

SÉMIOTIQUE IMPLICITE DE L'ESPACE DANS LES CONTES DES FRÈRES GRIMM : LA VÉRITÉ EST AU FOND DU PUIT

Pascal Vaillant

Paris

Mél : pascal.vaillant@laposte.net

Introduction

Les contes merveilleux, plus que toute autre forme de littérature, parce qu'ils illustrent des drames archétypiques, mettent en scène des oppositions d'univers. Tous les contrastes y sont projetés avec une vive clarté : le cocon du foyer s'y oppose aux vastes forêts impénétrables, le soleil le plus brillant à la nuit la plus noire.

Pour qui s'attarde sur la manière dont la représentation de l'espace intervient dans la langue, la plupart des contes offrent des objets d'observation, sur ce terrain, particulièrement nets. Non seulement l'espace intervient dans la langue pour la structurer, comme il le fait au fond partout et toujours ; mais les oppositions spatiales représentées se chargent, dans ces courts récits, de valeurs symboliques fortes qui ont trait à la place du sujet dans l'univers.

La polarisation des oppositions linguistiques sur des systèmes enracinés dans la perception visuelle de l'espace est un fait bien établi dans les traditions phénoménologique ou sémiotique structurale. Il a été plusieurs fois remarqué, en particulier, que l'axe haut-bas devenait, dans la langue, le support d'une cristallisation de l'univers des valeurs : le haut prend en charge ce qui relève du bien et du beau, le bas ce qui relève du mal et du laid. Nos observations sur les contes, comme de juste, confirment le rôle structurant fondamental de cette polarisation. Elles nous poussent cependant à aller plus loin dans notre examen. Les contes relèvent d'un genre narratif ; ce ne sont pas des apologues ou des proverbes. Ils ne sont donc pas le lieu de la simple exposition d'une distribution statique des valeurs dans l'univers représenté, mais le théâtre d'évolutions et de retournements de ces distributions, dans la dimension de la profondeur du récit. Il se peut donc bien que la nature des structures sémiotiques projetées sur la représentation de l'espace, étudiée dans son déroulement, ne se résume pas à la simple équation : « haut-bien, bas-mal ».

Pour mieux comprendre ce type de structures et leur évolution narrative, nous nous sommes penchés sur deux contes de Grimm où le déploiement de valeurs sur l'axe spatial haut-bas est particulièrement frappant : *Frau Holle* et *Der Froschkönig*. Les contes des frères Grimm constituent un corpus vaste et méticuleusement recueilli de contes populaires de tradition européenne¹, et leur popularité les rend aisément accessibles. Nous avons en outre trouvé intéressant de travailler sur du matériel en langue allemande, les marqueurs spatiaux y étant particulièrement bien identifiés.

¹ GRIMM, Wilhelm et GRIMM, Jakob, *Kinder- und Hausmärchen*, Jubiläumsausgabe, Stuttgart, Reclam, 1980 (basé sur l'édition complète de 1857). Ce sont des contes allemands, mais les thèmes des contes populaires de pays européens voisins sont étonnamment proches. Le conte de « Frau Holle », par exemple, se retrouve précisément dans le « Soeur et Mi-Soeur » du corpus étudié par COURTÈS, Joseph, *Le Conte populaire : poétique et mythologie*, coll. Formes Sémiotiques, Paris, PUF, 1986. Beaucoup de contes classiques de Grimm ont également leur correspondant précis dans le recueil d'AFANASSIEV, Aleksandr Nikolaevič, *Les Contes populaires russes* (traduction Lise Gruel-Apert), Paris, Maisonneuve & Larose, 2000.

1. Le haut et le bas dans le texte

Commençons par relever dans les contes choisis² des marques correspondant à une verbalisation de la spatialité.

1.1. *Frau Holle*

Frau Holle est une histoire de demi-soeurs, l'une gentille et l'autre méchante (rubrique 480 dans le classement d'Aarne-Thompson) ; thème dont on trouve d'abondantes variantes dans toutes les traditions (en France, par exemple, *Les Fées* de Charles Perrault). Dans ce conte, on assiste à des bouleversements de hiérarchies de mondes, situés sur l'axe vertical, qui attirent particulièrement notre attention.

RÉSUMÉ

Une demi-soeur gentille et travailleuse, brimée par une marâtre qui lui préfère sa fille naturelle, doit travailler dur jusqu'aux limites de ses forces. Un jour, elle laisse échapper son fuseau dans le puits. Sa marâtre ne l'en excuse pas, et elle doit aller chercher l'objet. Elle tombe dans le puits, et au fonds du puits trouve un grand et beau jardin à ciel ouvert et sans limites visibles. En parcourant ce jardin sans but précis, elle est soumise à une série d'épreuves qui font appel à sa compassion ; elle apporte son aide sans hésiter à différents objets de la nature. Elle arrive ensuite à une maison habitée par une sorcière aux traits de vieille femme, Frau Holle³. Elle accepte la proposition de celle-ci de devenir sa domestique, et tous les matins, lorsqu'elle secoue sa couette, il neige sur le monde. Puis, se languissant de sa maison, elle demande à retourner parmi les siens. Frau Holle lui rend son fuseau, et la raccompagne à un portail donnant sur le monde terrestre. En passant sous ce portail, la jeune fille est récompensée par une pluie d'or. La marâtre, jalouse pour sa propre fille, l'incite à suivre le même chemin. Mais la seconde jeune fille refuse les épreuves, sert Frau Holle de mauvaise grâce, et reçoit finalement, à son retour dans le monde, une pluie de poix à la place de la pluie d'or.

EXTRAITS

Nous soulignons ici les lexicalisations de notions spatiales dans les passages charnières du récit, en ne nous attachant en première instance qu'au premier versant du récit, celui de la bonne demi-soeur (le deuxième étant son symétrique) :

² Les textes intégraux de ces contes sont également disponibles sous forme électronique sur Internet, grâce aux efforts de numérisation des bénévoles du Projet Gutenberg. On les trouve aux adresses suivantes :

Frau Holle : <http://www.gutenberg.aol.de/grimm/maerchen/frauholl.htm>

Der Froschkönig : <http://www.gutenberg.aol.de/grimm/maerchen/frosch.htm>

D'autres contes des frères Grimm sont accessibles depuis : <http://www.gutenberg.aol.de/autoren/grimm.htm>.

Un certain nombre de traductions françaises ont été numérisées et mises en ligne par Didier Vedovato, à l'adresse : <http://www.contes.net/contes/grimm/laliste.html>.

³ *Holle* est le nom allemand d'une divinité païenne germanique (*Hel* dans la littérature scandinave : maîtresse du monde souterrain des morts, fille de Loki et de la géante Angrboda). Comme le signale Reiner Tetzner, éditeur du recueil *Germanische Göttersagen*, Stuttgart, Reclam, 1992, *Hel* est apparenté à une racine signifiant « cacher » (« helan » en vieux haut allemand [il reste en allemand moderne « Hehler » : receleur] ; « celare » en latin). Le dictionnaire étymologique Duden (DROSDOWSKI, Günther, *Duden Etymologie : Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, Mannheim, Dudenverlag, 1989) apparente le mot allemand moderne *Hölle* (« enfer ») à cette famille, mais rattache *Holle* à l'adjectif vieil-allemand « hold » (« bon, clément, dévoué »). Une collision étymologique est quoiqu'il en soit tout à fait possible (on se convainc même, en lisant Pierre Guiraud, que c'est un phénomène structurant de la langue), et cette quasi-homonymie fonctionne de toute façon à plein, au niveau suggestif, chez les lecteurs allemands du conte. On rappellera ici un commentaire essentiel de Propp dans son recueil sur les contes : « On peut penser qu'un des principaux fondements structurels des contes, *le voyage*, est le reflet de certaines représentations sur les voyages de l'âme dans l'autre monde. [...] *Telle est la conclusion fondamentale la plus générale de notre travail.* » (PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1965 ; p. 132 ; c'est nous qui soulignons la dernière phrase).

Segment de texte	Traduction française	Valeurs manifestées
1. Nun trug es sich zu, daß die Spule einmal ganz blutig war, da bückte es sich damit in den <u>Brunnen</u> und wollte sie abwaschen; sie <u>sprang</u> ihm aber <u>aus der Hand und fiel hinab</u> .	Il arriva donc que le fuseau se retrouva un jour couvert de sang. Elle se pencha alors dans le puits avec lui pour le rincer ; mais il lui sauta des mains et tomba au fond.	/vers le bas/ /vers le bas/
2. »Hast du die Spule <u>hinunter fallen</u> lassen, so hol sie auch wieder herauf!«	Tu as laissé tomber le fuseau, va donc aussi le rechercher !	/vers le bas/
3. Und in seine Herzensangst <u>sprang</u> es in den <u>Brunnen hinein</u> , um die Spule zu <u>holen</u> .	Dans son désespoir, elle plongea dans le puits pour aller chercher le fuseau.	/vers le bas/
[CHUTE]		
4. Es verlor die Besinnung, und als es erwachte und wieder zu sich selber kam, war es <u>auf</u> einer schönen <u>Wiese</u> , wo die <u>Sonne</u> schien und viel tausend <u>Blumen standen</u> .	Elle perdit connaissance. Quand elle revint à elle, elle était sur un joli pré, où le soleil brillait sur des milliers de fleurs.	/haut/, /ouvert/ /surface de la terre/
5. Auf dieser Wiese ging es <u>fort</u> und [...] <u>weiter</u> und [...] <u>weiter</u> .	Sur ce pré, elle avança et [...] plus loin, puis [...] plus loin.	/ouvert/, /vaste/
6. Endlich kam es zu einem kleinen Haus, daraus guckte eine <u>alte</u> Frau; weil sie aber so <u>große Zähne</u> hatte, ward ihm <u>Angst</u> , und es wollte <u>fortlaufen</u> . Die alte Frau aber rief ihm nach: »Was <u>fürchtest</u> du dich, liebes Kind? [...]«	Elle arriva enfin à une petite maison, d'où une vieille femme la regardait. Comme celle-ci avait de grandes dents, elle prit peur, et voulut s'enfuir. Mais la vieille la rappela : « de quoi t'effraies-tu, bon enfant ? »	/peur/, /frayeur/
7. Du mußt nur <u>achtgeben</u> , daß du mein Bett gut machst und es fleißig <u>aufschüttelst</u> , daß die <u>Federn fliegen</u> , dann <u>schneit</u> es in der Welt [...]	Veille simplement à bien faire mon lit, et à le secouer consciencieusement, jusqu'à ce que les plumes en sortent et s'envolent ; il neige alors sur le monde.	/haut/, /ciel/, /air/ /ouvert/
8. Es besorgte auch alles nach ihrer Zufriedenheit und <u>schüttelte</u> ihr das Bett immer gewaltig <u>auf</u> , daß die Federn wie <u>Schneeflocken umherflogen</u> .	Elle s'occupa donc de tout à sa satisfaction, et secoua toujours énergiquement son lit, à en faire voler les plumes comme des flocons de neige.	/haut/, /ciel/, /air/
[RETOUR]		
9. »Ich habe den Jammer nach Haus kriegt, und wenn es mir auch noch so gut hier <u>unten</u> geht, so kann ich doch nicht länger bleiben, ich muß wieder <u>hinauf</u> zu den Meinigen.« Die Frau Holle sagte: »Es gefällt mir, daß du wieder nach Hause verlangst, und weil du mir so treu gedient hast, so	« Je commence à languir de ma maison, et bien que je sois si bien ici, en bas, je ne peux plus rester plus longtemps : je dois retourner là-haut auprès des miens. » Frau Holle dit : « Il me plaît que tu demandes à retrouver ta maison, et puisque tu m'as si fidèlement servie, je veux	/vers le haut/

<i>will ich dich selbst <u>wieder hinaufbringen</u>.</i> «	moi-même te raccompagner là-haut. »	
<i>10. Sie nahm es darauf bei der Hand und führte es vor ein großes <u>Tor</u>. Das <u>Tor</u> ward <u>aufgetan</u>, und wie das Mädchen gerade <u>darunterstand</u>, <u>fiel</u> ein gewaltiger <u>Goldregen</u>, und alles Gold blieb an ihm hängen, so daß es <u>über</u> und <u>über</u> davon <u>bedeckt</u> war.</i>	Elle la prit alors par la main et la conduisit devant un grand portail. Le portail s'ouvrit, et juste comme la jeune fille passait dessous, il tomba sur elle une violente pluie d'or. L'or resta accroché à elle, si bien qu'elle en fut entièrement recouverte.	/ouverture/, /passage/ (récompense) /d'en haut/

COMMENTAIRES

Avant même d'aller plus loin, on peut relever dans la structure ainsi mise à nu une contradiction apparente : en partant du monde terrestre, celui de la surface, et en faisant une chute, l'héroïne arrive à un monde (segments 4 à 8) qui, bien loin d'être un fond de puits, est vaste et ouvert, et qui se révèle en outre situé *au-dessus* du premier (lorsqu'on y secoue une couette, il neige sur le monde).

Il y a donc bien un autre ordre de supériorité, pour lequel le monde de Frau Holle, tout souterrain qu'il soit, est au-dessus de celui des hommes de la surface de la Terre (thème du voyage dans l'autre monde : voir plus haut, note de bas de page n°3). Cet autre ordre transcende la pure verticalité spatiale, celle qui se révèle dans la traversée du puits ; pourtant l'appareil sémiotique de la langue le plaque sur le système d'expression de la verticalité.

Il crée ainsi une contradiction, qui est bien présente, donc, mais qui est productive : elle engendre en effet un déséquilibre, qui, nous le verrons, est ici moteur pour la progression dramatique du récit.

1.2. Der Froschkönig

Dans cette version des frères Grimm du thème du crapaud qui se transforme en prince (Aarne-Thompson 440), l'opposition entre le monde ensoleillé et aérien de la princesse et le monde obscur, humide et souterrain du crapaud se manifeste fortement. La répulsion de la première vis-à-vis du second y est un élément dramatique fondamental.

RÉSUMÉ

Une jeune et belle fille de roi perd son jouet préféré, une bille en or, au fond d'un puits. Elle pleure tant, qu'elle alarme une grenouille, sortie du puits, qui lui propose d'aller chercher la bille. La princesse promet en échange qu'elle laissera la grenouille manger dans son assiette et dormir dans son lit. Puis elle reçoit la bille, mais oublie sa promesse. Au dîner, la grenouille vient à la porte du palais et rappelle sa promesse à la jeune princesse. Le roi oblige sa fille, par respect de la parole donnée, à tenir ses engagements. Lorsque la grenouille veut s'installer dans le lit à côté de la princesse, celle-ci, épouvantée, la projette contre le mur. La grenouille se change alors en un jeune prince, qui explique qu'il était victime d'un enchantement. La princesse épouse le prince.

EXTRAITS

Nous nous bornons ici à donner quelques extraits, ceux où se manifeste le plus fortement la mise en scène de la polarisation spatiale des actants :

Segment de texte	Traduction française	Valeurs manifestées
<i>1. [...] die jüngste [Tochter] war so schön, daß die <u>Sonne</u> selber, die doch so vieles gesehen hat, sich <u>verwun-</u></i>	La plus jeune des filles du roi était si belle que le soleil lui-même, qui a pourtant tant vu de choses, s'émer-	/ciel/, /lumière/ (parenté d'essence)

<i>derte, sooft sie ihr ins <u>Gesicht schien</u>.</i>	veillait à chaque fois qu'il éclairait son visage.	avec le soleil)
<i>2. Nahe hei dem Schlosse des Königs lag ein großer <u>dunkler Wald</u>, und in dem <u>Walde unter</u> einer alten Linde war ein <u>Brunnen</u>; wenn nun der Tag recht heiß war, so ging das Königs-kind <u>hinaus in den Wald</u> und <u>setzte sich an den Rand</u> des <u>kühlen Brunnens</u>;</i>	Non loin du château du roi s'étendait un bois profond et sombre ; et dans ce bois, sous un vieux tilleul, il y avait un puits. Alors, quand la journée était vraiment chaude, la fille de roi sortait dans le bois et s'asseyait à la fraîcheur du bord du puits.	/sombre, touffu/ + /vers le bas/ + / éloignement/, /limites/ + /froid/
<i>3. Nun trug es sich einmal zu, daß die goldene Kugel der Königstochter <u>nicht</u> in ihr Händchen <u>fiel</u>, das sie <u>in die Höhe</u> gehalten hatte, sondern vorbei auf die <u>Erde</u> schlug und geradezu ins <u>Wasser hineinrollte</u>. Die Königstochter folgte ihr mit den Augen nach, aber die Kugel <u>verschwand</u>, und der <u>Brunnen</u> war <u>tief</u>, so tief, daß man <u>keinen Grund</u> sah.</i>	Il arriva alors une fois que la bille d'or de la princesse ne retomba pas dans la menotte qu'elle tenait ouverte en l'air, mais qu'elle passa à côté, frappa la terre, et roula tout droit dans l'eau du puits. La princesse la suivit des yeux, mais la bille disparut, et le puits était profond, si profond qu'on n'en voyait pas du tout le fond.	/chute, vers le bas/ + /profond/ + /inaccessible/
<i>4. [...] da erblickte sie einen <u>Frosch</u>, der seinen <u>dicken häßlichen Kopf aus dem Wasser streckte</u>. »Ach, du bist's, alter <u>Wasserpatscher</u>«, sagte sie, »ich weine über meine goldene Kugel, die mir <u>in den Brunnen hinabgefallen</u> ist.«</i>	Là, elle aperçut une grenouille, qui étirait sa vilaine tête épaisse au-dessus de la surface de l'eau. « Ah ! C'est toi, vieux pataugeur, dit elle ! « Je pleure ma bille en or, qui est tombée au fond du puits. »	(quelque chose de) /laid/ (vient de ce qui est) /humide/ /profond/

COMMENTAIRES

On observe dans ce conte une cristallisation de plusieurs axes de l'univers sémiotiques autour de cet axe spatial de la verticalité. Le château du père est du côté du ciel, de la lumière, du chaud et du sec (« *wenn der Tag recht heiß war...* »). Le puits d'où sort la grenouille est du côté du monde souterrain, de l'obscurité, du froid, et de l'humide. On retrouve donc, déployées par-dessus l'opposition /haut/ vs. /bas/, d'autres oppositions élémentaires d'une grande étendue dans les systèmes sémiotiques, comme l'opposition /céleste/ vs. /aquatique/ observé par Courtés (op. cit.) dans de nombreux contes populaires français.

1.3. Autres sources

Il serait lassant de multiplier les extraits de textes et les commentaires. Mentionnons toutefois quelques exemples notables d'autres contes de Grimm où l'on retrouve ce thème de la descente et de l'élévation que nous venons d'observer dans les deux contes ci-dessus :

- *Rapunzel* : une jeune fille est enfermée dans une tour sans porte ni escalier par une mère adoptive qui tient jalousement à la préserver du monde. Elle arrive cependant, grâce à ses longs cheveux, à faire monter un prince auprès d'elle. En punition, le prince devient aveugle et erre sur la terre, tandis que l'héroïne est bannie dans le désert où elle met au monde un enfant. Le prince arrive enfin au bout de plusieurs années à retrouver l'héroïne, recouvre la vue, la ramène à son château et l'épouse.
- *Daumesdick* : un petit garçon né miraculeusement ne dépasse jamais la taille du pouce de sa mère. Son père, sur ses propres conseils, accepte de le laisser partir avec des forains en échange d'une pièce d'or. Il échappe aux forains en se cachant dans un trou de souris. Il échappe ensuite à des voleurs en se cachant dans une mangeoire

d'étable ; mais à cause de sa petite taille, il est avalé par une vache avec le foin. Par la suite, la panse de la vache est elle-même avalée par un loup. De l'intérieur de l'estomac de l'animal, le héros arrive à le guider vers la maison de ses parents, où il est enfin libéré.

- *König Drosselbart* : une fille de roi trop altière, qui refuse tous ses prétendants, est donnée par son père en colère à un musicien vagabond. Elle quitte le château paternel pour aller vivre dans une hutte misérable, dans la plaine. Elle doit se mettre à travailler pour vivre, mais s'aperçoit qu'elle ne sait faire aucun métier. Enfin son mari lui trouve une place de servante dans les cuisines d'un château. Un jour, saisie de nostalgie, elle remonte des cuisines du château pour entr'apercevoir les invités d'un banquet. Le prince la fait venir en pleine lumière, à sa grande honte, puis lui révèle qu'il est l'un des prétendants qu'elle avait naguère repoussés, que c'est lui qui a pris l'apparence d'un vagabond et qui lui a fait subir toutes ces épreuves pour dompter son orgueil. Elle se repent, il l'épouse.

Dans le conte en bas-allemand *Von dem Fischer un syner Fru*, on retrouve également la polarisation /haut/ vs. /bas/, mais sous une forme inversée (l'élévation précède la chute finale, due à un excès de prétention).

Enfin, les contes *Sneewittchen*, *Hänsel und Gretel*, et *Das Waldhaus* présentent, eux, des variations sur le thème apparenté de l'exil et du retour, comme d'ailleurs un grand nombre de contes.

Ces quelques exemples nous permettent de mettre en évidence quelques types de polarisation :

Polarisation /haut/ vs. /bas/ :

<i>Frau Holle</i> :	le monde des hommes	vs.	le monde souterrain
<i>Froschkönig</i> :	soleil, palais du roi	vs.	forêt profonde, puits
<i>Rapunzel</i> :	tour	vs.	surface du sol
<i>Daumesdick</i> :	surface du sol	vs.	trous de souris, entrailles d'animaux
<i>König Drosselbart</i> :	château, salles « nobles »	vs.	hutte, cuisines

On retrouve bien entendu l'une ou l'autre des polarisations associées, notamment la polarisation /lumineux/ vs. /sombre/ :

<i>Froschkönig</i> :	soleil	vs.	fond du puits
<i>Rapunzel</i> :	vue	vs.	cécité
<i>Daumesdick</i> :	jour	vs.	nuit

2. Le haut et le bas en tant que structures narratives

2.1. Valeurs statiques

Nous avons retrouvé sans surprise dans les exemples étudiés des polarisations de l'espace bien connues, associant notamment le haut au bien et le bas au mal, ainsi que d'autres

associations corrélées. Nous pouvons dresser en particulier, d'après ce que nous avons relevé dans *Frau Holle* et dans le *Froschkönig*, le tableau suivant :

/haut/	/bas/
/lumineux/	/obscur/
/chaud/	/froid/
/sec/	/humide/
/ciel ouvert/	/souterrain/
/connu/	/inconnu/
/rassurant/	/effrayant/

Ces corrélations paraissent d'une grande généralité, comme cela a été noté par plusieurs auteurs. Rastier⁴ relève des exemples de systématisation d'associations de ce type tant chez les philosophes grecs occultes que dans la tradition taoïste chinoise, qui ordonne toute une gamme d'oppositions fondamentales autour des grandes catégories fondamentales du *yin* et du *yang*. La stabilité de certaines de ces associations, dit-il, suggère un fondement anthropologique.

Les indices ne manquent pas, en effet, pour montrer que la conception de l'espace reflétée par la langue est enracinée dans la perception physique et corporelle que nous en avons. Zumthor, dans son étude portant sur la perception de l'espace en occident⁵, montre à quel point les contingences physiques de notre présence au monde déterminent les axes fondamentaux sur lesquels nos langues établissent leurs grandes catégories sémiologiques : haut-bas, devant-derrrière, gauche-droite. Une prégnance anthropologique que l'on retrouve également dans le nombre de métaphores corporelles par lesquelles nous appréhendons à la fois l'espace et le monde de l'entendement (idée développée ailleurs par Cassirer⁶, et illustrée d'exemples issus de multiples langues).

Zumthor note encore que « le haut, [est] associé aux êtres surhumains (“Le Dieu Très-Haut”), à la vie, à l'amour, aux états euphoriques, au Bien : c'est pourquoi l'autel sur lequel on sacrifie aux divinités est placé en un lieu surélevé. Le bas, en revanche, s'associe aux démons, à la mort (“il est bien bas ...”), aux activités sournoises et malsaines emblématisées par les fonctions sexuelles et anales, au Mal »⁷. De même, dans la tradition orthodoxe, Lotman⁸ observe que « le mouvement dans l'espace géographique devient un déplacement le long d'une échelle verticale des valeurs éthico-religieuses, qui trouvent leur degré le plus haut dans le ciel et leur degré le plus bas dans l'enfer ».

Nous avons donc mis au jour des grandes constantes anthropologiques, dont la validité s'étend du monde du mythe à celui du conte, puisqu'on retrouve les thèmes de descente et d'élévation dans des récits d'ordre mythique ou religieux (thème de la descente aux enfers dans le mythe d'Orphée, ou du Christ dans l'Évangile de Nicodème).

⁴ RASTIER, François, *Sens et textualité*, coll. Langue, Linguistique, Communication, Paris, Hachette, 1989 ; p. 219 à 224.

⁵ ZUMTHOR, Paul, *La Mesure du monde*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1993.

⁶ CASSIRER, Ernst, *La Philosophie des formes symboliques, tome 1, Le Langage*, coll. Le Sens commun, Paris, Minuit, 1972 ; p. 151 à 171.

⁷ Zumthor (op. cit.), p. 20. Voir aussi, *ibid.*, p. 22 : « L'axe haut-bas sémantise les images d'ascension et de chute en même temps qu'il est sémantisé par elles : le mythe du vol d'Icare et l'édification de la Tour de Babel illustrent bien, dans nos traditions jusqu'à l'époque moderne, ces relations ambiguës. L'élan ascensionnel se perçoit comme invasion de lumière, aspiration à un au-delà du terrestre, purification, réduction à l'essence, ou à la rigueur de l'héroïsme et de la sainteté [...] La chute, en revanche, dont le vocabulaire pastoral a fait le nom de la faute originelle, est angoisse, appel du gouffre parmi les puanteurs fétides ou sulfureuses [...] ».

⁸ LOTMAN, Jurij Michajlovič, « Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi », in LOTMAN, Jurij M., et USPENSKIJ, Boris A., *Tipologia della cultura*, Milan, Bompiani, 1975 ; p. 183.

2.2. Inversions

Cependant, dans nos exemples, c'est une inversion de ces polarités habituelles qui déclenche le déroulement narratif : l'héroïne du premier conte fait certes une chute, et l'univers de *Frau Holle* lui apparaît au départ comme effrayant (les *grandes dents*) ; mais elle y est finalement bien traitée, et finit par s'y sentir à l'aise — alors qu'elle n'était au fond pas dans une situation si agréable dans le monde d'en-haut. De même, la princesse du *Froschkönig* a tout d'abord horreur de ce qui vient du puits, mais cette grenouille se révèle finalement un prince déguisé, porteur, sans le paraître au départ, de la possibilité d'accéder au bonheur (le mariage⁹).

Certains genres courts, comme le proverbe, la fable, ou la parabole évangélique, établissent en quelques traits une structuration sémiologique du monde, et la laissent en place. Dans les contes, au contraire, le tableau évolue. Un déroulement narratif permet de renverser les valeurs établies au début et d'arriver à un nouvel équilibre, où les actants se trouvent en des rapports différents. Si nous décomposons, par exemple, nos contes de Grimm pour en retrouver les points d'articulation, en suivant les méthodologies classiques d'analyse définies par Propp¹⁰ et par Greimas¹¹, nous voyons se cristalliser, pour les exemples choisis, une séquence bien définie de phases du récit : une situation initiale se voit bouleverser par un contact avec l'univers d'en-bas, suivi par une période d'errance ou de retraite ; celle-ci est enfin rompue par une élévation, qui conduit à la situation (stable) finale :

	Situation initiale : monde clos	Rupture, chute	Élargissement, errance	Confinement, retraite	Situation finale : élévation
<i>Frau Holle</i>	vie familiale	saut dans le puits	pré	maison de Frau Holle	pluie d'or
<i>Froschkönig</i>	vie princière	chute de la bille		réclusion chambre	mariage
<i>Rapunzel</i>	réclusion tour	expulsion tour	forêt	désert	mariage
<i>Daumesdick</i>	vie familiale	départ, fuite, cachette	pré dans la nuit	estomacs d'animaux	expérience, maturité
<i>K. Drosselbart</i>	vie princière	expulsion du château	vie dans la plaine	cuisines du château	retour à la condition princière, mariage

On voit qu'à la première inversion de valeurs, celle liée à la chute, correspond à la fin du conte un second retournement qui conduit à une élévation : la jeune fille mal traitée est couverte d'or, la jeune princesse capricieuse se marie, la recluse retrouve son prince et devient sa

⁹ Il est bien évident que ces associations reflètent des valeurs morales et sociales qui sont celles de la société paysanne médiévale.

¹⁰ Propp, op. cit.

¹¹ GREIMAS, Algirdas Julien, « Éléments d'une grammaire narrative », *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970 : p. 157 à 183.

femme, le petit garçon grand comme le pouce rentre chez lui et s’y voit considéré comme un adulte.

Plus qu’une simple inversion, c’est donc une *révolution* des perspectives que nous donne à voir la structure du conte. Cette révolution ne ramène pas à l’état antérieur : elle recrée un état stable (car l’état intermédiaire est instable), mais un état stable complètement différent de l’état initial : un état stable révolutionné. Cette révolution joue un rôle essentiel dans la fonction du conte : elle est nécessaire au déroulement complet et à l’élévation finale¹².

L’analyse permet donc de s’apercevoir que le conte, loin de s’installer dans une symbolique statique de l’espace (haut-bien, bas-mal), s’appuie sur ces constantes sémiotiques stables et prégnantes, sortes d’ilôts de confiance de l’interprétation, pour les manipuler, les inverser, et créer du changement. Le /bas/, dans nos exemples, s’associe bien localement avec le sombre, l’effrayant ... mais la dynamique du récit s’enclenche sur l’inversion qui suit.

Dans le monde de *Frau Holle*, par exemple, l’héroïne fait l’expérience d’une *plus grande densité de réel* (le conte ne le dit pas comme ça, bien sûr, mais on note une augmentation brutale, à partir de notre fragment 4, de la fréquence d’apparition de mots descriptifs riches en contenu visuel, comme *Wiese, Sonne, Blumen, Baum* ... alors que ce type de mots était presque absent au début du récit). Paradoxe, pour un monde souterrain et peut-être onirique ? On retrouve pourtant là l’observation de Lotman au sujet de l’allégorie géographique du paradis ou de l’enfer¹³ : « [en outre], parce que le monde terrestre est “corruptible” et transitoire, alors que le monde supraterrestre est incorruptible et éternel, la “matérialité” de ce dernier est beaucoup plus “réelle” [...] ».

Dans ce monde irréel, pourtant plus réel que le monde terrestre, les choses se mettent à changer pour elle. Elle est mieux traitée. Son oppression devient *productive*. Ses actions commencent à avoir un *effet* : quand elle secoue la couette, il neige sur le monde.

Les autres contes témoignent aussi de cet effet moteur pour le récit du retournement des axiologies portées par l’axe vertical. *Rapunzel*, dans son exil même, est *libérée* de l’oppression de la magicienne qui la privait de toute possibilité d’action. Elle devient mère. Cette liberté (fût-elle dans le désert), est la condition préalable à toute élévation, voire à tout changement futur de sa situation. De même, *Daumesdick* trouve dans les terriers un refuge qui lui permet d’échapper à ses maîtres. Et paradoxalement, de l’intérieur de l’estomac du loup, il *contrôle* ses actions et fait de la bête son *instrument*. Quant au crapaud, qui venait du fond du puits, il était au fond un prince et va bouleverser la vie de la princesse.

2.3. Déséquilibre productif

C’est donc cette première inversion de valeurs qui, en distordant la platitude d’une corrélation sémiologique doxale, crée justement une *profondeur dialectique* et ouvre la possibilité d’une *structuration archidialectique* du texte, c’est-à-dire d’un système d’évolution des actants et de leurs relations dans le temps du récit (la notion d’archidialectique est développée par Rastier, qui en donne la définition suivante : « L’archidialectique rend compte des relations dialectiques entre les espaces valués définis par l’archithématique »¹⁴ — l’archithématique étant elle-même ce qui relève de la manifestation, dans le contenu théma-

¹² Nous ne développerons pas le sujet de la fonction éducative du conte — morale ou psychologique —, car il sort de notre propos. Nous ne perdons cependant pas de vue cet aspect lorsque nous évoquons la *fonction* du récit : le conte, au sein du patrimoine culturel, a un rôle de transmission de valeurs. Cet aspect a été étudié sous l’angle psychanalytique (BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, coll. Pluriel, Paris, Robert Laffont, 1976) ou psychologico-religieux (DREWERMANN, Eugen, *Aschenputtel : Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Solothurn/Düsseldorf, Walter Verlag, 1993).

¹³ Lotman, op. cit., p. 184.

¹⁴ Rastier, op. cit., p. 79.

tique du récit, de grandes dimensions sémantiques, c'est-à-dire de grandes oppositions fondamentales comme celles par exemple du tableau présenté § 2.1).

Ce que les exemples de contes choisis nous ont permis d'observer, c'est justement cette création d'un déséquilibre qui entraîne le basculement du récit. Si normalement, le /haut/ est valué positivement et le /bas/ négativement (appelons cette situation canonique la phase 0), les phases initiales des récits étudiés mettent en scène des situations déséquilibrées, où le /bas/ est, lui, bien toujours perçu comme négatif, mais où le /haut/ s'est dévalué (le fuseau est tombé dans l'eau et la jeune fille s'en fait sévèrement blâmer, la bille en or qui faisait toute la joie de la princesse est tombée dans le puits ...) Une dynamique de basculement se met alors en place, et, au cours d'une phase de mise à l'épreuve où il y a une mise en contact avec le monde du /bas/, auparavant rejeté, celui-ci se retrouve brutalement réévalué positivement (phase 3). Ce n'est que la révolution finale qui remet les choses à leur place et crée un nouvel équilibre où le /haut/ est valué positivement et le /bas/ négativement — après toutefois que le contenu de ce /haut/ et de ce /bas/ ait été transformé (phase 4) :

1. Situation « normale » (doxale)	2. Situation au terme de la phase initiale du récit	3. Passage par le « fond du puits »	4. Révolution Élévation
H +	H –	H –	H +
B –	B –	B +	B –

Le schéma du tableau ci-dessus ne convient bien sûr pas à tous les schémas de contes ni à toutes les classes de personnages. Il décrit en l'occurrence bien une catégorie d'acteurs *passifs, soumis* ou *opprimés*, pour qui le *passage par l'abîme* est une occasion de reprendre en main leur destin.

On retrouve ici en tout cas sans surprise des instances de cette structure narrative élémentaire qu'est le « renversement de situation », que Greimas a décrit comme fondamental dans les *récits dramatisés* (contes, mythes)¹⁵ :

$$\frac{\text{avant}}{\text{après}} \approx \frac{\text{contenu inversé}}{\text{contenu posé}}$$

Pour les personnages de nos contes, le renversement de valeurs s'impose comme un passage nécessaire. Le contact avec le monde souterrain est la condition de la révolution du récit et du rééquilibrage final. Leur rédemption passe, selon les cas, par l'exil dans le désert, par une grenouille laide et humide, par un monde souterrain habité par une sorcière aux grandes dents, par un trou de souris et des entrailles d'animaux, par une hutte misérable. La vérité est, en quelque sorte, au fond du puits.

3. La présence de l'espace dans la langue

Les phénomènes d'oppositions sémantiques projetées sur des axes spatiaux, comme ceux dont nous avons étudié ici des exemples, en nous limitant à un petit corpus de contes et à l'axe vertical opposant le haut et le bas, imprègnent la langue à tous les niveaux de la construction du sens, de la microsémantique à la sémiotique du récit. En se figeant, ils percolent même parfois dans la morphologie, voire dans la phonologie¹⁶ !

¹⁵ GREIMAS, Algirdas Julien, « Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970 ; p. 187.

¹⁶ Il est notoire, par exemple, que les langues indo-européennes (comme d'ailleurs une bonne partie des familles de langues de l'ancien monde) ont un schéma de formation des déictiques de la première personne du singulier fondé sur la consonne bilabiale 'm', et un schéma de formation des déictiques de la troisième personne fondé sur les occlusives dentales ('t' ou 'd'). Ces schémas de formation s'appliquent aussi à une série de familles de mots liées aux notions de « près » et de « loin » (voir Cassirer, op. cit.).

On peut y déceler un prolongement de la projection des dimensions du corps dans l'espace. Les oppositions les plus productives (haut/bas, devant/derrière, dedans/dehors) en témoignent : elles correspondent à des axes de symétrie de notre corps, ou à des segmentations sémiotiques de l'espace fondées sur les limites du corps.

Dans cette perspective qui était la nôtre de nous pencher de plus près sur la place de l'espace dans la langue, il n'était pas arbitraire de choisir d'examiner les versions originales, en allemand, des contes de Grimm. La présence de l'espace est en effet plus visible dans cette langue. Le sens des morphèmes y est encore transparent au lecteur ordinaire, pour des raisons de linguistique historique : les termes abstraits, en français, ont été reformés ou ré-empruntés à partir du latin, tandis que les morphèmes de base ont été érodés individuellement, jusqu'à ce qu'ils ne soient plus reconnaissables, à moins d'« être tant soit peu latiniste », pour reprendre l'expression de Malblanc¹⁷.

On « voit » au contraire en allemand la valeur spatiale de certains mots, même abstraits, qui était peut-être présente à l'origine dans la racine latine des équivalents français, mais que le français ne perçoit plus : l'image de préhension, par exemple, n'est plus guère active dans « comprendre » alors qu'elle l'est encore vivement dans « begreifen » (elle repose pourtant sur une intuition réelle de l'esprit, encore sous-jacente en français puisque les études sur le geste co-verbal montrent que le geste qui accompagne le plus souvent la parole lorsque l'on énonce le mot « concept » est celui d'une main tournée vers le haut, dont les doigts se referment sur eux-mêmes¹⁸).

Il était donc plus facile, l'espace étant en allemand plus présent au niveau de la morphologie même, de retrouver tous les marqueurs lexicaux de la verticalité en fonction de préverbe (*hinab*, *hinein*, etc.), qui n'auraient pas été présents de façon isolable en français.

Cela ne restreint évidemment pas à l'allemand la conclusion générale de cette étude, qui est qu'il se met en place dans les contes une dynamique narrative qui joue à renverser (quitte à les rétablir ensuite) les valuations axiologiques classiques de dimensions spatiales pour faire naître le récit.

¹⁷ MALBLANC, Alfred, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, Didier, 1966 ; p. 49. Malblanc écrit aussi : « [...] en français le substantif, comme d'ailleurs d'autres parties du discours, verbes, adjectifs, prépositions, se meut sur un plan idéal [...], c'est une représentation plus abstraite, où le *signe* tend à se substituer à l'*image*, tandis que le substantif allemand, plus abondant, s'insère davantage dans la réalité concrète » (ibid., p. 45), et « [...] le substantif allemand, même abstrait, ne saurait, comme souvent le substantif français, renier ses origines et il évoque presque toujours une image sensible » (ibid., p. 49).

¹⁸ MONTREDON, Jacques, communication orale à ce congrès (Sémio 2001), au cours de la table ronde du jeudi 5 avril 2001.