

# *Le Dinosaur de Sanaa* et autres Jarjoufs : Regards sur la littérature de jeunesse au Yémen\*

par **Carole Boidin et Mathilde Lévêque\***

La littérature de jeunesse est encore balbutiante au Yémen. Carole Boidin et Mathilde Lévêque expliquent comment auteurs et illustrateurs tentent aujourd'hui de trouver un espace de création spécifique, entre une tradition orale très prégnante et une modernité soumise aux influences étrangères. Panorama général et étude de cas.

**K**ân yâ mâ kân<sup>1</sup>... il était une fois un pays que les voyageurs appelaient jadis l'Arabie Heureuse, un pays que l'on nomme aujourd'hui le Yémen. Aujourd'hui comme autrefois, conteurs et conteuses séduisent l'imagination des petits et des grands par des histoires merveilleuses. La lucarne lumineuse de la télévision tend à éclipser les contes traditionnels populaires, fenêtres par où s'envole l'imaginaire, avec l'importation de modèles étrangers, arabes ou occidentaux. Mais si les contes sont anciens, la littérature de jeunesse proprement dite est un genre nouveau au Yémen : écrire pour l'enfance aujourd'hui dans ce pays, c'est tenter de se situer au croisement de la tradition séculaire des contes et de la modernité d'influences extérieures. Phénomène rare pour le chercheur en littérature de jeunesse, il est possible de saisir et comprendre l'émergence d'une littérature spécifiquement destinée aux enfants, en quête d'identité et d'originalité.

\* Cet article a reçu le Prix de la Critique 2006 du meilleur article inédit décerné par l'Institut International Charles Perrault.

\* Carole Boidin est doctorante en littératures comparées à l'Université Paris 7.

\* Mathilde Lévêque est doctorante en littérature générale et comparée à l'Université de Rennes 2.

### **La littérature yéménite, entre tradition et modernité**

La culture yéménite contemporaine est tout entière traversée par une dichotomie fondamentale qui permet d'y reconnaître deux strates historiques : la culture traditionnelle, majoritairement orale dans un pays encore aux deux tiers analphabète et aux trois quarts rural ; les apports de la modernité, que les modèles en soient occidentaux ou issus d'autres pays du monde arabe, qui ont déferlé sur le pays au cours de la deuxième moitié du vingtième siècle. La révolution qu'a connue le Yémen est considérable. Sanaa, ville de quelque soixante mille âmes en 1960, est aujourd'hui une métropole de près d'un million et demi d'habitants, dont la plupart sont issus d'un exode rural modéré mais constant. Cette population est balancée entre deux mondes : celui de la campagne, dont elle est issue, où l'écriture joue un rôle marginal et où l'art de la parole, poésie, proverbe, conte, est poussé à un haut degré de raffinement ; celui de la ville, où elle vit, monde de la télévision, des cassettes audio, des cafés internet, de la radio, avec tout ce que ces médias véhiculent en provenance d'autres régions du Yémen, d'Égypte, d'Asie ou des pays du golfe arabo-persique. La situation est comparable, mutatis mutandis, pour la plupart des villes yéménites (Aden, Taëz, Ibb), même si les étapes de cette histoire ont pu être différentes.

Qui veut saisir la culture yéménite dans sa réalité actuelle se voit donc contraint, par la nature même de l'objet, à envisager les deux faces d'un pays dont la dualité fait à la fois l'intérêt, l'originalité et le charme. Cette dichotomie traverse aujourd'hui chaque individu, à des degrés divers selon les milieux sociaux.

La littérature d'enfance n'échappe pas à cette règle. Un enfant citadin, dans le Yémen contemporain, est formé à la fois par la culture traditionnelle que lui communique, non sans une forte déperdition, son milieu familial, et par les productions du monde industriel. Chansons et historiettes de transmission orale font partie de la vie quotidienne des jeunes Yéménites, dans la continuité d'un répertoire ancien que nos enquêtes récentes tentent de collecter et de répertorier. Dans le même temps, ces enfants grandissent au son des feuilletons télévisuels, ils sont pour la plupart scolarisés et découvrent à l'école une production livresque qui leur est destinée en propre. En milieu rural, la part de la culture traditionnelle est bien sûr plus grande, mais, même là, l'électrification progresse à grands pas et, avec elle, le poste de télévision, vecteur de références nouvelles. Si le fossé est parfois grand entre l'une et l'autre culture, les ponts restent nombreux et le répertoire ancien sert souvent de source d'inspiration aux auteurs modernes ; à l'inverse, la civilisation traditionnelle garde souvent assez de vigueur pour intégrer et assimiler des éléments nouveaux venus de l'extérieur.

### **La littérature de jeunesse, un genre récent au Yémen**

Les premiers textes spécifiquement écrits pour des enfants paraissent à Aden, dans le sud du pays, dans les années 1930, à l'époque de la domination britannique<sup>2</sup>. Ces premiers textes, destinés à être diffusés dans le milieu scolaire, alors entièrement anglophone, sont des pièces de théâtre en anglais : dès ses balbutiements, la littérature de jeunesse yéménite est placée sous influence étrangère. Néanmoins, ces pièces de théâtre sont peu à peu tra-

duites en arabe, stimulant ainsi une production spécifiquement yéménite. Les premiers textes pour enfants écrits en arabe classique s'inspirent de récits historiques ou légendaires, du type des *Mille et Une Nuits* ou des *Qisas al-Anbiyâ* (récits concernant les prophètes). Dans les années cinquante, toujours à Aden, une littérature d'enfance commence à s'affirmer. De nombreux intellectuels prennent conscience de l'importance de la langue arabe à l'école et l'anglais perd peu à peu son statut de langue dominante. Des émissions radiophoniques sont créées : pour la première fois, on y raconte des contes populaires yéménites, en langue dialectale et non en arabe classique. Au cours des années soixante, un petit nombre d'intellectuels s'intéressent à la littérature d'enfance<sup>3</sup>, mais leurs réflexions restent théoriques, tandis que les textes pour enfants sont généralement didactiques ou moralisateurs : il n'est pas question de valoriser en soi l'imaginaire, dans une société où l'enfant est considéré comme un être non autonome, un apprenti adulte, en somme : au Yémen, les enfants sont dits « 'iyâl », c'est-à-dire « dépendants », ou encore « gâhil », c'est-à-dire « ignorants ».

La littérature de jeunesse actuelle est surtout une littérature de presse : les livres pour enfants restent rares et chers, et peu de gens ont les moyens d'offrir de tels livres à leurs enfants. En revanche, la presse enfantine, très bon marché, connaît un grand succès. Si le nombre de publications importées des pays du Golfe, de l'Égypte, de la Syrie ou du Liban reste très important, il est essentiel de prendre en compte les magazines yéménites pour enfants, dont la durée de vie est parfois éphémère, mais où des

volontés s'affirment : volonté d'écrire spécifiquement pour les enfants, hors du cadre scolaire, volonté de proposer un divertissement bon marché pour enfants différent de la télévision, volonté de montrer l'importance de l'enfant dans la société yéménite contemporaine.

Sanaa, capitale du Yémen, a été en 2004 capitale culturelle du monde arabe : n'est-ce pas là l'occasion rêvée de mettre au jour une littérature balbutiante, certes, mais en quête de reconnaissance et de légitimité ? Le ministère de la Culture et le Conseil général du Livre font appel à des écrivains contemporains pour regrouper dans une même collection des récits pour la jeunesse. Une trentaine de fascicules sont ainsi publiés, depuis le récit historico-religieux<sup>4</sup> jusqu'à la bande dessinée<sup>5</sup>, en passant par l'historiette pédagogique<sup>6</sup>. Parmi ces petits livres, une histoire atypique et des contes ont retenu notre attention : *Le Dinosaur de Sanaa*, bande dessinée composée par les frères Talâl, et les contes de Ali Muhammad 'Abduh. De façon différente, ces livres pour la jeunesse montrent comment la littérature de jeunesse yéménite contemporaine conjugue l'héritage d'un folklore traditionnel et des influences extérieures, plus ou moins modernes.

### **Le Dinosaur de Sanaa**

*Le Dinosaur de Sanaa* est une bande dessinée pour les jeunes. Elle fait partie d'une collection<sup>7</sup> dont chaque volume est précédé d'une préface, signée par un membre du ministère de la Culture, dans laquelle se manifeste la volonté de publier à l'intention de la jeunesse, afin de perpétuer certaines valeurs morales et d'échapper à l'invasion culturelle étrangère. L'idée d'une littérature de jeu-

nesse spécifiquement yéménite, aux limites du repli sur soi, laisse cependant place à un ton assez libre, voire provocateur.

Cette bande dessinée est l'œuvre des frères Talâl, qui se partagent la création du texte et des images. *Le Dinosaur de Sanaa* pourrait être classé dans le genre de la science-fiction : au cours d'un banal journal télévisé de la célèbre chaîne Al-Jazîra, un tyrannosaure, mystérieusement arrivé à Sanaa, surgit au milieu de l'écran. Ce dinosaure a fait irruption dans la capitale yéménite, et l'on suit les événements « en direct ». L'animal monstrueux, qui terrorise la population, est poursuivi par l'armée, capturé et endormi par une seringue hypodermique. Plusieurs experts mondiaux, plus charlatans et méprisants les uns que les autres, se succèdent à l'antenne : l'un d'eux, nommé « œil de biche »<sup>8</sup> (Abû 'uyûn jarî'a) n'hésite pas à déclarer :

« J'affirme que la seule explication est que le gouvernement yéménite a effectué le clonage de cette créature à partir de son code génétique, pour l'utiliser comme arme destructrice à lancer contre qui il voudrait. »<sup>9</sup>

On apprend également que les organisations internationales revendiquent la propriété du dinosaure, qui devrait être classé au patrimoine mondial.

Néanmoins, l'armée, peu soucieuse de culture ou d'histoire, dynamite l'animal inconscient, dont la chair se répand dans les rues, entraînant une ruée des habitants et une chute des cours de la viande. Les sociétés des droits des animaux se hâtent d'exprimer leur réprobation vis-à-vis de cette opération barbare, tandis que plusieurs États revendiquent une part de la viande, menaçant le Yémen de



Le Dinosaur de Sanaa des frères Talâl

représailles économiques. Le tout s'achève sur des excuses publiques du gouvernement yéménite, qui assure ses voisins de son bon vouloir :

« De son côté, le gouvernement yéménite s'est excusé auprès de ces États, en alléguant que son peuple s'était rué sur le dinosaure, et qu'il n'en restait rien. Il a assuré qu'en cas d'apparition d'un nouveau dinosaure, il œuvrerait pour le compte de ses États amis dans le monde. »<sup>10</sup>

Cette intrigue comique et délirante est ainsi un prétexte pour établir une satire de l'information télévisée et des rapports entre le Yémen et les autres États. Le sujet de la bande dessinée est finalement secondaire par rapport au procédé narratif qui organise le récit des faits : des interviews, une « prise sur le vif » d'un dialogue entre un chef militaire et son subordonné, entre un envoyé spécial et les représentants des organisations internationales. L'esquisse de la science-fiction enclenche une réflexion sur la situation contemporaine et ses représentations.

Les auteurs choisissent un procédé intéressant, le collage et le dessin sur des images photographiées, le cadre de certaines images étant redoublé par le cadre de l'écran de télévision. On ne peut mieux signifier comment l'imaginaire contemporain passe, pour les enfants yéménites, par cette nouvelle lucarne que représente la télévision. Le collage permet de superposer les éléments modernes et la tradition yéménite : les dessins sont collés sur des photos de la vieille ville de Sanaa, dont on reconnaît les hautes maisons de brique aux multiples fenêtres blanchies à la chaux. Si le graphisme de ce petit livre reste sommaire, il n'en reste pas moins significatif

de cette dichotomie essentielle qui traverse la littérature de jeunesse contemporaine yéménite, entre héritage du passé et influences étrangères modernes. La poursuite et la chute du dinosaure, qui a escaladé la tour de la télévision, n'est pas sans évoquer le film *King Kong*, tandis que le dinosaure est associé à un passé oublié, presque mythique du Yémen, vaste terrain d'exploration pour les archéologues de tous les pays. Il faut noter cependant que la référence à *King Kong* est mise à distance : l'un des experts étrangers l'évoque, et est aussitôt rabroué par le journaliste en quête d'explications scientifiques. La référence étrangère est donc toujours sujette à caution, et les auteurs, fidèles à la préface, expriment une certaine forme de nationalisme. La bande dessinée est donc source d'expérimentation dans cette littérature de jeunesse émergente, et les innovations techniques sont indissociables d'un projet identitaire singulier.

### Jarjouf

Entre héritage du folklore et influences étrangères, les récits de Ali Muhammad 'Abduh montrent une autre tentative littéraire dans le domaine des contes. Le processus de création consiste à mêler les contes oraux du répertoire yéménite à des motifs traditionnels extérieurs, russes, français ou allemands. Ce que les frères Talâl accomplissent avec le collage, 'Abduh le réalise en utilisant des procédés de combinaison et de contamination.

On ne parlera plus ici de dinosaure mais d'un personnage traditionnel du répertoire yéménite, Jarjouf. Monstre, ogre et magicien, Jarjouf n'est jamais décrit : protéiforme, son apparence est laissée à l'imagination du conteur, de l'auditeur

ou du lecteur. Une collecte menée dans la région de Taëz, au sud de Sanaa, nous a permis d'enregistrer une version populaire de l'histoire de Jarjouf, tandis que nous disposions d'un petit livre écrit par Ali Muhammad 'Abduh, « Jarjouf »<sup>11</sup>. Nous avons pu ainsi comparer les deux versions, afin de mettre en évidence les emprunts à la tradition yéménite et les emprunts aux contes européens, nouvellement arrivés dans la culture pour enfants au Yémen.

Le conte traditionnel raconte comment une jeune fille, abandonnée par ses compagnes en haut d'un arbre, est délivrée par un monstre, Jarjouf, qui exige, pour prix de sa délivrance, que la jeune fille l'épouse. L'ayant conduite dans son palais, une grotte gigantesque dans la montagne, Jarjouf interdit à la jeune fille l'accès à une pièce. Poussée par la curiosité, elle transgresse l'interdit et découvre les restes des malheureuses victimes dévorées par son ogre de mari. Jarjouf, prenant l'apparence d'une amie de la jeune fille, apprend que son épouse a bravé l'interdit. Il la répudie, accepte de lui rendre sa dot mais parvient, après plusieurs ruses et déguisements, à la dépouiller de tous ses biens. Laissée sans aucune ressource, elle est sauvée par le sultan, qui l'épouse. La jeune femme donne bientôt naissance à un fils, qui est aussitôt dévoré par Jarjouf. Trois fils nouveau-nés disparaissent ainsi, jusqu'à ce que le sultan, soupçonnant son épouse de dévorer ses enfants, l'enferme dans un cachot. Un chamelier, convaincu de l'innocence de la jeune femme, l'aide à s'enfuir et à se venger de Jarjouf : en le menaçant de provoquer un éboulement de sa grotte, la jeune femme obtient que Jarjouf lui rende ses enfants et la laisse vivre en paix. Le sultan



*Yasmine et la fête de l'amour*, 'Abd al-Rahmân 'Abd al-Khâliq, Sanaa, 2004



*La Longue histoire d'un brin de paille*, Adīb Qâsim, Sanaa, 2004

accueille avec joie sa femme et leurs enfants retrouvés.

‘Abduh reprend le schéma de ce conte folklorique, fixant par écrit la tradition orale, en procédant à quelques ajouts significatifs : lorsque Jarjouf conduit la jeune fille, prénommée Maryam dans la version de ‘Abduh, dans son palais, il prend l’apparence d’un beau jeune homme :

« Une fois arrivé dans la maison, voici que Jarjouf se transforma en un beau jeune homme. Et c’est là que le cœur de la jeune fille se mit à battre pour lui. Jarjouf se mit à la traiter avec gentillesse et douceur, elle en fut rassurée et accepta l’idée de vivre avec lui. »<sup>12</sup>

On peut y lire une influence d’autres contes, par l’introduction du motif du fiancé monstrueux. Jusqu’à présent, notre collecte ne nous a fourni aucun autre exemple de ce type de motif dans le répertoire traditionnel. En revanche, il est très connu dans la culture occidentale avec *La Belle et la Bête* (1757) de Mme Leprince de Beaumont. ‘Abduh transforme la grotte primitive en palais somptueux, et l’interdiction concerne la septième pièce, ce détail reprenant l’interdiction de Barbe-bleue, auquel le Jarjouf est apparenté :

« Jarjouf fit tout pour mettre à l’aise la jeune fille [...]. Aussi lui remit-il les clés de six des sept pièces de sa demeure, mais il garda pour lui la clé de la septième pièce. [...] il y avait une pièce pour chaque sorte de richesses, de bijoux ou de provisions. Ces richesses, ces bijoux, il laissa à Maryam l’entière liberté d’en jouir, d’en disposer et de les dépenser. Mais il la mit en garde : elle ne devait pas s’approcher de la septième pièce, dont il avait gardé la clé, lui mettant comme condition de ne pas tenter de

savoir ce qu’elle contenait ni de poser de questions. »<sup>13</sup>

Enfin, au tout début du récit, Maryam est abandonnée par ses compagnes, victime de leur mépris : toutes portent leurs plus beaux atours, alors que Maryam est présentée comme la plus misérable et la plus déshéritée. L’image de Cendrillon est sous-jacente ; ‘Abduh reprend d’ailleurs la figure de Cendrillon dans un autre conte, *Waraqat Hinna*, (« Feuille de Henné ») : une jeune fille, Feuille de Henné, est maltraitée par sa marâtre et par Kirâm, la fille de celle-ci.

« Un jour, un mariage eut lieu dans le village et le fils du sultan y assistait. La mère de Kirâm, jalouse de la beauté de Feuille de Henné, ne voulait pas que celle-ci assiste à cette fête, craignant que, si le fils du sultan la voyait, il n’en tombe amoureux et ne la demande en mariage. Pour l’occuper, elle lui inventa un pénible travail : elle prit toutes sortes de grains, blé, orge, sorgho, les mélangea et dit à Feuille de Henné : “ Trie ces grains, mets chaque sorte de côté, puis tu devras les moudre et enfin balayer la maison de fond en comble ”. »<sup>14</sup>

La jeune fille vient à bout de la tâche grâce à une vieille femme mystérieuse, qui lui offre de riches vêtements de soie, des colliers et des souliers magnifiques ; elle en perdra un après avoir dansé avec le fils du sultan. D’après les collectes faites au Yémen, il apparaît que le conte *Waraqat Hinna* est un conte très célèbre, emblématique, connu dans diverses régions. Néanmoins, l’ajout par ‘Abduh de la perte de la chaussure est un emprunt à la Cendrillon occidentale. Notons aussi la circulation des motifs qui composent les contes et les légendes : le tri des graines n’est pas seulement présent dans le conte *Aschenputtel*

(« Cendrillon ») des frères Grimm<sup>15</sup> : il est imposé par Vénus à Psyché dans la version qu'en donne Apulée<sup>16</sup>.

### Une écriture qui se cherche

La littérature de jeunesse arabe en général, yéménite en particulier, est prise dans un contexte linguistique double. Au sein de chaque famille, des récits sont transmis dans le dialecte propre à chaque région, voire à chaque village. Dans ce pays comme dans tout le monde arabe, le dialecte est le mode d'expression prédominant, et l'apprentissage de la langue arabe classique ou littérale, commune à tous les pays d'expression arabe, ne se fait qu'à l'entrée à l'école, par l'apprentissage du Coran et de la langue écrite. Le patrimoine oral est familier à l'enfant avant tout apprentissage intellectuel, avant le passage à l'écrit.

Ainsi s'expliquent les marqueurs d'oralité dans le récit écrit, qui ont pour fonction d'assurer la lisibilité par l'enfant récepteur. Toutes les productions du genre sont à concevoir dans un rapport écrit/oral particulier. Chez 'Abduh, les marques d'oralité servent à articuler le déroulement du récit. Chaque Jarjoug commence ainsi ses répliques par la même formule, « Chair d'enfant... que je vais croquer entre mes dents ! »<sup>17</sup>, qui rythme le texte. Mais l'enchaînement des faits est parfois perturbé par le collage de différentes traditions et la volonté d'improvisation perceptible à certains endroits. En outre, le recueil d'où est tirée l'histoire de Jarjoug se veut une œuvre destinée aussi bien aux adultes qu'aux enfants. L'auteur utilise une langue classique à laquelle se mêlent certaines idiosyncrasies de l'auteur, qui

font que le lectorat enfantin peut peiner à comprendre tout ce qui se dit, malgré les efforts ponctuels de l'auteur pour simplifier son style.

On trouve ainsi nombre de références propres à la vie quotidienne traditionnelle et rurale : Maryam et ses compagnes cueillent le dûm (dattes sauvages), une jeune fille porte une maqrama (écharpe), Maryam fait pousser chez Jarjoug un gi'nân (sorte de calebasse). Par ailleurs, l'auteur utilise des formules récurrentes propres à la tradition orale, au niveau du lexique, de la syntaxe ou des procédés narratifs. On peut penser à la comptine, présente dans la version populaire, où le Jarjoug dénombre sur ses doigts les possibilités offertes à Maryam pour se sortir de son arbre. Dans la version de 'Abduh, cette comptine se réduit à ceci, Jarjoug commençant par l'auriculaire :

« Si tu tombes sur celui-ci, je te mangerai. Si tu tombes sur celui-là, je te remettrai à ta place. Si tu tombes sur le majeur, je t'épouserai. Si tu tombes sur l'index, tu seras ma prisonnière. Et si tu tombes sur le pouce, je te tuerai. »<sup>18</sup>

La part d'oralité permet de créer un style d'écriture moins rigide que celui des textes utilisés pour l'apprentissage de la lecture courante, tirés, depuis une quinzaine d'années, exclusivement du corpus coranique. De ce fait, la littérature de jeunesse yéménite est au carrefour du ludique et du pédagogique. Cette dernière fonction, chargée de visées morales, oriente les politiques d'édition et la création elle-même, la part du merveilleux pouvant alléger les contraintes du système éducatif traditionnel qui n'offre que le Coran comme univers stylistique et narratif.

Encore inconnue en France, la littérature de jeunesse yéménite est un genre neuf et émergent, portant en lui l'héritage d'une tradition orale séculaire particulièrement riche, mais qui risque malheureusement de s'éteindre. La recherche d'une concordance et d'une alliance entre la tradition du folklore et la modernité d'influences extérieures est un processus non achevé : les écrivains, qu'ils revendiquent ou non leur statut d'auteurs pour la jeunesse, cherchent dans cette alliance un dynamisme créateur qui sache donner à la littérature de jeunesse yéménite son identité propre.

1. « Il était une fois ». Pour la commodité de la lecture, nous utiliserons dans cet article une transcription simplifiée.
2. *Hādī al-Haythī, Thaqāfat al-tifl* (La Culture de l'enfant), Collection « Le monde du savoir », Koweït, 1988.
3. 'Abd al-Majīd al-Kādī, *Adab al-tifl al-yamaniyya, min ayn wa-ila ayn* (La Littérature enfantine yéménite, origines et perspectives), Éditions du livre arabe, 1994.
4. Citons *Aghārīd ahabb al-nūr* (Ramage des Aimés de la Lumière), de Dihāq Wāsil al-Dhubayānī (Sanaa, 2004)
5. Notamment *Al-Milyūnīr* (le Millionnaire) des frères Talāl (Sanaa, 2005).
6. Un livret intitulé *Thalāth qisas li-l-atfāl* (Histoires pour enfants) regroupe ainsi trois contes illustrés, écrits par trois femmes : « Shajarat al-raqhīf » (L'Arbre à pain) de Shifā' Mansir, « Al-Batta kākī » (La Cane kaki) de Nahla 'Abdallāh, et « Karīm wa-hikāyatuhu ma'a-l-jarāthīm » (Karim et son histoire avec les bactéries) de Īmān Ahmad Qāsim.
7. Cette bande dessinée est le deuxième numéro d'une série de bandes dessinées intitulée *Collection de littérature pour la jeunesse*, éditée en 2005, à Sanaa, par le ministère de la Culture yéménite.
8. Ce nom est ironique, le personnage se cachant derrière des verres solaires. Notre traduction essaie de transmettre cette ironie. En réalité il s'agit de « celui qui

a des yeux téméraires ». Ce nom, qui fait référence à une chanson populaire, est connu des lecteurs.

9. *Le Dinosaur de Sanaa*, pp.27-29.

10. op.cit., p.34.

11. Il s'agit d'un conte extrait du recueil *Asātīr yamaniyya* « Légendes yéménites » Dār al-kalima, Sanaa, et publié à part à l'occasion de l'opération « Sanaa, capitale de la culture arabe 2004 » dans une série intitulée « Silsilat hikāyāt wa-asātīr yamaniyya » (« Série de récits et de légendes yéménites »), Éditions du ministère de la Culture, Sanaa, 2004.

12. *Jarjoui*, p.16.

13. op.cit., ibid.

14. « Waraqat Hinna », *Asātīr Yamaniyya* (Légendes yéménites), op.cit. p.47.

15. « Je t'ai versé un plat de lentilles dans les cendres, si dans deux heures tu les as triées, tu viendras avec nous. », Grimm, *Contes*, traduction de Marthe Robert, Gallimard, Folio Classique, p.98.

16. « Elle se fait apporter du froment, de l'orge, du millet, de la graine de pavot, des pois, des lentilles et des fèves. Elle mêle et confond le tout, et s'adressant à sa victime : (...) Tu vois cet amas de graines confondues ? tu vas me trier tout, séparer chaque espèce, et en faire autant de tas. Je te donne jusqu'à ce soir pour m'expédier cette tâche » in Apulée, *Métamorphoses*, (VI, 10, 1-3).

17. *Jarjoui*, p.10 pour la première occurrence

18. *Jarjoui*, p.14