

Introduction

par Josiane Bru

Cet ouvrage participe d'une histoire, celle de la quête des contes populaires et des interrogations sur ces récits que les frères Grimm rassemblèrent et donnèrent à lire pour la première fois au tout début du XIX^e siècle. Il s'inscrit plus précisément dans le grand chantier de recensement, classement et étude du conte populaire français conçu par l'éminent folkloriste Paul Delarue, décédé avant la parution en 1957 du tome premier de son catalogue¹. Il en avait confié la suite à Marie-Louise Tenèze, chercheuse au Centre d'ethnologie française à Paris, qui en assura la publication et fit paraître en 1964 le tome second, clôturant ainsi le grand ensemble concernant les contes merveilleux. Elle rédigea les trois volumes suivants, parus en 1976 (contes d'animaux, précédé d'une remarquable introduction théorique), en 1985 (contes religieux) et en 2000 (contes-nouvelles)². Le chantier avait à cette époque été transféré au Centre d'anthropologie (EHESS-CNRS), à Toulouse, où j'ai pu collaborer à l'élaboration de ce cinquième volume³. Je me hasardais alors dans ce domaine que les institutions de recherche et d'enseignement en France semblaient avoir oublié malgré les grandes collectes de littérature orale conduites notamment durant les années 1950 et 1960 dans le cadre d'enquêtes linguistiques ou ethnologiques : principalement Ariane de Félice en Bretagne, en Poitou et dans les îlots français des USA, Geneviève Massignon en Bretagne, en Corse et dans l'ouest de la France ainsi qu'au Canada, M.-L. Tenèze en Aubrac ou Daniel Fabre et Jacques Lacroix dans les Pyrénées audoises.

À ces recherches, dont seules les plus anciennes étaient connues de P. Delarue lorsqu'il entreprit son catalogue, se sont ajoutées les collectes de jeunes ethnologues qui, de manière totalement indépendante, choisissaient la littérature orale comme premier terrain : Donatien Laurent en Bretagne, Charles Joisten dans les Alpes françaises et en Ariège, Michel Valière dans le Bas-Languedoc puis le Poitou et d'autres encore. Il faut aussi mentionner, à partir des années 1970, les importantes collectes conduites en milieu rural par des amateurs en quête de savoirs et d'usages

1. Pour plus de détails sur le chantier du catalogue des contes populaires français : Bru J., « "Le Delarue-Tenèze", catalogue raisonné des versions de France... », *Cahiers de littérature orale*, 2005, n° 57-58, p. 253-268 ; et sur le site du LISST : <http://lisst.univ-tlse2.fr/accueil/publications-ressources/catalogue-du-conte-populaire-francais/>.

2. Nous nous référons, pour les quatre premiers tomes du Catalogue, à l'édition originale en volumes séparés, aisément repérables dans les réimpressions en un seul volume chez le même éditeur.

3. Alors Centre d'anthropologie des sociétés rurales, ce laboratoire de l'École des hautes études en sciences sociales et du Centre national de la recherche scientifique, devenu Centre d'anthropologie sociale, est actuellement une composante du LISST, unité mixte de recherche de l'université Toulouse-Jean Jaurès, du CNRS, de l'EHESS et de l'ENSFEA.

traditionnels susceptibles d'aider à un renouvellement du lien social. Leur projet, intensif ou sporadique, en équipe ou individuellement, portait principalement sur les musiques, danses et chants populaires, mais aussi sur les contes et autres formes de littérature orale. Comme dans les contrées où le souci de promouvoir la culture populaire servait à mettre en avant l'identité de la région et la spécificité de sa langue ou de son dialecte, cette quête a souvent été conduite au sein de structures associatives qui se sont ensuite professionnalisées et fédérées. Elles ont pris place dans le paysage éditorial en publiant de nombreux recueils tout en assurant la conservation de leurs enregistrements, leur numérisation, leur analyse et mise à disposition du public. On peut ainsi dans ces phonothèques et autres centres de documentation écouter les voix et les récits des derniers porteurs de la tradition orale.

Parallèlement à ces investigations, des chercheurs revisitaient les recueils anciens et les archives des principaux folkloristes du XIX^e et du début du XX^e siècle. Attentifs à leurs moindres notes, ils ont exhumé leurs manuscrits, interrogé leurs méthodes, découvert le visage de leurs interlocuteurs pour remettre en circulation, en leur portant un nouveau regard, les grands recueils classiques dûment analysés, commentés, complétés. Outre les collectes quasiment inédites, comme celles d'Oscar Havard en Pays gallo ou Victor Smith en Auvergne et Velay, les travaux de Félix Arnaudin, l'abbé Cadic, Emmanuel Cosquin, François-Marie Luzel... ont ainsi donné lieu à des éditions critiques qui font désormais référence. Même l'immense collecte d'Achille Millien dans le Nivernais et le Morvan, qui constitua la base du catalogue de P. Delarue, est désormais mise au net, intégralement documentée et classée : Jacques Branchu, ancien conservateur des bibliothèques de la Nièvre, en a publié en 2015 une sélection inédite en attendant de pouvoir mettre à la disposition du public l'intégralité des documents⁴.

S'ajoutant à l'impossibilité matérielle de faire un recensement complet et définitif des contes recueillis, une telle vitalité imposerait de réajuster constamment les données d'un catalogue que seul un support numérique évolutif peut permettre un jour de clôturer, si faire se peut. Car l'ambitieux projet de P. Delarue, son catalogue « raisonné » et amplement documenté se distingue radicalement des « index » simplement signalétiques jusque-là publiés. Il est une véritable encyclopédie du savoir sur le conte populaire et la littérature orale de l'Europe, tant en ce qui concerne l'histoire des récits et l'analyse des formes de variation que du point de vue de l'information sur la circulation des thèmes dans la littérature écrite, les formes de diffusion, la quête des contes au XIX^e siècle et les recherches qu'ils ont suscitées.

4. Millien ; Branchu (éd.), 2015.

Non seulement parce qu'il embrasse des territoires où se côtoient des cultures et des langues différentes mais aussi parce qu'il aborde différentes dimensions de son objet, le « Delarue-Tenèze » est un monument, un « lieu de mémoire » de la société traditionnelle française et de ses prolongements dans les régions où les hommes ont migré emmenant avec eux leurs récits qui, comme eux, se sont adaptés⁵.

Un supplément au catalogue des contes merveilleux français

La lente élaboration du catalogue du conte populaire français est également, en grande partie, la conséquence du très haut niveau d'exigence de ses auteurs. Parce qu'un récit disparu des répertoires en France métropolitaine peut continuer à vivre dans la migration, P. Delarue souhaitait l'étendre aux territoires francophones d'outre-mer et particulièrement à ceux du Canada⁶. Tant en raison de l'énorme masse d'archives à traiter que pour des raisons théoriques liant l'étude des contes à celle de leur « terrain nourricier⁷ », nous nous limitons ici à en donner un échantillon et laissons à nos collègues d'outre-mer le soin d'en établir les catalogues. Il en est de même pour les anciennes colonies françaises où la culture autochtone a investi les récits importés au point qu'il est souvent difficile de les rapprocher des contes de la métropole.

Faute de pallier l'indisponibilité des cinq premiers tomes du Delarue-Tenèze et dans l'attente des volumes manquants, en cours d'élaboration au Centre d'anthropologie sociale à Toulouse (Contes de l'Ogre ou du Diable dupé, Contes facétieux et anecdotes et Contes « formulaires »), le supplément au catalogue français des contes merveilleux que nous publions aujourd'hui s'imposait depuis longtemps pour recenser et classer les matériaux nouveaux ou revisités depuis la publication des volumes de 1957 et 1964. Construit au plus près de ce modèle auquel il renvoie pour une étude approfondie, il est cependant conçu comme un outil de travail autonome, utilisable par le novice aussi bien que par les familiers des catalogues de contes. Participant de la « tâche infinie du folklore » selon l'expression de Stith Thompson, ce supplément est dans son principe même et comme ses prédécesseurs une étape vers la clôture de cette entreprise.

La bibliographie est, pour ainsi dire, le pilier d'un tel catalogue. Elle est ici divisée en deux parties, dont la première renvoie à un minimum de travaux permettant une

5. Cf. Fabre D., « Proverbes, contes et chansons », dans Nora P. (éd.), *Les Lieux de mémoire*, t. 3. *Les France*, vol. 2. *Traditions*, Gallimard, Paris, 1992, p. 613-639 et « *Le Manuel de folklore français* d'Arnold Van Gennep », p. 641-675.

6. Nous avons eu mainte fois recours à des versions d'outre-mer pour illustrer les thèmes classés dans ce volume.
7. Tenèze, 1970, p. 56. L'étude des langues et cultures populaires de ce que je désigne ici par le terme volontairement flou de « domaine français » suppose aussi que soient établis des catalogues régionaux de contes intégrant en particulier les enregistrements sonores.

approche globale du conte et plus particulièrement du conte merveilleux : des études mais aussi les recueils littéraires ou folkloriques européens de référence mentionnés au début de chaque chapitre⁸. La seconde partie concerne les recueils du domaine français (l'hexagone⁹, puis les pays francophones d'outre-mer) pris en compte dans ce volume. Les notices bibliographiques sont présentées dans l'ordre alphabétique de leur référence abrégée. Les brefs commentaires qui suivent aident le lecteur à se repérer dans la diversité des documents.

Chaque chapitre de ce volume correspond à un récit particulier, un « conte-type » auquel sont rattachées les versions recueillies aux sources orales. Ces contes sont classés selon la typologie dite de Aarne et Thompson¹⁰, internationalement reconnue, dont l'historique et les motivations sont exposés ci-après. Pour chacun nous avons reproduit, généralement dans son intégralité¹¹, une version particulière permettant une approche sensible du thème (ou sujet) traité dans les *versions* dont les listes constituent le catalogue proprement dit.

Ces récits forment un corpus hétérogène qui donne une vision concrète et nuancée de l'art narratif traditionnel. Ils témoignent de différents styles, reflétant aussi bien la personnalité et la manière de chaque conteur ou conteuse que la façon dont, à différentes périodes et en fonction de leur rapport à la culture populaire ainsi que des présupposés de leur époque, les collecteurs ont tenté de restituer les contes oraux par l'écriture. Sans cette opération périlleuse dans laquelle ces récits perdent une grande part de leur être propre, les contes d'autrefois nous seraient pour la plupart inconnus. Nombre de ceux donnés ici sont inédits ou inconnus du grand public. Certains n'ont été publiés jusqu'ici que dans la langue maternelle des narrateurs. Les plus anciens, notés généralement sous la dictée, ont paru à une époque où éditeurs et collecteurs souhaitaient leur donner l'allure de textes littéraires. Ils les ont remaniés, comblant les lacunes et « rectifiant » les lapsus, inversions ou autres errances de l'oralité. Plusieurs de ces versions, issues de manuscrits inédits se situent au plus près de la notation initiale, d'autres ont été directement rédigées par les informateurs des folkloristes. Toutes, même celles qui ont été le plus « arrangées » par leurs transmetteurs lettrés, témoignent de la longue durée de ce que l'on nomme la société traditionnelle, essentiellement rurale, qui s'est peu à peu estompée entre les deux grands conflits mondiaux durant la première moitié du xx^e siècle. Celles recueillies le plus récemment attestent de la persistance

8. Pour plus de détails, se reporter à la notice explicative ci-après.

9. Avec quelques versions recueillies dans des zones frontalières comme le Val d'Aoste, la Riviera italienne (Ligurie) ou le Pays basque espagnol.

10. Aarne, 1910 ; Aarne et Thompson, 1961 ; Uther, 2004.

11. À l'exception des exemples donnés pour les T. 318, T. 361 et T. 426.

de la mémoire longtemps après la disparition des veillées et autres moments où se disaient les contes.

Qu'il s'agisse de récits proches de ceux popularisés par l'écrit (Grimm, Perrault) ou de variantes de contes-types très rares, les textes donnés à lire jouent donc un rôle essentiel dans l'approche de l'art oral traditionnel du domaine français¹².

Enfin, clôturant l'ouvrage, la postface de Nicole Belmont ramène le lecteur à la question du sens de la recherche sur les contes merveilleux. Elle éclaire, en les mettant en perspective, les travaux conduits dans le courant du xx^e siècle par les principaux théoriciens – Max Lüthi et M.-L. Tenèze –, qui, comme elle et juste avant, se sont attachés à « comprendre la nature de ce genre si particulier, qui s'élabore dans le processus même de sa transmission¹³ ».

*

Initialement prévu pour favoriser les études comparatistes des chercheurs qui, au Congrès international de folklore de Paris en 1937, déploraient la faiblesse de la documentation française sur le conte¹⁴, le catalogue Delarue-Tenèze a vu son public s'accroître et se diversifier dans le dernier tiers du vingtième siècle. Nombreux et nombreuses sont les bibliothécaires, animateurs de médiathèques, enseignants ou thérapeutes, étudiants et écoliers sensibilisés à la beauté et à l'intérêt des contes populaires qu'ils appréhendent souvent à travers des filtres déformants faute notamment d'outils adéquats pour prendre contact avec la multiplicité des variantes. Ils rejoignent en cela la vague d'artistes contemporains qui, prolongeant le mouvement du « renouveau du conte » amorcé au début des années 1970, entreprennent de s'initier à l'art oral traditionnel et ont le désir de nourrir leurs répertoires de ses œuvres.

Même si pour une approche plus précise nous renvoyons aux schémas et analyses¹⁵ des volumes anciens et à l'information aussi abondante qu'érudite contenue dans leurs notes, l'ouvrage que nous présentons aujourd'hui est conçu comme un instrument de travail immédiatement utilisable. Jalon d'un itinéraire tracé par ses deux grands auteurs, il s'adresse aussi bien aux familiers de leur

12. Les auteurs de catalogues récents, dans le sud de l'Europe, se sont sur ce point inspirés du catalogue Delarue-Tenèze malgré le modèle signalétique, en anglais, imposé par les *Folklore Fellows Communications* : Julio Camarena et Maxime Chevalier pour l'Espagne, Anna Angelopoulos, Marianthi Kaplanoglou et Emmanouela Katrinaki pour la Grèce, Camiño Noia Campos pour la Galice, Isabel Cardigos pour le Portugal.

13. Belmont, 1999, p. 9.

14. Delarue, 1957, p. 32.

15. L'analyse (ou schéma narratif) c'est-à-dire la décomposition en éléments de chaque conte-type tel qu'il s'organise dans le domaine français est placée dans le Delarue-Tenèze entre la version donnée en exemple et la liste des versions recensées, décrites selon ce codage. Le contenu de chaque conte-type dans sa dimension internationale est indiqué sous forme de résumé dans Uther, 2004.

catalogue – auxquels il apporte un considérable complément d'information –, qu'aux nouveaux lecteurs et usagers que leur recherche, leur enseignement ou leur pratique artistique ont conduit plus récemment à s'intéresser aux contes populaires. Nous espérons aussi que sa publication attirera la curiosité d'un nouveau public et (ré)amorcera l'intérêt des enseignants et des chercheurs en littérature qui ignorent encore trop souvent ce que la littérature orale, collective et mouvante, peut apporter aux études littéraires dans ses rapports complexes avec les œuvres d'auteurs.

À l'intention de ceux qui découvrent l'univers des contes populaires – et en m'en excusant auprès des autres – je reviendrai brièvement sur la nature et l'histoire de ces récits encore très mal connus du grand public et souvent dénaturés dans l'approche, la présentation ou l'usage qui en sont faits.

L'« invention » des contes populaires

Alors que les contes oraux affleurent de très longue date dans l'écrit et nourrissent de leurs intrigues les œuvres les plus prestigieuses de la littérature européenne, il a fallu attendre le début du XIX^e siècle pour que, en Allemagne et dans un contexte politique particulier portant attention aux cultures populaires, on les appréhende enfin pour eux-mêmes.

Les frères Grimm les ont véritablement *inventés*, au sens premier du terme. Ils les ont repérés dans leur singularité et leur caractère propre d'œuvres intemporelles, anonymes, collectives, orales et par conséquent mouvantes. Ils se sont aussi étonnés de leurs étrangetés. Malgré les imperfections et les lacunes qui rendaient de tels récits invisibles, scandaleux ou absurdes au regard de la culture lettrée ils en ont pressenti la richesse. Ils y ont vu les restes de mythes anciens progressivement disparus et les traces de récits prestigieux dont la cohérence et l'intelligibilité se seraient peu à peu altérés dans le temps et l'espace de la transmission¹⁶. Pressentant leur disparition prochaine, ils voulurent donc sauver, en les fixant par l'écriture, les contes entendus dans leur enfance ainsi que d'autres, recueillis dans leur entourage. La transcription en permettrait l'étude scientifique et, selon eux, de remonter par là jusqu'à leur origine mythique. De façon inattendue, les deux volumes qu'ils publièrent en 1812 et 1815 sous le titre de *Kinder- und Hausmärchen*¹⁷ obtinrent un immense succès auprès d'un public aussi imprévu qu'exigeant : négligeant l'intention des auteurs, des mères de famille s'insurgeaient contre la présence de certains contes ou éléments qu'elles estimaient ne pas convenir aux enfants. Leur désapprobation, en partie explicable par l'attente qu'éveillait le

16. N. Belmont explore ce moment de la découverte et les théories successives sur les contes populaires et leur mise en perspective anthropologique. Belmont, 1986 et 1999, p. 25-59.

17. Le titre en français varie selon les traductions.

titre du recueil et l'évocation par les auteurs de leurs souvenirs de prime jeunesse, éloigna les deux frères de leur projet scientifique initial et les conduisit à épurer peu à peu leurs rééditions successives de tout ce qui pouvait choquer.

Le passage à l'écrit des contes oraux opéra de la sorte un sauvetage paradoxal qui modifia irrémédiablement leur destination et en partie leur sens. Ce processus de déplacement et de distorsion, entamé en France par Charles Perrault, fit en effet basculer le conte dans la sphère enfantine. Pour le profane les contes font désormais partie de ce que l'on appelle aujourd'hui la « littérature jeunesse »¹⁸.

Premières collectes et classements : le concept de conte-type

L'entreprise initiale des frères Grimm fit toutefois bien des émules, amenant en un premier temps les folkloristes d'Europe du nord, puis au-delà, à entreprendre de vastes collectes dans leur propre pays et, de proche en proche, dans les contrées plus lointaines. L'abondance des récits ainsi rassemblés fit naître de nouvelles questions. De plus en plus nombreuses, les collectes révélaient suffisamment de thèmes, intrigues, motifs et autres éléments communs pour imposer le besoin de les organiser et de les comparer¹⁹. À Helsinki, les folkloristes de l'école finnoise confièrent à un des leurs, Antti Aarne, le soin d'élaborer un outil de classement et de comparaison. La tâche était ardue : sur quels éléments se baser pour définir un conte particulier alors que foisonnent les versions toutes différentes de la même histoire ? Comment repérer ce qui appartient en propre à un conte quand des épisodes entiers se trouvent également dans d'autres ? Quel degré de variation peut-on admettre avant de devoir considérer qu'il s'agit d'un autre conte ?

Aarne fit paraître sa proposition de classement en 1910 : un *Répertoire (Verzeichnis)* basé sur le concept novateur de « conte-type » qu'il mettait parallèlement à l'épreuve dans son inventaire de variantes des contes finnois publié l'année suivante²⁰. Le conte-type est un schéma narratif particulier dans lequel s'organisent en séquences les épisodes et motifs caractéristiques d'un thème. Même si les thèmes paraissent proches, chaque conte-type raconte une histoire différente. De plus, chaque version (chaque diction ou performance d'un conteur) est à la fois semblable au conte-type par son schéma narratif et différente dans sa réalisation

18. Belmont, 1999, p. 133-156, chap. 4 : Les sources d'enfance du conte.

19. Le motif est l'élément minimal d'un récit mais aussi d'un événement, d'un rituel, d'une image, etc. Un même motif peut être présent dans des trames narratives différentes. *Le Motif-index of Folk Literature* de S. Thompson, publié entre 1955 et 1958, recense et classe les motifs narratifs présents dans la littérature narrative orale internationale. Par opposition aux motifs narratifs, on nomme motifs stylistiques les formules, parlées ou chantées présentes dans les contes (dont celles d'entrée et de sortie du récit) ainsi que certaines figures de style caractéristiques comme par exemple la triplification des personnages ou des actions. Cf. Tenèze, 1973.

20. Aarne A., *Finnische Märchenvarianten*, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore Fellows Communications », Helsinki, 1911.

particulière. Ni forme originelle ni forme canonique, le conte-type est la forme la plus couramment adoptée par un thème : une stabilisation²¹ du récit, elle-même variable selon les aires culturelles et naturellement susceptible d'évoluer dans le temps.

Dans cette première étape de ce qui deviendra la classification internationale des contes populaires Aarne définit plus de 550 contes-types. Chaque conte-type est identifié par un numéro et un titre, explicité par une description sommaire. Il les classe en trois grandes catégories : Contes d'animaux, numérotés de T. 1 à 299, Contes « véritables », ou contes « au sens propre du mot » (*Eigentliche Märchen*) de T. 300 à 1199, et enfin Facéties (*Schwänke*), de T. 1200 à 1999. La numérotation lacunaire doit permettre l'intégration de nouveaux contes-types en bonne place dans chacune de ces catégories, au fur et à mesure que des collectes nouvelles dévoileront des thèmes et schémas narratifs encore non classés.

Dans sa traduction anglaise et première révision parue peu après le décès de Aarne sous le titre *The Types of the Folktales: A Classification and Bibliography*, le folkloriste américain Stith Thompson intègre effectivement de nouvelles données dont, en premier lieu, la monumentale somme de variantes des contes de Grimm rassemblées et classées par Johannes Bolte et Georg Polívka entre 1913 et 1932²². Il introduit de nouveaux contes-types et précise le contenu de ceux déjà définis par Aarne. Il enrichit le classement typologique en renvoyant à celui des motifs narratifs inventoriés dans son monumental *Motif Index of Folk Literature* qu'il publiera entre 1932 et 1936. Enfin Thompson ouvre deux sous-catégories : celle des *Formula Tales* (contes classés en fonction de leur forme plutôt que contes formulaires) de T. 2000 à 2399 et celle des contes non classés, de T. 2400 à 2499, restée vide. Sans doute prévoyait-il d'y placer provisoirement ceux qui feraient plus tard, après étude plus approfondie et en fonction du nombre de versions recueillies, l'objet de nouveaux contes-types intégrables dans les sections de sa typologie²³. Lors d'une seconde révision de l'ouvrage en 1961 il portera à plus de 2 500 le nombre des contes-types identifiés.

Remaniée et augmentée une troisième fois, c'est maintenant la révision publiée par Hans-Jörg Uther en 2004 à Helsinki sous le titre *The Types of International Folktales* qui fait référence. Elle est désignée en abrégé par l'acronyme ATU, formé par les initiales de ses trois auteurs successifs : Aarne, Thompson, Uther. L'étude et

21. Tenèze, 1978, p. 362 et 2005, p. 222. J'emprunte aux travaux de M.-L. Tenèze et N. Belmont ces concepts essentiels à la compréhension de la nature du conte populaire.

22. Bolte et Polívka, 1982.

23. Le souci de conserver présents à l'esprit, en attente de classement possible, les contes encore non répertoriés dans la classification internationale est pris en compte par le groupe Arxiu de Folklore, département de Philologie catalane de l'université Rovira i Virgili à Tarragona, dirigé par Carme Oriol.

la comparaison des contes oraux passent désormais par le rapprochement des récits recueillis sur le terrain avec le conte-type. Le système instauré par Aarne sert ainsi de base à la plupart des catalogues nationaux ou régionaux de contes populaires.

Certes, les critiques ne manquent pas. Alors qu'ils n'ont jamais été en mesure d'avancer des propositions plus cohérentes pour classer le foisonnement des variantes de contes, des spécialistes du récit pointent avec force les failles et contradictions de cette classification. Ignorants de ses principes et du projet délibéré de mettre en ordre les récits réellement produits plutôt que des formes *a priori*, ils contestent ses bases empiriques autant que l'intuitivité de la démarche qui a présidé à l'établissement des catégories et des contes-types. Négligeant le fait qu'elle se présente comme une proposition ils en dénoncent le caractère prétendument contraignant, montrant ainsi leur méconnaissance de la création orale et oublient que l'utilisation d'un plan de classement n'empêche pas d'en créer d'autres lorsque le regard sur la matière interrogée se déplace.

L'efficacité pratique et l'intérêt théorique du classement de Aarne sont pourtant de solides arguments de légitimation : d'une part, en s'appuyant de façon délibérée sur des versions réelles et nombreuses, il se situe au plus près de la vie du conte ; d'autre part, les fructueux débats suscités par sa critique contribuent largement, au niveau international, à l'avancée de la recherche sur la littérature orale. Mieux vaut donc couper court au débat en prenant acte des apports de cette démarche dont le premier mérite est de constituer des ensembles et de les nommer, les rendant ainsi « bons à penser ».

Les grandes catégories narratives

Le conte populaire est une des catégories majeures de la littérature orale, c'est-à-dire de l'ensemble des paroles transmises sans le secours de l'écriture. Si la chanson populaire, qui elle aussi raconte une histoire, est immédiatement repérable par sa forme versifiée associée à la musique, il n'en est pas de même des récits en prose. En isolant des récits que leur fonction et leur mode d'élaboration et de transmission rassemblent mais dont la structure et le ton sont très différents, Aarne définit du même coup le champ du conte populaire, désormais posé comme une entité globale et non plus du seul point de vue du conte merveilleux que le terme allemand *Märchen* évoque en priorité²⁴. Il entérine du même coup la ligne de partage entre conte et légende, deux genres narratifs distincts.

24. *Märchen* désigne en effet les contes dans leur ensemble mais ce terme employé seul évoque avec évidence les *Zaubermärchen*, en anglais : *Tales of magic*, en français : contes merveilleux.

Conte et légende ont bien en commun leur ancrage populaire, l'anonymat, le mode de transmission et la variabilité inhérente à tout récit oral mais leur fonction et leur mode de circulation, liés à leur statut cognitif, diffèrent. Ceux qui les écoutent tout comme ceux qui les racontent savent faire la différence entre les récits relevant du domaine de la fiction et ceux auxquels on prête plus ou moins foi suivant qu'ils traitent d'événements ou de personnages historiques ou qu'ils témoignent de croyances plus obscures : untel a entendu le vacarme de la Chasse sauvage, d'autres évitent de traverser la lande où l'on dit que se tient le sabbat, la maison hantée par un meurtrier reste inhabitée... De nombreuses légendes ont été, en Europe et dès le Moyen Âge, diffusées ou relayées par l'écrit, littéralement « données à lire ». Certaines confortent la domination des puissants en proclamant les hauts faits de héros aristocratiques, cependant qu'à l'appui des fresques et autres images qui ornent les églises, les vies de saints ou autres récits exemplaires contribuent à contrer les « superstitions des paysans »²⁵.

D'issue incertaine, les récits sur les fées ou autres êtres fantastiques qui peuplent le paysage peuvent être entendus comme des mises en garde contre tout écart : il faut rentrer chez soi avant que la nuit ne tombe, ne pas s'approprier ce que le hasard place sur son chemin, ne pas évoquer le diable... Certains apportent une réponse aux interrogations craintives sur les phénomènes naturels ou imaginaires, ce sont des récits d'origine²⁶.

Orales et issues de représentations collectives, les légendes sont ancrées dans l'espace et le temps de ce monde. Elles expriment les peurs ancestrales et les fantasmes du peuple, propageant le plus souvent à voix basse ce que l'on voudrait ne pas croire : la perméabilité de la frontière entre l'ici-bas et l'au-delà, le retour des morts sur terre, l'emprise du diable... La limite entre les catégories de récits est également poreuse : lorsqu'il est suffisamment prégnant ou que la croyance s'estompe, un thème légendaire peut faire l'objet d'un développement plus ample et d'une élaboration soignée empruntant au conte ses ressorts narratifs. C'est le cas de L'homme qui a épousé une femme vampire (T. 449) ou Amis dans la vie et dans la mort (T. 470) qui présupposent l'un la réalité de la sorcellerie, l'autre celle du retour des morts. Le plus souvent tragique, la légende pèse sur le groupe qui la partage. Parce qu'elle fait partie d'un système de croyance commun, la légende populaire circule comme la rumeur, généralement de manière allusive, sous forme

25. Par exemple *La Légende dorée* de Jacques de Voragine (xiii^e siècle.) et les *Exempla* médiévaux. Cf. « La légende du lac de Saint-Andéol », telle qu'elle a été rédigée par Grégoire de Tours (note dans Tenèze, 1978, p. 182).

26. On notera le statut particulier des récits d'origine, ou légendes étiologiques, qui peuvent prendre la forme de contes, mais ne sont pas classés en tant que tels dans l'Aarne-Thompson. Voir Tenèze, 1976, p. 35-41 sur la distinction entre conte et légende d'animaux et p. 7-16 pour les récits étiologiques ainsi que Albert-Llorca M., *L'Ordre des choses*, Éd. du CTHS, Paris, 1991.