

UN PARENT PAUVRE DE LA LITTÉRATURE ORALE - RÉFLEXIONS SUR LE CONTE FACÉTIEUX

Michèle Simonsen*

CONTE FACÉTIEUX ET CONTES MERVEILLEUX

Les contes facétieux constituent de loin le groupe de contes populaires numériquement le plus important. Il est vrai que dans les recueils de contes imprimés, ils ne sont généralement qu'un appendice aux contes merveilleux, qui se taillent la part du lion. Mais ceci reflète les goûts et les préjugés des collecteurs et de leur époque, et non la pratique du contage. D'ailleurs, pendant tout le 19^{ème} siècle et une bonne partie du 20^{ème} siècle, les contes populaires les plus grivois n'étaient pas publiés du tout dans les recueils pour le grand public, mais seulement dans des collections confidentielles et des journaux spécialisés, tels que *Kryptadia*¹, pour le seul bénéfice des chercheurs, qui étaient censés les étudier, mais non s'en amuser. Par ailleurs, de nombreux contes facétieux n'ont sans doute jamais été recueillis, car la simple présence d'un collecteur a dû inévitablement exercer une auto-censure préventive, et empêché bien des conteurs de dévoiler l'ensemble de leur répertoire. Mais il y a tout lieu de croire que contes et anecdotes facétieux ont à toutes les époques constitué la plus grande part des récits par lesquels les hommes se sont distraits les uns les autres. On présume parfois, il est vrai, que dans les temps anciens, les gens racontaient surtout des mythes et des contes merveilleux, longs, complexes et sérieux, mais qu'à l'époque moderne le contage est censé se réduire aux récits réalistes et facétieux. Cette présomption n'est pas valide. Elle reflète une conception très démodée de l'évolution culturelle, et qui est invalidée par tous les témoignages de l'ethnographie sur les sociétés qui pratiquent à la fois le contage de mythes, de contes facétieux et de contes merveilleux.

Par ailleurs, les contes facétieux n'ont pas suscité le même intérêt de la part des chercheurs que les contes merveilleux, loin de là. C'est d'abord parce qu'ils constituent un groupe très hétérogène, et donc déconcertant à manier. Le catalogue international Aarne-Thompson² range sous l'appellation "Facéties et Anecdotes" des contes longs et complexes tels que *Unibos. Le paysan pauvre et le paysan riche* (AT 1535), *Le Maître Voleur* (AT 1525) ou *Jean le Sot* (AT 1696), et de très courtes facéties à peine narratives, qui se réduisent presque à de simples mots d'esprit. C'est aussi parce que, tant que les recherches sur le conte se sont cantonnées dans la quête impossible des origines, comme ce fut le cas pendant tout le 19^{ème} siècle, les contes merveilleux ont été considérés comme un genre plus noble que , et donc leur étude comme plus importante. Et d'une façon générale, l'importance culturelle du rire a été, jusque très récemment, presque entièrement ignorée.

Or il me semble que sont tout aussi précieux et tout aussi importants que les contes merveilleux pour les communautés qui les pratiquent. Comme ces derniers, ils aident celles-ci à exprimer sentiments, frustrations, colères et espoirs, à affirmer des normes sociales, à désamorcer conflits sociaux, humains et existentiels, et aussi à jouer en imagination avec l'idée d'un monde différent du monde réel, d'un monde à l'envers. D'une certaine façon, ces deux genres sont complémentaires, répondant chacun à deux besoins humains différents mais essentiels: rêver et rire. constituent un contrepoids nécessaire aux contes merveilleux et aux autres genres traditionnels émotionnellement plus chargés, tels que les ballades narratives, les chansons lyriques, les récits de chevalerie. Si n'existaient pas, et si les auditoires n'avaient pas conscience de leur existence, ils ne pourraient pas s'abandonner entièrement au charme des contes merveilleux et aux histoires d'amour tragiques, puisque ces derniers n'expriment qu'un seul aspect de leur expérience.

D'ailleurs, la frontière entre contes facétieux et autres types de contes est loin d'être aussi nette qu'on ne le pense. Un conte tel que "Le partage de la récolte", par exemple, Deux personnages décident de cultiver un champ en commun et de partager la récolte de telle sorte que l'un d'eux aura ce qui pousse au-dessus de la terre et l'autre ce qui est en dessous. Le "trickster" décide de

* Copenhague. Email: micsim@get2net.dk

¹ *Kryptadia, recueil de documents secrets pour servir à l'étude des traditions populaires*, 12 volumes in-12, Heilbronn 1883-1889, Paris 1887-1905

² Antti Aarne and Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*. Helsinki (1928), édition revue et corrigée 1961.

faire pousser du blé, et sa victime n'a que les racines. Furieux, le sot décide que l'année suivante, c'est lui qui aura ce qui est hors de terre. Evidemment, le trickster décide alors de faire pousser des pommes de terre! Ce conte très répandu, qui figure déjà dans Rabelais, a parfois pour protagonistes le renard et le loup, parfois le Diable et un être humain, et parfois avec deux simples mortels hommes (un paysan et un citoyen). Dans chaque cas, ce conte porte un numéro différent dans le catalogue Aarne-Thompson et est classé selon les cas comme un "conte d'animaux" (AT 9B), un "conte d'ogre dupé" (AT 1030) ou un conte facécieux (AT 1633). Il s'agit pourtant dans les trois cas de la même histoire. Chaque conteur peut choisir les protagonistes selon ses préférences ou celles de son auditoire.

Les contes merveilleux non plus ne sont pas si différents que cela des contes facécieux, ni dans l'art et la manière de les conter, ni dans leur thématique. [C'est ce que je voudrais montrer ici, à partir d'exemples tirés de collectes danoises faites dans le Jutland entre 1870 et 1929 par Evald Tang Kristensen, un des très grands folkloristes d'Europe.] Nous avons pris l'habitude de considérer les contes merveilleux comme des histoires très éloignées de la vie réelle, dite sur un ton solennel, légèrement stylisé auquel nous ont habitués les frères Grimm, à des années-lumière du ton familier des contes facécieux. Mais quel que soit l'admiration et le respect que j'ai pour le travail de pionnier de Jacob et Wilhelm Grimm, c'est un fait bien connu de nos jours que les "Contes de l'enfance et du foyer" n'ont pas été notés tels quels de la bouche même du peuple", mais réécrits à partir de récits souvent écrits par les amis des Grimm, bon bourgeois comme eux, et qu'ils ont été ensuite développés et réécrits par Wilhelm d'édition en édition. Devenus ensuite littérature pour enfants de la bourgeoisie et manipulés en conséquence, les contes merveilleux ont adopté un "style conte" qui a fait école dans toute l'Europe jusqu'au milieu des années 1950, mais qui n'en est pas moins très éloigné du style des conteurs populaires chantant pour un prolétariat rural adulte. Je voudrais étayer cette hypothèse avec l'exemple de contes merveilleux recueillis dans le Jutland par le folkloriste danois Evald Tang Kristensen dans le dernier tiers du 19ème siècle.

C'est une opinion communément répandue que les contes merveilleux expriment une vision du monde magique et une vision du monde réaliste. (C'est d'ailleurs la principale raison du mépris que les lettrés du 17e siècle avant Perrault ont eu pour les "contes de bonne femme", c'est à dire des histoires à dormir debout. Rappelons que si Perrault n'a pas hésité à signer "Les souhaits ridicules", qui relevaient d'un genre facécieux auquel Boccace, La Fontaine avaient donné leurs lettres de noblesse, il n'a jamais signé ses contes merveilleux, les faisant même passer pour l'oeuvre de son fils.) Rien n'est plus faux, me semble-t-il. Certes, les contes merveilleux sont peuplés de sorcières, d'objets magiques et de métamorphoses surnaturelles. Il est vrai que par ailleurs, le prolétariat rural qui a constitué l'auditoire premier des contes merveilleux en Europe, adhérait à des croyances qui nous semblent relever de la superstition: croyance à la sorcellerie, aux loups-garous, aux trésors cachés, etc. Mais ceci ne veut pas dire qu'ils croyaient à n'importe quoi. Les sorcières des légendes populaires, objets de croyance, n'ont rien à voir avec les sorcières des contes, personnages de fiction et reconnus comme tels. La légende en effet est un récit qui est sujet de croyance, ou plutôt qui suscite un discours et une réflexion sur sa véracité, donc un récit (ou un simple énoncé) à propos duquel la question de la vérité est pertinente. Or les croyances populaires obéissent certes à une autre logique que la logique scientifique moderne, mais elles restent logiques. La sorcière des légendes est une femme que l'on accuse de pouvoirs maléfiques, parce qu'on l'a rencontrée sur son chemin justement le jour où on est tombé malade; que l'on accuse de voler magiquement le lait de ses propres vaches parce que son bétail à elle prospère alors que le vôtre dépérit, etc. La croyance en la sorcellerie établit un lien logique entre deux phénomènes d'expérience, mais le narrateur ne prétend jamais avoir été témoin de l'événement surnaturel lui-même, contraire à l'expérience: il ne prétend jamais avoir vu un homme se transformer en loup ou une femme en chat noir. La superstition est l'expression d'un souci logique, non l'expression de la bêtise. Et il serait absurde de supposer, à l'audition d'un conte tel que "La nappe, l'âne et le bâton", que les paysans superstitieux croyaient vraiment à l'existence de nappes qui se couvraient de mets succulents au simple mot de "table, couvre toi!" Les paysans savaient trop bien, de triste expérience, que dans la vie réelle, la nourriture ne se procure pas si facilement. C'est que le conte merveilleux est tout entier l'expression de ce qu'on appelle en anglais "wishful thinking", c'est-à-dire l'expression d'un souhait impossible réalisé en imagination.

D'ailleurs, les nombreuses formulettes initiales et finales des contes dans la tradition orale soulignent bien cette "entrée en fiction", entrée en fiction qui se faisait de manière très diversifiée et sur le mode humoristique, à la différence du sempiternel "il était une fois", devenu canonique depuis Charles Perrault. Citons en vrac quelques exemples parmi les collectes de Luzel en Basse-Bretagne au 19e siècle:

Formule initiale:

"Tout ceci se passait du temps
Où les poules avaient des dents"

("Le loup gris", conté par Marguerite Philippe, -:Luzel, Contes de Basse Bretagne, 1869.)

formule finale:

"C'est là qu'il y eut un festin!
Il n'y manquait ni crêpes épaisses ni crêpes fines,
Nie bouillie cuite ni bouillie non cuite,
Pâte fermentée et non fermentée.
Un homme faisait le tour de la table
Avec une cuiller à pot, demandant:
Vous faut-il de la bouillie, par là?
On y voyait jusqu'à un cochon, cuit par un bout,
Vivant de l'autre.
J'étais par là aussi, avec mon bec frais,
Et comme j'avais faim, je mordis aussitôt;
Mais un grand diable de cuisinier qui était là,
Avec ses sabots à pointe de Saint-Malo,
Me donna un coup de pied dans le derrière,
Et me lança sur le haut de la montagne de bré,
Et je suis venu de là jusqu'ici,
Pour vous raconter cette histoire.

("La Montagne noire", conté par Barbe Tassel, Plouaret 1868, recueilli par François-Marie Luzel).

Ces formules initiales burlesques sont particulièrement développées dans la tradition orale turque, où elles deviennent une sorte de conte dans le conte, portant un nom à part, le *tekerleme*, qui sont, passez-moi le mot, de pures merveilles de nonsense absurde, et dont la plupart des éléments constituent des contes facétieux indépendants dans la classification Aarne-Thompson.

Ces formules montrent bien que de tous temps, les contes merveilleux, loin d'être le reflet de croyances superstitieuses, ont été placés sous le signe de la fiction, aussi superstitieux qu'aient pu être par ailleurs leur auditoire dans d'autres domaines de l'existence. D'emblée, conteur et auditoire sont d'accord que le récit qui va suivre est fait sur le mode optatif; on va jouer ensemble à imaginer un monde qui ressemble beaucoup au nôtre, mais qui en est aussi le contraire, un monde dans lequel tous nos désirs seraient réalisés. Et ce jeu est un jeu plaisant. Prenons l'exemple du conte *Le Garçon paresseux* (AT 675). C'est un conte merveilleux s'il en est: le héros, à la paresse hypertrophiée - dans certaines versions danoises il n'a même pas le courage de mâcher sa nourriture - se voit offrir par un poisson qui parle le pouvoir de voir exaucer trois souhaits. Il utilise le premier souhait pour voyager sans se fatiguer en volant dans les airs assis sur son seau d'eau, ce qui lui permet de survoler le palais du roi. Mais le second souhait est aussi exaucé: "Que la fille du roi soit enceinte de moi!" Aussitôt dit, la chose se réalise. S'agit-il là d'un motif merveilleux ou d'un motif facétieux? Et imagine-t-on un conteur contant cela sans soulever un tonnerre de rires? Inversement, nombre de contes classés comme facétieux utilisent ce même motif merveilleux des trois souhaits magiques, mais utilisés à mauvais escient. *Les trois Souhaits* (AT 750 A), mis en vers par Charles Perrault, sont malencontreusement utilisés successivement pour se procurer un boudin, le voir accrocher au nez de l'épouse, puis le décrocher. Et dans *Le Convoiteux et l'envieux* (AT 1331), un maître envieux souhaite obtenir magiquement le double de tout ce qu'obtient son serviteur. Il est exaucé. Lorsque le serviteur souhaite sept belles filles dans son lit, le maître en obtient quatorze. Et lorsque, par dépit, le serviteur se crève un oeil, le maître perd aussitôt les deux yeux. (Une variante plus osée le montre perdant deux testicules au lieu d'un). Là encore, motifs merveilleux et motif facétieux s'entremêlent.

Certains contes merveilleux contiennent donc des éléments facétieux et certains contes facétieux font usage de motifs magiques. C'est que la différence entre les deux genres tient moins à la présence ou à l'absence d'éléments surnaturels qu'à une différence de structure.

Les contes merveilleux ont un noyau central qui, pour les populations rurales du 19^e siècle, prête forcément à rire. L'idée de base autour de laquelle pivote toute l'intrigue et la thématique du conte merveilleux classique est en soi si irréaliste, si contraire à l'expérience, qu'elle en devient facétieuse. Le folkloriste danois Bengt Holbek, dans une thèse très remarquée sur l'interprétation des contes merveilleux ³, souligne que le conte merveilleux est avant tout l'histoire d'une mésalliance: C'est l'histoire d'une simple bergère qui épouse le fils du roi et réussit à le garder malgré l'hostilité de sa belle-famille dans les contes "féminins", ou d'un pauvre paysan qui épouse la fille du roi dans les contes "masculins". (Selon Bengt Holbek, tous les contes merveilleux sont des contes à deux héros – la qualification "conte masculin" ou "conte féminin" désigne le sexe du personnage qui se marie au-dessus de sa condition). Or cette mésalliance, qui en soi n'a rien de surnaturel en ce qu'elle ne contrevient aucunement aux lois du monde naturel, contrevient totalement aux lois du monde social en vigueur à l'époque de la collecte des contes. Elle est donc perçue comme tout aussi fictive, tout aussi absurde, que les éléments magiques du type "table couvre-toi!"

Les contes populaires dans leur ensemble, merveilleux comme facécieux, sont des récits fictifs qui prennent leur point de départ et leur dynamique dans la réalité souvent très dure des conteurs et de leur auditoire; et ils manipulent cette réalité, soit sur le mode optatif ("Comme ce serait beau si la réalité était inverse de ce qu'elle est!"), soit sur celui de la dérision. Dans l'un et l'autre cas, ces manipulations ludiques sont reconnues comme également absurdes, et prêtent donc également à rire.

Comme l'a montré Bengt Holbek, les contes merveilleux s'articulent autour de trois conflits essentiels pour les populations rurales du 19^e siècle: le conflit de génération, entre parents et surtout beaux-parents détenteurs de l'autorité, et les jeunes, devant acquérir leur autonomie; les rapports entre les deux sexes, d'abord conçus sur un mode conflictuel avant l'accession à la maturité sexuelle (le futur époux est d'abord vu comme un "monstre" avant d'être "désenchanté"); et les rapports entre les démunis et les puissants, les pauvres et les riches, les bergers et les rois. Le mariage final – et la mésalliance qu'il constitue – cristallise en un motif unique la résolution de ces trois conflits. Les éléments merveilleux des contes merveilleux ne sont pas l'expression d'une vision magique, superstitieuse de l'univers, mais des procédés de symbolisation, des moyens stylistiques pour mettre en image ces conflits de façon hyperbolique. Notons que, eux aussi, manipulent l'un ou l'autre de ces trois types de conflits; simplement, ils ne traitent généralement que d'un type de conflit par conte, d'où leur structure moins complexe. Les nombreux contes de maris bernés, de femmes stupides, de "séduction" de jeunes filles simplettes, etc. traitent des rapports combien difficiles entre les sexes. Un autre groupe de contes facécieux, parmi lesquels les plus beaux, traitent des rapports entre les démunis et les puissants: entre pauvre et riche paysan, paysans et seigneurs, paroissiens et curés, curés et sacristains, citoyens et juges, etc. Notons au passage que si tournent généralement ces conflits en dérision par des moyens naturels, ils n'en sont pas réalistes pour autant. Dans le conte d'*Unibos* (1535) Le pauvre paysan convainc le riche paysan de se faire enfermer dans un sac et jeter au fond de l'eau, afin d'y ramasser tout un troupeau de moutons qui, prétend-il, vivent au fond de la rivière. Le *Fin Voleur* (1525) réussit à voler le drap de lit sous le corps de son seigneur endormi et de sa femme. Est-ce bien réaliste?

On pourrait même avancer l'hypothèse que l'intrigue d'un conte facécieux comme "Le Riche et le pauvre Paysan" est encore plus utopique que celle des contes merveilleux, en ceci que la solution adoptée est plus radicale. Le héros des contes merveilleux, après tout, n'aspire qu'à obtenir la fille du roi et la moitié du royaume, mais le pauvre paysan du conte *Unibos* ne s'arrête pas avant d'avoir contraint son ennemi de classe à assassiner sa femme et se suicider. Ce qui est encore bien moins réaliste!

Le conflit de classe constitue donc la base de nombreux contes facécieux comme des contes merveilleux, mais il s'exprime de manière encore plus virulente dans, en ceci que ceux-ci font usage du comique plutôt que de l'épique. Le rire est une arme bien plus létale. Non seulement le héros l'emporte sur son adversaire plus haut placé, comme dans les contes de fées; mais encore, il le ridiculise. Or les puissants de ce monde, les détenteurs d'autorité, sont doublement néfastes: par le pouvoir effectif qu'ils exercent, et que le héros du conte merveilleux détourne à son profit; mais aussi par le respect et la peur qu'ils suscitent. Or, dans, c'est non seulement le pouvoir réel des puissants qui est détruit en imagination, mais aussi leur pouvoir symbolique, leur pouvoir sur les esprits; car par la dérision, le conte entretient une attitude permanente d'irrespect.

³ Bengt Holbek, *Interpretation of fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*. Folklore fellows Communications No 239, Helsinki 1987

Certains contes facétieux sont même pleins d'une imagerie toute carnavalesque. Les gens de pouvoir sont soumis à un traitement totalement rabaisant, qui évoquent les charivaris et les parodies rituelles qui faisaient partie intégrante des festivités du Carnaval au moyen-âge et à la renaissance. Des contes tels que *La marmite magique* (591), *Tous collés ensemble* (AT 571) ou *Le Conte du Bassin* (AT 571 A) et *Le Himphamp* (AT 571B), bien que classés comme contes merveilleux, — et ils contiennent effectivement des éléments merveilleux — sont facétieux d'un bout à l'autre. Dans "Le Fouet de Pierre le Forgeron", une version danoise du *Himphamp*, le seigneur, voulant séduire en toute tranquillité la femme de son métayer, envoie ce dernier accomplir des tâches impossibles: moissonner seul un champ entier, abattre une forêt, assécher un lac avant le coucher du soleil; et finalement lui ordonne de fabriquer un "himphamp", tâche impossible puisque l'objet est aussi inconnu que le mot. Avec l'aide d'un être surnaturel, le métayer réalise un "himphamp", grâce auquel il colle magiquement son seigneur à moitié nu au vase de nuit, sa femme infidèle au seigneur, la servante à la fermière, la vache au pubis de la servante, etc. La scène où le puissant seigneur parcourt le village, son postérieur nu accroché au pot de chambre, et charriant derrière lui une chaîne grotesque de gens, d'animaux et d'objets est une procession typique du carnaval. Comme l'a montré Michail Bachtine, en temps de carnaval, les gens parcourent les rues en un défilé grotesque qui est le renversement des processions solennelles qui en temps normal donnent à voir la puissance des autorités officielles: le roi, les dignitaires de l'église, les bourgmestres, etc.⁴ Dans les processions officielles, les participants sont revêtus d'uniformes qui soulignent leur statut social; ils adoptent des postures raides et hiératiques; les cérémonies officielles soulignent les parties nobles du corps et ignorent les autres. Dans le carnaval au contraire, les participants portent des déguisements qui cachent leur véritable statut social, ou bien ne portent aucun déguisement. Leur nudité grotesquement exagérée exalte des parties les plus basses du corps considérées comme supérieures parce que porteuses de vie. De plus, le défilé du carnaval gomme les distinctions entre groupes sociaux, entre les sexes, entre les classes d'âges, et même entre les statuts ontologiques: humains, les animaux et les objets inanimés. Il emporte toutes choses vivantes en un joyeux ouragan, constamment en mouvement, comme la vie même. Comme le "himphamp".

CONTE FACÉTIEUX ET SEXUALITÉ

Les nombreux contes facétieux d'adultère et de séduction ne sont pas seulement des expressions évidentes de "wishful thinking". Ils ont aussi un effet libérateur. Leur approche cynique de la sexualité libère l'auditoire du fardeau d'émotions fortes et complexes suscitées par le sexe opposé. Les disputes entre maris et femmes ne sont pas des récits satiriques au sens strict du terme. La critique qu'ils semblent exprimer n'est pas à prendre au sérieux. On aurait tort de conclure que les hommes pensent réellement que les femmes sont congénitalement infidèles, paresseuses, bavardes, entêtées et stupides; ni qu'ils envisagent sérieusement de les amender à l'aide de récits drôles mais moralisateurs. Les contes de ce type sont plutôt une manière de jouer en imagination avec le thème de la paix domestique — une chose apparemment très fragile et un souci constant des sociétés traditionnelles, comme en témoigne les nombreux rituels et prédictions populaires consacrés à ce sujet.

A ce propos, le conte de *L'Homme qui devait garder la maison* (AT 1408) est extrêmement intéressant. Un paysan, fatigué de travailler au champ, se plaint de ce que sa femme se prélassse à la maison toute la journée. Celle-ci lui propose d'échanger leurs tâches et s'en va faire la fenaison. Son mari s'occupe des tâches domestiques. Il commence à baratter le beurre, mais il a soif et descend à la cave se tirer une chope de bière. Il entend le cochon qui est entré dans la cuisine et remonte vite sauver sa crème, en oubliant de fermer le tonneau. Trop tard: le cochon a lampé toute la crème et pour le punir, il l'assomme d'un coup de bâton. Il redescend à la cave, inondée de bière. Il n'a toujours pas emmené la vache au champ. Pour gagner du temps, il la monte sur le toit, pour qu'elle puisse paître le chaume. Il va puiser de l'eau au puits, en attachant la baratte sur son dos, mais comme il se penche sur la margelle, toute la crème tombe dans le puits. Il n'a toujours pas déjeuné et fait bouillir de l'eau pour se faire du porridge. Puis, craignant que la vache ne tombe du toit, il monte l'attacher avec une corde, dont il attache l'autre bout à sa ceinture. La vache tombe du toit et le soulève par la cheminée. Quand sa femme revient après une dure journée de labeur, elle voit la pauvre vache gigotant en l'air, à moitié étranglée, et la libère en coupant la corde d'un coup de faux. Au même moment, son mari retombe par la cheminée et se noie dans la marmite d'eau bouillante.

⁴ Michail Bachtin, *Rabelais et la Culture populaire au Moyen-âge et à la Renaissance*. Traduit du russe (Moscow 1955), Paris 196

Ce conte délectable est très répandu en Scandinavie, où il a connu un regain de popularité au cours des trente dernières années, avec l'influence croissante des mouvements féministes. De nos jours, il est surtout dit par des femmes et considéré comme un conte féministe, censé affirmer, sion la supériorité des femmes sur les hommes, du moins l'importance et la noblesse des tâches domestiques. Mais je ne suis pas sûre du tout que ce fut là la seule, ou même la principale fonction de ce conte dans la société préindustrielle. A mon sens, ce conte a un sens plus large, et qui plait autant aux hommes qu'aux femmes. Et je suppose qu'il a aussi été conté à des auditoires mixtes – bien que nous soyons assez mal renseignés sur les situations de contage des contes facécieux. Mais nous savons du moins que ce conte a été fourni à Evald Tang Kristensen par des hommes autant que par des femmes. Tout semble indiquer que ce conte a à voir avec la différenciation des sexes. Or, que cela nous plaise ou non, les sociétés paysannes traditionnelles ont affirmé avec insistance l'existence des différences sexuelles et la nécessité de distinctions tranchées entre les rôles sexuels. Comme en témoigne non seulement la division du travail réel, mais aussi nombreux récits et rituels populaires.

Non que cette acceptation des différences sexuelles soit vécue sans larmes. L'existence même de ce type de récits facécieux et de rituels populaires tels que la couvade montre bien que les sociétés paysannes considèrent la transgression de cette distinction comme une grande tentation, mais une tentation qui doit être exorcisée, pour maintenir la culture. Et dans ce conte grotesque, pour maintenir la vie, tout simplement. Les conte français de l'homme qui accouche, analysé par Daniel Fabre ⁵, comme les récits sur l'homme qui allaite ⁶, exprime quelque chose de semblable.

CONTE FACÉTIEUX ET SOTTISE HUMAINE

Reste un groupe très important de contes facécieux qui ne semble pas avoir d'équivalent thématique parmi les contes merveilleux, à savoir les contes de sots. Nombreux sont les contes qui ont pour thème la sottise, pour ne pas dire la stupidité. Je pense aux "beotiana" - contes de "Jaguens", les habitants de Saint-Jacut en Bretagne, habitants de Villedieu-les-poëles en Normandie, qui ne sont plus guère connus des Français. Mais naguère encore, Chaque région avait son village de "béotiens". Au Danemark, les "Molbos" ou habitants de l'île de Mols sont connus de tous et font partie du folklore national). Les "beotiana" sont 'équivalent traditionnel des histoires de Belges contemporaines, pour citer un exemple français, mais sous forme narrative et non sous forme de devinette. Comme le conte merveilleux, le conte facécieux fait un grand usage de l'hyperbole, au point de faire passer ces récits pour infantiles. On aurait grand tort. Les contes de "Numskulls", comme les contes de *Jean le Sot* (AT 1291, 1685, 1696, etc) ont une fonction très importante. Ils constituent en réalité l'exploration mentale de la nature et des limites de la vie sociale.

Le conte de *Jean le Sot* constitue tout un cycle de récits, que les conteurs combinent librement en accord avec leur tradition, leurs goûts personnels et l'attente de leur auditoire. Parfois, le conte se termine de façon ouverte: "Si je devais vous raconter toutes les bêtises de Jean le Sot, nous en aurions jusqu'à Noël!" et le conteur peut toujours, aujourd'hui ou un demain, ajouter un autre épisode à la vie pitoyable de son héros. Parfois au contraire, la vie de Jean se termine de façon tragique: il se tue en essayant de s'envoler du haut d'un toit, comme le font les oiseaux. Jean le Sot n'est pas un vaurien. Il est obéissant, bon, et plein de bonne volonté. Pourtant, sa sottise est léthale. Il tue l'oie et les moutons de sa mère, brûle sa grand-mère à mort, et meurt parfois lui-même. C'est un handicapé multiple, incapable de remplir aucune des tâches nécessaires dans une communauté rurale. Il ne peut mener à bien ni le travail domestique des femmes: soin des animaux et des personnes âgées; ni le travail masculin du commerce; ni courtiser les filles. Il est tout à fait incapable de subvenir à ses besoins matériels, de procéder au moindre échange économique, social et matrimonial. A cet égard, les versions où il meurt sont plus cohérentes que celles où sa bêtise lui fait découvrir un trésor, car Jean est proprement "unfit for life".

Ce conte est aussi, par l'absurde, une analyse très pointue des limites de l'intelligence humaine. Car l'univers mental de Jean-le-Sot n'est que confusion. Il est incapable de distinguer entre humains et animaux, animé/inanimé. Incapable de réflexion indépendante, il n'agit pas en fonction de la situation, mais selon les instructions de sa mère, données à propos de circonstances tout autres. Il est de plus incapable de faire pleinement usage du langage humain, métaphorique. Il

⁵ Daniel Fabre, "Le garçon qui accouche", *Cahiers de Littérature orale 20: La Facétie*, Paris, 1986.

⁶ cf. Robert Lionetti, "Le motif de l'allaitement masculin dans la tradition européenne", *Cahiers de Littérature orale 18: Substances symboliques: 37-59*. Paris, 1985.

prens les métaphores dans leur sens littéral, et "jette des yeux" de moutons sur la fille qui lui plait, ou fait au contraire un usage intempéré de métaphores, vidant une jarre de saindoux pour remplir les trous de la terre, qui est pleine de crevasses comme ses mains en hiver. Bref, Jean le Sot est incapable de manier le langage symbolique des hommes.

Et il faut bien le dire, ce n'est pas chose facile. Si nous rions tellement des bêtises de Jean le Sot, n'est-ce pas parce qu'il nous sert de bouc émissaire? Sa stupidité est si hyperbolique que nous pouvons facilement nous en distancer. Mais ne sommes nous pas tous menacés à chaque moment de notre existence par de semblables incompétences mentales et sociales?

CONTES FACÉTIEUX ET PARODIE

Certains contes facétieux sont des parodies de contes merveilleux. Tout le monde connaît le conte du *Roi-Grenouille* (AT 440) qui ouvre le recueil des contes de Grimm. La jeune princesse gâtée, après avoir surmonté son horreur de la grenouille, est récompensée selon les lois du genre: la grenouille se métamorphose en un beau jeune homme, prince par surcroît. La grenouille a souvent été interprétée comme un symbole sexuel, ce qui n'a pas manqué de susciter chez certains un scepticisme irrité. Mais les auditoires ne semblent pas avoir partagé ce scepticisme, puisque ce conte a parfois donné naissance au récit suivant:

C'était un bonhomme qui rentrait chez lui, un soir que sa femme était en voyage, et il a trouvé une petite grenouille sur le paillason juste devant sa porte.

C'était une grenouille charmante, mais un peu spéciale. En effet, elle pouvait parler. Elle lui dit:

"En réalité, je suis une jeune et jolie femme, et j'ai été métamorphosée en grenouille par magie, mais si quelqu'un me prend dans son lit, je serai désenchantée."

Le bonhomme était très surpris, évidemment, mais il était prêt à aider la pauvre grenouille, alors il l'a ramassée et il l'a emportée dans son lit. Et aussitôt, elle s'est vraiment transformée en une belle fille!

Au même moment, sa femme est rentrée, mais le croirez-vous, elle n'a jamais voulu croire à ses explications!"⁷

On le sait, les contes merveilleux traditionnels ont suscité au cours des vingt dernières années un grand nombre de créations parodiques et de retournements. Celles-ci prennent à parti l'esthétique dite simpliste des contes traditionnels, et leur morale, considérée, à tort ou à raison comme sexiste et réactionnaire. Mais on n'aurait tort de penser que ce jeu avec les lois du genre est un phénomène exclusivement moderne. Je terminerai en vous traduisant un bref conte danois, recueilli dans les tout débuts du 20e siècle:

Y avait une fille qui se promenait sur la berge d'un lac. Alors elle s'est rendue compte qu'elle avait failli écraser un petit poisson, échoué sur la berge, qui ne pouvait presque plus respirer.

Elle s'est dit que c'était bien dommage pour lui et elle l'a remis à l'eau.

Le poisson lui a dit:

Pour te récompenser de m'avoir sauvé la vie, je vais t'accorder trois souhaits, et je vais les exaucer sur le champ.

La fille n'était pas bien belle. Son premier souhait a donc été de devenir plus jolie. Et aussitôt, elle est devenue une vraie beauté.

Et puis aussi, elle était pauvre. Alors son deuxième souhait a été de voir le sol de sa maison entièrement recouvert de dorures.

Bon, dit le poisson, ce souhait là aussi serait exaucé.

La fille réfléchit un bon moment. Il lui restait encore un souhait, et elle ne voulait pas le gaspiller. Finalement, elle souhaita que son chat soit transformé en un beau heune homme.

Et elle rentra chez elle en courant, jolie comme un coeur. Elle se trouvait tout à fait à son goût; elle regarda par la fenêtre. Effectivement, tout était recouvert de dorures.

Alors un beau gars en est sorti, et c'était son chat qui avait été métamorphosé.

Elle a ouvert les bras, mais le beau gars l'a regardée avec un doux regard triste et a dit:

"Regarde! Est-ce que tu ne regrette pas maintenant, malgré tout, de m'avoir fait châtrer par le vétérinaire il y a trois ans?"⁸

⁷ Entendu conter au Danemark par l'auteur en 1979.

⁸ Gustav Henningsen, Bengt Holbek & Iørn Piø, *Skæmtebogen*, Copenhague, Bergs Forlag, 1965, p. 16

CONTE FACÉTIEUX ET MONDE À L'ENVERS

Un autre type de contes facécieux, peut-être le plus délectable à mes yeux, joue avec les mots, avec la logique, et avec l'image d'un monde entièrement différent du nôtre, d'un monde à l'envers. Nulle part cette créativité ludique n'est aussi apparente que dans les contes sur *Le Pays de Cocagne* (1930), où les maisons sont en pain d'épice, les crêpes poussent dans les arbres, et les petits cochons rôtis courent dans les rues, le derrière barbouillé de moutarde et la fourchette plantée dans l'échine. Sous sa forme la plus simple, le Pays de Cocagne, comme les contes merveilleux, est pur "wishful thinking". Il exprime le rêve d'oisiveté et d'abondance de populations laborieuses en société de pénurie. Mais très souvent, le pays de Cocagne est aussi un monde à l'envers, où toutes les lois physiques et logiques sont vertigineusement abolies. Les humains et les animaux changent de rôle, comme les animaux domestiques et les animaux sauvages. Les enfants à la mamelle bercent leur mère dans un berceau, les petits-fils assistent à la naissance de leurs grands-pères. Les contes de mensonge ont souvent suscité des concours de mensonge: c'est à qui pourrait raconter les événements les plus invraisemblables. Parfois, ces contes cessent de rien représenter, et débouchent sur un pur délire verbal. "Le pays de Cocagne se trouve à six lieues au-delà de Noël". Cette façon de jongler avec les mots et les concepts, qui exige beaucoup d'agilité verbale de la part des conteurs, n'appartient pas qu'au passé. Le conte suivant a été recueilli auprès d'un écolier danois de dix ans en 1965:

"A l'angle d'une pièce de cent sous au pied de l'escalier montant à une gouttière un aveugle lisait un livre sans pages et sans reliure. Soudain il entendit un cri qui fit se dresser ses cheveux sur sa tête chauve, et claquer ses dents dans sa bouche édentée...Il se dirigea vers le port. En chemin il rencontra un colporteur qui criait: "Sensation mondiale! Sensation mondiale! Venez assister au spectacle des trois femmes les plus grosses du monde dansant le cancan au fond d'une bouteille de bière! Le prix d'entrée en est si bas qu'il faut se baisser pour passer dessous: dix sous pour les adultes et deux fois cinq sous pour les enfants." Il arriva au port, il vit trois bateaux: l'un n'avait que la proue, le second que la poupe, et le troisième n'était pas là. Il monta dans le quatrième et prit le large. Il arriva à une île déserte où une foule nombreuse vint à sa rencontre....Alors il tomba dans une fosse, et comme il était incapable d'en sortir, il alla chercher une échelle pour se tirer de la fosse, mais l'échelle était trop courte. Alors il se donna trois coups sur le caillou⁹, puis il mit l'échelle sur le caillou et comme ça il réussit à sortir de la fosse. Mais peu de temps après il tomba dans une autre fosse. L'échelle était trop petite. Alors il courut chez lui chercher son réveil et il se remonta".¹⁰

J'ai dû malheureusement laisser de côté les passages les plus savoureux, qui reposent sur des jeux de mots intraduisibles en français. Mais ces extraits donnent une idée de l'agilité verbale de ce jeune écolier, qui témoigne d'une longue tradition de contes facécieux dont l'imagination n'a rien à envier à celle des contes merveilleux.

RESUMO

Se bem que mais numerosos do que os contos maravilhosos, os contos jocosos são bem menos estimados e bem menos estudados. No entanto desempenham um papel tão importante como os outros na vida da comunidade. As suas funções são múltiplas: reflectem conflitos de classes e rebaixam exacerbadamente os poderosos desse seu mundo; encenam uma transgressão imaginária das diferenças sexuais mas afirmam a sua necessidade; estigmatizam a parvoíce e reflectem sobre a inteligência humana; parodiam os contos maravilhosos, jogam ludicamente com o real, o absurdo e a ideia dum "mundo às avessas".

⁹ Mot d'argot désignant la tête.

¹⁰ Erik Kaas Nielsen, *Det lille Folk*, Copenhague, Fremad, 1965

RESUMÉ

Bien que beaucoup plus nombreux que les contes merveilleux, les contes facétieux sont bien moins estimés et bien moins étudiés. Ils jouent pourtant un rôle tout aussi important dans la communauté. Leurs fonctions sont multiples: dérision exacerbée des puissants de ce monde; transgression imaginaire des différences sexuelles mais affirmation de leur nécessité; stigmatisation de la bêtise et méditation sur l'intelligence humaine; parodie de contes merveilleux; jeu ludique avec le réel, l'absurde et l'idée d'un "monde à l'envers".

ABSTRACT

Although more numerous by far, facetious tales have been much less considered and much less researched than fairy tales. They are nevertheless essential for the community which practices them. Their functions are numerous. They display fierce class conflicts and deride the powerful; they affirm the necessity of sexual differences while allowing to transgress them in imagination; they make fun of stupidity and explore the nature and limits of human intelligence; they parody fairy tales; they play with reality and with the idea of a topsy-turvy world.