



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

Archive ouverte UNIGE

<https://archive-ouverte.unige.ch>

Master

2013

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Renart, Reynard et la zorra astuta : Mécanismes de la traduction des contes populaires

De Lauzun, Joanna

How to cite

DE LAUZUN, Joanna. Renart, Reynard et la zorra astuta : Mécanismes de la traduction des contes populaires. Master, 2013.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:29312>

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Joanna de Lauzun

Renart, Reynard et la zorra astuta :

Mécanismes de la traduction des contes populaires

Directrice : Mathilde Fontanet

Jurée : Valeria Wagner

Mémoire présenté à la Faculté de traduction et d'interprétation (Département de traduction, Unité de français) pour l'obtention de la Maîtrise universitaire en traduction, mention traductologie

Université de Genève

Juin 2013

Sommaire

| | |
|--|-----------|
| Introduction | 3 |
| PARTIE 1. La tradition orale | 6 |
| I. Le mythique..... | 6 |
| A. La tradition orale : définitions, limites et fonctions | 6 |
| B. Les contes populaires : caractéristiques..... | 9 |
| II. La transmission orale : le conte dans le temps et l'espace..... | 15 |
| A. Diffusion et assimilation | 15 |
| B. L'évolution du conte, entre archaïsme et modernité | 18 |
| III. La tradition orale face à la traductologie | 23 |
| A. Peut-on parler de traduction ?..... | 23 |
| B. Les mécanismes de l'interprétation | 24 |
| C. Equivalence formelle, equivalence dynamique | 26 |
| D. Le cas des contes bilingues | 27 |
| PARTIE 2. Etude de cas : les contes renardiens | 33 |
| I. Renart | 33 |
| A. Renart : un <i>trickster-culture hero</i> européen | 33 |
| B. Caractéristiques des contes renardiens | 35 |
| II. Des traductions ciblistes | 39 |
| A. Le trickster et sa dupe..... | 39 |
| B. Le décor | 42 |
| III. AT15 <i>The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather</i> | 47 |
| A. Le schéma narratif : son origine, son aire de propagation..... | 47 |
| B. L'objet du délit : du beurre et du miel | 49 |
| C. Le jeu sur les mots | 52 |
| D. Le baptême : l'adaptation culturelle nécessaire..... | 58 |
| Conclusion..... | 61 |
| Bibliographie..... | 63 |
| Index : AT15 <i>The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather</i> | 77 |

« The universe is made of stories, not of atoms. »

Muriel Rukeyser, *The Speed of Darkness*

Introduction

Quand on s'intéresse à l'histoire de la traduction et des textes traduits, on ne peut qu'être surpris par le destin du *Panchatantra*¹. Ce recueil de fables indiennes, qui raconte les aventures des deux chacals Karataka (करतक) et Damanaka (दमनक), aurait été mis en forme à partir du II^e siècle avant notre ère, avant de prendre sa forme définitive entre le IV^e et le VI^e siècle. Le texte écrit arrive en Europe occidentale en suivant le grand boulevard Bagdad-Tolède. A partir de la traduction pehlevi intermédiaire, le *Karirak ud Damanak*², Ibn al-Muqaffa établit à Bagdad la version arabe au milieu du VIII^e siècle, le *Kalilah wa Dimnah*³. Cette version sert de repère aux traducteurs tolédans, qui établissent à leur tour une version espagnole du recueil, le *Calila e Dimna*⁴, au milieu du XIII^e siècle, à la demande du roi Alphonse X. Entre le texte original et cette traduction indirecte en langue romane, il y a donc environ neuf siècles. Au moment où, à Tolède, on traduit le *Panchatantra*, le roman est en plein essor en France. En 1175, soit 75 ans avant l'arrivée du *Panchatantra* dans la grande famille des langues romanes, Pierre de Saint-Cloud compose la partie la plus ancienne du *Roman de Renart*, traditionnellement désignée comme la branche II⁵. Ce qui étonne, ce sont les nombreuses similitudes entre le *Roman de Renart* et le *Calila e Dimna*. Les deux ouvrages, qui ont des origines parfaitement distinctes, rapportent sensiblement les mêmes histoires. Comment expliquer cela ? On peut affirmer qu'ici la traduction par voie orale a devancé de plusieurs siècles la traduction par l'écrit. Renart est le pur produit d'une tradition orale en ébullition et cette tradition orale est d'une efficacité foudroyante.

¹ *Les Cinq Livres de la Sagesse – Pancatantra*, texte traduit du sanskrit et présenté par A. Porte, Arles : Éditions Philippe Picquier, 2000

² Suleman F. (2006), « Kalila wa Dimna », in *Medieval Islamic Civilization, An Encyclopaedia*, Vol. II, p. 432-433, ed. Josef W. Meri, New York-London : Routledge

³ *Le Livre de Kalila et Dimna* [c. 750], texte traduit par A. Miquel, Paris : Klincksieck, 1980

⁴ *Calila e Dimna* [1251], édition commentée par J. M. Cacho Bleuca y M. J. Lacarra, Madrid : Castalia (col. «Clásicos Castalia », 133), 1984

⁵ Zink M. (1984), « Le Monde animal et ses représentations dans la littérature de Moyen-Âge » in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*. 15^e congrès, Toulouse. pp. 47-71

Les conquêtes de Renart ne se limitent pas au territoire indo-européen. Aux XIX^e et XX^e siècles, on le retrouve dans les traditions orales berbère et kabyle⁶, aux Antilles⁷ et dans le Sud des États-Unis⁸, en Amérique latine et en Amérique centrale⁹, dans la tradition orale de certains peuples amérindiens¹⁰, au Québec¹¹, dans les contes hottentots d’Afrique du Sud¹², au Camodge¹³, en Mongolie¹⁴ et jusqu’en Sibérie¹⁵, entre autres.

Chaque version est unique : la traduction par voie orale produit du sur-mesure. Elle ne s’embarrasse pas de théorie, de méthodes ou de principes. Elle est instinctive, erratique. On transmet le conte dans la langue populaire, la langue quotidienne. Contrairement à la langue écrite, la langue parlée est un matériau malléable. L’écrivain algérien Aziz Chouaki dirait ici :

C’est fou une langue, hein ?! Tu prends un mot, tu le jettes dans les escaliers, il roule tout seul. Comme un œuf, le mot, l’œuf quotidien, qu’on roule, boule dans ses mains, en descendant l’escalier quotidien, roule le mot, l’œuf : bonjour Mme Brahimi ! Il sort dehors, comme un grand, l’œuf, le mot, il en rencontre d’autres, plein plein d’autres, des œufs, des mots, il les épouse, ça tisse des donjons, des princesses aux doigts de fées, partout, partout.¹⁶

⁶ Consulter notamment Rivière J. (1882), *Recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurdjura*, Paris : Ernest Leroux ; consulter également l’ouvrage plus récent de Reesink P. (1977), *Contes et récits maghrébins*, Sherbrooke, Québec, Canada : éditions Naaman

⁷ Johnson J. H. (1921), « Folk-Lore from Antigua, British West Indies » in *The Journal of American Folklore*, vol. 34, no. 131, p. 22

⁸ Consulter notamment les collectes de Parsons E. C. publiées dans *The Journal of American Folklore* : « Folk-lore from Aiken, SC » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), pp. 1-39 ; « Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), pp. 250-327 ; « Tales from Guilford County » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116 (Apr. - Jun., 1917), pp. 168-200 ; « Tales from Maryland and Pennsylvania » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116 (Apr. - Jun., 1917), pp. 209-217

⁹ Consulter Rael J. B. (1977), *Cuentos Españoles de Colorado y Nuevo Mexico (Spanish Folk Tales of Colorado and New Mexico)*, Santa Fe: Museum of New Mexico Press ; Consulter également Espinosa A. M. et Mason J. A. (1927), « Porto Rican Folk-lore: Folk-tales » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 40, No. 158, pp. 313-414

¹⁰ Skinner A. (1913), « European Folk-Tales Collected among the Menominee Indians » in *The Journal of American Folklore*, vol. 26, no. 99, pp. 72-75

¹¹ Larcourcière L. et Low M. (s.d.), *Catalogue raisonné du conte populaire français en Amérique du nord*, manuscrit non publié ; un des contes renardiens a été traduit et publié par Dorson R. M. (1975), *Folktales Told around the World*, Chicago : the University of Chicago Press

¹² Consulter Bleek W. H. I. (1884), *Reynard the Fox in South Africa or Hottentot Fables and Tales*, London: Trübner and co

¹³ Consulter Aymonier E. (1878), *Textes Khmers*, Saïgon : E. Aymonier

¹⁴ Consulter notamment Dournes J. (1986), « Études mongoles et sibériennes. Cahier 15 : Le Renard : tours, détours et retours » in *L’Homme*, tome 26 n°99. pp. 183-184 ; et Jamba D. et Dashdondog B. (2009), *Mongolian Folktales*, sous la direction de A. Pellowski. Westport, Connecticut : Libraries unlimited

¹⁵ Tvrdíková M. (1980), *Contes de Sibérie*, Paris : Gründ

¹⁶ Chouaki A. (1998), *Les Oranges*, Paris : Editions Mille et une nuits, p. 9

La littérature orale se déplace avec la langue. Quand la langue évolue, quand elle entre en contact avec d'autres langues et d'autres cultures, le conte change avec elle. Le conte est le produit d'une série de compromis entre la culture source qui l'a produit et la culture cible qui le reçoit, entre l'imaginaire collectif et l'individualité du conteur. Elle est le témoin d'une forme de traduction instinctive, anarchique et profondément cibliste.

Le but de ce mémoire est donc d'étudier les contes populaires comme témoins d'une forme de traduction orale. Quels sont les mécanismes spontanés de la traduction esthétique ? Peut-on utiliser les concepts de la traductologie pour analyser la transmission orale des contes populaires ? Cette forme de traduction spontanée produit-elle des traductions ciblistes ou sourcières ? Renart sera mon fil rouge. Etant donnée la masse des contes renardiens, je me concentrerai en priorité sur ce motif de la classification Aarne-Thompson¹⁷ pour les contes animaliers : AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather*. Pour appuyer mon propos, je ferai aussi fréquemment référence aux motifs AT1 *The Theft of Fish* et AT2 *How the Bear Lost His Tail – The Tail-Fisher*.

Ce mémoire est séparé en deux grands volets. Dans le premier volet, je définirai la tradition orale et les contes populaires (I). Je mettrai en évidence les traces de la diffusion et de l'assimilation des contes populaires dans le temps et l'espace (II), qui sont le signe que la traduction joue un rôle important dans la tradition orale. Je mettrai alors la traduction par voie orale face à la traductologie, en évoquant notamment les concepts d'équivalence formelle et d'équivalence dynamique d'Eugene Nida, la théorie du sens et les mécanismes de l'interprétation (III).

Le second volet est destiné à l'étude de cas, c'est-à-dire à Renart. Je définirai en premier la figure du *trickster-culture hero* Renart et les contes renardiens (I). Je replacerai ensuite ces contes dans le contexte de ma problématique et j'observerai les différents éléments comme les témoins d'une traduction par voie orale (II). La dernière partie sera consacrée à l'étude du motif de la classification Aarne-Thompson AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather* (IV). Je conclurai alors sur ma problématique.

¹⁷ La classification Aarne-Thompson classe les contes populaires par « conte-type ». En réalité, ces contes-type s'apparentent plutôt aux *topoi* littéraires. Chaque conte-type est désigné par un numéro et un intitulé ; « AT » renvoie à « Aarne-Thompson ». Aarne A. et Thompson S. (1955-1958), *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, Bloomington: Indiana University Press

PARTIE 1. LA TRADITION ORALE

I. LE MYTHIQUE

A. La tradition orale : définitions, limites et fonctions

Il est malaisé de définir la tradition orale, qui est à la fois le geste et le produit ; on peut difficilement dissocier l'un et l'autre. Dans son article « Towards a Definition of Folklore in Context », Dan Ben-Amos propose une définition de la tradition orale, que Jean Du Berger traduit en ces termes :

*Le corpus des chansons et des récits transmis dans un acte de communication d'ordre esthétique à l'intérieur d'un petit groupe.*¹⁸

Cette définition pourrait être satisfaisante : elle comprend à la fois le geste et le produit. Deux éléments, toutefois, entrent en contradiction avec ma problématique. Si je souhaite étudier le folklore comme le produit et le témoin d'une traduction par voie orale, interculturelle et spontanée, cette définition ne me convient pas. Tout d'abord, je ne pense pas que le caractère esthétique soit intrinsèque à la tradition orale ; il dépend de la forme et de la fonction du produit de la tradition orale et des qualités oratoires de celui qui le transmet. Il semble, par ailleurs, que plus un produit de la tradition orale tend vers l'esthétique, de par sa nature ou sa fonction, moins il évolue. On peut parler de chef-d'œuvre collectif. Quand le groupe qui est à la fois son auteur et son destinataire se satisfait de sa forme, le produit cesse d'évoluer et est transmis tel quel. C'est souvent le cas des chansons, des prières ou des récits qui ont un caractère sacré. Le caractère esthétique d'un produit de la tradition orale serait alors un frein à son évolution. Or, l'objectif de ce mémoire est d'étudier les mécanismes de la traduction par voie orale. Pour des raisons similaires évidentes, il m'est difficile de considérer que la tradition orale se transmet « à l'intérieur d'un petit groupe. »

Je reformule la définition de Dan Ben-Amos en prenant en compte les impératifs de ma problématique : la tradition orale serait le corpus des chansons et des récits transmis dans un acte de communication à l'intérieur d'un petit groupe et susceptible d'être assimilé par les

¹⁸ Ben-Amos D. (1971), « Towards a Definition of Folklore in Contexte » , in *Journal of American Folklore*, 84, p. 10 ; traduit par Du Berger J. (1977), « La Tradition orale » , in *Etudes françaises*, Vol. 13, No 3-4, p. 219

groupes voisins. Un élément reste à définir : qu'est-ce que ce corpus de chansons et de récits ? L'anthropologue Jean-Pierre Vernant, spécialiste des mythes grecs, préfère parler de « mythique ». Le mythique, c'est « [...] tout ce qui constitue, au sein des civilisations traditionnelles, le tissu intellectuel, l'aspect mental de la vie collective. »¹⁹ Le mythique a une fonction complexe :

[Le mythique] est à l'oeuvre pour structurer, classer, systématiser, rendre assimilable, édifier une pensée commune, un savoir partagé [...] ²⁰

La tradition orale constituerait alors un réservoir de connaissances élaborées, stockées et utilisées par une conscience collective. Elle brasse des informations et des connaissances disparates. Bien sûr, nos contes populaires y ont une bonne place, ainsi que les différents récits de formes et de fonctions diverses : mythes, légendes, poèmes épiques ou chansons. Y figurent également les connaissances qui appartiennent à la sphère du sacré : prières, enseignements spirituels ou superstitions. Il me faut mentionner ensuite tout ce qui constitue le tissu social : proverbes et règles de conduite, par exemple. L'oral est un support de substitution de l'écrit, qui permet de garder le matériau souple, vivant et facile d'accès. Pour transmettre ces connaissances, la mémoire est indispensable. L'ethnologue Pierre Verger remarque d'ailleurs que les peuples sans écriture ont des facultés de mémorisation étonnantes. Il écrit à propos des Yoruba :

La faculté de mémorisation des gens de la civilisation orale est surprenante, bien qu'elle disparaisse rapidement chez ceux d'entre eux qui, ayant reçu une éducation du type occidental, participent à la civilisation de l'écriture et n'ont plus à emmagasiner dans leur cerveau la totalité de leur savoir.²¹

Comment se forme le mythique ? Est-il possible de déterminer l'origine ou l'auteur d'un mythe ? Dans un entretien qu'il a eu en 1972 avec Jean-José Marchand, Lévi-Strauss dit :

Il est bien clair que ce n'est pas par un effort réfléchi que les mythes se construisent. D'abord, ce sont des œuvres collectives. Je ne veux pas dire par là qu'à un certain moment, à une certaine époque, il n'y ait pas eu quelqu'un qui ait d'abord raconté

¹⁹ Vernant J.-P. (1996), « Le Mythe au réfléchi », in *Entre Mythe et politique*, Paris : Seuil, p. 356

²⁰ *Ibid*, p. 356

²¹ Verger P. (1972), « Automatismes verbal et communication du savoir chez les Yoruba », in *L'Homme*, tome 12, n°2, p. 5

une histoire ; mais cette histoire n'est devenue un mythe qu'à force d'être entendue, répétée, entendue, répétée et ainsi de suite, et est devenue une sorte d'œuvre collective par toutes sortes d'ajouts, de suppressions qui se sont faits au cours des âges. Par conséquent, la pensée consciente n'intervient pas. Donc la mythologie était un domaine où, comme dans d'autres, mais peut-être mieux encore que dans d'autres, on pouvait essayer de saisir la pensée inconsciente dans son fonctionnement et dans ses opérations.²²

Eric Csapo évoque le lien de parenté entre le mythe, la légende et le conte populaire avec une simplicité aristotélicienne²³ : tous sont des histoires qui ont un début, un milieu et une fin²⁴. Pour établir leurs différences, il cite William Bascom :

Myths are the embodiment of dogma, they are usually sacred, and they are often associated with theology and ritual. Their main characters are not usually human beings, but they often have human attributes, they are animals, deities, or culture heroes, whose action are set in an earlier world such as the sky or the underworld. Myths account for the origin of the world, of mankind, of death, or for characteristics of birds, animal, geographical features, and the phenomena of nature. [...]

Legends are more often secular than sacred, and their principal characters are human. They tell of migration, wars and victories, deeds of past heroes, chiefs and kings, and the succession in ruling dynasties. [...]

Folktales may be set in any time and any place, and in this sense they are almost timeless and placeless... Fairies and ogres, and even deities may appear, but folktales usually recount the adventures of animal or human characters.²⁵

La distinction paraît satisfaisante. Csapo souligne toutefois qu'avant les frères Grimm et l'essor des sciences du folklore, un certain nombre de langues européennes, comme l'anglais, ne distinguait pas l'une et l'autre de ces catégories. Les Grecs eux-mêmes, dit-il, ne faisaient pas la différence. Il n'existerait donc pas de distinction universelle entre les trois concepts qui puisse s'appliquer à toutes les sociétés, cultures et civilisations. Dans ces conditions, comment

²² Marchand J.-J (réal.), « Claude Lévi-Strauss », entretien filmé en Juillet 1972 à Montigny sur Aube, 4 vidéos, juin 1974 [En ligne] consulté le 24 mars 2013. URL : <http://www.ina.fr/video/CPF86632052>. Transcription personnelle.

²³ Lire Aristoteles (2011), *La Poétique*, texte grec avec une traduction et des notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris : éd. du Seuil

²⁴ Csapo E. (2005), *Theories of Mythology*, Oxford : Blackwell Publishing

²⁵ Bascom W. (1965), « The Forms of Folklore : Prose Narratives », in *The Journal of American Folklore*, Vol. 78, No 307, p. 4

définir le conte populaire ? Le conte présente-t-il certaines caractéristiques qui le différencient du mythe et de la légende ?

B. Les contes populaires : caractéristiques

En 1894, Charles Martens définissait le conte populaire en ces termes :

Les contes merveilleux et mythiques, dans leurs éléments essentiels, ont de profondes racines naturelles : ce furent à l'origine des efflorescences collectives, spontanées; ce sont aujourd'hui les survivances incomprises, les détritiques informes des antiques conceptions de l'humanité.²⁶

La formule est très poétique. Elle cache une idée récurrente chez les théoriciens de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle : le conte serait un mythe auquel on ne croit plus. Charles Martens écrit :

Ayant perdu la notion pure de la Divinité, [l'homme] a affublé même de ses rêveries absurdes les dieux multiples qu'il avait conçus, et leur a attribué de bizarres et déshonorantes aventures.²⁷

Le mythe, ayant subi une déritualisation et une désacralisation²⁸, deviendrait un conte. Il existe effectivement des traces pour étayer cette théorie. Ce n'est sans doute pas un hasard que la figure du trickster, très présente dans les contes populaires, existe aussi dans les grandes civilisations polythéistes : Hermès et Prométhée dans la mythologie grecque, Loki dans la mythologie nordique²⁹, par exemple. Le trickster cumule les fonctions. Il est aussi, souvent, *culture-hero* : c'est lui qui crée le monde tel qu'il est aujourd'hui. Dans un certain nombre de contes et de mythes, c'est le trickster qui amène le feu, le soleil, l'eau ou la lumière³⁰.

Cependant, ce qui différencie le conte populaire du mythe ou de la légende, c'est avant tout son rôle au sein de la société. On attribue traditionnellement au conte une fonction

²⁶ Martens C. (1894), « L'origine des Contes populaires », in *Revue néo-scolastique*, 1^o année, N°3, p. 241

²⁷ *Ibid*, p. 238

²⁸ Belmont N. (2008), *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, Paris : Gallimard

²⁹ Dumézil G. (1948), *Loki*, Paris : G.P. Maisonneuve et Larose

³⁰ Radin P. (1956), *The Trickster: A Study in Native American Mythology*, New York : Schocken Books ; Hyde L. (2008), *Trickster Makes this World*, Edinburgh : Canongate

moralisatrice mais cette fonction est présente et explicite dans les contes littéraires avant tout. Charles Perrault termine, par exemple, son « Petit Chaperon Rouge » sur cette morale :

MORALITÉ

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens³¹

Or les contes littéraires ne sont pas des contes populaires ; d'ailleurs, cette morale n'existe pas dans la version des frères Grimm³². Lewis Hyde commence son ouvrage *Trickster Makes this World* par une anecdote. Sur une route de l'Arizona, il est pris en autostop par trois Navajos. En chemin, le conducteur raconte une des aventures du trickster amérindien Coyote. Les autres Navajos sont hilares mais Lewis Hyde est mal à l'aise :

*I couldn't make head or tail of the Coyote story, and wondered nervously if it hadn't been directed at me in some way.*³³

Lewis Hyde ne devine le sens de l'histoire que des années plus tard, alors qu'il étudie la figure du trickster dans le cadre de ses recherches :

*Suddenly I was more convinced than ever that the story had been directed at me; it was I, after all who was hitchhiking aimlessly around the countryside, playing by my own rules, burning up other men's gasoline. I was being offered a little advice.*³⁴

Ici, le conte avait effectivement une fonction moralisatrice cachée. Le conteur, de connivence avec les autres Navajos, donnait du grain à moudre à l'auto-stopeur étranger. Mais il ne s'agissait ni d'un avertissement, ni d'une réprimande, ni d'une menace. Les Navajos n'ont pas cherché à expliciter le sens du conte. A mon sens, la fonction moralisatrice était donc secondaire. L'histoire avait surtout vocation à distraire les voyageurs pendant le long trajet en voiture. C'est ici que l'on reconnaît le conte. Le conte est multiple : il peut être vecteur de toutes sortes de messages, morales, avertissements ou règles de conduite ; mais ce

³¹ Perrault C. (2004), *Contes de ma mère l'Oye*, Paris : Librio. Cf. « Le Petit Chaperon Rouge »

³² Grimm J. et W. (1822), *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin : G. Reimer. Cf. « Rotkäppchen »

³³ Hyde L. (2008), *op. cit.*, p. 4

³⁴ *Ibid*, p. 12

qui fait le conte, c'est sa capacité à distraire et à faire passer le temps. Le conte n'a pas de caractère sacré ; il appartient à la sphère du séculier et, souvent, de l'intime. Il ne s'inscrit pas dans un rituel particulier. On peut à tout moment le faire intervenir dans le quotidien. Le collecteur Richard Chase, à la poursuite des contes de Jack, écrit à ce propos :

*We have heard Jack Tales on all sorts of occasions: sitting on front porches in the evening, sitting on hard clods in the middle of a tobacco patch, leaning in the corner of a rail fence after helping weed the turnips, lounging on hay in the barn, and on cold winter nights sitting up close to blazing logs in great open fireplace.*³⁵

Le conte intervient au gré de l'envie du conteur et de son auditoire, pendant le temps de travail ou le temps de repos. Certains collecteurs consciencieux gardent la trace des circonstances de la collecte dans le conte même. Ici, dans un conte raconté par Uncle Tom Dixon à Marie Campbell :

*Let me get you a cool drink of spring water. Then you sit here on the porch and rest from climbing the mountains. While you are a-resting, I aim to norate [sic]³⁶ two tales.*³⁷

Ce que l'on appelle « institutions de transfert », soit les circonstances sociales de communication du conte, constitue un objet d'études intéressant. Ces institutions varient assez peu d'une culture à l'autre. Dans une étude menée sur le conte occitan, Daniel Fabre et Jacques Lacroix dressent un inventaire : « assemblées d'enfants, assemblées féminines, assemblées masculines (café, cercle...), veillées ; rassemblements à des fins techniques ou économiques (moissons, travail en forêt, estive, foires) ; cérémonies et fêtes (mariages, deuils, Noël, Carnaval, fêtes votives, pèlerinages...) »³⁸ Le conte, dans sa conception occidentale moderne, est très souvent associé à l'enfance. Fabre et Lacroix mentionnent d'ailleurs les assemblées d'enfants comme institution de transfert. Le succès des recueils de contes illustrés

³⁵ Chase R. (1943), *The Jack Tales: Folk Tales from the Southern Appalachians*, New York : Houghton Mifflin Company. Cf. préface, p. ix

³⁶ Les contes populaires collectés au XXe siècle présentent souvent des particularités langagières. Ceci est dû au fait que les collecteurs transcrivent les contes le plus fidèlement possible, en imitant l'accent à l'écrit et en conservant les erreurs grammaticales et les fantaisies syntaxiques du conteur. Par la suite, je ne signalerai plus ces particularités, qui sont trop nombreuses.

³⁷ Campbell M. (1956), *Tales from the Cloud Walking Country*, Bloomington : Indiana University Press. Cf. « The Three Girls with the Journey-Cakes », p. 140

³⁸ Fabre D. et Lacroix J. (1975), *La Tradition orale du conte occitan. Les Pyrénées audoises*, 2 tomes, Paris : Presses Universitaires de France, Publications de l'Institut d'études occitanes ; citation issue du compte-rendu de Bromberger C. (1979), « A propos de quelques travaux récents sur le conte populaire », in *L'Homme*, tome 19, No 2, p. 63

et, plus tard, des dessins animés de Walt Disney a certainement contribué à répandre l'idée que le conte est une histoire naïve destinée à l'enfant. C'est pourtant une conception du conte relativement moderne. On retrouve des traces de cette fonction particulière du conte dans certaines collectes, notamment dans les collectes américaines. Il convient toutefois de distinguer la tradition orale amérindienne de la tradition orale issue de l'immigration européenne, dont il est question ici. Dans la préface des *Jack Tales*, Richard Chase rapporte ce dialogue :

« *What sort of stories are they?* »

« *They're mostly about a boy named Jack, and his two brothers, Will and Tom.* »

[...]

« *Can you tell them?* »

« *I can; but I don't like to unless there are a lot of kids around.* »³⁹

Plus loin, dans cette même préface, il fait observer qu'effectivement, dans les Appalaches, le conte est souvent destiné à l'enfant :

One interesting phase of the enjoyment of the tales in that region is a very practical application: that of « keeping the kids on the job » for such communal tasks as stringing beans for canning, or threading them up to make the dried pods called « leather britches.» Mrs R. M. Ward tells us: « We would all get down around a sheet full of dried beans and start in to shelling 'em. Monroe would tell the kids one of them tales and they'd work for life! »⁴⁰

On retrouve cette fonction dans la collecte de Marie Campbell, *Tales from the Cloud Walking Country*, menée dans les mêmes Appalaches et à la même époque. Le conteur Big Nelt commence le conte « The King's Golden Apple Tree » de la façon suivante :

Sitting here peeling apples to make sulphured apples for winter time is like one time when I was helping my mammy peel apples to dry. That day she told me a tale about...⁴¹

De même, dans le conte « The Weaver's Boy » :

³⁹ Chase R. (1943), *op. cit.* Cf. préface, p. viii

⁴⁰ *Ibid.* Cf. préface, p. iX

⁴¹ Campbell M. (1956), *op. cit.* Cf. « The King's Golden Apple Tree », p. 70

*Whenever I would help my mammy wind yarn to knit or weave and help thread up her loom, I would beg her to tell me « The Weaver's Boy. »*⁴²

Le conte « Gilly and his Goatskin Clothes », toujours raconté par Big Nelt, a une fonction supplémentaire : celui de donner une leçon.

*Grandpap would laugh fit to kill when he told my mammy about Gilly to cure her of her sour looks when she was a girl.*⁴³

Dans ces trois contes, l'anecdote sert d'amorce au conte. Le conteur semble réfléchir à voix haute : ce qu'il est en train de faire lui fait penser à un conte, qu'il se met à raconter. En réalité, l'anecdote a un sens. Elle permet d'ouvrir le conte et d'inviter l'auditoire à changer de perspective. Traditionnellement, cette fonction est réservée à une formule d'ouverture figée. On connaît, en français, la formule classique : « Il était une fois... ». Il y en a d'autres. Dans la collecte *French Folktales from Missouri* de Joseph Médard Carrière, la formule, en dialecte, est différente : « C'est bon d'vous dzire »⁴⁴. De même, l'anglais connaît une version classique (« Once upon a time... ») et un certain nombre de variantes, comme « Once there was... », ou le plus explicite « Now this tale is about when Jack... »⁴⁵. Les formules en espagnol sont assez diverses : « Había una vez... », « Éste era... », etc. Dans certaines traditions, on signale également la fin par une formule de fermeture : par exemple, à la fin des contes occitans, on dit « E tric, e trac, moun conte es acabat. »⁴⁶

Entre ces deux formules, le conteur est libre. Il peut à son gré ajouter, supprimer ou modifier des éléments. Si les destinataires intègrent les modifications, le conte change. C'est de cette façon que les contes se construisent et évoluent. Les destinataires du conte intègrent plus facilement et plus volontiers des références familières. Les contes s'adaptent à l'échelle du village, voire du foyer. En Lorraine, à Montiers-sur-Saulx, Emmanuel Cosquin collecte par exemple une variante d'un conte renardien « qui met en scène plusieurs personnes du pays,

⁴² *Ibid.* Cf. « The Weaver's Boy », p. 85

⁴³ *Ibid.* Cf. « Gilly and his Goatskin Clothes », p. 100

⁴⁴ Thomas R. H. et Carrière J. M. (1981), *It's Good to Tell You : French Folktales from Missouri*, Columbia-London : University of Missouri Press

⁴⁵ Chase R. (1943), *op. cit.* Cf. « Jack and the Bean Tree », p. 29

⁴⁶ Montel A. et Lambert L. (1873), « Contes et petites compositions populaires » in *Revue des langues romanes*, Vol. IV, pp. 293-600. Cf. « La Mandreto e lou Loup », p. 316 ; Traduction littérale de l'occitan de l'Ariège : « Et tric, et trac, mon conte est fini. »

mortes aujourd'hui. »⁴⁷ En revanche, si les destinataires n'intègrent pas les modifications, ces modifications sont oubliées et perdues. L'évolution d'un conte se fait donc de façon aléatoire. Le conte est une œuvre collective. C'est sa caractéristique principale et c'est ce qui le différencie de la tradition écrite.

⁴⁷ Cosquin E. (1887), *Contes populaires de Lorraine*, Paris : Vieweg Libraire-éditeur, p. 159

II. LA TRANSMISSION ORALE : LE CONTE DANS LE TEMPS ET L'ESPACE

A. Diffusion et assimilation

J'ai commencé ce mémoire en parlant du *Panchatantra* et du *Roman de Renart*. Mis en forme entre le IV^e et le VI^e siècle, le *Panchatantra* est traduit en pehlevi au VI^e siècle. Cette version pehlevie est elle-même traduite en arabe au VIII^e siècle, et cette version arabe en espagnol au XIII^e siècle. La gestation du texte écrit est longue. Quand le *Panchatantra* arrive en Europe, la tradition orale l'a devancé. Non seulement les contes du *Panchatantra* existent déjà dans l'imaginaire collectif occidental, mais ces contes ont de plus fait le grand saut de l'oral à l'écrit, de la culture populaire à la culture savante, avec le *Roman de Renart* entre autres. La tradition orale est d'une étonnante rapidité. C'est la tortue face au lièvre : elle ne court pas vite mais elle part à point. La tradition écrite se déplace en faisant de grands bonds : du sanskrit au pehlevi, du pehlevi à l'arabe, de l'arabe à l'espagnol. Toutefois, le temps pour elle de prendre de l'élan, elle prend du retard. La tradition orale, elle, n'est jamais immobile, elle se déplace de façon constante et parcourt de longues distances. Comme je l'ai signalé dans mon introduction, on retrouve par exemple la trace de Renart tout autour du globe : en Europe et autour de la Méditerranée⁴⁸, bien sûr, mais aussi en Afrique⁴⁹, en Asie⁵⁰, et en Amérique⁵¹.

Il est pratiquement impossible de retrouver les chemins qu'ont suivi les contes et d'en dresser la carte. Les contes empruntent des voies souterraines, obscures et aléatoires. Ils appartiennent au hasard et à l'instinct. Les collectes écrites seules ne permettent pas de remonter la piste jusqu'à la source. Mais le conte suit les langues et les peuples. L'histoire des migrations constitue donc un fil d'Ariane intéressant pour le folkloriste et l'Amérique un véritable terrain de jeu.

Au moment des collectes, au début du XX^e siècle, l'imaginaire collectif nord-américain est encore jeune. C'est un imaginaire collectif composite. Les mécanismes de l'assimilation

⁴⁸ Consulter notamment Rivière J. (1882), *op. cit.*; consulter également l'ouvrage plus récent de Reesink P. (1977), *op. cit.*

⁴⁹ Consulter Bleek W. H. I. (1884), *op. cit.*

⁵⁰ Consulter Aymonier E. (1878), *op. cit.* ; Tvrđíková M. (1980), *op. cit.*

⁵¹ Amérique anglophone, consulter notamment les collectes de Parsons E. C. publiées dans *The Journal of American Folklore*. Cf. bibliographie ; Amérique hispanophone, consulter notamment Rael J. B. (1977), *op. cit.* ; consulter également Espinosa A. M. et Mason J. A. (1927), *op. cit.* ; Amérique francophone, consulter notamment Ancelet B. J. (1994), *Cajun and Creole Folktales: The French Oral Tradition of South Louisiana*. Jackson: University Press of Mississippi

sont visibles. Les États-Unis se sont installés à la confluence de trois grands fleuves culturels : européen, africain et amérindien. La tradition orale africaine et la tradition orale européenne s’y côtoient en bonne intelligence. Dans un grand nombre de contes animaliers collectés dans le Sud des États-Unis, les deux traditions se superposent : les figures de l’imaginaire africain et les schémas narratifs occidentaux cohabitent⁵². Bien sûr, il faut se souvenir que la tradition orale africaine et la tradition orale européenne sont des cousines éloignées. Il n’est donc pas étonnant qu’au moment des retrouvailles, elles se trouvent des atomes crochus. Dans sa globalité, l’assimilation est loin d’être homogène. Certaines branches européennes, pourtant proches par la langue et la forme, évoluent en parallèle, sans se rejoindre. On voit les coutures entre les grandes aires de diffusion. Richard Chase retrouve Jack, la figure du folklore britannique, dans les Appalaches où il a prospéré. Mais Jack s’est développé en vase clos, notamment autour de la figure locale de Old Council Harmon (1803-1896)⁵³ ; il ne s’est pas diffusé dans l’aire francophone, par exemple. Il n’y a donc pas eu, ici, de traduction : Jack est resté anglo-saxon.

Ce caractère composite et riche de la tradition orale américaine est entretenu et alimenté par les vagues d’immigration successives au XIX^e siècle. La collecte de Marie Campbell contient d’ailleurs un témoignage intéressant, celui du conteur Big Nelt⁵⁴. La plupart des contes de Big Nelt lui viennent de sa famille :

*[Big Nelt] said his granny and grandpap or « granny’s granny » could « track them olden tales from across the ocean waters clear back to the old country. » He was not sure what the old country was. He thought it might be Ireland or Scotland.*⁵⁵

Big Nelt se souvient aussi d’un certain nombre de contes que lui a transmis un Irlandais; « an Irishman who stayed with Nelt’s family several weeks when Nelt was a boy. »⁵⁶ D’après Big Nelt, l’Irlandais ne savait pas lire. Il apportait pourtant de la vieille Europe un bagage très riche, entre autres quelques contes issus du fameux Cycle Fenian que Big Nelt raconte à son tour à Marie Campbell : « When Finn Was a Boy », « Finn’s Seven Hired Men », « Old Woolly Back » et « Three Men Named Three Different Colors ». D’après Marie Campbell, on

⁵² Consulter la collecte de Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* ; Consulter les articles suivants : Gaudet M. (1992), « Bouki, the Hyena, in Louisiana and African Tales » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 105, No. 415, pp. 66-72 ; Dundes A. (1976), « African and Afro-American Tales » in *Research in African Literatures*, Vol. 7, No. 2, pp. 181-199

⁵³ Chase R. (1943), *op. cit.*

⁵⁴ Campbell M. (1956), *op. cit.* Cf. chapter II « A Fine Mort of Olden Tales, tolby Big Nelt »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 68

⁵⁶ *Ibid.*, p. 69

retrouve ces contes dans les collectes irlandaises et les index du folklore irlandais⁵⁷. L'immigré, fraîchement débarqué, transmet donc les contes de son pays d'origine, participant ainsi à leur diffusion et à l'évolution des contes populaires locaux.

Mais il ne suffit pas au conte de se déplacer. S'il n'est pas assimilé, il peut disparaître en l'espace d'une génération. Il faut que le ciment prenne entre le conte et la tradition orale locale. Les contes populaires européens, par exemple, ont finalement peu séduit les peuples amérindiens. La tradition orale européenne et la tradition orale africaine sont cousines ; il n'est donc pas étonnant qu'elles se soient accordées au moment de cohabiter sur le sol américain. La tradition orale européenne et la tradition amérindienne, en revanche, étaient des inconnues l'une pour l'autre. Elles se sont ignorées longtemps : il n'existe encore aujourd'hui qu'un interface ténu entre les deux traditions. Pour l'anthropologie du folklore, il est souvent difficile de déterminer l'origine de certains contes du Sud des États-Unis : viennent-ils d'Europe ou d'Afrique ? Il est en revanche très facile de distinguer un conte européen d'un conte amérindien.

Il existe pourtant des traces de l'assimilation de certains contes européens par certains peuples amérindiens. Au début du XX^e siècle, Alanson Skinner rassemble trois contes d'origine européenne collectés chez les Indiens Menominee, dans le Wisconsin : « Aiini », « Fox and Wolf » et « Kitcipakahakononni Ponatik (the one who always gets the keys) ». « Fox and Wolf », un conte renardien, est des trois celui qui a été le moins altéré par la tradition orale amérindienne, sans doute parce que la figure du trickster était familière aux Menominee. Le conte « Kitcipakahakononni Ponatik (the one who always gets the keys) », très intéressant, commence de cette façon :

*[A king] had a son whom he told to go about, sailing on the great water, peddling things. One day the son arrived at a place where there was an Indian village made up of long bark lodges and wigwams. All day long he watched in the place, but saw no one till at night the ghosts of the poor Indians arrived, and entered the lodges. They drummed and danced all night. They were so poor and miserable that the peddler gave all his goods to them. Then he returned to his home, where his father, the king, was expecting him.*⁵⁸

⁵⁷ O'Suilleabhain S. (1942), *A Handbook of Irish Folklore*, Dublin : Educational Company of Ireland for the Folklore of Ireland Society ; Cross T. P. (1952), *Motif-index of Early Irish Literature*. Indiana University Publications, Folklore series No 7, Bloomington : Indiana University Press ; Curtin J. (1921), *Hero Tales of Ireland*, Boston : Little, Brown and co

⁵⁸ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Kitcipakahakononni Ponatik (the one who always gets the keys) », p. 76

Les éléments traditionnels du conte merveilleux occidental sont ici invités dans l'espace amérindien : le fils du roi est accueilli dans le village au milieu des wigwams en écorce. Plus tard, le héros reçoit un visiteur nocturne :

*As the king's son lay there, he heard visitors during the night. The steps seemed to approach him, and he came to life, only to face a stranger, who raised him up, saying, "I pity you out of my mercy;" and this stranger was a Horse, who told him to get on his back, and carried him away to the land of another king.*⁵⁹

Ici, *a Horse* reprend à son compte le rôle tenu par Saint Michel Archange (*San Michele Arcangelo*) dans la version originaire de Sicile transcrite par Italo Calvino⁶⁰. La tradition orale menominee a fait le tri dans le conte européen : elle a assimilé la figure occidentale traditionnelle du roi mais supprimé l'élément chrétien en lui substituant un élément familial. Elle fait cohabiter les deux cultures en bonne intelligence. Le cocktail détonne mais fonctionne. C'est cette adaptation qui permet au conte de s'installer dans la tradition orale locale et de perdurer.

B. L'évolution du conte, entre archaïsme et modernité

Une fois que la greffe a pris, le conte continue d'évoluer dans son espace-temps. Il peut conserver des archaïsmes, si ces archaïsmes sont intégrés et compris. Les *Jack Tales* collectés par Richard Chase dans les Appalaches, par exemple, ont conservé la figure traditionnelle du roi :

Pretty soon he came to a big fine stone house up above the road. [Jack] never had seen such a big house as that before. Then he looked at the gate and saw it was made out of gold. Well, Jack 'lowed some well-doin' folks must live there. [...] Directly Jack says to that man, « What did you say your name was, mister? »

*« Why, Jack, I am the King »*⁶¹

Le roi s'incarne ici dans un type américain, celui du grand propriétaire terrien, sans pour autant perdre de sa superbe. On retrouve ici la fascination populaire pour l'objet en or massif,

⁵⁹ *Ibid.*, p. 76

⁶⁰ Calvino I. (1993), *Fiabe italiane*, Segrate : Oscar Mondadori, Arnoldo Mondadori Editore. Cf. « Un bastimento carico di... »

⁶¹ Chase R. (1943), *op. cit.* Cf. « Jack and the Giants' newground », p. 2

signe extérieur d'une richesse illimitée⁶². Le roi conserve ses fonctions : il apparaît pour lancer le héros dans sa quête, lui barrer la route ou lui offrir une récompense. Dans « Jack and the King's Girl », on reconnaît l'AT571 *Making the Princess laugh*, de la classification Aarne-Thompson :

*Had to go right by the King's house on the way to this uncle's. The King had a awful pretty girl, but all her life she never had laughed, and the King had put out an advertisement that anybody that could make her laugh could marry her.*⁶³

Les formules figées ont également tendance à perdurer. Elles s'appuient en général sur un jeu de rythme et de rimes. Elles sont donc faciles à retenir mais difficiles à modifier. Par exemple, dans les versions américaines du motif AT328 *The Boy Steals the Giant's Treasure* (soit *Jack and the Beanstalk*), le géant prononce la formule issue de la version britannique du conte. Ici, dans une version collectée dans le Maryland :

*So the giant came in. He said,
« Fe, fi, fo, fum,
I smell the blood of an Englishmune. »
He said :
« Be he alive or be he dead,
Fe, fi, fo, fum! »*⁶⁴

Le conte a conservé la formule en gardant la référence anglaise (*Englishmune*) nécessaire à la rime. La version collectée dans les Appalaches par Richard Chase est un peu plus inventive :

*The old giant came in:
« FEE! FAW! FUMM!
I smell the blood of a English-mum.
Bein' he dead or bein' he alive,
I'll grind his bones,
To eat with my pones. »*⁶⁵

⁶² Cette fascination populaire prend ses racines dans l'imaginaire collectif des Anciens : il faut penser ici au mythe du roi Midas. Voir Ovide (1925), *Les Métamorphoses*, traduction G. Lafaye, Paris : Belles Lettres

⁶³ Chase R. (1943), *op. cit.* Cf. « Jack and the King's girl », p. 83

⁶⁴ Parsons E. C. (1917), « Tales from Maryland and Pennsylvania », *op. cit.* Cf. « Jack and the Bean-pole », p. 212

Dans la version anglaise de Joseph Jacobs, qui précède d'une cinquantaine d'années la version des Appalaches, il est question d'utiliser les os de Jack pour moudre la farine et faire du pain (*bread*) :

*Be he alive, or be he dead
I'll have his bones to grind my bread.* ⁶⁶

Bread rime alors avec *dead*. La version des Appalaches a conservé le jeu sur les rimes en introduisant un américanisme : « I'll grind his bones, To eat with my *pones*. »⁶⁷ Il s'agit ici de *pone bread*, une variante du fameux *cornbread* américain dans le géolecte des États du Sud, empruntée à l'algonquin⁶⁸. *Bones* rime alors avec *pones* et le conte intègre avec succès la formule archaïque en lui donnant un coup de frais.

Cependant l'archaïsme, s'il perdure, court le risque de dérouter l'auditoire et les générations suivantes. Dans la collecte de Marie Campbell, le conteur Big Nelt commence un de ses contes de cette façon :

*In times past they musta been some curious laws about courting and marrying. (...)
It was in the time of this curious law about asking in marriage that a king had a boy
named Arthur and a boy named Esther – sounds like twins but the tale don't say so.*⁶⁹

Par ailleurs à l'aise avec les autres contes de son répertoire, le conteur Big Nelt se montre ici très hésitant. Un élément le désarçonne : cette fameuse loi qu'il ne s'explique pas. Il pourrait contourner le problème en imposant cet élément à son auditoire par une déclarative : « Autrefois, dans un pays lointain, il y avait une loi... » Mais cette loi le laisse perplexe et il en fait part à son auditoire. Confronté à une histoire dont il ne cerne pas très bien les tenants et les aboutissants, Big Nelt n'ose plus apporter des modifications au conte, il se contente de rapporter le conte tel qu'on le lui a raconté, comme le montre sa réflexion : « sounds like twins but the tale don't say so. » Le conte perd alors de sa valeur ; il est comme nécrosé. C'est la participation active du conteur qui fait évoluer le conte et lui permet de

⁶⁵ Chase R. (1943), *op. cit.* Cf. « Jack and the Bean Tree », p. 34

⁶⁶ Jacobs J. (1890), *English Fairy Tales*, New York-London : David Nutt. Cf. « Jack and the beanstalk », p. 63

⁶⁷ Chase R. (1943), *op. cit.* Cf. « Jack and the Bean Tree », p. 34

⁶⁸ Oxford University Press, *Definition of pone in Oxford Dictionaries*, 2013 [En ligne] consulté le 19 avril 2013. URL : <http://oxforddictionaries.com/definition/english/pone?q=pone>

⁶⁹ Campbell M. (1956), *op. cit.* Cf. « A curious law about asking in marriage », p. 109

s'adapter à son nouvel espace-temps. Si le conteur refuse d'endosser ce rôle, le conte court le risque de disparaître.

Ce genre d'écueils menace la survie d'un conte. La perte de la mémoire au sein de la communauté ou de la famille disloque le conte, qui sème alors des éléments en cours de route. On se souvient de certains éléments marquants, mais on oublie le contexte, par exemple. Le conte a vite fait de devenir incohérent. Par exemple, dans une version du motif AT15 collectée dans le comté d'Aiken, en Caroline du Sud, Brother Rabbit se goinfre de beurre au début du conte ; à la fin du conte, c'est pourtant du pain et du lait qu'il vomit⁷⁰. Dans une autre version collectée dans la région du Maryland et de la Pennsylvanie, le trickster change en cours de route : c'est B'o' Wolf qui mange le beurre de l'ours mais c'est B'o' Fox qui le vomit à la fin⁷¹. Ce type d'enchaînements incohérents, la présence d'éléments contradictoires ou parasites, la brièveté du récit sont autant d'indices signalant qu'un conte arrive en fin de course. A moins de rencontrer sur sa route un conteur talentueux et audacieux qui saura lui donner une seconde jeunesse, le conte risque d'être désossé par la tradition orale. Elsie Clews Parsons, par exemple, a collecté dans le comté d'Elizabeth City, en Virginie, une version parfaitement incohérente du motif AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather*⁷². Egaré dans les méandres de la tradition orale, le motif s'est réduit à peau de chagrin:

*There was oncet a boy, an' he was called to name the baby. First he named it Topped-Off. The second time he was called he named it Half-Gone. The third time he was called he named it All-Gone. The fourth time he said it was Peanut-Butter.*⁷³

Le conte ne survit que s'il reste fermement agrippé à la tradition orale locale et s'il reflète le quotidien des conteurs successifs. Dans les années 1950, Richard M. Dorson a, par exemple, collecté à Benton Harbor, dans le Michigan, une version très intéressante du même motif AT15 auprès de John Blackmore, un Afro-Américain originaire du Mississippi⁷⁴. Le renard embauche le lapin et l'ours pour travailler dans son champ de maïs (*chopping weeds out of the cornfield*). Le lapin s'éclipse pour cambrioler la maison de son patron, le renard :

⁷⁰ Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing godfather, variant I »

⁷¹ Parsons E. C. (1917), « Tales from Maryland and Pennsylvania », *op. cit.* Cf. « Playing godfather »

⁷² Ce motif est abordé en détail dans l'étude de cas (Partie 2, III).

⁷³ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, variant a », p. 253

⁷⁴ Dorson R. M. (1954), « Negro tales », in *Western Folklore*, Vol. 13, No. 2/3, pp. 77-97. Cf. « the Rabbit, the Fox and the Bear: Raiding the Icebox »

*So first thing [the Rabbit] done was look in the icebox, found some fried chicken and fruits, so he ate that. (...) So the Fox comes back from town about three-thirty in the afternoon, drives his big Cadillac out to the field, and wants to know what's been going on while he's been gone-somebody ate up all his food. (...) So he has some of the workmen go out and kill a cow and barbecue it.*⁷⁵

Le conteur introduit des éléments contemporains et régionaux, issus de son quotidien : le poulet frit (*fried chicken*), le barbecue (*kill a cow and barbecue it*), la glacière (*icebox*), et la *Cadillac*. Pour le conteur et l'auditoire, la Cadillac est un symbole qui ne nécessite aucune explication. Elle crée une image instantanée dans la tête de l'auditoire : la réussite sociale, la supériorité et l'argent. La Cadillac donne corps à la figure de Fox ; elle le définit.

Par la suite, le lapin se débrouille pour faire accuser l'ours et le conte tourne au western :

*So the Fox decided he going to get a shotgun while he still asleep, he going to kill the Bear. (...) So when he got almost within shooting distance he (the Rabbit) woke the Bear up-he wanted to see some running. He tells Brother Bear, "The Fox is going to kill you for eating up all his food." (...) So by that time he saw the Bear standing up, so he thought he was trying to get away. So he let both barrels loose after him. So the Rabbit tells him, "Well Brother Bear, I guess you got something to run for." So the Bear cuts out through the thicket while the Fox was reloading.*⁷⁶

Ici, bien sûr, c'est avant tout le conteur, John Blackmore, qui a réveillé le conte. Le collecteur écrit d'ailleurs à son propos :

*Soon I came to recognize his style (and all the Negro storytellers I worked with for any time impressed me as having individual styles), marked by length, circumstantial detail, and a sense of completeness. Some of Blackmore's stories are the longest texts for their type yet collected.*⁷⁷

Ce sont les voix des conteurs successifs qui portent le conte. Un élément oublié, mal expliqué ou mal raconté a tôt fait d'entraîner un conte par le fond. Ce sont les conteurs ambitieux et audacieux qui permettent aux contes de survivre et d'évoluer, en injectant, au contraire, de nouveaux éléments.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 80

⁷⁶ *Ibid.*, p. 81

⁷⁷ *Ibid.*, p. 78

III. LA TRADITION ORALE FACE A LA TRADUCTOLOGIE

A. Peut-on parler de traduction ?

Est-il légitime d'employer le terme « traduction » dans ce contexte ? Il est difficile de répondre à cette question sans définir la traduction elle-même. *Le Petit Robert* donne la définition suivante :

TRADUCTION [tʁa.dyk.sjɔ̃] n. f. [...] Action, manière de traduire. [...] Texte ou ouvrage donnant dans une autre langue l'équivalent du texte original qu'on a traduit.⁷⁸

« Equivalent » est un terme commode pour définir la traduction mais il est lui-même difficile à définir. La notion d'équivalence pose problème en traductologie ; Andrew Chesterman la qualifie d'ailleurs de « *bugbear of translation theories* »⁷⁹. De quelle équivalence parle-t-on ? D'une équivalence sémantique ? D'une équivalence expressive ? D'après *le Petit Robert*, « équivaloir à », c'est « avoir la même valeur ou fonction que »⁸⁰. On pourrait donc effectivement parler de traduction en parlant de la transmission des contes populaires. Deux versions d'un même conte-type rapportent la même histoire et le même message, elles ont la même valeur et la même fonction ; elles sont donc équivalentes. Cependant, la traductologie est plus stricte dans sa définition de l'équivalence que *le Petit Robert*. Elle distingue la traduction et l'adaptation. Par exemple, les fameuses belles infidèles, qui sont bel et bien le résultat d'une opération traduisante consciente et conçue comme telle, sont maintenant considérées comme des adaptations. Dans ces conditions, quel regard porteraient les traductologues sur les contes populaires ? Selon Claude Lavi-Strauss, « ce n'est pas par un effort réfléchi que les mythes se construisent »⁸¹ ; ce n'est pas non plus par un effort réfléchi qu'ils sont transmis, traduits et qu'ils évoluent de génération en génération. Un conte se déplace d'une langue-culture à l'autre à l'issue d'un processus lent et complexe que les folkloristes ne sont pas en mesure d'expliquer en détail. Ce qui rend l'analyse du traductologue ardue, c'est qu'il est impossible de retrouver le ou les textes sources dans la

⁷⁸ Robert P. (2012), *le Petit Robert 2012*, nouvelle édition remaniée et amplifiée sous la dir. de J. Rey-Dove et A. Rey, Paris : le Robert, p. 2592

⁷⁹ Chesterman A. (1997), *Memes of Translation*, Amsterdam et Philidelphia : John Benjamins Publishing Company

⁸⁰ *Le Petit Robert 2012*, op. cit., p. 917

⁸¹ Marchand J.-J (réal.), op. cit.

masse des contes populaires : la tradition orale ne conserve aucune archive. Or, sans texte source, il est impossible d'évaluer la fidélité des textes cibles et d'en mesurer l'équivalence.

En sciences du folklore, à mon sens, la notion d'équivalence est inséparable de la notion d'intention. La traduction par voie orale dont il est question dans ce mémoire est spontanée et erratique. Elle n'est pas l'œuvre d'un traducteur confirmé qui fait des choix formels conscients, dont on peut mesurer les effets. Le conte populaire est une œuvre collective. En tant que traduction, un conte est à la confluence d'innombrables choix traductifs potentiellement contradictoires. Mais quelle est l'intention du traducteur multiple des contes populaires ? Un conteur n'aurait pas en tête les notions d'équivalence, de fidélité et d'adaptation telles qu'elles sont définies aujourd'hui par la traductologie. Son but est de transmettre une histoire : il reçoit une histoire, puis il la transmet. Il peut y apporter des modifications, comme nous l'avons vu, mais, sur le fond, cette histoire sera toujours *équivalente* à celle que le conteur a lui-même reçue. Big Nelt commence le conte « The King's Golden Apple Tree » de la façon suivante :

*Sitting here peeling apples to make sulphured apples for winter time is like one time when I was helping my mammy peel apples to dry. That day she told me a tale about...*⁸²

Son but est de transmettre une histoire équivalente à celle que lui a raconté sa mère, ce qu'il annonce de façon explicite.

Si l'on retrouve un conte-type de la classification Aarne-Thompson en plusieurs langues différentes, si la réinvention indépendante est exclue, si l'intention du ou des traducteurs est de produire un conte *équivalent* dans chaque langue, il faut effectivement parler de traduction, non d'adaptation.

B. Les mécanismes de l'interprétation

Tout au long de ce mémoire, j'utilise l'expression « traduction par voie orale ». Toutefois le terme « traduction » se réfère en général à un travail écrit : le traducteur produit un texte cible rédigé à partir d'un texte source rédigé. Dans le cadre d'un échange oral, on parle d'interprétation. L'expression « traduction par voie orale » serait-elle donc inexacte et contradictoire ?

⁸² Campbell M. (1956), *op. cit.* Cf. « The King's Golden Apple Tree », p. 70

Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, il n'est pas aisé d'observer la tradition orale par les yeux du traductologue. Les différentes notions, telles qu'elles ont été définies par la traductologie, ne sont pas adaptées à l'étude du folklore. Dans la partie précédente, la notion d'équivalence posait problème ; j'ai cherché à résoudre ce problème en faisant intervenir la notion d'intention. Que dire de la différence que fait la profession entre traduction et interprétation ? A priori, il est inexact de parler de traduction en sciences du folklore : par définition, la tradition orale ne passe pas par l'écrit. Je considère toutefois qu'il est également inexact de parler d'interprétation. L'interprétation, simultanée ou consécutive, crée dans l'instant, à partir d'un message fugitif, et ne produit pas de texte cible indépendant. Son but est de faciliter la communication. Or la tradition orale ne crée pas dans l'instant mais traduit sur le long terme, elle rumine ; à l'issue de ce processus complexe, elle produit un objet durable : le conte populaire dans sa nouvelle version, dans la langue d'arrivée. La seule chose qui rapproche ce phénomène de l'interprétation, c'est son caractère oral, qui l'éloigne par ailleurs de la traduction. Cependant l'oralité doit être considérée, dans ce contexte, comme un support de substitution de l'écrit. Comme la tradition écrite, la tradition orale produit des objets durables. L'emploi de l'expression « traduction par voir orale » est donc justifié.

L'étude de l'interprétation peut toutefois être utile aux sciences du folklore. La théorie du sens de Marianne Lederer et Danica Seleskovitch⁸³, en particulier, est intéressante, parce qu'elle rend compte d'un processus mental instinctif. La théorie du sens observe la traduction non comme un travail sur les mots mais comme un travail intuitif sur le sens, sur le message global que ces mots expriment. Selon Danica Seleskovitch, le traducteur ou l'interprète comprend le message puis le restitue dans la langue d'arrivée : il déverbalise le sens, le dépouille de la langue de départ, puis le reverbalise dans la langue d'arrivée. Bien sûr, il est difficile d'appliquer cette théorie à l'étude des contes populaires. Comme je l'ai signalé, l'interprétation produit dans l'instant un message fugitif cible à partir d'un message fugitif source, tandis que la tradition orale travaille sur le long terme et produit des objets durables. J'ai également signalé que l'interprétation et les contes populaires ont un point commun essentiel : leur caractère oral. Le caractère oral du conte populaire est un obstacle à sa conservation en tant que succession de signes. Le conte n'est pas un énoncé unique et inaltérable. En réalité, seules les formules d'ouverture ou de clôture sont sues par cœur ; tout le reste relève de l'imagination du conteur. Le conteur, comme l'interprète, transmet un message global : il déverbalise l'histoire qu'il reçoit, puis la reverbalise à chaque fois qu'il la

⁸³ Seleskovitch D. et Lederer M. (1984), *Interpréter pour traduire*, Paris : Didier Érudition ; Lederer M. (1994), *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*, Paris : Hachette

raconte. Le conte n'existe pas en tant que succession de signes dans la tête du conteur mais en tant qu'ensemble narratif, c'est-à-dire en tant que schéma narratif, protagonistes, objet du désir, méfait, péripéties, chute et éventuellement morale, entre autres. Cet ensemble narratif est déverbalisé. Il appartient, en quelque sorte, au monde des idées. Il peut s'incarner, ou être verbalisé, dans toute langue-culture.

Cette prévalence du sens global et de la dynamique narrative sur les éléments concrets peut expliquer le phénomène de l'assimilation culturelle systématique : la tradition orale produit du sur-mesure. Mais la théorie du sens, seule, ne suffit pas, il me faut la mettre en relation avec les notions d'équivalence formelle et d'équivalence dynamique d'Eugene Nida.

C. Equivalence formelle, equivalence dynamique

Les concepts de *dynamic equivalence* et *formal equivalence* d'Eugene Nida⁸⁴ cherchent à contourner le problème que l'équivalence pose au traducteur. Ils recourent par ailleurs des concepts élaborés par d'autres traductologues, comme Newmark, Berman, House, Venuti, Toury, Meschonnic et Ladmiral. J'utilise d'ailleurs fréquemment dans ce mémoire, par commodité, les termes de Jean-René Ladmiral : traduction sourcière et traduction cibliste.

Les concepts d'Eugene Nida sont particulièrement intéressants pour les sciences du folklore, parce qu'ils ont été définis dans la perspective de la traduction biblique, contrairement aux autres concepts que je viens d'évoquer. Comme les contes populaires, la Bible est une œuvre collective issue de la tradition orale ; certains motifs et figures de l'Ancien Testament sont d'ailleurs très proches de ceux des contes et des mythes. La Bible a été conçue par l'inconscient collectif et porte un message qui se veut universel. En passant de l'oral à l'écrit, la Bible s'est figée, elle s'est alors désolidarisée de la tradition orale et de cet inconscient collectif qui était à la fois son auteur et son destinataire. Ce que l'anthropologue Rémi Savard écrit à propos de la transcription des contes populaires vaut également pour la transcription du texte biblique :

Le conte oral est donc en équilibre instable entre tous les autres contes réels ou possibles d'une part, et d'autre part le besoin qu'ont ses usagers d'un outil pertinent par rapport aux défis que leur pose l'existence.

En lui donnant une forme écrite, on fait donc plus que simplement substituer une technique d'expression à une autre : 1) on l'immobilise par rapport à la combinatoire

⁸⁴ Nida E. et Taber C. R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden : Brill, 1969

*sémantique qui l'avait engendré et qui l'aurait modifié, 2) il s'éloigne peu à peu du contexte humain dont il tirait sa substance et qu'il transposait à sa façon. Les facettes du prisme sont comme engagées dans un processus d'érosion devant conduire à la banalité sphérique. La transcription de contes oraux a souvent abouti à changer leur nature, pour les faire tenir dans des catégories propres aux civilisations écrites.*⁸⁵

Sous sa forme écrite, la Bible, « séparée du contexte humain dont [elle] tirait sa substance »⁸⁶, ne s'adresse plus qu'à un public restreint. Elle a effectivement changé de nature. La Bible est devenue occulte ; son message est difficile d'accès. Il existe maintenant un gouffre entre la culture qui a mis en forme la Bible, dont il reste des traces dans le texte, et la culture des destinataires. Nida, qui était lui-même missionnaire et donc conscient des problèmes potentiels que posent les traductions bibliques inadaptées au destinataire, cherchait à corriger le caractère figé et imperméable de l'écrit. Il proposait de traduire la Bible dans la perspective d'amener le message au destinataire et non de simplement transposer l'énoncé d'une langue à l'autre.

Il est intéressant de constater que la tradition orale, lorsqu'elle est traduite, s'oriente effectivement vers l'équivalence dynamique plutôt que vers l'équivalence formelle. Comme je l'ai signalé, les contes populaires existent avant tout sous une forme déverbalisée, en tant qu'ensemble narratif. Quand il est verbalisé, le conte s'incarne dans la langue-culture qui le reçoit. La langue domestique le conte, non l'inverse. La tradition orale produit des traductions profondément ciblistes. Comme nous l'avons vu dans les parties précédentes, elle se débarrasse ou interprète au fur et à mesure les archaïsmes et les traces de la culture de départ. Chez les Indiens Menominee, dans l'exemple que j'ai déjà évoqué du conte « Kitcipakahakononni Ponatik (the one who always gets the keys) », le rôle traditionnellement tenu par Saint Michel Archange dans ce motif a été donné à un cheval qui parle⁸⁷. En l'espace d'une génération, un conte peut devenir méconnaissable : seul demeure la logique narrative, qui est le message global ; la forme de ce message, c'est-à-dire l'énoncé, a changé pour s'adapter au destinataire. Nous y reviendrons plus en détail dans l'étude de cas.

D. Le cas des contes bilingues

⁸⁵ Savard R. (1976), « La Transcription des contes oraux » in *Études françaises*, Vol. 12, No. 1-2, p. 59

⁸⁶ *Ibid.*, p. 59

⁸⁷ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Kitcipakahakononni Ponatik (the one who always gets the keys) »

Il me faut terminer cette partie en évoquant le cas des contes bilingues. Etant donné que la tradition orale est en constante évolution et qu'elle ne conserve pas d'archives, il existe très peu de traces concrètes du passage d'un conte d'une langue à l'autre. Bien sûr, la récurrence des motifs et des figures permet d'établir des liens de parenté et de retracer partiellement les chemins que ces motifs et ces figures ont empruntés mais il s'agit là de la forme déverbalisée du conte. La forme du conte en tant qu'énoncé se fond dans la langue cible ; si bien qu'en l'espace d'une génération, il peut être difficile d'en reconnaître l'origine et de repérer les traces d'une éventuelle traduction. En fin de compte, la tradition orale est un super-traducteur : elle ne laisse passer aucun anglicisme, gallicisme, calque, faux-ami et autres tendances déformantes⁸⁸ d'ordre formel. Elle produit des textes cibles homogènes et idiomatiques.

Quelques contes, cependant, ont été collectés sous une forme bilingue, dans des régions où plusieurs communautés linguistiques cohabitent dans un espace restreint. Ces communautés sont d'ailleurs elles-mêmes bilingues ou plurilingues. Faut-il voir dans ces versions bilingues une version intermédiaire et non-aboutie du conte ? C'est difficile à dire. On ne peut pas désolidariser le conte de son destinataire. Or le conte bilingue est tout à fait cohérent pour une communauté bilingue : il met en scène les phénomènes d'interférence linguistique et, en particulier, l'alternance de code linguistique (ou *code-switching*)⁸⁹ que l'on retrouve par ailleurs dans la vie quotidienne de la communauté. A grande échelle et à long terme, toutefois, on peut imaginer que le conte utilise cette forme bilingue comme une brèche qui lui permet de passer d'une langue-culture à l'autre.

Dans les années 1970, Barry Jean Ancelet mène une grande collecte de contes francophones dans la communauté cajun de Louisiane du Sud⁹⁰. Les conteurs sont souvent trilingues : ils parlent le français cajun, le créole et l'anglais. Chacune de ces langues a une fonction et un statut particuliers dans la vie de la communauté. Bien qu'en recul face à l'anglais, le français cajun persiste en tant que langue du conte. L'emploi du *code-switching* dans l'énoncé du conte est toutefois très fréquent, en particulier à la jonction de deux unités linguistiques : les marqueurs du discours en anglais abondent. *Well*, surtout, revient souvent. On retrouve également les marqueurs suivants : *okay, well, now, all right* et *so*. Par exemple :

⁸⁸ Voir par exemple les douze tendances déformantes de Berman A. (1984), *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris : Gallimard, Essais

⁸⁹ Myers-Scotton C. (1993). *Duelling languages: Grammatical structure in codeswitching*. Oxford: Clarendon Press

⁹⁰ Ancelet B. J. (1994), *op. cit.*

Bouki dit à Lapin, il dit « *Well*, faudra on se fouille un puits. »⁹¹

Le *code-switching* intervient aussi quand le conteur se heurte à ce qu'il considère comme une insuffisance du français. Il glisse alors un mot en anglais pour appuyer son récit ou rajouter un effet. L'adverbe *back*, qui ne connaît pas d'équivalent dans la langue française, revient souvent :

« Li coupé paquet de tabac en deux. En deux ! Li va. Li retourné *back*. »⁹²

On retrouve également quelques noms communs, peut-être considérés comme plus percutants en anglais :

Tu vois, il y a un *joke* pour Bouki et Lapin aussi.⁹³

Dans un cas particulier, le conteur cherchait à reproduire l'emphase de l'anglais (*he does decide to*) :

Et pi, li plus parti. Et là quand li *do* décidé pour partir, yé trapé là.⁹⁴

On retrouve aussi des expressions, des locutions verbales, adverbiales ou interjectives :

Li di yé « *Go ahead*, avance là-bas toujours. » (...) Li di « *Good-bye* ! » Li di « *I'm gone* ! »⁹⁵

« Mais, » li dit, « *All right* ! »⁹⁶

Outre l'emploi du *code-switching*, il me faut aussi souligner de fréquents anglicismes :

Ça, c'est Monsieur Royer qui m'a raconté ça. Le crédit va à Monsieur Royer.⁹⁷

⁹¹ *Ibid.* Cf. « Bouki et Lapin et le bonhomme en coal tar », p. 6

⁹² *Ibid.* Cf. « O, Fiva », p. 72

⁹³ *Ibid.* Cf. « Tiens bon, Bouki ! », p. 12

⁹⁴ *Ibid.* Cf. « Lapin joue banjo », p. 13

⁹⁵ *Ibid.* Cf. « Lapin joue banjo », p. 15

⁹⁶ *Ibid.* Cf. « O, Fiva », p. 73

⁹⁷ *Ibid.* Cf. « La bataille de chat », p. 122

Comme je l'ai signalé, il ne s'agit pas là des traces d'une opération traduisante en cours, mais plutôt des conséquences d'un emploi quotidien du *code-switching* dans la communauté bilingue. Toutefois, l'aisance avec laquelle les conteurs francophones de Louisiane passe d'une langue à l'autre permet au conte de circuler. Barry Jean Ancelet précise d'ailleurs que certains conteurs peuvent raconter les contes indifféremment en français cajun, en créole ou en anglais.⁹⁸

Je remarque par ailleurs deux emplois particuliers de l'anglais dans les contes cajuns et créoles d'Ancelet, qu'il est intéressant de souligner. Dans « Bouki et Lapin et le bonhomme en *coal tar* », le conteur dit :

Il s'a fait un bonhomme en *coal tar*, un bonhomme qui ressemblait à Bouki, tu vois ?⁹⁹

On retrouve ici le motif du *tar-baby*, originaire d'Afrique. Ce motif n'existe en Europe qu'à titre anecdotique¹⁰⁰. En Amérique, il s'est implanté dans la tradition orale anglophone des États du Sud (Virginie, Caroline du Nord, Caroline du Sud, etc.) mais pas, ou peu, dans la tradition orale francophone. Il était donc difficile pour les conteurs de Louisiane de traduire en langue française ce fameux *tar-baby* qui a presque une valeur de terme. Les conteurs cajuns bilingues, en contact avec les deux traditions, ont semble-t-il produit une traduction partielle, composée du français *bonhomme* et de l'anglais *coal-tar*.

Le deuxième emploi de l'anglais qu'il est intéressant d'analyser est celui de *Grasshopper* dans le conte « Froumi et Grasshopper »¹⁰¹, une version cajun de « la Cigale et la Fourmi ». Barry Jean Ancelet écrit :

When Ben Guiné announced the title of this story, Richard Guidry, a Louisiana French language specialist present during the session, gently suggested that « grasshopper » in French was « sauterelle ». Ben Guiné countered, « Oui, sauterelle. C'est comme ça mo, mo pelle li Grasshopper » [Yes, sauterelle. What I call him is Grasshopper], deftly asserting his role as storyteller.¹⁰²

⁹⁸ *Ibid.* Cf. « The Storytellers »

⁹⁹ *Ibid.* Cf. « Bouki et Lapin et le bonhomme en coal tar », p. 6

¹⁰⁰ Espinosa A. M. (1930), « Notes on the Origin and History of the Tar-Baby story » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 43, No. 168, pp. 129-209

¹⁰¹ Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « Froumi et Grasshopper », p. 24

¹⁰² *Ibid.* Cf. « Froumi et Grasshopper », p. 25

Il ne s'agit plus ici de marqueurs du discours passe-partout dont l'emploi n'a pas d'incidence sur le conte en tant que structure narrative. Ici, l'anglais s'incarne dans un des protagonistes, c'est-à-dire à l'intérieur même de la structure narrative. L'emploi de l'une ou l'autre langue peut alors avoir un sens : il peut permettre de caractériser l'un ou l'autre des personnages, par exemple. Il peut participer à la dynamique narrative. C'est le cas dans une version du motif AT15 collectée par Juan Bautista Rael dans le Nouveau Mexique, que je reproduis partiellement ci-dessous. Dans cet extrait, un chat et une chatte discutent. Le chat prétend qu'il revient d'un baptême où on lui a demandé d'être le parrain d'un souriceau.

Ya se jué él y se come una poca de jalea de un frasco y cuando vuelve él, le dice:

— *¿ Que ya volvites ?*

— *Si, le dice él.*

— *¿ Cómo le pusites ? le dice ella.*

— *Lil-bit-gon, le dice él. Y me volvieron a convidar pa que juea otra vez a bautizarle.*

— *Bueno, le dice ella, curre.*

Y se jué él y se comió la mitá del frasco y cuando volvió, le dice ella:

— *¿ Que ya volvites ?*

— *Si, le dice él, ya volvi.*

— *¿ Cómo le pusites ?*

— *Jaf-gon.*

— *Pero, hombre, qué bonitos nombres les estás poniendo.*

— *Oh, si, le dice él. Quizás les gustan tanto mis nombres que me volvieron a convidar otra vez.*

Y se jué él y en esta vez se la comió toda. Y cuando vuelve, ella le pregunta:

— *¿ Cómo le pusites ?*

— *Ol-gon, le dice.¹⁰³*

De nombreux indices laissent à penser qu'il s'agit d'une version fraîchement traduite de l'anglais vers espagnol, et non d'une version hispanophone altérée par l'interférence linguistique au Nouveau Mexique. Dans son analyse, Juan B. Rael signale que les trois noms en anglais (*Lil-bit-gon*, *Jaf-gon* et *Ol-gon*) sont identiques aux noms que l'on retrouve le plus souvent dans les versions anglo-saxonnes du même motif (*Little-bit-gone*, *Half-gone* et *All-gone*). Il aurait été étonnant que le traducteur tombe juste en traduisant ces noms vers

¹⁰³ Rael J. B. (1937), « The Theme of the Theft of Food by Playing Godfather in New Mexican Folklore » in *Hispania*, Vol. 20, No. 3, pp. 231-232

l'anglais à partir des formes hispaniques (*Empecéla*, *Demediéla* et *Acabéla*). Il ne s'agit donc pas d'une version d'origine hispanique, mais bien de la traduction d'une version anglo-saxonne. Par ailleurs, il s'agit certainement d'une version traduite peu de temps avant la collecte. Dans le cas contraire, la tradition orale aurait sans doute fini par homogénéiser le conte en supprimant ou en altérant les emprunts à l'anglais.

On peut imaginer que le conteur, dans l'embarras, a conservé les trois noms anglais faute d'avoir trouvé une traduction appropriée en espagnol. Cependant, ces emprunts se sont intégrés à la structure narrative du conte : le conte précise que les nouveaux-nés baptisés sont des souris américaines (*ratones americanos*), il est donc normal que ces souris portent des noms américains. En faisant cohabiter ces chats hispanophones et ces souris anglophones, ce conte bilingue reflète la vie du conteur et du destinataire au Nouveau Mexique.

PARTIE 2. ETUDE DE CAS : LES CONTES RENARDIENS

I. RENART

A. Renart : un *trickster-culture hero* européen

En 1894, Charles Martens écrivait :

Au bas de l'échelle se trouvent les fables grossières des tribus les plus abruties, avec tout l'attirail merveilleux que nous connaissons déjà : intervention de bêtes parlantes et magiquement secourables, personnification sauvage des objets inanimés, etc. Le principal rôle y est joué ordinairement par le héros spécial de la tribu, très souvent sous sa forme animale (totem) : c'est la sauterelle Cagn des Boschimans, l'araignée Ananzi des Africains occidentaux, le lièvre blanc des Algonquins.¹⁰⁴

A leurs débuts, les sciences du folklore regardaient avec dédain le *trickster*, qui n'avait pas encore été clairement défini : une « bête parlante », « le héros spécial de la tribu », écrit Charles Martens. Le *trickster* est pourtant au fondement de notre société indo-européenne. On le retrouve dans le berceau de l'humanité : pour Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant, le dieu sumérien Enki-Ea est un *trickster-culture hero*¹⁰⁵. Le *trickster* persiste par la suite dans les grandes mythologies européennes : Loki dans la mythologie nordique¹⁰⁶, Prométhée, Hermès ou Zeus dans la mythologie grecque¹⁰⁷. Le *trickster* est un menteur, celui qui joue des tours. Plus tard, Claude Lévi-Strauss lui donne d'ailleurs, en français, le nom de « décepteur », celui qui trompe¹⁰⁸. En un mot, il est doué de médis.

Dans leur ouvrage *Les ruses de l'intelligence : la médis des grecs*, les hellénistes Marcel Détiéne et Jean-Pierre Vernant définissent la médis grecque : « flair, sagacité, prévision, souplesse d'esprit, feinte, débrouillardise, opportunisme, tours de main, adresse, stratagème, jeux de bascule entre pôles opposés... »¹⁰⁹ Les personnages doués de médis sont « madrés,

¹⁰⁴ Martens C. (1894), *op. cit.*, p. 256

¹⁰⁵ Détiéne M. et Vernant J.-P. (1974), *Les ruses de l'intelligence : la médis des grecs*, Paris : Flammarion, p. 17

¹⁰⁶ Dumézil G. (1948), *op. cit.*

¹⁰⁷ Erdoes R. et Ortiz A. (1998), *American Indian Trickster Tales*. New York: Penguin

¹⁰⁸ Lévi-Strauss C. (1991), *Histoire de Lynx*, Paris : Pocket ; Toutefois, l'emprunt à l'anglais *trickster* est beaucoup plus courant et c'est le terme que j'utilise dans ce mémoire.

¹⁰⁹ Détiéne M. et Vernant J.-P. (1974), *op. cit.* p. 10

finauds, bigarrés, ondoyants, retors, et inventifs »¹¹⁰. La caractéristique principale du trickster, c'est son inventivité, qui lui permet d'arriver à ses fins. Cependant, il arrive que le trickster mette cette inventivité au service des autres : il apporte aux hommes les acquis culturels, comme le feu de cuisine ou l'agriculture ; c'est le cas de Prométhée et d'Hermès. Il peut aussi être à l'origine de certaines caractéristiques du monde physique : les astres, la lumière, la faune ou la flore. Il devient alors *culture hero* ; Claude Lévi-Strauss parle même de « démiurge »¹¹¹. Dans ce cas, la jouissance qu'il retire de sa propre inventivité et de la réussite de son stratagème lui suffit.

Dans l'imaginaire collectif occidental, la métis s'incarne dans le renard. La tradition orale et la langue ont intimement lié l'un et l'autre. On dit : « rusé comme un renard », « *sly as a fox* », « *furbo come una volpe* » ou « *astuto o ladino como un zorro* ». Petit mais retors, le renard s'oppose au loup, qui incarne la force brute, et à l'ours pataud et stupide. Le renard et le loup, d'une part, et le renard et l'ours, d'autre part, sont les deux paires traditionnelles des contes animaliers européens.

Le trickster Renart, tel qu'il apparaît dans la littérature antique et médiévale et dans la tradition orale, n'est pas un dieu, contrairement à Loki ou Zeus. Ce n'est pas un métamorphe, il ne peut pas compter sur une quelconque forme de magie. Il est réduit à sa métis : c'est le trickster de l'éloquence. Renart garde pourtant des traces de son caractère semi-divin. Dans certaines régions, notamment en Scandinavie, il est encore *culture-hero* : dans le motif AT2 *How the Bear Lost His Tail – The Tail-Fisher*, l'ours est pourvu d'une longue queue avant que le renard ne la lui arrache et c'est depuis ce temps que les ours ont la queue si courte.

Dans certaines régions, dans la péninsule ibérique, en Italie et en Russie notamment, le renard est une renarde. Souvent, c'est la langue qui impose le genre : en italien, en portugais et en russe, le mot qui signifie 'renard' est féminin. Cette caractéristique du trickster espagnol et du trickster russe les distingue de leur homologue masculin : renard et renarde n'ont pas le même statut ni le même caractère. Notre Renart français n'a aucune attache, il est sans foi ni loi. La *zorra astuta* espagnole est, au contraire, souvent mère de petits renardeaux qu'elle doit nourrir et protéger du loup. C'est explicite dans ce conte de Burgos, par exemple :

Y llegó el lobo y le dijo a la zorra :

¹¹⁰ *Ibid.* p. 26

¹¹¹ Lévi-Strauss C. (1991), *op. cit.*

— *Buenos días, señora zorra. Buena hambre traigo y voy a comer uno de sus críos.*¹¹²

Les larcins et les mauvais tours de la *zorra* se justifient. Elle suscite la compassion plutôt que la colère. Ici, dans ce conte de Séville :

— *Misté que zorríta má bonita stá ai en er camino. Pobrecita, que seguramente se ha muerto de hambre.*¹¹³

Renart et la *zorra* sont toutefois nés d'un substrat commun : les schémas narratifs et les motifs sont communs aux deux tricksters. La matière renardienne appartient à l'imaginaire collectif occidental et forme un ensemble cohérent et homogène. Mais quelles sont les caractéristiques des contes renardiens ?

B. Caractéristiques des contes renardiens

Les contes renardiens sont en général des récits courts qui mettent en scène un nombre limité de protagonistes, dans un décor simple et familier. L'unité de base de la classification Aarne-Thompson prend tout son sens dans le cas des contes animaliers. Le conte merveilleux a tendance à cumuler les motifs ; le conte animalier, lui, se réduit souvent à un motif unique. Bien sûr, il existe un certain nombre d'exceptions. Les AT1 *The Theft of Fish* et AT2 *The Tail-Fisher* vont souvent de pair mais ces deux motifs particuliers sont liés par ce qu'on pourrait appeler une contrainte narrative : l'un amène l'autre. Ensemble, ils forment une histoire complète et cohérente, en deux volets.

Dans certaines régions, la tradition orale conserve toutefois la dimension cyclique des contes renardiens : on raconte tous les épisodes connus les uns après les autres. C'est le cas dans un conte landais collecté par Félix Arnaudin à la fin du XIX^e siècle, « Lou Renart é lou Loup ». Félix Arnaudin précise :

[Ce conte] est (...) un de ceux qui prêtent le plus, par leurs données familières, aux amplifications du dialogue et aux réflexions humoristiques du narrateur et, si délayée

¹¹² Espinosa A. M. (2009), *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Cf. « El Lobo va a comer sardinas », p. 702

¹¹³ *Ibid.* Cf. « El Lobo pierde el rabo », p. 699

qu'elle puisse paraître, la version qu'on vient de lire est assurément de beaucoup la plus sobre de toutes celles que j'ai recueillies.¹¹⁴

Cette dimension cyclique existe d'ailleurs dans la tradition écrite renardienne : dans le *Roman de Renart*, les épisodes s'enchaînent et les auteurs font fréquemment référence aux branches précédentes. Toutefois, les choses sont différentes dans la tradition orale. Un conte aussi long que cette version landaise peut se maintenir à l'échelle du village où il est encadré et soutenu par la tradition orale locale. Toutefois, quand il se déplace, quand il est traduit d'une langue-culture à l'autre, il se disloque. On remarque ce phénomène en consultant les collectes américaines. Les contes, déracinés, se réduisent jusqu'à leur cellule de base. Parfois ils perdent toute cohérence : la tradition orale locale qui a produit le conte n'est plus là pour corriger les erreurs du conteur. Elsie Clews Parsons a, par exemple, collecté cette version du motif AT1 *The Theft of Fish* dans le comté d'Elizabeth City, en Virginie, que je reproduis dans son intégralité :

*A boy had some fish; and he saw a fox, and he thought he was dead, and he put him upon the fish. An' he wasn' dead; and when the boy was pullin' his cart along, the fox took his fish and ate um. An' when the boy got home, he didn' have any fish.*¹¹⁵

Ici, il ne reste plus que le schéma narratif. Le motif s'est dépouillé de tout décor. Les protagonistes sont indéterminés : un garçon (*a boy*) et un renard (*a fox*). La dynamique particulière qui existe entre le trickster et sa dupe est donc absente. Dépouillé de cet antagonisme, le récit est en fait devenu une sorte d'anecdote. Il se rapproche de ce que le folklore américain appelle *tall tale* : une histoire invraisemblable présentée comme vraie par celui qui la raconte.

L'antagonisme du trickster et de la dupe est au cœur du conte animalier de type renardien. C'est lui qui donne sa cohérence et sa saveur au récit. En Europe, le renard et le loup forment la paire traditionnelle. On retrouve également le renard et l'ours de façon plus localisée, entre la Flandre et la Scandinavie. Le but est bien sûr de faire émerger un antagonisme : la ruse face à la force brute ou la bêtise face à la malice, par exemple. Pour cette raison, les contes renardiens se prêtent à la forme de la fable.

¹¹⁴ Arnaud F. (1887), *Contes populaires recueillis dans la Grande-Lande*, Paris : Librairie historique des provinces. Cf. « Lou Renart é lou Loup », p. 136

¹¹⁵ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, variant a », p. 277

Les protagonistes évoluent dans un décor simple et familial. Dans les versions européennes, il s'agit souvent d'un bois, d'un chemin, d'une rivière ou d'un puits, par exemple. Certains contes mentionnent aussi l'église et son beffroi¹¹⁶, qui font partie de l'environnement familial du conteur européen. En Sibérie, les contes se passent dans la toundra ou dans la taïga¹¹⁷. Dans les motifs AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather*, AT9 *The Unjust Partner*, et AT9b *In the Division of the Crop the Fox takes the Corn*, les protagonistes sont souvent associés : ils ont en commun une maison, un jardin et des provisions. Il s'agit souvent de bêcher le jardin¹¹⁸ ou de planter et de récolter des céréales ou des légumes.

Le schéma narratif est toujours relativement simple. Il repose en général sur une base triangulaire : le trickster, la dupe et l'objet du désir. Le thème fondamental des contes renardiens, c'est le partage, souvent de la nourriture, parfois du travail. Ce thème a deux facettes : le refus de partager et la nécessité de partager. Le trickster veut être seul à jouir de la nourriture qu'il trouve ou qu'il vole et c'est souvent le refus de partager qui l'amène à jouer des mauvais tours. C'est le cas dans l'AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather*, sur lequel je reviendrai en détail. Confronté à la nécessité de partager, le trickster se débrouille pour s'octroyer la part du lion¹¹⁹. S'il faut diviser des céréales cultivées en commun, il prend le grain et donne la paille à la dupe¹²⁰. S'il faut se répartir des pommes de terre ou des navets, il annonce qu'il prendra ce qui est en bas de la terre et la dupe ce qui est au-dessus de la terre¹²¹. On retrouve ce motif dans la branche Va du *Roman de Renart* ; pour une fois, c'est le loup Ysengrin qui dupe Renart et mange tout le jambon, ne laissant que la ficelle à son compère¹²².

Enfin, le but des contes renardiens est de faire rire. Le trickster est aussi un anti-héros. Cécile Gribomont écrit à propos du trickster amérindien Corbeau :

¹¹⁶ Johnson J. H. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather » ; Parsons E. C. (1925), « Bermuda Folklore » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 38, No. 148, pp. 239-266. Cf. « Playing Godfather »

¹¹⁷ Tvrđíková M. (1980), *op. cit.*

¹¹⁸ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, variant c » ; Montel A. et Lambert L. (1873), *op. cit.* Cf. « La Mandreto e lou Loup » ; Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « Le gros baril de beurre »

¹¹⁹ AT 9 *The Unjust Partner*, AT 9b *In the Division of the Crop the Fox takes the Corn* dans la classification Aarne-Thompson

¹²⁰ Dorson R. M. (1975), *op. cit.* Cf. « The Dove and the Fox » ; Campbell J. F. (1890), *Popular Tales of the West Highlands*, Paisley : A. Gardner. Cf. « The keg of butter » ; Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « En haut la terre ou en bas la terre »

¹²¹ Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « En haut la terre ou en bas la terre » ; Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « The keg of butter »

¹²² *Le Roman de Renart* [XII-XIIIe s.], éd. sous la dir. de J. Dufournet et A. Méline. Paris : Garnier-Flammarion, 2005 ; Le motif figure également dans *Ysengrimus* [c. 1148], éd. et traduction de J. Mann, Leiden / New York : E.J. Brill, 1987

L'entière soumission de Corbeau à ses pulsions grossières, l'indignité et la bêtise de son comportement, la cocasserie des situations engendrées par la trivialité de ses réactions : voilà ce qui devait provoquer le rire des membres de communautés pour lesquelles la recherche, l'acquisition et le maintien du rang et du prestige, la compétition et la rivalité sont au fondement de la vie sociale.¹²³

Le trickster est aussi un anti-héros, dont le comportement grossier permet de mettre en évidence la nécessité des règles sociales.

¹²³ Gribomont C. (2001), « Pourquoi le trickster-culture hero fait-il rire ? Les aventures de Corbeau sur la côte nord-ouest du Pacifique. » in *Hermès*, No. 29, p. 204

II. DES TRADUCTIONS CIBLISTES

A. Le trickster et sa dupe

Le conte animalier de type renardien repose sur une dynamique bien particulière : celle du trickster et de sa dupe. Le renard est le plus fameux trickster d'Europe. Il est omniprésent dans les contes animaliers. Il lui faut parfois partager la vedette avec le chat. Dans *le Roman de Renart*, par exemple, Tibert le chat est pour lui un adversaire de taille. Il est le seul à déjouer les mauvais tours de Renart et à lui infliger une déconfiture, dans les branches II et XV notamment¹²⁴. En tant que trickster, le chat se fait toutefois relativement rare en Europe : on le retrouve dans une région bien localisée, en Allemagne et en Flandre.

L'étude des différentes collectes permet d'apercevoir les limites du territoire du renard. Au-delà de la Méditerranée, dans les contes berbères et kabyles, le renard reste présent mais c'est le chacal qui tient le rôle de trickster. Il faut sans doute y voir l'influence du *Kalilah wa Dimnah* qui met en scène deux chacals¹²⁵. Plus au sud, les tricksters africains s'imposent : notamment Lièvre et Anansi. En Asie, les frontières sont plus floues. Le renard apparaît en tant que trickster jusque dans les contes de Sibérie, mais il y est aussi souvent la dupe d'un autre trickster, Corbeau.

Déplacés en Amérique, les protagonistes évoluent. Dans la région des Caraïbes, on voit émerger un trickster récurrent, le chat, et sa dupe, le chien. Cat et Dog font la paire à Grenade¹²⁶, à Antigua¹²⁷ et dans les Bermudes (*Cyat and Dawg*)¹²⁸. On retrouve leurs équivalents français en Guyane : Chien et Chat. Il est intéressant de constater qu'ici, la proximité géographique prime sur la barrière de la langue. Les contes circulent dans un vase clos : les Caraïbes.

Enfin, les États-Unis présentent un éventail hétéroclite de personnages, héritée de la convergence des traditions orales européenne et africaine. En Caroline du Sud¹²⁹, en Caroline du Nord¹³⁰, en Virginie¹³¹, dans le Maryland et en Pennsylvanie¹³², le trickster Fox apparaît

¹²⁴ *Le Roman de Renart* [XII-XIIIe s.], *op. cit.*

¹²⁵ *Le Livre de Kalila et Dimna* [c. 750], *op. cit.*

¹²⁶ Parsons E. C., *Folk-lore of the Antilles, French and English*, 3 vols. Memoirs of the American Folklore Society 16, New York : G. E. Stechert, 1933, 1936, 1943

¹²⁷ Johnson J. H. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather »

¹²⁸ Parsons E. C. (1925), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather »

¹²⁹ Parsons E. C. (1921), *op. cit.*

¹³⁰ Boggs R. S. (1934), « North Carolina White Folktales and Riddles » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 47, No. 186, pp. 289-328 ; Parsons E. C. (1917), « Tales from Guilford County »

¹³¹ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.*

dans certains contes d'origine européenne mais il est le plus souvent remplacé par Brother Rabbit ou Compair Lapin, le trickster d'origine africaine. Brother Fox, toutefois, est un adversaire avec lequel il faut compter. Dans la version afro-américaine de John Blackmore, par exemple, c'est un propriétaire terrien, patron de Rabbit. Il roule en Cadillac et n'hésite pas à sortir son fusil pour punir le voleur qui a pillé ses réserves. Outre l'héritage européen et africain, la tradition orale américaine a également produit un protagoniste endémique : l'opossum. Il apparaît en tant que dupe dans un conte du comté d'Elizabeth City, en Virginie, (*Bro' 'Possum*)¹³³ et dans un conte collecté dans le Sud par John A. Burrison (*Possum*)¹³⁴.

En Louisiane¹³⁵, dans le Missouri¹³⁶, dans les Bahamas¹³⁷ et à Haïti¹³⁸, le trickster Lapin et la dupe Bouki forment une paire très populaire. Bien sûr, on reconnaît en Lapin la version francophone du fameux Rabbit qui sévit plus au nord, dans les Etats voisins de Caroline du Sud, Caroline du Nord et Virginie. Bouki, en revanche, est difficile à identifier. Bouki existe à la fois dans les versions anglophones et dans les versions francophones. Seule l'orthographe change : Bouqui, Bouki, Boukee, Bookie, Bookee ou Bouky¹³⁹. Dans un conte collecté en Louisiane par Edward A. McIlhenny, le conteur commence par expliquer qu'il s'agit en fait d'un cerf (*deer*) :

« Ole man Bookie, wuz de name dey calls Mister Deer 'count uv de 'bookie' horns
he wears »¹⁴⁰

Selon Calvin Claudel et Joseph Médard Carrière, il s'agit d'une étymologie populaire. La tradition orale associe Bouki au cerf parce que les sonorités sont proches : *Bookee, buck, buck-ing, buck deer*¹⁴¹, voire le français *bouc*. Par association d'idées, Bouki devient un animal à cornes. Alcée Fortier démasque Bouki dans ses *Louisiana French Folk Tales* : Bouki

¹³² Parsons E. C. (1917), « Tales from Maryland and Pennsylvania » . Cf. « Playing Godfather »

¹³³ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « playing godfather version c »

¹³⁴ Burrison J. A. (1989), *Storytellers: Folktales and Legends from the south*, Athens: University of Georgia Press

¹³⁵ Fortier A. (1895), *Louisiana Folk-tales in French Dialect and English Translation*, Boston and New York: G. E. Stechert and co

¹³⁶ Carrière J. M. (1937), *Tales from the French Folklore of Missouri*, Evanston and Chicago : Northwestern University Press. Cf. « Bouki p'is Lapin n°6 »

¹³⁷ Parsons E. C. (1928), « Spirituals and Other Folklore from the Bahamas » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 41, No. 162, pp. 453-524

¹³⁸ Parsons E. C., *Folk-lore of the Antilles, French and English*, 3 vols. Memoirs of the American Folklore Society 16, New York : G. E. Stechert, 1933, 1936, 1943

¹³⁹ Claudel C. et Carrière J.-M. (1943), « Three Tales from the French Folklore of Louisiana » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 56, No. 219, Elsie Clews Parsons Memorial Number, pp. 38-44

¹⁴⁰ E. A. McIlhenny, « Mister Rabbit Gits de Butter » in *The Progress*, (Hammond, La), édition Mai 27, 1938 ; cité par Claudel C. et Carrière J.-M. (1943), *ibid.*, p. 39

¹⁴¹ Claudel C. et Carrière J.-M. (1943), *ibid.*

n'est pas un animal à cornes, c'est une hyène. *Bouki* est un emprunt direct à la langue wolof. De la part de la tradition orale, c'est exceptionnel : quand elle traduit, la tradition orale ne fait pas d'emprunt, elle substitue. Effectivement, le lièvre et la hyène forme une paire traditionnelle dans le folklore de la région sénégalaise. Le lièvre wolof a trouvé son équivalent dans chacune des langues-cultures qui l'a accueilli sur le territoire américain : *Brother Rabbit* ou *Rabbit* en anglais, *Lapin* ou *Compair Lapin* en français. Mais la hyène s'est heurtée à un obstacle évident : comme le dit Marcia Gaudet, « there were, of course, no hyenas in Louisiana »¹⁴². En arrivant en Amérique, *Bouki* est tombé dans un gouffre sémantique. Le signe *Bouki* n'a pas su retrouver son concept dans la culture cible. Par quel mécanisme la tradition orale a-t-elle pu conserver cet emprunt exceptionnel ? Pour les premières générations de sénégalais, le mot *Bouki* avait un sens et renvoyait à une réalité, non plus quotidienne, mais toujours familière. Cependant pour les générations suivantes, *Bouki* devient une sorte de bête fabuleuse. Il ne renvoie à aucune réalité quotidienne mais il perdure parce qu'il appartient à la tradition orale de la communauté, à un savoir commun hérité de la génération précédente. Quand on étudie les mécanismes de la traduction par voie orale, faut-il parler d'exception ou d'échec ? Calvin Claudel et Joseph Médard Carrière remarquent qu'au début de XX^e siècle, *Bouki* a perdu tout son sens :

*Conteurs in Louisiana, Missouri, and the West Indies have generally no explanation to offer beyond the vague suggestion that it is the name of some greedy and stupid animal.*¹⁴³

Bouki est un snark. Il ne se définit pas. Ici, il n'y a pas seulement eu emprunt, il y a aussi eu perte de sens. *Bouki* ne renvoie plus à rien, sinon à une impression vague. Il est réduit à son plus simple appareil : ce n'est plus un personnage, c'est un son. Vide de sens, il est à même d'incarner un nouveau personnage fantasmé : le fameux *Mister Deer*, la bête à cornes du conte collecté en Louisiane par Edward A. McIlhenny. L'emprunt, ici, est la trace d'un échec plutôt qu'une exception.

Le cas de *Bouki* n'est pas unique. Anansi, un autre trickster ouest-africain, a subi le même sort. Anansi est originaire du Ghana. Dans la langue twi, *anansi* désigne tout simplement l'araignée¹⁴⁴. Aux États-Unis, Anansi est devenue *Aunt Nancy* par métanalyse. Les araignées existent pourtant sur le territoire américain, contrairement aux hyènes. Il est

¹⁴² Gaudet M. (1992), *op. cit.*, p. 68

¹⁴³ Claudel C. et Carrière J.-M. (1943), *op. cit.*, p. 38

¹⁴⁴ Marshall E. Z. (2007), "Liminal Anansi: Symbol of Order and Chaos An Exploration of Anansi's Roots Amongst the Asante of Ghana" in *Caribbean Quarterly*, Vol. 53, No. 3, pp. 30-40

donc étonnant de constater qu'ici, le son a primé sur le sens. C'est aussi la trace de la violence du déplacement qu'ont subi les communautés africaines. La tradition orale, endémique, a brutalement quitté son territoire naturel. Sur place, elle n'a pas évolué. Elle ne s'est pas adaptée à son nouvel environnement ; au contraire, elle s'est déformée. Secouée, la tradition orale échoue à traduire correctement les contes d'une langue-culture à l'autre. C'est le signe que la traduction par voie orale est un processus lent et complexe. Bouki et Anansi sont les exceptions qui confirment la règle. La tradition orale produit des traductions ciblistes. Quand elle suit un processus naturel, elle ne fait pas d'emprunt, elle substitue.

B. Le décor

Pour que le conte adhère à la tradition orale locale, il doit s'y découvrir ou s'y créer des atomes crochus. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, substituer les protagonistes est un geste fondamental de la tradition orale, mais il ne suffit pas d'implanter des personnages familiers dans un décor exotique pour rendre ce conte familier. Le conte doit s'accorder au quotidien ; il ne connaît pas l'exotisme. Il faut une harmonie générale entre les protagonistes, le décor, le schéma narratif et le quotidien du conteur. La langue-culture qui reçoit le conte le domestique, non l'inverse. Il ne saurait être question de traduction sourcière. *Bouki* fait exception mais c'est la trace d'un échec de la traduction par voie orale, non d'une exception.

La tradition orale est un matériau souple qui permet les changements. Le conte renardien, en particulier, est ouvert aux modifications, parce qu'il met en scène des situations simples. Le squelette du conte, c'est son schéma narratif, c'est la situation qu'il met en scène. Cette mise en scène s'appuie sur une dynamique triangulaire : le trickster, la dupe et l'objet du désir ou du délit. La nature même du trickster, de la dupe et de l'objet du délit n'est pas essentielle, elle relève du décor uniquement. Or les éléments du décor sont substituables.

A l'écrit, la traduction littéraire hésite à substituer. C'est en général son dernier recours. Je prends l'exemple que donne Lance Hewson dans son ouvrage *An Approach to Translation Criticism*¹⁴⁵, lorsqu'il compare les différentes traductions en anglais de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. Dans le chapitre IV du roman, « quatre andouilles à l'oseille » sont servies, entres autres choses, à un repas de noces. L'andouille ne fait pas partie des traditions

¹⁴⁵ Hewson L. (2011), *An Approach to Translation Criticism*, Amsterdam, Philadelphia : J. Benjamins

culinaires anglo-saxonnes ; il n'existe donc pas d'équivalent établi. Les différents traducteurs proposent les solutions suivantes¹⁴⁶ :

| | |
|------------------|--|
| Textes cibles | four hogspuddings garnished with sorrel (May, 1928) |
| | meatballs cooked in sorrel (Hopkins, 1949) |
| | four pork sausages with sorrel (Russell, 1951) |
| | four <i>andouilles à l'oseille</i> – pork sausages flavored with sorrel (Stegmuller, 1957) |
| | four chitterlings with sorrel (Wall, 1992) |
| | sorrel-flavoured pork sausages (Mauldon, 2004) |

Les divers traducteurs ont tous utilisé une solution différente : explicitations, emprunts et adaptations culturelles. Toutefois ces propositions divergent sur la forme uniquement. Sur le fond, il s'agit bien, dans tous les cas, de viande et d'oseille.

Je prends maintenant l'exemple de l'AT1 *The Theft of Fish*. Le schéma narratif se déroule comme suit : le trickster fait le mort au bord de la route et attend le passage d'un homme qui transporte de la nourriture ; cet homme le ramasse pour vendre sa peau et le dépose dans son panier ou dans sa charrette ; le trickster se saisit de la nourriture et s'enfuit. Très souvent, l'objet du délit est effectivement un chargement de poissons. Dans certaines versions, le conteur utilise un hyponyme : des truites dans une version du Forez¹⁴⁷ et dans une version d'Ardèche¹⁴⁸, des harengs dans une version polonaise¹⁴⁹ et dans une version russe¹⁵⁰, des sardines dans plusieurs versions espagnoles de Séville (*sardine*)¹⁵¹ et de Burgos (*sardinas*)¹⁵² et des éperlans dans une version du Québec¹⁵³. Cependant, un grand nombre de contes ne met pas en scène un vol de poisson. On trouve à plusieurs reprises du fromage, notamment dans une version portoricaine (*quesos*)¹⁵⁴, dans une version espagnole de la province de Zamora (*quesos*)¹⁵⁵ et dans une version landaise¹⁵⁶. Il s'agit également de

¹⁴⁶ *Ibid.* Cf. chapter 3 “Describing translational choices and their effects”, p. 67-69

¹⁴⁷ Koehler M. (1868), « Volksmärchen aus der Landschaft Forez in Frankreich », in *Jahrbuch für Romanische und Englische Sprache und Literatur*, t. IX, Leipzig : F. A. Brockhaus

¹⁴⁸ Rolland E. (1877), *Faune populaire de la France. Les Mammifères sauvages*. Paris : Maisonneuve et cie. Cf. « Le Loup et le renard »

¹⁴⁹ Haupt K. (1863), *Sagenbuch der Lausitz*, vol. 2, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, no. 312, pp. 208-209. Cf. « Des Wolfes unglücklicher Fischfang, »

¹⁵⁰ Gerber A. (1891), « Great Russian Animal Tales » in *PMLA*, Vol. 6, No. 2

¹⁵¹ Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « El Lobo pierde el rabo »

¹⁵² Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « El Lobo va a comer sardinas »

¹⁵³ Dorson R. M. (1975), *op. cit.* Cf. « La tinette de beurre »

¹⁵⁴ Espinosa A. M. et Mason J. A. (1927), *op. cit.* Cf. « La zorra y la liebre »

¹⁵⁵ Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « El Lobo cree que la luna es queso »

¹⁵⁶ Arnaudin F. (1887), *op. cit.* Cf. « Lou Renart e lou Loup »

fromage dans la version écossaise collectée par Campbell ; il s'agit dans ce cas particulier d'un fromage typiquement écossais (*a dish of crowdie*)¹⁵⁷. On trouve également du pain chez les Indiens Menominee¹⁵⁸, dans une version de Basse-Saxe (*Weißbrod*)¹⁵⁹ et dans une version espagnole de la province de León (*bollus*)¹⁶⁰. Il est question de bananes¹⁶¹ dans une version cambodgienne et de poires (*peras*)¹⁶² dans une version espagnole de la région de Valladolid. Emmanuel Cosquin a collecté en Lorraine, à Montiers-sur-Saulx, une version particulièrement gourmande : la vanne à charbon dans laquelle s'embarque le renard contient du pain, du vin, du lard et du beurre¹⁶³. Enfin, dans une version berbère, le renard monte sur le dos d'un âne qui transporte une marmite de lait dans un panier, des figues et du pain¹⁶⁴.

Selon Léopold Sudre, le motif AT1 est originaire des pays scandinaves¹⁶⁵, où le poisson comme objet du délit est une constante. Si l'on accepte ce parti pris, quel problème de traduction posait le mot *poisson* dans les langues-cultures cibles ? *Poisson* est un hyperonyme, il recouvre donc un champ sémantique étendu. A priori, on trouve du poisson partout dans le monde. Il existerait donc un équivalent établi dans chaque langue. *Poisson*, en se déplaçant avec la tradition orale, ne risquait pas de tomber dans un gouffre sémantique, comme c'est arrivé à *Bouki*. Le mot ne pose donc pas de problème de traduction. Pourquoi, alors, ce poisson se change-t-il en fromage, en pain, en bananes ou en poires ? Le problème que ce motif pose à la tradition orale, c'est qu'il peut arriver dans une région où consommer du poisson ne correspond pas à une réalité quotidienne. On retrouve ici la difficulté que posait l'expression « quatre andouilles à l'oseille » aux traducteurs anglo-saxons. Les traducteurs de *Madame Bovary* ont cherché à transmettre l'ensemble des sèmes, quitte à imposer un signifié inconnu dans la langue cible. Pour la tradition orale, seul compte le schéma narratif ; l'élément du décor est substituable. Dans les contes de régions côtières où la pêche est inscrite dans le quotidien du conteur et du destinataire, comme les contes de Scandinavie ou de Sibérie, l'AT1 *The Theft of Fish* met donc effectivement en scène un vol de poisson. Dans les régions où l'on consomme traditionnellement peu ou pas de poisson, en revanche, la tradition orale substitue l'élément.

¹⁵⁷ Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « How the wolf lost his tail »

¹⁵⁸ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Fox and Wolf »

¹⁵⁹ Strackerjan L. (1867), *Aberglauben und Sagen aus dem Herzogthum Oldenburg*, t. II, Oldenburg, p. 94

¹⁶⁰ Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « La rapiega y la raposa »

¹⁶¹ Aymonier E. (1878), *op. cit.*

¹⁶² Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « El Lobo desollado »

¹⁶³ Cosquin E. (1887), *op. cit.* Cf. « Le Loup et le Renard »

¹⁶⁴ Rivière J. (1882), *op. cit.* Cf. « Le Lion, le chacal et le sanglier » ; Basset R. (1887), *Contes populaires berbères*, Paris : Ernest Leroux. Cf. « Le chacal et l'âne »

¹⁶⁵ Sudre L. (1893), *Les Sources du Roman de Renart*, Paris : Emile Bouillon

Il n'est donc pas étonnant de trouver du beurre de cacahuète (*peanut butter*)¹⁶⁶, du maïs (*corn*)¹⁶⁷, des haricots (*black pease*)¹⁶⁸, des patates douces¹⁶⁹ et du poulet frit (*fried chicken*)¹⁷⁰ dans les contes des États du Sud ; du sucre d'érable (*maple sugar*)¹⁷¹ et des éperlans¹⁷² dans la région des grands lacs ; du fromage écossais (*crowdie*), de l'avoine (*oatmeal*) et des pommes de terre (*potatoes*) en Ecosse¹⁷³ ; du seigle¹⁷⁴ en Scandinavie ; de la morue et du phoque en Sibérie¹⁷⁵ ; des bananes au Cambodge¹⁷⁶ ; de la fougasse (*focaccia*)¹⁷⁷ et des macaroni à la tomate¹⁷⁸ en Italie ; du couscous, des figues et des melons au Maghreb¹⁷⁹.

Les protagonistes doivent évoluer dans un décor simple et familier. Ils mettent en scène la réalité quotidienne du conteur et du destinataire. Dans un conte écossais collecté par John Campbell¹⁸⁰ et un conte de l'Isère¹⁸¹, le loup et le renard plantent des pommes de terre. Dans un conte de Guyane française¹⁸², le chien et le chat plantent des ignames. Enfin, dans un grand nombre de contes collectés dans les États du Sud des États-Unis¹⁸³, les protagonistes récoltent du coton et du maïs. A l'issue d'une traduction par voie orale, le conte s'enracine dans le terreau local. Dans ce conte collecté dans le comté d'Elizabeth City, en Virginie, par exemple, le conteur replace l'AT1 *The Theft of Fish* dans la situation d'énonciation, en situant l'histoire près du port de Saint-Louis :

*Near St. Louis there lived a bear who loved to go a-fishing. Once he fished all day
in the Mississippi River.*¹⁸⁴

¹⁶⁶ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing godfather, version a »

¹⁶⁷ Dorson R. M. (1954), *op. cit.* Cf. « the Rabbit, the Fox and the Bear: Raiding the Icebox »

¹⁶⁸ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing godfather »

¹⁶⁹ Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « En haut la terre ou en bas la terre »

¹⁷⁰ Dorson R. M. (1954), *op. cit.* Cf. « the Rabbit, the Fox and the Bear: Raiding the Icebox »

¹⁷¹ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Fox and Wolf »

¹⁷² Dorson R. M. (1975), *op. cit.* Cf. « La Tinette de beurre »

¹⁷³ Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « How the wolf lost his tail » et « The keg of butter »

¹⁷⁴ Kvideland R. et Sehmsdorf H. K. (1999), *All the World's Reward: Folktales Told by Five Scandinavian Storytellers*, Seattle: University of Washington Press. Cf. « The Bear and the Fox share a field »

¹⁷⁵ Tvrđíková M. (1980), *op. cit.*

¹⁷⁶ Aymonier E. (1878), *op. cit.*

¹⁷⁷ Calvino I. (1993), *op. cit.* Cf. « i tre castelli »

¹⁷⁸ Dorson R. M. (1975), *op. cit.* Cf. « The Dove and the Fox »

¹⁷⁹ Rivière J. (1882), *op. cit.* Cf. « Le Lion, le chacal et le sanglier » ; Basset R. (1887), *op. cit.* Cf. « Le chacal et l'âne »

¹⁸⁰ Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « The keg of butter »

¹⁸¹ Rivière M. (1878), « Un conte dauphinois sur le loup et le renard » in *Revue des langues romanes*, Vol. XIV, pp. 184-187. Cf. « Lou Loup et lou Rénor »

¹⁸² Bruyère L. (1975), *Contes populaires de la Grande-Bretagne*, Paris. Cf. « Chien et Chat »

¹⁸³ Consulter notamment les collectes de Parsons E. C. publiées dans *The Journal of American Folklore*. Cf. bibliographie

¹⁸⁴ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing dead twice on the road, version c », p. 276

Il existe une différence essentielle entre la tradition littéraire écrite et la traduction par voie orale dont il est question dans ce mémoire. Le texte d'arrivée du traducteur littéraire est face à son texte source, qui est la référence. Ce texte originel et ses émanations, les différentes traductions, forment un tout qui doit être homogène. Dans le cadre de la tradition orale, en revanche, les différentes versions d'un même motif sont désolidarisées. Ce sont les contes de la communauté qui doivent former un ensemble homogène. Quand un motif se déplace, il doit donc accorder ses protagonistes et son décor à la tradition orale locale, qui est elle-même en harmonie avec la réalité quotidienne de la communauté. Il est donc impossible pour la tradition orale de produire des traductions sourcières.

III. AT15 *THE THEFT OF BUTTER – HONEY – BY PLAYING GODFATHER*

A. Le schéma narratif : son origine, son aire de propagation

Le schéma narratif du conte-type AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather* se déroule en général comme suit :

Le trickster et sa dupe ont de la nourriture en commun, qu'ils gardent en réserve.

|

Le trickster prétend qu'on l'appelle pour être parrain.

|

Il entame en cachette la nourriture commune.

A son retour, il dit que l'enfant baptisé s'appelle « J'ai commencé. »

|

Il répète la manœuvre un certain nombre de fois.

Le nom de l'enfant baptisé correspond à l'état de la nourriture commune.

|

Au moment de manger ensemble la nourriture commune, la dupe s'aperçoit du méfait.

Ce motif n'existe pas dans la tradition écrite. Il ne figure ni dans le *Roman de Renart*, ni dans l'*Ysengrimus*, ni dans les fables d'Esopé. Il s'agit pourtant de l'un des motifs les plus populaires de la tradition orale. Faut-il en déduire que la tradition écrite a boudé le motif ? Il est plus vraisemblable que ce motif particulier soit tout simplement relativement récent ; or la tradition écrite évolue et assimile les nouveautés plus lentement que la tradition orale.

Le motif s'est largement diffusé. On le retrouve en Europe, notamment en Scandinavie, en Ecosse, en Allemagne, en Flandre, en France, au Portugal, en Espagne, en Italie, en Grèce, en Russie. On le retrouve également aux États-Unis, au Québec et dans les Caraïbes (Grenade, Antigua, Bermudes, Guyane française), où les versions francophones et anglo-saxonnes cohabitent. Il existe également des motifs similaires en Kabylie et en Sibérie. Aux États-Unis, dans les États du Sud, le motif s'est mélangé à la tradition orale africaine. Dans certaines versions, le conte, à force d'être répété, perd de sa cohérence. Dans ma première partie, j'ai déjà signalé cette version collectée dans le comté d'Elisabeth City, en Virginie, par Elsie Clews Parsons :

*There was oncet a boy, an' he was called to name the baby. First he named it Topped-Off. The second time he was called he named it Half-Gone. The third time he was called he named it All-Gone. The fourth time he said it was Peanut-Butter.*¹⁸⁵

Etant donné son succès et sa large diffusion, il est difficile de déterminer l'origine du motif. L'élément chrétien du baptême étant profondément ancré dans la structure narrative, il est probable que l'AT15 se soit développé en Europe suite à la montée du christianisme, avant de se propager dans le reste du monde. Dans son article « African and Afro-American Tales »¹⁸⁶, Alan Dundes remet en cause ce raisonnement. En Afrique, dit-il, le motif existe sous une forme différente, dépouillée de l'élément chrétien. Ce motif africain est recensé dans la classification Thompson, dans la catégorie des tromperies (*K. deceptions*) ; il s'agit du K40I.1 *Dupe's food eaten and then blame fastened on him*¹⁸⁷. Le motif africain et le motif européen s'appuient sur la même dynamique : la dupe garde de la nourriture en réserve, le trickster mange la nourriture en cachette. La dynamique narrative est cependant exploitée différemment dans l'un et l'autre motif. Dans l'AT15, le motif repose sur l'accomplissement du méfait en lui-même : le trickster invente une excuse pour échapper à la surveillance de la dupe et dévorer ses provisions. On rit aux dépens de la dupe qui ne se doute de rien. Dans le K40I.1, le trickster n'a aucun mal à voler la nourriture, ce qu'il fait en général très rapidement, de nuit, quand la dupe dort. Le méfait sert avant tout d'introduction au conte qui repose sur le traitement réservé à la dupe : le motif K40I.1 se termine souvent sur une sorte d'ordalie et le trickster se débrouille pour que la faute retombe sur la dupe. Cet élément est particulièrement populaire dans les États du Sud, comme le montre l'aparté du conteur, dans cette version collectée dans le comté d'Aiken, en Caroline du Sud :

*So Brother Fox went asleep. (Here come de funny part of it now.) De butter ran down Brother Rabbit, an' Brother Fox was asleep. He went down, an' he picked up Brother Fox an' put Brother Fox in his place.*¹⁸⁸

Cette ordalie existe aussi dans certaines versions européennes, notamment dans un conte espagnol¹⁸⁹, dans un conte de la province du León¹⁹⁰ et dans un conte de l'Ariège¹⁹¹. Comme

¹⁸⁵ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, version a », p. 253

¹⁸⁶ Dundes A. (1976), *op. cit.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, the grease test », p. 3

on le voit, cet élément apparaît toutefois dans une zone très localisée. Par ailleurs, il ne figure pas dans la classification Aarne-Thompson.

La tradition orale africaine et la tradition orale européenne sont de lointains cousines. Étant donné leurs points communs, il n'est pas étonnant qu'elles se soient si facilement intégrées l'une à l'autre sur le sol américain. Le motif AT15, en particulier, est un lieu de rencontre. Dans les États du Sud des États-Unis, le motif AT1 *The Theft of Fish*, dont il a été question précédemment dans ce mémoire, garde ses caractéristiques européennes. Les contes mettent en scène Rabbit (ou Hare), Fox, Bear et Wolf ; à l'exception de Rabbit, ce sont les protagonistes classiques des versions européennes. Le motif AT 15, en revanche, fait souvent cohabiter la tradition orale européenne et la tradition orale africaine. Étonnamment, c'est surtout le cas dans les contes francophones de Louisiane et du Missouri. Dans ces versions, les protagonistes sont issus du folklore africain mais le schéma est européen. C'est le cas dans deux versions des *Louisiana Folk Tales* : Compair Lapin, qui est un trickster d'origine africaine, prétend qu'on l'appelle pour être parrain et dévore en secret les provisions de Compair Bouki, sa dupe habituelle¹⁹². Dans une autre version, collectée en Louisiane par Barry Jean Ancelet, on retrouve la même dynamique : Lapin et Bouki ont acheté un gros baril de beurre ; tandis qu'ils piochent tous les deux le jardin, Lapin prétexte un baptême et mange en secret le beurre¹⁹³. Il en est de même dans une version, toujours francophone, collectée dans le Missouri par Joseph Médard Carrière¹⁹⁴. Souvent, le conte se termine par la fameuse ordalie du K40I.1. Les contes américains ont donc intégré le motif européen AT15 et le motif africain K40I.1 dans le même ensemble narratif.

B. L'objet du délit : du beurre et du miel

L'objet du délit du motif AT15 change peu d'une version à l'autre, contrairement à celui du motif AT1 *The Theft of Fish*. Il s'agit en général d'un aliment simple mais raffiné et goûteux, qui améliore l'ordinaire du trickster. Selon les versions, cet aliment est soumis à certaines contraintes narratives. C'est souvent un aliment qui se conserve. Les protagonistes le

¹⁸⁹ Caballero F. (1878), *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, Leipzig : Blockhaus. Cf. « El lobo bobo y la zorra astuta »

¹⁹⁰ Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « La raposa y el lobo »

¹⁹¹ Montel A. et Lambert L. (1873), *op. cit.* Cf. « La Mandreto et lou Loup »

¹⁹² Fortier A. (1895), *op. cit.* Cf. « Compair Lapin et Compair l'Ours » et « Fillèle Compair Lapin »

¹⁹³ Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « Le gros baril de beurre »

¹⁹⁴ Carrière J. M. (1937), *op. cit.* Cf. « Bouki p'is Lapin n°6 »

gardent en réserve pour l'hiver¹⁹⁵ ou pour le carême¹⁹⁶, parfois au frais dans un puits¹⁹⁷ ou dans une église¹⁹⁸, à la cave¹⁹⁹, dans une glacière (*icebox*)²⁰⁰, dans du sel²⁰¹, en terre²⁰² ou encore, étonnamment, dans le palais du roi²⁰³. Dans certaines versions, il est d'ailleurs question de conserves ou de provisions, tout simplement. C'est le cas dans une version lorraine de Cosquin²⁰⁴, dans une version russe d'Afanassiev²⁰⁵, dans une version espagnole de Caballero²⁰⁶ et dans la version du Nouveau Mexique de Juan B. Rael²⁰⁷ que j'ai déjà évoquée.

Le plus souvent, il s'agit de miel ou de beurre. Dans les collectes françaises, on trouve du beurre en Lorraine²⁰⁸ et dans le Forez²⁰⁹, d'une part, et du miel dans les Landes²¹⁰, dans l'Ariège²¹¹ et dans l'Isère²¹². On est tenté de voir se détacher ici une distinction nord-sud. Si l'on poursuit les recherches, elle paraît se confirmer : dans les versions du nord de l'Europe, au Royaume-Uni²¹³, en Flandre²¹⁴ et en Scandinavie²¹⁵, le beurre est omniprésent ; en Espagne, par contre, on trouve essentiellement du miel²¹⁶. Il convient de se méfier de ce genre d'observation : la tradition orale ne connaît pas de frontière. Il est normal que le conte s'accorde aux habitudes culinaires de la culture qui l'adopte. Cependant, il est difficile de tracer des lignes droites entre l'une et l'autre version. Si l'on descend un peu plus au sud, d'ailleurs, on retrouve à nouveau du beurre dans une version kabyle²¹⁷.

Dans un certain nombre de contes, il ne s'agit ni de miel, ni de beurre, mais de lard ou de graisse. C'est le cas dans une fable hottentote : le chacal mange la graisse de son maître et

¹⁹⁵ Parsons E. C. (1925), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather » ; Arnason J. (1866), *Icelandic legends*, traduit par G. E. J. Powell et E. Magnusson, London : R. Bentley. Cf. « The tale of Butter-tub » ; Rael J. B. (1937), *op. cit.* ; Grimm J. et W. (1822), *op. cit.* Cf. « Katze und Maus in Gesellschaft »

¹⁹⁶ Dorson R. M. (1975), *op. cit.* Cf. « La tinette de beurre »

¹⁹⁷ Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather : the grease test, variant I »

¹⁹⁸ Johnson J. H. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather ». Cf. « Playing godfather » ; Parsons E. C. (1925), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather »

¹⁹⁹ Fortier A. (1895), *op. cit.* Cf. « Fillèle Compar Lapin » ; Rael J. B. (1937), *op. cit.*

²⁰⁰ Dorson R. M. (1954), *op. cit.* Cf. « The Rabbit, the Fox and the Bear: Raiding the Icebox »

²⁰¹ Brueyre L. (1975), *op. cit.* Cf. « Chien et Chat »

²⁰² Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « The keg of butter »

²⁰³ Arnason J. (1866), *op. cit.* Cf. « The tale of Butter-tub »

²⁰⁴ Cosquin E. (1887), *op. cit.* Cf. « Le Loup et le Renard »

²⁰⁵ Gerber A. (1891), *op. cit.* Cf. « The little fox midwife, version 6 »

²⁰⁶ Caballero F. (1878), *op. cit.* Cf. « El lobo bobo y la zorra astuta »

²⁰⁷ Rael J. B. (1937), *op. cit.*

²⁰⁸ Cosquin E. (1887), *op. cit.* Cf. « Le Loup et le Renard »

²⁰⁹ Koehler M. (1868), *op. cit.*

²¹⁰ Arnaud F. (1887), *op. cit.* Cf. « Lou Renart e lou Loup »

²¹¹ Montel A. et Lambert L. (1873), *op. cit.* Cf. « La Mandreto e lou Loup »

²¹² Rivière M. (1878), *op. cit.* Cf. « Lou Loup et lou rénor »

²¹³ Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « The keg of butter »

²¹⁴ Bosschère (de) J. (1918), *Beasts and Men*, London : William Heinemann. Cf. « The two friends and the barrel of grease »

²¹⁵ Kvideland R. et Sehmsdorf H. K. (1999), *op. cit.* Cf. « The firkin of butter »

²¹⁶ Caballero F. (1878), *op. cit.* Cf. « El lobo bobo y la zorra astuta »

²¹⁷ Rivière J. (1882), *op. cit.* Cf. « Le Lion, le Chacal et le Sanglier »

fait accuser la hyène²¹⁸. Dans la version allemande des frères Grimm, le chat et la souris achètent un baril de graisse pour l'hiver (*ein Töpfchen mit Fett*)²¹⁹. Il en est de même dans une version flamande²²⁰ ; seuls les protagonistes changent : le trickster et sa dupe sont ici le loup et le chien. Enfin, dans une version du comté d'Aiken, en Caroline du Sud, Rabbit et Fox ont en commun un gros pot de saindoux (*a great big ol' jar of lard*)²²¹.

Dans un certain nombre de contes, l'objet du délit est soumis à une deuxième contrainte narrative. Quand le méfait est découvert, le trickster et sa dupe s'accusent l'un l'autre d'avoir dérobé la nourriture commune. Le trickster offre alors de découvrir l'auteur du méfait au moyen de la fameuse ordalie qui a été évoquée précédemment dans ce mémoire et que les folkloristes anglo-saxons appellent un *grease test* : les deux protagonistes s'étendent au soleil, celui des deux qui sue du gras ou du miel sera déclaré coupable. Quand la dupe s'endort, le trickster en profite pour lui barbouiller le museau ou la queue de graisse ou de miel. Dans ces cas-là, il faut donc que l'objet du délit soit un aliment gras ou, du moins, poisseux. La traduction par voie orale n'est donc ici pas entièrement libre de ses mouvements, si elle veut préserver la cohérence du récit.

On trouve quelques exceptions. Dans une version du comté d'Aiken, en Caroline du Sud, Buh Wolf, Buh Fox et Buh Rabbit achètent pour cinq dollars de fromage (*5 dollars' worth o' cheese*)²²². Dans une version du Nouveau Mexique, il s'agit de gelée (*jalea de un frasco ou yele*)²²³ ; dans une version de Sibérie de farine²²⁴ ; dans une version espagnole du León d'un agneau (*curdeiro*)²²⁵. Dans la version collectée chez les Indiens Menominee, il s'agit de sucre d'érable (*one mokok (bark box) of maple sugar*)²²⁶. On peut imaginer que, dans ce dernier cas, l'objet du délit initial était du miel mais que les Indiens ont substitué l'élément.

Les versions collectées dans les États du Sud ont la particularité d'être plus gourmandes. Dans les versions collectées dans le comté d'Aiken, en Caroline du Sud, Brother Rabbit et Brother Fox vont ramasser le coton et emportent du lait et du pain (*milk an' bread*) ou du pain, du beurre et du lait (*all of our butter, all of our bread, an' all of our milk*)²²⁷. Dans la version

²¹⁸ Bleek W. H. I. (1864), *op. cit.* Cf. « Which was the thief? »

²¹⁹ Grimm J. et W. (1822), *op. cit.* Cf. « Katze und Maus in Gesellschaft »

²²⁰ Bosschère (de) J. (1918), *op. cit.* Cf. « The two friends and the barrel of grease »

²²¹ Parsons E. C., *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, Tar Baby, Mock plea »

²²² Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Wife calls (Playing Godfather), Rabbit makes Wolf his horse »

²²³ Rael J. B. (1937), *op. cit.*

²²⁴ Tvrđíková M. (1980), *op. cit.* Cf. « Comment le renard a mangé la farine de l'ours »

²²⁵ Espinosa A. M. (2009), *op. cit.* Cf. « La Raposa y el Lobo »

²²⁶ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Fox and Wolf »

²²⁷ Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, the grease test » et « Playing Godfather, the grease test, variant I »

francophone collectée en Louisiane par Alcée Fortier, Compar l'Ours achète du beurre, du fromage et des biscuits (*di beurre, fromage et biscuit*)²²⁸. Dans les États voisins de Virginie et de Caroline du Nord, on retrouve très fréquemment des légumes secs. C'est le cas dans une version collectée dans le comté d'Edgecombe en Caroline du Nord (*a big pot o' peas*)²²⁹ et dans trois versions sur les six collectées en Virginie dans le comté d'Elisabeth City (*black pease / kittle of pease / pease*)²³⁰. Enfin, dans une version originaire du Mississippi mais collectée dans le Michigan, Rabbit vole du poulet frit, des fruits, du jambon, du rosbif, du jus de fruit, du lait, de la crème, du fromage et du beurre (*fried chicken and fruits, ham, beef, juices, milk, cream, cheese, butter*)²³¹. Étonnamment, l'ordalie par le feu ou le *grease test* peut avoir lieu dans ces différentes versions, malgré le fait que l'objet du délit ne soit ni gras ni poisseux. Dans une version du comté d'Aiken, en Caroline du Sud, par exemple :

*So he made up a fiah, an' took a stick an' hauled Brother Rabbit over de fiah. An' de milk an' bread come runnin' out.*²³²

Dans ce cas, le motif a partiellement perdu sa cohérence. En contournant la contrainte narrative, en modifiant certains éléments sans ajuster le schéma narratif, la traduction orale égare le motif qui est susceptible de disparaître sous cette forme.

C. Le jeu sur les mots

Le ressort comique de ce motif repose sur le jeu de mots, qui crée une connivence entre le trickster, le conteur et l'auditoire. Dans la version qu'il a collectée en Louisiane, Barry Jean Ancelet garde d'ailleurs la trace d'un aparté de son conteur cajun, Martin Latiolais :

*« Commencé », il disait (mais il avait commencé mangé le baril de beurre, tu vois ?)*²³³

²²⁸ Fortier A. (1895), *op. cit.* Cf. « Compar Lapin et Compar l'Ours »

²²⁹ Boggs R. S. (1934), *op. cit.* Cf. « Partgone Halfgone Allgone »

²³⁰ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing godfather, variant b », « Playing godfather, variant c » et « Playing Godfather, tar baby, mock plea »

²³¹ Dorson R. M. (1954), *op. cit.*

²³² Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, the grease test, variant I », p. 3

²³³ Ancelet B. J. (1994), *op. cit.* Cf. « le gros baril de beurre », p. 4

Il était important pour Martin Latiolais que son auditoire ait bien compris le jeu de mots. Le trickster, le conteur et l’auditoire doivent savoir de quoi il en retourne. On rit aux dépens de la dupe qui ne se rend compte de rien. Parfois, la dupe fait un commentaire, ce qui rajoute au comique de situation. Ici, dans la version de Lorraine collectée par Emmanuel Cosquin :

Quand il fut revenu, le loup lui demanda : « Quel nom as-tu donné à l'enfant?

— Je l'ai nommé la Moitié.

— La Moitié! oh ! le vilain nom que tu as donné là ! »

Le renard crevait de rire.²³⁴

Dans la version espagnole de Caballero, la répartie de la *zorra* est plus inventive :

— *Empezili, respondió la supuesta madrina.*

— *¡Ay, qué nombre! dijo su compadre.*

— *Ese no reza en el Almanaque. Es un santo de poca nombradía, respondió la zorra.*²³⁵

Les différents noms sont construits de façon simple, mais ingénieuse. En français et en espagnol, ils se composent en général d’un nom commun ou d’un verbe substantivé et d’un suffixe, qui a une valeur de diminutif et qui exprime l’approximation. Ensemble, ces noms sont cohérents ; ils fonctionnent selon le système de la comptine, en jouant à la fois sur la rime et sur le rythme. Le tableau ci-après présente, par exemple, trois versions espagnoles. Les formules de base établies par Juan B. Rael figurent dans la colonne de gauche.

| | | |
|---|--|---|
| 1. Empecéla 2. Demediéla 3. Acabéla Base d’après Juan B. Rael ²³⁶ | 1. Empecélu 2. Demediélu 3. Acabélu. Lumajo, León (Espinosa 2009) | 1. Empezili 2. Mitadili 3. Acabili Sans référence (Caballero 1878) |
|---|--|---|

²³⁴ Cosquin E. (1987), *op. cit.* Cf. « Le loup et le renard », p. 157

²³⁵ Caballero F. (1878), *op. cit.* Cf. « El lobo bobo y la zorra astuta », p. 7

²³⁶ Rael J. B. (1937), *op. cit.*

Les différentes propositions forment un ensemble homogène. Le dialecte et l'accent régional sont responsables des menues différences. Le tableau en langue française, ci-dessous, est plus hétérogène. On remarquera que la version occitane de l'Ariège est assez proche des formes espagnoles, notamment de la version de Caballero qui ne précise pas, malheureusement, le nom de la région ou du village. On remarquera également un léger décalage entre les régions sud de langue d'oc et les régions nord de langue d'oïl : la version du Forez est seule de son espèce. Toutefois, le corpus n'est ici pas assez complet pour tirer ce genre de conclusion.

| | | | |
|---|--|--|---|
| 1. Quart-Mindzot 2. Méto-Mindzot 3. Tut-Mindzot Forez (Koehler 1868) | 1. Coumensadet 2. Miechet 3. Acabadet Ariège (Montel, 1873) | 1. Commençoun 2. Mieuyoun 3. Fémissoun Landes (Arnaudin 1887) | 1. Koumansman 2. Mitan 3. Finichon Guyane (Brueyre 1975) |
|---|--|--|---|

Le jeu de mots doit former un ensemble qui flatte l'oreille ; il doit être cohérent, harmonieux et amusant. Dans les exemples ci-dessus, le suffixe et la rime permettent cette homogénéité et cette harmonie. Dans d'autres cas, le jeu de mots fonctionne selon un autre procédé. Dans cette version de l'Isère, il s'agit d'une allitération :

1. Jesquacouâ (Jusqu'au-cou)
 2. Jasquamiâ (Jusqu'à-moitié)
 3. Jesquaki (Jusqu'au-fond)
- Isère (Rivière 1878)

Dans la version hessoise des frères Grimm, il s'agit à la fois d'une allitération et d'une assonance :

1. Hautab
 2. Halbaus
 3. Ganzaus
- Hesse (Grimm 1822)

Déplacé en Amérique, le jeu de mots en langue française perd un peu de sa cohérence. Ce n'est pas le cas dans la version de Guyane qui figure dans le tableau ci-dessus, mais c'est le cas, par exemple, dans les trois versions de la région du Mississippi, dans le tableau ci-dessous.

| | | |
|--|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Commencé 2. La Motchié 3. Tout fini <p>Louisiane (Fortier 1895)</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Entamé 2. A-Moiquié-mangé 3. Tout-mangé <p>Missouri (Carrière 1937)</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Commencé 2. Un quart 3. La moitié 4. Trois quarts 5. Il-n'y-a-plus-de-beurre <p>Louisiane (Ancelet 1994)</p> |
|--|--|---|

Au contraire, la tradition orale anglophone en Amérique développe une formule récurrente :

1. Top-Off [et ses trois variantes : Just-Begun / PartGone / I-Ate-a-Little-Bit]
2. Half-Gone
3. All-Gone

Cette forme est reprise notamment dans une version d'Antigua²³⁷, dans une version des Bermudes²³⁸, dans une version du Maryland²³⁹, dans une version du comté d'Aiken en Caroline du Sud²⁴⁰, dans une version du comté d'Edgecombe en Caroline du Nord²⁴¹ et dans deux versions de comté d'Elizabeth City en Virginie²⁴². On remarquera que le premier nom a tendance à fluctuer plus que les deux autres.

Étonnamment, la tradition orale anglophone paraît moins sensible à la question de la sonorité. On retrouve une légère rime (*Begun / Gone / Gone*) mais cette rime dépend avant tout de l'accent et de la prononciation du conteur. Le jeu de mots me paraît avant tout

²³⁷ Johnson J. H. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather »

²³⁸ Parsons E. C. (1925), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather »

²³⁹ Parsons E. C. (1917), « Tales from Maryland and Pennsylvania » . Cf. « Playing Godfather »

²⁴⁰ Parsons E. C., *op. cit.* Cf. « Playing godfather, tar-baby, mock plea, variant 2 »

²⁴¹ Boggs R. S. (1934), *op. cit.* Cf. « Partgone, halfgone, allgone »

²⁴² Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing godfather »

rythmique : *Top-Off / PartGone, Half-Gone, All-Gone* comptent chaque fois deux syllabes et des voyelles courtes uniquement.

Malgré cette tendance à l'homogénéité, la tradition orale américaine a produit quelques versions un peu plus inventives :

| | | |
|---|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Number One Gone 2. Number Two Gone 3. Half Gone 4. Three Fourth Gone 5. All Gone | <ol style="list-style-type: none"> 1. Little-Piece 2. Big-Piece 3. Half-Gone 4. Little-Piece-Left 5. All-Gone | <ol style="list-style-type: none"> 1. Just-Start 2. Quarter 3. Half-Gone 4. All-Done |
| Mississippi ²⁴³ (Dorson, 1954) | Aiken, SC (Parsons, 1921) | Grenada (Parsons, 1933) |

Comme le fameux *Fee-fi-fo-fum* que prononce le géant dans « Jack and the Beanstalk »²⁴⁴, ce jeu de mots fonctionne comme une formule. Il est donc facile à retenir mais difficile à modifier : c'est un élément du conte qu'il est impossible de déverbaliser. Par exemple, dans la version bilingue du Nouveau Mexique²⁴⁵, dont j'ai déjà parlé dans la première partie de ce mémoire, le conte est entièrement en espagnol, à l'exception des noms qui sont des emprunts à l'anglais. Le traducteur n'a pas su transposer le jeu de mots dans sa langue :

1. Lil-bit-gon
2. Jaf-gon
3. Ol-gon

Nouveau Mexique (Rael 1937)

Certaines versions françaises mélangent par ailleurs d'anciennes formes en patois et des formes plus récentes en français, probablement pour des raisons similaires :

²⁴³ Conte collecté dans le Michigan mais conteur originaire du Mississippi

²⁴⁴ Jacobs J. (1890), *op. cit.* Cf. « Jack and the beanstalk »

²⁴⁵ Rael J. B. (1937), *op. cit.*

| | |
|---|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Commencement 2. La moitié 3. J'â-veu-s'cû (J'ai-vu-son-cul) <p style="text-align: center;">Lorraine (Cosquin 1887)</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. La Moitié 2. Bé r'liché (Bien-reléché) 3. La Couenne <p style="text-align: center;">Montier-sur-Saulx, Lorraine (Cosquin 1887)</p> |
|---|---|

Comme le conte du Nouveau-Mexique, la version collectée chez les Indiens Menominee par Skinner²⁴⁶ et la version collectée dans les Highlands par Campbell²⁴⁷ sont bilingues. Le corps du texte est en anglais mais les noms sont, respectivement, en menominee et en gaélique écossais. Toutefois ce ne sont pas là d'authentiques contes bilingues, au contraire du conte du Nouveau-Mexique : la tradition orale ne les rapporte pas sous cette forme dans le cadre d'une institution de transfert ordinaire. Le conte a été traduit pour la collecte uniquement. Il est difficile de déterminer si cette traduction a été faite directement par le conteur ou si le collecteur l'a traduit ultérieurement. Dans la version menominee, la traduction est incorporée dans le corps du texte, il s'agit donc probablement de la traduction du conteur:

1. "Mokimon" replied Fox; and this word means to "reveal" or "dig out" something you have hidden.
2. "Wapiton"; and this word means "to commence to eat."
3. "Hapata kiton," answered Fox; that is to say, "half eaten."
4. "Noskwaton," said Fox; and this means "all licked up."

Wisconsin (Skinner 1913)

Dans la version écossaise, en revanche, les traductions sont indiquées entre parenthèses. Il est donc probable que le conte ait été raconté entièrement en gaélique écossais, puis traduit par le collecteur.

1. Foveeal (under its mouth)
2. Moolay moolay (about half half)
3. Booill eemlich (tack-ling / licking / licking all up)

²⁴⁶ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Fox and Wolf »

²⁴⁷ Campbell J. F. (1890), *op. cit.* Cf. « The keg of butter »

Dans les deux cas, le traducteur a ressenti le besoin de laisser les noms dans la langue de départ.

D. Le baptême : l'adaptation culturelle nécessaire

Il est difficile de savoir d'où vient ce prétexte du baptême. Cet élément particulier du motif AT15 est présent dans l'immense majorité des contes occidentaux de mon corpus. Selon la classification Aarne-Thompson, le motif et le prétexte vont d'ailleurs de pair ; l'intitulé du motif est le suivant : AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather*. C'est effectivement le prétexte du baptême qui donne tout son sens au jeu de mots et toute sa saveur au conte. Cet élément atteste une certaine modernité, certes relative, du motif : il ne peut être que postérieur au christianisme qui a institué le sacrement et à la diffusion du dogme en Europe. D'ailleurs, il n'apparaît pas dans la tradition écrite renardienne, ce qui laisse également à penser que le motif n'était pas encore connu à l'Antiquité et au Moyen-Âge.

Il est intéressant d'observer la façon dont le schéma narratif se comporte hors du monde chrétien. Dans un conte kabyle collecté par Joseph Rivière, il n'est plus question de baptême, mais de noces :

« C'est mon oncle, répondit le chacal ; la maison de mon frère est en noce ; je vais y manger un peu de couscous. »²⁴⁸

Ici, le jeu de mots disparaît avec le baptême. On peut imaginer qu'il s'agit d'une version parallèle du motif, issue peut-être d'une version antérieure au christianisme. Les deux versions qui existent de part et d'autre de la Méditerranée seraient donc cousines.

Certaines versions conservent le prétexte en supprimant tout simplement la mention du baptême à proprement parler : il s'agit uniquement de donner un nom à un enfant. C'est le cas dans le conte collecté chez les Indiens Menominee :

“What's the matter with you?” asked Wolf.

“Oh! they have come after me to give a name to a child.”

*“Then you'd better go over. Maybe they will give you something to eat.”*²⁴⁹

²⁴⁸ Rivière J. (1882), *op. cit.* Cf. « Le Lion, le Chacal et le Sanglier », p. 89

On peut imaginer que le conte est arrivé dans la culture menominee sous sa forme occidentale intégrale, c'est-à-dire avec le prétexte du baptême. Pour l'adapter, les Indiens Menominee se seraient donc contentés de le dépouiller du seul élément qui n'avait pas de sens. On retrouve le même prétexte dans un certain nombre de contes collectés dans les États du Sud des États-Unis. Souvent, c'est la femme du trickster elle-même qui a eu un bébé et qui appelle son mari à la rescousse. Ici, dans un conte du comté d'Aiken, en Caroline du Sud :

*An' he went an' say, "Ma wife got a baby! Ma wife call me ter name him."*²⁵⁰

Dans une version du comté d'Elizabeth City, c'est la tante puis la cousine de B'o' Rabbit qui l'appellent :

*"My cousin just come home from the North; and dem folks at home dey done tell her that I was fust-rate at naming babies, so nothing could do but she must call me to name hern."*²⁵¹

On retrouve sensiblement le même prétexte dans certaines versions russes, où la renarde s'attribue le rôle de sage-femme. Elle prétend devoir assister à un accouchement. A son retour, le loup lui demande quel nom a été donné au nouveau-né²⁵².

Certains contes sont beaucoup plus inventifs. Dans une version collectée en Louisiane, on appelle trois fois Lapin parce que sa femme ne se sent pas bien. Chaque fois qu'il revient, Ours et Bouki lui demande des nouvelles. Il répond successivement que sa femme est au début de sa maladie (*so fame qui té gagnin ein commencement maladie*), puis qu'elle est au milieu de sa maladie (*so fame té au milieu so maladie*) et enfin que tout est fini (*tout fini*)²⁵³. Ici, le prétexte de Lapin, ses réponses successives et le méfait forment un ensemble très cohérent.

Dans une version afro-américaine, Rabbit prétend simplement qu'on l'appelle et donne successivement les noms des personnes qui le dérangent :

²⁴⁹ Skinner A. (1913), *op. cit.* Cf. « Fox and Wolf », p. 73

²⁵⁰ Parsons E. C. (1921), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather : the grease test », p. 2

²⁵¹ Parsons E. C. et Bacon A. M. (1922), *op. cit.* Cf. « Playing Godfather, variant b », p. 254

²⁵² Gerber A. (1891), *op. cit.* Cf. « The little fox midwife »

²⁵³ Fortier A. (1895), *op. cit.* Cf. « Compair Lapin et Compair l'Ours »

"Who's that?" Rabbit says, "That's ol' Mr. Littlebit." So they work on again. [...]
"Who's that ?" Rabbit says, "That was ol' man Halfgone." Fox says, "Yeh?" So they went
on workin'. [...] *"Who's that?" Rabbit says, "That was ol' Mr. Lickbottom."*²⁵⁴

Un conte evenk de Sibérie présente également une variante très intéressante. Dans cette version, l'ours s'apprête à manger un sac de farine qu'il a trouvé dans la taïga. Le renard lui propose plutôt de s'en servir comme appât pour pêcher des poissons et offre de le guider jusqu'à un bras de rivière particulièrement poissonneux. Dans le bateau, tandis que l'ours rame, le renard mange petit à petit la farine. Chaque fois qu'il passe un bras de rivière, l'ours demande s'il faut s'arrêter. Le renard répond que ce n'est pas le bon endroit et que ces rivières s'appellent, successivement, Pacommencée (*Eltchego*), Commencée (*Galtchalgo*), Mangélamoiitié (*Kaltalga*), Encorunpeu (*Kherelga*) et enfin Toumangé (*Manalga*)²⁵⁵. Il est donc possible pour la culture d'arrivée de conserver le jeu de mots mais de supprimer la mention du baptême.

Ces différents exemples, comme l'ensemble de notre étude de cas, confirment l'hypothèse que j'ai formulée dans la première partie de ce mémoire : le conte se renouvelle et s'inscrit dans la tradition orale d'une communauté en choisissant systématiquement de substituer un élément potentiellement problématique par une équivalence dynamique. Le conteur compose avec les contraintes narratives, inscrites dans le tissu narratif, et les contraintes que lui imposent les traditions de sa propre communauté, qui peuvent être d'ordre culturel, linguistique ou environnemental. Le conte est donc le fruit d'un compromis.

²⁵⁴ Fauset A. H. (1927), « Negro Folk Tales from the South (Alabama, Mississippi, Louisiana) » in *The Journal of American Folklore*, Vol. 40, No. 157, pp. 213-303. Cf. « Playing godfather III », p. 236

²⁵⁵ Tvrđíková M. (1980), *op. cit.* Cf. « Comment le renard a mangé la farine de l'ours » ; les traductions sont de Y. Joye.

Conclusion

Mon objectif était d'observer et d'analyser les mécanismes spontanés de la traduction esthétique en étudiant les contes populaires, notamment les contes renardiens, qui ont fait l'objet de mon étude.

Les concepts de la traductologie peuvent-ils servir à l'analyse de la transmission orale des contes populaires ? Bien sûr, il est commode d'utiliser la terminologie de la traductologie. J'ai d'ailleurs fréquemment repris les termes de Jean-René Ladmiral : traduction sourcière, traduction cibliste. Cependant, la traductologie s'intéresse avant tout aux traductions écrites, qui sont analysées en regard du texte source. La pérennité de la tradition écrite lui accorde un statut particulier. Il est difficile d'appliquer les concepts de la traductologie à la tradition orale, qui produit des objets certes durables mais dont l'énoncé, lui, est fugace.

Étonnamment, c'est la théorie du sens de Seleskovitch et Lederer qui me paraît la plus adaptée aux sciences du folklore. La théorie du sens a pourtant été développée dans une tout autre optique, soit l'observation et l'analyse de l'interprétation de conférence. Appliquée à la traduction écrite, le bien-fondé de cette théorie est par ailleurs discutable. Toutefois, cette théorie rend compte d'un processus mental qui, selon moi, est à la base du processus créatif en littérature. L'imaginaire collectif existe sous forme déverbalisée. Quand il est verbalisé dans une langue-culture par un auteur qui lui donne une forme et un sens, il devient une œuvre.

Le conte existe avant tout sous sa forme déverbalisée, en tant qu'ensemble narratif constitué d'un schéma et de protagonistes. Sous cette forme déverbalisée, le conte est réduit à sa logique narrative, à la structure immanente de l'histoire. Tous les éléments qui n'ont pas d'influence directe sur l'enchaînement des événements, soit les éléments qui ne sont pas liés à une contrainte narrative, sont, eux, tous potentiellement substituables. Dans le conte-type AT1 *The Theft of Fish*, il n'est pas nécessaire que l'objet du délit soit du poisson : la nature de l'objet du délit fait partie du décor uniquement. Ce sont ces éléments substituables qui permettent au conte de s'intégrer à la tradition orale locale. Quand le conteur verbalise le conte dans la langue-culture cible, il projette la structure narrative dans le quotidien de la communauté. Les éléments substituables s'incarnent dans les objets familiers : le bois, l'église

ou le champ de coton sert de décor ; le pain, les patates ou les bananes servent d'objet du délit, etc. En développant les concepts d'équivalence formelle et d'équivalence dynamique dans la perspective de la traduction biblique, Eugene Nida théorisait en fait un mécanisme spontané de la traduction par voie orale.

La traduction du conte pose problème au conteur quand il se heurte à une formule, c'est-à-dire à un élément d'ordre linguistique et non sémantique. Dans ce mémoire, j'ai analysé le cas du jeu de mot dans le conte-type AT15. La formule ne peut pas être déverbalisée ; elle requiert donc de la part du traducteur un véritable travail de traduction, non de reverbération. Pour cette raison, comme nous l'avons vu, les formules gardent souvent les traces des formes précédentes du conte, comme des archaïsmes ou des mots en patois ou en dialecte. Le conteur qui a traduit la version bilingue de l'AT15 collectée par Juan B. Rael²⁵⁶, par exemple, a choisi d'emprunter la formule anglo-saxonne plutôt que de la traduire en espagnol, ce qu'il jugeait peut-être trop difficile.

Ce type d'étude peut-il servir la traductologie et la pratique de la traduction esthétique ? Il peut être intéressant de constater que la tradition orale produit spontanément des traductions extrêmement ciblistes et que l'équivalence dynamique prime systématiquement sur l'équivalence formelle. Cependant les traductologues et les traducteurs littéraires travaillent principalement sur des énoncés : au contraire des contes populaires, un texte esthétique existe avant tout sous sa forme verbalisée. Il m'a été difficile d'analyser la tradition orale par le prisme de la traductologie ; il serait tout aussi difficile au traducteur littéraire d'appliquer les mécanismes spontanés de la traduction par voie orale à la traduction écrite.

²⁵⁶ Rael J. B. (1937), « The Theme of the Theft of Food by Playing Godfather in New Mexican Folklore » in *Hispania*, Vol. 20, No. 3, pp. 231-234

Bibliographie

I. Sources primaires

A. Sources antiques

Les Fables d'Esopé Phrygien [IVe s. av. JC], éd. J. Ballesdens, éd. critique établie sous la dir. de B. Teyssandier, Reims : EPURE, 2011

Les Cinq Livres de la Sagesse – Pancatantra, texte traduit du sanskrit et présenté par A. Porte, Arles : Éditions Philippe Picquier, 2000

Pancatantra : traduit du sanskrit, introduction Louis Renou, éd. sous la dir. de É. Lancereau, Paris : Gallimard/Unesco (coll. « Connaissance de l'orient »), 1965

B. Sources médiévales

Calila e Dimna [1251], éd. sous la dir. de J. M. Cacho Blecua et M. J. Lacarra, Madrid : Castalia (coll. « Clásicos Castalia », 133), 1984

Le Livre de Kalila et Dimna [c. 750], traduction de A. Miquel, Paris : Klincksieck, 1980

Le Roman de Renart [XII-XIIIe s.], éd. sous la dir. d'A. Strubel. Paris : Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 445), 1998

Le Roman de Renart [XII-XIIIe s.], éd. sous la dir. de J. Dufournet et A. Méline. Paris : Garnier-Flammarion, 2005

Oeuvres complètes de Marie de France [c. 1160-1210], Clermont-Ferrand : Paleo (coll. « L'encyclopédie médiévale » 3), 2007

The Fables of Odo of Cheriton [c. 1220], ed. et traduction de J. C. Jacobs, New York: Syracuse University Press, 1985

Ysengrimus [c. 1148], éd. et traduction de J. Mann, Leiden / New York : E.J. Brill, 1987

C. Contes populaires : les collectes

Ancelet B. J., *Cajun and Creole Folktales: The French Oral Tradition of South Louisiana*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994

Arnaudin F., *Contes populaires recueillis dans la Grande-Lande*, Paris : E. Lechevalier, 1887
[En ligne] Gallica, mis en ligne 15/10/07, consulté 19/03/2013. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68862w>

Arnason J., *Icelandic legends*, traduction de G. E. J. Powell et E. Magnusson, London : R. Bentley, 1866 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/icelandiclegend00powegoog#page/n10/mode/2up>

Asbjørnsen P. C. et Moe J., *Popular Tales from the Norse*, traduction de G. W. Dasent, Edinburgh : Edmonston and Douglas, 1859 ; réed. *East O' the Sun, West O' the Moon And Other Norwegian Fairy Tales*, Mineola, New York : Dover Publications Inc., 2012

Aymonier E., *Textes Khmers*, Saïgon : E. Aymonier; 1878

Basset R., *Contes populaires berbères*, Paris : Ernest Leroux, 1887 [En ligne] Gallica, mis en ligne 15/10/07, consulté 19/03/2013. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1044520>

Bleek W. H. I., *Reynard the Fox in South Africa or Hottentot Fables and Tales*, London: Trübner and co, 1864 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/reynardfoxinsou02bleegoog#page/n6/mode/2up>

Boggs R. S., *Index of Spanish Folktales*, Chicaco, Illinois : the University of Chicago, 1930
[En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/details/indexofspanishfo00bogguoft>

Boggs R. S., "North Carolina White Folktales and Riddles" in *The Journal of American Folklore*, Vol. 47, No. 186 (Oct. - Dec., 1934), pp. 289-328 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/535686>

Bosschère (de) J., *Beasts and Men*, London : William Heinemann, 1918 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/details/beastmenfolktal0018782>

Brueyre L., *Contes populaires de la Grande-Bretagne*, Paris : Librairie Hachette & cie, 1975 [En ligne] Association Contes, vents et marées, s.d., consulté 19/03/2013. URL : http://stalikez.info/cvm/dwnld/contes_gb.pdf

Burrison J. A., *Storytellers: Folktales and Legends from the south*, Athens: University of Georgia Press, 1989

Caballero F., *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, Leipzig : Blockhaus, 1878 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/cuentosoracione00cabagoog#page/n9/mode/2up>

Calvino I., *Fiabe italiane*, Segrate : Oscar Mondadori, Arnoldo Mondadori Editore, 1993

Campbell J. F., *Popular Tales of the West Highlands*, Paisley : A. Gardner, 1890 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/details/populartalesofwe01campuoft>

Campbell M., *Tales from the Cloud Walking Country*, Bloomington : Indiana University Press, 1956

Carrière J. M., *Tales from the French Folklore of Missouri*, Evanston and Chicago, Northwestern University Press, 1937 ; réed. partielle Thomas R. H., *It's Good to Tell You: French Folktales from Missouri*, Columbia & London : University of Missouri Press, 1981

Chase R., *The Jack Tales: Folk Tales from the Southern Appalachians*, New York : Houghton Mifflin Company, 1943 ; réed. 2003

Claudel C. et Carrière J.-M., “Three Tales from the French Folklore of Louisiana” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 56, No. 219 (1943), Elsie Clews Parsons Memorial Number, pp. 38-44 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/535913>

Cosquin E., *Contes populaires de Lorraine*, Paris : Vieweg Libraire-éditeur, 1887 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/details/contespopulaires00cosq>

Creangà I., *Contes populaires de Roumanie*, Paris : Maisonneuve, 1931

Dorson R. M., *Folktales Told around the World*, Chicago : the University of Chicago Press, 1975

Dorson R. M., “Negro tales”, in *Western Folklore*, Vol. 13, No. 2/3 (1954), pp. 77-97 [En ligne] Western States Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/1520611>

Espinosa A. M., *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009

Espinosa A. M. et Mason J. A., “Porto-Rican Folk-lore: Folk-tales” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 40, No. 158 (Oct. - Dec., 1927), pp. 313-414 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/535132>

Fauset A. H., “Negro Folk Tales from the South (Alabama, Mississippi, Louisiana)” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 40, No. 157 (Jul. - Sep., 1927), pp. 213-303 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/534988>

- Fortier A., *Louisiana Folk-tales in French Dialect and English Translation*, Boston and New York: G. E. Stechert and co, 1895 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/louisianafolkta00fortgoog#page/n6/mode/2up>
- Gerber A., "Great Russian Animal Tales" in *PMLA*, Vol. 6, No. 2 (1891) [En ligne] Modern Language Association, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/456141>
- Grimm J. et W., *Grimm's Household Tales, with the author's notes*, traduction de M. Hunt, London : G. Bell and Sons, 1884 [En ligne] Project Gutenberg, mis en ligne mars 2004, consulté 19/03/2013. URL : <http://www.gutenberg.org/ebooks/5314>
- Grimm J. et W., *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin : G. Reimer, 1822 ; réed. Francfort-sur-le-Main : Fischer Taschenbuch Vlg., 2008
- Harris J. H., *The Complete Tales of Uncle Remus*, éd. de R. Chase, Boston: Houghton Mifflin Company, 1955
- Haupt K., *Sagenbuch der Lausitz*, vol. 2, Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, no. 312 (1863), pp. 208-209 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/sagenbuchderlau00haupgoog#page/n7/mode/2up>
- Jacobs J., *English Fairy Tales*, New York, London : David Nutt, 1890 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/englishfairytal00jacogoo#page/n8/mode/2up>
- Jacobs J., *European Folk and Fairy Tales*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1916 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/details/europeanfolkfair00jaco>
- Jamba D. et Dashdondog B., *Mongolian Folktales*, sous la dir. d'A. Pellowski, Wesport/Connecticut : Libraries unlimited, 2009

Johnson J. H., "Folk-Lore from Antigua, British West Indies" in *The Journal of American Folklore*, vol. 34, ne. 131 (January – March, 1921), pp. 40-88 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/534935>

Koehler M., « Volksmärchen aus der Landschaft Forez in Frankreich » in *Jahrbuch für Romanische un Englische Sprache und Literatur*, t. IX, Leipzig : F. A. Brockhaus, 1868 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://archive.org/stream/jahrbuchfrroma09berl#page/398/mode/2up>

Kvideland R. et Sehmsdorf H. K., *All the World's Reward: Folktales Told by Five Scandinavian Storytellers*, Seattle: University of Washington Press, 1999

Montel A. et Lambert L., « Contes et petites compositions populaires » in *Revue des langues romanes*, Vol. IV (1873) pp. 293-600 [En ligne] Gallica, mis en ligne 09/01/09, consulté 19/03/2013. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k19827k>

Parsons E. C., "Bermuda Folklore" in *The Journal of American Folklore*, Vol. 38, No. 148 (Apr. - Jun., 1925), pp. 239-266 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/535029>

Parsons E. C., "Folk-lore from Aiken, SC" in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), pp. 1-39 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/534934>

Parsons E. C. et Bacon A. M., "Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia" in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), pp. 250-327 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/535008>

Parsons E. C., *Folk-lore of the Antilles, French and English*, 3 vols. Memoirs of the American Folklore Society 16, New York : G. E. Stechert, 1933, 1936, 1943

Parsons E. C., “Tales from Guilford County” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116 (Apr. - Jun., 1917), pp. 168-200 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/534337>

Parsons E. C., “Tales from Maryland and Pennsylvania” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116 (Apr. - Jun., 1917), pp. 209-217 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/534339>

Parsons E. C., “Spirituals and Other Folklore from the Bahamas” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 41, No. 162 (Oct. - Dec., 1928), pp. 453-524 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/535018>

Perrault C. [1697], *Contes de ma mère l’Oye*, Paris : Libro, 2004

Rael J. B., *Cuentos Españoles de Colorado y Nuevo Mexico (Spanish Folk Tales of Colorado and New Mexico)*, Santa Fe: Museum of New Mexico Press, 1977

Reesink P., *Contes et récits maghrébins*, Sherbrooke, Québec, Canada : éditions Naaman, 1977

Rivière J., *Recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurdjura*, Paris : Ernest Leroux, 1882 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL: <http://archive.org/stream/recueildecontes01rivigoog#page/n0/mode/2up>

Rivière M., « Un conte dauphinois sur le loup et le renard » in *Revue des langues romanes*, Vol. XIV (1878) pp. 184-187 [En ligne] Gallica, mis en ligne 09/01/09, consulté 19/03/2013. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k19837w>

Rolland E., *Faune populaire de la France. Les Mammifères sauvages*. Paris : Maisonneuve et cie, 1877 [En ligne] Gallica, mis en ligne 16/12/09, consulté 19/03/2013. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5758335s>

Skinner A., “European Folk-Tales Collected among the Menominee Indians” in *The Journal of American Folklore*, vol. 26, no. 99 (January - March, 1913), pp. 72-75. [En ligne]

American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL :
<http://www.jstor.org/stable/534787>

Smiley P., “Folk-lore from Virginia, South Carolina, Georgia, Alabama and Florida” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 32, No. 125 (Jul. - Sep., 1919), pp. 357-383 [En ligne]
American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL :
<http://www.jstor.org/stable/535072>

Strackerjan L., *Aberglauben und Sagen aus dem Herzogthum Oldenburg*, t. II, Oldenburg, 1867 [En ligne] Internet Archive, s.d., consulté 19/03/2013. URL:
<http://archive.org/stream/aberglaubeundsaa00stragoog#page/n105/mode/2up>

Tvrđíková M., *Contes de Sibérie*. Paris : Gründ, 1980

II. Sources secondaires

A. Traductologie et linguistique

Berman A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris : Gallimard, Essais, 1984

Chesterman A., *Memes of Translation*, Amsterdam et Philidelphia : John Benjamins Publishing Company, 1997

Hewson L., *An Approach to Translation Criticism*, Amsterdam, Philadelphia : J. Benjamins, 2011

Lederer M., *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*, Paris : Hachette, 1994

Myers-Scotton C., *Duelling languages: Grammatical structure in codeswitching*. Oxford: Clarendon Press, 1993

Nida E. et Taber C. R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden : Brill, 1969

Seleskovitch D. et Lederer M., *Interpréter pour traduire*, Paris : Didier Érudition, 1984

B. Sciences du folklore

1. Ouvrages généraux

Aarne A. et Thompson S., *Motif-index of Folk-literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*, Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958

Belmont N., *Poétique du conte : essai sur le conte de tradition orale*, Paris : Gallimard, 2008

- Campbell J., *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1949
- Campbell J., *The Power of Myth*, New York : Anchor Books, 1991
- Csapo E., *Theories of Mythology*, Oxford : Blackwell Publishing, 2005
- Detienne M. et Vernant J.-P., *Les Ruses de l'intelligence : la métis des grecs*, Paris : Flammarion (coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique »), 1975
- Detienne M., *L'Invention de la mythologie*, Paris : Gallimard, 1981
- Detienne M., *Transcrire les mythologies : tradition, écriture, historicité*, Paris : Albin Michel, 1994
- Du Berger J., « La Littérature orale » in *Études françaises*, Vol. 13, No. 3-4 (1977), p. 219-235 [En ligne] Erudit, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/036653ar>
- Dundes A., *The Meaning of Folklore*, Logan : Utah State University Press, 2007
- Fabre D. et Lacroix J., *La Tradition orale du conte occitan. Les Pyrénées audoises*, 2 tomes, Paris : Presses Universitaires de France, Publications de l'Institut d'études occitanes, 1975
- Lévi-strauss C., *La Pensée sauvage*, Paris : Plon, 1962 ; réed. Paris : Pocket, 2010
- Lévi-strauss C., *Mythologiques*, 4 t., Paris : Plon, 1964, 1967, 1968, 1971
- Marchand J.-J (réal.), « Claude Lévi-Strauss », entretien filmé en Juillet 1972 à Montigny sur Aube, 4 vidéos, juin 1974 [En ligne] consulté le 24 mars 2013. URL : <http://www.ina.fr/video/CPF86632052>. Transcription personnelle.
- Martens C., « L'origine des Contes populaires », in *Revue néo-scholastique*, 1^o année, N^o3 (1894), pp. 235-262

Propp V., *Morphologie du conte*, Paris : Seuil, 1970

Savard R., « La Transcription des contes oraux » in *Études françaises*, Vol. 12, No. 1-2 (1976), p. 51-60 [En ligne] Erudit, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/036620ar>

Tedlock D., “On the translation of style in oral narratives” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, Toward New Perspectives in Folklore (Jan. - Mar., 1971), pp. 114-133 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/539739>

Thompson S., *The Folktale*, Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1977

Vernant J.-P., « Le Mythe au réfléchi » in *Entre mythe et politique*, Paris : Seuil, 1996, p. 356

2. Le trickster dans les contes populaires

Dumézil G., *Loki*, Paris : G.P. Maisonneuve et Larose, 1948

Dundes A., “African and Afro-American Tales” in *Research in African Literatures*, Vol. 7, No. 2 (1976), pp. 181-199 [En ligne] Indiana University Press, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/3818715>

Erdoes R. et Ortiz A., *American Indian Trickster Tales*. New York: Penguin, 1998

Espinosa A. M., “Notes on the Origin and History of the Tar-Baby story” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 43, No. 168 (1930), pp. 129-209 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/534999>

Gaudet M., “Bouki, the Hyena, in Louisiana and African Tales” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 105, No. 415 (Winter, 1992), pp. 66-72 [En ligne] American Folklore Society, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/542000>

- Gribomont C., « Pourquoi le trickster-culture hero fait-il rire ? Les aventures de Corbeau sur la côte nord-ouest du Pacifique. » in *Hermès*, No. 29 (2001), pp. 199-208 [En ligne] Hermès, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://hdl.handle.net/2042/14505>
- Hyde L., *Trickster Makes this World*, New York : Farrar, Straus and Giroux, 1998 ; rééd. Edinburgh : Canongate, 2008
- Hymes D. et Doty W. G., *Mythical Trickster Figures: Contour, Contexts and Criticism*, Tuscaloosa : University of Alabama Press, 1993.
- Koepping K.-P., “Absurdity and Hidden Truth: Cunning Intelligence and Grotesque Body Images as Manifestations of the Trickster” in *History of Religions*, Vol. 24, No. 3 (Feb., 1985), pp. 191-214 [En ligne] The University of Chicago Press, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/1062254>
- Lévi-Strauss C., *Histoire de Lynx*, Paris : Plon, 1991
- Marshall E. Z., “Liminal Anansi: Symbol of Order and Chaos An Exploration of Anansi's Roots Amongst the Asante of Ghana” in *Caribbean Quarterly*, Vol. 53, No. 3 (September 2007), pp. 30-40 [En ligne] The University of the West Indies, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/40654609>
- Mills M. A., “The Gender of the Trick: Female Tricksters and Male Narrators” in *Asian Folklore Studies*, Vol. 60, No. 2 (2001), pp. 237-258 [En ligne] Nanzan University, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/1179056>
- Radin P., *The Trickster: A Study in Native American Mythology*, New York : Schocken Books, 1956
- Rael J. B., “The Theme of the Theft of Food by Playing Godfather in New Mexican Folklore” in *Hispania*, Vol. 20, No. 3 (Oct., 1937), pp. 231-234 [En ligne] American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/331998>

3. Le renard dans les contes populaires

Dournes J. « Études mongoles et sibériennes. Cahier 15 : Le Renard : tours, détours et retours » in *L'Homme*, Vol. 26, No. 99 (1986). pp. 183-184

Uther H.-J., "The Fox in World Literature: Reflections on a "Fictional Animal"" in *Asian Folklore Studies*, Vol. 65, No. 2 (2006), pp. 133-160 [En ligne] Nanzan University, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/30030396>

C. Littérature médiévale

1. Le Roman de Renart

Augier M. « Le Thème de la faim dans le Roman de Renart » in *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e siècle*, Paris : Ecole normale supérieure de jeunes filles, 1978

Boutet D., « Le Roman de Renart est-il une épopée? » in *Romania*, 126 (2008), p. 463-479

Dufournet J., *Le « Roman de Renart », entre réécriture et innovation*, Orléans : Paradigme, 2007

Leclercq A., « Renart ou le rire rebelle » in *Études littéraires*, vol. 38, n° 2-3 (2007), p. 87-100 [En ligne] Erudit, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/016346ar>

Rychner J., « Renart et ses conteurs ou le "style de la sympathie" » in *Travaux de linguistique et de littérature*, Vol. 9 (1971), Paris : C. Klincksieck, p. 311-332

Sudre L., *Les Sources du Roman de Renart*, Paris : Emile Bouillon, 1893 [En ligne] Gallica, mis en ligne 15/10/07, consulté 19/03/2013. URL : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k204695b>

Warren F. M., "'Uncle Remus' and 'The Roman de Renart'" in *Modern Language Notes*, Vol. 5, No. 5 (May, 1890), pp. 129-135 [En ligne] The Johns Hopkins University Press, s.d., consulté 19/03/2013. URL : <http://www.jstor.org/stable/2919309>

Zink M., « Le Monde animal et ses représentations dans la littérature de Moyen-Âge » in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*. 15e congrès, Toulouse. pp. 47-71, 1984

2. Le Kalilah wa Dimnah

Suleman F., “Kalila wa Dimna” in *Medieval Islamic Civilization, An Encyclopaedia*, Vol. II, p. 432-433, ed. Josef W. Meri, New York-London : Routledge, 2006

Index : AT15 *The Theft of Butter – Honey – by Playing Godfather*

A. Europe

- “Reynard and Bruin” in Jacobs J., *European Folk and Fairy Tales*, New York: G. P. Putnam's Sons, 1916, pp. 42-50

Protagonistes : Reynard the Fox (trickster), Bruin the Bear (dupe)

Succession des motifs : AT 15 + 1 + 2 + 4 + 5 + 154

Objets du méfait : miel (*beehive full of honeycomb*), poisson (*cart full of fish*)

Jeu de mots :

1. Just-begun
2. Half-eaten
3. All-gone

1. France

- “Lou renart é lou loup” in Arnaudin F., *Contes populaires recueillis dans la Grande-Lande*, Paris : E. Lechevalier, 1887, pp. 269-292

Provenance : Landes, France (conté par Etienne Baleste, 1879)

Protagonistes : lou renart (trickster), lou loup (dupe)

Succession des motifs : AT 1 + 34 + 34b + 2c + 41 + 15 + 38 + 2

Objets du méfait : fromage, soupe landaise, vin, miel

Jeu de mots :

1. Commençoun (Commençon)
2. Mieuyoun (Moitiéron, d’abord traduit A-Moitié)
3. Féniçoun (Finisson)

- “Le loup et le renard” in Cosquin E., *Contes populaires de Lorraine*, Paris : Vieweg Libraire-éditeur, 1887, pp. 156-159, n°LIV

Provenance : Lorraine, France

Protagonistes : le renard (trickster), le loup (dupe)

Succession des motifs : AT 15 + 2 + 2d + 9b + 41

Objets du méfait : pot de beurre, galettes, tartes

Jeu de mots :

1. Commencement
2. La moitié
3. J'â-veu-s'cû (J'ai vu son cul)

- “Le loup et le renard (variante de Montiers-sur-Saulx)” in Cosquin E., *Contes populaires de Lorraine*, Paris : Vieweg Libraire-éditeur, 1887, p. 159

Provenance : Montiers-sur-Saulx, Lorraine, France

Protagonistes : le renard (trickster), le loup (dupe)

Succession des motifs : AT 1 + 15 + 2

Objets du méfait : pain, vin, lard, beurre

Jeu de mots :

1. « la Moitié »
2. « Bé r'liché » (Bien reléché)
3. « La Couenne »

- Koehler M., « Volksmärchen aus der Landschaft Forez in Frankreich » in *Jahrbuch für Romanische un Englische Sprache und Literatur*, t. IX, Leipzig : F. A. Brockhaus, 1868, p. 399

Provenance : Forez, France

Protagonistes : le renard (trickster), le loup (dupe)

Succession des motifs : AT 2 + 15

Objets du méfait : truites, pot de beurre

Jeu de mots :

1. Quart-Mindzot (Quart-Mangé)
2. Méto-Mindzot (Moitié-Mangé)
3. Tut-Mindzot (Tout-Mangé)

- “La Mandreto e lou loup” in Montel A. et Lambert L., « Contes et petites compositions populaires » in *Revue des langues romanes*, Vol. IV (1873) pp. 315-316

Provenance : Ariège, France

Protagonistes : la mandreto (trickster), lou loup (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : miel (*un pot de mel entier*)

Jeu de mots :

1. Coumensadet (Déjà Commencé)
2. Miechet (Déjà à moitié)
3. Acabadet (Déjà Fini)

- “Lou loup et lou rénor” in Rivière M., « Un conte dauphinois sur le loup et le renard » in *Revue des langues romanes*, Vol. XIV (1878) pp. 184-187

Provenance : Isère, France

Protagonistes : lou rénor / Crocapoula (trickster), lou loup / sire Roùgefeya (dupe)

Succession des motifs : AT 15 + 5

Objet du méfait : pot de miel (*in pouot de mier*)

Jeu de mots :

1. Jesquacouâ (Jusqu’au-cou)
2. Jasquamiâ (Jusqu’à-moitié)
3. Jesquaki (Jusqu’au-fond)

2. Espagne

- “El lobo bobo y la zorra astuta” in Caballero F., *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, Leipzig : Blockhaus, 1878, pp. 6-10

Provenance : Espagne

Protagonistes : la zorra astuta (trickster), el lobo (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : pot de miel (*tarrito de miel*), noix, noisettes, figues, amandes, poires (*nueces, avellanas, higos, peras, almendras*)

Jeu de mots :

1. Empezili
2. Mitadili
3. Acabili

- “La raposa y el lobo” in Espinosa A. M., *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009, pp. 704-705, n°214

Provenance : Lumajo, León, Espagne (conté Edurado Martínez Torner, 1913)

Protagonistes : la raposa que se chamaba Maruxa (trickster), el tsobu que se chamaba Xuan (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : agneau (*curdeiro*)

Jeu de mots :

1. Empecélu
2. Dmediélu
3. Acabélu

3. Scandinavie

- “The tale of butter-tub” in Arnason J., *Icelandic legends*, traduction de G. E. J. Powell et E. Magnusson, London : R. Bentley, 1866, p. 606

Provenance : Islande

Protagonistes : un carl (dupe), son épouse (trickster), un roi, une reine

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : baril de beurre (*barrel full of butter*)

Jeu de mots :

1. Brimmy is hight the well-shaped girl
2. Middle is called the little girl
3. Logg is hight the ugly girl
4. Bottom is hight the stubby swain

- “The firkin of butter” in Kvideland R. et Sehmsdorf H. K., *All the World’s Reward: Folktales Told by Five Scandinavian Storytellers*, Seattle: University of Washington Press, 1999, p. 25

Provenance : Setesdal, Norvège

Protagonistes : le renard (trickster) / l’ours (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : demi-baril de beurre (*firkin of butter*)

Jeu de mots :

1. Top
2. Middle

3. Scraping bottom

4. Allemagne

- “Katze und Maus in Gesellschaft” in Grimm J. et W., *Kinder- und Hausmärchen*, Berlin : G. Reimer, 1822, n°2
Provenance : Hesse, Allemagne
Protagonistes : Katze (trickster), Maus (dupe)
Succession des motifs : AT 15
Objets du méfait : pot de graisse (*Töpfchen mit Fett*)
Jeu de mots :
 1. Hautab
 2. Halbaus
 3. Ganzaus

5. Ecosse

- “The keg of butter” in Campbell J. F., *Popular Tales of the West Highlands*, Paisley : A. Gardner, 1890, vol. III, p. 67, n°65
Provenance : Ecosse
Protagonistes : Fox (trickster), Wolf (dupe), Russet dog, wild dog
Succession des motifs : AT 15 + 9b
Objets du méfait : beurre (*keg of butter*), avoine (*oat*), pommes de terre (*potatoes*)
Jeu de mots :
 1. Foveeal (under its mouth)
 2. Moolay moolay (about half half)
 3. Booill eemlich (tack-ling / licking / licking all up)

B. Amérique du Nord

1. Etats-Unis

- “Le gros baril de beurre” in Ancelet B. J., *Cajun and Creole Folktales: The French Oral Tradition of South Louisiana*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994, pp. 4-5

Provenance : Louisiane, Etats-Unis

Protagonistes : Lapin (trickster), Bouki (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : un gros baril de beurre

Jeu de mots :

 1. Commencé
 2. Un quart
 3. La moitié
 4. Trois quarts
 5. Il y n’a plus de beurre

- “Partgone, halfgone, allgone” in Boggs R. S., “North Carolina White Folktales and Riddles” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 47, No. 186 (Oct. - Dec., 1934), pp. 292, n°4

Provenance : comté d’Edgecombe, Caroline du Nord, Etats-Unis

Protagonistes : the rabbit (trickster), the fox (dupe), the bear (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : marmite de haricots (*a big pot o’ peas*)

Jeu de mots :

 1. Partgone
 2. Halfgone
 3. Allgone

- “The rabbit, the fox and the bear: raiding the icebox” in Dorson R. M., “Negro tales”, in *Western Folklore*, Vol. 13, No. 2/3 (1954), pp. 79-81

Provenance : Michigan, Etats-Unis

Protagonistes : Rabbit (trickster), Fox (dupe), Bear (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : poulet frit, fruits, jambon, rosbif, jus de fruit, lait, crème, fromage, beurre (*fried chicken and fruits, ham, beef, juices, milk, cream, cheese, butter*)

Jeu de mots :

 1. Number One Gone

2. Number Two Gone
3. Half Gone
4. Three Fourth Gone
5. All Gone

- “Playing godfather III” in Fauset A. H., “Negro Folk Tales from the South (Alabama, Mississippi, Louisiana)” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 40, No. 157 (Jul. - Sep., 1927), pp. 236-237

Provenance : Greenwood, Alabama, Etats-Unis

Protagonistes : Rabbit (trickster), Fox (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : pot de saindoux (*a bucket o' lard*)

Jeu de mots :

1. ol' Mr. Littlebit
2. ol' man Halfgone
3. ol' Mr. Lickbotton

- “Fillèle Compair Lapin” in Fortier A., *Louisiana Folk-tales in French Dialect and English Translation*, Boston and New York: G. E. Stechert and co, 1895, p. 32, n°XIII

Provenance : Louisiane, Etats-Unis

Protagonistes : Compair Lapin (trickster), Compair Bouki (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : baril de beurre (*baril dibère*)

Jeu de mots :

1. Commencé
2. La Motchié
3. Tout fini

- “Compair Lapin et Compair l’ours” in Fortier A., *Louisiana Folk-tales in French Dialect and English Translation*, Boston and New York: G. E. Stechert and co, 1895, p. 18, n°IV

Provenance : Louisiane, Etats-Unis

Protagonistes : Compair Lapin (trickster), Compair Bouki (dupe), Compair l’ours (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : beurre, fromage et biscuits

Jeu de mots :

1. so fame qui té gagnin ein commencement maladie. (sa femme)
2. so fame té au milieu so maladie
3. Tout fini

- “Playing godfather, version a” in Parsons E. C. et Bacon A. M., “Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), pp. 253

Protagoniste : *a boy*

Provenance : Phoebus, comté d’Elizabeth City, Virginie, Etats-Unis (conté par Marian Gee)

Succession des motifs : AT 15

Jeu de mots :

1. Topped-Off
2. Half-Gone
3. All-Gone
4. Peanut-Butter

- “Playing godfather, version b” in Parsons E. C. et Bacon A. M., “Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), pp. 253-254

Provenance : comté d’Elizabeth City, Virginie, Etats-Unis

Protagonistes : B’o’ Rabbit (trickster), B’o’ Fox (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : haricots (*black pease*)

Jeu de mots :

1. Just-Begun
2. Half-Gone
3. All-Gone

- “Playing godfather, version c” in Parsons E. C. et Bacon A. M., “Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), pp. 254-255

Provenance : Phoebus, comté d'Elizabeth City, Virginie, Etats-Unis (conté par Gladys Stewart)

Protagonistes : Sister Weasel (trickster), Bro' 'Possum (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : haricots (*kittle of pease*)

Jeu de mots :

1. Top-Off
2. Half-Gone
3. All-Gone

- “Playing godfather : tell-tale grease” in Parsons E. C. et Bacon A. M., “Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), pp. 255-256

Provenance : comté d'Elizabeth City, Virginie, Etats-Unis

Protagonistes : Buh rabbit (trickster), Buh Bear (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : beurre (*butter*)

- “Tell-tale grease” in Parsons E. C. et Bacon A. M., “Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), p. 256

Provenance : Phoebus, comté d'Elizabeth City, Virginie, Etats-Unis (conté par Marian Gee)

Protagonistes : two men

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : fromage (*cheese*)

- “Playing godfather, tar baby, mock plea” in Parsons E. C. et Bacon A. M., “Folk-lore from Elizabeth City County, Virginia” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 35, No. 137 (Jul. - Sep., 1922), p. 259

Provenance : comté d'Elizabeth City, Virginie, Etats-Unis

Protagonistes : Mr. Rabbit (trickster), Mr. Fox (dupe), Mrs. Fox (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : haricots (*pease*)

- “Playing godfather : the grease test” in Parsons E. C., “Folk-lore from Aiken, SC” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), pp. 2-3, n°1

Provenance : comté d’Aiken, Caroline du Sud, Etats-Unis

Protagonistes : Brother Rabbit (trickster), Brother Fox (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objets du méfait : beurre (*butter*), pain (*bread*), lait (*milk*)

Jeu de mots :

 1. Little-Piece
 2. Big-Piece
 3. Half-Gone
 4. Little-Piece-Left
 5. All-Gone

- “Playing godfather : the grease test, variant 1” in Parsons E. C., “Folk-lore from Aiken, SC” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), p. 3

Provenance : comté d’Aiken, Caroline du Sud, Etats-Unis

Protagonistes : Brother Rabbit (trickster), Brother Fox (dupe), Brother Wolf (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objets du méfait : beurre (*butter*) / pain et lait (*de milk an’ bread*)

Jeu de mots :

 1. « She feel a little better terday »
 2. « De bucket done tu’n over »

- “Playing godfather : the grease test, variant 2” in Parsons E. C., “Folk-lore from Aiken, SC” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), pp. 3-4

Provenance : comté d’Aiken, Caroline du Sud, Etats-Unis

Protagonistes : Brer Rabbit (trickster), Brer Fox (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objets du méfait : beurre (*butter*)

Jeu de mots :

 1. I-Ate-a-Little-Bit
 2. Half-Gone
 3. All-Gone

- “Playing godfather, tar baby, mock plea” in Parsons E. C., “Folk-lore from Aiken, SC” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), pp. 3-4

Provenance : Augusta, comté d’Aiken, Caroline du Sud, Etats-Unis

Protagonistes : Rabbit (trickster), Fox (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objets du méfait : gros pot de saindoux (*great big ol’ jar of lard*)

Jeu de mots :

 1. Top-Off
 2. Half-Way
 3. Scrape-the-Bottom

- “Playing godfather, tar baby, mock plea” in Parsons E. C., “Folk-lore from Aiken, SC” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 34, No. 131 (Jan. - Mar., 1921), pp. 3-4

Provenance : Charleston, comté d’Aiken, Caroline du Sud, Etats-Unis

Protagonistes : Buh Rabbit (trickster), Buh Fox (dupe), Buh Wolf (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objets du méfait : fromage (*5 dollars’ worth o’ cheese*)

- “Playing godfather” in Parsons E. C., “Tales from Maryland and Pennsylvania” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116 (Apr. - Jun., 1917), pp. 215-216, n°9

Provenance : Maryland / Pennsylvanie, Etats-Unis

Protagonistes : B’o’ Wolf / B’o’ Fox (trickster), Brother Bear (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : beurre (*tub of butter*)

Jeu de mots :

 1. Top-Off
 2. Half-Gone
 3. All-Gone

- “Playing godfather” in Parsons E. C., “Tales from Guilford County” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 30, No. 116 (Apr. - Jun., 1917), pp. 192-193, n°46

Provenance : comté de Guilford, Caroline du Nord, Etats-Unis

Protagonistes : Brother Rabbit (trickster), Brother Fox (dupe), Brother Bear (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : pot de saindoux (*a pot of lard*)

Jeu de mots :

1. Sure-it's-gone / beginder
2. Half-gone / Half-way
3. Lick-de-bottom / Scrape-bottom

- Rael J. B., "The Theme of the Theft of Food by Playing Godfather in New Mexican Folklore" in *Hispania*, Vol. 20, No. 3 (Oct., 1937), pp. 231-232

Provenance : Nouveau Mexique, Etats-Unis

Protagonistes : la gata (trickster), el gato (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : gelée (*jalea de un frasco*)

Jeu de mots :

1. Lil-but-gon
2. Jaf-gon
3. Ol-gon

- "Fox and Wolf" in Skinner A., "European Folk-Tales Collected among the Menominee Indians" in *The Journal of American Folklore*, vol. 26, no. 99 (January - March, 1913), pp. 72-75

Provenance : Indiens Menonminee, Etats-Unis

Protagonistes : Fox (trickster), Wolf (dupe), *a negro* (dupe)

Succession des motifs : AT 15 + 2 + 1

Objets du méfait : sucre d'érable (*one mokok (bark box) of maple sugar*), pain (*a load of bread*)

Jeu de mots :

1. Mokimon (reveal / dig out)
2. Wapiton (to commence to eat)
3. Hapata kiton (half eaten)
4. Noskwaton (all licked up)

2. Québec

- “La tinette de beurre / the tub of butter (version traduite)” in Dorson R. M., *Folktales Told around the World*, Chicago : the University of Chicago Press, 1975, pp. 445-448
Provenance : Les Escoumains, Saguenay, Québec, Canada
Protagonistes : Fox (trickster), Wolf (dupe)
Succession des motifs : AT 15 + 1
Objet du méfait : tinette de beurre (*tub of butter*), éperlans (*smelt*)
Jeu de mots :
 1. Begun
 2. Begun-Half
 3. Begun-Half-finished

C. Caraïbes

- “Chien et chat” in Brueyre L., *Contes populaires de la Grande-Bretagne*, Paris : Librairie Hachette & cie, 1975, p. 415
Provenance : Guyane française
Protagonistes : chat (trickster), chien (dupe)
Succession des motifs : AT 15
Objet du méfait : pot de beurre
Jeu de mots :
 1. Koumansman
 2. Mitan
 3. Finichon
- “Playing godfather” in Johnson J. H., "Folk-Lore from Antigua, British West Indies" in *The Journal of American Folklore*, vol. 34, no. 131 (January - March, 1921), p. 60
Provenance : Antigua
Protagonistes : Cat (trickster), Dog (dupe)
Succession des motifs : AT 15
Objet du méfait : beurre (*keg of butter*)
Jeu de mots :
 1. Topoff

2. Half-Gone
3. All-Gone

- “Playing godfather” in Parsons E. C., “Bermuda Folklore” in *The Journal of American Folklore*, Vol. 38, No. 148 (Apr. - Jun., 1925), pp. 240-241

Provenance : Bermudes

Protagonistes : Cyat (trickster), Dawg (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : beurre (*keg of butter*)

Jeu de mots :

1. Top-off
2. Enfants non mentionnés : “he keep on until...”
3. All-gone

D. Afrique

1. Kabylie

- “Le lion, le chacal et le sanglier” in Rivière J., *Recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurdjura*, Paris : Ernest Leroux, 1882, pp. 89-90, n°4

Provenance : Kabylie

Protagonistes : le chacal (trickster), le lion (dupe), le sanglier (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : beurre

2. Afrique du Sud

- “Which was the thief ?” in Bleek W. H. I., *Reynard the Fox in South Africa or Hottentot Fables and Tales*, London: Trübner and co, 1864, p. 18

Provenance : Afrique du Sud

Protagonistes : Jackal (trickster), hyena (dupe), man

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : graisse (*fat*)

E. Asie

1. Russie

- “The little fox midwife” in Gerber A., “Great Russian Animal Tales” in *PMLA*, Vol. 6, No. 2 (1891), p. 14, n°4

Provenance : oblast de Vladimir, Russie

Protagonistes : Fox (trickster), Wolf (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : miel (*a jar full of honey*)

Jeu de mots :

1. A firstling
2. A middling
3. A lasting

- “The little fox midwife” in Gerber A., “Great Russian Animal Tales” in *PMLA*, Vol. 6, No. 2 (1891), p. 15, n°6

Provenance : oblast de Vologda, Russie

Protagonistes : Fox (trickster), Wolf (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : des poulets et du beurre (*some chickens and a pot of butter*)

Jeu de mots :

1. A firstling
2. A middling
3. A lasting

2. Sibérie

- “Comment le renard a mangé la farine de l’ours” in Tvrdíková M., *Contes de Sibérie*. Paris : Gründ, 1980, pp. 140-141

Provenance : Evenkis, Sibérie

Protagonistes : le renard (trickster) / l’ours (dupe)

Succession des motifs : AT 15

Objet du méfait : sac de farine

Jeu de mots :

1. Eltchego (Pacommencée)
2. Galtchalgo (Commencée)
3. Kaltalga (Mangélamoitié)
4. Kherelga (Encorunpeu)
5. Manalga (Toumangé)