RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales

**N° 8 | 2016**
**Antonio Gramsci : Idéologie, Praxis, Héritages**

# Varia/ Conte de fées et postmodernité : réflexions sur l'oxymoron du réenchantement désenchanté

***Juliana TONIN***

**Larissa AZUBEL**

**Édition électronique :**
**URL :**
https://rusca.numerev.com/articles/revue-8/512-varia-conte-de-fees-et-postmodernite-reflexions-sur-l-oxymoron-du-reenchantement-desenchante
**DOI :** numerev_039
**Date de publication :** 01/02/2016

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : TONIN, J., AZUBEL, L. (2016) Varia/ Conte de fées et postmodernité : réflexions sur l'oxymoron du réenchantement désenchanté. *RUSCA. Revue de sciences humaines & sociales*, (8). https://doi.org/10.34745/numerev_039

De 2000 à 2012, 567 films et animations destinés à un jeune public sont sortis au Brésil, parmi lesquels 28 ont pour thème les contes de fées. Ces sorties sont réparties régulièrement tout au long de ces 12 années. L'esthétique du réalisme, caractéristique de l'image artistique, médiatique et cinématographique contemporaine, pénètre dans les contes de fées et favorise la métamorphose dans l'intrigue, dans les profils et dans l'apparence des personnages.

Les personnages, par conséquent, sont projetés vers des rêves plus réalistes et la fantaisie apparaît comme caractéristique intrinsèque de la vie quotidienne. Les fins heureuses (happy end) sont discréditées. Les « histoires vraies » se transforment en promesses de grandes révélations. Au cours des désenchantements successifs, les personnages vont s'habituer à leurs nouvelles situations et se réenchanter avec ce qu'ils peuvent, avec ce qu'ils sont. Analyser l'oxymore désenchantement/réenchantement qui apparait dans ces récits est la perspective de cet article.

## Abstract :

From 2000 to 2012, 567 films and animations aimed at young audiences were released in Brazil, 28 of which had fairy tales as their theme. These releases were evenly distributed over the 12 years. The aesthetic of realism, characteristic of the contemporary artistic, media and cinematographic image, penetrates fairy tales and favors metamorphosis in plot, character profiles and appearance.

Characters are thus projected into more realistic dreams, and fantasy appears as an intrinsic feature of everyday life. Happy endings are discredited. True stories" are transformed into promises of great revelations. In the course of successive disenchantments, the characters get used to their new situations and re-enchant with what they can, with what they are. Analyzing the disenchantment/reenchantment oxymoron that appears in these stories is the perspective of this article.

---

**Mots-clés :**
Imaginaire, Postmodernisme, Contes, Désenchantement du monde

---

***VARIA***

*Par Juliana Tonin, Professeur au Programme de 3ème cycle de la Faculté de Communication à l'Université Catholique Pontificale du Rio Grande do Sul (PUCRS).*

*et Larissa Azubel, Doctorante en Communication Sociale à l'Université Catholique Pontificale du Rio Grande do Sul (PUCRS), en stage à l'Université Paul-Valéry, boursière CAPES – Proc. n° BEX 9433/14-7.*

Cet article[1] analyse trois adaptations cinématographiques de contes de fées pour enfants, sorties au Brésil entre 2000 et 2012, qui doivent être comprises comme des symptômes de l'époque. L'esthétique du réalisme pénètre dans les contes et favorise les métamorphoses, en montrant une migration des histoires du cadre moderne vers le postmoderne : les attentes se fanent et les désirs sont redirigés vers les sphères du possible, du tangible et du concret, vers ce que les êtres ordinaires peuvent également rechercher. Ainsi, nous visons à analyser l'oxymore du réenchantement désenchanté dans ces récits.

De 2000 à 2012, 567 films et animations destinés à un jeune public sont sortis au Brésil, parmi lesquels 28 ont pour thème les contes de fées. Ces sorties sont réparties régulièrement tout au long de ces 12 années. L'esthétique du réalisme, caractéristique de l'image artistique, médiatique et cinématographique contemporaine, pénètre dans les contes de fées et favorise la métamorphose dans l'intrigue, dans les profils et dans l'apparence des personnages.

Les personnages, par conséquent, sont projetés vers des rêves plus réalistes et la fantaisie apparaît comme caractéristique intrinsèque de la vie quotidienne. Les fins heureuses (*happy end*) sont discréditées. Les « histoires vraies » se transforment en promesses de grandes révélations. Au cours des désenchantements successifs, les personnages vont s'habituer à leurs nouvelles situations et se réenchanter avec ce qu'ils peuvent, avec ce qu'ils sont. Analyser l'oxymore désenchantement/réenchantement qui apparait dans ces récits est la perspective de cet article.

À cette fin, nous avons sélectionné trois films : *La véritable histoire du Petit Chaperon Rouge* (*Hoodwinked*, 2004), *Cendrillon & le prince (pas trop) charmant* (*Happily N'Ever After,* 2007)*, Il était une fois Blanche Neige, 1 pomme, 3 petits cochons, 7 nains (Happily N'Ever After 2 (Snow White – another bite at the apple),* 2009). Rupture, nouveauté et différence sont, dans cette perspective, les termes clés pour comprendre les paradoxes contenus dans ces films comme des éléments susceptibles de caractériser notre époque.

Selon Nelly Novaes Coelho et Robert Darnton, qui énoncent, respectivement, l'origine des contes de fées et la façon dont ils sont présentés ou représentés dans les différents contextes, on peut comprendre que les histoires, telles qu'elles opèrent dans l'imaginaire, sont représentatives de chaque époque.

Selon Coelho[2], les contes prendraient source dans les romans médiévaux. Darnton[3] explique qu'ils ont toujours été transformés. Au Moyen Âge, ils étaient imprégnés de violence, de cruauté, de carnages. Plus tard, dans la littérature enfantine, ils sont devenus instrument de civilisation, ce qui en explique le caractère moralisateur, didactique, sentencieux. Plus tard, les versions classiques de Disney sont devenues l'incarnation des récits idéalisés. Mais aujourd'hui, les histoires prennent des formes nouvelles et plus complexes, comme celles qui seront examinées ci-après.

## Les contes et les trames de l'imaginaire dans le style postmoderne

Gilbert Durand[4] comprenait les contes comme des traductions, en mots et en idées, respectivement, des symboles et des archétypes. Il croyait qu'en eux, on peut apercevoir la façon de penser de chaque génération. Les histoires représentent un imaginaire, concept à partir duquel Michel Maffesoli[5] présente la notion de style de l'époque, en ce qui concerne l'air du temps, le « monde "imaginal" qui s'esquisse sous nos yeux ». Par « style », l'auteur entend « le cadre général dans lequel s'exprime la vie sociale en un moment donné ». Il est un ensemble complexe formé par les différentes manifestations de l'image, de l'imaginaire, du symbolique et du jeu des apparences. Le style est donc « ce par quoi une époque se définit, s'écrit, se décrit elle-même »[6].

Le style contemporain est marqué par la notion controversée de postmodernité. Et, selon Lyotard[7], la crise de la vérité est identifiée comme une de ses principales caractéristiques. Les changements technologiques affectent les connaissances, en particulier concernant leur relativité. Les grands récits modernes, ancrés sur des notions telles que progrès, raison, ordre, vérité, totalité, etc., perdent leur force de légitimation.

Par conséquent, l'incrédulité, l'ambiguïté, le paradoxe et l'oxymoron semblent constituer des points de vue plus pertinents pour réfléchir sur le style du temps contemporain, sur la société « postmoderne »[8]. Avec l'émergence de la postmodernité, selon cet auteur, les récits perdent leurs grands acteurs, leurs grands héros, leurs grands dangers, leurs grands objectifs, etc. Nous sommes plus orientés vers des pragmatismes particuliers, à cause de l'hétérogénéité des éléments constitutifs de la socialité et du déterminisme local.

Selon Lyotard[9], si dans la modernité, les histoires ont des formations positives ou négatives, c'est-à-dire qu'elles représentent soit le succès soit l'échec qui récompense les efforts des héros, dont la fonction est de légitimer les institutions sociales, d'une façon mythique. Dans la postmodernité, les récits (histoires, contes et légendes) semblent correspondre de manière concomitante au positif et au négatif, au complexe, à la sphère de l'oxymore.

## Penser l'oxymore : le désenchantement du monde et le réenchantement possible

Par suite, conformément à l'interprétation de Contrera[10], Max Weber proposait le concept de désenchantement du monde lié à la discussion sur l'éthique protestante, en

approfondissant la question des idéaux dans la sociologie des religions. L'auteur présente l'idée que le désenchantement cité par Weber a deux significations complémentaires, la démagification et la perte de sens, et que c'est un processus qui se déroule depuis le début du XX$^{e}$ siècle.

Depuis la fin du XX$^{e}$ et le début du XXI$^{e}$ siècle, la société industrielle s'est enrichie de tout un dispositif médiatique et électronique qui permet le triomphe de l'esprit du capitalisme, selon Contrera. En montrant, à partir des études de Hillman, la relation du corps et de la magie pendant le Moyen Âge, l'auteur montre qu'il y a actuellement un « retrait de l'âme du monde et l'établissement d'un monde de "faits objectifs et inanimés", fruits d'une vision du monde de la science qui apparaît au XVII$^{e}$ siècle »[11].

En revanche, l'auteur tient compte du fait qu'on trouve chez Morris Berman le concept de réenchantement du monde. Il fait une comparaison entre la technologie et la magie, pour affirmer que la société contemporaine, la société de la technique, est pleine de magie, et révèle que les deux sont inséparables, parce que dans les sociétés magiques, les techniques contiennent une prégnance symbolique.

Pourtant, pour Contrera, il est impossible de comparer la relation magique incarnée des sociétés primitives avec la relation contemporaine, désincarnée, entre l'homme et la technologie. Et peut-être que seule la croyance en la technique pourrait mettre en place une sorte de deuxième enchantement (utopie) comme échappatoire face aux incertitudes contemporaines. Pour l'auteur, nous ne vivons pas un ré-enchantement du monde, mais « de nouvelles formes d'enchantement générées à partir précisément de l'anéantissement du monde, tel que conçu jusqu'au milieu du XXème siècle »[12].

S'il est possible de penser à un réenchantement postmoderne en réponse au processus de désenchantement promu par la modernité, nous ne pouvons l'affirmer. Ce à quoi il faut réfléchir, à travers l'objet de la recherche présentée ici, ce sont des façons dont ces deux dimensions peuvent être apparentes dans les produits de communication et peuvent aider dans la composition du style et de l'imaginaire contemporains, pour représenter des manières d'être, de penser et de vivre.

Jaguaribe[13], à son tour, cherche à comprendre comment l'esthétique actuelle du réalisme dans les médias contribue à façonner notre perception de la réalité. Elle montre que cette nouvelle esthétique n'offre « ni programmes de rédemption collective, ni perspectives utopistes pour l'avenir », mais un vocabulaire de reconnaissance dans l'expérience contemporaine. D'après elle, les codes réalistes des récits du « démantèlement social » prévoient, au travers des représentations d'intensité dramatique, une « pédagogie de la réalité facilement accessible pour les lecteurs et les téléspectateurs qui sont loin des canons lettrés »[14]. La question serait donc, comment ces contenus « réalistes » apparaissent-ils dans les contes de fées contemporains ?

## Les lectures des contes dans le panorama contemporain

*La véritable histoire du Petit Chaperon Rouge* (*2004*) commence par un avertissement

du narrateur. Il affirme qu'une histoire contient toujours plus que ce qui est raconté, et que comme le dit le vieil adage, il ne faut pas juger un livre par sa couverture, parce que si vous voulez connaître la vérité, vous devez en tourner les pages. Nous pensons, par conséquent, à la question de la perte de sens de la narration traditionnelle dans la société contemporaine. L'histoire se déroule à partir de l'investigation du vol d'un livre célèbre, dans les bois. La fameuse scène de la rencontre des personnages est relue et devient une enquête de police. Les personnages, auparavant catégorisés comme bons ou mauvais, sont désormais ambigus, complexes, tous suspects.

Le Petit Chaperon rouge (championne de karaté, livreuse de bonbons et insatisfaite de la routine de sa vie dans les bois), le Loup (journaliste d'investigation), la Mère-grand (accro aux sports extrêmes) et le Bûcheron (aspirant acteur et chauffeur de camion de vente de bonbons) sont suspectés du crime et emmenés a l'Hôtel de Police, où ils racontent leur version des faits. L'investigation montre que la scène classique où le Petit Chaperon rouge a une conversation avec le Loup dans la maison de sa grand-mère était en fait une coïncidence. Il n'y avait aucune mauvaise intention. Tous, sauf la jeune fille, étaient là par hasard.

À la fin, le « bandit gourmand » est découvert : un lapin machiavélique, qui avait l'intention de monopoliser le marché du bonbon et de dominer la forêt. Le mal n'est pas là où nous l'attendions, mais caché derrière l'image en apparence innocente d'un lapin. Les quatre personnages principaux aident la police à résoudre l'affaire et sont invités à travailler pour l'agence d'investigation « Happily Ever After ». La déconstruction du traditionnel « happy end » et l'effacement des contours des modèles positifs et négatifs concernent cette esthétique du réalisme, et le contenu peut être assimilé comme plus proche du quotidien que de la fantaisie.

Malgré le désenchantement, les personnages se réarrangent dans leurs rôles. Même s'ils jouent d'autres scènes et ont des motivations différentes, ils maintiennent leur identité, en d'autres termes le Petit Chaperon rouge reste le Petit Chaperon rouge. Tous les personnages semblent conscients de la complexité de l'intrigue de la vie contemporaine et choisissent de travailler pour que le bien l'emporte ; manifestation de l'oxymore dans sa production.

Dans le film *Cendrillon & le prince (pas trop) charmant* (2007), la terre des contes de fées comprend un secteur dirigé par un magicien chargé du maintien de l'équilibre entre le bien et le mal et de garantir les fins heureuses. Mais après son départ en vacances, la Reine-sorcière prend le pouvoir et expulse ses assistants.

Le récit bien connu et populaire est discrédité par l'admission de ce que le « heureux pour toujours » ne se produise pas par lui-même dans les histoires, mais soit contrôlé par un département spécialisé. La magie du véritable amour est remplacé par le travail d'une technologie : la balance du bien et du mal, qui a besoin d'être calibrée. Ce travail nous ramène à une perte de signification et à un nouvel arrangement des signes de la narration sous un angle plus réaliste.

Cendrillon découvre les plans de la méchante et se joint aux assistants. La démagification de l'histoire se nourrit encore du démantèlement de la figure du Prince, qui ne correspond pas à l'idéalisation classique. Devant son incompétence, Cendrillon endosse le rôle d'héroïne et, avec l'aide d'un serviteur du château, sauve les personnages. C'est ensuite qu'ils découvrent qu'ils sont tombés amoureux. L'histoire n'a pas un final idéalisé pour le couple, mais marque un commencement où un homme sans qualité peut également se réaliser amoureusement quand il s'engage dans l'expérience à l'instant présent. L'utopie est anéantie, mais l'opportunité de l'expérience de conquête ne se limite plus à l'univers des princes, se déplaçant vers l'ordinaire, soutenant l'idée que les rêves doivent être vécus, et les impasses des vies anonymes, surmontées.

*Il était une fois Blanche Neige, 1 pomme, 3 petits cochons, 7 nains* (2009) commence en disant que l'expression « il était une fois » est passée de mode, qu'il faut créer de nouvelles histoires et mélanger un peu les choses. La référence initiale à la mode nous amène à percevoir l'importance de l'expérience esthétique dans cette relecture. La phrase connote aussi la perte de légitimité des récits consacrés, ainsi que des notions qu'ils promeuvent. L'hétérogène et le discontinu semblent plus conformes au moment historique actuel.

Le film présente une princesse superficielle, préoccupée par la mode, les tapis rouges, les fêtes et les paparazzi. Elle et ses amies – des personnages d'autres contes – sont indissociables, tant les unes des autres que de leurs téléphones portables. Dès lors, la technologie anime et met à jour le conte. On ôte à l'histoire son âme pour la réécrire d'une façon plus pertinente dans la société contemporaine, associée à sa littéralité.

Le roi se blâme pour ce que sa fille est devenue, parce qu'il ne s'est jamais remarié, laissant la jeune fille sans présence féminine de référence. Apparaît alors la méchante Reine, dont les intentions sont loin d'être celles pour lesquelles le roi l'a choisie. La femme veut se débarrasser de la princesse et lui offre une pomme empoisonnée. Le sortilège ne conduit ni à la mort ni à un profond sommeil, mais Blanche-neige devient une cancanière détestée dans tout le royaume.

La malédiction impose une habitude nuisible : le « bavardage ». La perte de contrôle sur elle-même, sur son corps qui parle, apporte un caractère concret à l'œuvre cinématographique.

Rejetée, elle fuit dans la forêt, où elle rencontre les nains – grands amis de sa mère – qui décident de l'aider à trouver la princesse digne en elle. Elle apprend, par la suite, l'importance du travail et le bonheur d'aider ; elle révise ses valeurs. C'est alors que réapparaît dans l'histoire « Peter », un chevalier « de la populace », qui l'avait rejetée en raison de son comportement antérieur, mais qui remarque les changements chez elle et l'aide à empêcher le mariage du roi avec la méchante reine.

La bonne et victimisée Blanche-Neige est remplacée par un personnage postmoderne ambigu et artisan de son propre succès à la fin de l'histoire. Le grand objet perd sa place au profit de micro-récits plaisants, qui rapprochent la princesse de son père mais

aussi de son ami. À la fin, Peter et le roi la sauvent de la tentative d'assassinat de la candidate au rôle de marâtre. Il n'y a pas de figure princière traditionnelle et il n'y a pas de mariage.

La dernière phrase, « et ils vécurent heureux pour toujours », semble marquer un commencement pour le roturier et la princesse. Cette question de la possibilité de repartir de zéro semble démonstrative de l'oxymore du réenchantement désenchanté.

Ainsi, l'analyse des films conduit à percevoir notablement la relation entre désenchantement et réenchantement. Dans les trois productions analysées, peut être observé un rabaissement des personnages par l'instance du quotidien où ils ont un comportement qui est non plus restreint à des polarités morales étanches, mais ouvert à la complexité des sentiments et des attitudes. Cela démontre une certaine humanisation de leurs actions. De « bons » personnages ressentent de l'ennui, font le mal, mentent, de même que des personnages maléfiques peuvent avoir été mal jugés...

Nous soulignerons, ensuite, les nouveaux profils psychologiques, la nouvelle représentation du corps féminin (apparent et érotisé), la figure de la femme comme héroïne, la figure de l'homme (du moins celle du Prince) comme un rôle secondaire ou négligeable dans l'intrigue, le désenchantement dans l'avenir, l'amour « éternel » et l'absence de fins heureuses, comme des éléments qui renforcent l'effet de réel ou le réalisme dans les contes de fées.

La réflexion proposée sur le réenchantement de ces histoires se réfère au fait que, dans tous ces récits, il y a un réarrangement avec de nouvelles attributions et fonctions, et un autre type d'enchantement est révélé. Il est remarquable de constater que quand les personnages, en dépit de leur « atterrissage dans la réalité », croient encore à leurs histoires (au moins dans leurs trajectoires personnelles) et dans les mondes possibles qui en découleraient. Connexion avec ce qui est, non avec ce qui devrait être, en se souvenant de Maffesoli[15].

Ce qui peut être perçu dans les films analysés est la possibilité de penser l'oxymoron du désenchantement réenchanté, mais sans la perspective de rebranchement du réenchantement avec les mêmes attributs qu'il représentait. Il s'agit d'un réenchantement démagifié. Il y a, dans les histoires, une redéfinition et une acceptation de la condition humaine telle qu'elle se présente dans la vie de tous les jours, et peu importe si nous aimons ce nouvel ordre des choses ou non.

## Bibliographie

COELHO, N. N., *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*, São Paulo, Ática, 1991.

CONTRERA, M. S., *Mediosfera: Meios, Imaginário e Desencantamento do Mundo*, São Paulo, Annablume, 2010.

DARNTON, R., *O Grande Massacre de Gatos,* Rio de Janeiro, Graal, 1986.

DURAND, G., *As Estruturas Antropológicas do Imaginário,* São Paulo, Martins Fontes, 2002.

JAGUARIBE, B., *O Choque do Real: Estética, Mídia e Cultura,* Rio de Janeiro, Rocco, 2007.

LYOTARD, J-F., *A Condição Pós-Moderna,* Rio de Janeiro, José Olympio, 2011.

MAFFESOLI, M., *La Contemplation du Monde. Figure du style communautaire*, Paris, Grasset/Frasquelle, 1993.

–, *O Tempo Retorna: Formas Elementares da Pós-Modernidade,* Rio de janeiro, Forense Universitária, 2012.

---

[1] Ce travail a été réalisé avec l'appui de Capes Foundation, Ministère de l'Éducation du Brésil, Brasília – DF 70.040-020, Brésil.

[2] COELHO, N. N. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil.* São Paulo: Ática, 1991.

[3] DARNTON, R. *O Grande Massacre de Gatos.* Rio de Janeiro: Graal, 1986.

[4] DURAND, G. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário.* São Paulo: Martins Fontes, 2002.

[5] MAFFESOLI M. *La Contemplation du Monde. Figure du style communautaire*. Paris, Grasset/Frasquelle, 1993.

[6] *Idem*, p. 11.

[7] LYOTARD, J-F. *A Condição Pós-Moderna.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

[8] *Ibidem*.

[9] *Idem*, pp. 37-41.

[10] CONTRERA, M. S. *Mediosfera:* Meios, Imaginário e Desencantamento do Mundo. São Paulo: Annablume, 2010.

[11] *Idem*, p. 290, traduction libre.

[12] *Idem*, p. 23, traduction libre.

[13] JAGUARIBE, B. *O Choque do Real:* Estética, Mídia e Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

[14] *Idem*, p. 12, traduction libre.

[15] MAFFESOLI, *Op. Cit*.