

L'Europe des contes

ATU

Classification Aarne Thompson Uther

Classification internationale permettant l'indexation des contes populaires par contes-types. Commencée par le Finlandais Antti Aarne (1867-1925), elle a été complétée à deux reprises (en 1927 et en 1961) par l'Américain Stith Thompson, puis en 2004 par Hans-Jörg Uther, spécialiste allemand de littérature, en particulier dans le domaine des contes. Devenue la classification Aarne-Thompson-Uther, elle est désormais identifiée par l'acronyme ATU.



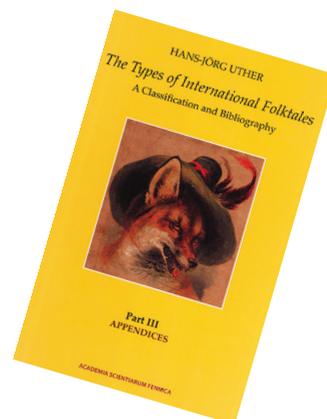
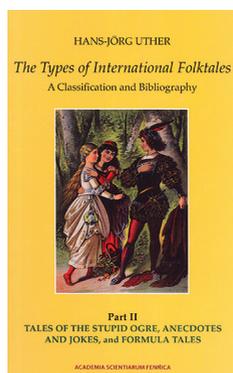
↑
Antti Aarne, folkloriste finlandais (1867-1925)



↑
Stith Thompson, folkloriste américain (1885-1976)



↑
Hans-Jörg Uther, folkloriste allemand (1944-)



« J'ai toujours considéré les contes merveilleux comme des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale. C'est aussi la défense d'une culture populaire, directe. Je continue d'ailleurs de penser que la littérature orale est une des seules solutions qu'on ait encore pour que la culture puisse se transmettre, irriguer, être donnée à tous et se reconstruire de génération en génération. Ça reste une utopie. »

Bruno de La Salle,

« Secrets de conteurs », Hors-série n°3 de *La Revue des livres pour enfants*, octobre 2016.



LES FRÈRES GRIMM, collecteurs de génie

La « petite édition » (1825)
des *Kinder- und Hausmärchen*
des frères Grimm.



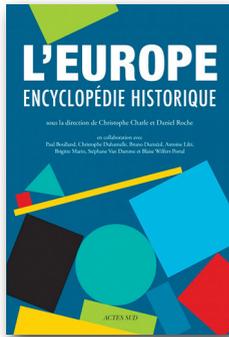
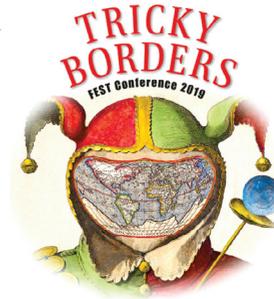
FEST

FEDERATION OF EUROPEAN STORYTELLING

Chaque année depuis 2008, les conteurs européens et leurs associations se retrouvent pour penser et débattre de l'avenir de la littérature orale en Europe. Cette année, la conférence se tiendra à Kerbrade (Pays-Bas), du 24 au 28 juillet 2019.

Ce projet est soutenu et financé par le programme Europe créative.

<http://fest-network.eu/>



« Il était une fois... l'Europe »,
un article de Nicole Belmont dans
L'Europe. encyclopédie historique,
Actes Sud, 2018
(pp. 340-343).

Vous avez dit Blanche-Neige ?

Arbre d'Or (Écosse) Blancheneige / Richhilde (Allemagne) Królewna Snieżka (Pologne)

La petite toute belle (Bretagne) / Boule-de-neige (France) Blanca Flor / Blanca Nieves (Espagne)

Lune d'or / Maroulitsa (Grèce) Snežana / Marijka (Bulgarie)

Jolie Venise / Ziricoque (Italie)

Snehuroèka / Milina / Hanka (Slovaquie) Sneguljèka / Marjetica (Slovénie)

Snìhurka / Pepinka (République tchèque)



Lui aussi raconte des histoires

Qu'il soit inspiré d'une œuvre comme en France (*Les Farces de Toto*, un vaudeville d'Émile Durafour, 1892) ou d'un personnage réel comme en Suède (Bellman, de Carl Michael Bellman, poète et compositeur du XIX^e siècle), qu'il soit le lointain descendant du Pierrot de la Commedia dell'Arte (Pierino, en Italie) ou qu'il porte le prénom le plus commun possible (traductions de François, Jean...) pour être tous les enfants à la fois, Toto et ses jumeaux européens sont indispensables partout pour faire rire les enfants qui n'ont pas fait leurs devoirs ou qui ont peur de montrer leurs mauvais résultats à leurs parents. Parfois aussi ils démentent les frontières, rassemblant Français et Belges, Irlandais et Britanniques (Little Johnny). Quant à Perica, lui, il refuse de séparer Serbes et Croates.

C'est l'histoire...

ENTRETIEN AVEC NICOLE BELMONT

Nous nous sommes longtemps fait la guerre et nous voilà désormais très occupés à nous construire une Histoire commune. Mais l'Europe ce sont avant tout des gens et les gens ont toujours eu besoin d'histoires qui se ressemblent. Un peu minuscule d'ailleurs, cette Europe politique comparée à l'Europe des contes qui va de l'Islande jusqu'au Sahara et de l'Irlande jusqu'en Inde. Grâce à ce patrimoine commun de contes en tout cas, notre dossier se termine par un motif parfaitement européen : l'histoire d'une petite fille qui cherche ses frères...



Nicole Belmont

Anthropologue européeniste, directrice d'études à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS, Laboratoire d'anthropologie sociale).

Nicole Belmont se consacre depuis plusieurs années à l'étude des contes de tradition orale.

(voir *Poétique du conte*, Gallimard, 1999, et *Petit-Poucet rêveur, la poésie des contes merveilleux*, Corti, 2017).

Comment est née la collecte de contes populaires en Europe ?

Les contes n'étaient pas ignorés dans les sociétés européennes « historiques », mais ils étaient perçus en quelque sorte comme des objets d'usage. On les repère aussi bien à travers le temps, l'espace, les diverses cultures et classes sociales, caractérisés à travers de nombreux usages et formes. Sans laisser beaucoup de traces provenant directement des sociétés rurales, le relais se faisait par la culture lettrée. On retrouve ainsi – en allant très vite – de nombreux motifs de contes dans la littérature au Moyen Âge : ainsi Marie de France dès le ^{XI}^e siècle, ou dans les productions du mouvement littéraire des « conteurs » entre les ^{XIV}^e et ^{XVI}^e siècles, de Boccace à Straparole. Il faut faire une place à part à ce qui constitue « le » recueil de contes français, *Histoires ou Contes du temps passé* (1696) de Charles Perrault. Recueil pris dans une vogue littéraire et mondaine qui l'a précédé de peu et durera encore un siècle. Et recueil institué au fil des siècles comme recueil national, faute de mieux.

Ce n'est pas d'abord en France mais en Allemagne que la représentation collective du conte populaire, le folklore en général, se modifiera, ou plus simplement qu'elle émergera, dans le sillage du mouvement préromantique entre la fin du ^{XVIII}^e et le début du ^{XIX}^e siècle. Gottfried Herder (1744-1803), écrivain allemand, introduit la notion d'« esprit du peuple ». Il donne valeur et donc possibilité de considération aux productions populaires : les légendes, les « fables », les chants populaires sont les expressions des hauts faits de ses ancêtres mais aussi les images de sa vie domestique, « du berceau à la tombe ». Ces témoignages, tout frustes qu'ils paraissent, sont dignes d'intérêt. Ils sont en outre des témoins d'une culture ancienne particulière qui a contribué à la formation de la nation actuelle. D'où ce concept, forme de nationalisme culturel,

à l'origine des productions populaires transmises dans l'oralité. Les frères Grimm déclarent dans la préface de la première édition du second volume (1815) des *Contes* : « [...] tout ce qui a été puisé dans la tradition orale et réuni ici est purement allemand pour sa naissance et sa mise en forme et n'est emprunté de nulle part... ». Mais en même temps, ils compilent dans le troisième volume (*Anmerkungen: Remarques*) des références de récits comparables connus dans d'autres pays européens.

Comment a émergé la conscience d'un patrimoine narratif populaire européen au-delà des spécificités régionales ?

L'historique de cet ouvrage des frères Grimm explique peut-être l'émergence des contes populaires dans la culture européenne. La première édition en deux volumes (1812 et 1815) ne connut pas un grand succès éditorial. C'est vraisemblablement l'édition pour enfants, la « petite édition » (1825) qui fit connaître plus largement le recueil, lequel connut six éditions en tout (la dernière en 1850). Les KHM (*Kinder- und Hausmärchen*) ont donné sa visibilité à cet univers narratif non perceptible comme tel jusqu'alors. Si bien qu'un grand nombre de pays européens vont s'efforcer de réunir, eux aussi, chacun « son » recueil national. À cet égard, les collectes les plus précoces et les plus fructueuses sont faites dans les pays scandinaves et germaniques : ainsi le recueil de P.C. Asbjørnsen et M. Moe (1845-48) en Suède ou celui de Jón Árnason pour l'Islande (1862-64). Sans oublier, plus à l'est, en Russie, la grande compilation d'Alexandre Afanassiev réalisée entre 1855 et 1864. En dépit de la demande qui se fait parfois jour au XIX^e siècle, la France n'aura jamais de recueil national, mais beaucoup de beaux et riches recueils régionaux collectés plus tard, essentiellement entre 1870 et la guerre de 1914-18.

Ces manifestes de l'Europe dite « des nations » ont un effet en partie contradictoire à ces proclamations puisqu'ils permettent de s'apercevoir que les récits proposés en abondance sont comparables entre eux, que l'histoire de Cendrillon est connue dans tous les pays européens, pour ne parler que de l'un des contes les plus connus. En dépit de cette surprise, il apparaît peu à peu que l'Europe, entendue dans un sens très large, possède et par-

tage un patrimoine de récits communs, même si des différences narratives se révèlent entre les grandes aires culturelles et linguistiques. Mais ce n'est qu'au XX^e siècle que la variété des « sujets » de contes est répertoriée, permettant de les retrouver à travers un espace très vaste. L'américain Stith Thompson qui a repris et augmenté la première typologie internationale des contes, œuvre d'un finlandais, Antti Aarne, déclarait :

« [...] il existe des correspondances historiques indéniables entre les récits traditionnels de tous les peuples qui s'étendent de l'Irlande à l'Inde, et de leurs rejets qu'on trouve dans les pays « neufs », ainsi qu'un stock commun d'éléments formels. »

« De l'Irlande à l'Inde », tel est l'espace couvert par cette communauté. Les récits caractéristiques de cette région européenne et ouest-asiatique ne se retrouvent plus en Sibérie centrale ni au-delà de l'Inde (sinon à une époque plus récente lorsqu'ils furent diffusés par l'imprimerie). Vers l'ouest, la limite est marquée par l'Atlantique et vers le sud par le Sahara. Ils se sont également propagés à travers l'Europe grâce aux voyageurs, créant un mouvement de brassage à la fois ample et très lent. Celui-ci ne fut cependant pas suffisant pour effacer les caractéristiques de grandes aires culturelles et linguistiques, nettement perceptibles : orientale, centrale, scandinave, occidentale et méditerranéenne. La parenté des contes européens est telle qu'il fut possible d'en dresser la typologie : entreprise par un finlandais, Antti Aarne en 1910, elle fut donc complétée par l'américain Stith Thompson (1928 et 1961), puis révisée par l'allemand Georg Uther et son équipe (2004). Elle couvre tous les genres de tradition orale : contes d'animaux, contes proprement dits, dans lesquels les contes merveilleux, contes religieux, facétieux, formulettes.

D'où provient cette similitude ? Comment se sont opérée la diffusion et la transmission des récits populaires de tradition orale à travers l'Europe ?

On sait que les peuples arrivés de l'Asie proche en grandes vagues migratoires, il y a quatre ou cinq millénaires avant notre ère, partageaient des langues, des mythologies apparentées et une même « idéologie » (au sens de système d'idées). Les travaux des linguistes l'ont montré dès le XIX^e siècle, ainsi que ceux du célèbre mythologue

Georges Dumézil au xx^e. On peut supposer que la fraction la plus humble de cette société partageait non seulement des langues apparentées mais aussi un même patrimoine de récits transmis oralement. Après la sédentarisation, les langues des différents groupes ont acquis des particularités « dialectales » jusqu'à atteindre l'impossibilité d'intercompréhension. Il est probable que les récits oraux se soient également « dialectalisés », mais en conservant beaucoup plus de similitudes perceptibles.

C'est à diverses échelles que les contes jouent de la variabilité. Vladimir Propp, auteur de l'ouvrage célèbre *Morphologie du conte* (1928, révélé en Occident en 1960), parle des « transformations » du conte merveilleux. Il énumère rapidement à la fin de son livre les zones de contrainte et de liberté du conteur lorsqu'il redit un conte. Les choses ne se présentaient pas de façon aussi mécanique. Les conteurs avaient le sentiment de redire leurs récits de la même façon, tels qu'ils les avaient entendus il y avait plus ou moins longtemps, mais cette écoute était passée par leur « interprétation » personnelle inconsciente, ce dont se ressentait la restitution qu'ils en faisaient. C'est dans cet intervalle que des variations individuelles s'introduisaient, reçues ou non par les auditeurs, transmises ou non par la suite.

Pourriez-vous illustrer les constantes et variations que l'on retrouve dans toute l'Europe à travers l'exemple d'un conte ?

La variabilité des récits affectait toutes les échelles de transmission : du conteur à la tradition d'un village ou d'un terroir ou encore d'un vaste territoire. Le répertoire international issu de la classification établie par A. Aarne, S. Thompson et G. Uther, l'ATU, permet de repérer diverses configurations d'un même conte-type. Voici, rapidement exposé, l'exemple de celui qui s'appelle « La petite fille qui cherche ses frères » (conte-type n°451) entre aire germano-scandinave et aire occidentale.

La situation initiale est la même : le constat d'un manque au sens de Vladimir Propp. Une famille ne comprend que des garçons, en grand nombre. Tout à coup l'absence de fille devient insupportable. Dès ce moment, le schéma narratif diverge entre versions nordiques et versions occidentales.

Dans les premières, le père, parfois la mère, souhaite la mort des garçons en échange de la nais-

sance d'une fille. Les garçons métamorphosés en oiseaux sauvages s'envolent au loin. La petite fille apprend plus tard l'existence de ses frères. Elle part à leur recherche : oiseaux le jour ils retrouvent la forme humaine la nuit. Elle apprend d'eux la façon de les délivrer : leur fabriquer des chemises en cueillant des matériaux sauvages, puis les carder, les filer, les tisser, enfin fabriquer à chacun une chemise. Et ceci sans jamais prononcer une parole, ni rire, ni pleurer. Au cours de cette longue tâche, un prince la voit et l'épouse malgré son mutisme. Elle a trois enfants, mais attaquée par sa belle-mère qui l'accuse de sorcellerie, c'est sur le bûcher qu'elle termine sa tâche. Des oiseaux s'abatent sur le lieu, elle leur lance à chacun une chemise. Redevenus humains ils réhabilitent leur sœur¹.

Le schéma narratif occidental retarde la métamorphose animale des garçons. Partis, de peur des menaces qui pèsent sur eux, ils sont rejoints par leur sœur encore petite fille. Une vie commune paisible s'instaure, mais elle transgresse un interdit signifié par ses frères : elle a laissé éteindre le feu. Ils vivent dans un lieu très isolé, le seul qui en possède est un ogre. Il exige en paiement de venir sucer chaque matin son petit doigt. Elle s'affaiblit, ses frères s'en aperçoivent, ils le tuent mais sont métamorphosés en animaux domestiques qu'elle garde paisiblement. Un prince la voit, tombe amoureux d'elle, l'épouse. Et c'est souvent au mariage de leur sœur ou au baptême de son premier enfant qu'ils retrouvent forme humaine².

Les différences narratives notables permettent d'infléchir la signification des récits qui cependant concernent toujours les relations entre frères et sœurs à l'intérieur d'une même famille. Les nuances significatives utilisent alors une « imagerie » différente – images mentales fortes suggérées par le récit, qui particularisent chaque ensemble narratif constitué, du plus large comme ici au plus restreint (un village ou une région). Cette « invention » des contes populaires, « invention » au sens de découverte d'un trésor jusque-là caché et ignoré, est le fruit de deux auteurs sensibles, eux-mêmes inscrits dans une période historique particulière, celle des « nations romantiques », qui se reconnaissent non seulement dans leur histoire guerrière mais dans leurs biens culturels les plus humbles. Et dont on s'aperçoit alors qu'il est présent, même et autre, sur tout le territoire européen. ●

Propos recueillis par Ghislaine Chagrot, le 3 avril 2019



↑

« Les Sept corbeaux », ill. Warwick Goble, in : Giambattista Basile : *Stories from the Pentameron*, Macmillan & Co., 1911.

1. Voir par exemple « Les Douze canards sauvages » in *Contes de Norvège*, Tome premier, P. Asbjørnsen & J. Moe, traduit sous la dir. de Johanne-Margrethe Patrix. Esprit ouvert, nouvelle édition 2017.

2. Voir par exemple « Les Sept frères » in *Contes inédits du Nivernais et du Morvan*, recueillis par Achille Millien, édition établie par Jacques Branchu. Corti, Collection Merveilleux, 2015.