

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LINGUISTIQUE ET LANGUES
ETRANGERES APPLIQUEES**

**UNE ETUDE COMPARATIVE
DES CONTES POPULAIRES FRANÇAIS ET ARMENIENS**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Garin ÇAVUŞYAN

Directeurs de Recherche: Marie Françoise CHITOUR et Vincent FERRE

MAI 2015

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LINGUISTIQUE ET LANGUES
ETRANGERES APPLIQUEES**

**UNE ETUDE COMPARATIVE
DES CONTES POPULAIRES FRANÇAIS ET ARMENIENS**

THESE DE MASTER RECHERCHE

Garin ÇAVUŞYAN

Directeurs de Recherche: Marie Françoise CHITOUR et Vincent FERRE

MAI 2015

REMERCIEMENTS

Mes remerciements très sincères vont à mes deux directeurs de recherche exceptionnels Mme Marie-Françoise Chitour et M. Vincent Ferré, qui ont formulé plusieurs remarques précieuses sur ce travail et qui m'ont encouragée tout au long du parcours.

Je tiens à remercier également à Monsieur le Professeur Dr. Osman Senemoglu pour m'avoir guidée et conseillée pendant cette expérience.

Une pensée affectueuse à ma famille, à mes amis et surtout à Nova Bedikyan pour leur assistance et soutien.

SOMMAIRE

LISTE DES TABLEAUX.....	VI
LISTE DES SCHEMAS.....	VII
RESUME.....	VIII
ABSTRACT.....	XI
ÖZET.....	XIV
INTRODUCTION.....	1
 1. LE CONTE POPULAIRE EN EUROPE ET EN ARMENIE	
1.1. Les genres narratifs.....	6
1.2. Les caractéristiques du conte populaire.....	7
1.2.1. La tradition orale.....	7
1.2.2. L’art du conteur.....	7
1.2.3. Le merveilleux.....	8
1.2.4. Le temps, l’espace et les personnages.....	9
1.3. L’universalité et la spécificité du conte populaire.....	10
1.4. Les fonctions des contes populaires.....	11
1.5. La collecte des contes populaires.....	13
1.5.1. En France.....	13
1.5.2. En Europe.....	14
1.6. La classification des contes populaires.....	15
1.6.1. Le catalogue Aarne-Thompson.....	15
1.6.2. Le catalogue Delarue-Tenèze.....	16
1.7. La structure et le fonctionnement des contes.....	16

1.8. Le conte populaire arménien.....	23
1.8.1. La tradition orale en Arménie : la place du conte populaire.....	23
1.8.2. L'étude des contes populaires en Arménie : les collectes de contes.....	28
1.8.3. La classification des contes populaires arméniens.....	33
1.8.4. Les spécificités du conte arménien.....	34

2. L'ETUDE COMPARATIVE DES CONTES POPULAIRES

2.1. La question de variantes des contes.....	37
2.2. L'étude comparative des contes populaires du corpus.....	38
2.2.1. Les contes de notre répertoire.....	38
2.2.2. La méthodologie.....	40
2.2.3. AT.510 A : Cendrillon.....	40
2.2.3.1.Les titres.....	42
2.2.3.2.Les personnages.....	43
2.2.3.3.Les auxiliaires magiques et les objets.....	51
2.2.3.4.Les formules initiales et finales.....	54
2.2.3.5.La cuisine, l'art et la musique.....	55
2.2.3.6.L'environnement.....	56
2.2.3.7.La religion.....	57
2.2.4. AT. 327 : Les Enfants et l'Ogre.....	58
2.2.4.1.Les titres.....	59
2.2.4.2.Les personnages.....	60
2.2.4.3.Les auxiliaires magiques et les objets.....	64
2.2.4.4.Les formules initiales et finales.....	66
2.2.4.5.La cuisine, l'art et la musique.....	67
2.2.4.6.L'environnement.....	67
2.2.4.7.La religion.....	68
2.2.5. AT.545 : Le Chat serviable.....	69
2.2.5.1.Les titres.....	71
2.2.5.2.Les personnages.....	72
2.2.5.3.Les auxiliaires magiques et les objets.....	79

2.2.5.4.Les formules initiales et finales.....	79
2.2.5.5.La cuisine, l’art et la musique.....	80
2.2.5.6.L’environnement.....	81
2.2.5.7.La religion.....	83
2.2.6. Les variantes comme indices culturels dans les contes étudiés.....	83
CONCLUSION.....	88
BIBLIOGRAPHIE.....	92
CURRICULUM VITAE.....	99

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 2.1 : La présentation des contes de notre corpus.....	39
Tableau 2.2 : Les correspondances des personnages principaux (AT.510A).....	43
Tableau 2.3 : Les correspondances principales des personnages (AT. 327).....	60
Tableau 2.4 : Les correspondances principales des personnages (AT.545).....	72

LISTE DES SCHEMAS

Schéma 1.1 : Le schéma canonique de Propp.....	18
Schéma 1.2 : Le modèle actantiel de Greimas.....	21

RESUME

Notre mémoire a pour but de montrer comment la culture d'un peuple est enracinée dans les contes populaires. Nous avons réalisé une étude comparative entre les versions arméniennes et françaises de trois contes-types, selon la classification internationale d'*Aarne-Thompson*. En étudiant certaines variantes de ces contes, nous avons essayé de mettre en évidence les systèmes de valeur, les croyances et les traditions incrustés dans les contes populaires de deux sociétés non strictement apparentées.

Le travail s'articule autour de deux parties principales. La première partie du mémoire traite des généralités des contes populaires. Dans cette partie les caractéristiques, les collectes et la classification des contes, ainsi que la place des contes populaire au sein de la société arménienne sont présentées. L'Arménie a été choisie car la tradition orale littéraire est sans doute un des aspects les plus importants de cette culture ancestrale. Située à un carrefour entre l'Europe et l'Asie, elle est dotée d'un riche héritage culturel.

Le conte est un récit court, en prose ou en vers, qui raconte des faits imaginaires. Il est situé dans un passé lointain mais indéfini, et dans un univers inconnu, quoique semblable au nôtre. Le merveilleux est souvent présent dans ce monde insolite, pour contribuer à son effet magique. En plus, appartenant initialement au registre de la parole et de la culture populaire, le conte est un genre narratif recréé chaque fois par son conteur, un artiste qui donne corps et âme au récit.

En outre, le conte possède un caractère universel. La présence des structures et des thèmes similaires à travers les contes de diverses cultures, rend possible de faire une étude comparative entre les contes appartenant à des lieux géographiques et à des aires culturelles différents. D'un autre côté, sa nature mouvante se trouve à l'origine des variantes, car le conte est teinté de son contexte culturel qui fait surgir ses spécificités. C'est le moyen de transmettre l'héritage d'une culture et la sagesse du peuple, ainsi que le moyen de l'affirmation de l'identité culturelle. Par ailleurs, le conte populaire, par son aspect multidimensionnel, fait l'objet de plusieurs études scientifiques, ainsi que des études psychanalytiques et mythologiques que nous avons essayé d'intégrer dans notre étude.

Les discussions sur l'origine des contes restant stériles, les folkloristes se sont orientés vers la transcription, la traduction, la collecte et la classification des contes populaires. Le romantisme, apparu en Angleterre et en Allemagne à la fin du XVIII^e

siècle et diffusé ensuite en Europe, a engendré un sens d'identité nationale, en permettant un renouement avec le passé et les mérites traditionnels ainsi que les éléments du folklore. La collecte scientifique des contes populaires allemands des frères Grimm entre les années 1812-1815, influencés par ce nationalisme romantique, a largement inspiré ce mouvement de collecte du folklore en Europe.

Par la suite, la collecte des contes populaires a engendré la nécessité de la classification des contes, nécessaire également pour pouvoir mener des travaux comparatifs. La définition de la notion du « conte-type » par le finlandais Antti Aarne et les contributions de l'américain Stith Thompson, ont permis la réalisation d'un premier essai de catalogue systématique du conte populaire. La classification Aarne-Thompson, devient ensuite internationale. Le catalogue national des contes populaires français intitulé *Catalogue raisonné des contes populaires français* de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze est également basé sur cette classification. Ainsi, pour notre étude comparative, nous avons classés les contes de notre corpus en trois contes-types, selon cette classification internationale : 510A *Cendrillon* (Cinderella), 327 *Les Enfants et l'Ogre* (The Children and the Ogre) et 545 *Le Chat serviable* (The Cat as Helper).

De l'autre côté, la tradition orale en Arménie, composée des fables, des contes, des chansons, des mythes et des légendes, a toujours constitué un élément essentiel de la vie quotidienne arménienne. Après la découverte de l'alphabet au V^e siècle, l'oralité a continué à se développer librement parmi le peuple, car, au début, l'écriture est restée liée aux besoins ecclésiastiques. Hekiatner, comme les Arméniens appellent leurs contes populaires, ont été transmis par les personnes âgées et les conteurs. Au-delà de nombreuses théories sur l'origine de ces contes, il est possible d'affirmer que les contes portent parfois des traces des cultures de voisinage et des nations qui ont dominé le pays sur certaines périodes ainsi que les Assyriens, les Grecs, Perses, les Romains, les Arabes et les Turcs.

Les contes populaires arméniens ont un langage imagé et humoristique. Il diffère légèrement du langage quotidien et cette déviation met en évidence la distinction stylistique des conteurs. L'ingéniosité verbale est également un trait omniprésent dans les contes arméniens. La moralité est implicite.

En Arménie, la collecte, l'étude et la publication des savoirs de la tradition orale -et surtout du conte populaire- ont commencé au XIX^e siècle. Garegin Srvantsiants, a été le premier à élaborer un recueil des produits de la tradition orale arménienne. La première édition complète et savante des contes populaires arméniens *Contes populaires arméniens* (Hay zhoghovrdakan hekiatner), a été publiée à Erevan, sous l'égide de l'Académie des sciences de l'Arménie, en une série de dix-sept volumes. Cette collecte contient des contes de chaque région de l'Arménie historique et de la diaspora arménienne. En outre, de nombreux recueils ont été publiés en anglais, en français, en hongrois, en russe comme la collecte en français de Minas Tchéráz et le recueil en anglais de Susie (Hoogasian) Villa d'où nous avons tiré des contes pour cette étude comparative.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons entamé une comparaison entre une version française et une version arménienne de trois contes-types pour révéler les marques des cultures inscrites dans les contes. En choisissant les contes, nous avons privilégié les versions populaires ou régionales, qui restent plus proches

de la tradition orale, du fait qu'ils sont des transcriptions plus fidèles de la parole des conteurs. La comparaison a été faite de façon à faire surgir les convergences et les divergences entre certains éléments variables comme « les titres », « les personnages », « les auxiliaires magiques et les objets », « les formules initiales et finales », « la cuisine », « l'art et la musique », « l'environnement et la religion ». Ainsi, nous avons commencé par les variantes de « surface » comme l'alimentation et l'art, pour ensuite examiner les variantes « en profondeur » comme la religion.

La comparaison du conte française de *La Cendrroulié* et du conte arménien *Cendrillon*, a mis en évidence premièrement une différence géographique. Ensuite, une différence de symbolique des animaux a attiré l'attention : le rôle de surveillant vigilant est attribué au chien dans le conte français, tandis que dans l'autre c'est le coq qui est chargée de cette mission. En outre, les objets magiques qui aident l'héroïne diffèrent d'une version à l'autre, ainsi que leurs adjuvants. Ainsi, dans la version française, c'est la *Sainte Vierge* qui revêt ce rôle, en montrant la foi chrétienne du peuple, tandis que les traces du paganisme sont présentes dans la version arménienne.

Au terme de la comparaison du conte français *Fable ou conte lorrain* et du conte arménien *Le treizième ou Ara l'habile*, nous sommes rendu compte que, même si les deux sociétés sont patriarcales, la présence de la femme se faisait plus sentir dans la société française que dans la société arménienne. Il a surgi une divergence évidente au niveau du symbolique des nombres. Le conte lorrain met en scène onze frères, alors que le conte arménien en montre treize. Par contre, excepté les connotations négatives que les deux nombres possèdent, le nombre onze symbolise la transition, ce qui met en valeur la caractéristique de la version française. Par ailleurs, les différences au niveau de l'imaginaire des deux sociétés sont moins fréquentes que les similarités.

La comparaison du conte français *Monsieur Dicton* et du conte arménien *Le meunier et le renard* a révélé que le conte français est une critique forte de la société féodale et des valeurs qu'elle représente. De l'autre côté, le conte arménien constitue une critique moins tranchante contre les injustices de la structure sociale du pays, car le merveilleux y joue un plus grand rôle.

Pourtant, la mise en parallèle des contes dont certains résultats sont mentionnés ci-dessus, nous a permis de constater que les divergences qui y sont présentes restent plutôt en surface. Les variantes analysées ne mettent pas en évidence de différences fondamentales parmi les cultures de deux nations. L'Arménie et la France sont deux nations chrétiennes, qui se situent sur le même continent. Il est certainement possible d'affirmer que les divergences se révéleraient plus profondes, entre les contes de pays appartenant à des continents différents. Ainsi, le conte de *Cuillère de Koumba*, qui constitue une version Wolof du conte-type *Cendrillon*, met en scène un homme avec deux épouses, en révélant ainsi la pratique de la polygamie chez les hommes, au sein de cette société africaine.

En conclusion, au cours de cette étude comparative entre les contes de deux sociétés différentes, nous avons tenté de comprendre comment, en dépit de son caractère universel, le conte populaire est marqué par l'aire géographique et culturelle de la société qui l'a forgé.

ABSTRACT

The aim of this Master's thesis is to demonstrate how the folktales are intertwined within cultures. We tried a comparative study of Armenian and French versions of three tale-types, in accordance with the international *Aarne-Thompson* classification system. In studying certain variants, we tried to demonstrate the moral values, beliefs and traditions embedded in folktales of two non-strictly related societies.

This work is divided into two parts. The first part contains general facts, where an overview will be presented of the characteristics, collections and classifications of folktales and their meanings in the Armenian society. Armenia is specially chosen because of her oral literary tradition's indubitable importance in her history. Located at the crossroads of Europe and Asia, it is a country endowed with a rich cultural heritage.

A tale is a brief story, in verse or prose, about imaginary events. It occurs in the distant and indefinite past, in an unknown place somehow similar to ours. In order to contribute to its magical effects, marvels are often presented in this imaginary world.

In fact, the popular culture is an ever changing process. The tale is a narrative genre somehow re-modified each time by her storyteller, who is an artist putting his heart and soul into it.

Furthermore, the tales possess a universal character. The presence of similar structures and themes through the tales of various cultures enables to conduct a comparison between them stemming from different geographical locations and cultural areas. On the other hand, its changeable nature remains the main reason of the variants. The tales carry the marks of its cultural context, which is the origin of its specificities. It's a vehicle of handing down cultural heritage and popular wisdom, and a way of affirming the cultural identity. Moreover, the folktale, due to its multi-dimensionality, became the subject of many scientific studies, such as psychoanalytic and mythological studies that we have tried to include in our research.

All discussions about the origins of folktales remained inconclusive, so the folklorists have focused mainly on the transcriptions, translations, collections and classifications of folktales. The romanticism originated in England and Germany toward the end of the eighteenth century has spread throughout Europe, hence fostered a sense of national identity among people, allowing a reconnection with the past, the traditional values and the folkloric elements. *Grimm Brothers'* systematic collection of German folktales (1812-1815) was a result of this *National Romantic Movement*. Besides, this accumulation has largely inspired the collection of folkloric elements by other authors throughout Europe. The *Aarne-Thompson* classification system subsequently became international.

The national catalogue of French folktales *Catalogue raisonné des contes populaires français* (*Structured Catalogue of French Folktales*) of Paul Delarue and Marie-Louise Tenèze is also based on the international Aarne-Thompson classification system. Furthermore, for our study, we have adapted the Aarne-Thompson index of tale-types to our French and Armenian corpus of tales. The three tale-types presented in our research are as follows: 510A *Cinderella*, 327 *The Children and the Ogre* and 545 *The Cat as Helper*.

In fact, the oral tradition of Armenia, composed of fables, tales, songs, myths and legends has always been an essential component of the Armenian people's life. After the discovery of the alphabet in the fifth century, the orality continued to flourish among the people because writing was primarily tied to ecclesiastical needs. *Hekiatner*, as Armenians call their folktales were passed onto others by elders and storytellers.

There are many predictions about the origin of the Armenian popular tales. However, it is quite obvious that the tales can sometimes demonstrate neighbouring countries' cultural influence, in this particular case Assyrians', Greeks', Persians', Romans', Arabs' and Turks'.

The Armenian folktales have a colourful and humorous language, different from everyday talking. The distinction between storytellers is due to their different expression styles. Verbal ingenuity is another trait omnipresent in the folktales and the morality is generally implicit.

The collection, the study and the publication of the oral traditions -especially folktales- in Armenia, began at nineteenth century. *Garegin Srvantsiants* was the first who made a compilation of Armenian oral tradition. The first complete and scholarly edited work *Hay zhoghovrdakan hekiatner* (*Armenian Folktales*) is published in Yerevan, as a series of seventeen volumes, under the auspices of *Armenian Academy of Sciences*. This compilation contains folktales from each region of historical Armenia and from diaspora. Moreover, numerous collections have been published in English, in French, in Hungarian, in Russian, such as the compilation in French prepared by *Minas Tchéráz* and the collection in English by *Susie (Hoogasian) Villa* from where we have taken one folktale analysed in this study.

In the second part of the study, we set out a comparison between a French and an Armenian version of three tale-types, to reveal the cultural marks reflected in them. The popular versions of the tales were preferred in our corpus. These folktales remain loyal to the word of the storyteller hence they are considered to be closer to the oral tradition. The comparison was made to bring the convergences and the divergences between several variable elements to the daylight. The changeable elements are: "the titles", "the characters", "the magical items and the objects", "the beginning and the ending formulas", "the cooking, the art and the music", "the environment" and "the religion". We have given priority to the "superficial variants" such as the cooking and the art, afterwards to examine "profound variants" like religion.

This comparison of the French folktale *Cinderella* (*La Cendrillié*) with the Armenian version *Cinderella* (*Cendrillon*) reveals firstly the geographical differences between two countries. Secondly points out the differences in the animal

symbolism. In the French version, the role of the “vigilant observer” is attributed to the dog, while in the Armenian it’s a cock who is entrusted for the mission. Furthermore, the magical items differs from one tale to the other, as well as the helper of the heroine. For instance, the *Blessed Virgin* who appears as the helper in the French folktale, is the pure reflection of the Christian faith whereas in the Armenian one the pagan reflections can be detected.

Based on the comparison, of the French folktale *Fable or Lorrainian Tale* (*Fable ou conte lorrain*) with the Armenian folktale of *The Thirteenth Son or Smart Ara* (*Le treizième ou Ara l’habile*) we can observe that even though both societies are patriarchal, the presence of women is more visible in the French reality than in the Armenian one. There is also a divergence in the symbolisation of numbers. The French tale features eleven brothers, whereas the Armenian tale presents thirteen. Though both numbers have negative connotations, the eleven used in the Lorrainian tale means also “transition” which is the characteristic of this version. Sometimes the difference between the imaginary world of the two societies is evident, but much less than the similarities.

The comparison performed between the French folktale *Mister Dicton* (*Monsieur Dicton*) and the Armenian folktale *The Miller and The Fox* (*Le meunier et le renard*) shows the French versions’ strong criticism of the feudal society and the values that it represents. On the other hand, the Armenian folktale performs a less obvious criticism against the injustices of the country’s social structure. This moderation is mainly procured by the intervention of the marvellous characters.

Nonetheless, through the comparative study of the chosen folktales -some results of which are presented above- we have observed that the divergences revealed are mostly superficial. The analysis of the variants did not show fundamental differences between the cultures of the two nations. Armenia and France are two Christian nations located on the same continent. In fact, it is possible to assert that the divergences between variants of tales show themselves deeper in the tales of countries situated on different continents. For instance, the tale of *The Spoon of Koumba* (*Cuillère de Koumba*), which is a Wolof version of the tale-type *Cinderella*, presents a man with two wives, thus revealing the practice of polygamy amongst the men in this African society.

In conclusion, through this comparative study between the folktales of two different nations, we tried to understand how, despite their universal nature, the folktales are influenced by the cultural and geographical aspects of the societies.

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, bir toplumun kültürünün halk masallarına nasıl yansıdığını incelemektir. Bu inceleme kapsamında, *Aarne-Thompson* sınıflandırmasına göre belirlenmiş üç masal tipinin, Fransız ve Ermeni birer versiyonu karşılaştırılmıştır. Söz konusu halk masallarının değişkenleri ışığında, birbirinden farklı iki topluma ait bu metinlere yansımış değer yargıları, inanç ve geleneklerin araştırması yapılmıştır.

Bu inceleme iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde halk masallarının genel özellikleri üzerinde durulmuş, yapılan başlıca derleme ve sınıflandırma çalışmalarından bahsedilmiş, Ermeni toplumunda halk masalının yeri ve önemine değinilmiştir. Bu çalışmada Ermeni halk masallarının seçilmiş olmasının sebebi, sözlü geleneğin bu kadim toplumun en önemli öğelerinden biri olmasıdır. Ayrıca, Ermenistan, Avrupa ve Asya arasında kavşak konumuyla, zengin bir kültür mirasına sahiptir.

Masallar, düz yazı veya şiir halinde yazılmış, hayal ürünü olaylar anlatan kısa metinlerdir. Uzak ancak belirsiz bir geçmişte, bizimkine benzetmekle beraber bilinmeyen bir evrende meydana gelirler. Olağanüstü öğeler, bu sıra dışı dünyada sık sık karşımıza çıkar ve yaratılan büyü etkiyi güçlendirirler. Aslen sözlü geleneğe ve halk kültürüne dayanan masallar, onu somutlaştırıp anlamlandıran anlatıcısı tarafından, her defasında yeniden yaratılır.

Masallar evrensel nitelik taşır. Farklı kültürlerle ait masallarda benzer yapılar ve temalara rastlanması, farklı coğrafyalar ve kültürlerle ait metinler arasında karşılaştırmalı çalışmaları mümkün kılmıştır. Öte yandan, sürekli değişime açık olmaları, varyantların oluşumuna sebebiyet vermiştir, çünkü, kültürel bağlam, masalları şekillendirmekte ve onlara özgüllük kazandırmaktadır. Masallar, bir halkın kültür mirasını ve bilgeliğini taşıyan, kültürel kimliğini ifade eden birer araçtır. Ayrıca, çok boyutlu yapıları, farklı bilimsel yaklaşımlarla incelenmelerine olanak tanımaktadır. Psikanalitik ve mitolojik yaklaşımlara, araştırmamız dâhilinde zaman zaman yer verilmiştir.

Masalların kökeni üzerine yapılan tartışmaların çözümsüz kalması üzerine, halkbilimciler, halk masallarını kayıt, derleme ve sınıflandırma çalışmalarına yönelmişlerdir. İngiltere ve Almanya’da 18. yy. sonunda ortaya çıkan ve ardından Avrupa’ya yayılan romantizm akımıyla birlikte, millî kimlik anlayışı ortaya çıkmış; bu da, milletlerin, geçmiş ve geleneksel değerleriyle birlikte folklorlarıyla da tekrar bağ kurmalarına sebep olmuştur. Söz konusu romantik milliyetçilik akımının etkisinde, 1812-1815 seneleri arasında *Grimm kardeşler* tarafından gerçekleştirilen Alman halk masallarının bilimsel derlemeleri, Avrupa’da folklor derleme hareketinin başlangıcını büyük ölçüde tetiklemiştir.

Halk masallarını derleme çalışmaları ve karşılaştırmalı incelemeler, masalları sınıflandırma gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Finlandiyalı *Antti Aarne*'nin “masal tipi” kavramını belirlemesi ve Amerikalı *Stith Thompson*'un katkıları, ilk sistematik halk masalı kataloğunu ortaya çıkmaş, *Aarne-Thompson* sınıflandırması, daha sonra uluslararası bir nitelik kazanmıştır. *Paul Delarue* ve *Marie-Louise Tenèze* tarafından hazırlanan Fransız halk masalları kataloğu *Catalogue raisonné des contes populaires français*, *Aarne-Thompson* sınıflandırmasını temel alan bir başka derleme çalışmasıdır. Çalışmamızda yer alan halk masalları da, söz konusu sınıflandırma sistemine göre üç masal tipine ayrılmıştır: 510A *Külkedisi (Cinderella)*, 327 *Çocuklar ve Ogre (The Children and the Ogre)* ve 545 *Yardımsaver Kedi (The cat as helper)*.

Öte yandan, fabl, masallar, şarkılar, mitoloji ve efsanelerin yer aldığı Ermeni sözlü geleneği, Ermeni toplumunun günlük yaşamının daima önemli bir ögesi olmuştur. Alfabenin 5. yy 'da keşfinin ardından, yazı uzun süre kiliseye hizmet amacıyla kullanılmış, sözlü gelenek halk arasında sürdürülmüştür. Ermeniler tarafından *hekiatner* olarak adlandırılan halk masalları, aslen yaşlı kişiler ve masal anlatıcıları tarafından aktarılır. Söz konusu masalların kökeni hakkında sayısız kuram öne sürülmüştür. Masalların, komşu kültürlerin ve zaman zaman Ermeniler üzerinde hüküm sürmüş toplumların izini taşıdığı söylenebilir. Bu toplumlar arasında Asurlular, Yunanlar, Persler, Romalılar, Araplar ve Türkler bulunmaktadır.

Ermeni halk masalları renkli ve mizahi bir dile sahiptir. Masalcıların kendilerine özgü katkıları, masal dilini günlük dilden ayırır. Kelime oyunları ise bu masalların vaz geçilmez öğeleri arasındadır. Öte yandan, ahlaki dersler açıkça belirtilmez.

Ermenistan'da, başta halk masalları olmak üzere, sözlü geleneğe ait eserleri derleme, inceleme ve yayınlama çalışmalarına 19. yy. 'da başlanmış, ilk olarak, *Garegin Srantsians*, bu tür bir derleme hazırlayıp yayınlamıştır. Sadece Ermeni halk masallarını kapsayan, ilk bilimsel derleme çalışması olan *Hay Joğovirtagan Hekiatner (Ermeni Halk Masalları)*, Yerevan'da, *Ulusal Bilimler Akademisi* himâyesinde, on yedi ciltlik bir seri halinde yayınlanmıştır. Bu derlemede, tarihi Ermenistan'da yer alan bölgelere ait masalların yanı sıra, Ermeni diasporasına ait masallara da yer verilmiştir. Bunun haricinde, İngilizce, Fransızca, Macarca, Rusça birçok çeviriler yayınlanmış, bunlardan *Minas Tchérax*'a ait Fransızca bir derleme ve *Susie (Hoogasian) Villa*'ya ait İngilizce bir derleme eser, bu çalışmada yer alan bazı masallara kaynaklık etmiştir.

İncelememizin ikinci bölümünde, üç masal tipine ait birer Fransızca ve Ermenice versiyon seçilmiş, bu masallar arasında karşılaştırma yapılarak, metinlerde yer alan kültürel öğeler incelenmiştir. İncelenecek halk masallarının seçiminde, versiyonların olabildiğince yöresel olmasına dikkat edilmiştir. Bu metinler, masal anlatıcısının sözlerini olabildiğince sadık bir biçimde aktardığından, sözlü geleneğe daha yakındır. Karşılaştırma çalışması, belli değişkenler arasında var olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu değişkenler şunlardır: “başlıklar”, “karakterler”, “sihirli objeler ve eşyalar”, “başlangıç ve sonuç formülleri”, “mutfak, sanat ve müzik”, “çevre ve din”. İnceleme, mutfak ve sanat gibi “yüzeysel” değişkenlerden başlayarak, daha “derin” bir değişken olan dine doğru bir yol izlemektedir.

Fransız halk masalı *La Cendrroulié (Külkedisi)* ve Ermeni halk masalı *Cendrillon (Külkedisi)* arasında, ilk olarak coğrafik bir farklılık gözler önüne serilmiştir. Öte yandan, hayvanlara atfedilen sembolik anlamlar da değişkenlik göstermektedir. Dikkatli gözlemci rolünü Fransız masalında bir köpek üstlenmişken, aynı rol Ermeni versiyonunda bir horoz tarafından canlandırılır. Ayrıca, her iki masalda sihirli objeler ve kadın kahramanın yardımcıları birbirinden farklıdır. Fransızca versiyonda yardımcının *Meryem Ana* olması, halkın Hristiyan inancının bir göstergesiye, Ermeni versiyonunda çok tanrılı dönemin izleri görülmektedir.

Fransız masalı *Fable ou conte lorrain (Fabl veya bir Loren masalı)* ve Ermeni versiyonu *Le treizième ou Ara l'habile (On Üçüncü veya Becerikli Ara)* arasında yapılan karşılaştırmadan çıkarılabilecek sonuçlardan biri, her iki toplumun da ataerkil yapıya sahip olduğu, ancak, Fransız toplumunda Ermeni toplumuna nazaran kadınların daha fazla söz hakkına sahip olduğudur. Bunun yanı sıra, sayıların sembolik anlamları açısından, iki masal arasında önemli bir farklılık gözetilmiştir. Fransız masalında onbir kardeşten bahsedilirken, Ermeni versiyonunda onüç kardeş bulunmaktadır. Her iki sayının da sahip olduğu olumsuz çağrışımların yanısıra, onbir sayısı ayrıca “dönüşüm” anlamını da taşır. Fransız masalı bu açıdan diğer versiyondan ayrılır. Ayrıca, iki toplumun hayal dünyası arasında görülen farklılıklar, benzerliklerden daha azdır.

Monsieur Dicton (Bay Dikton) adını taşıyan Fransız halk masalı, Ermeni versiyonu *Le meunier et le renard (Değirmenci ve Tilki)* ile karşılaştırılmıştır. Fransız masalı, feodal toplumun güçlü bir eleştirisi olarak karşımıza çıkarken, Ermeni versiyonu, toplumda var olan haksızlıkları eleştirmekle birlikte, olağanüstü öğeleri daha fazla ön plana çıkarması açısından, daha yumuşak bir üsluba sahiptir.

Bununla birlikte, belirtilen masallar arasında yapılan ve yukarıda bazı sonuçları verilmiş olan karşılaştırma çalışmaları, belirlenen farklılıkların çoğunlukla yüzeysel olduğunu açığa çıkarmıştır. Analiz edilmiş varyantlar, iki milletin kültürleri arasında temel farklılıklar olmadığını ortaya koymuştur. Ermenistan ve Fransa, aynı kıta üzerinde yer alan Hristiyan devletlerdir. Oysa, özellikle farklı kıtalarda yer alan ülkelerin halk masalları arasında daha derin farklılıkların olduğu iddia edilebilir. Örneğin, *Külkedisi (Cendrillon)* masal tipine ait bir Wolof versiyonu olan, *Kumba'nın Kaşığı* 'nda (*Cuillère de Koumba*), iki eşe sahip bir baba söz konusudur. Bu durum, söz konusu Afrika toplumunun erkekleri arasında çekeşlilik geleneğinin bulunduğunu gözlemleme fırsatı verir.

Sonuç olarak, iki farklı toplumun halk masalları arasında yapılan bu karşılaştırmalı çalışma esnasında, evrensel bir yapıya sahip olan masalların, toplumların coğrafik ve kültürel yapısından nasıl etkilendiği anlaşılmaya çalışılmıştır.

INTRODUCTION

*« Si vous voulez que vos enfants soient intelligents, lisez-leur des contes de fée.
Si vous voulez qu'ils soient plus intelligents, lisez-leur plus de contes de fée. »*

Albert Einstein

Les contes populaires sont porteurs du génie et de l'imaginaire de la nation qui les forge et ainsi véhiculent l'héritage culturel des peuples. La France et l'Arménie ne constituent pas des exceptions à cet état de fait. Par ailleurs, les contes, ainsi que les autres produits de la tradition orale, ont subi un voyage extraordinaire dans le temps jusqu'à nos jours : pendant des siècles, ils ont circulé de bouche à oreille, et par conséquent ont subi de nombreuses modifications à l'origine de profondes variantes. Il nous a semblé donc intéressant de faire une étude comparative entre les variantes des contes populaires de deux pays, pour montrer que le conte est le véhicule privilégié de l'interculturel et pour examiner la manière dont la culture d'un pays y est ancrée.

Notre travail s'articule autour de deux parties principales. La première partie présente quelques traits généraux du conte populaire en Europe ; l'étude s'appuiera sur les principaux travaux portant sur les caractéristiques, les collectes et la classification des contes. Dans cette partie, nous nous pencherons également sur la tradition des contes populaires en Arménie, tout en dégageant les marques essentielles, afin d'en montrer la place parmi ce peuple ancien. Cette étude préliminaire a pour but de nous permettre d'améliorer l'élaboration et la comparaison des contes de notre corpus. Pour ce modeste travail de comparaison, nous avons choisi les contes arméniens, car la tradition orale littéraire est sans doute un des aspects les plus importants de cette culture ancestrale. Par ailleurs, située à un

carrefour entre l'Europe et l'Asie, cette civilisation ancienne de 3000 ans est dotée d'un patrimoine culturel riche et varié. *Surmelian* affirme : « *L'Arménie a joué un rôle unique et indispensable en tant qu'intermédiaire entre l'Asie et l'Europe, un rôle de médiateur entre deux civilisations et modes de vie apparemment irréconciliables* »¹.

La deuxième partie de ce travail est consacrée à la comparaison des trois contes populaires français et de trois contes populaires arméniens qui constituent les versions des mêmes contes-types, tel qu'ils apparaissent dans la classification internationale d'*Aarne-Thompson*. L'existence des versions à la fois françaises et arméniennes d'un même conte-type nous a permis de vérifier les paroles de *Paul Delarue*, qui affirme ainsi : « *C'est que la plupart des contes populaires qui se disent en France appartiennent à cette grande famille de contes qui est le bien commun de toute l'Europe, de l'Asie occidentale jusqu'à l'Inde, et du Nord de l'Afrique* »².

D'ailleurs, *Surmelian* à son tour avance que l'Arménie présente un mélange harmonieux des cultures occidentale et orientale, et il continue comme suit : « *L'Europe et l'Asie ont fusionné en Arménie. D'où sa place unique dans la culture mondiale* »³. Néanmoins, il faudra ajouter que, les versions des contes, même s'ils appartiennent à un même conte-type, contiennent parfois des épisodes supplémentaires qui font défaut dans l'autre version étudiée.

Au cœur de notre étude, nous allons essayer de rendre compte des convergences et des divergences entre certains éléments définis des deux versions de chaque conte-type, noté antérieurement. Le genre littéraire du conte, par son profondeur et sa richesse de couleur, offre un large matériel d'analyse, et cela sur différents niveaux ; linguistique, psychanalytique, structurel, mythologique, etc. C'est la raison pour laquelle, nous avons limité notre étude comparative à six critères : « les titres », « les personnages », « les auxiliaires magiques et les objets »,

¹ Leon Zaven Surmelian, **Apples of immortality: folktales of Armenia**, London : George Allan and Unwin Ltd., coll. « Unesco Collection of Representative Works, Series of Translations from The Literature of the Union of Soviet Socialist Republics », 1968, p.24.

² Paul Delarue, Marie-Louise Ténèze, **Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France et Des Pays de Langue Française d'Outre-Mer : Canada, Louisine, Ilots Français des Etats-Unis, Antilles Françaises, Haïti, Ile Maurice, La Réunion**, Paris : Editions Erasme, 1957, t. 1, p. 7.

³ Surmelian, **op. cit.**, p.33.

« l'environnement », « les formules initiales et finales », « la cuisine, l'art et la musique et la religion ». Par ailleurs, l'intégration de certaines remarques psychanalytiques et mythologiques, au sein de notre étude, nous permettra de mieux expliciter les valeurs, les croyances et les expériences qui agissent sur la conception du monde d'un peuple. Notre but est de révéler les marques des cultures inscrites dans les contes, en essayant de mettre en évidence les similarités et les variétés entre les traditions et les valeurs de ces deux peuples. Ainsi, nous allons examiner les variantes « en surface » liées à l'environnement, comme les variantes « en profondeur » qui sont plutôt liées aux croyances et aux traditions d'un peuple.

D'autre part, le choix des contes a été fait de façon à privilégier les versions populaires ou régionales, qui, à notre avis, restent plus proches de la tradition orale et qui comprennent plus d'indices culturels, captivants à étudier. C'est la raison pour laquelle, les versions françaises des contes n'ont pas été tirées de l'ouvrage bien connu de *Charles Perrault, Les Contes de ma mère l'Oye* (1697). Même si ces contes devenus classiques, relèvent de la tradition du conte merveilleux populaire, ils sont considérés comme des réécritures littéraires des contes ; *Perrault* les a empruntés à la société de son époque, en ajoutant ou modifiant certains éléments, faussant par conséquent l'authenticité des récits. Cependant, il faut quand même ajouter que les contes de *Perrault* ont joué un grand rôle dans l'apparition du genre littéraire des contes de fées.

Les trois contes populaires français qui constituent notre corpus seront *La Cendrroulié, Fable ou conte lorrain* et *Monsieur Dicton*. Le premier conte est une version du conte-type 510A *Cendrillon (Cinderella)*, en provenance de la région limousine, tirée du recueil des contes régionales françaises de *Geneviève Massignon, De bouche à oreille: Anthologie de contes populaires de France*. *Fable ou conte lorrain*, à son tour, est une version lorraine du conte-type 327 *Les Enfants et l'Ogre (The Children and the Ogre)*, autrement dit *Le Petit Poucet* de *Charles Perrault*. Ce conte a été transcrit en patois de Lunéville par *Jérémie-Jacques Oberlin*, dans son ouvrage *Essai sur le Patois lorrain des environs du Comté du Ban de La Roche, fief Royal d'Alsace* (1775). Pour notre étude comparative, nous avons choisi la version traduite par *Charles Deulin*, parue en 1878 dans *Les Contes de ma mère d'Oye, avant Perrault*. Le troisième conte, *Monsieur Dicton* est une variante de conte-type 545 *Le*

Chat serviable (The cat as helper) dont la version la plus connue est *Le Maître Chat ou Le Chat Botté* de Perrault. C'est également une version de la région limousine, tirée du deuxième tome du célèbre ouvrage de Paul Delarue et de Marie-Louise Ténèze, intitulé *Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France*.

Concernant la recherche des contes arméniens correspondant aux contes-types mentionnés, nous avons suivi l'exemple de l'analyse en fonction des éléments des contes, appliquée dans le *Catalogue des contes populaires français* par Delarue-Ténèze. Cette analyse met en évidence deux sortes de motifs : les « scènes », les motifs constants qui sont présents dans toutes les versions et les « éléments », qui sont les motifs alternatifs où apparaissent les variantes⁴. Ainsi, notre étude nous a mené à préférer les contes qui possèdent des structures semblables ; des scènes et des éléments similaires au conte-type choisi, qui appuient toutefois leur richesse en variantes, qui sont conçues comme des indicateurs de la tradition et de la culture locale.

Les trois versions arméniennes ont été également choisies parmi les contes issus du milieu populaire et transcrits fidèlement. Notons qu'un seul entre les trois contes est en arménien, tandis que les deux autres ont été transcrits en français et en anglais, même si les contes étaient racontés en arméniens par les informateurs. Ainsi, le conte de *Cendrillon* a été tiré du recueil des contes et des légendes orientales de Minas Tchérarz : *L'Orient inédit, légendes et traditions arméniennes, grecques et turques*. Dans sa préface, Tchérarz précise qu'il a collecté ces histoires chez les couches sociales les plus modestes de Constantinople -aujourd'hui Istanbul-, considéré par lui comme les porteurs des traditions anciennes, tout en notant que certains étaient originaires d'autres provinces. En plus, il souligne sa fidélité à son informateur dans ses transcriptions. Le deuxième conte, *Le treizième ou Ara l'habile* est une variante du conte-type 327 et il a été tiré d'un recueil de conte arménien intitulé *Mangagan badgerazart badmutyunner (Contes illustrés pour les enfants)*. Quant au troisième conte, *Le meunier et le renard*, il est tiré de l'ouvrage de recueil et d'étude comparative sur les contes arméniens de Susie Hoogasian Villa, paru en

⁴ Nicole Belmont, « Paul Delarue et Marie-Louis Teneze, Le Conte populaire français », *L'Homme*, Vol. 6, No. 4, 1966, p. 117., http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1966_num_6_4_366846, Date de consultation (01.08.2014).

anglais aux Etats-Unis, nommé *100 Armenian tales and their folkloristic relevance*. (*100 Contes arméniens et leurs intérêts folkloriques*). Les contes présents dans cet ouvrage ont été collectés chez les immigrants arméniens à Detroit et ils ont été traduits par Villa.

Notre étude se termine par une conclusion mettant en relief la question de l'universalité et de la spécificité des contes, et faisant une ouverture sur l'intérêt pédagogique des contes, surtout en classe de langue et dans une approche interculturelle.

1. LE CONTE POPULAIRE EN EUROPE ET EN ARMENIE

Le conte est un récit court en prose ou en vers destiné à distraire, qui se caractérise par l'intervention de faits imaginaires, l'atemporalité -le récit se situe toujours dans le passé-, l'a-spatialité. Il fait partie de la famille de la littérature orale et il est issu de la culture populaire.

1. 1. Les genres narratifs

Dans le vocabulaire courant les genres narratifs du conte, du mythe, de la légende, de la fable, de l'anecdote, de la saga, sont souvent mal utilisés du fait qu'ils font tous partie de la tradition orale et populaire. Malgré la proximité entre ces genres, il faut préciser soigneusement les traits distinctifs qui les séparent : le conte est un récit en prose qui raconte des événements imaginaires et qui a pour but de divertir, tandis que le mythe est « *lié à un rituel, a un contenu cosmogonique ou religieux* »¹. Les événements extraordinaires dont il y est question sont considérés comme vrais. Le mythe symbolise les croyances d'une société et il sert d'élément de cohésion entre les individus d'un groupe². La légende, à son tour, est également le récit d'événements reconnus comme véridiques, qu'il s'agisse de faits historiques, d'êtres surnaturels, des personnages locaux ou de la vie et les miracles des saints de l'Eglise catholique³. La fable ou l'apologue est un court récit qui vise à plaire, mais qui a, différemment du conte, un but avant tout didactique. Ainsi *La Fontaine* exprime que si « *l'apparence est puérile, l'utilité en est grande, car elles délivrent des vérités importantes* »⁴. Rédigée en prose ou en vers, elle met de préférence en scène des animaux. L'anecdote, quant à elle, est le récit des événements véridiques,

¹ Michèle Simonsen, **Le conte populaire**, Paris: Presses Universitaires de France, 1984, p. 14.

² Hélène Relat, « Le conte en classe de Français Langue Etrangère: intérêt et exploitations pédagogiques », Angers : Université d'Angers, 2002-2003, p.11, (Mémoire de DESS Formation aux Métiers des Langues Non Publié).

³ Michèle Simonsen, **Le conte populaire français**, Paris : Presses Universitaires de France, 1981, p.10.

⁴ Hubert Curial, **Fables, Jean de La Fontaine**, Paris : Hatier, coll. « Profil d'une oeuvre », 2001, p. 7.

souvent individuels et elle possède une intention informative et divertissante⁵. Enfin, la saga est un « *récit en vers d'événements tenus pour véridiques* » et qui « *a pour sujet les exploits d'un clan ou d'une lignée* »⁶.

1.2. Les caractéristiques du conte populaire

Dans cette sous-partie, nous allons chercher à définir les caractéristiques du conte populaire, en insistant sur les marques de la tradition orale portée par ce genre narratif, la contribution des conteurs pour la perpétuation de cette tradition, la place indispensable du merveilleux et la conception du temps et de l'espace dans les contes.

1.2.1. La tradition orale

Le conte est défini principalement par son oralité, car il était transmis de bouche à oreille d'une génération à l'autre tout en restant anonyme. Tous les contes populaires collectés à travers le monde, même s'ils ont été adaptés ou réécrits par des auteurs précis, proviennent de traditions orales et populaires. D'ailleurs les formules rituelles comme celles d'ouverture (« il était une fois », « c'était, il y a de cela longtemps, très longtemps »), de clôture (« ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ») et des formules intermédiaires comme les formules magiques témoignent de la transmission orale des contes. De même, la structure répétitive relève de l'origine orale des contes. Les répétitions et les formules dans les contes, font appel à la tradition orale, et leur but est de faciliter la mémorisation et d'inviter l'auditeur à écouter l'histoire racontée.

1.2.2. L'art du conteur

Le conteur est un artiste qui donne corps aux contes. Par son interprétation, il offre à son auditoire dans une réalité nouvelle, celle d'un monde plus naïf mais plein de sagesse. Il a pour but d'émouvoir son public. Il y a un rapport privilégié entre le conteur et son public. C'est pourquoi, bien que la transcription et la collecte des contes favorisent leur transmission à travers le temps et les protègent de l'oubli, elles

⁵ Simonsen, **op. cit.**, 1984, p.15.

⁶ **Ibid.**, p.14.

ne sont pas suffisantes pour faire découvrir les vraies saveurs de ce genre. C'est ce que souligne Pierre Jakez Hélias :

« Ce que j'appelais le conte était inséparable de la voix et de la présence du conteur. Je ne m'imaginais pas que l'on pût l'embaumer en écriture, le privant ainsi des trois quarts de son prestige, le réduisant à une sorte de schéma sommaire auquel chaque lecteur devait rendre vie par ses propres moyens alors que le conteur était un artiste en pleine possession d'un métier exceptionnel »⁷.

1.2.3 Le merveilleux

Michèle Simonsen définit le conte populaire comme « un récit en prose d'événements fictifs et donnés pour tels, fait dans un but de divertissement »⁸. Le conte propose en effet un univers imaginaire où le merveilleux est souvent présent, où les animaux parlent, et où les événements miraculeux et la magie font partie de la vie quotidienne : « Il (le conte) est lié d'emblée à l'acte de conter, donc à l'oralité, et à la fictivité : c'est un récit qui n'est pas vrai »⁹.

Ainsi, les contes populaires sont marqués par le merveilleux, de telle façon qu'ils créent une réalité alternative où se présentent des éléments surnaturels, acceptés comme tels par le lecteur. D'ailleurs, les lois surnaturelles qui régissent cet univers insolite et les éléments merveilleux qui le peuplent contribuent à l'effet magique du conte.

Cependant, nous tenons à distinguer le merveilleux du fantastique dans lequel l'intention première est de créer chez le lecteur ou l'auditeur, un sentiment de peur, d'inquiétude et d'angoisse – ou du moins d'hésitation¹⁰.

⁷ Jean Verrier, **Les contes : une initiation jubilatoire**, Paris : CNDP, coll. « Textes et documents pour la classe collection périodiques No : 665 », 1995, p.7.

⁸ Simonsen, **op. cit.**, 1984, p. 14.

⁹ **Ibid.**, p.15.

¹⁰ Voir à ce sujet la distinction entre fantastique et merveilleux chez Tzvetan Todorov, **Introduction à la littérature fantastique**, Paris : Editions du Seuil, 1970.

1.2.4. Le temps, l'espace et les personnages

Le conte n'est situé ni dans le temps, ni dans l'espace mais il appartient à « *un lointain passé non défini (...), une sorte d'âge d'or* »¹¹. Les contes sont dénués de repères temporels ou spatiaux spécifiques. Les rares références spatio-temporelles qu'il contient restent souvent imprécises.

Ainsi les formules d'ouvertures comme « il était une fois », « il y avait dans le temps » renvoient le lecteur à un passé et un milieu non-définis, tandis que les formules telles qu'« ils vécurent fort longtemps », « un mois, deux mois, trois mois ont passé, jusqu'à ce qu'un jour... » déterminent une durée aux contours flous.

Par ailleurs, même si le conte présente un monde qui diffère du notre, au niveau des lois qui le régissent et parfois de sa population, son environnement reste quand même familier. Le soleil et la lune, les forêts et les montagnes, les mers et les rivières, les châteaux et les villages sont toujours présents dans ce monde merveilleux.

Or, ils font partie d'une grande arène, qui constitue un reflet de notre monde, et où, le héros, en quête de son identité, subit différentes épreuves pour arriver au bout de son parcours initiatique.

En outre, les divers personnages qui peuplent les contes représentent souvent des types. Ils n'ont ni profondeur ni sophistication. Ils sont « *souvent désignés par leur catégorie d'âge : la jeune fille, le jeune garçon, le vieillard... ou par leur catégorie sociale : le roi, le sultan, le chasseur, le paysan...* »¹². D'ailleurs, souvent, ils n'ont pas de prénom ou de nom. Ils sont appelés par des sobriquets ou des surnoms.¹³ Ces personnages symbolisent chacun des vertus et des défauts ; les bons et les méchants sont facilement reconnaissables. L'enfant, quant à lui, s'identifie au héros ou à l'héroïne idéale, pleine de vertu, et qui sont sauvés après avoir connu diverses péripéties.

¹¹ Urbain Amoa, Agence de coopération culturelle et technique, **Littérature francophone: Anthologie. Guide pédagogique**, Paris : Editions Nathan, 1993, p. 81.

¹² **Ibid.**, p. 82.

¹³ Verrier, **op. cit.**, p.12.

1.3. L'universalité et la spécificité du conte populaire

Le conte est un genre littéraire qui possède un caractère universel. On retrouve ainsi des thèmes et des formes similaires à travers les contes de diverses cultures. Marie-Françoise Chitour affirme : « *Les contes ont une structure stéréotypée quasi universelle que chaque culture habille suivant sa tradition et ses valeurs* »¹⁴. La matière restant analogue, des différences surgissent entre les contes de cultures variées selon leur milieu, leur façon de vie, leur façon de concevoir la réalité et selon leurs traditions. Ainsi, selon Veronika Görög-Karady, « *la différence entre les contes, d'une culture à l'autre, se trouve dans les lignes de force qui sous-tendent une vision du monde et informent une culture* »¹⁵.

De l'autre côté, le conte offre un univers indéterminé, teinté de son contexte culturel qui fait surgir ses spécificités. Il reflète la société en un effet miroir. Le lecteur ou l'auditeur s'y reconnaît souvent. En dépit de son caractère fictif, le conte porte les traces des valeurs et des codes de la mémoire collective d'une communauté. Il est porteur d'une fonction sociale qui est celle d'unir la communauté¹⁶. C'est le moyen de transmettre l'héritage d'une culture, les valeurs, les traditions et la sagesse du peuple, ainsi que le moyen de l'affirmation de l'identité culturelle des peuples. Ainsi, Monique Lebrun décrit le conte comme un « véhicule culturel » : « *Les systèmes de significations s'y concrétisent à travers des personnages et des situations. Ces personnages représentent le peuple et sont tributaires d'une tradition, d'une mythologie et d'un système de valeurs collectives* »¹⁷.

De même, Artashes Nazinian, le directeur de la section des contes populaires à l'Institut d'Ethnographie et d'Archéologie au sein de l'Académie Nationale des Sciences de la République d'Arménienne affirme qu'il est possible de reconnaître le caractère d'un peuple dans leurs contes populaires :

¹⁴ Marie-Françoise Chitour, « L'oralité dans L'appel des arènes d'Aminata Sow Fall : le conte », **Français 2000**, No : 208-209, 2007, p. 56-67.

¹⁵ Amoa, **op. cit.**, p. 81.

¹⁶ C.A.F.É, Le Conte, <http://www.cafe.umontreal.ca/genres/n-conte.html>, Date de consultation (10.02.2014).

¹⁷ Monique Lebrun, « Le conte comme véhicule culturel », **Les actes du Colloque de la FIPF 99 sur « Compétences culturelles et interculturelles en français langue non maternelle »**, 1999, p. 1.

« La vie d'un peuple pendant différentes période de l'histoire, sa structure psychologique et spirituelle, son éthique et son esthétique, ses espoirs et aspirations se reflètent par leurs couleurs naturelles et leurs caractéristiques essentielles dans les contes populaires. Malgré des similarités apparentes du point de vue de sujet et des motifs, il nous est facile de constater le caractère de toute une nation par l'intermédiaire de ses contes populaires. »¹⁸

1.4. Les fonctions des contes populaires

Partout dans le monde, le conte populaire possède deux fonctions : la fonction ludique et éducative. Même si le but principal des contes reste de divertir, ils sont aussi un moyen d'instruction, surtout morale. Les événements se déroulent dans un univers merveilleux, mais le lecteur ou l'auditeur est souvent confronté à une moralité qui concerne l'humanité. Ainsi, selon *Pierre N'Dak*, les contes africains sont des outils pédagogiques efficaces :

« La pédagogie même du conte africain est à intégrer dans le système d'enseignement... le conte traditionnel, ce moyen d'éducation efficace de la masse, et de l'éducation en particulier, peut-être encore d'un grand intérêt dans le monde moderne s'il est exploité à bon escient »¹⁹.

En plus, le conte est un récit initiatique par excellence, puisque qu'il parle de la quête du bonheur. Selon les termes de *Jean Verrier*, « il utilise un langage symbolique du devenir, de la métamorphose personnelle possible grâce aux vertus, aux talents, à l'intelligence de chacun »²⁰. Le conte étant un genre plutôt optimiste, il encourage, réconforte ; c'est une source d'inspiration et d'espoir pour ceux qui aspirent à un monde meilleur. Dans ce monde où tous les maux terrestres sont présents, les héros idéalisés témoignent du triomphe de la vertu sur le vice.

En outre, le conte, par son aspect multidimensionnel, fait l'objet de plusieurs approches bénéficiant aussi de l'approche psychanalytique. Ainsi, dans son livre

¹⁸ Surmelian, **op. cit.**, p.7.

¹⁹ Le Village Africain du Réseau Pléiade, Le conte comme outil pédagogique, <http://yclady.free.fr/contafricain.html>, Date de consultation (11.09.2014).

²⁰ Verrier, **op. cit.**, p.8.

Psychanalyse des contes de fées (1976), le psychologue d'origine autrichienne Bruno Bettelheim traite du sujet de l'effet des contes sur les enfants à la lumière d'une lecture psychanalytique. Il insiste surtout sur les vertus thérapeutiques des contes et affirme que les contes racontent symboliquement les peurs et les désirs de l'enfant envers ses parents, face au monde extérieur, à la sexualité et à sa propre violence :

« Le précepte de Freud est que l'homme ne peut parvenir à donner un sens à son existence que s'il lutte courageusement contre ce qui lui paraît être des inégalités écrasantes. Tel est exactement le message que les contes de fées, de mille manières différentes, délivrent à l'enfant : que la lutte contre les graves difficultés de la vie est inévitable et fait partie intégrante de l'existence humaine, mais que si, au lieu de se dérober, on affronte fermement les épreuves inattendues et souvent injustes, on vient à bout de tous les obstacles et on finit par remporter la victoire »²¹.

Par ailleurs, même si la vision réconfortante, la simplicité, la lisibilité et la brièveté du conte le rendent accessible surtout aux enfants, il est destiné aussi à un public adulte. Comme le précise Bettelheim :

« A force d'avoir été répétés pendant des siècles (sinon des millénaires), les contes de fées se sont de plus en plus affinés et se sont chargés de significations aussi bien apparentes que cachées ; ils sont arrivés à s'adresser simultanément à tous les niveaux de la personnalité humaine, en transmettant leurs messages d'une façon qui touche aussi bien l'esprit inculte de l'enfant que celui plus perfectionné de l'adulte »²².

Bref, les contes racontent les angoisses et les aspirations des hommes. Ils s'adressent à tous les membres d'une société quel que soit leur âge et ont pour objectif de les instruire. Par contre la fonction principale du conte est d'amuser, de procurer une évasion privée aux lecteurs ou aux auditeurs.

²¹ **Ibid.**, p. 19-20.

²² Bruno Bettelheim, **Psychanalyse des contes de fées**, Paris : Robert Laffont, coll. « Pocket », 1976, p. 16-17.

1.5. La collecte des contes populaires

La question de l'origine des contes populaires reste problématique car ceux-ci appartiennent à la tradition orale et les différentes variantes d'un même conte rendent impossible de déterminer « l'original ». Alors la collecte, la publication et la classification des contes avec leurs variantes revêtent une grande importance dans les études concernant les contes. Par contre, la fidélité est loin d'être absolue dans la transcription des contes qui appartiennent au domaine de la parole. Selon *Simonsen*, « (...) plus les collectes sont anciennes, plus les collectes conservées sont complètes et achevées, mais moins les transcriptions sont fidèles à leurs sources orales, et inversement »²³.

1.5.1. En France

Les recueils de contes littéraires sont un genre à la mode en France sous la Renaissance. Par contre, à l'époque classique, les lettrés n'éprouvent aucun intérêt pour ce genre. C'est seulement vers 1685 que les contes de fées ne deviennent à la mode dans les salons mondains. Or, la plupart de ces contes ne dérivait pas de la tradition populaire. En 1697, paraît le célèbre recueil de contes populaires de *Perrault* intitulé *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralitez* (ou *Contes de ma mère l'Oye*), qui contenait huit contes en prose. Tous les contes qui se trouvent dans ce recueil, sauf *Griselidis* dont la trame est tirée de *Boccace* et *Riquet à la houppe* inventé par l'écrivain, trouvent leur origine dans la tradition populaire orale. Néanmoins, *Perrault* transforme les contes populaires en récits littéraires en les remaniant et en les adaptant aux attentes de la société de son temps et du milieu de la cour. Selon *Simonsen* : « D'une façon générale, *Perrault* atténue le merveilleux et l'absurde et fléchit l'intrigue dans un sens plus réaliste »²⁴. Suivant son exemple, *Madame Marie-Catherine d'Aulnoy* publie les quatre volumes des *Contes des fées* en 1697 et les *Contes nouveaux ou les Fées à la mode* en 1698.

²³ *Simonsen*, **op. cit.**, 1984, p. 29.

²⁴ *Simonsen*, **op. cit.**, 1984, p. 19.

A partir du XVIII^{ème} siècle les contes de fées comme ceux de *Perrault* perdent leurs attraits et seront destinés seulement aux enfants. C'est à ce moment-là que l'idée d'une littérature pour l'enfance et la jeunesse est née²⁵.

En France, la collecte méthodique des contes gagne en importance surtout entre les années 1870-1921 par les travaux des folkloristes comme *François-Marie Luzel*, *Paul-Yves Sébillot*, *Anatole Le Braz*, *l'abbé François Cadic*, *Emmanuel Cosquin*, *Jean-François Bladé*. *Luzel* devient le pionnier de ce mouvement par la publication de son recueil de *Contes bretons* en 1870. A la même époque, des revues spécialisées apparaissent telles que *Mélusine* (1877 puis 1886-1901), la *Revue des traditions populaires* (1888-1919), la *Tradition* (1887-1907), la *Revue du traditionalisme français et étranger* (1898-1914). Ces folkloristes ont prétendu être fidèles au contenu des contes mais « *la forme des récits subit plusieurs transformations au cours de son parcours de bouche à oreille, de passage à l'écrit et de traduction* »²⁶.

1.5.2. En Europe

En Europe, le conte populaire a connu un véritable essor au début du XIX^e siècle, à la suite surtout de la publication par les frères *Wilhelm et Jacob Grimm* des *Contes de l'enfance et du foyer* (*Kinder und Hausmärchen*, 1812-1815), à Berlin. Influencés par les idées du philosophe, théologien et poète romantique allemand *Herder*, ils se mettent à collecter méthodiquement les contes qui se transmettent oralement, en quête de génie du peuple. A la différence de *Perrault*, ils affirmaient être fidèles aux sources orales. Mais en fait, dans les contes de *Grimm* la qualité scientifique est discutable : « *tout ce qui relève de la diction orale est éliminé, il n'y a pas d'indication quant à la source de la version publiée (date et lieu précise de la collecte, nom et coordonnées du conteur) et le texte varie parfois d'une réédition à l'autre* »²⁷.

Pourtant, cet ouvrage va éveiller l'intérêt pour les contes populaires et va inaugurer un grand mouvement de recherche folklorique et de collecte scientifique des contes et des légendes en Europe. Les contes deviennent un « *moyen*

²⁵ Relat, **op. cit.**, p. 15.

²⁶ Simonsen, **op. cit.**, 1984, p. 30-31.

²⁷ Simonsen, **op. cit.**, 1981, p. 20.

d'affirmation de l'identité nationale et régionale »²⁸. Il est possible de citer, entre autres, l'écrivain écossais *Andrew Lang* qui a publié une série de douze volumes de contes de fées connue sous le nom *Andrew Lang's Fairy Books* (1889-1910) ; le russe *Alexandre Nikolaïevitch Afanassiev* avec son recueil en huit fascicules intitulé *Contes populaires russes (Narodnye russkie skazki, 1855-1867)* ; *Les Contes populaires norvégiens (Norske folkeeventyr ou Asbjørnsen et Moe)* rédigé par les norvégiens *Peter Christen Asbjørnsen* et *Jørgen Moe* et paru en plusieurs volumes dès 1841, etc.

1.6. La classification des contes populaires

1.6.1. Le catalogue Aarne-Thompson

La collecte systématique des différentes versions et de catégorisation des contes populaires a permis de constater la ressemblance entre les contes de diverses origines. Après avoir étudié les variantes des contes, le spécialiste finlandais du folklore *Antti Aarne* a défini la notion de « conte-type ». L'ouvrage intitulé *The Types of the Folktale*, paru successivement depuis 1921, constitue un premier essai de catalogue systématique du conte populaire. Ce catalogue est complété par l'américain *Stith Thompson* et ainsi devenu le système de classification des contes populaires d'*Aarne-Thompson*, applicable, en principe, à tous les contes populaires du monde. Les contes sont classés selon leurs motifs, sous un numéro et un titre assigné. La notion de « motif » est défini par *Thompson* comme « *le plus petit élément d'un récit capable de subsister la tradition* »²⁹. Cette classification de portée internationale réunit deux mille trois cent quarante types de contes divisés en cinq catégories :

1. Les contes d'animaux (*Animal Tales*)
2. Les contes proprement dits (*Ordinary Folktales*)
3. Les contes facétieux (*Jokes and Anecdotes*)
4. Les contes à formules (*Formula Tales*)
5. Les contes non répertoriés (*Unclassified Tales*)

²⁸ Relat, **op. cit.**, p. 16.

²⁹ Simonsen, **op. cit.**, 1981, p. 24.

1.6.2. Le catalogue Delarue-Tenèze

Après la Deuxième Guerre mondiale, l'étude du conte populaire en France s'oriente vers l'ethnologie. Les chercheurs au sein de l'équipe de *Société d'Ethnographie Française* fondé en 1946, ont initié un mouvement méthodique de recueil des contes populaires en France. Cette étude minutieuse faite dans un souci de fidélité par des spécialistes d'étude des contes, construit la base du catalogue des contes populaires de France préparé par *Paul Delarue*, le vice-président de cette société et le coordinateur des recherches et *Marie-Louise Tenèze*. Ce catalogue s'appuie également sur la classification internationale *Aarne-Thompson*. Il prévoit quatre tomes et comprend quatre catégories ³⁰:

- I- Contes proprement dits
 - 1- Contes merveilleux
 - 2- Contes religieux
 - 3- Nouvelles (contes réalistes)
 - 4- Histoires d'ogres stupides
- II- Contes d'animaux
- III- Contes facétieux
- IV- Contes énumératifs « randonnées »

1.7. La structure et le fonctionnement des contes

Alors que les contes populaires varient selon les continents, les pays, les cultures et les époques, souvent la structure du récit reste la même. En fait, le classement d'*Aarne-Thompson*, le livre de *Bédier* sur les fabliaux et les études du théoricien de littérature russe *Veselovsky* qui conçoit derrière le sujet un complexe de « motifs », constituent déjà un début d'analyse morphologique. Mais, c'est le folkloriste russe *Vladimir Propp* qui a introduit dans la narratologie l'étude de la structure des contes en 1928, avec son ouvrage pionnier *Morphologie du conte* ³¹.

³⁰ Voir Paul Delarue, Marie-Louise Ténèze, **Le Conte Populaire Français. Catalogue Raisoné des Versions de France. Edition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985**, Paris : Maisonneuve & Larose, 1997, 1950 p.

³¹ Voir Vladimir Propp, **Morphologie du conte : Suivi de Les transformations des contes merveilleux et de E. Mélétski L'étude structurale et typologique du conte**, Paris : Editions du Seuil, 1965 et 1970, 255 p.

Dans cette partie, nous allons examiner les modèles fondamentaux de l'analyse morphologique des contes.

Soutenant la nécessité de la découverte des lois de la structure du conte pour toute étude historique de celui-ci, *Propp* a analysé cent contes merveilleux du folklore russe pour en dégager « *une morphologie, c'est à dire une description des contes selon leurs parties constitutives et des rapports de ces parties entre elles et avec l'ensemble* »³².

Propp observe dans les contes merveilleux des éléments variables ainsi que les noms, les attributs des personnages et le moyen par lequel une action se réalise, et des éléments constants comme « la fonction » des personnages, c'est-à-dire « l'action d'un personnage définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue »³³. Comme le précise *Propp* :

« Nous pouvons dire en anticipant que les fonctions sont extrêmement peu nombreuses, alors que les personnages sont extrêmement nombreux. C'est ce qui explique le double aspect du conte merveilleux: d'une part, son extraordinaire diversité, son pittoresque haut en couleur, et d'autre part, son uniformité non moins extraordinaire, sa monotonie »³⁴.

Selon l'analyse morphologique de *Propp*, le conte merveilleux russe présente souvent une situation initiale qui est suivie de 31 fonctions qui se succèdent. Tous les contes ne comportent pas toutes les fonctions ; en revanche celles-ci s'enchaînent, selon lui, dans un ordre précis. Sa liste de fonctions est constituée de deux séries de fonction, appelées des « séquences ». Un nouveau méfait ou un manque fait déclencher une nouvelle séquence. « Le schéma canonique du conte merveilleux russe » constitue également la base morphologique des contes merveilleux en général³⁵. *Propp* conçoit ce schéma comme « l'unité de mesure » des contes et il suggère de l'utiliser pour la comparaison des contes entre eux : « Nous pouvons

³² *Ibid.*, p. 28.

³³ *Ibid.*, p. 31.

³⁴ *Ibid.*, p. 30.

³⁵ *Ibid.*, p. 35.

prévoir que le problème de la ressemblance des contes entre eux, et celui des sujets et des variantes, peuvent recevoir ainsi une solution nouvelle »³⁶.

Schéma 1.1 : Le schéma canonique de Propp

- α *Situation initiale* : L'ouverture (qui n'est pas encore une fonction).
- 1- β *Absence* : Un des membres de la famille s'éloigne de la maison.
- 2- γ *Interdiction* : Le héros se fait signifier une interdiction.
- 3- δ *Transgression* : L'interdiction est transgressée.
- 4- ε *Demande de renseignement* : L'agresseur essaie d'obtenir des renseignements.
- 5- ζ *Obtention de renseignement* : L'agresseur reçoit des informations sur sa victime.
- 6- η *Tentative de tromperie* : L'agresseur tente de tromper sa victime pour s'emparer d'elle ou de ses biens.
- 7- θ *Complicité involontaire* : La victime se laisse tromper et aide ainsi son ennemi malgré elle.

Les sept premières fonctions sont considérées comme la partie préparatoire du conte, du fait que l'intrigue commence par le méfait à la huitième fonction³⁷.

- 8- A *Méfait* : L'agresseur nuit à l'un des membres de la famille ou lui porte préjudice.
- 9- B *Appel ou envoi au secours* : La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir.
- 10- C *Entreprise réparatrice* : Le héros-quêteur accepte ou décide d'agir.
- 11- $\uparrow$ *Départ* : Le héros quitte sa maison.
- 12- D *Première fonction du Donateur / Mise à l'épreuve par le Donateur* : le héros subit une épreuve, un questionnaire, une attaque, etc. qui le préparent à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique.
- 13- E *Réaction du héros* : Le héros réagit aux actions du futur donateur.
- 14- F *Transmission* : L'objet magique est mis à la disposition du héros.

³⁶ *Ibid.*, p. 80.

³⁷ *Ibid.*, p. 42.

- 15-G *Transfert* : Le héros est transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de sa quête.
- 16-H *Combat* : Le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat.
- 17-I *Marque* : Le héros reçoit une marque.
- 18-J *Victoire* : L'agresseur est vaincu.
- 19-K *Réparation* : Le méfait initial est réparé ou le manque comblé.

La 19ème fonction forme une paire avec le méfait (A). Le conte se trouve à son sommet³⁸.

- 20-↓ *Retour du héros* : Le héros revient.
- 21-Pr *Poursuite* : Le héros est poursuivi.
- 22-Rs *Secours* : Le héros est secouru.
- 23-O *Arrivée incognito* : Le héros arrive incognito chez lui ou dans une autre contrée.
- 24-L *Imposture* : Un faux héros fait valoir des prétentions mensongères.
- 25-M *Tâche difficile* : On propose au héros une tâche difficile.
- 26-N *Accomplissement* : La tâche est accomplie.
- 27-Q *Reconnaissance* : Le héros est reconnu.
- 28-Ex *Découverte* : Le faux héros ou l'agresseur, le méchant, est démasqué.
- 29-T *Transfiguration* : Le héros reçoit une nouvelle apparence.
- 30-U *Châtiment* : Le faux héros ou l'agresseur est puni.
- 31-W *Récompense* : Le héros se marie et monte sur le trône.

Source : Propp, **op.cit.**, p. 36-80.

Propp distingue dans le conte merveilleux sept catégories de personnages définies selon leur sphère d'action, celle-ci regroupant en son sein plusieurs fonctions : le *Héros*, le sujet de la quête, l'*Objet de la quête*, la princesse, le trésor, la récompense finale, le *Mandateur* qui donne une mission à l'héros et qui l'envoie en quête, le *Donateur*, qui expose le héros à une épreuve pour l'aider ensuite de façon souvent surnaturelle en lui donnant l'*Auxiliaire*, l'*Agresseur*, qui veut éliminer le

³⁸ **Ibid.**, p. 66.

héros et le *Faux Héros* (l'*Imposteur*), qui mène la même quête que le *Héros* mais qui échoue à la fin du récit.

Le folkloriste américain *Dundes* étudie, quant à lui, la structure des contes indiens de l'Amérique du Nord³⁹ en utilisant l'analyse morphologique de *Propp*. En s'appuyant sur les études formalistes de *Propp*, il établit deux nouveaux principes. Premièrement, il distingue l'unité thématique, « l'allomotif » et l'unité morphologique, c'est-à-dire la fonction proppienne, qu'il appelle « le motifème ».

Il organise les 31 motiphèmes par quatre paires en opposition binaires : méfait ou manque (situation initiale) / suppression du manque (situation finale), interdiction / transgression, tâche à accomplir / tâche accomplie, manœuvre de tromperie / victime dupée.

Le sémiologue français *Bremond*, lui-même, tout en évoquant les travaux de *Propp* et de *Dundes* sur l'analyse de la structure du récit, a proposé un modèle d'analyse strictement formelle qui est, en principe, applicable « à tout récit régi par une intention moralisatrice forte »⁴⁰.

Bremond regroupe les fonctions en « séquences narratives » dont chacune comporte trois éléments-clés : la situation initiale marquée par une dégradation ou un manque, la soumission de l'héros à une épreuve et la situation finale caractérisée par une amélioration pour le héros et une dégradation pour les adversaires (mérite / récompense, démerite / châtiment). Selon *Bremond*, ainsi qu'un jeu de meccano, des différentes combinaisons des mêmes éléments surgissent des variantes des contes.

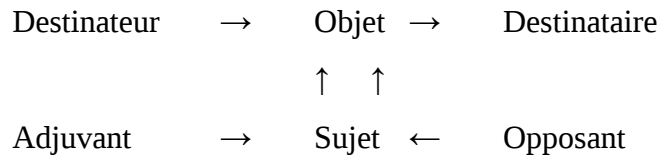
Le linguiste et sémioticien lithuanien *Greimas*, inspiré par le schéma de sept personnages de *Propp*, construit le modèle actantiel à six sphères d'action ou « actants ». Ce dispositif est, en principe, valable pour tous les récits⁴¹.

³⁹ Voir Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folk-Tales*, Helsinki : Academia Scientiarum Fennica, 1964.

⁴⁰ Simonsen, *op. cit.*, 1981, p. 66.

⁴¹ *Ibid.*, p. 57.

Schéma 1.2 : Le modèle actantiel de Greimas



Selon *Greimas* les actants sont situés sur trois axes représentant chacun une des modalités fondamentales de l'action humaine : le *Sujet* qui désire l'*Objet* constitue l'axe de *Vouloir* (du *Désir* ou de la *Quête*), le *Destinateur* qui destine l'*Objet* au *Destinataire* crée l'axe de *Savoir* (ou de la *Communication*) et finalement le *Sujet* contrarié par l'*Opposant* et aidé par l'*Adjuvant* établit l'axe de *Pouvoir*.

En outre, le schéma narratif devient celui de la *Quête*. Greimas propose trois types d'éléments narratifs fondamentaux : des éléments performanciels (les épreuves), des éléments contractuels (établissement d'un pacte, accomplissement ou rupture de ce pacte, récompense ou châtement), des éléments disjonctionnels (départs, séparations) et des éléments conjonctionnels (retours, réunions)⁴². Il distingue trois types d'épreuves dans les contes: qualifiante, principale et glorifiante.

De même que V. *Propp*, l'ethnologue et anthropologue française *Denise Paulme* a travaillé pour élaborer une typologie des contes afin de construire une théorie générale des formes du récit. Ses études sur la typologie des contes africains dépassent ses limites comme celle de *Propp* sur la morphologie des contes merveilleux russes, et est valable pour le conte merveilleux en général.

D'après *Paulme*, le conte est composé d'une succession de phases déclenchée par une perturbation d'un état d'équilibre, par une altération dans la situation initiale. Le récit prend fin par l'amélioration ou la dégradation de l'état du personnage par rapport à son état initial. *Bremond* affirme que « *cette alternance de phases*

⁴² *Ibid.*, p. 57.

ascendantes (d'amélioration) et descendantes (de dégradation) permet, en raison de son abstraction même, de fixer ce qu'on pourrait nommer le profil typologique du conte »⁴³.

Ainsi, Paulme dégage de ses recherches sept types élémentaires de contes:

- I- *Le type ascendant* : la situation du héros s'améliore par la suite des épreuves affrontée seul ou avec des adjuvants. A la fin du récit le héros est dans une situation satisfaisante. C'est un récit à forme simple qui se compose d'un seul mouvement et il se schématise ainsi : manque → amélioration → manque comblée.
- II- *Le type descendant* : la situation du héros s'est dégradée à la fin du récit. C'est également un récit simple construit sur le schéma situation normale → détérioration → manque.
- III- *Le type cyclique* : au terme des péripéties ascendantes ou descendantes, le héros se retrouve dans la situation initiale.
- IV- *Le type en spirale* : au terme des péripéties ascendantes ou descendantes, le héros se retrouve à l'opposé de la situation initiale. Un renversement du point de départ est en question.
- V- *Le type en miroir* : ce type est caractérisé par la présence de deux héros avec des chances égales et qui subissent successivement une même épreuve. Il s'agit d'un procédé symétrique d'une inversion de situation de deux héros. A la fin du conte, le vrai héros connaît le succès et sa situation est améliorée, tandis que l'anti-héros subit un échec et sa situation est détériorée.
- VI- *Le type en sablier* : il s'agit de l'entrecroisement du parcours d'un héros et d'un anti-héros. Au début le vrai héros est souvent défavorisé par rapport

⁴³ Claude Bremond, « Morphologie d'un conte africain », **Cahier d'Etudes Africains**, Vol. 19, No : 73-76, 1979, p. 485, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1979_num_19_73_2876, Date de consultation (27.05.2014).

à l'autre mais à la fin du récit la situation est totalement renversée :
*« partis de points opposés, les deux acteurs échangeront en cours de route leurs positions respectives »*⁴⁴.

VII- *Le type complexe* : C'est le cas des récits qui combinent plusieurs types.

1.8. Le conte populaire arménien

L'Arménie, état tampon entre l'Est et l'Ouest, est un pays riche en héritage culturel et également en tradition orale. Le folklore arménien, comme d'ailleurs tous les folklores du monde, porte l'influence des cultures des pays voisins ou des envahisseurs au cours de l'histoire. *Hekiatner*, comme les Arméniens appellent leurs contes populaires, ont été transmis de bouche à l'oreille, de génération en génération. Ces contes populaires, à la fois amusants et instructifs, qui portent la sagesse et l'humour du peuple arménien, ont été un excellent moyen de divertissement et de réunion, pendant des siècles.

Dans ce chapitre nous chercherons à expliquer l'importance de la tradition orale en Arménie, pour ensuite définir les spécificités du conte populaire arménien. Nous allons également discuter du mouvement de collecte du XIX^e siècle des traditions populaires, en Arménie, tout en nous référant aux principales collections et les collecteurs.

1.8.1. La Tradition orale en Arménie : la place du conte populaire

Le Caucase, entre Mer Noire et Mer Caspienne, est une région qui a abrité plusieurs peuples pour lesquels l'oralité a toujours eu sa place importante. Même après la découverte de l'alphabet, la tradition orale y a perduré pendant des siècles. L'Arménie, qui fait partie du Caucase chrétien, ne fait pas exception à ce fait. La tradition orale, qui comprend les mythes, les légendes, les chansons, les contes populaires et les fables, a toujours constitué un élément essentiel de la vie quotidienne arménienne.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 486.

L'Arménie a connu un essor intellectuel et littéraire au V^e siècle, dû à l'invention de l'alphabet. C'est un moine arménien appelé *Mesrop Machtots*, qui a créé les trente-six lettres (deux lettres ont été ajoutées au XII^e siècle) de l'alphabet arménien. En 1936, *Antoine Meillet*, un des fondateurs de la linguistique moderne, affirmait :

« Le système de l'alphabet arménien, chacun le sait, est un chef-d'œuvre. Chacun des phonèmes du phonétisme arménien est noté par un signe propre, le système est si bien établi qu'il a fourni à la nation arménienne l'expression définitive du phonétisme, expression qui s'est maintenue jusqu'à présent sans subir aucun changement, sans avoir besoin d'obtenir aucune amélioration, car elle était parfaite dès le début »⁴⁵.

Par contre, au début, l'écriture reste liée aux besoins ecclésiastiques. Dans l'introduction de son ouvrage intitulé *Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique*, *Meillet* s'exprime ainsi :

« Comme le gothique et le slave, l'arménien a été d'abord fixé par un lettré qui a constitué une grammaire régulière et un vocabulaire permettant de traduire les textes sacrés du grec et de rédiger des textes chrétiens pour les besoins des fidèles. Il y a donc eu dès l'abord une langue pourvue d'une grammaire exacte et d'un vocabulaire précis et notée par un alphabet bien adapté au phonétisme de la langue »⁴⁶.

Jean-Pierre Mahé, de l'Académie d'inscriptions et belles-lettres, professeur de philologie, historiographe du Caucase chrétien, explique qu'en raison de cette priorité accordée aux besoins de l'Eglise, la vie quotidienne reste marquée par la mythologie païenne et l'oralité se développe librement, en engendrant des genres brefs comme les proverbes, les énigmes, les fables, les chansons et des genres plus longs ainsi que les mythes, les contes et les légendes.

⁴⁵ J.-C. Michel, La musique liturgique arménienne, <http://armenie.online.fr/>, Date de consultation (15.07.2014).

⁴⁶ Antoine Meillet, *Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique*, Vienne : Imprimerie des PP. Mékhitharistes, 1936, p.10, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k130218w>, Date de consultation (15.07.2014).

Dans le Caucase, même après le passage du droit oral au droit écrit au XII^e siècle, l'oralité traditionnelle continue à affleurer⁴⁷. Ainsi Mahé précise comment après le passage au droit écrit, au XIII^e siècle, le proverbe oral devient la fable écrite en Arménie :

« (...) si on prend le mot arménien qui veut dire loi, orenk, il est lié à un autre mot, orinag, qui veut dire « exemple ». Donc la loi c'est les exemples. On va choisir un certain nombre d'exemples de comportements qui vont s'ériger en loi. (...) Mkhitar Gauche il va écrire le livre du jugement, c'est à dire les exemples qui peuvent ériger en loi universel, pour en faire des lois qu'on va présenter devant les tribunaux. (...) et il y a des exemples de conduite astucieuse, mais finalement peut-être trop astucieuse et c'est dommage de les laisser passer parce que, après tout, ça pourrait servir dans des cas particuliers et il va les transformer en fables. Et donc il va raconter ces petites histoires et pour que la fable soit sauve, il ajoute une morale à la fin de ces fables »⁴⁸.

Le champ de l'écrit s'est élargi progressivement de la Bible à la littérature chrétienne et ensuite à la littérature profane qui arrive en Arménie au XIX^e siècle⁴⁹. D'autre part, la tradition orale a toujours existé parmi les Arméniens. Les personnes âgées et les conteurs étaient les porteurs de cet héritage. Selon la tradition arménienne, les personnes âgées vivaient sous le même toit avec leur famille et ils y étaient grandement respectés. Le témoignage de Seklemian, un des collecteurs de contes arméniens de la fin du XIX^e siècle, démontre que, dans chaque maison de village, il se trouvait des personnes âgées qui divertissaient les jeunes de la maison en leur racontant des contes issus du folklore arménien⁵⁰. Ainsi, Surmelian, un collecteur des contes du début de XX^e siècle, quant à lui, explique que, les contes de fées racontés par sa grande mère et sa tante marquent le début de son amour pour les contes de fées arméniens⁵¹.

⁴⁷ Anne Jouffroy, « Transmission des savoirs : les traditions orales du Caucase et de l'Arménie, Titans et géants dans les mythes caucasiens, avec Jean-Pierre Mahé, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres », **Regards croisés**, diffusée le dimanche 19 Décembre 2010, Canal Académie, <http://www.canalacademie.com/emissions/rc520.mp3>, Date de consultation (02.07.2014).

⁴⁸ Anne Jouffroy, **op.cit.**

⁴⁹ Anne Jouffroy, **op.cit.**

⁵⁰ A.G.Seklemian, **The Golden Maiden and other folk tales and fairy stories told in Armenia**, Cleveland and New York: The Helman-Taylor Company, 1898, p. xv, http://rbedrosian.com/Tales/Tales_Arm_Seklemian.pdf, Date de consultation (le 01.06.2014).

⁵¹ Surmelian, **op.cit.**, p.11.

En fait, le merveilleux faisait partie de la vie quotidienne des villages arméniens. L'arrière-grand-mère de *Surmelian* affirmait qu'elle regardait les *peri*, c'est-à-dire les fées, chaque soir, par sa fenêtre donnant sur la Grande Source. Par ailleurs, les réunions autour du feu ou le *tonir*, c'est-à-dire une sorte de four en fosse, étaient traditionnelles :

« Pendant les longues soirées d'hiver, les garçons et les filles, nous étions réunis autour du feu du village pour écouter le vieil homme ou la dame âgée, répétant les contes de fées, de géants, de djinns, de dragons, de chevaliers, de beautés ailées, de jeunes filles captives et de mille et un êtres mystérieux »⁵².

Les sessions de narration n'étaient pas réservées seulement aux enfants mais également aux adultes, la répétition et l'écoute des contes populaires et des contes de fées étant leur principal passe-temps durant les longues et fastidieuses soirées d'hiver⁵³. D'ailleurs, l'idée que les contes sont « des histoires de la nuit » se trouvent dans d'autres traditions. Ainsi, aux Antilles, les contes sont racontés pendant les soirées et les veillées funèbres. Dans le livre *Des contes de Ti Jean... : Aux réalités de la Martinique*, les séances de conte organisées par les esclaves pendant la nuit, sont expliquées ainsi : « Tolérées ou interdites par le maître, ces séances se déroulaient sur les plantations une fois la nuit tombée »⁵⁴. De même, dans le célèbre livre de conte *Les Mille et Une Nuits*, *Schéhérazade*, la conteuse du livre, raconte ses histoires durant la nuit. Apercevant l'aube, elle cesse de poursuivre son conte et rapporte au lendemain la suite :

« Schéhérazade s'arrêta dans cet endroit, parce qu'elle aperçut le jour, et Schahriar, curieux de savoir ce que deviendrait le fils du vieillard qui conduisait la biche, dit à la sultane qu'il serait bien aise d'entendre la nuit prochaine la fin de ce conte. »⁵⁵

En outre, les équipes de travailleurs saisonniers qui étaient loués par les villageois pendant la moisson, venaient accompagnées d'un maître-conteur. Lui et ses apprentis-conteurs animaient les soirées, en racontant des histoires aux villageois : « *Chantant,*

⁵² Seklemian, *op.cit.*, p. xv.

⁵³ *Ibid.*, p. xvi.

⁵⁴ Christine Colombo, *Des contes de Ti Jean... : Aux réalités de la Martinique*, Paris : Editions L'Harmattan, 2012, p. 22.

⁵⁵ Antoine Galland (trad.), *Les mille et une nuits : contes arabes*, Paris : B. Renault, 1846, p.48, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564679j/f20.image.r=Les%20Mille%20et%20une%20nuits,%20contes%20arabes.langEN>, Date de consultation (10.09.2014).

psalmodiant, déclamant des vers, avec ou sans accompagnement musical, en continu ou en répliques alternées, le barde et ses disciples relataient les exploits des héros, des géants fabuleux (...) »⁵⁶. Une tradition similaire du contage existait également aux Antilles, durant la période de l'esclavage : « Lorsqu'à la tombée de la nuit, le maître laissait les esclaves se réunir, le conteur les sollicitait par un : « Yééé-Krik ? » ... et l'assemblée lui répondait pour lui assurer son attention : « Yéé-Krak ! ». Le conte pouvait alors commencer. »⁵⁷. Aux Antilles, les conteurs animaient aussi les veillées funéraires :

« Les conteurs se succèdent jusqu'au lever du jour et relatent aux enfants et aux adultes des histoires ou des anecdotes sur la vie du disparu. Entre ces récits, on chante, on lance des devinettes (titim et sirandanes). Au petit jour, les flambeaux s'éteignent et chacun se retire après un bref passage auprès du défunt. »⁵⁸

Par ailleurs, la question de la source et de la création des contes populaires arméniens a engendré plusieurs théories au sein des ethnologues. Selon *Seklemian*, un collecteur des contes arméniens, les particularités géographiques de l'Arménie ont joué un rôle important dans la formation des contes arméniens durant la période où le peuple n'était pas encore uni en une nation. En raison des hautes montagnes qui divisaient le pays en section et qui rendaient impossible la communication, la population d'une section aurait pu attribuer des histoires bizarres, voire des histoires de magie et de la sorcellerie aux peuples des autres sections⁵⁹.

De même, toujours d'après *Seklemian*, le majestueux mont Ararat, aujourd'hui situé en Turquie, a été une source d'inspiration inépuisable pour le peuple arménien. Il affirme ainsi :

« Les nombreux faits mythologiques et historiques qui s'y rattache, son sommet inaccessible recouvert par la neige éternelle, ses hauteurs vertigineuses perçant

⁵⁶ Jouffroy, **op.cit.**

⁵⁷ Association Mamanthé, L'oralité, le conte créole, http://www.caraibes-mamanthe.org/oralite_contes_antillais.html, Date de consultation (12.09.2014).

⁵⁸ Marie-Louise Mongis, « Un conte de la tradition orale Antillaise », **TDC Littératures Francophones**, No: 912, Mars 2006, p. 1, <https://www.yumpu.com/fr/document/view/17568923/un-conte-de-la-tradition-orale-antillaise-cndp>, Date de consultation (18.01.2015).

⁵⁹ *Seklemian, op. cit.*, p. xviii.

le ciel, ses précipices hauts et escarpés, ses profondes vallées, ses cavernes souterraines, ses violentes tempêtes et les bêtes sauvages et les grand oiseaux vivant sur ses pentes, naturellement a donné naissance à des histoires à moitié vraies et semi imaginaire qui deviennent graduellement et par l'écoulement du temps, des histoires légendaires »⁶⁰.

Sabine Baring-Gould, quant à elle, suppose que la plupart des contes prenne forme pendant l'occupation d'un pays par une force étrangère. La fusion des deux races anciennes, la première celle du conquérant et la deuxième celle du vaincu, a donné naissance aux contes. Dans le cas des contes arméniens, cette hypothèse est probable. La localisation de l'Arménie sur l'ancienne Route de la Soie l'a rendu vulnérable aux attaques de certains pays voisins comme les Assyriens, les Grecs, Perses, les Romains, les Arabes et les Turcs⁶¹.

Ainsi, il est possible de trouver dans le folklore arménien les traces de la culture perse -surtout dans la partie Est-, arabe et turque ; des nations qui ont dominé sur l'Arménie, durant différentes périodes de l'histoire⁶². De plus, dans la partie Ouest, l'influence de la tradition grecque, liée au voisinage des milliers d'années, est constatable. Cependant, il existe également un folklore unique à l'Arménie, comme la grande partie des légendes.

1.8.2. L'Etude des contes populaires en Arménie : les collectes de contes

Ce furent d'abord les communautés religieuses qui enregistrèrent et préservèrent le folklore arménien. Le folklore commence à être présent dans les écritures des historiens et des chroniqueurs, en tant qu'épisode historique ou vérité. Ainsi, la tradition, les légendes et l'histoire s'entrelacent dans l'*Histoire de l'Arménie de Moïse de Khorène*, auteur de V^e siècle considéré comme le « père de l'histoire arménienne »⁶³.

En revanche, en Arménie, la collecte, la publication et l'étude des savoirs de la tradition orale -et surtout du conte populaire- commence au XIX^e siècle, en même temps

⁶⁰ Seklemian, **op. cit.**, p. xix.

⁶¹ Bonnie C. Marshall, **The flower of paradise and other Armenian tales**, Westport Conn.: Libraries Unlimited, 2007, p. xv.

⁶² Seklemian, **op. cit.**, p. xviii.

⁶³ Marshall, **op. cit.**, p. xxv.

que la diffusion du romantisme en Europe occidentale. Le romantisme, apparu en Angleterre et en Allemagne à la fin du XVIII^e siècle, et diffusé ensuite en Europe, a engendré un sens d'identité nationale, en permettant de renouer avec le passé et les mérites traditionnels ainsi qu'avec les éléments du folklore. La collecte des créations poétiques de la culture populaire allemande des *Frères Grimm*, influencés par ce nationalisme romantique, a largement inspiré ce mouvement de collecte des contes en Arménie.

Ainsi, selon *Surmelian* ce mouvement signifiait plus qu'une lutte contre l'oubli des trésors culturels : c'était un combat pour la survie nationale arménienne : « *la collection des contes populaires (chansons populaires) faisait part d'un courant patriotique pour sauver la nation arménienne, réparties entre deux empires rivaux, de l'extinction, et pour lui donner une nouvelle dignité et la fierté* »⁶⁴. Le mouvement progressif du romantisme arménien au XIX^e siècle et au début de XX^e siècle a par ailleurs incité un grand renouveau littéraire et culturel.

Le « père du folklore arménien », c'est l'évêque arménien *Garegin Srvantsiants* (1840-1892). Né à Van, il était philologue, collecteur du folklore et ethnographe. Enseignant à Trébizonde, il avait pour mission d'inventorier les églises, les monastères et les différents objets qui se trouvaient à l'est de l'Anatolie. Pour connaître la localisation de ces bâtiments, il se rendait chez les paysans où il a découvert le riche trésor de l'oralité arménienne. En conséquence, *Srvantsiants* a été le premier à élaborer un recueil des produits de la tradition orale arménienne. Les transcriptions que *Srvantsiants* propose sont fidèles à la parole du locuteur. *Bonnie C. Marshall*, l'auteure de *The flower of paradise and other Armenian tales*, le compare aux *Frères Grimm*, en Allemagne ou à *Afanasiev*, en Russie⁶⁵. C'est lui qui a transcrit la première variante de l'épopée arménienne *Les Enragés de Sassoun*. En 1872, il a publié à Constantinople son premier ouvrage intitulé *Krots u prots yev Sassountsi Tavit gam Mheri Tour (Le Lettré et David de Sassoun ou La Porte de Mher)*, qui contenait des contes, des traditions et la première partie de cette épopée. A la suite de son deuxième livre nommé *Hnots yev Norots (De l'ancien et de nouveau, 1874)* il a publié successivement deux collectes : premièrement *Manana (La Manne)*, paru en 1876 et *Hamov Hotov*

⁶⁴ *Surmelian*, **op. cit.**, p. 14.

⁶⁵ *Marshall*, **op. cit.**, p. xxvi.

(*Savoureux et Parfumé*), publié huit ans plus tard, en 1884, à Constantinople. Ce dernier, qui comporte des retranscriptions fidèles des contes populaires, a été réimprimé à Tbilissi, en 1904 et à Paris, en 1904.

Un autre grand collecteur et ethnologue arménien, *Sarkis Haikouni* (1838-1908), originaire de Trébizonde, travaillait comme enseignant au séminaire d'Etchmiadzin, en Arménie. Il a fait la collection des contes populaires et d'autres éléments du folklore arménien, qui ont été publiés dans *Recueil d'ethnographie dédié à M. Emine (Eminian azgagrakan joghovatsou)*⁶⁶. Cette revue scientifique en arménienne paraît de 1900 en 1913, en treize volumes, éditée par *Grigor Khalathiants*, directeur de l'*Institut Lazarian de Moscou*. C'était une revue de sciences sociales plus orientée vers les études linguistiques, lexicologiques et littéraires⁶⁷.

Né à Lori, d'un père prêtre et d'une mère qui l'a initié aux contes populaires, *Hovhannes Toumanian* (1869-1923), quant à lui, n'étant pas si soucieux de fidélité à la tradition, c'est-à-dire, à la source première, il a publié des versions littéraires de contes. Pourtant, les réécritures de *Toumanian* ont largement contribué à la propagation et à la popularisation des contes populaires arméniens.

Les premiers collecteurs du folklore arménien, étant des professeurs ou des moines, étaient des gens avec peu de moyens. Ainsi, *Tigran Navasardian* (1861-1927) qui est né à Etchmiadzin, recueillait des contes en partant de village en village à pied. Il a publié dix volumes de *Contes populaires arméniens* entre les années 1882—1903⁶⁸. En outre, il supervisait quarante personnes qui travaillaient également pour la collecte des contes⁶⁹.

⁶⁶ Marshall, *op. cit.*, p.xxvi.

⁶⁷ Claire Mouradian, « La revue ethnographique arménienne Azgagrakan handes [Chouchi-Tiflis, 1895-1916] », *Cahiers du monde russe et soviétique*, Vol. 31, No : 31-2-3, 1990, p. 295, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cmr_0008-0160_1990_num_31_2_2228, Date de consultation (16.07.2014).

⁶⁸ **Haygagan Sovedagan Hanrakidaran (Armenian Soviet Encyclopedia)**, HSH Kelkhavor Khempakroutyou (HSH Editeurs en chef), 1975, « հեղինակ (hekiat) », p.385, [http://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D5%80%D5%A1%D5%B5%D5%AF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%8D%D5%B8%D5%BE%D5%A5%D5%BF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%80%D5%A1%D5%B6%D6%80%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6_\(Soviet_Armenian_Encyclopedia\)_6.djvu/385](http://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D5%80%D5%A1%D5%B5%D5%AF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%8D%D5%B8%D5%BE%D5%A5%D5%BF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%80%D5%A1%D5%B6%D6%80%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6_(Soviet_Armenian_Encyclopedia)_6.djvu/385), Date de consultation (15.07.2014).

⁶⁹ Marshall, *op. cit.*, p.xxvi.

Un autre personnage important dans la collecte du folklore arménien est *Yervant A. Lalaian* (1864-1931). Né à Gumru (Alexandropol) et diplômé du collège à Tbilissi, il a étudié respectivement à Genève, à Vienne et à Paris pour devenir ensuite enseignant. *Lalaian* a entrepris de collecter les contes arméniens sur des bases scientifiques. Il a dirigé des expéditions scientifiques sous l'égide de la *Société Ethnographique* de laquelle il est le fondateur. Il est également le fondateur de la revue *Revue Ethnographique (Azgagrakan handes)* (1895-1916). *Lalaian* a ramassé plus de mille contes populaires et une vaste quantité de savoir ethnographique. En outre, il a publié un ouvrage de trois volumes de contes populaires, intitulé *Les perles de la littérature arménienne (Markaridner Hay Panahusoutian)*⁷⁰.

D'après *Mahé*, même si la soviétisation, la sédentarisation des populations et la diffusion de l'instruction ont causé la disparition d'une grande partie de l'héritage, l'oralité existe toujours dans le Caucase, surtout dans les régions les plus montagneuses. Les recueils des contes, des proverbes et d'autres formes d'oralité réalisés en République d'Arménie restent le témoin de ce fait⁷¹. Parmi ces recueils plus récents, il faudra citer *Les Contes populaires arméniens (Hay zhoghovrdakan hekiatner)* édité par *Aram T. Ghanalanian* (1909-1983) et publié en 1950 à Erevan. En outre, entre les années 1959 – 1985 une série en dix-sept volumes de *Contes populaires arméniens (Hay zhoghovrdakan hekiatner)* a été publiée à Erevan, sous l'égide de l'*Académie des sciences d'Arménie*. Etant la première édition complète et savante des contes populaires arméniens, cette collecte contient des contes de chaque région de l'Arménie historique et de la diaspora arménienne.

Outre les œuvres des collecteurs et de leurs collections en arménien, mentionnées précédemment, et qui ont joué un rôle crucial pour la survie du folklore au fil des siècles, il existe aussi les traductions vers plusieurs langues comme le russe, le roumain, le français, l'anglais, le turc, le hongrois, etc. des contes populaires arméniens. Du fait que les collections en anglais ont été également une référence importante pour notre étude, nous tenons à donner quelques explications sur certaines collections en anglais et leurs auteurs.

⁷⁰ Voir Yervant A. Lalaian, **Les perles de la poésie arménienne** Vol. A-Vol. B, Tbilissi-Etchmiadzin : Editions Haïots Azkakragan Ingeroutioun, 1915.

⁷¹ Jouffroy, **op. cit.**,

Ainsi, *The Golden Maiden and other folk tales and fairy stories told in Armenia* de A.G. Seklemian, publié en 1898, à New York, constitue la première collection de contes populaires arméniens publiée en anglais. Cette œuvre est composée des transcriptions originales de Seklemian et des contes tirés de deux ouvrages de Srvantsiants⁷². Originaire d'un village montagnard du Taurus en Cilicie, Seklemian a été dès son enfance attiré par les contes racontés par ces deux grandes mères, six tantes illettrées et les personnes âgées de son village. Jeune garçon, il avait déjà mémorisé plusieurs contes et les pratiquait quand l'occasion se présentait. Son recueil est le fruit des recherches qu'il a mené pendant ses voyages durant les années de collège à Antep (aujourd'hui Gaziantep), puis celles d'enseignant à Erzurum, auprès des paysans arméniens. C'est une transcription fidèle à la parole de l'informateur, sauf dans les cas où il a remplacé certaines expressions grossières et inconvenantes.

Apples of Immortality : Folktales of Armenia de Leon Zaven Surmelian, paru à Londres, en 1968, est une autre collection disponible en anglais. Né en 1905 à Trébizonde, c'était un auteur et enseignant de la littérature anglaise. Cet ouvrage possède un statut particulier parmi les autres traductions par le fait que le savoir profond de Surmelian sur les contes populaires arméniens, lui a permis de faire un choix pertinent de contes. Les contes sont puisés dans la grande collecte des *Contes populaires arméniens*, ainsi que *Hamov Hotov (Savoureux et parfumé)* de Srvantsiants et *Hay zhoghovrdakan hekiatner (Les Contes populaires arméniens)* édité par Aram T. Ghanalanian. Surmelian était contre les transcriptions éditées, donc ses contes reflètent parfaitement les caractéristiques orales de la parole du peuple. Il a également publié une traduction en anglais de l'épopée populaire arménienne de *Les enragés de Sassoun (Daredevils of Sassoun)* en 1966.

Parmi les autres collectes de contes arméniens publiés en anglais, il est possible de signaler *Armenian Folk Tales*⁷³ de I. Khatchatrianz paru en 1946, à Philadelphie, *100 Armenian Tales and their folkloristic relevance* de Susie Hoogasian-Villa, publié en 1966 et qui se compose des contes recueillis chez les immigrés arméniens qui vivent à

⁷² Voir Garegin Srvantsiants, **Hamov Hotov : A. Hator**, Paris : Araxes, 1949.

-, **Hamov Hotov : P. Hator**, Paris : Araxes, 1950.

-, **Mananay**, Istanbul: Ed. G. Bolis, 1876.

⁷³ I. Khatchatrianz, **Armenian Folk Tales**, Philadelphia : Colonial House, 1946.

Detroit, *Once There Was and Was Not : Armenian Tales Retold*⁷⁴ et *Three Apples Fell from Heaven : Armenian Folk Tales Retold*⁷⁵ par Virginia A. Tashjian publié respectivement en 1966 à Boston et en 1971, *Armenian Folk Tales and Fables*⁷⁶ par Charles Downing paru à Oxford, en 1972.

1.8.3. La classification des contes populaires arméniens

Les contes populaires arméniens sont généralement classés comme des contes merveilleux. Ainsi, dans son recueil de contes⁷⁷, *Surmelian* divise les contes en contes merveilleux et contes réalistes de tous les jours, et il ajoute aussitôt que ce n'est qu'une vague distinction, de sorte que les contes réalistes peuvent contenir des éléments merveilleux et vice versa.

Cependant, pour une classification plus spécifique, on peut distinguer trois styles de contes populaires arméniens : les contes d'animaux, les contes merveilleux (ou les contes de fées) et les contes de tous les jours⁷⁸. Les contes d'animaux sont des fables, c'est-à-dire des courts récits allégoriques dont les animaux sont les héros. Selon *Vladimir Anikin*, ces contes datent d'« une époque où les tribus croyaient en des ancêtres animaux et en une protection animale »⁷⁹. Ils ont pour but de divertir et d'enseigner. *Surmelian* précise que les animaux les plus souvent rencontrés dans les contes arméniens sont le cheval, le serpent et le renard⁸⁰.

Le conte merveilleux se déroule dans un monde surnaturel et imaginaire, où un héros ou une héroïne vit de multiples aventures, afin de surmonter les adversités et d'exposer la victoire du bien sur le mal.

Les contes de tous les jours sont plus réalistes. Ils s'occupent des gens et des situations ordinaires et reflètent mieux la vie locale quotidienne du peuple. Ce sont

⁷⁴ Voir Virginia A. Tashjian, **Once There Was And Was Not: Armenian Tales Retold**, Boston: Little, Brown and Company, 1966.

⁷⁵ Voir Virginia A. Tashjian, **Three Apples Fell From Heaven: Armenian Folk Tales Retold**, Boston : Little, Brown and Company, 1971.

⁷⁶ Voir Charles Downing (trad.), **Armenian Folk-tales and Fables**, Oxford, New York, Toronto : Oxford University Press, 1972.

⁷⁷ Voir *Surmelian*, **op. cit.**

⁷⁸ Marshall, **op. cit.**, p.xxvii.

⁷⁹ Marshall, **op. cit.**, p.xxviii.

⁸⁰ *Surmelian*, **op. cit.**, p. 22.

« des satires sociales qui exposent les injustices sociales et les erreurs humaines et supportent les opprimés avec esprit et humour »⁸¹. Ces courtes histoires montrent d'une manière humoristique que parfois la subtilité et la ruse peuvent triompher sur la force, ou encore que la bêtise peut causer des grands malheurs.

De l'autre côté, certains éditeurs et collecteurs de contes populaires arméniens préfèrent inclure également les mythes et les légendes dans leurs collectes, de sorte qu'ils révèlent beaucoup sur les rituels, les valeurs et les croyances d'un groupe culturel⁸². Les mythes arméniens, peuplés de dieux, des déesses et des notions surnaturelles, expliquent l'origine et les phénomènes des éléments de la vie, de la nature. C'est ce qu'on appelle un « conte des origines » ou un « récit étiologique ». Ainsi, *La fleur du paradis (Yedemagan Dzaghique)* offre une explication à un phénomène naturel : le changement constant des saisons. C'est en cela que ce récit peut être considéré à la fois comme mythe et comme conte de fée. Les légendes, d'autre part, sont inspirées des personnages historiques réels ou des faits historiques, sauf que les événements décrits sont souvent imaginaires.

1.8.4. Les spécificités du conte arménien

Hekiatner, ont un langage simple, concret, succinct et imagé. Ils contiennent la parole, l'imagination et la pensée d'un peuple ancien et pacifique. Ils reflètent le goût de l'humour arménien. En outre, ces perles de la culture arménienne sont très amusantes, artistiques et colorées. L'ingéniosité verbale est également un trait omniprésent dans les contes arméniens.

Les contes sont des récits allégoriques et initiatiques. Ils stimulent les facultés de l'imagination et la créativité des enfants tout en transmettant les vraies valeurs du cœur et de l'esprit. Les vertus telles que la modestie, la générosité, le courage, la gratitude et le respect sont récompensées, tandis que les vices comme l'orgueil, la jalousie, l'avarice et le cynisme sont punis. La sagesse et l'idéalisme y sont toujours présents mais il s'agit

⁸¹ Marshall, **op.cit.**, p.xxvii.

⁸² Marshall, **op.cit.**, p.xxvii.

de combattre l'injustice aussi si nécessaire. A la fin, le bien l'emporte toujours sur le mal. C'est une sorte d' « *enseignement par osmose* »⁸³.

Dans les villages arméniens, les contes sont racontés par les conteurs du village, dont la plupart restent anonymes. Les conteurs et les conteuses ne sont pas des paysans ordinaires mais « *des artistes de l'art populaire* »⁸⁴. Ils avaient chacun leur style individuel. Il ne s'agissait pas simplement d'une répétition orale des contes mais d'une récréation artistique. Ainsi, selon Surmelian, « *un conte merveilleux peut être une œuvre artistique, perfectionnés par innombrables narrateurs. Dans ce genre, il faudra avouer la supériorité de l'art collectif* »⁸⁵.

Le langage des contes diffère légèrement du langage quotidien et cette déviation, qui met en évidence la distinction stylistique des conteurs, constitue une des caractéristiques du conte populaire arménien⁸⁶. Le conteur apprend le conte en écoutant un conteur plus expérimenté et même s'il mémorise les traits essentiels du conte, il y ajoute aussi son imagerie personnelle. Ainsi, les différentes variantes d'un même conte émergent parfois dans divers régions du pays et dans les parlers de divers conteurs, mais les motifs du conte restent toujours les mêmes.

En outre, les contes arméniens sont écrits et dits en plusieurs dialectes régionaux et villageois de l'arménien, d'où la difficulté de traduire les récits en préservant leur authenticité. La plupart des dialectes contiennent des mots et des expressions appartenant aux autres dialectes arméniens, ainsi que des mots d'autres langues avec lesquelles les Arméniens entrèrent en contact, comme le turc, l'arabe, le russe et le persan.

Le langage des contes porte en général peu de trace du narrateur, peu d'adjectifs et d'adverbes. Les formules impersonnelles sont fréquemment répétées. Les mariages durent « sept jours et sept nuits ». La moralité est implicite aussi; il n'y a pas de commentaire, ni de leçon moralisatrice située à la fin du récit.

⁸³ Marshall, **op.cit.**, p. xi.

⁸⁴ **Ibid.**, p.17.

⁸⁵ **Ibid.**, p.15.

⁸⁶ **Ibid.**, p.19.

Les formules rituelles d'ouverture et de clôture n'existent pas nécessairement dans tous les contes populaires arméniens. Le conte peut commencer sans une formule introductive. Une des formules d'ouverture la plus utilisée c'est « Il y avait quelqu'un, il n'y avait personne ». Il s'agit de changer de réalité, de se plonger dans un autre univers où le temps et l'espace n'existe plus comme tel. Comme *Surmelian* le précise, la présence du narrateur se manifeste dans les formules rituelles de clôture⁸⁷ : « *Il est tombé du ciel trois pommes : une pour moi, une pour la personne qui écoute, et l'autre pour celle qui raconte* ». La pomme reçue par l'auditeur constitue sa récompense pour pouvoir tirer la leçon intrinsèque de ce récit allégorique.

Les épithètes, ainsi que « fils du roi », au lieu de prince, et « fille du roi », au lieu de princesse, sont souvent utilisés⁸⁸. Par ailleurs, les contes arméniens sont riches en dialogues, qui leur rendent plus impressionnants et vivants.

⁸⁷ **Ibid.**, p. 16.

⁸⁸ **Ibid.**, p. xxviii.

2. L'ETUDE COMPARATIVE DES CONTES POPULAIRES

Dans cette partie, nous allons traiter de la question de l'universalité et des variantes des contes à partir d'une étude comparative de contes populaires français et des contes populaires arméniens, les contes choisis intégrant des thèmes et des structures communs.

2.1. La question de variantes des contes

Bien que souvent les histoires varient d'un continent à l'autre, on s'aperçoit vite que leur matière et leur structure restent souvent similaires. Ainsi, les différentes versions d'un même conte peuvent exister dans divers pays. C'est ce que précise Vladimir Propp :

« Et enfin, de même que tous les fleuves vont à la mer, tous les problèmes de l'étude des contes doivent finalement aboutir à la solution de ce problème essentiel qui reste toujours posé, celui de la similitude des contes du monde entier. Comment expliquer que l'histoire de la reine-grenouille en Russie, en Allemagne, en France, en Inde, chez les Indiens d'Amérique et en Nouvelle-Zélande se ressemble, alors qu'aucun contact entre les peuples ne peut être prouvé historiquement (...) »¹.

Chaque version porte les marques identifiantes de la société où elle est produite. Par conséquent, les motifs du conte subissent une transposition culturelle et prennent un nouveau sens dans une société donnée ; les traits caractéristiques d'une aire culturelle deviennent plus apparents². D'un autre côté, l'idée générale du récit n'est pas dénaturée. Ainsi les contes contiennent « un double aspect : ils permettent aux minorités culturelles d'affirmer leur identité et ils sont aussi, par le jeu

¹ Propp, **op.cit.**, p. 27.

² Lebrun, **op. cit.**, p. 3.

des variantes, un facteur d'ouverture culturelle et d'intégration sociale dans une communauté plus large »³.

L'existence des versions des contes prouve qu'au-delà des divergences il existe des points de rencontres entre les cultures : les aspirations des gens et les grandes questions qui préoccupent l'humanité telles que le destin, la vie, la mort et la recherche du bonheur.

En outre, la mise en parallèle des ressemblances et des différences entre les contes permet une ouverture vers l'interculturalité, c'est-à-dire vers un échange enrichissant entre les cultures qui devrait bénéficier aux deux parties. Les convergences nous font nous rapprocher de l'autre culture, tandis que les divergences nous font découvrir différentes manières d'exister et divers points de vue sur le monde. Comme *Patrick Charaudeau* le précise, l'interculturalité mène à « *découvrir l'autre et, du même coup, à prendre conscience de sa propre identité* »⁴.

2.2. L'étude comparative des contes populaires du corpus

2.2.1. Les contes de notre répertoire

Trois versions arméniennes et trois versions françaises ont été choisies pour notre étude comparative. Les titres des versions françaises et arméniennes des contes, les numéros et les noms des contes-types selon la classification internationale d'*Aarne-Thompson* et les ouvrages dont les contes sont tirés sont notés sur le tableau ci-dessous (Voir Tableau 2.1).

³ Verrier, **op. cit.**, p.12.

⁴ Patrick Charaudeau, « L'interculturel, une histoire de fou », **Dialogues et cultures**, No : 32, 1988., <http://www.patrick-charaudeau.com/L-interculturel-une-histoire-de,114.html>, Date de consultation (04.09.2014).

Tableau 2.1 : La présentation des contes de notre corpus

1	AT. 510 A	<i>Cendrillon (Cinderella)</i>	Arm.	<i>Cendrillon</i> (2 ^{ème} variante)	Minas Tchéraz, L’orient inédit, légendes et traditions arméniennes, grecques et turques , Paris : Ernest Leroux, 1912, p. 87-93.
			Fr.	<i>La Cendroulié</i>	Geneviève Massignon, De bouche à oreille: Anthologie de contes populaires de France , Paris : Librairie José Corti, coll. « Collection Merveilleux No. 30 », 2006, p. 227-230.
2	AT. 327	<i>Les Enfants et l'Ogre</i> (<i>The Children and the Ogre</i>)	Arm.	<i>Le treizième ou Ara l'habile</i> (<i>Տասներորդերորդ զաւի ճարպիկ Արան</i>)	Yerouant Demirdjian, Mangagan badgerazart badmutyunner , Beyrouth : S. Boghosyan, 1955, p. 1-12.
			Fr.	<i>Fable ou conte lorrain</i> (<i>Fiaoue ou conte Lorrain</i>)	Charles Deulin, Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault , Paris : E.Dentu, 1878, p. 369-377.
3	AT. 545	<i>Le chat serviable</i> (<i>The cat as helper</i>)	Arm.	<i>Le meunier et le renard</i> (<i>The Miller and The Fox</i>)	Susie (Hoogasian) Villa, 100 Armenian tales and their folkloristic relevance , Detroit : Wayne State University Press, 1966, p. 127-133.
			Fr.	<i>Monsieur Dicton</i>	Paul Delarue, Marie-Louise Ténèze, Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France. Edition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985 , Paris : Maisonneuve & Larose, 1997, t. 2, p. 339-342.

2.2.2. La méthodologie

Nous allons entamer une analyse comparée entre les éléments variables des deux versions d'un même conte-type, pour montrer les correspondances et les différences. L'étude des variables des contes et l'intégration des explications mythologiques et psychanalytiques, nous permettront de mettre en évidence les traditions, les croyances et l'imaginaire de chaque peuple. Nous avons choisi sept éléments variables pour ce travail comparatif : les titres, les personnages, les auxiliaires magiques et les objets, les formules initiales et finales, la cuisine, l'art et la musique, l'environnement et la religion. Nous examinerons d'abord les variantes de « surface » comme l'alimentation, l'art et l'artisanat, pour ensuite examiner les variantes « en profondeur » comme la religion. Mais la France et l'Arménie étant deux pays chrétiens, l'observation de grandes différences ne sera pas toujours possible.

2.2.3. AT.510 A : Cendrillon

Références : *Cendrillon*⁵, *La Cendrroulié*⁶

La version française intitulée *La Cendrroulié* a été puisée du recueil de conte devenu classique, *De bouche à oreille. Anthologie de contes populaires français*. Ce recueil qui comprend des contes collectés par folkloriste et dialectologue Geneviève Massignon, parut premièrement aux États-Unis en 1968 dans le cadre de la collection *Folktales of the World (Les contes du monde entier)*. En France, ce recueil a été publié pour la première fois en 1983, chez *Berger-Levrault* et a connu un grand succès. C'est une anthologie comprenant des contes des différentes régions de France, recueillis dans les années 1950, ce qui prouve la présence d'une tradition orale en France en cette période. Dans son ouvrage, à la fin de chaque conte, *Massignon* révèle l'identité du conteur et le lieu et la date où le conte a été collecté. Ainsi, ses notes révèlent que le conte limousin de *La Cendrroulié* a été recueilli à

⁵ Minas Tchérâz, *L'orient inédit, légendes et traditions arméniennes, grecques et turques*, Paris : Ernest Leroux, 1912, p. 87-93.

⁶ Geneviève Massignon, *De bouche à oreille: Anthologie de contes populaires de France*, Paris : Librairie José Corti, coll. « Collection Merveilleux No. 30 », 2006, p. 227-230.

Saint-Maurice des Lions (Charente) auprès d'une vieille paysanne, Madame Joly, 73 ans, lors de son enquête du printemps 1961.

Quant à la version arménienne, elle a été tirée du recueil intitulé *L'Orient inédit, légendes et traditions arméniennes, grecques et turques*, qui se compose des contes et légendes recueillis et traduits par l'écrivain arménien *Minas Tchéraz*. Il a été publié en 1912, à Paris. Cependant, cet ouvrage a d'abord été paru en feuilleton dans la revue *L'Arménie*, dont *Tchéraz* était le directeur, de 1889 à 1906. C'est à Istanbul -à l'époque, Constantinople-, chez « *les couches sociales les plus humbles, celles qui, (...), gardent encore intactes les traditions du passé* »⁷, que l'écrivain a recueilli ces contes et légendes de la tradition orale orientale. Dans la partie de l'introduction de son collecte, *Tchéraz* exprime sa volonté de fidélité à la tradition orale :

« Quant à mon mérite personnel dans tout ce travail, il consiste uniquement en ceci : j'ai transcrit fidèlement et scrupuleusement tout ce que j'ai pu glaner. Mon bouquet est formé de fleurs sauvages, mais non artificielles »⁸.

Pour notre étude, nous avons choisi la deuxième des deux variantes de *Cendrillon* qui apparaissent dans ce recueil, ayant constaté que celui-ci contenait plus d'éléments pertinents pour notre analyse comparative.

Les deux versions arménienne et française du conte appartiennent au groupe d'*Aides surnaturelles (Supernatural helpers)* selon la classification internationale d'*Aarne-Thompson*. Les variantes de ce conte constituent un cycle, avec des différents sous-types : *AT.510A Cendrillon (Cinderella)*, *AT.510B Peau d'Ane (The Dress of Gold, of Silver and of Stars, ou Cap o'Rushes)*, *AT.511 Un-Œil, Deux-Yeux, Trois-Yeux (One-Eye, Two-Eyes, Three-Eyes)*⁹.

En outre, nos versions limousine et arménienne comprennent aussi des motifs empruntés de sous-types *AT.511*. Par ailleurs, la version arménienne possède

⁷ Tchéraz, **op. cit.**, p. 5.

⁸ Tchéraz, **op. cit.**, p. 6.

⁹ Nicole Belmont, Elisabeth Lemirre, **Sous le cendre : figures de Cendrillon**, Paris : Librairie José Corti, coll. « Collection Merveilleux No. 34 », 2007, p. 7.

également des emprunts du conte-type AT.480 *Les Fileuses près de la fontaine* (*The Spinning-Women by the Spring*).

En 1951, *Anna Birgitta Rooth*, établit une théorie sur l'évolution de l'intrigue du conte à travers le temps et l'espace. Les versions choisies pour cette étude correspondent plutôt à la troisième étape (AB) de ces six étapes qui constituent l'hypothèse de *Rooth*¹⁰.

Cendrillon est l'histoire d'une jeune fille douce et bonne, orpheline de mère, dédaignée et méprisée par sa marâtre, rivalisée par sa sœur (ses sœurs), mais, qui finit par triompher. A part les versions les plus connues des *frères Grimm*, appelée *Aschenputtel* (*Cendrillon*) et *Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre* de *Charles Perrault*, il existe plusieurs versions de la même histoire à travers le monde. De l'Europe à l'Orient, de l'Afrique aux Amériques, ce récit a parcouru le monde, toujours en s'adaptant à l'époque et au milieu où il est raconté.

2.2.3.1. Les titres

Dans les deux versions à la fois, le conte porte les noms des héros du conte : la version française est intitulée *La Cendrillié* et la version arménienne *Cendrillon*. Au surplus, les noms des héros recouvrent la même signification. Selon *Le dictionnaire provençal-français* de *J.T.Avril*, « Cendroulet, -etto, cendrillié, -iéro » ou « Cendrillon » signifie « celui, celle qui se plaît à tisonner, à remuer les cendres du foyer par amusement » et « Cendroulia » ou « cendrouria » veut dire « tisonner, cendriller, remuer la cendre sans besoin et par passe-temps »¹¹.

Il est évident que *Cendrillon* ou *la Cendrillié* est celle qui se trouve dans les cendres. D'ailleurs, la version française donne lieu à une explication sur le

¹⁰ AB : quatre actes : 1/la marâtre, la vache « maternelle », les tâches de filage, la découverte par la demi-sœur, l'abattage de la vache ; 2/l'enterrement des restes, les vêtements magnifiques ; 3/la fête chez le prince, le triage des grains mélangées (la tache de Psyché), la perte de la pantoufle ; 4/l'épreuve de la pantoufle, l'avertissement d'un animal au prince concernant la fausse fiancée, le mariage. Belmont, Lemirre, *op. cit.*, p. 9.

¹¹ Joseph-Toussaint Avril, *Dictionnaire provençal-français : contenant tous les termes insérés et ceux omis dans les dictionnaires provençaux publiés à ce jour... ; suivi d'un Vocabulaire français-provençal...*, Apt : Editions Cartier, 1839, « Cendroulet, etto. Cendrillié, iéro », p. 79, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6325575g/f99.image.r=Le%20dictionnaire%20proven%C3%A7ais%20fran%C3%A7ais%20langEN>, Date de consultation (24.07.2014).

sujet : « (...) sa tante l'appelait la Cendroulié parce qu'elle était toujours dans les cendres du foyer »¹². D'après Bettelheim, le sens péjoratif de vivre dans les cendres existait avant même l'apparition du conte de Perrault :

« Bien avant que Perrault ne donne à Cendrillon la forme sous laquelle elle est la plus connue, vivre parmi les cendres était une expression qui s'appliquait symboliquement à celui, ou à celle qui occupait une position très inférieure par rapport à ses frères et sœurs »¹³.

Ainsi, Bettelheim souligne que, cette expression est le symbole de la dégradation du statut social et de la rivalité entre les frères et sœurs.

D'autre part, dans l'imaginaire indo-européen, les cendres ont plusieurs symboliques. Premièrement, la cendre symbolise l'annihilation, comme la protection des cendres funéraires après la crémation des morts. En revanche, la cendre représente aussi la fertilité, la régénération. Ainsi, le feu caché sous la cendre ne s'éteint jamais. Le phénix, qui renaît de ses cendres met en évidence le pouvoir de la cendre, protectrice de l'étincelle de la vie.

2.2.3.2. Les personnages

Pour mettre en évidence les correspondances entre les personnages des deux versions de contes, nous avons schématisé les données (Voir Tableau 2.2).

Tableau 2.2 : Les correspondances des personnages principaux (AT 510A)

La Cendroulié (Fr)	Cendrillon (Arm)
Cendroulié – l'héroïne	Cendrillon – l'héroïne
Le père de Cendroulié	-
La tante (la marâtre)	La marâtre
Couilles de bouc (la demi-sœur)	La demi-sœur
La Sainte-Vierge (la marraine)	Une vieille femme
Le fils du roi	Le fils du roi
La brette ¹⁴	La vache
Le petit chien	Le coq
Le fils du roi	Le fils du roi / le prince

¹² Massignon, **op. cit.**, p. 227.

¹³ Bettelheim, **op. cit.**, p. 354.

¹⁴ La brette: vache à lait. Massignon, **op. cit.**, p. 227.

Dans les contes populaires, il est possible de rencontrer souvent des enfants protagonistes, qui sont victimes de leur situation familiale. Ainsi, dans les deux versions des contes, l'héroïne est obligée de vivre avec sa marâtre et sa demi-sœur qui la maltraitent. Le père de *la Cendroulié* est veuf et se remarie avec une femme qui, à son tour, a une fille. La mère et la fille n'aiment guère *la Cendroulié* : « *la tante était mauvaise pour la Cendroulié, et puis la fille n'était pas meilleure pour elle* »¹⁵. En outre, le père a un caractère passif, qui n'intervient jamais pour la protéger contre la cruauté et la méchanceté de sa femme. Ainsi, l'enfant souffre-t-elle également du manque d'affection de la part de son père. Quant à la situation initiale de la version arménienne, elle met en scène une mère qui vit avec sa fille et sa belle-fille. Comme dans la version française, la mère est méchante envers sa belle-fille : « *Elle nourrissait sa fille de toutes sortes de friandises. Quant à sa belle-fille, elle ne lui donnait, chaque matin, qu'un pain fait de cendre, tout en lui confiant une vache qu'elle devait mener paître* »¹⁶. Le père n'est jamais mentionné au cours du récit, c'est pourquoi le lecteur ignore s'il est encore vivant ou s'il est entièrement subjugué par sa femme. Cette situation familiale -et le délaissement de *la Cendroulié* par son père- se trouve à l'origine des malheurs de l'héroïne dans les deux versions.

En outre, l'héroïne du conte est l'incarnation de la perfection féminine dans la culture à laquelle il appartient. Ainsi, l'héroïne du conte français est pure, sincère, bonne et vertueuse. Mais, il n'existe aucune remarque sur la beauté de l'héroïne, sauf dans la partie où elle met « *une belle robe et de beaux souliers* »¹⁷ pour participer au bal : « *A ce bal, il y avait le fils du roi ; quand il vit cette jolie demoiselle, il voulut danser avec elle* »¹⁸. Par ailleurs, dans cette version elle est décrite comme petite, ce qui souligne sa fragilité et sa faiblesse contre les plus fortes. Sa belle-sœur, possède un nom qui porte l'empreinte de son méchant caractère, son insignifiance : « *(...) la fille de la tante, tout le monde l'appelait Couilles de bouc, tant elle était vilaine* »¹⁹. *Cendroulié* supporte dignement les cruautés de sa marâtre, appelée aussi la tante : celle-ci lui ordonne de mener la vache dans les champs, mais ne lui donne que du pain sec à manger, puis elle fait abattre la brette une fois qu'elle découvre que l'animal lui procure de la nourriture, ensuite elle interdit sa belle-fille de quitter la

¹⁵ Massignon, **op. cit.**, p. 227.

¹⁶ Tchéráz, **op. cit.**, p.88.

¹⁷ Massignon, **op. cit.**, p. 228-229.

¹⁸ Massignon, **op. cit.**, p. 229.

¹⁹ Massignon, **op. cit.**, p. 227.

maison quand elle découvre le pommier dont seule *la Cendroulié* pouvait cueillir les fruits, elle lui ordonne de trier des grains de mil mêlés à la cendre, elle n’emmène pas *la Cendroulié* au bal avec elle et sa fille, finalement elle enferme sa belle-fille dans un grenier pour empêcher son mariage avec le prince. Or, celle-ci ne manque pas de confiance en elle-même. Elle participe quand même au bal et quand la marâtre et la demi-sœur lui parlent de la beauté de la demoiselle qui y était venue, elle répond : « *pas plus belle que la Cendroulié !* »²⁰.

Dans le conte arménien, malgré toutes les péripéties que subit l’héroïne, comme la famine et divers injustices, elle reste toujours douce, obéissante et gracieuse. Au sujet des héroïnes des contes arméniens, *Surmelian* affirme ainsi : « *l’héroïne (arménienne) incarne les vertus de la féminité arménienne : la modestie, l’affection, la fidélité envers son mari, la gentillesse –même envers le serpent- (...)* »²¹. D’ailleurs, dans les contes, la femme idéale possède certaines qualités à un niveau sans égal. Elles constituent des modèles pour inspirer les jeunes filles. Dans une étude sur les personnages de *Perrault*, les qualités des héroïnes des contes sont décrites comme suit :

« *Selon les contes de fées, la perfection féminine se mesure avant tout en ces termes : la beauté avant tout est indispensable, une certaine idée en est d’ailleurs donnée, mais également la bonté, la vertu, la sagesse et la douceur.* »²²

Ainsi, parmi les malheurs causés par la marâtre que *Cendrillon* a dû supporter, il est possible de mentionner les suivants : elle fait égorger la vache qui était la seule source de nourriture de *Cendrillon* et lui jette les os ; à la soirée de la fête organisée à l’honneur du prince, elle remet à *Cendrillon* une jarre, qu’elle devra remplir de ses pleurs en restant à la maison et elle se réjouit de trouver la jarre remplie ; elle cache sa belle-fille dans le four quand les crieurs publics cherchant le propriétaire de la pantoufle arrivent à la maison ; une fois que le prince envoie sa voiture pour

²⁰ Massignon, **op. cit.**, p. 229.

²¹ Surmelian, **op. cit.**, p.21.

²² Laurence Arlaud, « Il était une fois des femmes, des hommes, des contes », Lyon : Institut d’Etudes Politiques de Lyon, 2004-2005, p. 14, (Mémoire de fin d’études non publié), http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2005/arlaud_1/pdf/arlaud_1.pdf, Date de consultation (04.09.2014).

emmener *Cendrillon*, la marâtre y fait monter sa fille. Par contre, nous pouvons considérer *Cendrillon* comme la femme idéale, car, premièrement, elle est décrite comme une fille très jolie. En plus, elle remplit tous les devoirs confiés par sa marâtre et souffre sans rien dire : « *La malheureuse fille jetait son pain du sommet de la montagne et pleurait jusqu'au soir* »²³. La fille ne s'élève jamais contre sa marâtre et sa belle-sœur, même si leurs actes sont cruels et immoraux. Pourtant, elle désobéit sa belle-mère en participant à la soirée de la fête, au lieu de rester à la maison. En plus, l'épisode où « *elle distribue des sacs d'or à tous les convives de la noce du fils du roi à l'exception de la marâtre et de sa fille* »²⁴ donne un aperçu du manque d'affection envers sa marâtre et sa belle-sœur.

A la fin des deux histoires, c'est toujours l'héroïne qui triomphe et les méchants personnages sont punis. Ainsi, dans le conte français, *la Cendroulié* se marie avec le fils du roi, alors que « *la vieille et puis sa fille furent changées en pierres une de chaque côté de l'escalier de la maison* »²⁵. Selon Massignon : « *la métamorphose des deux femmes jalouses en pierres flanquant l'escalier ou en jambages de porte, se rencontre, comme châtiment précisément de la jalousie, dans d'autres thèmes de contes* »²⁶. De l'autre côté, Surmelian exprime que dans tous les contes populaires arméniens « *le bon toujours triomphe ; la gentillesse, la justice, la gratitude, la modestie récompensées ; l'envie, la cupidité, la trahison, la cruauté, l'orgueil punies* »²⁷. Il ajoute aussi que, la forme la plus habituelle des châtements c'est de traîner le coupable par la queue d'une mule sauvage –ici, un cheval-²⁸. Ainsi, notre version met en scène un châtiment plutôt cruel. La femme est invitée à choisir l'épée ou le cheval. L'épée signifiant une mort certaine, elle choisit le cheval pour qu'elle puisse retourner chez sa mère. Mais le cheval amène une mort encore plus atroce : « *on l'attache à la queue d'un cheval sauvage, qui s'élance à travers monts et vaux, et la fille de la marâtre est mise en mille lambeaux, le plus gros étant l'oreille* »²⁹. *Cendrillon* se marie avec le prince, devient reine, et « *la noce dure*

²³ Tchéráz, **op. cit.**, p.88.

²⁴ Tchéráz, **op. cit.**, p.89.

²⁵ Massignon, **op. cit.**, p. 229.

²⁶ Massignon, **op. cit.**, p. 230.

²⁷ Surmelian, **op. cit.**, p. 16.

²⁸ Surmelian, **op. cit.**, p. 16.

²⁹ Tchéráz, **op. cit.**, p.92-93.

quarante jours et quarante nuits »³⁰. Cette formule est souvent rencontrée dans les contes arméniens, en parlant des mariages.

En outre, dans les deux contes, le personnage principal est aidé par des femmes dotées des pouvoirs magiques. Le conte français met en scène la *Sainte Vierge* tandis que dans le conte arménien, c'est une vieille femme. Dans le conte français, la *Sainte Vierge* est la marraine de *Cendroulié* et elle lui offre son aide plusieurs fois. Ainsi, lorsque celle-ci reste affamée, c'est elle qui lui donne une gaule de coudrier, un auxiliaire magique. Chaque fois qu'elle tape la brette avec cette gaule, l'animal lui donne à manger. Elle veille toujours sur l'héroïne : quand *Couilles de bouc* tente de taper avec une gaule sur la brette, elle n'obtient que de la bouse. Deuxièmement, une fois que l'animal est abattu par la tante et la belle-sœur, la *Sainte Vierge* lui donne un pommier dont seule *Cendroulié* peut cueillir les pommes. Troisièmement, elle donne à l'héroïne la gaule de coudrier qui permet de séparer les cendres des grains de mil en un instant. Enfin, la marraine lui donne « *une voiture avec deux chevaux qui brillaient, et un cocher pour le mener au bal* »³¹.

Il faudra ajouter également que, malgré la forte présence de *Sainte Vierge* dans ce conte ; les contes merveilleux (T 300 – T 749) ne comportent généralement pas d'éléments du christianisme : « *Dans ces contes, le merveilleux est laïc : même si dans certains contes la Sainte Vierge se superpose à l'aide magique, la christianisation reste superficielle et la mère de Dieu agit comme une fée* »³².

Dans le folklore arménien, les vieilles femmes apparaissent sous divers aspects : adjuvants ou opposants, femme sage ou sorcière maléfique. Le rôle des vieilles femmes dans le folklore arménien est expliqué ainsi par *Surmelian* : « *une vieille femme peut être serviable, mais elle apparaît souvent comme une méchante servante intrigante et sans scrupules, qui fera tout pour de l'or : une mégère ou une sorcière* »³³. Or, dans le conte de *Cendrillon*, elle est l'adjuvante de l'héroïne : quand la marâtre et la demi-sœur la laissent à la maison avec la jarre à remplir avec ses

³⁰ Tchéraz, *op. cit.*, p.93.

³¹ Massignon, *op. cit.*, p. 228.

³² CMLO (Centre Méditerranéen de Littérature Orale), Euroconte, <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitt%C3%A9ratureorale/lalitt%C3%A9ratureorale/etsesgenres/lescontes.aspx>, Date de consultation (15.07.2014).

³³ *Surmelian*, *op. cit.*, p.21.

pleurs et s'en vont à la noce du prince, la vieille femme apparaît pour la première fois : « *une vieille femme arrive, lui conseille de remplir d'eau salée sa jarre, et l'invite à la noce* ». Quand la quête de la fille à qui appartenait la pantoufle commence dans le royaume, la vieille femme arrive une deuxième fois. Cette fois, elle lui octroie « *des cheveux d'or, des larmes de perle et des sourires de rose* », en tant que récompense pour sa gentillesse, car quand la vieille lui demande d'épouiller sa tête et de lui dire ce qu'elle y avait trouvé, elle lui répond qu'elle y avait trouvé des rubis et des émeraudes. Par contre, la demi-sœur de *Cendrillon*, à son tour, répond ainsi à la demande de la vieille dame : « *Vieille mégère ! Je n'y ai trouvé que des lentes et des poux jusque sous tes dents.* »³⁴. Mais sa punition est grave : elle reçoit au front une *queue d'âne* qui symbolise la bêtise et l'entêtement. Ainsi, une des moralités traditionnelles des contes populaires apparaît : on ne récolte que ce que l'on sème. Ce deuxième épisode fait allusion aussi au conte-type *T 480 Les Deux Filles*, où un personnage surnaturel – qui vit au fond de l'eau – soumet les deux filles à la même épreuve. La bonne fille est récompensée de sa bonne conduite, alors que la mauvaise fille est punie pour avoir fait ce qu'il ne fallait pas³⁵.

Comme autres adjuvants, il existe dans les contes français, comme dans les contes arméniens, des animaux, parfois pourvus des pouvoirs magiques, qui viennent en aide au héros ou à l'héroïne. Ainsi dans le conte français, c'est grâce à un petit chien, qui symbolise la loyauté et la fidélité, que l'héroïne, enfermée dans un grenier par sa marâtre, a été découverte. *Massignon* explique que selon *Delarue*, le trait de l'animal qui prévient de l'endroit où la belle est cachée, est typique de *T 510A*, généralement connu en France sous le nom *Cendrillon*³⁶. D'autre part, dans la version arménienne, un coq, qui acquiert soudain la faculté de parler, remplit la même mission : « *La belle est au four ! Celle à queue d'âne est montrée au public ! Mère et fille lui jettent des pierres, mais le coq saute sur les arbres et les voitures des crieurs publics, et répète son chant.* »³⁷. Le coq étant l'animal qui salue le soleil, il est le symbole de l'attention, de surveillance dans le folklore oriental. Ainsi, dans

³⁴ Tchéraz, **op. cit.**, p.90.

³⁵ Geneviève Calame-Griaule, « La calebasse brisée », **Cahiers de littérature orale**, No : 66, 2009, p. 17-64, <http://clo.revues.org/835>, Date de consultation (30.07.2014).

³⁶ Massignon, **op. cit.**, p. 230.

³⁷ Tchéraz, **op. cit.**, p.91.

L'Histoire de l'Arménie de Moïse de Khorène, le coq est décrit comme le symbole de « vigilance et de l'ardeur au combat »³⁸.

Un autre animal qui se révèle être l'adjuvant de l'héroïne c'est la brette, qui, une fois frappé avec la gaule de coudrier donné par sa marraine, procure de la nourriture à *Cendroulié*. Dans le conte arménien aussi, c'est la vache qui apparaît comme un adjuvant procurant de la nourriture à l'héroïne. Cependant, la vache qui se trouve dans le conte arménien se différencie de celle du conte français, car elle se met à parler en voyant la fille qui pleure tous les jours. Selon *Max Lüthi*, les moments de malheurs dans les contes populaires ont pour but d'annoncer l'apparition d'une personne ou d'un objet secourable, souvent surnaturel :

*« Si un héros d'un conte populaire se met à pleurer en s'asseyant sur un rocher parce qu'il ne sait plus comment surmonter les difficultés, on ne nous dit pas ça pour montrer son état d'âme, mais parce que dans une situation pareille c'est précisément ce type de réaction de la part du héros qui le mène à entrer en contact avec un auxiliaire extraordinaire »*³⁹.

De même, dans le conte arménien, une fois que l'animal parlant comprend la cause du malheur de l'héroïne, il lui offre une solution : « *Chaque fois que je t'inviterai, monte sur mon dos et suce mes cornes. De l'une il s'écoulera du beurre, de l'autre du miel* »⁴⁰. Ensuite, lorsque l'héroïne lui dit que sa marâtre égorgera la vache, celle-ci lui recommande « *d'enfourer ses os et de s'adresser à eux chaque fois qu'elle aurait besoin de quelque chose* »⁴¹. Ainsi, ce sont les os de la vache qui lui fournissent « *des vêtements somptueux, une superbe voiture, de nombreuses servantes et de l'or en quantité* »⁴².

³⁸ Moïse de Khorène, *Moïse de Khorène auteur du Ve siècle Histoire d'Arménie, texte arménien et traduction française : avec notes explicatives et précis historiques sur l'Arménie / ouvrage dédié à S. M. Impériale Nicolas Ier empereur de toutes les Russies par P. E. Le Vaillant de Florival, professeur d'arménien à l'Ecole royale et spéciale des langues orientales vivantes près la Bibliothèque royale...*, Paris : Chez Mme Ve Dondey-Dupré : et chez l'auteur, 1841, t. 2, p. 132, <https://play.google.com/books/reader?id=loUG9pCq6lsC&printsec=frontcover&output=reader&authuser=0&hl=fr&pg=GBS.PA227>, Date de consultation (30.07.2014).

³⁹ Alvard Jivanyan, « The Neutralization Of Tropes In Armenian Fairy Tale Narratives », *Folklore (Tartu)*, Vol. 36, 2007, p. 91, <http://www.folklore.ee/folklore/vol36/jivanyan.pdf>, Date de consultation (10.02.2014).

⁴⁰ Tchéráz, *op. cit.*, p.88.

⁴¹ Tchéráz, *op. cit.*, p.89.

⁴² Tchéráz, *op. cit.*, p.89.

Le motif de l'animal nourricier – ici, la vache à lait – a été considérée par Delarue comme caractéristique d'un type voisin qu'il appelle *T 511A*⁴³. Dans l'imaginaire indo-européen, la vache, la productrice du lait, revêt plusieurs significations symboliques. Elle représente la mère nourricière, la fertilité, la richesse : « *Associée à la terre et à la lune, de nombreuses déesses lunaires portent les cornes de vache sur leurs têtes* »⁴⁴. En outre, en Inde, les vaches sont grandement vénérées, si bien que le meurtre d'une vache est un crime aussi sérieux que le meurtre d'un brahmane. Elles sont vues comme le symbole de la terre et de l'abondance.

Afin de mieux comprendre l'épisode où l'héroïne se met à pleurer dans le conte arménien, nous pouvons nous référer à une approche jungienne, qui perçoit l'acte de pleurer comme le début d'une initiation⁴⁵. Sur le sujet de la symbolique des larmes, Estés affirme ainsi :

« Les larmes sont une rivière qui vous mène quelque part. Pleurer crée une rivière autour du bateau transportant votre vie-de-l'âme. Les larmes soulèvent votre bateau au-dessus des rochers, au-dessus du terrain sec, en le transportant jusqu'à l'aval de la rivière, à un endroit nouveau, à un endroit meilleur.

*(...) Pour les femmes, les larmes marquent le début de l'initiation au Scar Clan, une tribu de femme intemporelle, de toutes les couleurs, de toutes les nations, qui, au long des âges, ont beaucoup souffert, et qui ont néanmoins su rester fière »*⁴⁶.

Par ailleurs, un autre personnage important des deux contes, celui du fils du roi n'est décrit dans aucune des deux versions étudiées. Dans le conte arménien, il est désigné comme « fils du roi », « prince » ou « jeune prince » tandis que dans le conte français le terme « prince » n'est pas utilisé. Par sa richesse et sa position privilégiée, il est le mari rêvé de toutes les filles du pays et l'ultime objet de rivalité

⁴³ Massignon, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁴ J. E. Cirlot, *A Dictionary Of Symbols*, trad. Jack Sage, Second Edition, London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 1971, « Cow », p.65, <http://www.izidor.cz/wp-content/uploads/ffsd4gsd47s8fe89eee.pdf>, Date de consultation (24.07.2014).

⁴⁵ Jivanyan, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 98.

entre les deux sœurs. Il est la raison pour laquelle, dans la version française, *Couilles de bouc* consent à tailler son pied. Ainsi, enfiler son pied dans le soulier est son dernier recours pour se marier au prince. D'ailleurs, le trait de la laide qui taille son pied est typique du conte-type 510 A⁴⁷.

2.2.3.3. Les auxiliaires magiques et les objets

La pantoufle de l'héroïne joue un rôle important dans le parcours des deux contes. C'est un objet « identifiant », c'est-à-dire, qui sert à trouver l'amante⁴⁸. Ainsi, selon Saintyves :

*« Lors des liturgies saisonnières (...) on pratiquait des cérémonies populaires dans lesquelles la nouvelle saison ou la nouvelle année, ici même Cendrillon, poursuivie par le jeune soleil (le prince) finissait par l'épouser après la preuve faite qu'elle était bien véritablement l'épouse désignée par le destin »*⁴⁹.

Alors, dans les deux contes, le soulier perdu constitue la preuve qui sert à guider les hommes dans leur quête de la femme qui leur est destinée.

En outre, Bettelheim signale que la beauté du soulier, les matières précieuses dont il est fait et sa petitesse signalent tous la féminité. Ainsi dans le conte français, l'héroïne possède « *une belle robe et de beaux souliers* »⁵⁰. Dans la version arménienne, ce sont des pantoufles enrichies de diamants, qui apparaissent merveilleusement quand l'héroïne demande aux os de la vache « *des vêtements somptueux, une superbe voiture, de nombreuses servantes et de l'or en quantité* »⁵¹. En plus, il brille « *comme une étoile* » au fond de l'eau du bassin, où l'héroïne l'a perdu.

⁴⁷ Massignon, **op. cit.**, p. 230.

⁴⁸ Jana Subikova, « Le rôle des éléments magiques dans les contes de fées de Charles Perrault », Brno : Masarykova univerzita, 2005, p. 16, (Mémoire de baccalauréat non publié), http://is.muni.cz/th/86731/ff_b/Le_role_des_elements_magiques_dans_les_contes_de_fees_de_Charles_Perrault.pdf, Date de consultation (12.07.2014).

⁴⁹ Heidi Ripatti, « L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perrault », Brno: Université de Jyväskylä, 2011, p. 15, (Mémoire de licence non publié), https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/26945/Heidi_Ripatti_Perrault.pdf, Date de consultation (10.02.2014).

⁵⁰ Massignon, **op. cit.**, p. 228-229.

⁵¹ Tchéraz, **op. cit.**, p.89.

Par ailleurs, les souliers sont aussi le symbole du sexe féminin⁵². L'obsession du fils du roi pour le soulier de la jeune fille mystérieuse, montre qu'il est attiré par sa virginité et par sa féminité.

Selon *Deulin*, le soulier de l'héroïne rappelle la sandale perdue par *Jason* qui devait, d'après l'oracle, lui permettre de récupérer sa couronne. Bien plus, le conte est relié à l'histoire racontée par *Strabon* et *Elie* où un aigle fait retomber la sandale de la courtisane *Rhodope* sur les genoux du pharaon. Celui-ci, séduit par la sandale, recherche la propriétaire de la sandale dans tout l'Égypte, la trouve et l'épouse⁵³. Ce conte égyptien s'apparente au conte arménien du fait que c'est en admirant la beauté de la pantoufle que le prince décide d'épouser la fille à qui elle appartenait, bien qu'il ne l'ait jamais rencontrée : « *Le fils du roi, à qui la pantoufle avait fait rêver une fille d'une beauté merveilleuse, (...)* »⁵⁴. De l'autre côté, dans le conte français, le prince connaît déjà la jolie fille qui a perdu son soulier, car il a dansé deux fois avec elle et c'est en tentant de s'enfuir loin de lui que l'un de ses souliers lui a échappé.

En outre, il faut bien préciser que, le soulier de *Cendrillon*, bien qu'il ait été créé de façon surnaturelle, n'est pas un objet magique. Cependant, les objets magiques sont très fréquents dans les contes populaires arméniens et européens. Ainsi, les os de la vache qui possèdent la faculté merveilleuse de réaliser les désirs de l'héroïne arménienne, sont le symbole de la renaissance, de la régénération, et de l'éternité.

Bien plus, dans notre version française, la gaule de coudrier donné par la *Sainte Vierge* est aussi un objet magique : la vache, une fois frappé par cette gaule, donne de la miche et du fromage à l'héroïne. Cet objet n'existe pas dans la version arménienne.

Un autre objet magique, donné à l'héroïne par la *Sainte Vierge* et qu'il n'y a pas dans le conte arménien, c'est le pommier magique. Le motif de l'arbre

⁵² Cirlot, *op. cit.*, « Shoes », p. 295-296.

⁵³ Charles Deulin, *Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault*, Paris: E.Dentu, 1878, p. 264, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5805750s/f381.image>, Date de consultation (07.04.2014).

⁵⁴ Tchéráz, *op. cit.*, p.92.

merveilleux « *qui s'abaisse pour nourrir la déshéritée* » est vu par Delarue comme caractéristique du type T 511A⁵⁵. La symbolique de la pomme est expliquée ainsi :

« *Ayant une forme quasi-sphérique, la pomme signifie la totalité. C'est la symbolique des désirs terrestres ou l'indulgence à l'égard de tels désirs. L'avertissement de ne pas manger la pomme du paradis –le fruit défendu– vient, donc, de la bouche de l'être suprême, comme la mise en garde contre la glorification des désirs matérialistes* »⁵⁶.

Par conséquent, il est possible de supposer que cet arbre de pommier dont ni la belle-sœur, ni la marâtre ne peut cueillir les fruits et qui est donc réservé uniquement à l'héroïne, met en évidence la perfection spirituelle de celle-ci, ainsi que sa féminité qui est en train de se développer.

L'étoffe brodée d'or et enfilée de perles, tissée par les jeunes filles du pays sur l'ordre du prince, est un objet significatif dans le conte arménien, puisque c'est grâce à cette étoffe que le prince trouve sa véritable princesse. Il est possible d'affirmer que l'étoffe, par sa beauté, comble le manque causé par la laideur de la femme du prince. Elle est le symbole de la beauté et de la perfection souhaitée par celui-ci. Le prince, déçu par la laideur de sa femme, fait commencer dans son palais ce projet, pour se distraire. C'est en écoutant les contes des jeunes filles que le prince découvre la vérité. En plus, c'est un symbole culturel (Voir 2.3.1.6. La cuisine, l'art et la musique).

Le prince reconnaît sa princesse lorsque celle-ci « verse des larmes de perle » quand le prince frappe de sa canne sa main et, une fois consolée, « *fait pousser des roses en souriant* »⁵⁷. D'après Jivanyan, un important trait stylistique des contes de fées, c'est son tendance à neutraliser le sens figuratif des tropes⁵⁸ en les animant. Ainsi, le trope, qui est un outil stylistique, devient un outil narratif, en donnant un

⁵⁵ Massignon, **op. cit.**, p. 230.

⁵⁶ Ciriot, **op. cit.**, Shoes, p. 14.

⁵⁷ Tchéraz, **op. cit.**, p. 92.

⁵⁸ Jivanyan, **op. cit.**, p. 93.

grand élan à l'histoire⁵⁹. D'ailleurs, un motif pareil se trouve dans un conte de *Mille et une nuits*, appelé *Farizade au sourire de rose*⁶⁰.

En outre, dans les contes de fées, la faculté de « pleurer des larmes de perles » se voit souvent chez les filles sans mère, sans père ou avec un père passif⁶¹. Dans la version française le père est un personnage très passif, qui n'intervient guère pour protéger son enfant victime de la férocité de sa femme, alors que dans le conte arménien il est totalement absent. De plus, l'épisode de l'acquisition du don de pleurer des larmes de perles peut être interprété allégoriquement comme la réminiscence des rituels de baptême en Arménie : si la baptisée est une fille, de l'or et des perles sont mis dans l'eau de baptême.

D'un autre côté, les contes populaires contiennent rarement des repères temporels précis. C'est souvent par des indications indirectes que la durée d'un événement ou le temps écoulé est précisée. Ainsi, dans la version arménienne, les larmes de l'héroïne devient une mesure de temps⁶² : « *La noce du fils du roi a lieu peu après. La marâtre y va avec sa fille, après avoir remis à sa belle-fille une jarre, qu'elle devait remplir de ses pleurs.* »⁶³ Ici, il est possible de prétendre que les larmes se constituent une unité de temps montrant la longueur de la peine.

2.2.3.4. Les formules initiales et finales

Le conte de *La Cendroulié* commence ainsi : « *Une fois, il était un homme qui était veuf.* »⁶⁴. « Il était une fois », est une formule d'entrée traditionnelle, rencontrée dans plusieurs contes européens. La formule initiale a pour objectif d'effacer tout indice spatio-temporel et de placer l'histoire dans un moment et un cadre irréels. Cependant, dans le conte français, il n'y a aucune formule finale : « *Et puis la*

⁵⁹ Jivanyan, **op. cit.**, p. 89-90.

⁶⁰ « Et la fille, que j'aimerais avoir devant mes yeux, serait un sourire du ciel même ; ses cheveux seraient d'or d'un côté et d'argent de l'autre ; ses larmes, si elle pleurait, seraient autant de perles qui tomberaient ; ses rires, si elle riait, seraient des dinars d'or qui tinteraient ; et ses sourires, si seulement elle souriait, seraient autant de boutons de rose qui sur ses lèvres écloraient ! ». Dr. J.C. Mardrus, « Farizade au sourire de rose », **La Revue Blanche**, Paris, 1902, t. 29, p. 402, <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-15550&I=403&M=tdm>, Date de consultation (13.02.2014).

⁶¹ Jivanyan, **op. cit.**, p. 93.

⁶² Jivanyan, **op. cit.**, p. 91.

⁶³ Tchérax, **op. cit.**, p.89.

⁶⁴ Massignon, **op. cit.**, p. 227.

*Cendroulié se maria avec le fils du roi »*⁶⁵. Tel est la phrase ultime du conte et elle met en évidence la situation finale du conte et la triomphe de l'héroïne.

Au sujet de l'utilisation des formules initiales et finales dans les contes arméniens, *Derderian* affirme ainsi :

*« Les formules initiales et finales se trouvent dans presque tous les contes arméniens ; elles permettent d'encourager la répétition du conte et elles encouragent l'auditeur à méditer sur le message caché. Ces formules encouragent aussi l'auditeur à transmettre le conte, pour préserver la tradition orale de la culture arménienne »*⁶⁶.

Ainsi, la version arménienne de *Cendrillon*, commence par la phrase suivante : *« Il y avait quelqu'un, il n'y avait personne, il y avait, dit-on, une mère »*⁶⁷. *« Il y avait quelqu'un, il n'y avait personne »* est une des formules initiales les plus souvent utilisées dans les contes arméniens. Or, cette version se termine par une formule finale, à son tour, très connu des contes arméniens : *« Il est tombé du ciel trois pommes : une pour moi, une pour la personne qui écoute, et l'autre pour celle qui raconte »*⁶⁸.

2.2.3.5. La cuisine, l'art et la musique

Premièrement, nous allons examiner les éléments qui évoquent la cuisine, l'art et la musique française. Le bal et la danse sont évoqués deux fois dans le conte. Même si la danse était défendue par le culte chrétien, il existait plusieurs danses populaires au Moyen Age. Ainsi :

« La danse est associée aux fêtes, aux mascarades, aux fêtes civiles et religieuses, paysannes ou nobles, momeries, mystères, entremets. « Baller » c'est danser ! » Dans les petites cours du sud de la France, au 12ème et 13ème siècle, aux côtés de la musique et la poésie, la danse se trouve au cœur de l'art

⁶⁵ Massignon, **op. cit.**, p. 229.

⁶⁶ Ani Derderian, « Characteristics of Armenian Folk Tales », **International Journal of Business and Social Science**, Vol. 2, No. 24, 2011, p. 78, http://ijbssnet.com/journals/Vol_2_No_24_Special_Issue_December_2011/8.pdf, Date de consultation (28.12.2013).

⁶⁷ Tchéráz, **op. cit.**, p.87.

⁶⁸ Tchéráz, **op. cit.**, p.93.

courtois –art de faire la cour-. Après le festin de plus de cinq cents plats raffinés et le récital des jongleurs, deux cents violes ouvrent le bal »⁶⁹.

Par ailleurs, le gros pain rond appelé la « miche » et le fromage cités dans le conte, font partie des produits alimentaires des villageois en France.

Dans un deuxième temps, nous allons observer les mêmes éléments dans la version arménienne. Comme nous avons déjà précisé dans un chapitre précédent (Voir 2.3.1.3. Les auxiliaires magiques et les objets), l'étoffe brodée dans le palais du prince est un important indice culturel. L'art du tissage et surtout celui du tapis existent en Arménien depuis V^e siècle av. JC. La broderie également se trouve parmi les arts décoratifs où les arméniens excellaient. *Derderian* explique ainsi :

« L'art de la broderie est répandu dans toutes les provinces de l'Arménie ; cela conduit à la préservation d'un style national. Chaque région ethnographique a développé sa forme et son type particulier de la broderie. Donc, plusieurs endroits de l'Arménie de l'ouest sont connus pour leur art de la broderie. Ainsi, les travaux à l'aiguille de Van, Ayntap, Garin et Tarsus sont distinctifs. La broderie est considérée comme partie intégrante du costume national, (...) »⁷⁰.

Dans le conte, il est noté aussi le *charotz*, qui est une confiserie arménienne, en forme de boudin⁷¹. Il est fabriqué en enfilant les noix sur un fil, pour les tremper ensuite dans le *pekmez* - le sirop de raisin - et puis on le laisse sécher. En outre, les friandises, le beurre et le miel mentionnés dans le récit figurent parmi les nourritures principales des villageois arméniens.

2.2.3.6. L'environnement

Dès le début de deux histoires, la sévérité de la mère envers sa belle-fille et la jalousie de sa fille envers sa demi-sœur crée une atmosphère austère. Le conte

⁶⁹ Josiane Grenet, La danse à la Renaissance : Du bal au ballet, en Occident, https://ww2.ac-poitiers.fr/ia16-pedagogie/IMG/pdf/Renaissance_danse_bal_ballet.pdf, Date de consultation (28.07.2014).

⁷⁰ *Derderian*, **op. cit.**, p.78.

⁷¹ *Tchéraz*, **op. cit.**, p. 91.

français met en scène premièrement « les champs », où tous les jours l'héroïne emmène la vache. Il faut signaler que « les champs », au sens le plus large, signifient les grands espaces et les potentialités illimitées⁷². Ainsi les deux miracles de la vache et du pommier se produisent dans « les champs ». Dans le conte arménien, c'est au sommet de la montagne que l'héroïne mène paître sa vache et jette son pain fait de cendres par-dessus la montagne. L'Arménie étant un pays de montagne et de hauts plateaux, cette divergence au niveau de la cadre géographique est significative.

Le foyer se constitue un deuxième lieu de vie essentielle pour la petite fille. C'est la maison paternelle qui évoque l'enfance et le célibat. En outre, le fort désir des héroïnes des deux contes, pour participer au bal signifie une quête d'amour et de bonheur. Par conséquent, enfermer l'héroïne dans la maison paternelle la condamne au célibat⁷³.

La signification du bal dans le pays, dans le conte français, est évoquée précédemment dans cette étude. C'est le lieu de félicité où l'héroïne rencontrera son futur époux, mais elle n'y parviendra qu'en surmontant de nombreux péripéties. Dans le conte arménien le bal dans le pays est remplacé par la noce dans le palais. Cependant, comme l'héroïne du conte français qui participe deux fois au bal, l'héroïne arménienne visite deux fois le palais : la première fois pour la noce, la deuxième fois pour le tissage de l'étoffe. C'est la pantoufle qu'elle perd dans le bassin, lors de sa première visite, qui entraîne la recherche de l'épouse du prince. Par ailleurs, il est possible d'affirmer que le bassin est une allusion à *Anahide*, la déesse de la fécondité, de la beauté et de l'eau, dans la mythologie arménienne.

2.2.3.7. La religion

La *Sainte Vierge* -la marraine de *la Cendrillié*- constitue le seul élément relatif à la religion dans les deux versions de conte. Selon le christianisme, elle est la Mère de Dieu et elle symbolise la perfection, la pureté et la chasteté. Par contre, comme noté auparavant (Voir 2.3.1.2. Les personnages), dans notre version française, la *Sainte Vierge* agit plutôt comme une bonne fée protectrice.

⁷² Cirlot, **op. cit.**, « House », p. 104.

⁷³ Marie Scarpa, « Sous la cendre. Figures de Cendrillon », **Cahiers de littérature orale**, 62, 2007, p. 189-192, <http://clo.revues.org/1240>, Date de consultation (10.07.2014).

2.2.4. AT. 327 : Les Enfants et l'Ogre

Références : *Le treizième ou Ara l'habile* (Տասներորդի կամ ճարպիկ Արաւի)⁷⁴, *Fable ou conte lorrain* (Fiaoue ou conte Lorrain)⁷⁵

Le conte français intitulé *Fiaoue ou conte Lorrain* (*Fable ou conte lorrain*) a été tiré du livre de journaliste et écrivain français *Charles Deulin*, nommé *Les Contes de ma mère l'Oye avant Perrault* et qui a été publié en 1878, à Paris. Comme le précise son auteur, dans la partie d'introduction, ce livre est loin d'être une simple collecte de conte et ce n'est non plus pas une étude philologique ou ethnographique des contes populaires. *Deulin* explique ainsi son intention : « *Mon but est seulement d'examiner les différentes versions des contes publiés par Charles Perrault, sous le titre de « Contes de ma mère l'Oye » qui, avant lui ou de son temps, couraient en France et chez nos voisins* »⁷⁶. *Deulin* fait également une étude critique intéressante en évoquant et comparant les traditions qui se rapprochent de ces contes. Cependant, il ne prétend absolument pas que ces histoires soient les sources où *Perrault* a puisé ces contes. De l'autre côté, *Deulin* a tiré *Fiaoue ou conte Lorrain*, de l'*Essai sur le patois lorrain des environs de Ban de la Roche* (1775) du philologue et archéologue français *Jérémie-Jacques Oberlin*. Cette version a été choisie pour notre étude, car, comme le démontre *Deulin*, elle porte plus de caractéristiques des traditions primitives. En outre, il soutient que bien qu'*Oberlin* ait publié ce conte près de 80 ans plus tard que *Le Petit Poucet* de *Perrault*, sa version peut être présentée comme « *une des versions qui couraient en France au temps où Perrault écrivait ses historiettes.* »⁷⁷.

La version arménienne, *Le treizième ou Ara l'habile*, quant à elle, a été tiré de la collecte de *Yerouant Demirdjian*, intitulé *Contes illustrés pour enfants* (*Mangagan badgerazart badmutyunner*). Ce recueil a été publié à Beyrouth en 1955, en arménien occidental.

⁷⁴ Demirdjian, **op. cit.**, p. 1-12.

⁷⁵ Deulin, **op. cit.**, p. 369-377.

⁷⁶ Deulin, **op. cit.**, p. 2.

⁷⁷ Deulin, **op. cit.**, p. 335.

Dans le répertoire international d'*Aarne et Thompson*, le conte du *Petit Poucet* est classé dans le groupe des *Adversaires surnaturels (Supernatural opponent)*, sous le type AT.327 : *Les Enfants et l'Ogre (The Children and the Ogre)*.

C'est l'histoire d'un enfant, petit mais très subtil, qui triomphe sur un adversaire beaucoup plus grand et fort que lui, pour sauver sa vie et celle de ses frères.

Le thème des enfants et l'ogre se trouve dans le folklore de plusieurs peuples. C'est un conte très répandu dans le monde, possédant plusieurs versions différentes. Ainsi, le *Petit Poucet*, *Furon-Furette* en France, *Ara l'habile* en Arménie, *Samba-de-la nuit* en Afrique, n'en sont que quelques exemples parmi tant d'autres. Tous ces contes ne racontent pas la même aventure mais les éléments des contes sont similaires.

2.2.4.1. Les titres

Le titre de la version française c'est *Fable ou conte Lorrain*. Dans son œuvre, Deulin nous explique que le titre original du conte c'est la *Fiaoue du Ptiat Pousset (Fable du Petit Poucet)*⁷⁸. Même si ce conte a été publié quatre-vingts ans après celui de Perrault, il a des caractères spécifiques des traditions locales⁷⁹. L'historiette porte le titre du conte lorrain, car il a été recueilli par Oberlin, autour de Lunéville, située dans la région Lorraine.

Cette version met en scène onze frères dont le *Petit Poucet* est le cadet. Ce nombre est « le symbole de la transition, de l'excès et de péril, de conflit et du martyre »⁸⁰. Ainsi, c'est un conte initiatique, dans lequel un enfant est confronté des épreuves sévères, pour survivre et sauver la vie de ses frères avant de revenir chez la maison familiale. Par ailleurs, le onze possède un sens négatif. Ce nombre comprend « un caractère infernal : puisque c'est l'excès du chiffre de la perfection -10-, il représente donc l'incontenance »⁸¹.

⁷⁸ Deulin, *op. cit.*, p. 336.

⁷⁹ Deulin, *op. cit.*, p. 336.

⁸⁰ Cirlot, *op. cit.*, « Numbers », p. 234.

⁸¹ Cirlot, *op. cit.*, « Numbers », p. 234.

De l'autre côté, le titre du conte arménien, *Le treizième ou Ara l'habile* (*Տասներորդի կամ Ճարպիկ Արա*), met en évidence le nom du héros, sa caractéristique principale - l'habileté - et le fait qu'il est le treizième de la famille.

En outre, le treize est un symbole culturel spécifique. Selon *A Dictionary Of Symbols* de J. E. Cirlot, « *Les nombres ne sont pas simplement l'expression des quantités, mais des idées-forces, possédant chacun des caractères particuliers. Les chiffres, quant à eux, ne sont que des images apparentes* »⁸². En fait, l'Arménie, après une longue période païenne, a été le premier peuple à adopter le Christianisme comme la religion d'Etat, en 301 A.D. Par conséquent, les contes populaires sont marqués par des références religieuses. Le treize est souvent conçu comme le chiffre du malheur. Ainsi, selon la *Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs*, le treize est « *le nombre de la prévarication en rappel de la trahison de Judas, le treizième des apôtres auprès de Jésus-Christ* »⁸³. Voir, le treize est « *le symbole de la mort et de la naissance, du recommencement. Par conséquent, il a des implications défavorables* »⁸⁴. Par contre, Ara, le treizième des enfants, n'apporte guère du malheur ou la mort à la famille. Au contraire, il est celui qui sauve la vie des douze enfants. Cependant, le treize peut aussi symboliser *Jésus-Christ* et ses douze apôtres. Ainsi, il est possible d'associer Ara à *Jésus-Christ*, car c'est lui qui guide les douze frères.

2.2.4.2. Les personnages

Tableau 2.3 : Les correspondances principales des personnages (AT. 327)

Fable ou conte Lorrain (Fr)	Le treizième ou Ara l'habile (Arm)
Petit Pousset (<i>Ptiat Pousset</i>) – le héros	Ara – le héros
La mère des enfants	La mère des enfants
Le père des enfants	Le beau-père des enfants
Les onze enfants	Les treize enfants - Antranig, Sérop, Kevork, Krikor, Yetouarte, Minas, Sebouh, Vahé, Khetcho, Séto, Haïg et Ara.
L'ogre	Le géant (<i>Hisga, Dev</i>)
La femme de l'ogre	La femme du géant
Les onze enfants de l'ogre et de l'ogresse	-

⁸² Cirlot, *op. cit.*, « Numbers », p.230.

⁸³ Maurice Pillard Verneuil, *Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs*, Paris : H. Laurens, 1897, « Treize », p. 179, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63769t/f190.image.r=dictionnaire%20des%20symboles.langEN>, Date de consultation (24.07.2014).

⁸⁴ Cirlot, *op. cit.*, « Numbers », p.234.

Dans les deux versions des contes, le contraste de grandeur entre le héros et l'opposant est souligné de diverses façons. Ainsi, dans la version du conte français, la petitesse physique du héros est soulignée par les diminutifs comme le mot « pouce », le suffixe « et », l'adjectif « petit ». De l'autre côté, dans le conte arménien, ce n'est pas la petitesse physique du héros mais le fait qu'il est petit en âge qui est accentué : il est le treizième, le cadet de la famille. Les diminutifs du nom propre du héros n'existent plus. Il s'appelle *Ara*, un prénom arménien tiré de la mythologie, qui veut dire *Dieu du Printemps* ou *Dieu de la Guerre*⁸⁵. Le nombre treize et le prénom *Ara* évoquent tous les deux la renaissance et la mort. Ainsi dans le conte, le héros trompe le géant –la mort- et revient chez lui –la renaissance-. Aucun des héros n'a de pouvoirs surnaturels.

Par ailleurs, selon la théorie de *Propp*, les héros des contes sont de deux types différents : le héros quêteur et le héros victime⁸⁶. Le héros quêteur est le maître de son destin, c'est lui qui a décidé d'entreprendre la quête et comme il possède tout le nécessaire pour affronter les épreuves, il en sort victorieux. Le héros victime, quant à lui, est un antihéros, il est poussé dans une aventure pleine d'obstacles, ignorant s'il va réussir ou non. Dans les deux contes les héros sont des héros victimes, parce qu'ils ont été chassés de leur maison familiale.

Dans la version française l'opposant est un « ogre », alors que dans la version arménienne c'est un « géant » (un *hsga*) . Cependant, tous les deux sont des créatures surnaturelles, très puissantes et cannibales et qui vivent dans la forêt.

L'ogre est un personnage gigantesque et anthropophage, qui vit dans les bois et souvent en famille. Ainsi, dans le conte lorrain, il a une vieille femme et onze filles, alors que le conte arménien parle seulement de la femme du géant, sans mentionner des enfants. L'ogre est réputé pour son odorat développé. Ainsi, en entrant dans la maison, il dit : « *Ma femme, il sent la chair fraîche, ns, ns, ns, il sent la chair fraîche !* »⁸⁷. Mais, il a la vue basse ; il tue par erreur ses propres filles, car le *Petit Poucet* change les bonnets d'or des filles avec les bonnets de toile des garçons. En

⁸⁵ Monique Ekmekdjian, **Les Prénoms arméniens**, Marseille : Editions Parenthèses, 1992, 106 p., <http://www.acam-france.org/pratique/eglise-prenoms/>, Date de consultation (04.09.2014).

⁸⁶ Propp, **op. cit.**, p. 48.

⁸⁷ Deulin, **op. cit.**, p. 375.

fait, le thème de déguisement et cette fonction qui s'inscrit dans la ruse, existent seulement dans la version française. Quant au conte arménien, tous les frères se sauvent par la fenêtre, au moyen d'une longue ficelle qu'Ara trouve dès que le géant quitte leur chambre. En outre, l'ogre possède des talismans comme les bottes de sept lieues et il a la faculté de se transformer à son gré en animaux divers⁸⁸.

Par ailleurs, l'ogre peut être considéré comme le symbole du « *père castrateur et criminel des mythes* »⁸⁹, en d'autres termes, du « Père Terrible » :

*« L'origine de l'ogre, un élément à la fois folklorique et légendaire, remonte à Saturne, qui dévorait ses fils aussitôt qu'ils avaient vu le jour. Si l'essentiel de ce mythe est le fait que la destruction est la conséquence inévitable de la création (...), alors, l'ogre semble être la personification du Père Terrible »*⁹⁰.

Dans la version arménienne, l'opposant apparaît sous forme d'un géant. Dans les contes arméniens les géants sont nommés également des *devs* ou des *hsga*. Le *hsga* est une créature gigantesque d'apparence humaine tandis que le *dev* est un démon malicieux. Selon Surmelian, *dev* est « *un esprit espiègle, avec un pouvoir surhumain. Ces esprits peuvent prendre la forme des bêtes qui effraient les êtres humaines* »⁹¹. L'apparence physique des géants est susceptible de changer. Ainsi, dans notre version arménienne, la barbe du géant devient rouge de colère, pendant la poursuite.

Une autre définition de *dev* se trouve dans le *Dictionnaire des fées et du peuple invisible dans l'occident païen* :

« Démon du folklore arménien. Son apparence est mal définie, c'est tantôt un géant pourvu d'une force monstrueuse, tantôt un dragon, ou encore une bête sauvage. Il est essentiellement destructeur. Pendant les heures du jour, il

⁸⁸ Rager, **op. cit.**, « ogre », p. 714-715.

⁸⁹ Christophe Carlier, **La clef des contes**, Paris : Ellipses, coll. « Thèmes et études », 1998, p. 110.

⁹⁰ Cirlot, **op. cit.**, « Ogre », p. 242.

⁹¹ Derderian, **op. cit.**, p. 77.

apparaît comme un être humain ordinaire, ou se cache, lové sous la forme d'un serpent »⁹².

En outre, le géant qui est conçu aussi comme le symbole du père, peut correspondre au beau-père cruel et froid des enfants⁹³.

Ces personnages surnaturels représentent une grande menace pour les enfants. Ainsi, le géant affirme qu'il voulait parler aux enfants le lendemain. Mais le lecteur est conscient que le géant impitoyable n'épargnera pas leur vie. L'ogre, à son tour désire les tuer et les manger. C'est une menace de taille et les enfants n'ont aucun auxiliaire magique pour les aider. Seuls la subtilité et le sens pratique d'*Ara* et de *Petit Poucet* leur viennent en aide.

Une autre différence au niveau des personnages réside dans le nombre des enfants : le conte lorrain donne onze enfants au bûcheron, alors que le conte arménien parle de treize enfants. En fait, ce nombre de onze crée un grand écart entre l'âge de l'aîné et celui du cadet. *Charles Deulin* affirme ainsi :

« Dans le conte lorrain, en supposant que la mère accouche chaque année, pour que le cadet ait sept ans, il faut que l'aîné en ait dix-sept. Or, quel moyen de croire qu'un pareil bambin mène des frères qui ont plus que de double de son âge ? »⁹⁴

La même invraisemblance se constate dans le conte arménien où une famille plus nombreuse, à treize enfants, est au centre. Par ailleurs, selon *Deulin*, cette invraisemblance est une des caractéristiques des contes populaires :

« La version lorraine ne tient donc pas compte de la vraisemblance, et ce trait, nous l'avons souvent remarqué, est un de ceux où l'on peut reconnaître qu'un récit a été puisé directement à la source populaire »⁹⁵.

⁹² Catherine Rager, **Dictionnaire des fées et du peuple invisible dans l'occident païen**, Turnhout : Brepols Publishers, 2003, « Dev », p. 246.

⁹³ Cirlot, **op. cit.**, « giant », p.118-119.

⁹⁴ Deulin, **op. cit.**, p. 337.

⁹⁵ Deulin, **op. cit.**, p. 338.

Un autre trait d'invraisemblance, dans le conte lorrain, repose sur le fait que le héros « *était si petit qu'il n'était mie plus grand que le petit doigt ; on l'appela le Petit Poucet (...)* »⁹⁶. Mais, le conte arménien ne donne pas place à ce genre de détail sur les traits physiques du cadet.

En outre, dans les deux versions le père est un bûcheron. C'est la misère, la pauvreté et la manque de nourriture qui provoquent la décision du père du *Petit Poucet*. Ainsi, selon Deulin : « (...) *la misère ordinaire au Moyen Age, surtout la misère d'un bûcheron chargé de onze enfants, suffit pour motiver la funeste résolution* »⁹⁷.

La version arménienne met en scène une situation initiale où le véritable père des enfants est mort. Une femme pauvre et veuve avec plusieurs enfants aurait des difficultés à s'occuper des besoins de ses enfants. Alors, elle se trouve obligée de se marier avec l'ami de son mari défunt, pour que celui-ci apprenne son métier à ses enfants. Donc dans le conte arménien c'est le beau-père qui décide la perte des enfants, alors que dans le conte français c'est le véritable père. D'un autre côté, même si, dans la version arménienne, le manque des moyens d'une famille de bûcheron reste la raison principale de ce méfait, il est question aussi du manque d'amour paternel et de la lassitude envers les enfants qui ne sont pas les siens. Bref, dans les deux contes à la fois, le personnage du père est hypocrite, criminel, froid et sans affection.

Le personnage de la mère est innocent et affectueux dans les deux contes. La mère du *Petit Poucet* affirme qu'elle préfère plutôt mourir que de les mener dans la forêt, tandis que la mère d'*Ara* n'est même pas au courant des intentions maléfiques de son mari.

2.2.4.3. Les auxiliaires magiques et les objets

Nous avons mentionné, auparavant, que les ogres avaient des talismans, ainsi que « les bottes de sept lieus » dérobées par le *Petit Poucet*, dans le conte lorrain. Ce sont des bottes qui s'adaptent à la jambe de leurs porteur et qui leur permet de

⁹⁶ Deulin, **op. cit.**, p. 369.

⁹⁷ Deulin, **op. cit.**, p. 338.

parcourir sept lieues (39 km) d'une seule enjambée⁹⁸. En outre, les bottes de sept lieues rappellent les sandales ailées d'*Hermès* et de *Persée*.

Dans le conte lorrain, quand le lendemain, l'ogre se rend compte qu'il a tué ces propres filles, il chausse ses bottes et se met à la poursuite des enfants. Il arriva contre le rocher où les enfants étaient couchés. Mais il ne les voit pas et s'endort au même endroit. Alors, le héros vole les bottes et s'en va chez la femme de l'ogre. Il lui prend tout l'argent en prétendant que l'ogre a été kidnappé par des voleurs et qu'il est chargé, lui, d'apporter l'argent nécessaire pour le sauver. Finalement, le héros retourne chez son père avec tout cet argent.

Dans le conte arménien par contre les bottes du géant ne possèdent pas de propriétés magiques, ce sont des chaussures ordinaires. Dans le récit, le géant se rend tout de suite compte que les enfants ont pris la fuite. Ensuite, une longue et vigoureuse poursuite commence : ils traversent la forêt, un pré, et arrivent sous un arbre. Les enfants montent sur l'arbre, tandis que le géant, une fois au même endroit, se déchausse et s'endort sous l'arbre. Alors, *Ara* met les chaussures lui-même et la fuite des enfants recommence. Le géant, faute de chaussures, n'arrive pas à les poursuivre et les enfants retournent chez leur mère.

Ainsi, le conte arménien met en scène une résolution plus vraisemblable par rapport au conte lorrain. Les bottes qui sont d'abord l'opposant, deviennent ensuite l'adjuvant du héros, à la fois dans les deux contes, même si dans la version arménienne, les bottes sont dénuées de pouvoir magique.

Les cailloux sont un autre objet important dans les deux contes. Dans la version lorraine, au début de l'histoire, les cailloux blancs aident le héros à trouver le chemin du retour. *Hyacinthe Husson* affirme que « les cailloux peuvent faire allusion aux étoiles, guides secourables dans l'obscurité »⁹⁹. Ainsi :

« *Le Petit Poucet représente la lumière du matin, perdue dans la forêt nocturne et se retrouvant à la maison de l'Ogre, qui présente le Soleil vorace qui*

⁹⁸ Subikova, **op. cit.**, p. 16.

⁹⁹ Ripatti, **op. cit.**, p. 14.

souhaite la dévorer, puis qui s'échappe avec l'aide des bottes magiques qui lui permettent de faire sept lieues à chaque enjambée. »¹⁰⁰

Cette théorie est basée sur le *Petit Poucet* de Charles Perrault, mais comme les cailloux remplissent la même fonction d'adjuvant dans les deux versions françaises, nous avons pris en considération cette supposition.

Dans la version arménienne, l'épisode où le héros se réveille de bonne heure pour partir ramasser des cailloux, n'existe pas. Mais Ara possède quand même des cailloux dans sa poche, dont la couleur est ignorée, qu'il sème sur son chemin quand le père les emmène dans la forêt. Or, les cailloux n'accomplissent pas la même fonction d'adjuvant, car Ara n'arrive pas à les retrouver et par conséquent ils se perdent dans les bois.

En outre, la version française met en scène deux réparations provisoires qui permettent une amélioration temporaire de la situation : la première étant le retour des enfants à la maison familiale, grâce aux cailloux semés par le héros et la deuxième étant le manque comblé par les deux gros écus reçus par le père. Cette situation de prospérité et d'accueil chaleureux ne durera que deux jours et ensuite le père décidera de se débarrasser une deuxième fois de leurs enfants : « *Mais quand les deux gros écus furent mangés, le père les mena tre tous dans le bois, sans rien dire, et les y laissa qu'il faisait déjà nuit* »¹⁰¹. Incapable de trouver le chemin du retour, les enfants se retrouveront alors seuls, perdus dans les bois. Cette phase de résolution intermédiaire n'existe pas dans la version arménienne, de sorte que les cailloux ne servent pas d'aide au héros.

2.2.4.4. Les formules initiales et finales

Le conte arménien commence par la formule d'ouverture « *il était une fois* »¹⁰² et le conte français est introduit par la formule d'ouverture « *il y avait une fois* »¹⁰³. Ces formules très connues, signifient un détachement temporel. Ils symbolisent le

¹⁰⁰ Ibid., p.14.

¹⁰¹ Deulin, *op. cit.*, p. 373.

¹⁰² Demirdjian, *op. cit.*, p. 1.

¹⁰³ Deulin, *op. cit.*, p. 369.

passage à l'univers merveilleux. Par contre, aucun des deux contes ne se termine par une formule finale.

2.2.4.5. La cuisine, l'art et la musique

Dans le conte arménien, aucun détail montrant les traditions de la cuisine, de l'art et de la musique arménienne n'est trouvé.

De l'autre côté, le conte français explique la nourriture que le bûcheron se procure lorsqu'il reçoit les deux écus : du pain, de la viande, du fromage. Même si ce ne sont pas des spécialités de la région, il est possible de faire une idée sur les principaux aliments en France du Moyen Age.

2.2.4.6. L'environnement

Dans les deux contes, le père abandonne les enfants dans les bois. Dans le folklore arménien et français, les bois ou la forêt est un lieu symbolique : ils signifient angoisse et mystère, le danger et l'aventure. En fait, la forêt revêt un symbolisme double, c'est à la fois un dédale et un asile¹⁰⁴. Ainsi, au début des deux contes, les bois sont un lieu de peur, de péril pour les enfants, un endroit à éviter, qui abrite des bêtes sauvages et des créatures maléfiques comme l'ogre ou le géant. Quand la femme de l'ogre avertit les enfants du danger qui les attend dans la maison, ils répondent « *qu'ils aimaient mieux être mangé par lui que par les loups* »¹⁰⁵. Dans la version arménienne le moment de la décision est décrit comme suit : « *Les treize frères étaient si fatigués qu'ils acceptèrent de dormir dans un endroit aussi dangereux.* »¹⁰⁶.

De l'autre côté, c'est un asile contre la persécution : dans les deux versions, les frères s'enfuient vers la forêt pour se sauver de leur adversaire. Ara avec ses frères se cachent dans un arbre pour échapper au géant.

¹⁰⁴ Elizabeth Durot-Boucé, **Spectres des Lumières : du frissonnement au frisson - Mutations gothiques du XVIIIe au XXIe siècle**, Paris : Publibook, 2008, p. 80, http://books.google.fr/books?id=xRoicalZcE8C&pg=PA205&hl=tr&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false, Date de consultation (10.07.2014).

¹⁰⁵ Deulin, **op. cit.**, p. 373-375.

¹⁰⁶ Demirdjian, **op. cit.**, p. 7.

En outre, la forêt est un lieu initiatique. L'homme, pour se découvrir doit faire face à son côté obscur, de son chaos intérieur. Il doit se perdre pour se retrouver. Dans les contes merveilleux, la forêt symbolise l'inconscient, la partie cachée pleine de conflit, « *le moi primitif et bestial* »¹⁰⁷. Bruno Bettelheim affirme ainsi : « *Depuis les temps les plus reculés, la forêt pratiquement impénétrable où nous nous perdons symbolise le monde obscur, caché, pratiquement impénétrable de notre inconscient* »¹⁰⁸. Ainsi, le héros doit confronter et surmonter les épreuves que cet endroit sombre -l'inconscient- abrite, pour retrouver son sentier -sa personne-.

2.2.4.7. La religion

Comme mentionné auparavant, l'Arménie a été le premier pays à adopter le Christianisme comme religion d'Etat. Par conséquent, le folklore est largement marqué par l'influence chrétienne. Dans le conte arménien, le beau-père des enfants, après avoir affirmé sa volonté d'abandonner les enfants dans les bois, s'exprime ainsi : « (...) *Dieu viendra en leur aide. Ils survivront de toute façon* »¹⁰⁹. Cette réflexion, quoique incompatible avec sa décision, met quand même en évidence la croyance monothéiste des villageois arméniens.

Dans le conte français, il n'existe aucune marque d'une religion. Cependant, la remarque de la mère pour la perte des enfants démontre un personnage croyant : « *Sa femme lui dit qu'il serait damné pour avoir perdu ses enfants, et puis elle pleurerait* »¹¹⁰.

¹⁰⁷ Durot-Boucé, **op. cit.**, p. 81.

¹⁰⁸ Bettelheim, **op. cit.**, p. 147.

¹⁰⁹ Demirdjian, **op. cit.**, p. 3.

¹¹⁰ Deulin, **op. cit.**, p. 371.

2.2.5. AT.545 : Le Chat serviable

Références : *Le meunier et le renard*¹¹¹, *Monsieur Dicton*¹¹²

Le conte français de *Monsieur Dicton* est originellement une version recueillie à Limousin, dans les environs de Brive (Corrèze), par M. Pierre Henri Dars et publiée dans *Lemouzi*, la revue mensuelle de *L'Ecole Limousine Félibréenne* en 1911. Nous avons tiré ce conte, du deuxième tome du *Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France*, l'œuvre commencé par Paul Delarue et achevé avec succès par Marie-Louise Ténèze, dont la première version en 1964. Les contes populaires français y sont catégorisés selon la classification d'Aarne-Thompson et, en outre, chaque conte est décomposé en éléments qui mettent en évidence les variantes. Nous avons choisi cette version parmi d'autres, parce qu'elle met en scène un renard comme l'animal secourable et qu'elle offre une originalité tout en restant conforme à la structure générale du conte-type.

Le conte arménien, a été tiré d'un recueil de contes assez singulier ; *100 Armenian tales and their folkloristic relevance (100 Contes arméniens et leurs intérêts folkloriques)* de Susie Hoogasian Villa, publié en 1966 aux Etats-Unis. Son intérêt réside principalement dans le fait que c'est l'ouvrage le plus complet des contes racontés en arménien et transcrits en anglais. Les traductions vers l'anglais, qui maintiennent la saveur folklorique, sont faites par Villa. L'ouvrage contient en outre un résumé de l'histoire arménienne, une étude sur la transmission des contes et des légendes, une analyse des thèmes majeurs des contes et une étude comparative des contes avec leurs variantes qui se trouvent dans d'autres recueils de conte arméniens dans le monde ou ceux des pays en relation avec Arménie. Les contes ont été enregistrés à Détroit, auprès des informateurs de la communauté arménienne, qui étaient, avec une exception, des gens originaires de Kharput -aujourd'hui Elazığ- et de ses environs. Ainsi, le conte de *The Miller and The Fox (Le meunier et le renard)* a été raconté par un arménien résident à Detroit, M. Hovhannes Kaprelian.

¹¹¹ Susie (Hoogasian) Villa, « The Miller and the Fox », **100 Armenian tales and their folkloristic relevance**, Detroit : Wayne State University Press, 1966, p. 127-133.

¹¹² Paul Delarue, Marie-Louise Ténèze, **Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France. Edition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985**, Paris : Maisonneuve & Larose, 1997, t. 2, p. 339-342.

Ce conte correspond au type 545 *Le Chat serviable* (*The cat as helper*), dans le groupe d'*Aides surnaturels* (*Supernatural helpers*), sous la rubrique de *Contes Merveilleux* (*Fairy Tales*) selon la classification internationale d'*Aarne-Thompson*. Rendu célèbre par *Charles Perrault*, ce conte est mondialement répandu.

Cependant, les noms du conte-type ne correspondent pas toujours avec le conte populaire en question. Ainsi, dans *Monsieur Dicton* et *Le meunier et le renard* l'animal serviable n'est pas un chat, mais un renard. D'après *Delarue*, les versions françaises où l'animal secourable est un chat sont influencées par le conte de *Perrault*. Par contre, les versions où le héros est un renard représentent « *une tradition orale indépendante de l'imprimé* »¹¹³. Cependant, *Delarue* mentionne que le chat se trouve dans une partie des versions d'Italie, de France et dans certaines versions nordiques, alors que le renard est présent dans plusieurs versions en Italie péninsulaire, en Sicile, Serbie, Bulgarie, Roumanie, Russie, Finlande, Turquie, Mongolie¹¹⁴. D'autres versions encore mettent en scène un singe ou un chacal comme l'animal secourant¹¹⁵. Par ailleurs, les bottes du chat paraissent être présentes uniquement dans certaines versions françaises du conte¹¹⁶.

Les deux versions étudiées racontent l'histoire d'un renard qui assure l'ascension sociale de son ami par sa ruse. Nous voulons introduire ici un passage de *Marc Soriano* sur *Le chat botté*, qui correspond également aux deux versions de contes que nous avons étudiées. Il affirme ainsi:

« *S'agit-il, comme l'assure l'interprétation ritualiste, d'un conte sur un animal « totem » (chat, renard, chacal, gazelle ou éléphant blanc) et qui concernerait l'intronisation d'un roi chargé d'assurer la prospérité des récoltes ? L'histoire date vraisemblablement de temps très lointains, car la présence d'animaux secourables, comme le montre V. Propp dans « Les Racines historiques des contes », est généralement un signe d'ancienneté* »¹¹⁷.

¹¹³ *Ibid.*, p. 345.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 345.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 346.

¹¹⁶ Deulin, *op. cit.*, p. 191.

¹¹⁷ Marc Soriano, « CHAT BOTTÉ LE », *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-chat-botte/>, Date de consultation (16.07.2014).

En outre, il existe des motifs particuliers dans ces deux versions. Le motif des occupants du château avertis par le renard contre un danger imaginaire et se cachant dans un tas de paille enflammée ensuite par l'animal se retrouve avec des variantes dans plusieurs versions, ainsi que dans notre version arménienne¹¹⁸. Dans celle-ci, les occupants sont des géants, ils se cachent dans les buissons et ils sont tous brûlés par l'animal sauf un géant handicapé qui est obligé d'aider le renard à préparer les repas.

A la fin de la version arménienne, il existe également un épisode supplémentaire où l'honnêteté et la gratitude du héros sont mises à l'épreuve par le renard. *Delarue* explique que cet épisode se trouve déjà dans la version écrite de *Basile* et dans certaines versions orales de Turquie¹¹⁹.

2.2.5.1. Les titres

Le nom pittoresque que porte le personnage principal, *M. Dicton*, s'est imposé comme le titre du conte français. Le mot *dicton*, du latin *dictum*, chose dite, mot sentence, signifie « *propos sentencieux, largement répandu, souvent d'origine populaire, qui ont souvent trait aux choses de la nature* »¹²⁰. Il n'existe aucune sentence populaire devenu proverbe dans ce conte. En revanche, il sera peut-être possible de suggérer que ce nom évoque humoristiquement l'importance des péripéties vécues par le héros.

Le conte arménien, à son tour, porte un titre qui met en scène les deux personnages principaux du conte : *Le meunier et le renard*. Contrairement à la version française, le nom du héros n'est pas explicité dans le titre. Il est révélé plus tard dans le conte. Comme précédemment précisé, dans ce cas, nous constatons que l'anonymat dans les noms des personnages ou leur qualification par ce qu'ils incarnent facilitent pour l'auditeur l'identification.

¹¹⁸ Delarue, Ténèze, *op.cit.*, 1997, p. 346.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 346.

¹²⁰ LAROUSSE Dictionnaire de français, Le site des Editions Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dicon/25358/difficulte>, Date de consultation (24.07.2014).

2.2.5.2. Les personnages

Le conte français met en scène trois personnages principaux, tandis que le conte arménien représente six personnages principaux (Voir Tableau 2.4).

Tableau 2.4 : Les correspondances principales des personnages (AT.545)

Monsieur Dicton (Fr)	Le meunier et le renard (Arm)
Monsieur Dicton – le héros	Le meunier (Tozoglan / Tozleebeg) – le héros
Le Renard – le donateur	Le renard – le donateur
Le roi	Le roi
Les habitants du château	Le créancier
	La princesse
	Les géants

Monsieur Dicton, est une personne du peuple, très ordinaire, un pauvre bourgeois qui vit en se nourrissant des œufs donnés par ses trois poules. Ce n'est pas un meunier, contrairement à la plupart des héros des versions de ce conte-type, y compris notre version arménienne. Par ailleurs, c'est un personnage ingénu et naïf, avec un esprit simple et pur, qui vit en harmonie avec la nature. Dès le début de l'histoire, nous constatons son optimisme :

*« A ses yeux, sa petite cabane, faite de branchages et de fougères, valait bien un palais. Il y vivait bellement, sans souci, fainéant comme un Roger Bontemps, avec trois compagnons... trois poules qui le nourrissaient de leurs œufs »*¹²¹.

Dans son article sur la légende de *Roger Bontemps*, Gosselin affirme que l'expression populaire française « un Roger Bontemps » serait, selon le *Petit Larousse Illustré*, « la création d'un auteur facétieux du XVI^e siècle, Roger de Collerye, et dont Béranger a fait le type de l'homme gai, joyeux et insouciant. »¹²². Cette expression est passée, au cours du temps, dans la langue du peuple et utilisée, comme dans ce conte, pour désigner un homme sans souci. Pierre-Jean de Béranger, dans ses « *chansonniers* » s'exprime ainsi : « Aux gens atrabilaires/Pour exemple

¹²¹ Delarue, Ténèze, **op.cit.**, 1997, p. 339.

¹²² Jean-R. Gosselin, « Une légende tenace : Roger Bontemps », **The French Review**, Vol. 48, No. 4, Mars 1975, p. 690, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/387036?uid=3739192&uid=2134&uid=379566533&uid=2&uid=70&uid=3&uid=379566523&uid=60&sid=21104442057367>, Date de consultation (28.07.2014).

*donné/En un temps de misères/Roger Bontemps est né. /Vivre obscur à sa guise/Narguer les mécontents. »*¹²³

En outre, *M. Dicton* est faible d'esprit, mais il est bon et généreux. Ainsi, même s'il consent parfois à faire certaines choses par la force, il donne ses poules à son ami le *Renard*, chaque fois qu'il en demande une, même si lui doit supporter la famine : « *Il eût beau raisonner et batailler comme une femme d'Ussac, le Renard avait besoin d'une poule et il fallut que notre homme l'abandonnât à son goinfre de compère* »¹²⁴. Ussac, est une commune française, dans le département de la Corrèze en région limousine. Par conséquent, nous pouvons prétendre que l'expression « *comme une femme d'Ussac* » met en évidence l'origine limousine de cette version.

Par ailleurs, c'est un personnage qui inspire la sympathie et parfois la pitié. Après avoir donné ces trois poules, qui étaient ses seules sources de nourriture, au *Renard*, il reste obligé de suivre le *Renard* et quitte sa demeure : « *M. Dicton dit adieu à son Palais de Fougères*¹²⁵, *tout plein de chagrin et de regret, et en pleura longuement.* »¹²⁶ A partir de cet épisode, il reste toujours soumis au *Renard* et obéit à tous ses ordres. Il ne parle même pas sauf pour dire oui à tout ce qu'on lui demande. En outre, à la différence du conte arménien, la version française ne mentionne pas le mariage de *M. Diction*.

Le conte arménien, à son tour, met en scène un personnage principal aussi effacé et falot que *M. Dicton* ; un meunier appelé *Tozoglan*. Ce nom d'origine turque met en évidence l'influence turque dans le folklore arménien. *Tozoglan* est un néologisme formé par la fusion des mots *toz*, la poussière et *oglan*, c'est-à-dire garçon, signifiant le garçon de poussière. Il est possible d'affirmer que ce nom humoristique est un indice de l'insignifiance du héros du conte. D'ailleurs, le *Renard* rusé et déterminé à faire la fortune du meunier, change premièrement son nom à *Tozlibég*. La raison de ce changement est expliqué par le conteur de cette version : « *oglan est un suffixe turc qui désigne un pauvre roturier ; bég est un suffixe utilisé*

¹²³ *Ibid.*, p. 690.

¹²⁴ Delarue, Ténèze, *op.cit.*, 1997, p. 339-340.

¹²⁵ Le narrateur appelle la maison de *M. Dicton* le Palais de Fougères, pour souligner le point de vue optimiste et naïf de *M. Dicton*, pour qui cette cabane était semblable à « un palais de richesse merveilleuse ».

¹²⁶ Delarue, Ténèze, *op.cit.*, 1997, p. 341.

pour qualifier les hommes puissants et riches. »¹²⁷ Nous pouvons supposer que *bég* est probablement la transcription erronée du mot turc *bey*.

La situation initiale du conte arménien met en scène la pauvreté du meunier. En outre, il est très sensible et fier. Mais, contrairement au héros français, au début du conte, il est malheureux. Ainsi, *Tozoglan* est tourmenté à cause de sa dette qu'il est incapable de payer à son créancier :

*« Jour après jour son créancier venait pour lui demander son argent, mais le meunier était si pauvre qu'il continua à invoquer des prétextes après prétextes. Un jour, son créancier fut très fâché et ainsi avait embarrassé le meunier sensible. Alors, le meunier s'est assis près de son moulin et commença à réfléchir comment il pourra payer sa dette et se débarrasser de cet homme »*¹²⁸.

A la différence du conte limousin, au début de l'histoire, l'impasse où se trouve le héros n'est pas causée par l'animal, mais par le héros lui-même. Le renard promet au meunier de lui donner l'argent nécessaire, pourvu que celui-ci mette le renard sur son dos et gravisse la colline. C'est par désespoir et par crédulité que *Tozoglan* accepte de passer – trois fois – cette dure épreuve, qui prouve sa constance et la bonté de son caractère. Par conséquent, le renard lui donne l'argent dû et décide de l'aider davantage: *« Il paya rapidement son créancier et retourna à son moulin, heureux. Mais, le renard, qui était un bon juge de la nature humaine, vit que le pauvre meunier était un homme sincère et simple. Ainsi, il décida de l'aider. »*¹²⁹.

De la même façon que dans la version française, l'animal ne laisse au héros aucune autre issue que celle de lui obéir. Redevable au renard, le meunier, qui est un homme peureux, reste obligé de se soumettre aux obligations de l'animal qui fait du chantage chaque fois qu'il résiste : *« Si tu ne fais pas ce que je dis, tu dois rendre mon argent. »*¹³⁰. Parfois il le menace de le tuer : *« (...) si tu ne serais pas ici lorsque je rentre, mon ami le roi te coupera la tête »*¹³¹.

¹²⁷ Villa, *op. cit.*, p. 128.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 127.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 128.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 129.

¹³¹ *Ibid.*, p. 129.

Le meunier est un homme modeste, candide, sans prétention et méfiant, guidé à chaque pas par le renard jusqu'à ce qu'il se marie à la fille du roi. Il se retrouve parfois dans des situations critiques à cause de sa naïveté, mais il est toujours sauvé par le renard. Ainsi, une fois qu'il se marie à la princesse, le meunier ne dort pas auprès de celle-ci mais sur le sol. C'est le renard qui le prévient, tout en le menaçant. Or, au dernier épisode du conte, il échoue à l'épreuve de gratitude imposée par l'animal.

Dans les deux versions étudiées, le renard apparaît comme le donateur. Selon Propp, le donateur est celui de qui le héros reçoit un moyen (généralement magique) qui lui permet ensuite de rectifier le tort subi. Mais avant de recevoir cet aide, il est soumis à certaines épreuves par le donateur¹³². Ainsi dans le conte français, le renard demande à *M. Dicton* de lui donner sa seule source de nourriture, ses trois poules. Quant à la version arménienne, l'épreuve du meunier c'est de gravir la colline trois fois avec le renard sur son dos. Dans les deux cas, l'épreuve est réussie et le donateur décide d'aider le héros. Le fait que les épreuves sont en nombre de trois dans les deux contes est un trait signifiant, car on sait que le trois est le nombre divin qui exprime la suffisance¹³³. Selon *The Wordsworth Dictionary of Phrase and Fable*, ce nombre possède plusieurs significations faisant allusion à la perfection et à la divinité¹³⁴.

Les contes populaires français et arméniens, comme la plupart des contes autour du monde, font une place aux animaux fidèles ou reconnaissants qui aident le héros à atteindre son objectif. Bettelheim explique que « *secourir un animal ou être secouru par lui* », comme d'ailleurs « *trouver une bouteille ou une jarre – L'Esprit dans la bouteille* » ou « *partager un morceau de pain avec un étranger – L'oie d'or* » montrent à l'enfant que, dans la vie, même la moindre chose peut avoir une importante signification. Ainsi, l'enfant qui se sent parfois désespéré par son

¹³² Propp, *op. cit.*, p. 51.

¹³³ Cirlot, *op. cit.*, « Numbers », p. 232.

¹³⁴ Pythagore appelle le trois le nombre parfait, exprimant « le début, le milieu et la fin ». C'est la raison pour laquelle, il en fait un symbole de la Déesse. La trinité n'est nullement limitée au credo Chrétien. Les Brahmanes représentent leurs dieux à trois têtes ; les anciens concevaient un monde dirigé par trois dieux, Jupiter (le ciel), Neptune (la mer) et Pluton (Hadès) (...) L'homme est triple (le corps, l'âme et l'esprit) ; le monde est triple (la terre, la mer et l'air) ; les ennemis de l'humanité sont triples (le monde, la chair et le diable), les vertus chrétiennes sont triples (la Foi, la Charité et l'Espoir) ; le Royaume de la Nature est triple (l'animal, le végétal et la minérale), etc. Ebenezer Cobham Brewer, Ivor H. Evans, *The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable*, Hertfordshire : Wordsworth Editions, 1994, « Three », p. 1077.

insuffisance ou incapacité, se sent encouragé en sachant apprécier les petits faits qui font partie de sa vie réelle¹³⁵.

En outre, il est possible de soutenir que le choix de l'animal est signifiant en tant qu'indice culturel et symbolique. Ainsi, dans *L'Encyclopédie des Symboles*, il est expliqué que, dans la *Bible* et dans de nombreuses traditions populaires, le renard est la représentation du symbole de la ruse, de l'intelligence, de la méchanceté et de l'astuce perfide. Il est ajouté que l'image négative du *Maître Renard* français ou de *Reineke* allemand se retrouve dans les bestiaires médiévaux où il est presque toujours décrit comme un animal rusé et fourbe¹³⁶. Dans le folklore arménien, le renard revêt les mêmes significations, si bien que ce mot s'utilise également pour désigner un homme rusé. Au surplus, *Surmelian* affirme que le renard est un des animaux le plus souvent rencontrés dans les contes populaires arméniens¹³⁷.

Du reste, dans les deux versions le renard est totalement dépourvu de sens moral. Il est capable de tout faire pour arriver à son but ; il est tricheur, menteur, voire assassin sans scrupule. Ainsi, dans le conte français, le renard capture des bêtes en leur promettant une dorure de la queue à Paris, il trompe le roi, il use et menace les paysans, il manipule et tue les habitants du château pour y installer son maître. Dans le conte arménien cette fois, le renard ne se contente pas de faire la fortune du meunier, mais il le marie à la princesse, toujours par manipulation et fourberie. Il trompe le roi en le convainquant de la richesse de son maître : il emprunte au roi respectivement un boisseau de pièce de cinq cent, de dix cent, d'un quart, d'un dollar et enfin un boisseau d'or¹³⁸. En le rendant, il y laisse au fond quelques pièces et il ne les ramasse jamais sous prétexte que son maître en possède en quantité. Ensuite, le renard demande au roi la main de sa fille pour son maître. Comme dans la version française, il présente le meunier comme un voyageur attaqué et pillé par les voleurs. Il manipule les bergers et les géants et il tue ces derniers. Sa dernière finesse sera de faire le mort pour vérifier la loyauté de son ami et de son maître, le meunier.

¹³⁵ Bettelheim, *op. cit.*, p. 115.

¹³⁶ Hans Biedermann, Michel Cazenave, *Encyclopédie des Symboles*, Paris : Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 1996, « Renard », p. 572-573.

¹³⁷ Surmelian, *op. cit.*, p. 22.

¹³⁸ Le conteur utilise ces classifications monétaires pour que l'histoire soit en rapport avec le contexte américain. Villa, *op. cit.*, p. 128.

Les deux versions des contes offrent une histoire sans moralité, où toutes les méchancetés sont justifiées et même récompensées. Selon Bettelheim, ces histoires où le bon n'est pas opposé au méchant, ont pour objectif de faire croire aux enfants que tout le monde possède la chance de réussir dans la vie, y compris les plus faibles :

« Après tout, à quoi bon décider d'être bon alors qu'on se sent si insignifiant qu'on a peur de ne jamais arriver à rien ? Ces contes n'ont aucune intention morale : ils veulent donner l'assurance que l'on peut réussir. Ils répondent ainsi à un problème existentiel très important : faut-il aborder la vie avec la conviction que l'on peut venir à bout de toutes les difficultés ou avec une mentalité de vaincu ? »¹³⁹

Par ailleurs, le renard est celui qui maîtrise l'art de la persuasion. Voilà quelques expressions mentionnant la ruse et la subtilité du renard, tirées du conte limousin : *« toujours aussi beau parleur que finaud »¹⁴⁰, « Renard vit là une occasion de déployer sa finesse »¹⁴¹, « le rusé ennemi se servit encore de sa ruse et les convainquit »¹⁴², « Renard, qui n'était pas renard pour rien, trouva dans son sac cette finasserie »¹⁴³*. Au surplus, ce style répétitif et humoristique de la langue atteste de l'origine populaire de ce conte. D'autre part, cette capacité et l'intelligence du renard arménien sauvent à de nombreuses reprises le meunier qui se trouve plusieurs fois dans des situations précaires causées par sa naïveté.

En revanche, dans la version française, c'est par reconnaissance et parce qu'il a une dette envers son ami M. Dicton, que le renard réagit. Mais dans la version arménienne, l'animal a pour but d'aider le meunier, car il trouve que c'est un homme *« sincère et simple »¹⁴⁴*. C'est pourquoi le renard demande au meunier une faveur en contrepartie de ses services : l'animal veut être enterré dans un cercueil en or, symbole de la vie riche et fructueuse qu'il a menée sur terre.

¹³⁹ Bettelheim, *op. cit.*, p. 22-23.

¹⁴⁰ Delarue, Ténèze, *op. cit.*, 1997, p. 340.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 341.

¹⁴² *Ibid.*, p. 341.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 341.

¹⁴⁴ Villa, *op. cit.*, p. 128.

De plus, il faut noter le fait que le renard est un animal sauvage et pas un animal domestique comme le chat : au début, les histoires ne mettent pas en scène une relation de maître-serviteur entre le renard et le meunier/*M. Dicton*, mais une relation d'amitié : « *M. Dicton avait un ami qui était friand de la chair de poule (...). C'était le Renard.* »¹⁴⁵ Dans la version arménienne, c'est un renard quelconque, qui se trouvait aux environs, décidé à manger les deux seules poules du meunier qui devient ensuite l'ami du meunier. Par la suite, dans les deux versions le héros devient le maître et l'ami de l'animal.

Une autre catégorie de personnages importants dans les deux contes, ce sont les habitants du château que l'animal finira par saisir. Dans le conte arménien, ce sont des géants. Dans un conte précédent nous avons donné des explications sur ces personnages surnaturels caractéristiques des contes arméniens (Voir chapitre 2.3.2.2 Les personnages). Comme évoqué auparavant, ces personnages qui possèdent une grande richesse, sont souvent des créatures fortes physiquement mais faibles intellectuellement. Le renard parvient à les convaincre de partir se cacher dans les buissons qu'il brûle ensuite. Il réussit même à employer un géant handicapé pour préparer le repas et le château pour les invités. Dans le conte français, ce ne sont pas des créatures surnaturelles mais des riches personnes en train de fêter un mariage. Il en va de même dans la version arménienne où l'animal les persuade de quitter le château et de se cacher dans un tas de paille, auquel il mettra ensuite le feu.

Le roi, considéré traditionnellement comme le chef incontesté, est ridiculisé dans les deux contes. La version française met en scène un roi émerveillé par les cadeaux généreux de *M. Dicton* au point de l'inviter à son palais pour le remercier et ensuite de visiter en personne le château de celui-ci. D'ailleurs à l'époque, se faire reconnaître par le roi était un signe d'ascension sociale. Le roi arménien, à son tour est aussi aisément trompé ; il consent à donner sa fille au meunier une fois qu'il voit le château magnifique. Une marque d'ironie réside dans le fait que les habits solennels ou le fait de manger peu suffisent à précipiter l'ascension sociale du meunier.

¹⁴⁵ Delarue, Ténèze, **op. cit.**, 1997, p. 339.

On voit bien que le contraste des personnages comme le roi et le meunier, le mendiant ou le paysan constitue une caractéristique des contes arméniens¹⁴⁶.

Par ailleurs, le personnage de la princesse est présent uniquement dans la version arménienne. C'est un personnage passif, « *bonne, douce, belle et gracieuse* ». En fait, ce sont des qualités souvent rencontrées parmi les personnages féminins des contes arméniens.

2.2.5.3. Les auxiliaires magiques et les objets

Dans le conte français, nous n'avons pas distingué d'objets ayant des caractéristiques culturelles ou propres à la tradition. De l'autre côté, les objets culturellement significatifs dans le conte arménien sont le *para*, le boisseau de pièce de cinq centimes (*nickel*), de dix centimes (*dime*), de cinquante centimes (*quarter*), d'un euro (*dollar*) et de l'or et les fins habits ayant des manches à broderies d'or et de soie. Aucun de ses objets ne possède des pouvoirs magiques. Le *para* qui veut dire de « l'argent » en turc, montre l'influence turque sur la vie quotidienne arménienne. Les unités de mesure de boisseau, qui devraient révéler le contexte culturel, restent inefficaces, car le conteur de l'histoire les a adaptés au contexte américain, son pays de résidence. Quant aux habits donnés par le roi au meunier, ils portent les caractéristiques des costumes traditionnels arméniens par les broderies fines qu'ils portent : les Arméniens fabriquaient la soie eux-mêmes et ils excellaient dans le textile, le tricotage et la broderie. Par contre, cet épisode où le roi donne des habits fins au meunier qu'il accueille dans le palais, n'est que vaguement décrit dans la version française : « *M. Dicton fut accueilli de belle façon et installé, cette fois, dans un véritable palais* »¹⁴⁷.

2.2.5.4. Les formules initiales et finales

Les deux versions du conte s'ouvrent avec une formule de commencement assez traditionnelle : « *Il y avait une fois* »¹⁴⁸. Cette formule très familière nous détache encore une fois de notre conception existante de réalité, de temps et

¹⁴⁶ Derderian, *op. cit.*, p. 75.

¹⁴⁷ Delarue, Ténèze, *op. cit.*, 1997, p. 341.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 339.

d'espace, pour nous offrir un univers qui, quoique semblable au nôtre, est régi par différentes lois. En outre, cette formule confère un réalisme à l'histoire qui la suit, en la situant dans un passé imprécis.

Cependant, la formule finale qui marque la fin de l'histoire fait défaut dans les deux contes. Les deux versions se terminent plutôt par la présentation de la situation finale. Par contre, il est possible de distinguer la voix du narrateur dans la partie finale des deux récits. Ainsi, dans la version française, le narrateur annonce la fin en se servant d'un présentatif : « *Et voilà comment Renard paya sa reconnaissance et le prix des trois poules de son ami* »¹⁴⁹. Quant au narrateur du conte arménien, il exprime ses sentiments sur le dénouement de l'histoire, en ajoutant une interjection : « *Mais, hélas ! Le renard était vraiment mort et ne sut jamais que, son ami, le meunier, avait réellement tenu sa promesse* »¹⁵⁰.

2.2.5.5. La cuisine, l'art et la musique

« *Le riz pilaf et la viande rôtie* »¹⁵¹ est le repas spécial préparé par le renard et le géant handicapé, à l'honneur du roi et sa suite. En Arménie, la viande accompagnée de riz pilaf est un plat principal habituel. D'un autre côté, le mot *pilaf* vient du mot ancien persan *Pilāw*. C'est un repas d'origine persan, adopté ensuite par les nations conquises par les Perses ainsi que les Arméniens, les Turcs et les Grecs.

Il est possible de suggérer que, dans le conte français, ce n'est pas le renard qui prépare le repas pour le roi, car la table est déjà prête à son arrivée : « *Enfin Renard arriva à un beau château où l'on festoyait, à table, en raison d'une riche noce* »¹⁵². Les propriétaires trompés par le renard quittent à la hâte leur château en laissant derrière la table de festin : « *(...) le repas que l'on trouva tout servi (...)* »¹⁵³. Néanmoins, les repas servis ne sont pas décrits dans cette version.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 342.

¹⁵⁰ Villa, *op. cit.*, p. 133.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 131.

¹⁵² Delarue, Ténèze, *op. cit.*, 1997, p. 342.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 342.

2.2.5.6. L'environnement

« Il y avait une fois un palais de richesse merveilleuse, bâti dans la bruyère qu'ombrageaient de grands châtaigniers »¹⁵⁴. Ainsi commence le conte français de *Monsieur Dicton*. La présence des châtaigniers, dès le début de notre histoire, nous révèle le lieu d'origine de ce conte ; c'est la région limousine dont les fameux châtaigniers sont devenus des symboles. L'environnement imprègne souvent les contes. Par contre, la version arménienne ne donne pas lieu à de pareils indices sur l'endroit de provenance du conte.

C'est ensuite à la ville de Paris, la capitale, que le renard rusé mène tous les oiseaux et les biches bercés des vaines promesses de se faire dorer la queue. Paris est la ville de résidence du roi, là où se trouve son château où *M. Dicton* a été reçu avec une très grande hospitalité. En effet, Paris a été choisi, selon l'expression de *Grégoire de Tours*, comme le siège du royaume par *Clovis* en 508. Cette position sera confirmée par le roi des *Francs Dagobert*, mais sa mort en 639 mettra fin à cette situation. Ce sont les *Capétiens*, qui, au cours de X^e siècle, feront de nouveau de Paris la capitale du royaume. Ainsi, la ville de Paris se présente comme un deuxième repère de lieu dans le conte français. Or, aucun nom de ville n'est mentionné dans la version arménienne.

Quoique ces deux repères de lieux soient absents dans le conte arménien, les animaux présents dans les deux contes offrent, eux, des repères culturels ; la faune des pays est présente dans leurs contes populaires. Ainsi, dans ces deux versions les animaux diffèrent les uns des autres. Le conte français décrit des bécasses, des biches et des perdrix, tandis que le conte arménien est peuplé par des vaches, des chevaux et des moutons. Au surplus, les métiers des gens que l'animal rencontre sur la route se différencient aussi, en exposant les activités villageoises conduites au sein des deux peuples. La version française met en scène des bergers, des laboureurs, des vendangeurs et des feillardiers, alors que les bergers de moutons, les gardiens de chevaux et de vaches sont les seuls personnages évoqués dans l'autre version.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 339.

Par ailleurs, les deux versions soulignent toutes deux fortement le contraste entre l'ancienne maison du héros et le palais du roi ou le château dont le héros plus tard prend possession. Un « *Palais de Fougères* »¹⁵⁵, c'est ainsi qu'est nommé sarcastiquement la petite cabane de *M. Dicton*, tandis que celui du roi est désigné comme « *un véritable palais* »¹⁵⁶. De cette manière, le contentement et le manque d'ambition de *M. Dicton* sont ridiculisés alors que la richesse, le pouvoir et la reconnaissance sociale deviennent les valeurs exaltées. De l'autre côté, le beau château, ainsi que les paroles des bergers, des laboureurs, des vendangeurs et des feuillardiens aux alentours, constituent tous des éléments qui contribuent à l'image du riche seigneur de *M. Dicton*, faisant preuve de sa soi-disant haute position sociale qui fascine même le roi. Ainsi, le parcours de *M. Dicton* lui arrache de son *Palais de Fougères*, pour l'emmener d'abord au Palais du roi et puis dans un château à lui. C'est un parcours qui expose son rapide ascension sociale.

De même, le cheminement du héros arménien *Tozoglan* reste similaire à celui de *M. Dicton*. Même s'il n'existe aucune description de la maison où *Tozoglan* habite, le lecteur imagine sa modestie car il est conscient de la pauvreté du héros : il est meunier et il n'arrive pas à payer sa dette. Le palais du roi et tout ce qu'il lui offre font contraste avec l'environnement du meunier. Les fins habits, les repas copieux se présentent comme des challenges, des défis à surmonter pour prouver au roi sa noblesse et sa richesse et ainsi obtenir le droit de se marier à la princesse. L'histoire continue ensuite dans un énorme palais. Une fois évacué de ses habitants géants, le palais appartient désormais au héros, qui, à la fin, se mariera avec la princesse. Le grand palais avec les troupeaux des vaches, de moutons et de chevaux persuadera le roi que *Tozlibég* possède assez de fortune et du prestige pour être son gendre. Une fois encore, c'est la résidence du héros qui détermine son ascension sociale et sa fortune et y contribuent fortement.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 339.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 341.

2.2.5.7. La religion

Dans le conte français, *M. Dicton*, qui a peur d'être affamé s'il donne au renard son deuxième poule, fait un appel à Dieu en affirmant ainsi : « *Oh ! Renard ! De quoi vivrai-je, Seigneur Dieu !* »¹⁵⁷. Le conte arménien ne porte aucune marque de religion.

2.2.6. Les variantes comme indices culturels dans les contes étudiés

Il existe donc bien le canevas commun, c'est-à-dire, les éléments permanents des contes européens, asiatiques et nord-africains, qui deviennent observables dans les diverses versions d'un même conte et qui marquent leur universalité. Se dégagent cependant, comme noté auparavant, des éléments variables dans les contes qui changent de forme selon les peuples et leurs traditions. Les variantes qui sont liées à l'environnement comme la faune, la flore et l'alimentation sont considérés comme des variantes « en surface ». Ainsi, dans la version limousine de *Cendrillon*, l'héroïne mène la vache dans les champs. Dans la version arménienne, elle mène paître l'animal dans les montagnes. C'est une différence qui provient des caractéristiques géographiques de la région habitée par les deux peuples. Une deuxième variante se présente au niveau du personnage d'opposant dans le conte français *Fable ou conte lorrain* et le conte arménien *Le treizième ou Ara l'habile*. Ainsi, le géant, le *hsqa* dans la version arménienne est remplacée par le personnage d'ogre dans la version française. Ces personnages relèvent de deux traditions différentes, mais ils remplissent les mêmes fonctions dans le conte.

En outre, il est possible d'affirmer que ces variantes sont nées de la nécessité de l'adaptation de certains éléments de conte, au profit culturel d'une communauté, afin de faciliter la compréhension et l'adoption de celui-ci par le peuple en question. Ainsi, ces différences apparaissent comme porteurs des indices culturels, permettant ainsi d'observer certaines caractéristiques propres à la culture d'un peuple. Par exemple, dans le conte Wolof de la *Cuillère de Koumba*, qui appartient au conte-type *AT.510 A Cendrillon*, le père épouse une seconde femme, il est polygame, alors que dans le conte de *Perrault*, il se remarie après la mort de sa femme. Dans cette partie,

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 340.

nous allons développer la question de variantes « en profondeur », en nous appuyant sur des exemples tirés des versions des contes étudiés.

Premièrement, dans notre version française de *Cendrillon*, c'est une figure religieuse, *Sainte Vierge*, qui revêt le rôle de l'adjuvant, en montrant la foi chrétienne du peuple, tandis que dans la version arménienne, l'adjuvant c'est une vache qui se met à parler et qui même après la mort de l'héroïne continue à accomplir ses vœux, ce qui relève plutôt d'une croyance païenne. De l'autre côté, les Arméniens étant le premier peuple à accepter le christianisme, il est possible de rencontrer des références à la foi chrétienne dans les contes arméniens. Ainsi dans le conte *Le treizième ou Ara l'habile*, le beau-père des enfants s'exprime ainsi : « (...) *Dieu viendra en leur aide. Ils survivront de toute façon* »¹⁵⁸. Donc, il n'est pas possible d'affirmer que cette touche païenne démontre la croyance de ce peuple. Bref, l'intention dans ce choix qui relève d'une tradition ancienne, reste ouverte à la discussion sur d'autres points de vue.

Par ailleurs, les animaux parlants sont souvent rencontrés dans les contes arméniens. Ainsi, le même conte met en scène un coq qui se met à parler pour signaler l'endroit où se trouve l'héroïne, tandis que, dans le conte français, la même fonction est remplie par un chien qui se met à aboyer. Cela met en relief le fait que le rôle de « surveillant vigilant » est attribué au chien dans le monde occidental, tandis qu'en Orient c'est le coq qui est chargée de cette mission. Cette divergence met en évidence une différence au niveau de l'imaginaire des peuples.

Une autre variante que nous avons considéré comme un indice culturel, c'est le fait que, dans la version limousine, c'est par sa beauté que l'héroïne fascine le prince, tandis que dans le conte arménien c'est d'abord son luxe qui émerveille tout le monde, car elle arrive à la fête avec des vêtements somptueux, une voiture luxueuse, de nombreuses servantes et elle distribue des sacs d'or à tous les convives. Ensuite, ce sont ses pantoufles enrichies de diamants qui font que le prince tombe amoureux de sa propriétaire. Ainsi, il est possible de soutenir que l'importance portée à la richesse de la fille à marier, dans la tradition orientale, est mise en évidence dans la

¹⁵⁸ Demirdjian, *op.cit.*, p. 3.

version arménienne. En outre, nous pouvons ajouter que, selon certains commentaires bibliques, la richesse est vue comme la preuve de la bénédiction divine.

De l'autre côté, nous remarquons aussi que dans la version arménienne du conte-type 327 *Les Enfants et l'Ogre*, le beau-père décide tout seul du sort des enfants, tandis que, dans la version française, même si la mère joue un faible rôle dans la décision, il prend place une dispute entre les deux parents. Il est possible d'affirmer que, bien que les deux sociétés soient patriarcales, la présence de la femme se fait plus sentir dans la société française que la société arménienne.

Il existe également des variantes au niveau de la langue qui démontrent l'origine du conte. Ainsi, dans la version française du conte-type 545 *Le Chat serviable*, le nom de *M. Dicton* est un des traits qui montre l'origine français du conte, tandis que le nom en turc du héros arménien, *Tozoglan*, témoigne de l'origine orientale du conte ainsi que de l'influence de la langue turque dans la culture arménienne.

Par ailleurs, dans les deux versions, les noms des héros ont été changés de la part de l'animal, pour faciliter l'ascension sociale du héros. Ainsi, *Tozoglan* est devenu *Tozlibég*, tandis que *M. Dicton* est devenu un seigneur, qui, était le propriétaire d'un territoire donné dans le système féodal : « *Je vous donne l'ordre de dire (si vous ne le faites pas vous en crèverez) que vous appartenez, vous vos troupeaux, vos champs, vos vignes et vos bois, au seigneur de l'endroit nommé M. Dicton* »¹⁵⁹. En outre, nous pouvons avancer que l'importance des titres dans l'ascension sociale est soulignée dans les deux versions, même si ces titres diffèrent l'un de l'autre selon les sociétés.

De plus, les géants apparaissent encore une fois dans la version arménienne, comme les résidents du château dont l'animal s'empare par la ruse. Dans la version française, ce sont des gens -probablement de la noblesse- en train de célébrer un mariage qui se trouvent dans le château. Dans les deux cas, ils sont trompés par l'animal et brûlés à mort, tandis que le héros prend possession du château. Dans le

¹⁵⁹ Delarue, Ténèze, **op. cit.**, 1997, p. 342.

cas de la version française, cette fin cruelle peut être considérée comme une critique de la société féodale. La version arménienne, à son tour, met en scène des personnages méchants et surnaturels, ce qui adoucit l'atrocité de l'épisode en y ajoutant une dimension merveilleuse.

Au terme de cette étude comparative, il est possible de constater que, les divergences qui surgissent parmi les versions des deux peuples ne sont pas fondamentales, qu'elles ne mettent pas en évidence de grandes différences parmi les cultures de deux nations. Nous pouvons expliquer cette proximité entre les deux sociétés, premièrement par le fait que l'Arménie et la France sont deux pays de religion chrétienne. Deuxièmement, ce sont deux pays qui sont géographiquement proches. L'Arménie, située à un carrefour entre l'Europe et l'Asie possède un mélange harmonieux des deux cultures, ainsi que *Surmelian* le précise : « *Les Arméniens, principalement d'origine Ouest mais vivant sur les frontières de l'Asie, combinent les deux en eux-mêmes (...)* »¹⁶⁰.

Bref, il est possible d'affirmer que des changements plus profonds seraient observables entre les contes de deux sociétés possédant des traditions et des croyances éloignées. Ainsi, le héros des contes antillais, *Ti-Jean* peut être considéré comme un *Chat botté*, étant donné qu'au bout de tous les contes il acquiert la richesse grâce à de nombreuses escroqueries et crimes. *Ti Jean* est considéré comme un héros, car ces actes sont une réaction contre une société contraignante qui le condamne à la misère. La ruse et le mensonge apparaissent comme les seuls moyens de se débarrasser de sa condition basse et de réussir dans la vie. En plus, comme dans le cas du *Chat botté*, c'est une critique contre la structure de la société. Les contes de *Ti Jean* reflètent les pensées, l'état psychologique du peuple antillais colonisé et leur désir de la révolte contre leurs maîtres. Dans le livre intitulé *Des contes de Ti Jean... : Aux réalités de la Martinique*, *Christine Colombo* s'exprime :

« *Le conte est né dans la plantation, à un moment où les esclaves n'avaient pas véritablement les moyens de se révolter contre les maîtres. Les séances de conte servaient d'exutoire ; chacun pouvait s'identifier au héros et dire, à*

¹⁶⁰ *Surmelian, op. cit.*, p.33.

*travers le conte, ce qu'il ne pouvait dire au grand jour. Les deux héros les plus célèbres étaient Compère Lapin et Ti Jean, à cause des tours qu'ils jouaient au puissant. »*¹⁶¹

D'autre part le conte maghrébin d'*Ahmed Hachaïchi* constitue une autre variante du conte-type 545 *Le Chat serviable (The Cat as Helper)* selon la classification internationale d'*Aarne-Thompson*. Cette version du conte garde la même structure et les mêmes thèmes que ses versions européennes : c'est l'histoire de la transformation et de l'ascension sociale d'un personnage infortuné grâce à la ruse et les mensonges d'un animal secourable. Par contre, c'est le nom *Hachaïchi* qui nous donne une idée sur l'origine orientale de ce conte. *Alin Tauzin* l'explique ainsi :

*« Ici, la qualification d'Ahmed comme fumeur de haschich apporte une note involontaire d'exotisme, assortie de fortes connotations péjoratives (« haschich » a donné naissance au mot français « assassin » et renvoie au tabou lié à l'univers de la drogue). Ahmed reçoit du singe le surnom de prince Halaïli, lequel fait écho à Hachaïchi et métamorphose complètement le personnage. C'est pourtant le surnom d'Hachaïchi qui, associé à Ahmed, s'est imposé comme le titre du conte, ce qui privilégie la cocasserie liée à la désignation première du héros involontaire, sans pour autant faillir à la tradition. »*¹⁶²

¹⁶¹ Colombo, **op. cit.**, p. 22.

¹⁶² Aline Tauzin, **Contes arabes de Mauritanie**, Paris : Karthala Editions, 1993, p. 141, http://books.google.fr/books?id=wOzrprdmvRIC&pg=RA1-PA141&lpg=RA1-PA141&dq=classification+aarne+thompson+monsieur+dicton&source=bl&ots=iynpbbinhF&sig=8_2SdDziWkTJR8PBdyEfmo2YUos&hl=tr&sa=X&ei=tU7bU6rjA4afygOJI4JA&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=classification%20aarne%20thompson%20monsieur%20dicton&f=false, Date de consultation (10.09.2014).

CONCLUSION

L'objectif principal de ce mémoire a été de montrer que le conte, malgré son universalité, est ancré dans sa région, son pays, son continent d'origine, et par conséquent porte les traits caractéristiques d'un peuple, de sa culture, de ses traditions et de son imaginaire, qui sont particulièrement observables dans l'examen de diverses variantes. Cet objectif nous a amené à étudier les convergences et les divergences existant entre les aspects choisis des versions arméniennes et françaises de trois contes-types différents.

Il est certain que, vu l'ampleur du domaine du conte, nous n'avons nullement la prétention d'avoir mené une étude exhaustive. Au terme de ce travail comparatif, nous avons observé de nombreuses similitudes qui rapprochent les variantes des contes de deux pays. Nous avons témoigné, par le moyen des convergences, que certains symboles et valeurs étaient inhérents aux deux peuples à la fois. Ainsi, le conte de *M. Dicton* et *Le Meunier et le renard* nous ont montré que le renard est le symbole de la ruse et de la fourberie dans les deux traditions, *La fable ou conte lorrain* et *Le treizième ou Ara l'habile* ont révélé que l'intelligence triomphe sur la force ou encore *La Cendroulié* et *Cendrillon* ont démontré que le bon est récompensé par le bien, le mal est puni par le mal. L'universalité de la symbolique de certains nombres est un autre fait révélée au terme de cette comparaison. Par exemple, dans les contes de *M. Dicton* et *Le meunier et le renard*, le nombre trois est utilisé comme le nombre d'épreuves du donateur. Quand le héros passe trois fois la même épreuve, il mérite l'aide du donateur et le succès qu'il lui procure, car ce nombre est considéré comme l'expression de la suffisance et de la perfection par les deux peuples¹. Nous pouvons affirmer que cette symbolique du nombre de trois peut être liée à la doctrine

¹ Brewer, Evans, **op. cit.**, p. 1077.

chrétienne de la Trinité, c'est-à-dire à la désignation de Dieu. De l'autre côté, le treize, que nous rencontrons dans le conte *Le treizième ou Ara l'habile*, est considéré comme porte-malheur surtout chez les Occidentaux. Ce fait peut être associé également à la tradition chrétienne où Judas, le treizième apôtre, trahit Jésus. Par contre, même si le treize revêt le même sens dans l'imaginaire européen, la version lorraine du conte remplace ce nombre par onze, qui, lui aussi possède un sens négatif, car c'est « l'excès du chiffre de la perfection-10-, il représente donc l'incontinence »².

Par ailleurs, nous avons constaté que les divergences entre les contes sont à même de refléter le contexte géographique, la cuisine et l'art d'un pays, de même que le tissu social, les croyances et les morales d'un peuple. Ainsi, le conte français de *M. Dicton* évolue au milieu des châtaigniers du Limousin, dans la France féodale, alors qu'aux Antilles, il voit des travailleurs couper des cannes à sucre. Le conte de *Cendrillon* nous a présenté une friandise fort appréciée en Arménie, le *charotz* ou encore l'art développé du tissage et de la broderie de ce pays. Le géant et l'ogre nous ont révélé les représentations d'une même figure, dans l'imaginaire de deux peuples différents.

Nous pouvons affirmer également que les différences plus « profondes » sont liées à la culture et la structure sociale d'un pays. Nous devons cependant ajouter que, dans cette étude comparative nous n'avons pas rencontré beaucoup de divergences de ce genre. Cela peut être expliqué par le fait que l'Arménie et la France possèdent des cultures assez proches ; ce sont tous les deux des pays chrétiens qui se trouvent sur le continent européen. Comme exemple de variantes en profondeur il est possible de citer, par exemple, le conte de *M. Dicton*, où, ce sont des gens appartenant à la noblesse féodale qui ont été brûlés à la fin de l'histoire, ce qui démontre une désapprobation envers le système féodal. Dans la version arménienne, ce sont des géants qui partagent le même sort affreux, ce qui contribue simplement à l'effet merveilleux du conte. En outre, les deux versions limousine et arménienne de *Cendrillon* nous ont montré qu'un même rôle de surveillant et protecteur peut être revêtu par un chien, dans le monde occidental et par un coq, dans le monde oriental.

² Cirlot, **op. cit.**, p. 234.

Cependant, dans le cas où il s'agit de deux cultures totalement différentes, comme celle d'un peuple africain et d'un peuple européen, les divergences entre les variantes d'un même conte sont souvent plus profondes. Ainsi, même si, le conte de *La cuillère de Koumba*, possède la même structure que le conte-type *Cendrillon*, il est porteur de plusieurs variantes qui témoignent la culture Wolof, un peuple vivant au Sénégal. Comme dans les deux versions que nous avons étudié, c'est l'histoire d'une jeune fille orpheline de mère, persécutée par sa belle-mère. Elle reçoit l'aide d'un adjuvant surnaturel pour surmonter les épreuves rencontrées pendant son voyage. Faisant preuve de bonté et d'intégrité, elle accomplit sa mission, retourne chez elle et se marie. Par contre, en dépit de cette structure similaire, certains détails spécifiques à ce conte révèlent la culture de ce peuple d'Afrique et se présentent ainsi comme des variantes « en profondeur ». C'est une divergence dans la situation initiale qui nous révèle un premier fait au niveau de la structure sociale traditionnelle en Afrique : « *Un homme avait deux épouses qui avaient chacune une fille.* » Donc, nous nous trouvons face à une société qui permet la pratique de la polygamie chez les hommes. D'ailleurs dans son ouvrage intitulé *La famille wolof: tradition et changement*, Abdoulaye Bara Diop note que « *les Wolofs sont plus facilement polygames que les autres ethnies* »³. En outre, c'est la deuxième phrase du conte qui nous donne une idée de la religion du peuple Wolof : « *Allah fit qu'une des femmes mourut ; or les deux filles avaient le même nom* ». Allah, qui signifie Dieu en arabe, montre leur croyance musulmane. Bref, les contes populaires sont marqués par la culture et les traditions du peuple qui les a forgés.

De l'autre côté, le conte, par son intérêt culturel, linguistique et psychologique, se révèle être un outil pédagogique bénéfique, surtout dans l'enseignement des langues étrangères. Le fait que le conte existe parmi tous les peuples fait de lui un outil approprié à l'enseignement et aimé par tous les apprenants. En outre, les traits culturels qui sont inhérents au genre du conte permettent une ouverture à l'interculturel, c'est-à-dire à « *un échange entre les cultures dont devrait profiter les*

³ Abdoulaye Bara Diop, **La famille wolof: tradition et changement**, Paris : Karthala Editions, 1985, p. 185, <http://books.google.fr/books?id=mAVfhXmV0UEC&pg=PA185&lpg=PA185&dq=wolof+polygamie&source=bl&ots=2K6Y7MhqSr&sig=tYFyleuEn7qqUkCJr7pXz1a1CDE&hl=tr&sa=X&ei=gFQIVLeRJYXIyAOZooDQBg&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=wolof%20polygamie&f=false>, Date de consultation (04.09.2014).

deux -ou plusieurs- côtés »⁴. L'interculturalité, dans l'enseignement des langues étrangères, demeure une compétence très importante car le verbal comme le non-verbal s'avèrent être les deux éléments essentielles pour la réalisation d'une communication réussie. L'objectif principal de l'interculturalité est « *de s'intéresser à ce qui se passe concrètement lors d'une interaction entre des interlocuteurs appartenant, au moins partiellement, à des communautés culturelles différentes, donc porteurs de schèmes culturels différents, même s'ils communiquent dans la même langue* »⁵. Ainsi, l'étude des variantes des contes permet de créer un milieu d'échange, de communion et de découverte en classe. Le conte devient alors un moyen didactique original et utile, dans une classe de FLE. D'ailleurs, Monique Lebrun le souligne « *Le conte véhicule des valeurs socioculturelles non négligeables et il constitue une voie d'entrée royale pour qui veut pratiquer la pédagogie interculturelle* »⁶.

Dans un monde en constante évolution, la confrontation et le mélange des cultures sont fondamentaux. Les contes, dans leur double mouvement entre universalité et spécificité, et, parce qu'ils mettent en leur centre l'élargissement et le partage d'expériences, préparent le lecteur à ces nouveaux défis.

⁴ Lotta Koenig, Göttingen : Université de Göttingen, Mars 2008, p. 1-3, <http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/glossaire/interculturalitelottakoenig.doc>, Date de consultation (03.09.2014).

⁵ Philippe Blanchet, « L'approche interculturelle en didactique du FLE », Cours d'UED de Didactique du Français Langue Étrangère de 3e année de Licences, Rennes : Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2004-2005, p. 6, (Cours d'UED de Didactique du Français Langue Étrangère de 3e année de Licences, non publié), http://www.aidenligne-francais-universite.auf.org/IMG/pdf/Blanchet_inter.pdf, Date de consultation (03.09.2014).

⁶ Lebrun, **op. cit.**, p.1.

BIBLIOGRAPHIE

1. RECUEILS DE CONTES FRANÇAIS ET ARMÉNIENS

Belmont, Nicole, Lemirre, Elisabeth, **Sous le cendre : figures de Cendrillon**, Paris : Librairie José Corti, coll. « Collection Merveilleux No. 34 », 2007.

Delarue, Paul, **Le Conte Populaire Français, Catalogue Raisonné des Versions de France et Des Pays de Langue Française d'Outre-Mer : Canada, Louisiane, Îlots Français des États-Unis, Antilles Françaises, Haïti, Ile Maurice, La Réunion**, Paris : Editions Erasmé, 1957, t. 1.

Delarue, Paul, Ténèze, Marie-Louise, **Le Conte Populaire Français. Catalogue Raisonné des Versions de France. Edition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985**, Paris : Maisonneuve & Larose, 1997, t. 2.

Demirdjian, Yerouant, **Mangagan badgerazart badmutyunner**, Beyrouth : S. Boghosyan, 1955. {Տեմիրճեան, Երուանդ, Մանկական պատկերազարդ Պատմութիւններ, Պէրուիթ : Ս. Պօղոսեան տպարան, 1955}.

Deulin, Charles, **Les contes de ma mère l'Oye, avant Perrault**, Paris : E.Dentu, 1878, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5805750s/f381.image>, Date de consultation (07.04.2014).

Downing, Charles (trad.), **Armenian Folk-tales and Fables**, Oxford, New York, Toronto : Oxford University Press, 1972.

Khatchatrianz, I., **Armenian Folk Tales**, Philadelphia : Colonial House, 1946.

Lalaian, Yervant A., **Les perles de la poétique arménienne Vol. A-Vol. B**, Tbilissi- Etchmiadzin : Editions Haïots Azkakragan Ingeroutioun, 1915. {Լալայեան, Երուանդ Ա., Մարգարիտներ Հայ Բանահիւսութեան-Ա.հատոր -Բ.հատոր, Թիֆլիս-Էջմիածին : Հայոց Ազգագրական Ընկերութիւն, 1915}.

Marshall, Bonnie C., **The flower of paradise and other Armenian tales**, Westport Conn.: Libraries Unlimited, 2007.

Massignon, Geneviève, **De bouche à oreille: Anthologie de contes populaires de France**, Paris : Librairie José Corti, coll. « Collection Merveilleux no. 30 », 2006.

Seklemian, A.G., **The Golden Maiden and other folk tales and fairy stories told in Armenia**, Cleveland and New York : The Helman-Taylor Company, 1898, http://rbedrosian.com/Tales/Tales_Arm_Seklemian.pdf, Date de consultation (01.06.2014).

Srvantsiants, Garegin, **Hamov Hotov : A. Hator**, Paris : Araxes, 1949. {Սրուանձտեանց, Գարեգին Եպիսկ., **Համով Հոտով : Ա. Հատոր**, Փարիզ : Արաքս, 1949}.

Srvantsiants, Garegin, **Hamov Hotov : P. Hator**, Paris : Araxes, 1950. {Սրուանձտեանց, Գարեգին Եպիսկ., **Համով Հոտով : Բ. Հատոր**, Փարիզ : Արաքս, 1950}.

Srvantsiants, Garegin, **Mananay**, Istanbul : Ed. G. Bolis, 1876. {Սրուանձտեանց, Գարեգին Վրդ., **ՄԱՆԱՆԱՅ Ժողովեաց եւ Ի Լոյս Էած**, Պօլիս : Ed. Կ. Պօլիս, 1876}.

Surmelian, Leon Zaven, **Apples of immortality: folktales of Armenia**, London : George Allan and Unwin Ltd., coll. « Unesco Collection of Representative Works, Series of Translations from The Literature of the Union of Soviet Socialist Republics », 1968.

Tashjian, Virginia A., **Once There Was And Was Not: Armenian Tales Retold**, Boston: Little, Brown and Company, 1966.

Tashjian, Virginia A., **Three Apples Fell From Heaven: Armenian Folk Tales Retold**, Boston : Little, Brown and Company, 1971.

Tchéraz, Minas, **L'orient inédit, légendes et traditions arméniennes, grecques et turques**, Paris : Ernest Leroux, 1912.

Villa, Susie (Hoogasian), Susie (Hoogasian) Villa, **100 Armenian tales and their folkloristic relevance**, Detroit : Wayne State University Press, 1966.

2. OUVRAGES GENERAUX

Bettelheim, Bruno, **Psychanalyse des contes de fées**, Paris, Robert Laffont, coll. « Pocket », 1976.

Carlier, Christophe, **La clef des contes**, Paris : Ellipses, coll. « Thèmes et études », 1998.

Curial, Hubert, Hubert Curial, **Fables, Jean de La Fontaine**, Paris : Hatier, coll. « Profil d'une oeuvre », 2001.

Dundes, Alan, **The Morphology of North American Indian Folk-Tales**, Helsinki : Academia Scientiarum Fennica, 1964.

Propp, Vladimir, **Morphologie du conte : Suivi de Les transformations des contes merveilleux et de E. Mélétski L'étude structurale et typologique du conte**, Paris : Editions du Seuil, 1965 et 1970.

Simonsen, Michèle, **Le conte populaire**, Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

Simonsen, Michèle, **Le conte populaire français**, Paris : Presses Universitaires de France, 1981.

Verrier, Jean, **Les contes : une initiation jubilatoire**, Paris : CNDP, coll. « Textes et documents pour la classe collection périodiques No : 665 », 1995.

3. DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPEDIES

Avril, Joseph-Toussaint, **Dictionnaire provençal-français : contenant tous les termes insérés et ceux omis dans les dictionnaires provençaux publiés à ce jour... ; suivi d'un Vocabulaire français-provençal...**, Apt : Editions Cartier, 1839, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6325575g/f99.image.r=Le%20dictionnaire%20proven%C3%A7al-fran%C3%A7ais%20.langEN>, Date de consultation (24.07.2014).

Biedermann, Hans, Cazenave, Michel, **Encyclopédie des Symboles**, Paris : Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche », 1996.

Brewer, Ebenezer Cobham, Evans, Ivor H., **The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable**, Hertfordshire : Wordsworth Editions, 1994.

Cirlot, C. E., **A Dictionary Of Symbols**, trad. Jack Sage, Second Edition, London : Routledge & Kegan Paul Ltd. 1971, <http://www.izidor.cz/wp-content/uploads/ffsd4gsd47s8fe89eee.pdf> , Date de consultation (24.07.2014).

Editions Larousse, **Larousse Dictionnaire de français**, Le site des Editions Larousse, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dicton/25358/difficulte>, Date de consultation (24.07.2014).

HSH Kelkhavor Khempakroutyoun (HSH Editeurs en chef), **Haygagan Sovedagan Hanrakidaran (Armenian Soviet Encyclopedia)**, 1975, [http://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D5%80%D5%A1%D5%B5%D5%AF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%8D%D5%B8%D5%BE%D5%A5%D5%BF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%80%D5%A1%D5%B6%D6%80%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6_\(Soviet_Armenian_Encyclopedia\)_6.djvu/385](http://hy.wikisource.org/wiki/%D4%B7%D5%BB:%D5%80%D5%A1%D5%B5%D5%AF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%8D%D5%B8%D5%BE%D5%A5%D5%BF%D5%A1%D5%AF%D5%A1%D5%B6_%D5%80%D5%A1%D5%B6%D6%80%D5%A1%D5%A3%D5%AB%D5%BF%D5%A1%D6%80%D5%A1%D5%B6_(Soviet_Armenian_Encyclopedia)_6.djvu/385), Date de consultation (15.07.2014).

Rager, Catherine, **Dictionnaire des fées et du peuple invisible dans l'occident païen**, Turnhout : Brepols Publishers, 2003.

Verneuil, Maurice Pillard, **Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs**, Paris : H. Laurens, 1897, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63769t/f190.image.r=dictionnaire%20des%20symboles.langEN>, Date de consultation (24.07.2014).

4. ŒUVRES DIVERS

Amoa, Urbain, Agence de coopération culturelle et technique, **Littérature francophone: Anthologie. Guide pédagogique**, Paris : Editions Nathan, 1993.

Colombo, Christine, **Des contes de Ti Jean...: Aux réalités de la Martinique**, Paris : Editions L'Harmattan, 2012.

De Khorène, Moïse, **Moïse de Khorène auteur du Ve siècle Histoire d'Arménie, texte arménien et traduction française : avec notes explicatives et précis historiques sur l'Arménie / ouvrage dédié à S. M. Impériale Nicolas Ier empereur de toutes les Russies par P. E. Le Vaillant de Florival, professeur d'arménien à l'Ecole royale et spéciale des langues orientales vivantes près la Bibliothèque royale...**, Paris : Chez Mme Ve Dondey-Dupré : et chez l'auteur, 1841, t. 2, <https://play.google.com/books/reader?id=loUG9pCq6lsC&printsec=frontcover&output=reader&authuser=0&hl=fr&pg=GBS.PA227>, Date de consultation (30.07.2014).

Diop, Abdoulaye Bara, **La famille wolof: tradition et changement**, Paris : Karthala Editions, 1985,

<http://books.google.fr/books?id=mAVfhXmV0UEC&pg=PA185&lpg=PA185&dq=wolof+polygamie&source=bl&ots=2K6Y7MhqSr&sig=tYFyleuEn7qqUkCJr7pXz1a1CDE&hl=tr&sa=X&ei=gFQIVLeRJYXIyAOZooDQBg&ved=0CCAQ6AEwAA#v=onepage&q=wolof%20polygamie&f=false>,

Date de consultation (04.09.2014).

Durot-Bouce, Elizabeth, **Spectres des Lumières : du frissonnement au frisson - Mutations gothiques du XVIIIe au XXIe siècle**, Paris : Publibook, 2008, http://books.google.fr/books?id=xRoicalZcE8C&pg=PA205&hl=tr&source=gb_slected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false, Date de consultation (10.07.2014).

Ekmekdjian, Monique, **Les Prénoms arméniens**, Marseille : Editions Parenthèses, 1992, <http://www.acam-france.org/pratique/eglise-prenoms/>, Date de consultation (04.09.2014).

Galland, Antoine (trad.), **Les mille et une nuits : contes arabes**, Paris : B. Renault, 1846, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564679j/f20.image.r=Les%20Mille%20et%20une%20nuits,%20contes%20arabes.langEN>, Date de consultation (10.09.2014).

Meillet, Antoine, **Esquisse d'une grammaire comparée de l'arménien classique**, Vienne : Imprimerie des PP. Mékhitharistes, 1936, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k130218w>, Date de consultation (15.07.2014).

Tauzin, Aline, **Contes arabes de Mauritanie**, Paris : Karthala Editions, 1993, http://books.google.fr/books?id=wOzrprdmvRIC&pg=RA1-PA141&lpg=RA1-PA141&dq=classification+aarne+thompson+monsieur+dicton&source=bl&ots=iynpbbinhF&sig=8_2SdDziWkTJR8PBdyEfmo2YUos&hl=tr&sa=X&ei=tU7bU6rjA4afygOJl4JA&ved=0CB8Q6AEwAA#v=onepage&q=classification%20aarne%20thompson%20monsieur%20dicton&f=false, Date de consultation (10.09.2014).

5. ARTICLES

Belmont, Nicole, « Paul Delarue et Marie-Louis Teneze, Le Conte populaire français », **L'Homme**, Vol. 6, No. 4, 1966, p. 117., http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1966_num_6_4_366846, Date de consultation (01.08.2014).

Blanchet, Philippe, Philippe Blanchet, « L'approche interculturelle en didactique du FLE », **Cours d'UED de Didactique du Français Langue Étrangère de 3e année de Licences**, Rennes : Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2004-2005, p. 1-34, http://www.aidenligne-francais-universite.auf.org/IMG/pdf_Blanchet_inter.pdf, Date de consultation (03.09.2014).

Bremond, Claude, « Morphologie d'un conte africain », **Cahier d'Etudes Africains**, Vol. 19, No : 73-76, 1979, p. 485-499, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cea_0008-0055_1979_num_19_73_2876, Date de consultation (27.05.2014).

Calame-Griaule, Geneviève, « Laalebasse brisée », **Cahiers de littérature orale**, No : 66, 2009, p. 17-64, <http://clo.revues.org/835>, Date de consultation (30.07.2014).

Charaudeau, Patrick, « L'interculturel, une histoire de fou », **Dialogues et cultures**, No : 32, 1988., <http://www.patrick-charaudeau.com/L-interculturel-une-histoire-de,114.html>, Date de consultation (04.09.2014).

Chitour, Marie-Françoise, « L'oralité dans L'appel des arènes d'Aminata Sow Fall : le conte », **Français** 2000, No : 208-209, 2007, p. 56-63.

Derderian, Ani, « Characteristics of Armenian Folk Tales », **International Journal of Business and Social Science**, Vol. 2, No. 24, 2011, p. 74-82, http://ijbssnet.com/journals/Vol_2_No_24_Special_Issue_December_2011/8.pdf, Date de consultation (28.12.2013).

Gosselin, Jean-R., « Une légende tenace : Roger Bontemps », **The French Review**, Vol. 48, No. 4, Mars 1975, p. 690, <http://www.jstor.org/discover/10.2307/387036?uid=3739192&uid=2134&uid=379566533&uid=2&uid=70&uid=3&uid=379566523&uid=60&sid=21104442057367>, Date de consultation (28.07.2014).

Jivanyan, Alvard, « The Neutralization Of Tropes In Armenian Fairy Tale Narratives », **Folklore (Tartu)**, Vol. 36, 2007, p. 89-99, <http://www.folklore.ee/folklore/vol36/jivanyan.pdf>, Date de consultation (10.02.2014).

Koenig, Lotta, « Interculturalité », Göttingen : Université de Göttingen, Mars 2008, p. 1-3, <http://www.ph-ludwigsburg.de/html/2b-frnz-s-01/overmann/glossaire/interculturalitelottakoenig.doc>, Date de consultation (03.09.2014).

Lebrun, Monique, « Le conte comme véhicule culturel », **Les actes du Colloque de la FIPF 99 sur « Compétences culturelles et interculturelles en français langue non maternelle »**, 1999, p. 1.

Mardrus, J. C. Dr. « Farizade au sourire de rose », **La Revue Blanche**, Paris, 1902, t. 29, p. 401-426, <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-15550&I=403&M=tdm>, Date de consultation (13.02.2014).

Mongis, Marie-Louise, « Un conte de la tradition orale Antillaise », **TDC Littératures Francophones**, No: 912, Mars 2006, p. 1-3, <https://www.yumpu.com/fr/document/view/17568923/un-conte-de-la-tradition-orale-antillaise-cndp>, Date de consultation (18.01.2015).

Mouradian, Claire, « La revue ethnographique arménienne Azgagrakan handes [Chouchi-Tiflis, 1895-1916] », **Cahiers du monde russe et soviétique**, Vol. 31, No : 31-2-3, 1990, p. 295-316, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cmr_0008-0160_1990_num_31_2_2228, Date de consultation (16.07.2014).

Scarpa, Marie, « Sous la cendre. Figures de Cendrillon », **Cahiers de littérature orale**, 62, 2007, p. 189-192, <http://clo.revues.org/1240>, Date de consultation (10.07.2014).

Soriano, Marc, « CHAT BOTTÉ LE », **Encyclopædia Universalis**, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/le-chat-botte/>, Date de consultation (16.07.2014).

6. MEMOIRES ET THESES

Arlaud, Laurence, « Il était une fois des femmes, des hommes, des contes », Lyon : Institut d'Etudes Politiques de Lyon, 2004-2005, (Mémoire de fin d'études non publié), <http://doc.sciencespolyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MF E2005/arlaud 1/pdf/arlaud 1.pdf>, Date de consultation (04.09.2014).

Relat, Hélène, « Le conte en classe de Français Langue Etrangère: intérêt et exploitations pédagogiques », Angers : Université d'Angers, 2002-2003, (Mémoire de DESS Formation aux métiers des langues non publié).

Ripatti, Heidi, « L'analyse des symboles du merveilleux dans les contes en prose de Perrault », Brno: Université de Jyväskylä, 2011, (Mémoire de licence non publié), https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/26945/Heidi_Ripatti_Perrault.pdf, Date de consultation (10.02.2014).

Subikova, Jana, « Le rôle des éléments magiques dans les contes de fées de Charles Perrault », Brno : Masarykova univerzita, 2005, p. 16, (Mémoire de baccalauréat non publié), http://is.muni.cz/th/86731/ff_b/Le_role_des_elements_magiques_dans_les_contes_de_fees_de_Charles_Perrault.pdf, Date de consultation (12.07.2014).

7. EMISSION RADIO

Jouffroy, Anne, « Transmission des savoirs : les traditions orales du Caucase et de l'Arménie, Titans et géants dans les mythes caucasiens, avec Jean-Pierre Mahé, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres », **Regards croisés**, diffusée le dimanche 19 Décembre 2010, Canal Académie, <http://www.canalacademie.com/emissions/rc520.mp3>, Date de consultation (02.07.2014).

8. SITES WEB

Association Mamanthé, L'oralité, le conte créole, http://www.caraibes-mamanthe.org/oralite_contes_antillais.html, Date de consultation (12.09.2014).

C.A.F.É, Le Conte, <http://www.cafe.umontreal.ca/genres/n-conte.html>, Date de consultation (10.02.2014).

CMLO (Centre Méditerranéen de Littérature Orale), Euroconte, <http://www.euroconte.org/fr-fr/anthropologiedelacommunicationorale/lalitt%C3%A9ratureorale/lalitt%C3%A9ratureoraleetsesgenres/lescontes.aspx>, Date de consultation (15.07.2014).

Grenet, Josiane, La danse à la Renaissance : Du bal au ballet, en Occident, https://ww2.ac-poitiers.fr/ia16-pedagogie/IMG/pdf/Renaissance_danse_bal_ballet.pdf, Date de consultation (28.07.2014).

Le Village Africain du Réseau Pléiade, Le conte comme outil pédagogique, <http://yclady.free.fr/contafricain.html>, Date de consultation (11.09.2014).

Michel, J.-C., La musique liturgique arménienne, <http://armenie.online.fr/>, Date de consultation (15.07.2014).

CURRICULUM VITAE

Née en 1986 à Istanbul, Garin Çavuşyan est diplômée du lycée Saint Michel. Elle a étudié la traduction et l'interprétation à l'Université technique de Yıldız. Elle a ensuite fait un master professionnel de relations publiques à l'Université de Marmara.

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite	Galatasaray Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı	Garin Çavuşyan
Tez Başlığı	Une étude comparative des contes populaires français et arméniens
Savunma Tarihi	13.07.2015
Danışmanları	Prof. Dr. Marie-Françoise Chitour

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı

Prof. Dr. Marie- Françoise Chitour

İmza



Prof. Dr. Osman Senemoğlu



Prof. Dr. Arzu Kunt



Enstitü Müdürü

Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK

