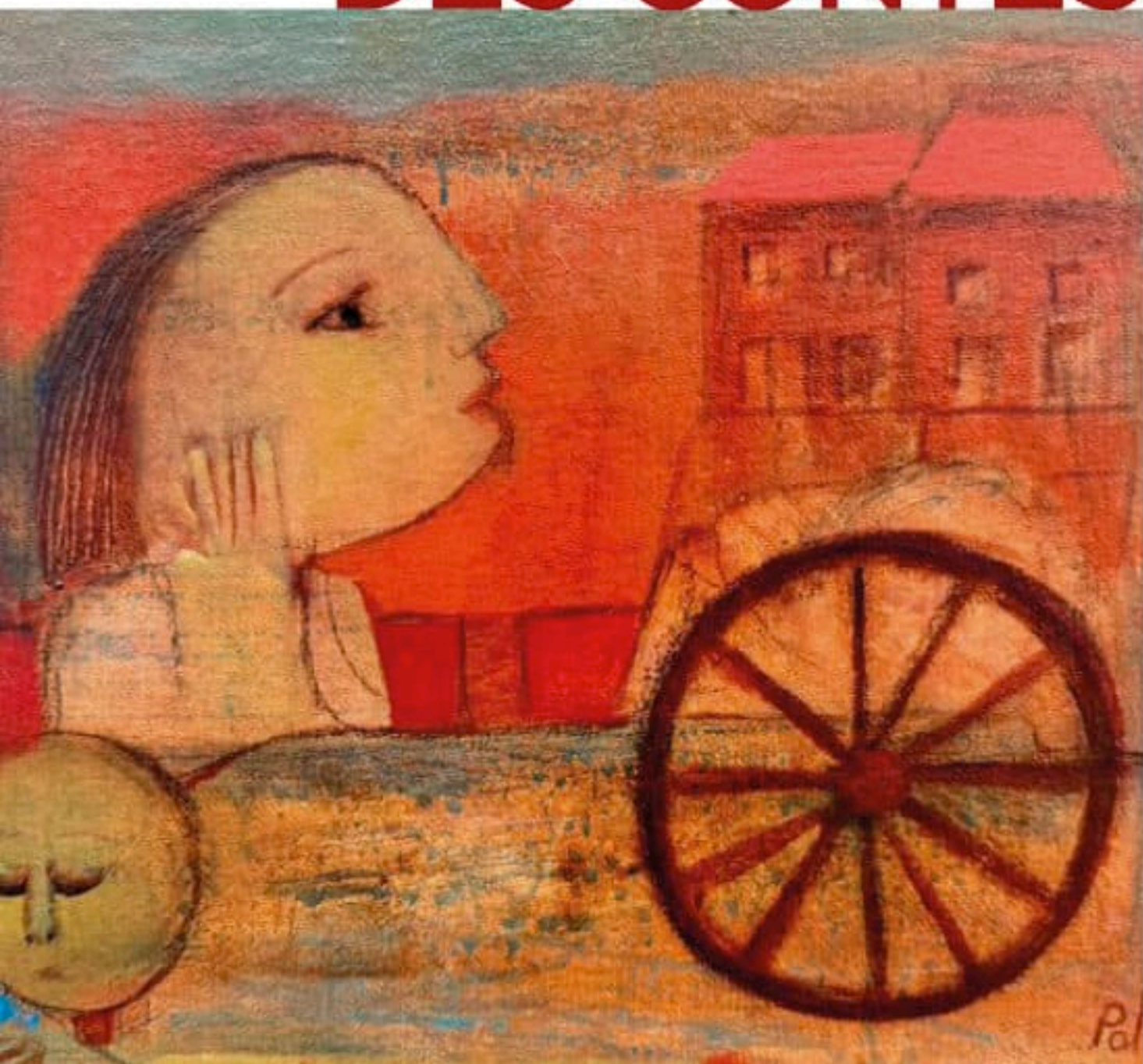


Sous la direction de  
JEAN-LOÏC LE QUELLEC

# DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES



CNRS ÉDITIONS

Sous la direction de  
Jean-Loïc Le Quellec

# Dictionnaire critique des contes

**CNRS ÉDITIONS**

15 rue Malebranche - 75005 Paris

# Sommaire

Introduction.....	IX
Conventions.....	XVII
Abréviations.....	XIX
Les auteurs.....	XXIII
Notices alphabétiques.....	1
Bibliographie.....	891
Index.....	1045
Table des notices classées par domaines.....	1081
Table alphabétique des notices.....	1087

# Introduction

Le présent dictionnaire vise à présenter le monde des contes dans la diversité de sa matière et la multiplicité de ses approches. Il s'adresse aussi bien aux personnes ayant une pratique professionnelle du conte qu'à celles qui souhaitent simplement découvrir ce monde, ou en approfondir certains aspects. Ce n'est pas une anthologie, et il ne vise pas à proposer une version française des index, encyclopédies et répertoires déjà disponibles en d'autres langues, qu'il s'agisse du grand motif-index en six volumes de Stith Thompson (1932, 1989), du répertoire des contes-types élaboré par Hans-Jörg Uther sur la base du système de classification d'Antti Aarne et Stith Thompson (2011), du dictionnaire des contes de fées (*Märchenlexikon*) publié en deux volumes sous l'égide de Walter Scherf (1995), de l'encyclopédie des contes en trois tomes publiée sous la direction de Donald Haase (2008) ou de l'*Enzyklopädie des Märchens* publiée en quinze tomes à l'initiative de Kurt Ranke et dont les quelque 4 000 entrées sont maintenant en ligne – pour ne citer que ces usuels indispensables.

L'ensemble devant tenir en un seul volume, il était évidemment impossible de proposer un traitement exhaustif, et le choix des entrées fut réalisé dans une double intention : présenter l'essentiel du domaine, et donner des coups de projecteur d'intensité variable sur divers aspects particuliers, parfois peu connus, même des spécialistes. La bibliographie, très ample, est conçue pour permettre un approfondissement vers de nombreuses directions.

La distinction entre POPULAIRE et « littéraire » dans le contexte des contes est difficile, car ces termes, souvent mal définis, ont un sens instable, et leur acception dépend de l'évolution de l'histoire des idées. « Populaire » peut se référer à une approche marxiste qui oppose une culture officielle et dominante à une culture populaire minoritaire et marginalisée, tandis que le terme « littéraire » impliquera le texte écrit, l'art et l'esthétique s'exprimant dans le contexte d'une culture de lettrés, réglementée et hiérarchisée. Une distinction essentielle est alors faite entre traditions orales et écrites, le conte littéraire étant soigneusement élaboré par un auteur, tandis que le conte populaire évolue dans le processus même de sa transmission orale, sans moment de création ni auteur identifiables (CONTE POPULAIRE / CONTE LITTÉRAIRE). Une personne raconte, une autre mémorise son récit et le raconte à son tour, en insistant sur certains éléments, tout en supprimant, oubliant ou ajoutant divers détails. Ainsi, on obtient une série de versions plus ou moins différentes du schéma narratif de base appelé « conte-type » (TYPE), et les histoires évoluent selon un principe comparable à la « descendance modifiée » darwinienne (PHYLOGÉNÉTIQUE). Pour les contes littéraires, au contraire, l'auteur rédige le texte mot à mot, revient sur son texte, hésite, corrige, rature, et les modifications possibles apparaissent pendant le processus de l'écriture. Ainsi, les contes populaires évoluent de manière fluide et collective à travers leur transmission orale, tandis que les contes littéraires ont une forme fixée dès leur publication, même s'il peut y avoir des variantes pendant l'écriture. D'où l'opposition, introduite par les romantiques allemands, entre *Volksmärchen* (contes populaires) et *Kunstmärchen* (contes d'art, contes artistiques). Quant aux *Kindermärchen* ou contes pour enfants, genre mis à la mode par les Frères Grimm avec leurs *KINDER- UND HAUS-MÄRCHEN* (Contes d'enfants et du foyer), mais auparavant installé par Charles PERRAULT avec ses *Contes de ma mère l'Oye* (1695), ils prolongent un très vieux stéréotype, puisque Platon parlait déjà des *muthoi* (« mythes ») racontés aux enfants par les grands-mères

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

(Brisson 1982 : 29, 69, 76, 102, 103, 112, 132), et qu'il s'inquiétait de ce que ces histoires pourraient effrayer les petits (*id.* : 78). Des contes ont été mis par écrit depuis des millénaires : le Mort reconnaissant (ATU0505) fut transcrit au II<sup>e</sup> siècle AEC dans le livre apocryphe de Tobie (II, 3-7) ; l'histoire facétieuse du sot qui marque sur la rambarde de son bateau un bon coin de pêche ou le lieu de chute d'un objet tombé à la mer (ATU1278) était connue en Chine au III<sup>e</sup> siècle AEC ; le récit ésopique du chien qui laisse tomber sa viande en voulant mordre son reflet (ATU0034A) fut raconté par Démocrite au V<sup>e</sup> siècle AEC ; l'histoire du trésor du roi Rhampsinite (ATU0950) fut notée au VI<sup>e</sup> siècle AEC par Eugammon de Cyrène, avant d'être reprise par Hérodote ; le conte de la revanche de l'homme trompé (ATU1538) est connu dans une version akkadienne datée de 711 AEC ; l'une des plus anciennes versions du mythe d'Orphée, qui inverse la Fuite magique (ATU0313 ; Belmont 1985) se trouve dans le *Kojiki*, recueil japonais du VIII<sup>e</sup> siècle AEC ; le conte des Deux frères (ATU0303) fut noté en Égypte au XIII<sup>e</sup> siècle AEC et trouve aussi un écho dans la *Genèse* (XXXIX, 1-20) ; le vol sur le dos de l'aigle reconnaissant (ATU0537) forme un épisode du mythe babylonien d'Etana aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles AEC.

La littérature médiévale a beaucoup brodé sur des contes ou motifs de contes de tradition orale (MOYEN ÂGE), comme le fait *La Manekine* de Philippe de Beaumanoir, qui reprend le récit de la *FILLE SANS MAINS* (ATU0706), ou dans le cas des histoires construites sur des schémas MÉLUSINIENS (ATU04250) contées par Gervais de Tilbury dans ses *Otia imperialia* au XIII<sup>e</sup> siècle, puis par Jehan d'Arras dans son *Roman de Mélusine* vers 1392-1393, par Coudrette dans *Le Roman de Parthenay* vers 1400, et par Thüring von Ringoltingen dans *Melusine* en 1456 – pour ne citer que les principaux auteurs.

À partir du XV<sup>e</sup> siècle, des écrivains se sont emparés de la matière des contes pour écrire des fictions cherchant à imiter la tradition orale, dans une perspective de divertissement au sein de cercles aristocratiques. C'est notamment le cas des *Piacevoli Notti* de Giovanni Francesco STRAPAROLA, recueil publié à Venise en 1550, et du *Cunto de li Cunti* de Giambattista Basile, paru à Naples en 1634-1636. Le premier fut traduit en français dès 1560 sous le titre *Les Facétieuses Nuits*, mais le second, également connu sous le titre *Pentamerone*, ne le fut qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Si ces recueils contiennent des contes identifiables, leur langage est très différent de l'économie expressive du conte populaire, avec « une exubérance de descriptions, de sentiments, de personnages, que seule l'écriture permet, et qui modifie profondément ce que l'on est tenté d'appeler le "génie" propre du conte de tradition orale » (Belmont 2005b : 15).

En 1697 Charles PERRAULT publie ses *Histoires ou contes des temps passés avec des moralités*, réunissant sept récits empruntés à la tradition orale, à savoir La BARBE-BLEUE (ATU0312), Le PETIT CHAPERON ROUGE (ATU0333), Les FÉES (ATU0480, dont le thème se reconnaît dans *Le Tre Fate* et les *Doie Pizzelle* de Basile), Le Maistre Chat ou Le CHAT BOTTÉ (ATU0545, qui a des précédents chez Basile et Straparola, mais aussi, bien antérieurement, dans le PAÑCHATANTRA), CENDRILLON ou la Petite Pantoufle de verre (ATU0510A, qui connaît un homologue dans le *Pentamerone* de Basile), PEAU D'ÂNE (ATU0510B, récit qui avait déjà été noté plusieurs fois depuis le XII<sup>e</sup> siècle), Le PETIT POU CET (ATU0700). Ces récits sont contés dans un style archaïsant, et sont explicitement présentés comme des « histoires de nourrices » ou de CONTES DE MIES visant un public enfantin.

C'est donc à juste titre que Nicole Belmont a insisté sur le fait qu'il existe un « langage du conte » et qu'une « différence de nature » sépare le contage oral du récit écrit. En conséquence, « on ne peut comparer ni évaluer, l'un par rapport à l'autre, un conte issu de la tradition orale, élaboré dans la transmission "de bouche à oreille", à un récit créé par un individu à travers l'écriture » (*id.* : 24). Il faut s'y résoudre : l'écrit est le squelette de la parole. Pourtant, l'opposition oral/écrit, populaire/savant, ne doit pas être réifiée, car il existe de nombreux cas de passage d'une tradition à l'autre, et l'on peut même distinguer une catégorie liminaire de textes « médians » qui ne sont ni tout à fait populaires ni tout à fait littéraires, et que leur nature hybride rend ambigus et difficiles à définir. Par ailleurs, la présence de fées, GÉANTS, ogres ou sorcières ou d'autres protagonistes tirés de la « littérature orale » ou LITTÉRATURE ne suffit pas pour classer une œuvre parmi les contes. Ainsi le LUTIN Puck, que

Shakespeare fait régulièrement intervenir dans *Le songe d'une nuit d'été*, est un petit être farceur apparenté aux décepteurs (*tricksters*) des MYTHES et qui est le héros de nombreux contes du folklore celtique insulaire (Briggs 1959, Briggs 1976 : 336-337, 341-343). Son cousin le *púca* médiéval irlandais est l'équivalent du *púki* du conte islandais *Porsteins þáttur skelks*, probablement composé vers 1300 et dont John Lindow a suggéré qu'il pourrait résulter du souvenir déplaisant d'une expérience réelle de vécu mythique (Lindow 1986). Peut-être tient-on ici un exemple de ce que Paul Zumthor considère comme « la fonction poétique par excellence : la mythisation du vécu » (Zumthor 1983 : 128). Il reste que Puck (ou Pooka) se retrouve dans un conte de Kipling (*Puck, lutin de la colline*, 1906), et qu'il apparaît aujourd'hui dans des dessins animés (CINÉMA D'ANIMATION), MANGAS, ROMANS, films (CINÉMA), SÉRIES TV et JEUX de rôle. C'est l'un des innombrables exemples d'une même créature mythique intervenant, au cours des siècles, dans des œuvres appartenant à des genres très variés.

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, des autrices telles que M<sup>lle</sup> L'HÉRITIER, M<sup>me</sup> D'AULNOY et M<sup>me</sup> Bernard ont largement contribué à la popularisation du genre « conte merveilleux littéraire » dans les salons parisiens. M<sup>lle</sup> L'Héritier, nièce de Perrault et pionnière du genre, publia ses premiers contes de fées en 1695, dans une optique moralisatrice reflétant son propre style de vie. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Antoine Galland publie sa traduction (et réécriture) des *Contes des MILLE ET UNE NUITS*, et une nouvelle mode du conte s'installe avec les œuvres féériques d'Antoine HAMILTON, de M<sup>lle</sup> de Lubert et de M<sup>me</sup> Leprince de Beaumont. L'éditeur et polygraphe Charles Joseph de Mayer entreprend alors, de 1785 à 1789, l'édition du *CABINET DES FÉES* qui totalisera quarante et un volumes, véritable entreprise encyclopédique imitant le *Kabinett der Feen* allemand, dont les neuf volumes avaient été publiés en 1761. La vaste compilation réalisée par Mayer, qui l'accompagna de nombreuses biographies des auteurs et autrices, consolida la forme littéraire classique du conte de fées français, avec ses préciosités et ses clichés : nymphes habillées de robes « d'un fond rose, à ramage d'or & d'argent, avec un travail en perles imitant des guirlandes de fleurs », fée « montée sur une licorne & habillée de maroquin noir doublé de taffetas changeant », princesses « étincelantes » vêtues « d'une robe de taffetas blanc, nouée de guirlandes de fleurs assorties à sa coiffure », prince « livré à une mélancolie qu'une passion malheureuse nourrissoit sans relâche », filles aux bras « dont la blancheur effaçait celle de l'albâtre », et mille autres images liées à la noblesse et à la haute bourgeoisie de l'époque, bien loin du monde des contes merveilleux populaires (Hernandez 2006 : 29).

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les frères Jacob et Wilhelm Grimm collectent de nombreux récits et dires populaires dans l'idée d'y retrouver les sources de la poésie germanique, pour l'y ressourcer et la revivifier. L'un de leurs ouvrages, les *KHM* ou *KINDER- UND HAUSMÄRCHEN*, publié en deux volumes en 1812 et 1815, connaîtra un succès inattendu par sa « petite édition » pour enfants (1825), avec six nouvelles éditions qui seront autant de ré-écritures publiées jusqu'en 1850 sous la seule responsabilité de Wilhelm, qui en peaufinera la langue et l'expression. Ce recueil initialement présenté par ses auteurs comme « purement allemand » servira de modèle à toutes les grandes collectes nationales de contes qui ont rapidement suivi en Europe, en particulier celles de Peter Christen Asbjørnsen et Jørgen Moe en Suède de 1845 à 1848, de JÓN ÁRNASON en Islande de 1862 à 1864, et d'Alexandre AFANASSIEV en Russie de 1855 à 1864. En France, plus tardivement, ce sont d'abondantes collectes régionales qui seront publiées, notamment par Paul SÉBILLOT, François-Marie LUZEL, Félix ARNAUDIN, Henry CARNOY, etc. À la suite du recueil des frères Grimm, le folkloriste allemand Johannes Bolte et le philologue tchèque Jiří (Georges) Polívka s'associent pour publier, de 1913 à 1932, les cinq volumes de leurs *Remarques sur les contes des frères Grimm* (*Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*) où ils réunissent quantité de parallèles européens à ces récits, initiant un type de recherche érudite qui culmine avec l'*Encyclopédie du conte* (*Enzyklopädie des Märchens*) parue de 1977 à 2015, et qui se poursuit au sein de la revue *Fabula*, spécialisée dans les études sur le conte populaire et publiée par l'International Society for Folk Narrative Research.

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

Les folkloristes et ethnologues adoptent volontiers des définitions et des outils d'analyse différents de ceux qu'utilisent les spécialistes des contes littéraires. Cela crée parfois des malentendus, des tensions et des contradictions qui peuvent rendre difficile le dialogue entre spécialités, tant il est indéniable qu'une certaine défiance mutuelle s'est installée entre les deux approches. Pour Marc Soriano, « La méfiance de la critique littéraire à l'égard des disciplines folkloriques est assurément critiquable ; mais celle des disciplines folkloriques à l'égard de la critique littéraire ne l'est pas moins » (Soriano 1968 : 128). Veronika Görög-Karady s'est interrogée sur « l'usage, dans la terminologie des folkloristes, de termes comme “détérioration” ou “contamination” appliqués aux VARIANTES comportant des MOTIFS que le chercheur a l'habitude de repérer dans d'autres contes-types », et elle a remarqué que « cette façon de voir s'observe encore de nos jours chez certains folkloristes de formation littéraire, en raison peut-être des critères esthétiques qu'ils privilégient dans leur approche » (Görög-Karady 1990 : 25). Rudolf Schenda a bien montré qu'un grand nombre de récits présentés par les auteurs de recueils du XIX<sup>e</sup> siècle comme ayant été recueillis « de la bouche » de paysans ou de personnes illettrées, avaient été en réalité composés ou versifiés par des érudits produisant, dans le calme de leur cabinet, des textes littéraires qui « tenaient compte des prémisses mythologiques, des attentes nationales du public bourgeois, du goût poétique de l'époque et, en dernier lieu, du patrimoine culturel transmis par le peuple (dont fait partie le dialecte) » (Schenda 1983 : 44). De plus, « qu'une œuvre puisse être caractérisée de *fabula* ou qu'elle soit empreinte de “merveilleux” n'implique pas nécessairement qu'elle appartienne au folklore », ainsi que l'a judicieusement fait remarquer Christopher Lucken (2012), et il n'y a pas forcément lieu de l'apparenter « purement et simplement aux récits qualifiés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle de contes ou de légendes folkloriques ».

Il y a donc des anthologistes et des folkloristes qui cherchent à éliminer les « surcharges littéraires » des contes populaires, et des tenants d'une approche littéraire qui remettent en cause l'association entre littérature et folklore (Bottigheimer 2010), mais ce dictionnaire n'a pas été composé pour défendre une optique particulière, et chaque spécialiste a été entièrement libre d'y développer ses propres vues. Cependant, les approches symbolistes générales visant à dévoiler une signification des contes – et une seule ! – n'y trouveront que peu ou pas d'écho. D'innombrables lectures en clefs archétypale, occultiste, ésotérique, alchimique ou PSYCHANALYTIQUE ont déjà été présentées dans une myriade d'ouvrages qui se contredisent les uns les autres, et dont les thèses intéressent surtout l'histoire des idées. Comme l'avait très bien vu Walter Benjamin, « il n'y a rien qui recommande plus durablement les histoires à la mémoire que cette sobriété qui les soustrait à l'analyse psychologique. Et plus le narrateur renonce naturellement à toute nuance psychologique, plus la place de son histoire dans la mémoire de l'auditeur est grande, plus elle s'adapte parfaitement à sa propre expérience, et plus il aimera un jour la raconter à son tour » (Benjamin 1936).

Si les mythes et les contes populaires étaient autrefois regardés comme des genres distincts, les seconds étant considérés comme des versions « dégradées » des premiers (Vladimir PROPP avait repris à Wilhelm Wundt l'expression « contes mythiques »), la recherche moderne a reconnu leurs similitudes fondamentales : ils ont des origines communes et partagent des éléments narratifs puisés dans un même fonds mythique (Belmont 1981a, Belmont 1981b). Il n'est pas davantage possible de distinguer contes et légendes sur la base de critères universels, et l'ethnologue suédois Bengt af Klintberg a par exemple signalé que, dans son matériel d'étude, figurent des textes qualifiés par lui de contes alors que les narrateurs les appelaient eux-mêmes légendes, et vice-versa (af Klintberg 1986 : 247-248). Le même contenu peut se retrouver sous des formes diversement dénommées – conte, mythe, légende, chanson – tout en pouvant être, ou non, objet de croyance. Le même auteur a cependant ajouté que « le conte exige une plus grande mémoire et une plus grande capacité artistique de la part des narrateurs, et c'est pour cette raison que les conteurs de contes ont toujours été beaucoup plus rares que les conteurs de légendes » (*id.* : 248).

Les contes comportent souvent des motifs mythiques fragmentés ou transformés, par exemple la présence de créatures monstrueuses, le voyage du héros et le rôle de figures féminines comparables aux Parques

(FILAGE). Ils forment une « mythologie vivante » qui continue d'évoluer pour d'être réinterprétée et actualisée dans différents contextes socioculturels, jusqu'aux actuelles LÉGENDES CONTEMPORAINES. Pour Claude Lévi-Strauss, « les contes sont construits sur des oppositions plus faibles que celle que l'on retrouve dans les mythes : non pas cosmologiques, métaphysiques ou naturelles, comme ces derniers, mais plus fréquemment locales, sociales ou morales [...] Le conte consiste en une transformation affaiblie de thèmes dont la réalisation amplifiée est le propre du mythe, le premier est moins strictement assujéti sous le triple rapport de la cohérence logique, de l'orthodoxie religieuse et de la pression collective » (Lévi-Strauss 1973 : 154). Mythes et contes « appartiennent à un seul et même système de transformations, le conte se prêtant mieux (en raison de ses oppositions minimisées) au flottement qui permet la création littéraire » (Decourt & Raynaud 1999 : 60). Nicole Belmont, constatant les « convergences » entre le conte européen du Garçon paresseux (ATU0675) et l'*Histoire de lynx* analysée par Lévi-Strauss en Amérique (Lévi-Strauss 1991), comme aussi celles entre le conte européen de La fille qui cherche ses frères (ATU0451) et une version du mythe de la « Femme au chien » chez les Slaiamun (l'un des groupes de langue salish de la côte Nord-Ouest de l'Amérique), estime que la tradition américaine « semble emprunter des matériaux au conte [...] mais les réutilise en réemploi à la manière des pierres de monuments antiques en ruines, utilisées pour d'autres bâtiments des siècles plus tard » (Belmont 2004 : 249).

Il apparaît ainsi que ces récits proviennent bien d'une tradition immémoriale, voire, pour une bonne part, proto- ou préhistorique, et qu'ils partagent un même matériau archaïque. Ils comportent des motifs et des structures narratives similaires, comme les voyages dans l'autre monde, les combats contre des monstres, les métamorphoses, les AIDES MAGIQUES, etc. Ils mettent en scène des créatures mythiques (GÉANTS, NAINS, etc.) dotées de fonctions similaires. Il existe notamment de nombreux parallèles entre les femmes surnaturelles des contes populaires et celles des mythologies (FEMME-ANIMALE, FEMME-OISEAU, MÉNAGÈRE MYSTÉRIEUSE). Les FÉES, voyantes, devineresses, fileuses et SORCIÈRES du folklore présentent des traits qui les rapprochent des divinités du destin et de la naissance présentes dans diverses mythologies (gréco-latine, germanique, scandinave...) comme les Moires et les Parques de l'Antiquité, ou les Nornes et les Dises de la mythologie nordique. Toutes ces figures féminines sont associées au fil de la vie, à la naissance et parfois à la MORT (FILAGE).

Il n'y a donc pas lieu de séparer radicalement mythes et contes, et il convient plutôt de regarder les seconds comme une expression plus éclatée des premiers, puisant dans un même matériau, reprenant les mêmes motifs, brochant sur les mêmes séquences narratives. Plutôt que de survivances fossilisées de mythes anciens, il s'agit d'une « mythologie vivante », d'une « mythologie populaire », d'un « vécu mythique » (Boccara 2001). En ce sens, le présent volume entend compléter le *Dictionnaire critique de mythologie* (Le Quellec & Sergent 2017), que l'on consultera avec profit pour certaines entrées, comme « Adunata », « Archétype », « Eau-de-la-vie », « Fable », « Fuite », « Incube », « Métamorphose », « Monstre », « Objets magiques », « Ogre », « Pétrification », « Rire », « Tabou », « Tâche », etc. – entrées qu'il était inutile de doubler ici. De même, on y trouvera bien des biographies de spécialistes qui n'ont pu bénéficier d'une notice dans le présent volume, où l'on a privilégié des personnalités absentes du premier, et parfois moins connues (par exemple Friedrich Salomon Krauss, Pavol Dobšinský et les frères Zingerle).

Il est possible de distinguer plusieurs temps d'évolution du conte oral. Selon Christian-Marie Pons (2003), le premier est celui de la prédominance de la transmission orale, de génération en génération. Un deuxième temps fut celui de la montée de l'écrit et du livre, qui relégua progressivement le conte oral à un statut désuet, notamment avec l'essor de l'imprimerie au XIX<sup>e</sup> siècle. Le conte oral fut alors marginalisé face à la montée de la culture écrite allant de pair avec l'urbanisation, la scolarisation, l'industrie de l'imprimé, pendant que d'innombrables folkloristes transcrivaient ce qui leur semblait relever d'une tradition moribonde. « Hâtons-nous d'écouter les délicieuses histoires du peuple, avant qu'il les ait oubliées, avant qu'il en ait rougi, et que sa chaste poésie,

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

honteuse d'être nue, se soit couverte d'un voile comme Ève exilée du paradis » – déclarait Charles Nodier dans ses *Contes de la Veillée* (Nodier 1850 : 87).

Le troisième temps est celui des années 1970-1980, où le conte oral refit surface en réaction à la culture de masse et à l'homogénéisation culturelle, dans le cadre d'un vaste mouvement contre-culturel et revivaliste qui concernait également la musique, et qui fut caractérisé comme un « renouveau du conte » (Calame-Griaule 1991) porté par des « néoconteurs » et « néoconteuses » (Görög-Karady 1982). Au Québec, Jean-Marc Massie, l'un des artisans de ce mouvement, envisageait le conte comme « un phénomène culturel participant d'un certain esprit de résistance : résistance aux lois du marché (soit-il culturel...), résistance aux dogmes de l'institution littéraire, résistance à l'homogénéisation des discours et des pratiques culturelles, résistance au règne de l'image et aux pièges de la représentation, résistance à une modernité extrême qui n'a de cesse de tenter d'annihiler le pouvoir de la mémoire collective et de certaines traditions » (2001 : 15).

D'autres analystes ont distingué un temps du conte villageois, puis un mouvement de réappropriation de la langue régionale et du répertoire local, souvent par des personnes revenues au pays à leur retraite pour s'investir dans des festivals régionaux, puis initier une pratique de scène sans filiation régionale, propre à des néoconteurs et néoconteuses croisant des traditions diverses dans un cadre plutôt urbain valorisant le populaire et les racines (Heiniger 1996, Heiniger 1997). Toutefois, les schémas évolutifs de ce type sont à nuancer, et ils ne peuvent certainement pas être généralisés. Au Québec, par exemple, le conte oral n'a jamais vraiment décliné, comme en témoigne sa diffusion à la radio et à la télévision tout au long du xx<sup>e</sup> siècle (Brissette 2021). Au Brésil également, les contes n'ont jamais cessé d'être transmis par les Caboclos ou métis de Blancs et d'Amérindiens, et par les Ribeirinhos, c'est-à-dire les populations ripicoles tirant leurs ressources des rivières (Martineau *et al.* 2016). Plus généralement, de nombreux travaux ont prouvé que les récits regroupés sous l'appellation commode de RUMEURS ou « légendes urbaines » recyclent très souvent d'anciens contes en les travestissant sous les atours d'anecdotes présentées comme authentiques (Simpson 1981, Le Quellec 2012, Brunvand 2012). La plus ancienne version connue la légende de l'autostoppeur (ou autostoppeuse) fantôme se trouve ainsi dans les Actes des Apôtres (VIII, 26-40) ! De plus, des analyses comparatistes ont démontré l'existence de différences très importantes selon les pays. Par exemple, le dictateur Franco a banni l'usage du catalan en 1939, les plombs du *Diccionari general de la llengua catalana* de Pompeu Fabra ont alors été détruits et les collectes des folkloristes (AMADES) systématiquement anéanties (Hernandez 2006), tandis qu'en France, à partir de 1940, le régime de Vichy s'est au contraire attaché à promouvoir et valoriser toutes sortes de traditions populaires, quitte à les réinventer, et il a notamment fait diffuser des contes à la radio nationale (Faure 1989).

On ne saurait sous-estimer le rôle joué par les bibliothèques, dans l'esprit de la *story hour* (« heure du conte ») instaurée aux États-Unis dès le xix<sup>e</sup> siècle. L'institutrice Mary Shedlock, née à Boulogne en 1854 de parents anglais, devint conteuse professionnelle en 1946 et fit aux États-Unis de longues tournées au cours desquelles elle forma des bibliothécaires à l'art du conte (Patte 2005 : 112). Elle publia également un manuel sur l'art de conter, dans lequel elle recommandait notamment d'éviter le recours à l'ILLUSTRATION, de ne pas se livrer à des analyses ou explications en cours de contage – l'histoire se suffisant à elle-même – et de résister à la tentation de faire systématiquement dessiner les enfants juste après qu'ils ont entendu un conte (Shedlock 1915). Grâce à la volonté de Caroline Griffiths, présidente du *Book Committee on Children's Libraries*, et dans le cadre de l'aide à la reconstruction dans les pays alliés, l'Heure joyeuse, première bibliothèque pour la jeunesse, s'ouvrit à Bruxelles le 24 septembre 1920, et elle fut suivie d'une autre à Paris en 1924. Le *Book Committee* prenait pratiquement tout en charge, y compris la formation des deux bibliothécaires parisiennes, Claire Huchet et Marguerite Gruny – cette dernière ayant publié plus tard un *ABC de l'apprenti conteur* (1987). Cette expérience sera suivie en 1963 de la création de La Joie par les Livres, rattachée en 1972 à l'École nationale supérieure des bibliothécaires. Le conte tenait une place essentielle dans ces démarches, entreprises au départ en direction

des enfants immigrés en difficulté, mais aussi des « non-lecteurs » et des « publics éloignés » ou « empêchés ». Claire Huchet et Marguerite Gruny ont également conté hors bibliothèque, dans les mairies et jardins publics de Paris. Elles intervinrent également à la radio à partir de 1929, d'abord brièvement, jusqu'à mettre en ondes une « Heure du conte » diffusée mensuellement en 1939 (Benoist 2004, Driant 2014, Rohrbasser 2016). À l'école aussi, le conte est présent depuis les années 1930, puis y est devenu de plus en plus fréquent jusqu'à nos jours, et il est récemment entré dans les hôpitaux et les EHPAD.

Ce « renouveau du conte » – qui n'était certainement pas un « retour », mais plutôt une nouvelle médiatisation – a donné lieu ces dernières décennies à des thèses de doctorat (Matéo 1987, Hernandez 2003, Haeringer 2011, Drouet 2014) et à d'innombrables discussions, souvent tenues lors de colloques spécialisés, sur des notions telles que tradition et modernité, authenticité, création, médiatisation, spectacularisation, appropriation culturelle, approche féministe et professionnalisation du monde du conte, droits d'auteur... comme aussi sur l'usage pédagogique ou thérapeutique de ces récits. Ce mouvement s'est également accompagné d'une professionnalisation grandissante, avec des associations comme *The Company of Storytellers* en Angleterre en 1985, la *Montreal Storytellers Guild* créée en 1988 à Montréal, le RCQ ou Regroupement du conte au Québec fondé en 2003, en France l'Association professionnelle des artistes conteurs née en 2010 et devenue l'APACC ou Association professionnelle des artistes conteurs et conteuses en 2020. En Catalogne l'ANIN (*Associació de Narradores i Narradors*) regroupe conteurs et conteuses, de profession ou non, depuis 1998, et au Bénin, la FéBéCAO, Fédération Béninoise du Conte et des Arts de l'Oralité, fédère une douzaine d'associations. La Section de Narration Orale Scénique, fondée en 2001 au sein de l'Union des écrivains et Artistes de Cuba, regroupe les artistes de l'île dont conter est la profession. À l'échelle internationale, l'*International Storytelling Network* recense des centaines de professionnels et quelque 190 festivals dans une trentaine de pays (<https://internationalstorytellingnetwork.blogspot.com/>).

Parallèlement, plusieurs lieux dédiés à la littérature orale sont été montés, qui réunissent une abondante documentation et organisent des formations. En France on peut citer le Centre des arts de la narration en Isère, la Maison du conte à Chevilly-Larue, le CLIO (Centre de littérature orale) fondé à Chartres en 1981 avant de s'implanter en 1995 à Vendôme et de devenir Calliope à Paris en 2017, le CMLO (Centre méditerranéen de littérature orale) installé à Alès en 1997, etc. Plusieurs centres se consacrent plus particulièrement à la conservation de la documentation orale enregistrée. C'est le cas de Dastum en Bretagne, dont la création remonte à 1972 et qui met aujourd'hui neuf associations régionales en réseau ; du CORDAE (Centre occitan de recherche, de documentation et d'animation ethnographiques) créé à Cordes-sur-Ciel en octobre 1979 ; en Poitou du CERDO (centre d'études, de recherche et de documentation sur l'oralité) fondé sous l'égide de l'UPCP (Union Poitou-Charentes pour la culture populaire) et devenu pôle associé de la BnF depuis 1998, du CMTRL en Limousin, du CMTRA créé en 1991 en Auvergne-Rhône-Alpes, etc. Plusieurs de ces structures ont reçu le label « Ethnopôle » créé en 1996 par le ministère de la Culture, et sont accréditées au titre de la convention UNESCO pour la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel.

L'on peut désormais entendre des contes dans les écoles et les bibliothèques, mais aussi dans les musées, théâtres, centres culturels, cafés, prisons, foires, EHPADs, salons du livre et festivals. Les premiers festivals entièrement consacrés au conte à avoir vu le jour en France semblent être celui des Alpes-Maritimes en 1989-1990, et celui de La Roche-aux-Contes à La Roche-sur-Yon (vendée) en 1990, une dizaine d'années après la création du Festival international du conte de Toronto. Après le « Rendez-vous des grandes gueules », festival du patrimoine oral de la francophonie créé en 1997 au Québec, ce type de rendez-vous est devenu de plus en plus fréquent dans les années 2000 : « Contes du monde », « Contes en liberté », « Les jours sont contés », « De Bouche à Oreille », « Fête de la parole conteuse » et quantité d'autres manifestations intitulées par exemple « Nuit du conte » ou

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

« Dimanche du conte », ont mis en lumière la diversité des conteurs et conteuses dans leur art de partager des histoires.

Cet art relevant du spectacle vivant se distingue de celui du théâtre (CONTER n'est pas jouer), et il se pratique avec (et non devant) un auditoire qui est aussi une assistance au sens fort du terme, dans la mesure où le public « assiste » l'artiste en participant à la construction de la performance. Le texte est co-construit dans l'instant, à mesure qu'il est dit. Selon Paul Zumthor, cette performance « opère littéralement le texte, elle l'effectue ». Dès lors, tout l'art consiste à proférer « un texte qui, durant le moment qu'il existe, ne peut comporter ni grattages ni repentirs : un long travail écrit l'aurait préparé qu'il n'aurait, en tant qu'oral, pas de brouillon » (Zumthor 1983 : 126). Le conte dit traditionnel est aussi une expression artistique au sens où l'entend Jean-Noël Pelen : elle est « la cristallisation, ouvragée dans l'instant sous forme de version, des possibles de réalisation d'un récit reconnaissable ». En effet, toutes les versions d'un conte le réalisent, mais aucune ne l'épuise (Pelen 2001 : 79-80).

Parmi les nombreuses évocations de l'art du contage, celle de Ben Haggarty, cofondateur de la *Company of Storytellers*, est particulièrement éclairante : « Il y a un monde de l'histoire, qui peut être exploré, et l'art secret du conteur dépend fondamentalement de son aptitude à s'y enfoncer, mais, en même temps, à ne pas laisser l'auditoire ou le monde réel derrière lui. Donc, le conteur est vraiment sur la marge, se tenant dans l'embrasement d'une porte ouverte entre deux mondes » (<https://crickcrackclub.com>). Le conteur se comporte comme le témoin, en temps réel, d'événements que l'auditoire ne pourrait pas « voir » sans lui. C'est ce que fait aussi le chamane qui, dans la « tente claire », raconte, à mesure qu'elles surviennent, les aventures qu'il vit durant son voyage cosmique : « On ne voit pas les esprits avec lesquels il interagit. C'est par leur travail imaginatif que les participants doivent compléter cet aperçu pour suivre et comprendre l'action représentée » (Stépanoff 2019). Ainsi, tout comme le chamanisme, le contage relève d'une culture contrôlée de l'imagerie mentale, plus ou moins développée selon les sociétés (Noll 1985). Performance de contage et performance chamanique sont deux dispositifs de partage d'expériences imaginatives. Pour que ce partage se passe au mieux, il faut guider en paroles l'imaginaire de l'assistance, tout en résistant à la tentation de rationaliser ce qui semble résister à la compréhension. « C'est déjà la moitié de l'art de conter une histoire que de la préserver des explications » – disait Walter Benjamin (1936).

\* \* \*

Cet ouvrage est né d'une idée de Maurice Poulet, directeur de la collection des dictionnaires à CNRS Éditions, qui m'en a confié la mise en œuvre, ce dont je ne saurais trop le remercier. Un tel projet n'aurait jamais pu aboutir sans l'enthousiasme indéfectible de Blandine Genthon, directrice desdites éditions, qui l'a immédiatement soutenu, et surtout sans la généreuse participation des spécialistes qui ont accepté d'en rédiger les notices. Je les remercie de leur patience, car une telle entreprise, déjà longue et complexe par nature, a cette fois joué de malchance avec l'irruption de la pandémie qui lui a fait prendre plusieurs années de retard.

Le résultat est certes imparfait, et l'on pourra lui faire bien des reproches, par exemple quant au choix des notices, à l'absence de certains sujets ou à la surreprésentation de certains autres : c'est le sort commun de ce type de spicilège où, pourtant, même les plus critiques ont régulièrement la surprise de découvrir des données qui leur avaient échappé.

L'important est que le monde des contes forme une matière infinie, où toujours l'on trouve du nouveau, comme en témoigne régulièrement l'actualité (Hoog 2024, Novat 2024, Tamas 2024). Son exploration est interminable, et source de plaisirs sans cesse renouvelés.

*Jean-Loïc Le Quellec*

# Conventions

Un système de renvois en fin de notices est destiné à faciliter une lecture thématique, et de très nombreuses références sont faites à la classification internationale des contes et motifs. Les premiers sont signalés par l'abréviation ATU (AaTh dans l'ancienne classification) suivie du numéro de la classification, ATU0400 renvoyant ainsi au conte de « L'homme en quête de son épouse disparue ». Les seconds sont introduits par l'abréviation MT, et MT J2129.05 renvoie par exemple au motif des « Vieilles chaussures réparées avec des neuves ». Afin d'éviter toute erreur dans l'indexation automatique de ces références, celles-ci ont été uniformisées en ajoutant des « 0 » quand nécessaire. Ainsi, le conte-type ATU1 « Le vol de poisson » est indexé ici comme ATU0001, ATU21 « Manger ses propres entrailles » devient ATU0021, ATU755 « Le péché et la grâce » est ATU0755, ATU1548 « La soupe aux cailloux » reste ATU1548, etc. Il en est de même pour les motifs : R41 « Captivité dans une tour » devient R0041, F63.1 « Mortel emporté dans l'Autre Monde par une femme surnaturelle » devient F0063.01, et F241.1.1.1 « Fées chevauchant des chevaux blancs » devient F0241.01.01.01. On a procédé de la même façon pour l'indexation des contes des frères Grimm : KHM9 « Les douze frères » est noté ici KHM009, KHM12 « Raiponce (Rapunzel) » devient KHM012, etc.

Dans le texte, les renvois sont parfois génériques, et, par exemple, CHEVELURE renvoie à l'entrée « Cheveu, chevelure », CHASSE renvoie à « Chasseur », etc. Dans ces renvois, il n'est pas tenu compte du nombre (LOUPS et LOUP renvoient à « Loup » ; DEVINETTES et DEVINETTE renvoient à « Devinettes »). Quand l'entrée comporte plusieurs termes, il est possible que seul le premier soit signalé ; ADAM et ADAM ET ÈVE renvoient ainsi tous deux à « Adam et Ève », de même que JÉSUS et JÉSUS-CHRIST renvoient à « Jésus-Christ », et que MOTIF, TYPE et MOTIF ET TYPE renvoient à « Motif et type ».

Afin d'éviter d'innombrables redites et de ne pas alourdir la lecture, les titres traditionnellement donnés aux contes-types et aux motifs n'ont pas toujours été donnés *in extenso* dans le cours du texte et n'y ont été conservés – traduits en français – que lorsqu'ils sont indispensables à la compréhension du texte. On trouvera donc en fin de volume quatre index spécialisés :

- celui des contes-types, avec leur numéro et la traduction de leur titre en français ;
- celui des contes des frères Grimm, avec les conventions usuelles : CR : « Contes retirés », KHM « *Kinder- und Hausmärchen* », KL : « Légendes pour les enfants », avec la traduction de leur titre en français ;
- celui de contes d'Afanassiev, avec leurs cotes et titres usuels (traduits en français) ;
- celui des motifs, avec seulement leur numéro, sans leur intitulé (pour lequel on se reportera au ► MOTIF-INDEX).

À ces index, on ajoute une liste des notices classées par grands domaines, afin de permettre une lecture thématique de l'ouvrage.

La bibliographie a été en grande partie uniformisée, afin d'éviter qu'elle prenne des proportions démesurées. En effet, certaines publications sont régulièrement citées dans des notices de différentes mains, pouvant alors

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

renvoyer à des éditions successives des mêmes œuvres, avec une pagination qui, de plus, peut différer de l'une à l'autre. Quand c'était possible, on a renvoyé à une édition princeps, ou bien, selon les cas, à l'édition originale ou à la plus récente mise à jour, et la pagination a alors été vérifiée.

Dans le cours de l'ouvrage, les termes bénéficiant d'une entrée ont été signalés par une mise en petites majuscules lors de leur première occurrence dans chaque notice. Si, par exemple, dans telle ou telle notice, il est fait allusion au GRAAL ou au PETIT POUCKET, alors ces termes sont mis en évidence comme on vient de le faire, puisqu'ils ont leur propre entrée dans le dictionnaire.

Enfin, les icônes utilisées dans l'ouvrage sont les suivantes :

► BIBLIOGRAPHIE EN FIN DE NOTICE.

➡ RENVOIS.

● Bibliographie des auteurs étudiés, généralement non citée dans la bibliographie générale en fin de volume.

# Abréviations

**AaTh** : Aarne Antti, & Stith Thompson, 1961. *The types of the folk-tale, a classification and bibliography. Antti Arne's Verzeichnis der Märchentypen (FFC 3) Translated and Enlarged by Stith Thompson. Second Revision.* Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica (FFC 184), 588 p. (réédition en 2010).

**AEC** : Avant l'ère courante.

**AFN** : Alexandre Afanassiev, *Contes populaires russes*.

**AIEO** : Association internationale d'études occitanes.

**ANE** : *Arabian Nights Encyclopedia*, éd. Ulrich Marzolph et Richard van Leeuwen, ABC CLIO, Santa Barbara, 2004. Consultable en ligne sur *archive.org*.

**ARLIMA** : Les Archives de littérature du Moyen Âge, répertoire d'ouvrages imprimés. Projet dir. et coord. par Laurent Brun : <https://www.arlima.net/>

**ATU** : Hans-Jörg Uther, 2004, *The types of international folktales : a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 3 v.

**BD** : Berezkin Yuri Evgenievich & Evgenii Duvakin, *Tematičeskaja klassifikacija i raspredelenie fol'klornomifologičeskix motivov po arealam. Analitičeskij katalog* (<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>).

**BEdT** : *Bibliografia Elettronica dei Trovatori*, dir. par Stefano Asperti (Università di Roma La Sapienza), 2003- : [http://www.bedt.it/BEdT\\_04\\_25](http://www.bedt.it/BEdT_04_25).

**B&M** : Bencheikh Jamel Eddine & André Miquel, 2005-2006. *Les Mille et Une Nuits*, 3 vol., Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard.

**BGF** : Bibliothèque des Génies et des Fées.

**BLOM** : Bibliografia de Literatura Occitana Medieval, dir. par Miriam Cabré, Sadurní Martí *et al.*, Institut de Llengua i Cultura Catalanes. Univ. de Girona, 2003-. <https://www.narpan.net/bibliooc/2018.html>.

**BNF** : Bibliothèque nationale de France.

**BP** : Bolte Johannes, & Jiří Polívka, 1913-1930. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 5 vol.

**ca** : Vers, aux environs de.

**CAO** : Corpus dell'antico occitano, coord. par Maria Careri. Univ. Gabriele d'Annunzio Chieti-Pescara : <http://www.rialto.unina.it/Cao/index.html>.

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

**CDD** : *Les Cahiers des dix [Québec]*.

**CFOF** : Centre franco-ontarien de folklore.

**CILF** : Conseil international de la langue française.

**CLIO** : Cahiers de littérature orale.

**CPF** : *Conte Populaire Français (Delarue & Tenèze 1985). Dernière édition* : Paul Delarue & Marie-Louise Tenèze. 2002. *Le conte populaire français*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1950 p.

**CR** : *Contes retranchés de la dernière édition des KHM, de 1857, selon la numérotation adoptée par Natacha Rimasson-Fertin*.

**CT** : *Conte-type*.

**DCM** : *Dictionnaire critique de mythologie*. Paris : CNRS Éditions, 2017 xix-1554 p.

**EC** : De l'ère courante.

**EM** : *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Berlin, De Gruyter. 15 vol., 1977-2015.

**FFC** : *Folklore Fellows Communications (Helsinki)*.

**i.e.** : *Id est* (« c'est-à-dire »).

**Ill.** : *Illustrations, illustré, illustrated*.

**INALCO** : Institut national des langues et civilisations orientales, Paris.

**JAF** : *The Journal of American Folklore*.

**JONAS** : Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl. Développé et administré par la section romane de l'*Institut de Recherche et d'Histoire des Textes* – IRHT – CNRS : <http://jonas.irht.cnrs.fr/>

**KHM** : *Kinder- und Hausmärchen*, des frères Grimm.

**KHA** : *Kinder- und Hausmärchen in den Alpenländern* (Vernaleken 1980).

**KL** : *Légendes pour les enfants*, des frères Grimm.

**LIMC** : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

**ms** : Manuscrit.

**MT** : Motif. Les références des motifs sont données selon Stith Thompson, 1958, *Motif-index of folk-literature ; a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends (Revised and enlarged)*. Bloomington : Indiana University Press, 6 vol.

**N.C.** : Non classé (dans les catalogues internationaux).

**OPVS** : Œuvres Pieuses Vernaculaires à Succès. Project européen dirigé par Géraldine Veysseyre (2010-2016). Base de données : <http://www.opvs.fr>

## ABRÉVIATIONS

**PLIDAM** : Pluralité des langues et des identités, didactique, acquisition médiation (Groupe de recherche et d'études, INALCO).

**PUB** : Presses universitaires de Bordeaux.

**PUF** : Presses universitaires de France.

**PUL** : Presses de l'Université Laval.

**PUPS** : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

**PUR** : Presses de l'Université de Rennes.

**PUS** : Presses universitaires du Septentrion.

**PUV** : Presses universitaires de Valenciennes.

**RIALTO** : *Repertorio informatizzato dell'antica letteratura trobadorica e occitana*, dir. par C. Di Girolamo, Univ. di Napoli Federico II : <http://www.rialto.unina.it>.

**RTP** : *Revue des Traditions Populaires* (Paris).

**SD** : *Slavjanskije drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'*, Moscou, Meždunarodnye otnošenija, 1995-2012, 5 vol.

**SHNO** : Société historique du Nouvel-Ontario.

**SIEF** : Société internationale d'ethnologie et de folklore.

**SPBL** : *Słownik polskiej bajki ludowej*, ed. V. Wróblewska, Torun, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998. 3 vol. (en ligne à <https://bajka.umk.pl/>).

**sq** : *sequiturque*, *i.e.* : « et suivant(e) ».

**sqq** : *sequunturque*, *i.e.* : « et suivant(e)s ».

**SUS** : *Sravnitel'nyj ukazatel' sužetov. Vostočnoslavjanskaja skazka*, Lev Barag, I. P. Berezovskij et al. (éds.), Leningrad, Nauka, 1979.

**s.v.** : *sub vocabulo* (expression utilisée pour renvoyer à l'entrée d'un dictionnaire).

**TLFI** : Trésor de la langue française informatisé.

**UCP** : University of California Press.

**UP** : University Press.

**VESL** : *Vostočnoslavjanskije etiologičeskie skazki i legendy. Enciklopedičeskij slovar'* / Galina Kabakova [éd.], Moscou, Neolit, 2019.

# Les auteurs

Jean-Michel **Adam**. Professeur émérite de linguistique française. Université de Lausanne.

Marie-Antoinette **Alamenciak**. Sorbonne Université, EA 4349 Étude et édition de textes médiévaux.

Fabio **Armand**. Institut Pierre Gardette, Pôle « Culture(s), Langue, Imaginaires », UR Confluence : Sciences et Humanités (EA1598), Université Catholique de Lyon.

Ursula **Baumgardt**. Professeure émérite « Oralité et littérature africaine », INALCO / PLIDAM.

Marcel **Bénéteau**. Chercheur et professeur agrégé au département de folklore et d'ethnologie de l'Amérique française de l'Université de Sudbury.

Bertrand **Bergeron**. Ethnologue, Membre de la SEQ (Société québécoise d'ethnologie), Saint-Bruno en Lac-Saint-Jean, Québec, Canada.

Jacques **Berlioz**. Directeur de recherche émérite au CNRS ; directeur honoraire de l'École nationale des chartes.

Jean-Charles **Berthet**. Docteur associé, Univ. Grenoble Alpes, CNRS, Litt&Arts (UMR 5316), 38000 Grenoble.

Anne **Besson**. Maîtresse de conférences en Littérature générale et comparée à l'université d'Arras (Artois).

Giuliano **Boccali**. Professeur émérite d'indologie à l'Université de Milan « La Statale ».

Bérénice **Bonhomme**. Maîtresse de Conférences à l'ENSAV (École Nationale Supérieure d'Audiovisuel) de l'Université Toulouse – Jean Jaurès et chercheuse au LARA-SEPPIA (Laboratoire de Recherche en Audiovisuel-Savoirs, Praxis et Poétiques en Art).

Bénédicte **Bonnemason**. Chargée du chantier du Catalogue du conte populaire du domaine français, EHES, Laboratoire Interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires.

Simon **Bréan**. Professeur des Universités en littérature française des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle à l'Université Sorbonne Nouvelle, membre de THALIM (UMR 7172).

Mahdî **Brecq**. Doctorant en philologie romane au département d'études romanes et classiques de l'université de Stockholm.

Dominique **Casajus**. Directeur de recherche émérite, Institut des Mondes africains, UMR 8171, CNRS.

Ghislaine **Chagrot**. Bibliothèque nationale de France.

Bohra **Charnay**. Maître de conférences émérite, ethno-sémiotique, Université de Lille, ALITHILA.

Thierry **Charnay**. ALITHILA (Analyses Littéraires et Histoire de la Langue), Universit. de Lille, ULR 1061.

Brigitte **Charnier**. Centre de recherche sur l'imaginaire (Université Stendhal Grenoble 3).

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

Marion **Charpier**. École nationale des chartes, Centre Jean-Mabillon (CJM), Paris.

Jeanne **Chiron**. Maîtresse de conférences en Littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, CÉRÉDI, Université de Rouen-Normandie

Aboubakr **Chraïbi**. Professeur de littérature médiane arabe à l'INALCO, Paris.

Christiane **Connan-Pintado**. Maîtresse de conférences HDR émérite en Langue et Littérature françaises, Université de Bordeaux-INSPE, UR Plurielles 24142 Bordeaux Montaigne.

Alberto **Conte**, Professeur de Philologie et linguistique romane, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici.

Martine **Courtois**. Ancienne ENS Sèvres-Ulm, agrégée de lettres classiques et docteure en littérature comparée, ancienne professeure à l'Université de Bourgogne.

Marie-Charlotte **Delmas**. Docteure en sciences du langage de l'EHESS, historienne des croyances et superstitions populaires.

Estelle **Doudet**. Professeure ordinaire de littérature française des XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, Faculté des Lettres, Université de Lausanne.

Frédéric **Dumerchat**. Professeur d'histoire, chercheur indépendant.

Patricia **Eichel-Lojkine**. Professeure de littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle, Le Mans Université, 3LAM.

Fatima-Zohra **El-Aïhar**. Docteure en études africaines, Université de Paris 8, Département d'études arabes / PLIDAM.

François **Fièvre**. Historien de l'art, chercheur associé à l'université François-Rabelais, Tours, laboratoire INTRU EA 6301.

Magali **Fourgnaud**. Maîtresse de conférences en langue et littérature françaises à l'INSPE de l'Académie de Bordeaux, SPH EA 4574 (Sciences, Philosophie, Humanités), Université de Bordeaux.

Aurélia **Gaillard**. Professeure de littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle, Membre de l'Institut Universitaire de France, SPH EA 4574, Université Bordeaux Montaigne.

François **Gasnault**. Conservateur du patrimoine, chargé de recherche et de documentation, Laboratoire InVisu, USR 3103 INHA-CNRS, Paris.

Dominique **Gaucher**. Ethnologue, psychanalyste.

Chantal **Gishoma**. Université de Beireuth, PLIDAM.

Anne-Sophie **Gomez**. Maîtresse de conférences en études germaniques à l'Université Clermont Auvergne, membre du CELIS (UR 4280).

Luca **di Gregorio**. Chercheur associé à l'Université de Louvain (KU Leuven).

Pauline **Greenhill**. Professor of Women's and Gender Studies at The University of Winnipeg.

Laurence **Hélix**. Maîtresse de conférences en Littérature française du Moyen Âge à l'Université de Reims-Champagne-Ardenne.

Martine **Hennard Dutheil de la Rochère**. Professeure de littérature anglaise et comparée, Faculté des Lettres, Université de Lausanne.

- Michel **Hindenoch**. Conteur.
- Julien **d'Huy**. Chercheur associé au Laboratoire d'Anthropologie Sociale du Collège de France.
- Régine **Jomand-Baudry**. Professeure émérite, Faculté des Lettres et civilisations, Université Jean Moulin-Lyon3.
- Alice **Joisten**. Professeure d'éducation musicale, chercheuse indépendante.
- Caroline **Julliot**. Faculté des Humanités, Lettres et Sociétés, Université Jean-Moulin, Lyon 3.
- Galina **Kabakova**. Professeure de civilisation russe. Sorbonne Université.
- Emmanouela **Katrinaki**. Chercheuse au Centre Hellénique de Recherches Folkloriques de l'Académie d'Athènes.
- Hirut **Kebede**. Doctorante, INALCO, PLIDAM.
- Jelle **Koopmans**. Professeur de littérature française à l'Université d'Amsterdam, membre de l'Académie royale des Sciences (KNAW).
- Patrice **Lajoie**. Maison de la Recherche en Sciences humaines de l'Université de Caen, CNRS.
- Guy **Latry**. Professeur honoraire de l'Université Bordeaux-Montaigne.
- Marie-Claire **Latry**. Laboratoire d'anthropologie et d'histoire de l'institution de la culture (Iahic) – UMR 2558 Université Victor-Segalen Bordeaux II.
- Claude **Lecouteux** (†). Ancien professeur à la Sorbonne, chaire de littérature et civilisation allemande.
- Jean-Loïc **Le Quellec**. Directeur de recherche honoraire, Institut des Mondes africains, UMR 8171, CNRS.
- Ásdís R. **Magnúsdóttir**. Professeure à l'Université d'Islande, Faculté des langues et cultures.
- Fatouma **Mahamoud**. Docteure en études africaines, Université de Djibouti, Djibouti.
- Jacques Émile **Merceron**. Professeur émérite de littérature française du Moyen Âge (Indiana University, Bloomington, USA).
- Marlène **Milébou**. Docteure en études africaines, Université Omar Bongo, Libreville, Gabon.
- Pierre-Emmanuel **Moog**. Anthropologue narratif, chercheur indépendant.
- Timothée **Moreau**. Doctorant en philosophie et assistant au département Médias, Culture et Communication à l'Université de Liège.
- Jole **Morgante**. Professeure émérite de littérature française Università degli Studi di Milano.
- Françoise **Morvan**. Agrégée de Lettres et docteur d'État, a soutenu une thèse sur le folkloriste François-Marie Luzel dont elle a édité les œuvres aux Presses universitaires de Rennes avant de diriger la collection « Les grandes collectes » aux éditions Ouest-France.
- Pascale **Mounier**. Professeure de littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle, université Grenoble Alpes.
- Jessy **Neau**. Maîtresse de conférences Littératures comparées, Université de Poitiers, FoReLLIS.
- Jean-Louis **Olive**. Professeur des universités, Docteur HDR en sociologie et en anthropologie, chercheur à l'atelier OIKOS (écopoétique, écocritique, éco-anthropologie), Université de Perpignan.

## DICTIONNAIRE CRITIQUE DES CONTES

Carme **Oriol**, Universitat Rovira i Virgili, Tarragone.

Guillaume **Oudaer**. Chercheur associé au centre de recherche CELTIC-BLM de Rennes 2.

Louise **Ouvrard**. Enseignante-chercheuse, INALCO / PLIDAM.

Jean-François **Perrin**. Professeur honoraire de littérature française à l'Université Grenoble-Alpes.

Dominique **Peyrache-Leborgne**. Professeure de littérature comparée, Nantes Université.

Jean-Pierre **Pichette**. Professeur émérite, Université Sainte-Anne, Pointe-de-l'Église, en Nouvelle-Écosse.

Marie Anne **Polo de Beaulieu**. Directrice de recherche au CNRS, rattachée au Centre de recherches historiques, Paris, équipe Anthropologie historique du long Moyen Âge.

Christian-Marie **Pons**. Professeur au département des Lettres et Communications de l'Université de Sherbrooke.

Nathan **Rabalais**. Chaire Joseph P. Montiel, Université de Louisiane à Lafayette (Louisiane).

Natacha **Rimasson-Fertin**. Maîtresse de conférences en langue et littérature allemande à l'Université Grenoble-Alpes.

Raymonde **Robert** (†). Professeur émérite de littérature à l'Université de Nancy.

Anton **Serdeczny**. Docteur de l'EPHE, Sorbonne, Paris.

Bernard **Sergent**. Chercheur de 1<sup>re</sup> classe au CNRS, retraité.

Jean-Paul **Sermain**. Professeur émérite à l'université Sorbonne-Nouvelle.

Oriane **Sidre**. Docteure en études cinématographiques, CRAE (Centre de Recherche en Arts et Esthétique), Université Picardie Jules Verne, Amiens.

Astrid **Starck-Adler**. Professeure émérite en langues et littératures germaniques et yiddish, Université de Haute Alsace, Mulhouse, Directrice du CREDYO (Centre de recherche, d'étude et de documentation du yiddish occidental).

Bounthavy **Suvilay**. Enseignante-chercheuse à l'université de Lille.

Catherine **Tauveron**. Professeure émérite, Langue et Littérature françaises, Université de Bretagne Occidentale.

Marie-Agnès **Thirard** : Professeure émérite, Langue et littérature françaises, Université de Lille.

Marie-Claire **Thomine**, Professeure émérite de langue et littérature françaises du XVI<sup>e</sup> siècle, université de Lille, ALITHILA (Analyses Littéraires et Histoire de la Langue), ULR 1061.

Karin **Ueltschi**. Professeur des Universités en Littérature française médiévale à l'Université de Reims-Champagne-Ardenne.

Odile **Uhlmann-Faliu**. Docteur en histoire et sémiologie du texte et de l'image.

Catherine **Velay-Vallantin** (†). Maîtresse de conférences émérite à l'École des hautes études en sciences sociales de Paris.

Bertrand **Vibert**. Professeur honoraire, Université Grenoble Alpes, UFR LLASIC, UMR 5316 LITT&ARTS.

Myriam **White-Le Goff**. Professeure de langue et littérature médiévales à l'université d'Artois.

Séverine **Yanez**. Docteur en études germaniques.

# Notices alphabétiques

# A

## ADAM ET ÈVE

Adam et Ève sont des personnages récurrents de contes et légendes étiologiques qui s'inspirent des versions bibliques, mais également des midrashim (MIDRASH) et apocryphes, en les enrichissant de motifs plus récents, d'origine orale.

### La création des premiers hommes

La création des premiers hommes est racontée en plusieurs versions. Deux d'entre elles trouvent leur origine dans la Genèse : il s'agit de la création de l'être androgyne (*Gn1*, 27 ; 5, 2) et de la création successive de l'homme et ensuite de la femme à partir de la côte de celui-ci (*Gn2*, 7-8, 21-23 ; MT A1275.01). La troisième, où Adam et Ève sont créés simultanément comme des entités séparées avec de la glèbe (poussière), est attestée dans les sources arabes médiévales, mais également en Europe de l'Est (Kister 1988 : 143-144). La version de l'androgyne séparé ensuite en deux êtres distincts est perceptible dans l'image du FRUIT (POMME, orange) que Dieu coupe en deux moitiés (Catalogne, Flandre) (Amades 1994 : 22, Van den Berg 2000 : 38).

Selon les traditions juive et arabe, mais également en Grèce, Adam fut créé, sur l'ordre divin, avec de la terre apportée des quatre points du monde (Ginzberg 2003 : 53, EM 1 : 88, Kister 1988, Thay Thay 2016 : 37-40, Ayadi 2008 : 25-27).

Ces modèles explicatifs coexistent avec d'autres versions. Le récit d'origine byzantine qui circulait largement au MOYEN ÂGE en Europe de l'Est et de l'Ouest (France, Allemagne, Irlande) et qui fonctionnait oralement chez les Slaves de l'Est et les Roumains encore au XX<sup>e</sup> siècle explique la composition du corps du premier homme d'éléments naturels et spirituels, au nombre de huit (ou quatre, sept, neuf), dont la mer, le soleil, le vent,

la pierre (MT A1260.01.03) et le Saint-Esprit (Turdeanu 1981 : 403-435, Kabakova 2019b : 170-182).

Plus sporadiques sont les versions où le premier homme ou le premier couple provient du corps divin (salive, sperme, sueur, PEAU, côte) ou de la saleté que Dieu avait enlevée de sous ses ongles (Slaves de l'Est et du Sud, Lituaniens) (SD 5/2012 : 247 ; MT A1211). La création des premiers hommes peut être présentée comme une activité artisanale (MT A0141) : le Créateur taille Adam et Ève dans une bûche (Suède), construit un automate (Bourbonnais) (MT A0141.01), sculpte le couple avec de la pâte (mais la toute première mouture est en général démolie) ou du limon (Slaves de l'Est), dessine l'homme sur la terre (RUSSIE, Biélorussie), ou en tant que tailleur il coud les humains découpés dans du tissu (Pologne, Hongrie, Roumanie), du cuir (Gauchos du Brésil) ou encore du bois (Portugal) (VESL : 15, Balzamo 2011 : 57-59, Kabakova 1998 : 117-118, Badalanova-Geller 2017 : 371-373, Correia 2018 : 31-32, 2020 : 22-23, Brill 2005 : 394-395, SPBL, Lammel & Nagy 2006 : 44-45, Krzyżanowski 1963 : 2460).

L'hypothèse de l'origine végétale de l'homme ou de la femme ressurgit ponctuellement. La tradition bulgare décrit l'anthropogonie comme un processus naturel, sans participation du démiurge : les premiers hommes sont des champignons sortis de terre (Badalanova-Geller 2017 : 364-368 ; MT T0345). En Ukraine, c'est la femme qui fut créée par le démiurge d'une plante (saule, mauve) (VESL : 109).

La création de l'homme peut être un des épisodes du récit dualiste de la Genèse : soit Satan crée l'homme et Dieu l'anime avec son souffle (Russie, Ukraine, Roumanie, Hongrie), soit Satan crée Adam et Ève et Dieu les anime (Pologne) (VESL : 15, Lammel & Nagy 2006 : 39-41, Brill 2005 : 386, Zowczak 2000 : 58), soit Dieu crée Adam, et son adversaire Ève (Allemagne)

## ADAM ET ÈVE

(Balzamo & Kaiser 2004 : 73), mais seul Dieu est apte à donner vie à cette nouvelle créature (Grèce, Komi) (Nagy 1988 : 33, Limerov 2015 : 98). La logique misogyne peut citer Dieu qui créa la femme mais oublia de lui insuffler l'âme (Flandre, Wallonie) (Van den Berg 2000 : 42, RTP 25/1910 : 228-229).

Le MOTIF largement diffusé en Eurasie (Ukrainiens, Lituaniens, Tchouvaches, plusieurs peuples finno-ougriens (Setou, Komi) et sibériens) est l'intervention du DIABLE spoliant le corps du premier homme laissé inanimé : il crache dessus, y pratique des trous, le corps est retourné (par le diable, les anges ou le Seigneur) pour cacher les dégâts, et les impuretés se retrouvent ainsi à l'intérieur du corps. Le motif explique l'origine des sécrétions, du nombril, des maladies chez l'homme et même de la MORT (Waida 1982 : 686 ; ATU0773 ; MT A1293 ; BD : H42, 43AA). Chez les Komi, il prend une tournure originale : le corps délaissé fut celui de la femme, Omöl (antagoniste) cracha dessus et engendra ainsi ses organes sexuels (Limerov 2015 : 98). Selon Sergey Minov, les origines indirectes de cette légende se trouvent dans la tradition islamique : Iblis tenta de pénétrer le corps d'Adam à deux reprises et le profana (2016 : 348-353).

Le motif du corps inanimé reçoit un traitement comique dans le conte-type ATU0798 « La femme faite avec la queue de singe » : la côte qui attendait d'être transformée en femme est volée par un animal (singe, CHIEN, CHAT) ou le DIABLE. Dieu l'attrape par la queue et en fait la femme (MT A1224.03). Le conte vise à expliquer le caractère « animal » de la femme (aire circumbaltique, France, Portugal, Catalogne). Dans les légendes biélorusses, Dieu fabrique la femme depuis la queue de l'homme qu'il avait coupée ou bien elle pousse spontanément de cette queue. C'est probablement la tradition rabbinique d'après laquelle la femme tire son origine de la queue pourvue d'un dard, dont disposait le premier homme, qui influença cette légende – d'ailleurs on trouve ses traces dans le poème de Thomas Moore consacré à l'homme et à la femme (Dähnhardt 1907 : 121-122, VESL : 110).

### La différenciation sexuelle

La tradition orale propose des interprétations contradictoires à la question des particularités de l'anatomie absentes de la Bible et des sources apocryphes (MT A1313). L'une des explications récurrentes évoque les manigances diaboliques. Dans les versions biélorusses évoquées, le sexe et les organes sexuels apparurent au moment où la femme copula avec le diable et se détacha

de l'homme (VESL : 295). En Catalogne, le diable, jaloux de l'œuvre divine, vole les premières créatures et les abîme en les emportant, ce qui est l'origine des organes sexuels (Valriu 2015 : 33-37). Ou bien il crée les parties génitales exprès pour corrompre les créatures encore inanimées (Pologne) (Zowczak 2000 : 61-62).

Un autre groupe de récits explique que les organes de l'homme et de la femme furent créés par Dieu, dès le début (Suède, Hongrie) (Balzamo 2011 : 57-59, 62, Lammel & Nagy 2006 : 44). Dieu décide d'ajouter à Adam « le corps du péché » et cherche longtemps l'emplacement (Ukraine) (VESL : 294 ; MT A1313.03). Dieu (ou un ange) se trompe en cousant les corps des premiers hommes, il reste à Adam un surplus de fils et il en manque à Ève (Flandre, Hongrie, Bulgarie, Pologne). Tout aussi fréquentes sont les versions où le couple finit l'œuvre divine inachevée et se coud en laissant apparaître la différence (Europe de l'Est, Portugal, Brésil) (Kabakova 2019b : 146-147).

Le troisième type d'explications évoque la collaboration, plus ou moins contrainte, des deux démiurges : le diable décide d'abîmer la créature originellement asexuée avec une hache et crée la femme, Dieu réplique en ajoutant le membre à l'homme (Russie) (VESL : 294). Ou bien le diable crée la femme et celle-ci réclame le vagin à En (Dieu) qui le pratique avec une hache (Komi) (Limerov 2015 : 98). Ou bien Dieu autorise le diable à pratiquer des ouvertures dans le corps féminin et fait venir divers artisans (boucher, bourrelier, maçon et tonnelier) qui interviennent sur le corps (Picardie) (Kabakova 1998 : 121-122).

Enfin dans le quatrième groupe de textes, ce sont les animaux (grenouille et cigogne dans une facétie hongroise ; CHÈVRE, renard, ÂNE, furet et abeille chez les Bulgares) qui fabriquent la vulve (Lammel & Nagy 2006 : 46, Badalanova-Geller 2017 : 379-381 ; MT A1313.02). La littérature grivoise aborde volontiers les particularités de l'anatomie humaine, d'où les contes expliquant l'origine des testicules, ou pourquoi les femmes ont toujours froid au derrière et les hommes aux genoux, etc. (Van den Berg 2000 : 42-44, Hoffmann 1973 : A1275.11, A1319.15).

L'apparition des caractéristiques sexuelles secondaires fait également l'objet de plusieurs narratifs. Le premier motif omniprésent s'appuie sur le texte biblique et explique l'apparition de la pomme d'Adam par la consommation du fruit défendu, coincé dans sa gorge (MT A1319.01). Ce motif peut se compléter par le lien établi entre les seins et la pomme qu'Ève avait avalée (Russie, Biélorussie) (VESL : 110 ; MT A1313.04).

Le motif de l'origine de la pilosité est également largement diffusé en Europe. De nombreux récits parlent de la baignade d'Adam dans le fleuve (Nil ou autre) et d'Ève qui cherche à l'imiter mais différent. Ou bien c'est le parfum miraculeux remis à Adam par Dieu pour inspirer le respect et la peur à la femme qui fut détourné par cette dernière (Ukraine, Biélorussie, Hongrie, Danemark, Picardie) – motif également développé dans la littérature (poèmes de Hans Vogel et Jean-Baptiste de Grécourt) (VESL : 18, Nagy 1988 : 39-41, Dähnhardt 1907 : 229-235, Kabakova 1998 : 124-126). La pilosité peut résulter de la chute. Après avoir croqué dans la pomme, Ève découvre la nudité de son compagnon et la sienne propre. Adam, effrayé, touche ses parties génitales, son menton et son crâne, qui se couvrent de poils, tandis qu'Ève ne touche que son pubis (Hongrie) (Lammel & Nagy 2006 : 62). Ailleurs, chez les Slaves de l'Est et les Bulgares, ces poils, au contraire, sont interprétés comme les vestiges du cuir chevelu initial disparu à cause de la chute. L'origine de la vie sexuelle d'Adam et Ève est généralement attribuée à la piqûre d'un INSECTE (Picardie, Norvège, Europe de l'Est) (MT A1352). Les légendes russes expliquent que le Seigneur n'autorisa le premier couple à s'unir que trois fois par an sous peine d'être expulsé du paradis (TRIPPLICATION). Mais l'homme fit le choix d'avoir une progéniture nombreuse (MT A1335) (Kabakova 2019b : 176-180).

La chute dans la perception profane est identifiée à la découverte des plaisirs charnels par Ève avec Adam ou Satan (MT G0303.12.07). De l'union d'Ève avec ce dernier naît Caïn (Ginzberg 2003 : 101, Noy 1954 : G303.11+) ou la créature monstrueuse dont le corps est agrémenté de cinq, sept ou douze têtes de DRAGON (ou bien cet enfant fut le changelin ; Ukraine, apocryphe russe « La NAISSANCE de Caïn et le contrat d'Adam ») (Belova 2004 : 254). Une autre conséquence de la copulation avec le SERPENT est le cycle menstruel infligé en punition (Juifs) (Ginzberg 2003 : 79, Noy 1954 : A1355, A1355.1).

La chute change le corps humain : l'enveloppe cornée originelle qui protégea les humains disparut en laissant les ongles comme vestiges (textes médiévaux arabes et juifs, Iran, Europe orientale et centrale, Basques, Irlandais, Mansi, Komi, peuples du Pamir occidental) (Kabakova 2019b : 179-180 ; MT A1310.01 ; BD : E36). Mais la chute d'Adam et son expulsion entraînèrent également des conséquences en cascade : en punition le serpent séducteur est condamné à ramper (cf. *Gn* 3 : 14-15 ; MT A2236.2.1), la LUNE, qui ricana

en assistant à la punition des hommes, fut aussi punie : dorénavant elle doit renaître tous les mois (Juifs) (Noy 1954 : A755+ ; MT A0755.06).

### **Le premier couple et le travail. Adam et Ève, héros culturels et démiurges**

L'attribution des noms aux animaux par Adam, évoquée dans la Genèse, acquiert de nombreux détails et commentaires (MT A2571.00.01). Ainsi, dans la littérature rabbinique, Adam nomme tous les animaux et lui-même (Ginzberg 2003 : 62-63) ainsi que sa compagne. Les noms d'animaux sont choisis selon ce qu'ils disaient (Macédoine) (Ortenzio 2008 : 32-34). Parfois l'attribution des noms prend une tournure comique. Le sujet fraîchement dénommé ne retient pas son appellation et provoque la colère d'Adam : c'est l'origine du nom allemand du myosotis *Vergißmeinnicht*, le porc oublie son nom et reste porc à tout jamais (Russie), l'âne ne peut retenir son nom et Adam lui tire les oreilles, c'est pourquoi, depuis, elles sont si longues (Juifs) (Balzamo & Kaiser 2004 : 170, VESL : 243, Noy 1976 : 212).

Adam s'attache également à apprendre en 40 jours aux animaux ce qui deviendra leurs traits saillants pour toujours. En entendant le lion rugir plus fort que les autres il le désigne ROI DES ANIMAUX (Macédoine) (Belova 2017 : 56). De même, Adam prive le moineau et le CYGNE de la parole pour les punir de leur inconduite (Flandre) (Van den Berg 2000 : 145-146).

D'après la tradition juive, l'humanité doit à Adam tous les métiers, surtout l'art d'écrire, la création de 70 langues et c'est lui également qui indiqua aux hommes où ils allaient devoir s'installer. Adam joue le rôle de Prométhée en descendant le feu et la lumière du ciel sous ses ongles (Juifs), en le volant à l'archange (Russie) ou bien il en découvre le secret en frottant par hasard deux pierres (Juifs) ou en jetant un objet métallique sur une pierre (Lettonie) (Ginzberg 2003 : 59, 85-86, VESL : 19, Dähnhardt 1907 : 145, Noy 1954 : A993, A1411.3, A1414.1.3, A1415.5, A1482.5, A1483.1). Dans le *Roman de Renart*, Adam, se servant d'une BAGUETTE MAGIQUE, fait sortir de la mer brebis, chien et autres animaux domestiques, tandis qu'Ève, qui devient son adversaire, fait apparaître LOUP, goupil et autres bêtes sauvages. D'après une légende macédonienne, plus tard, après le premier assassinat de l'histoire de l'humanité, Adam découvre le corps de son fils déjà rongé par les vers. Il ordonne que les vers se transforment en chiens qui gardent le troupeau d'Abel laissé sans berger (Badalanova-Geller 2017 : 412).

## ADAM ET ÈVE

Au paradis, Adam et Ève apprennent les métiers qui seront symboliques de leurs genres : l'agriculture et le filage ; dans une légende roumaine, ce sont même les outils « genrés », la pelle et le fuseau avec la quenouille, que Dieu dépose devant les hommes fraîchement créés et encore dépourvus de sexe pour qu'ils s'en saisissent et se choisissent leur genre (Brill 2005 : 389). Si l'évocation du travail des hommes est mentionnée pendant leur séjour au paradis, dans certaines traditions on souligne leur paresse, qui devint la vraie raison de leur expulsion (Russie, Ukraine) (VESL : 18).

Par ailleurs, Dieu laissa Adam partir avec le bétail et lui apprit tous les savoirs pratiques nécessaires pour la survie (Slaves de l'Est) (VESL : 18-19). Dans la « Vie d'Adam » et la tradition juive, l'ange apprend à Adam le métier de forgeron, et lui explique comment apprivoiser le bœuf et apaiser sa FAIM avec les produits de la terre (Ginzberg 2003 : 62, Noy 1954 : A1423, A1443, A1447.2).

Dieu n'abandonne pas l'homme, même après son expulsion et, lorsque le diable empêche Adam de labourer la terre, Dieu le transforme en CHEVAL (Ukraine, Biélorussie, Lituanie, Hongrie) (VESL : 366, Dähnhardt 1907 : 239-240, Balys 1936 : 3092). Et pour agrémente la nouvelle vie d'Adam il créa pour lui l'alouette (Pologne) (SPBL 3 : 99).

Adam et Ève deviennent des démiurges contre leur gré : leurs larmes se transforment en cultures (blé, orge, petits Pois, chanvre) (Slaves de l'Est) ou autres plantes (jonquille, amarante, œil de bœuf, œillet, henné, cocotier, myrobolan) ou perles (arabe) (VESL : 375, Dähnhardt 1907 : 223-224). Quelques plantes et bestioles furent emportées du paradis, avec ou sans autorisation, telles que la coccinelle blottie dans la feuille de figuier (Flandre), les FLEURS (Hongrie), le citron (pays niçois), le safran, le jonc odorant, la cannelle (Juifs) (ODEUR) ; tout comme des outils pour travailler (Van den Berg 2000, Kabakova 1998 : 135-136, Lammel & Nagy 2006 : 63, Ginzberg 2003 : 77, VESL : 148-149). Au pays de Galle, on raconte que saint MICHEL donna aux humains des graines à semer, mais Ève en préleva la dîme. Le vol commis ne resta pas sans conséquences : les graines reçues par Adam donnèrent le blé, tandis que celles volées par Ève se révélèrent être le seigle (Murdoch 2003 : 62). D'ailleurs, la tradition orale évoque volontiers la fourberie de la femme ou du premier couple. D'après un conte yéménite, l'origine du mal chez l'homme réside dans l'inconduite du premier couple : Iblis leur avait confié son fils sous la forme d'un agneau qu'ils mangèrent (EM 1/1977 : 87). Un

conte biélorusse explique que les femmes sont destinées à filer toute leur vie parce qu'Ève vola les fils (VESL : 188, et FILAGE).

### La descendance d'Adam et Ève

La progéniture d'Adam est au cœur des narratifs expliquant l'origine de la famille et des choix matrimoniaux. Dans la tradition arabe palestinienne, sur l'ordre d'Allah, Hawa (Ève) accouchait chaque fois de JUMEAUX, garçon et fille, et le frère n'avait pas le droit d'épouser sa sœur jumelle. Or le premier meurtre fut causé par l'envie de Caïn d'épouser sa sœur Abdul Mughis, destinée à Abel (Hanauer 1907 : 69), la même interprétation du conflit existait également dans la tradition juive (Ginzberg 2003 : 104, 106). Les contes évoquent sept fils et huit filles (ou bien douze fils et treize filles) d'Adam (Ukraine carpatique), ou indiquent seulement l'excès de filles sur les garçons (Roumanie). Ils se marièrent entre eux, mais la dernière fille, restée sans couple, devait se contenter des hommes mariés. C'est l'origine des femmes dépravées, des infidélités dans les couples et des enfants naturels. En Munténie, cette fille légère se met en couple avec un « pharaon », personnage démoniaque, et donne naissance aux Tziganes (VESL : 111, Brill 2005 : 403-404). Chez les Tzoltziles du Mexique, ce n'est plus la fille d'Ève mais Ève en personne qui par la zoophilie donne naissance aux peuples : en s'accouplant avec un chien blanc, elle accouche de « Lados », avec le chien jaune des Indiens (Petrich 2014 : 50 ; MT B0636). Le même « déséquilibre démographique » se résout dans le conte-type, non répertorié dans ATU, mais figurant dans les catalogues des contes bulgares (Daskalova *et al.* 1995 : 828\*\*\* « Trois sortes de femmes ») et slaves orientaux (SUS : 828\*\*\* « Trois fiancées au lieu d'une », TRIPLICATION). Dans les versions hongroise et polonaise, à la différence des autres (danoise, bulgare, tchèque, roumaine, ukrainienne, abkhaze), c'est Adam qui est confronté au manque de filles à marier (ailleurs, c'est Noé, saint PIERRE ou un paysan). Il trouve une solution pour marier ses nombreux (trois ou sept) fils, qui se disputent une sœur : l'un d'eux épouse sa sœur tandis que les autres brus sont les animaux domestiques (Lammel & Nagy 2006 : 71, Simonides 2010 : 58 ; MT D0330, D0336, D0341.01). La conclusion ÉTIOLOGIQUE est univoque : les mauvaises femmes sont de nature bestiale.

Le conte-type ATU0758 « Différents enfants d'Ève » (BD : K65C ; MT A1650.01), connu dans plusieurs traditions européennes, notamment grâce à son usage dans les prédications protestantes, explique l'origine des classes, des métiers et, en AFRIQUE, des races, par le comportement d'Ève (rarement d'Adam), qui

cache à Dieu la moitié de sa progéniture et la priva ainsi de sa bénédiction. Cette version « sociale » est présente en Italie depuis le xv<sup>e</sup> siècle, mais également en Allemagne depuis Hans Sachs. Dans le nord et le sud de l'Europe (Balkans, Scandinavie, Russie), son choix malheureux se solde par la parution des esprits des lieux (MT F0251.04) et des animaux (également au Brésil). Les versions nordiques indiquent explicitement qu'il ne s'agit pas d'Ève mais de la première épouse d'Adam (Lucie, Kanua, autrement dit Lilith) (Kabakova 2019b : 131-141, Geddes 1986). Le motif de la progéniture beaucoup trop nombreuse est bien connu au Proche-Orient et fait écho au personnage de Lilith, qui accouche et tue chaque jour cent bébés, mais également à l'épisode de séparation d'Adam et Ève, qui quittèrent le paradis par des portes différentes et restèrent séparés deux cents ans durant lesquels chacun s'accoupla avec des démons et des jinns, en donnant naissance à une nombreuse progéniture (Palestine) (Hanauer 1907 : 11).

Le thème de la descendance monstrueuse est une des raisons du contrat qu'Adam passa avec Satan. Le premier homme, d'après les apocryphes slaves « Légendes de la mer de Tibériade », « Le récit d'Adam et Ève dès le début jusqu'à la fin », « La confession d'Ève » et les traditions orales slaves et roumaines, fut contraint de le faire pour différentes raisons, selon les versions : pour avoir l'autorisation de labourer la terre (le diable en empêchait Adam), à cause de la peur de la nuit, qu'Adam découvrit après l'expulsion du paradis et la promesse du diable d'effacer les traits monstrueux de son enfant. Selon ce contrat Adam s'engagea à garder les humains vivants et remit à Satan toute sa descendance défunte. Le contrat ne sera rompu que grâce au Christ (Belova 2009, Badalanova-Geller 2017 : 385-389, Brill 2005 : 430-438).

Dans la tradition chrétienne, Adam ne fonde pas la religion, mais préfigure l'avènement du Christ, qui rachètera les péchés commis, alors que dans la tradition musulmane Adam est un prophète. Al-Tabari raconte qu'Adam, expulsé du paradis, fit le Hajj à La Mecque et fonda la Ka'ba (Minov 2016 : 346).

Le premier couple ne fut pas qu'à l'origine de l'humanité, mais également à celle de la MORT. Et le péché initial priva l'humanité de l'immortalité. En Grèce, c'est Ève qui est considérée comme la responsable de l'avènement de la mort, car elle préféra la fécondité à l'immortalité de ses enfants (Zochios 2023 : 52-53). On raconte qu'Adam fut également le père de la mort : il maudit sa fille pour sa désinvolture et essaya de l'affamer mais le

diable la sauva et lui ordonna de décimer les hommes (Russie) (VESL : 20). Adam et Ève apprirent à enterrer les défunts en observant ce que les oiseaux (CORBEAUX) font avec leurs morts (Juifs, Russes ; MT A1591.01, A2223.07). Ève fut la première à pleurer le mort Abel et, depuis lors, toutes les femmes suivent son exemple (Ukraine) (VESL : 111 ; MT A1547.03).

### Adam et Ève comme personnages occasionnels

Adam ou Adam et Ève ont tendance à devenir occasionnellement les protagoniste(s) des motifs et des contes-types qui, dans la plupart des versions, citent d'autres personnages. Adam se substitue à Dieu lorsqu'il crée des diables en secouant ses DOIGTS mouillés (Ukraine) (VESL : 250 ; MT G0303.01.05). Selon les Russes métisses de Yakoutie, Adam créa oiseaux, poissons et hommes en surnombre, et ces derniers furent transformés par JÉSUS en esprits (VESL : 332). Sporadiquement en Bretagne, en Suède, chez les Slaves de l'Est, Adam et Ève sont les personnages alternatifs au couple plus connu de Caïn et Abel qu'on croit reconnaître dans les taches de la lune (VESL : 20, Sébillot 1904 : 22, Dähnhardt 1907 : 228 ; ATU0751E\*). Le premier couple (ou Adam tout seul) fut chargé par Dieu de jeter sans l'ouvrir le sac renfermant tous les insectes ramassés dans l'eau, mais l'ouvrit par curiosité (Biélorussie, Ukraine) (VESL : 19 ; MT A2003). Adam devient le héros de la version hongroise du conte ATU0934H « L'origine de la mort », qui explique que les gens ne connaissent plus la date de leur mort à cause de leur négligence (Lammel & Nagy 2006 : 58, SUS -793\* ; MT A1593).

Le choix d'Ève comme protagoniste de nombreux contes où, de manière générale, l'héroïne n'a pas de nom répond à deux stratégies : d'une part, il assure à l'histoire son caractère étiologique et, d'autre part, sa participation ajoute un effet comique. Citons ATU1169 « L'échange de têtes » (et ATU0774A) où saint Pierre (ou un ange) coupe les têtes de la femme et du diable en train de se bagarrer, ensuite il se trompe au moment de les replacer. Parmi toutes les versions de ce conte-type connu largement en Europe, seule une version catalane mentionne Ève (Amades 1994 : 28). De même, Ève apparaît dans certaines versions du CONTE POPULAIRE expliquant pourquoi les enfants ne marchent pas dès la naissance (MT A1321.01). Elle seule refusa de lâcher son enfant ou de le jeter par-dessus la clôture. Dieu la sanctionna et dorénavant elle doit porter son bébé pendant trois ans (Flandre, Ukraine, Hongrie, Portugal, et TRIPLICATION) (Kabakova 2019b : 177, 180). Les tâches

## AFANASSIEV, ALEXANDRE

domestiques incombant à la femme sont expliquées dans le conte satirique ATU1351B\* sur le pari du silence : puisque Ève le perd, la femme doit dorénavant faire le lit, la vaisselle, etc. (Hongrie) (Lammel & Nagy 2006 : 53-54).

*Galina Kabakova*

### AFANASSIEV, ALEXANDRE (1826-1871)

Alexandre Afanassiev (Aleksandr Nikolaevič Afanas'ev) est né à Bogoutchar, dans la région de Voronej. Il étudie pendant quatre ans au lycée de cette dernière ville, en sort en 1844 puis part étudier le droit à l'Université de Moscou. C'est durant ces études qu'il commence à publier quelques travaux consacrés à la littérature. Diplômé en 1848, il est cependant exclu de l'Université à la suite d'une conférence à l'issue de laquelle il est considéré comme trop libéral par le ministre de l'Instruction publique.

Il devient alors brièvement enseignant dans un lycée privé, avant d'être recruté, en 1849, par les Archives du ministère des Affaires étrangères. C'est dans ce cadre qu'il s'intéresse de plus en plus à la mythologie et au folklore (MYTHE), multipliant les articles sur ces sujets. C'est cependant plus pour son important travail de compilation qu'il est de nos jours connu.

### Les contes populaires

La grande œuvre d'Afanassiev est en effet son recueil des *Contes populaires russes* publiés en huit fascicules parus de 1855 à 1863 (Afanas'ev 1861). Il s'agit là cependant d'un recueil hétéroclite. Afanassiev est en effet un folkloriste de salon. Il n'a collecté lui-même qu'une poignée de contes, dans la province de Voronej. Il a puisé le reste dans les archives de la Société impériale de Géographie, à Saint-Pétersbourg, dont il était membre. Le philologue Vladimir Dahl lui a aussi confié son importante collecte personnelle (148 contes, dont beaucoup viennent d'Ukraine). Mais le recueil inclut aussi des textes issus de l'édition populaire (le *lubok*, équivalent russe de l'imagerie d'Épinal), des BYLINES (chants épiques populaires) mises en prose, et des textes plus littéraires, parfois très anciens. S'il offre la part belle aux contes merveilleux, *Contes populaires russes* accorde aussi une place non négligeable aux contes d'animaux et aux contes facétieux. Il s'agit au final d'un des plus importants recueils européens du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il existe deux traductions sérieuses des contes populaires d'Afanassiev. La première est de Édina Bozóki

(Afanassiev 1987). Cependant, celle-ci ne comprend que les cent contes qui ont servi de base aux travaux de Vladimir PROPP. L'autre est de Lise Gruel-Apert. Celle-ci a fait l'objet de plusieurs éditions et n'est vraiment intégrale que depuis 2014-2016 (Afanassiev 2014a, b, 2016).

### Les légendes populaires

Parallèlement à cet important travail, Afanassiev a aussi publié en 1860 un recueil de 33 textes relevant de ce qu'on appellerait de nos jours la BIBLE POPULAIRE, à savoir des légendes chrétiennes ayant pour personnages le Christ ou des saints. Ce recueil a cependant été rapidement censuré et retiré de la vente, puis totalement interdit suite à une plainte du saint synode de l'Église orthodoxe russe.

### Les contes « secrets »

En marge de son recueil de contes populaires, il rassemble aussi les contes « secrets », c'est-à-dire des contes facétieux, au caractère ouvertement sexuel, qui n'étaient en général jamais publiés par les folkloristes. Son manuscrit, qui en regroupe 77, est secrètement envoyé en Europe, et c'est de façon posthume, et anonyme, que les *Contes secrets russes* (titre que l'on pourrait traduire aussi les « Contes intimes ») sont parus, en 1872, à Genève (Afanas'ev 1872). Ils sont ensuite traduits en français et intégrés au premier numéro de la revue *KRYPTADIA*, en 1883, revue qui plus tard publiera leurs homologues ukrainiens (Dikarev 2020). En 1883, Isidore Liseux en fait paraître une autre traduction en volume : c'est celle-ci qui sera ensuite régulièrement rééditée. En RUSSIE même, il faudra attendre 1991 pour voir paraître une nouvelle édition.

### Le mythologue

Cependant, Afanassiev n'est pas que le grand rassembleur du folklore russe. Il est aussi un penseur, un théoricien. Très influencé par les travaux de Jacob Grimm, notamment par le concept de « poésie de la nature », mais aussi par ceux de Max Müller, Afanassiev voit, comme ce dernier, les mythes comme issus d'une maladie du langage : ils visent à expliquer des éléments et des termes devenus incompréhensibles par corruption de la langue. Les trois tomes des *Vues poétiques des Slaves sur la nature* (Afanas'ev 1865, 1868, 1869) sont typiques de ces théories. Afanassiev y compile une masse de sources, impressionnante d'érudition, à laquelle il applique ses conceptions naturalistes. Polyglotte mais piètre linguiste, Afanassiev publie avec cet essai un ouvrage aujourd'hui daté par ses théories,

mais incontournable par les sources citées. Cette somme n'a malheureusement jamais été traduite.

### Une fin de vie malheureuse

Il correspond régulièrement avec des émigrés politiques russes en Angleterre, notamment Alexandre Herzen, mais aussi Vassili Kelsiev, qu'il avait rencontré en 1862 alors que celui-ci était entré illégalement en Russie. À la suite de cela, l'appartement d'Afanassiev est perquisitionné, et en 1864, on lui interdit de travailler au sein des services de l'État. Sa situation devient alors particulièrement instable. Il devient un temps assistant du secrétaire de la Douma de Moscou, puis secrétaire du juge de paix du 2<sup>e</sup> arrondissement de la capitale, et enfin employé de la Banque commerciale. Appauvri, malade, il meurt d'une pneumonie à l'âge de 45 ans.

Alexandre Afanassiev n'est pas le premier auteur russe à s'être intéressé au folklore. Mais force est de constater que son influence a été considérable sur la recherche russe et soviétique ultérieure. C'est sur son corpus que Vladimir Propp a basé son propre travail sur la morphologie du conte (Propp 1928). De la même manière, ses théories mythologiques ont eu une grande influence sur les travaux de Viatcheslav Ivanov et de Vladimir Toporov, notamment ceux sur le dieu de l'orage (Ivanov & Toporov 1965, 1974 ; Ivanov & Toporov 1970).

*Patrice Lajoye*

► LANDRY 2005.

## AFRIQUE

Les contes de tout un continent, en l'occurrence ceux du « domaine africain », représentent des richesses et des diversités culturelles d'une complexité considérable et qui nécessiterait un, voire plusieurs ouvrages pour les évoquer.

### Une approche globale et pluridisciplinaire

Dans une perspective globale – qui n'est pas la nôtre ici –, le conte en Afrique est abordé dans une approche pluridisciplinaire focalisée sur les facteurs les plus importants ayant des incidences sur les contes. Une telle analyse approfondie du domaine mobilise au moins les disciplines suivantes :

– la sociologie et l'histoire pour contextualiser la production culturelle et pour comprendre l'influence des différentes dominations culturelles, internes et externes,

ces dernières étant exercées souvent en contexte de colonisation ;

- l'anthropologie, pour accéder aux organisations sociales et aux pratiques culturelles ;
- la linguistique, qui sert de fondement à la compréhension des contes en langues africaines ;
- et surtout l'oralité.

Cette dernière est abordée à plusieurs niveaux, dont :

- a) l'approche ethno-linguistique et narratologique donnant accès à l'analyse des contextes de production et de réception de la LITTÉRATURE ORALE et plus particulièrement du genre concerné ici ;
- b) la littérarité analysant les formes, les fonctions et la circulation des textes, de même que leur articulation avec les autres genres de la littérature orale, mobilisant le cas échéant, l'ethnomusicologie ;
- c) la méthodologie de la collecte et de l'enquête, la transcription, la traduction et l'édition des contes oraux, mettant en évidence des récurrences thématiques tout en les situant par rapport à des spécificités culturelles.

Pour cette dernière problématique, les travaux en ethno-linguistique (Calame-Griaule 1970) et les analyses méthodologiques et théoriques de l'oralité (Derive 1987, Baumgardt & Derive 2008, Derive 2012) sont mobilisés, de même que les tentatives de CLASSIFICATION des contes (Klippel 1992, Leguy 2005), les transpositions dans d'autres langues et modalités d'expression, comme la réécriture dans une langue africaine ou encore l'adaptation à des supports relevant de la néo-oralité, par exemple le dessin animé *Kirikou et la sorcière*, réalisé par Michel OCELOT (1998).

Une telle approche globale évite des simplifications flagrantes, par exemple le cliché très répandu qui consiste à affirmer « la fonction didactique du conte africain » considérée comme exclusive. De même, elle ne risque pas de confondre les publications de « contes africains » en français destinées au grand public et notamment aux enfants d'un côté, et les contes dits en contexte d'oralité en langues africaines, de l'autre, en les plaçant au même niveau. Cependant, une telle approche globale n'est pas réalisable ici. Les publications pour enfants, très nombreuses et très faciles d'accès, ne seront pas citées ici. Une ébauche typologique y relèverait plusieurs choix éditoriaux : (1) l'Afrique est abordée comme une unité culturelle sans différenciation interne ; (2) les recueils cherchent à illustrer l'étendue de « la culture traditionnelle » et réunissent des contes de nombreux pays ; (3) ils distinguent les contes selon les personnages humains et animaux ; (4) ils sont organisés par personnages,

## AFRIQUE

comme les « princesses africaines » ; (5) parfois ils sont publiés par des conteurs africains.

### Aires géographiques et culturelles

Face à la complexité du domaine, après avoir évoqué très rapidement l'état de la recherche francophone sur le conte en Afrique, nous adoptons ici une approche géographique et culturelle qui distingue cinq « aires » du continent :

- l'Afrique du Nord,
- l'Afrique de l'Ouest,
- l'Afrique Centrale,
- l'Afrique de l'Est y compris la Corne,
- Madagascar,
- l'Afrique australe.

Nous mentionnons essentiellement, dans les aires retenues, des contes oraux en langues africaines dans leurs différentes formes d'édition, sans prétendre à l'exhaustivité.

À la différence d'autres genres comme l'épopée, le conte – un récit fictif relativement bref – est attesté dans l'ensemble des littératures orales africaines. Tout en présentant des variations considérables, plusieurs traits caractéristiques sont largement partagés et caractérisent le genre.

En effet, le conte est relativement peu réglementé du point de vue de la performance : le cadre spatio-temporel varie selon les cultures et à l'intérieur d'une culture donnée. Un trait caractéristique commun semble être le fait que le conte est dit le soir, lors de veillées ; les énonciatrices et les énonciateurs ne sont pas nécessairement spécialisés, mais ont de préférence une expertise en matière de contage qui peut leur permettre de développer une véritable réputation d'artistes. Le public est possiblement mixte du point de vue du genre et de l'âge. Le texte du conte se différencie de la « parole quotidienne » par des formules d'ouverture et de clôture. Les formes d'expression sont riches : il est chanté ou non, il peut inclure des parties entières chantées, etc.

Le premier ouvrage en traduction française ayant une ambition de documentation globale sur une partie du domaine, est *Contes d'Afrique occidentale Précédés d'un essai sur la littérature merveilleuse des Noirs* de François Victor Equilbecq (1913, 1973). Depuis les indépendances, de nombreux recueils de « contes africains » souvent destinés à des enfants, sont publiés en traduction, mais sans comporter des précisions sur leur appartenance culturelle ni sur les conditions de collecte. En revanche, le Conseil international de la langue française (CILF) publie depuis 1975 les premières éditions

bilingues. Quant à la collection « Contes et légendes » dirigée par Henry Tourneux (Karthala), les recueils traduits en français y sont tous contextualisés par des spécialistes du domaine linguistique concerné.

Dans la présentation des aires géographiques et culturelles, nous retenons les critères éditoriaux suivants, définissant les formats des publications : a) la langue de l'oralité ; b) la version bilingue réunissant l'original et la traduction ; c) et la version unilingue dans la langue de traduction.

### Afrique du Nord

Nous abordons l'Afrique du Nord ici à travers l'exemple de l'Algérie, en soulignant que pour tout le Maghreb et au-delà, les contes des MILLE ET UNE NUITS, traduits dans de très nombreuses langues, sont fondateurs (Chraïbi 2008). Concernant les contes algériens, des différences considérables sont attestées entre les langues en présence et entre les formes d'édition.

#### Arabe dialectal

Les premiers recueils de contes algériens en arabe dialectal remontent à l'époque coloniale ; ils sont publiés en version monolingue. Les collectes de contes et d'autres genres oraux ont pour but de servir de support à l'apprentissage de l'arabe algérien (Delaporte 1834) et de comprendre la société colonisée (Certeux & Carnoy 1884). Depuis l'indépendance, on ne recense plus de publication en arabe dialectal, contrairement à l'arabe littéral et au berbère, notamment le kabyle.

#### Arabe littéral

Rabeh Belamri se distingue par ses deux recueils unilingues en arabe *Al-warda al-ḥamra'* [La rose rouge, 1983a] et *Buḍūr al-alam* [Les graines de la douleur, 1983b] d'abord publiés en version française (1982a, 1982b), puis suivis d'un autre recueil traduit en français, *L'oiseau du grenadier* (1986).

#### Kabyle

Les contes en kabyle sont plus nombreux, notamment les éditions bilingues (Rabdi 1999, 2003, et voir <http://ellaf.huma-num.fr>). Youssef Alloui publie à lui seul quatre recueils bilingues (2007, 2008, 2010, 2017). Salem Zenia, auteur de trois romans en kabyle, a publié un corpus unilingue de contes dans cette langue (2008). Plus de dix autres recueils sont accessibles en traduction française uniquement (Aït Mohamed 2000, Alloui 2001, Chabouni 2002, Delheure 1989, Frobenius 2002, Grim 1999, Mouliéras 1965, 1987 ; Oulebsir 2012, Grim 1999, Vesterälén 2015).

### *Afrique de l'Ouest*

Du point de vue des langues représentées, les publications sont inégales. Ainsi, pour le wolof, pourtant langue majoritaire au Sénégal, par exemple, on recense relativement peu de publications (Copan *et al.* 1976, Kesteloot & Dieng 2015, Kesteloot & Dieng 2007, *id.*, Diouf 2009) Souvent, les textes collectés restent pendant longtemps inédits, comme l'a souligné Geneviève Calame-Griaule, qui n'a publié les Contes dogon du Mali qu'en 2006 alors qu'elle les avait collectés au début de ses recherches, entre 1946 et 1969 (Calame-Griaule 2006).

En yoruba (Nigeria et Bénin), à l'exception de Françoise Ugochukwu (1992, 2006), on relève des éditions unilingues (Babalolá 1979a, b ; Òpádòtun 1994), tout comme en igbo (Nigeria), .

Quant au haoussa (Nigeria et Niger), des publications unilingues en haoussa et en français (ex. : *id.*) sont attestées. Pour le mandingue, connu pour ses épopées, les contes sont publiés essentiellement par Veronika Görög Karady (1984), Gérard Meyer (1987, 2009), et par Jean Derive et Marie-Jo Derive (1987). En peul, qui a également des épopées, les publications de contes concernent surtout les régions où ce genre n'est pas attesté. Concernant toujours le peul, des contes ont été collectés en Guinée par Bernard Salvaing (1985) et au Niger par Christiane Seydou (1975, *id.*). Au Cameroun, on peut signaler les recueils de Dominique Noye (1980, 1982, 1983) et Paul Eguchi (1978, 1980, 1982, 1984), de même que le répertoire de la conteuse Goggo Addi réuni par Ursula Baumgardt (2000). Par ailleurs, Henry Tourneux et Hadidja Konaï publient un corpus exceptionnel d'une trentaine de contes en enregistrement audio-visuel, transcrits, traduits et annotés (Tourneux & Konaï 2019).

Les collectes de contes sont complétées par des approches thématiques dans les contes d'une langue (Faye 1997). Ainsi, Geneviève Calame-Griaule et le groupe de chercheurs constitué autour d'elle, initie des travaux centrés sur un personnage, par exemple « L'enfant terrible » (Görög-Karady 1984), de même que sur « La fille difficile », qui est un conte-type (Görög-Karady & Seydou 2001). Parallèlement à ces recherches, des approches thématiques transversales organisées par culture et par langue et s'appuyant sur des corpus précis de première main sont publiées dans des ouvrages collectifs dirigés ou codirigés par Veronika Görög-Karady (Görög-Karady & Baumgardt 1988, Görög-Karady 1994). À partir des recherches sur les contes dans plusieurs langues de l'Afrique

de l'Ouest, la méthodologie des approches ethnolinguistiques de la littérature orale (Calame-Griaule 1970 ; Görög-Karady 1997) est développée, dépassant rapidement le cadre géographique et culturel initial (Baumgardt 2018).

### *Afrique centrale*

Concernant les contes de l'Afrique centrale, à l'exception des publications en kinyarwanda, les recueils ne font généralement pas référence aux langues, mais plutôt aux pays concernés, en l'occurrence le Gabon, le Cameroun et la République démocratique du Congo. Pour les deux premiers pays, les recueils unilingues en traduction française sont les plus nombreux, et plus particulièrement les volumes publiés aux éditions Karthala dans la collection « Contes et légendes ». En édition bilingue, on peut signaler les travaux de recherche de Jean Jérôme Adam (Adam 1941) et notamment ses publications dans la prestigieuse collection des « Classiques africains » (Adam 1971, 1977), de même que le recueil collectif dirigé par Emmanuel Soundjock (Soundjock *et al.* 1977), réunissant des contes en bassa et en ewondo. Le seul recueil unilingue, en bulu, est édité par Albert Irwin Good (1971).

En République démocratique du Congo, on recense plus de recueils bilingues (voir la bibliographie). Par ailleurs, l'initiative de Raphaël Otho est à signaler. Il s'agit d'un conte en quatre épisodes dit en laari par le néo-conteur Chrysogone Diangouaya, transcrit, traduit et accompagné de la bande son (ELLAF, <http://ellaf.huma-num.fr/keenge-kengue-i/>) Quant au kinyarwanda, langue nationale au Rwanda, les publications de recueils de contes sont proportionnellement plus importantes, ce qui est certainement lié au statut de la langue. Ainsi, on recense une dizaine de recueils unilingues en kinyarwanda, et autant en édition bilingue, dont quatre ouvrages d'Aloys Bigirumwami qu'il a publiés seul ou avec Bernardin Muzungu (1967, Bigirumwami & Muzungu 1987, 1989, 2013). Cette situation exceptionnelle semble indiquer que la priorité est donnée au kinyarwanda par rapport aux langues européennes.

### *Afrique de l'Est et Corne de l'Afrique*

En Afrique de l'Est et dans le cas du swahili, une tendance observée en Afrique de l'Ouest semble se confirmer : la présence de l'épopée et/ou de la poésie attire l'attention de la recherche sur ces genres de la littérature orale, certainement au détriment de publications de contes qui, en version unilingue, ne sont que difficilement accessibles à la documentation bibliographique. On relève une édition bilingue en trois

## AFRIQUE

volumes par Pascal Bacz (2000, 2011a, 2011b) et une traduction française (Tourneux 1999). En revanche, les travaux d'Uta Reuster-Jahn (2002) sur la littérature orale narrative des Mwera et l'ouvrage de Thomas Geider (1990) sur celle des Pokomo, deux populations minoritaires de la Tanzanie, sont des exceptions. D'un autre côté, le statut de la langue, à la fois langue première, mais également langue véhiculaire enseignée très largement, amène un investissement important de l'écriture littéraire focalisée sur le ROMAN, souvent considérée comme incarnant la « modernité ».

Quant à la Corne de l'Afrique, le plurilinguisme y est bien attesté et documenté à travers les travaux en littérature orale. Ainsi, plusieurs recueils de contes en afar sont publiés dans les trois formats : dans la langue, en traduction et en version bilingue. L'édition des contes en amharique répond partiellement aux besoins de l'enseignement de la langue dans le primaire. Quant au somali, c'est la langue qui présente le plus grand nombre de recueils : une quinzaine d'ouvrages monolingues en somali publiés essentiellement en Somaliland (« anglophone »), mais aussi en Angleterre et en Suède. En effet, dans l'aire somali (les ex-Somalie et Somaliland, le Nord-Kenya et en Ogaden), à l'exception de Djibouti, la langue d'enseignement est le somali. En revanche, les traductions unilingues en français sont publiées à Djibouti et en France.

Les traces des politiques coloniales, anglaise et française, sont encore perceptibles à travers cette structuration du paysage éditorial. Il en est de même pour les différences notables entre les politiques linguistiques mises en œuvre après les indépendances.

### Madagascar

Soumis aux influences de deux systèmes coloniaux, anglais et français, le malgache est publié dans des journaux depuis la colonisation<sup>15</sup>. Comme pour le swahili, on peut, concernant le malgache, émettre l'hypothèse que certains genres de la littérature orale, en l'occurrence les « discours » (*kabary*), ont retenu l'attention de la recherche plutôt que les contes, de même que l'intertextualité entre le MYTHE et le conte (Beaujard 1991, 2021). De nombreux textes sont inédits, par exemple un important corpus de première main collecté par Philippe Beaujard. Cependant, à la différence du swahili, les contes connaissent une tradition d'édition déjà ancienne (Dahle 1877 ; Dahle & Sims 1908), mais également une traduction en français (Ferrand 1893). Des éditions bilingues paraissent régulièrement depuis 1990.

### Afrique australe

✉ SCHMIDT.

### Perspectives

Malgré le caractère forcément lacunaire de notre présentation, plusieurs observations générales sont possibles.

Le critère central pour l'approche des contes oraux du domaine africain, avant toute prise en considération de leurs formes et de leurs contenus, est celui des langues utilisées. En effet, au-delà de leurs caractéristiques spécifiques et depuis les indépendances des États africains, les langues africaines se différencient selon leurs statuts, les politiques linguistiques respectives et la profondeur historique des recherches. Dans ces domaines, l'influence des anciens colonisateurs et de leurs politiques culturelles reste plus ou moins importante. Mais dans tous les cas, les facteurs linguistiques ont une réelle incidence sur la recherche, facteurs auxquels s'ajoute le critère crucial du contexte de communication, l'oralité.

Cependant, la transmission en oralité est généralement peu problématisée. Or, c'est dans ce contexte, en situation de communication directe et non médiatisée, que se manifeste la richesse et le dynamisme culturel du conte. Nous avons inclus cette dimension dans l'analyse, car dans le cas contraire, celle-ci risquerait de se limiter au constat de « la déperdition voire la mort certaine » du conte oral. Notre perspective se distingue résolument d'une telle vision fataliste.

*Ursula Baumgardt & Fatima-Zohra El-Aïhar,  
avec la collaboration de Chantal Gishoma, Hirut  
Kebede, Fatouma Mahamoud,  
Marlène Milébou & Louise Ouvrard.*

**Collections et ressources numériques** : CILF, collection Fleuve et flammes. – Contes et légendes, collection dirigée par Henry Tourneux, Paris, Karthala, plus de 40 volumes parus. – Encyclopédie des Littératures en langues africaines (ELLAF), corpus vidéo ou audio en dioula, capverdien, laari, peul (<http://ellaf.humanum.fr>).

**Ouvrages généraux** : Baumgardt 2018. – Baumgardt & Derive 2008. – Calame Griaule 1970. – Derive 2012. – Klipple 1992. – Leguy 2005.

**Afrique du Nord** : Aït Mohamed 2000. – Alliouï 2001, 2007, 2008, 2010, 2017. – Belamri 1982a, 1982b, 1983a, 1983b 1986. – Chabouni 2002. – Chraïbi 2008. – Delaporte 1884. – Delheures 1989. – Grim 1999. – Hachemi, Saïd, 2008, *Qaşaş ša'biya jazā'iriya* [Contes populaires algériens], Alger, Chihab, 154 p. – Moulieras 1987. – Oulebsir 2012. – Rabdi 2003, 2006. – Vesterälen 2015. – Voisin 1995. – Zenia 2008

**Afrique de l'Ouest** : Babalolá 1973, 1979. – Baumgardt 2000. – Calame-Griaule 2006. – Cissé 2000. – Copan, Couty & Dia 1988. – Derive & Derive 1980. – Diouf 2009.

– Eguchi 1978, 1980, 1982, 1984. – Faye 1997. – Görög-Karady 1984, 1994, 1997. – Görög & Baumgardt 1988. – Görög, Platiel, Rey-Hulman & Seydou 1980. – Görög & Seydou 2001. – Kesteloot & Dieng 1989. – Kesteloot, Dieng & Faye 1991. – Meyer 1987, 2009. – Noye 1980, 1982, 1983. – Opatotun 1994. – Pucheu 1982. – Salvaing 1985. – Seydou 1975. – Tourneux & Konaï 2019. – Traoré, Awa, Sept contes extraits d'un corpus de 34 contes en dioula de Kong (Nord de la Côte d'Ivoire) filmés en situation. <http://ellaf.huma-num.fr/corpora/textes-mandingues/dioula-oralite-textesnarratifs/> – Ugochukwu 2006.

**Afrique centrale. Gabon :** Adam 1937, 1977. – Kassa Mouiri, Romain, *Les Contes bapunu*, Libreville : Impriga, 1985, 78 p. – Meye, François, *Les Récits de la forêt vierge*. Monte-Carlo, Paul Bory, 1970. – Nguéma-Obam, Paulin, *Mythes et légendes fang*, Paris : L'Harmattan («Terrain, récits et fictions»), 2009, 114 p. – Ngou, Honorine, *50 contes éducatifs fang. Préface de Bonaventure Mvé-Ondo*, Libreville, Odette Maganga (ODEM), 2013, 192 p. – Raponda-Walker André, *Contes gabonais*, Paris, Présence africaine, 1993, 490 p. – Trilles, Henri, *Contes et légendes pygmées*, Bruges, Librairie de l'œuvre Saint-Charles, 1935, 186 p. **Cameroun :** Good 1957. – Abomo-Maurin, Marie-Rose & Tang Alice Delphine, *Contes basa et bulu du Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 2015, 163 p. – Binam Bikoy 1977. – Reuss-Nliba Didier & Jessica, *Aux origines du monde. Contes et légendes du Cameroun*, Paris, Flies France, 2014, 223 p. – Voorhoeve, Jan, *Contes bamiléké*, Tervuren, Musée Royal de l'Afrique centrale (Annales Sciences humaines, 89), 1976, ix-131 p. **Congo et RDC :** Frobenius, Leo, *Mythes et contes populaires des riverains du Kasai*. Wiesbaden : Franz Steiner Verlag GMBH, 1983, xii-326 p. – Hulstaert, Gustaaf, *Contes mongo*, Bruxelles, Académie royale des Sciences d'Outremer, 1966, 655 p. – Jago-Antoine Véronique & Antoine Tshitungu Kongolo, *Dits de la nuit. Anthologie de contes et légendes de l'Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Tournai, Labor 2009, 298 p. – Maalu-Bungi, Crispin, *Contes populaires du Kasai*, Kinshasa, Éditions du Mont Noir, 1974, 107 p. – Kazadi, Ntolo & Ifwanga wa Pindi, *Contes luba et kongo du Zaïre. Réalisé avec la collaboration de Clémentine Faik-Nzuzi*, Paris, CILF, 1984, 189 p. – Masumbuko Wa-Busungu, Léopold K.G., *Ngozi le léopard et Kaseti le lièvre*, Contes lega d'Afrique centrale, Paris, L'Harmattan, 2017, 116 p. – Nzuzi, Clémentine Madiya, *Lenga et autres contes d'inspiration traditionnelle*, Lubumbashi, Éd. Saint-Paul Afrique, 1976, 78 p. – N'Sanda Wamenka & Alain Tashdjian, *Contes du Zaïre, Contes des montagnes, de la savane et de la forêt au pays du fleuve*, Paris, CILF, 1975, 114 p. – Otho, Raphaël, 2021, *Keenge / Kégué*, ELLAF <http://ellaf.huma-num.fr/keenge-kengue-il/> – Stappers, Léo, *Textes luba : contes d'animaux. Version française établie par J. L. Vincke*. Tervuren, Musée Royal de l'Afrique centrale (Annales sciences humaines, 41), 1962, 116 p. – Verbeek, Léon, *Contes de l'inceste, de la parenté et de l'alliance chez les Bemba (République démocratique du Congo)*, Paris, Karthala, 2006, 501 p. **Rwanda :** Bigirumwami 1967. – Bigirumwami & Muzungu 1987, 1989, 2013. – Gasarabwe Édouard, *Contes du Rwanda. Soirée au pays des milles collines*, Paris, L'Harmattan, 1988, 199 p.; *Id. Soirées d'autrefois avec les Batwa du Rwanda : Routi et Migogo*, Paris, L'Harmattan, 1997, 149 p.; *id. Kibiribiri l'oiseau de pluie. Contes du Rwanda*, L'Harmattan, Paris 1991, 204 p.; *id. Soirées d'autrefois au Rwanda : La colline des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2012,

236 p. – Jago-Antoine Véronique & Antoine Tshitungu Kongolo, *Dits de la nuit. Anthologie de contes et légendes de l'Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*, Tournai, Labor 2009, 298 p. – Hurel, Eugène, *La poésie chez les primitifs ou Contes Fables Récits et Proverbes du Rwanda (Lac Kivu)*, Goemaere, Bruxelles, 1922, 259 p. – Kananura, J. Chrysostome, *Imigani y'imigenurano y'imfasha abarezi. Proverbes Rwandais expliqués à l'usage des éducateurs*, Editions des Frères Joséphistes, Butare 1975, 144 p. – Kayigana, Charles, *Imigani y'imigenurano n'inshoberamahanga bisobanuye* [Les proverbes et dictions commentés], Editions rwandaises, Kigali, 1979, 169 p. – Rugamba, Sipiryani, *Ngucire umugani! Igitabo cya mbere* [Que je te raconte un conte! Livre premier], Butare, Institut National de Recherche Scientifique, 1987, vol. I : 448 p., vol. II : 581 p.; *id. Contes du Rwanda*, Paris, EDICEF, 1983, 175 p. – Uwamungu John, *Imigani mbwiliza mico* [Contes d'éveil culturel], Kigali, Éditions Rafiki, 1981, 25 p.

#### Afrique de l'Est et Corne de l'Afrique

**Afar :** Abbato Macammad, Faatuma, *Kassoyna waane*, Éthiopie, 2010, 79 p. – Ali Macammad, Macammad, *Ninni qaada dadlisnay!* Djibouti, 49 p. – Hassan Kamil, Aïcha, *Hayyeyoonay!* Djibouti, 2021, 60 p. – Houmed Soule, Aramis, *Contes de Djibouti*, Djibouti, Dicorama, 2006, 36 p. – Mohamed Robleh, Aïcha, *Data Yayay manot yoh yaabey!* [Data Yayaa, raconte-moi la vie!] Djibouti, Institut des Langues, 2006, 96 p. – Morin, Didier, *Contes de Djibouti. Textes en somali, Hassan Shekh Mumin ; textes en afar, Hamad La'De avec la collaboration d'Ibrahim Ahmed Dini ; recueillis et traduits par Didier Morin*, Paris, Edicef / Conseil international de la langue française, 1980, 170 p. – Nuur Gumxedi, Macammad, *Galaddat Gaba*, Eritrea, 2003, 74 p. – Xammadus Cusmaan, *Yim diraabaay, yallih im numaa!* Eritrea, 2003, 81 p.

**Amharique :** Bachrach, Shlomo, *Ethiopian Folktales*, illustrations by Kebedech Tek-leab, Addis Ababa, Oxford University Press, 1967, 140 p. – Haddis, Alämayyāhu, *Tärät! Tärät! Yämäsärät!* [Contes! Contes! De fondamentaux!], Addis Ababa, Berhanna Sälem Press, 1955, 101 p. – Käteris, Constantin, *Contes d'Éthiopie*, Paris, Présence africaine, 1999, 127 p. – Kebede, Hirut, *Corpus de quinze contes inédits en amharique, collectés, transcrits, traduits et analysés par Hirut Kebede*, Paris, INALCO, Mémoire de Master 2 Recherche ORALITE, 2018. – Perol, Huguette, *Contes et légendes d'Éthiopie*, Paris, L'Harmattan, 2006, 252 p.

**Pokomo :** Geider 1990. – Reuster Jahn 2002.

#### Somali :

Aw Geeddi, Axmed iyo & Axmed Iid Aadan, *Sheeko xariiro, Hashii cosob* [la chamelle Osob], *Wiyil caanood* [une maman rhinocéros], *Waraabe taageer* [l'hyène tueuse de moutons], Somaliland, Hema Book, 27, 19 et 31 p. – Cabdi Madar, Xasan, *Barbaasame* [l'éducateur], Somaliland, Hargeysa, 2020, 184 p. – Cabdi Madar, Xasan, Axmed Aw Geeddi & Rashiid Muxumed Qalinqe, *Riyaq : ciyaaraha iyo heesaha carruurta*, Hargeysa, Hema Books, 2017. – Cabdullahi Muuse, Cabdifataax, *Xigmad iyo sheeko xariir. Qaybta Iaad* [sagesse et contes doux comme la soie. 1<sup>re</sup> partie], Somaliland, 2017, 67 p. – Cabdullahi Xasan, Yuusuf, *Khiyaanoole wuu khasaaraa* [le rusé reste toujours perdant], Stockholm, sommaren, 2013, 127 p. – *id.*, *Habar dugaag* [les fauves], Stockholm, sommaren, 2015, 93 p. – Cabdullaahi Xasan, Yuusuf, *Cagabaruur iyo*

## AIDE MAGIQUE, SURNATURELLE

*cawl* [le lionceau et le petit de la gazelle], Stockholm, Sommaren, 2012, 23 p. – Cartan Xaange, Axmed, *Sheekooyin, contes Somali* (trad. Par Carla Pelizzari), Paris, L'Harmattan, 2000, 23 p.; *id.*, *Sheexoxarirooyin soomaaliyeed* [contes somali doux comme la soie], Uppsala, Akademiyada Soomaaliyeed Cilmiga iyo Fanka iskaashi lala yeeshay, 2003, 103 p. – Chamoin Françoise-Elisabeth, *L'enfant aux semelles de rêve*, Djibouti, 2000, 127 p. – Daahur, Saynab A.J., *Beretankii caan baxay!* [la célèbre course entre la tortue et le chacal], London, Zainab Dahir, 2014, 33 p. – Faarax Bootaan, Cabdulqaadir, *Murti iyo sheekooyin* [contes et sagesse], Muqdisho, Akademiyaha Dhaqanka, 2005, 172 p. – Maxamad Axmed, Farduusa, *Dhallaan kobciye* [contes éducatifs], Somaliland, 2016, 90 p. – Morin, Didier, *Contes de Djibouti. Textes en somali, Hassan Shekh Mumin; textes en afar, Hamad La'De avec la collaboration d'Ibrahim Ahmed Dini; recueillis et traduits par Didier Morin*, Paris, Edicef / Conseil international de la langue française, 1980, 170 p. – Nakano, Aki'o, Caaqib Cabdullaahi Jaamc, Muuse Saxar, Xuseen Ibrahiim, *Somali Folktales*, Tōkyō Gaikokugo Daigaku. Ajia Afurika Gengo Bunka Kenkyūjo (Studia culturae Islamicae, 17, 1982, p. – Nayruus, Suldaan, *Cigaal shiilaad* [Igal Shilad, le poltron], Muqdisho, 2010, 21 p. – Saynab, A.J. Daahir, *Libaax iyo dabaggaale* [le conte du lion et de l'écreuil], London, 2011, 32 p. – Sheekh Hassan, Mohammed, *Sheeko xariirooyinka xayawaanka* [Animal Fables], Stockholm, Scansom Publishers, 2009, 46 p. – Waberi, Abdourahman A. & Pascale Bougeault, *Bouh et la vache magique*, Vanves, EDICEF, 2002, 23 p. – Xasan Cali, Maxamad, *Konton sheeko iyo sheeko* [cinquante et un contes], Hargeysa, Ponte Invisible, 2017, 70 p. – Youssouf Ali, Omar, *Bouti : l'ogresse des temps anciens* (d'après un conte Somali), Djibouti : chez l'Auteur, 2008, 39 p.; *id.*, *La bosse du dromadaire*, Djibouti, Éditions le Francolin, 2019, 80 p.

**Swahili** : Bacuez 2000, 2011a, 2011b. – Tourneux, Henry, *Les nuits de Zanzibar (contes swahilis)*. Paris, Karthala, 1983, 153 p.

**Madagascar** : Beaujard 1981, 2021. – Dahle, Lars, *Specimens of Malagasy folk-lore*, Antananarivo, 1877, 457 p. – Dahle, Lars & John Sims, *Contes des aïeux malgaches (Anganon'ny Ntaolo)*, recueillis et publiés par Lars Dahle et John Sims, traduits en français par Denise Dorian et Louis Molet, Paris, INALCO, 1992, v-378 p. – Fanony, Fulgence, *Le tambour de l'ogre et autres contes des Betsimisaraka du Nord (Madagascar)*, Paris, L'Harmattan, 2001, 322 p.; *id.*, *L'oiseau Grand-Tison et autres contes des Betsimisaraka du Nord (Madagascar)*, Paris, L'Harmattan, 2001, 336 p. – Ferrand 1893. – Gueunier, Noël J., *Contes de la côte ouest de Madagascar*, Paris / Antananarivo, Karthala / Ambozontany, 1991, 199 p. – Longchamps, Jeanne de, *Contes malgaches*, Paris : Érasme, 1955, 229 p. – Rabearison, Monsieur, *Contes et légendes de Madagascar*, Antananarivo, Foi et justice, 1994, 76 p. – Ravololomanga, Bodo, *Le lac bleu et autres contes de Madagascar*, Paris, L'Harmattan, 2010, 125 p. – Renel, Charles, *Contes de Madagascar*, Paris, Ernest Leroux, 1910-1930. Première partie : Contes merveilleux, 291 p.; Deuxième partie : Contes populaires, 326 p.; Troisième partie : Contes populaires, 193 p. – Sambo, Clément & Olivier Bleys, *Contes et légendes tandroy*, Paris, L'Harmattan, 1999, 92 p. – Schrive, Maurice, *Contes antakarana, Contes du nord de Madagascar*, Antananarivo, Foi et Justice, 1990, 280 p. –

Razafindramiandra, Moks, *Angano malagasy nofohazina*. Nangonina niaraka tamin'ny Fikambanana mikarakara ny angano malagasy (FIMIAMA), Antananarivo, Ambassade d'Allemagne, 1994, 773 p.

## AIDE MAGIQUE, SURNATURELLE

Les héros et les héroïnes des contes se heurtent souvent à des opposants qui leur imposent des épreuves en apparence impossibles, mais pourtant bientôt surmontées grâce à l'aide fournie par un humain, un animal ou un être surnaturel qui leur livre conseil, mise en garde, objet ou animal magique. Il peut exister une contrepartie imprévue ou pénible. Ainsi, l'aide ayant permis à un enfant d'échapper à une funeste prophétie exige en échange la moitié de ses gains futurs ; lorsque l'enfant, ayant grandi, se marie, l'aide exige la moitié de son épouse (ATU0506). Dans certaines versions de l'ATU0507, l'aide fait semblant de couper l'épouse en deux, puis révèle son identité en tant que mort reconnaissant.

Dans les contes merveilleux européens, mais aussi arabes (Fadel 1978 : 192-194) et d'Afrique sub-saharienne (Kouassi 1986 : 156-159), l'aide est souvent une vieille magicienne qui donne les bons conseils, indique le bon chemin, offre les objets merveilleux. Ou bien ce sont les FÉES qui jouent le rôle de protectrices, de « marraines » donnant des conseils ou signalant le destin. Dans les récits christianisés l'aide peut être livrée par la sainte VIERGE, Dieu, le DIABLE ou un saint, le plus souvent Nicolas, Christophe et MICHEL, mais aussi par la mère, la grand-mère ou l'épouse du diable, qui obtient de son fils, petit-fils ou époux le secret qui permettra au héros de s'emparer des trois poils de la barbe du démon, que le roi lui a demandés pour avoir le droit de se marier avec sa fille (ATU0461). La fille du diable, du DRAGON ou de l'ogre, ou encore la princesse ou la fille du roi protège le héros et s'enfuit avec lui, assurant souvent elle-même les moyens magiques de retarder son père qui les poursuit. C'est un vieil homme qui aide le héros d'ATU0513B à réussir l'épreuve consistant à construire un bateau capable de voyager sur terre comme sur l'eau.

L'aide peut être fournie par un serviteur (ATU0516), un ogre (ATU0545D\*) ou un GÉANT comme celui qui, dans un conte particulièrement répandu en Suède, aide l'enfant berger à accomplir les trois tâches qui lui sont imposées (ATU0515 ; TRIPLICATION). Les NAINS sont eux aussi des aides fréquents, de même que certains ESPRITS, souvent ancestraux (Lindig 1987). Un conte répandu (ATU0500) dit comment une jeune fille est enfermée pour filer une énorme quantité de fil : elle épousera le roi si elle y

parvient, sinon elle mourra ; un nain apparaît, qui accepte de l'aider à la condition qu'elle lui promette son enfant si elle n'arrive pas à deviner le nom de l'aide mystérieux ; grâce à lui, la fille réussit le test du filage, épouse le roi, et le nain, persuadé qu'elle ne peut savoir comment il s'appelle, arrive pour lui enlever son enfant, mais elle avait appris son nom par hasard et le nain est vaincu (DEVINER LE NOM). Dans un récit très répandu, des nains redressent le bossu qui a complété harmonieusement leur chanson, mais transmettent sa bosse au voisin qui a voulu l'imiter par cupidité (ATU0503). Dans ATU0501, les aides sont trois vieilles fileuses que ce travail a rendues difformes, et quand il l'apprend, le roi jure qu'il ne laissera plus jamais son épouse filer. Quant aux esprits, ils ne sont pas toujours bénévoles, et l'aide de certains d'entre eux (*dev* en Iran, *jinn* dans le monde arabe, *yūl* et *yūla* au Maghreb) doit alors être obtenue sous la contrainte (Nowak 1969 : 27).

L'aide peut être un homme sauvage, parfois appelé Jean de Fer, qui livre au héros le CHEVAL qui lui permettra de remporter un tournoi (ATU0502). C'est avec le christianisme que s'est répandue la notion de l'âme ou du mort auxiliaires (Hain 1958, Röhrich 1969 : 253-255). Ainsi, dans le conte du Mort reconnaissant (ATU0505), un voyageur voit un cadavre qui n'a pas le droit d'être enterré, ou qui est maltraité par ses créanciers ; le voyageur compatissant utilise tout son argent pour régler les dettes du défunt et payer ses funérailles ; plus tard, le mort reconnaissant lui apparaît sous forme d'un compagnon de voyage, vieillard ou serviteur, qui pourra l'aider à condition qu'il se partagent tous leurs gains.

Les DOUÉS sont également des aides précieux, tels celui qui court vite (MT F0681.01), celui qui mange en grande quantité (MT F0632, F0633), celui qui produit de fortes gelées ou peut leur résister (MT D2144. 1.2), celui qui peut tirer et atteindre de loin l'œil gauche d'une mouche (MT F0661.05.03), celui à l'ouïe extrêmement fine (MT F0641.01, F0641.02, F0641.03), celui qui peut changer de dimensions, celui qui peut arracher les arbres ou les nouer, etc. (ATU0513A). L'aide peut encore être un esprit qu'il faut savoir faire apparaître, comme dans l'histoire d'Aladdin (ATU0561, ATU0562).

Les aides ont souvent forme animale, plus rarement végétale. De nombreux contes comportent un épisode au cours duquel des animaux en difficulté sont sauvés par le héros, qui ensuite bénéficiera de leur aide (ATU0554). Dans ATU0511, c'est une vache qui nourrit secrètement l'héroïne affamée par sa marâtre ; lorsque celle-ci découvre ce secret, elle fait abattre l'animal, mais la vache a eu le temps de demander

à la jeune fille de planter ses os en terre : un arbre pousse à cet endroit, et continue de l'aider. Cendrillon bénéficie elle aussi d'une aide surnaturelle quand ses sœurs lui imposent une tâche impossible, comme trier des cendres, qu'elle accomplit avec l'aide d'oiseaux (ATU0510A). L'aide est parfois involontaire, comme lorsque le héros triomphe grâce aux informations qu'il a entendue en écoutant les diables, ogres, SORCIÈRES et le plus souvent oiseaux dont il est le seul à comprendre le langage (ATU0517, ATU0613). Parmi les animaux offrant une aide magique, le cheval est très fréquent (ATU0530, ATU0531), parfois réduit à sa tête parlante (ATU0533), mais l'on rencontre aussi grenouille (ATU0530) et SOURIS (ATU0530, ATU0560), CHIEN (ATU0540, ATU0545A\*, ATU0560), CHAT (ATU0545, ATU0545A, ATU0545A\*, ATU0545B, ATU0560), cochon aux poils d'or ou sangliers venus de la mer, CERFS aux cornes d'or (ATU0530A), bœuf magique permettant au héros de labourer un champ de pierre ou de fer (ATU0532), renard (ATU0545A\*, ATU0545B, ATU0550), chacal, singe (ATU0545B), perroquet (ATU0546), et encore lézard, écrevisse, scarabée, fourmi, abeille, grillon, PUCE ET POU (ATU0559). Reconnaisant, un poisson remis à l'eau exauce tous les vœux du pêcheur et de son épouse, mais lorsque celle-ci devient trop exigeante, le couple perd tout ce qu'il avait acquis et redevient aussi pauvre qu'au début (ATU0555). L'aide animale peut se manifester par l'adoption du héros abandonné dans la FORÊT : dans ATU0535, il est ainsi sauvé par des tigres qui, de plus, lui offrent une hache ou un arc et une fêche magiques. L'une des plus anciennes attestations de l'aide animale concerne l'AIGLE qui porte le héros sur son dos (ATU0537), attesté dans le mythe babylonien d'Etana aux XVIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles avant l'ère commune. L'aide magique peut résider dans une partie de son corps, qu'un animal a offerte au héros : plume, poils, etc. (ATU0552, ATU0610). Avaler le cœur d'un OISEAU magique donne au héros le pouvoir de cracher de l'or (ATU0567) ou lui permet de devenir roi (ATU0567A). L'aide peut résulter de l'offre ou de la possession d'objets miraculeux obtenus de divers donateurs (magicien, vieille femme, sorcière, prêtre, diable, troll, etc.) : FRUITS guérisseurs (ATU0610), pommade ou eau de guérison (ATU0611), cape d'invisibilité (dans ATU0518, ATU0519), anneau magique (ATU0560, ATU0561), lampe dans la célèbre histoire d'Aladdin (ATU0561), bourse qui se gonfle toute seule de monnaies (ATU0564, ATU0566), plat, coupe ou coquillage qui se remplit d'or chaque fois qu'on y boit (ATU0570A),