

La magie, les monstres et les cendres

Une comparaison socio-historique des contes de fées de France et de Norvège

Amund Sogner Noonan



FRA4390 - Mémoire de master en littérature française

60 ECTS

Directeur de mémoire : Trond Kruke Salberg

Département des langues, littératures et civilisations européennes (ILOS)

La Faculté des lettres (HF)

UNIVERSITETET I OSLO

Université d'Oslo

PRINTEMPS 2020

Copyright Amund Sogner Noonan

2020

La magie, les monstres et les cendres

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Résumé

J'ai divisé mon mémoire en cinq parts :

Primo, je commence avec l'introduction, pourquoi j'ai choisi ce sujet, pourquoi il est important, quels sont les contes que je vais examiner et pourquoi.

Secundo, les définitions nécessaires, une exploration de l'état des lieux des études des contes de fée, les méthodologies et approches principales, et une explication et justification de ma propre approche dans le contexte du domaine d'étude.

Tertio, un examen de la société de la France et la Norvège à l'époque de la circulation des récits oraux. Comment la vie réelle se reflète-t-elle dans les contes ? Quels aspects distinguent les sociétés norvégiennes et françaises, et peut-on voir ça dans la tradition orale ?

Quarto, le protagoniste lui-même. Où sont les origines des protagonistes ? Quelles sont les différences entre le protagoniste français et le protagoniste norvégien, et ces distinctions, nous apprennent que le caractère national de l'époque ou même aujourd'hui ?

Quinto et finalement, la conclusion.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, Trond Salberg, pour son encouragement et ses conseils. Sans l'étendue des connaissances qu'il a apportées, cela n'aurait pas été possible.

Merci également à mes amis francophones, en particulier à Océane Heier et Maxime Briens, dont le soutien, les conseils et la patience ont considérablement amélioré ma compréhension de la langue.

Merci aussi à ma famille, pour son infatigable soutien et pour ses quelques petites réflexions, tout aussi indispensables les unes que les autres.

Enfin, je dédie ce mémoire à ma grand-mère, Sølvi Sogner, dont l'enseignement a fourni une base solide dans la langue dans laquelle j'écris maintenant, et dont les histoires du coucher fournissent le contenu sur lequel j'écris. Sans elle, rien de tout cela ne serait possible.

Table des matières

Résumé	3
Remerciements	3
1.0 Introduction	7
2.0 L'étude des contes de fée	10
2.1 Définitions	10
Les sous-types du conte populaire	13
2.2 L'état des lieux	15
La classification Aarne-Thompson-Uther	15
Le <i>Motif-Index of Folk-Literature</i>	17
2.3 Les trois approches principales	17
Approche structuraliste	17
Approche psychanalytique	20
Approche socio-historique	22
2.4 Mon approche	23
3.0 La Société humaine : le monde réel et le monde des fées	25
3.1 Les auteurs	26
La période de codification : les auteurs français	26
La période de collection : Les chercheurs norvégiens	28
3.2 L'Histoire	29
Une très courte histoire de la Norvège	30
Une très courte histoire de la France	34
3.3 La Population, la démographie et le développement	35
3.4 Les rois de chaque pays	38
La Norvège - Les rois paysans	39
France : le roi comme dieu	43
3.5 Une tradition légale commune : le Loup	45
4.0 Le héros et le méchant : le bien et le mal dans les contes	48
4.1 Qu'est-ce qu'un héros ?	48
4.2 L'Agresseur/l'adversaire	49
ATU-312 : <i>Barbe bleue</i>	50
ATU-314 : <i>Enkesønnen</i>	54
4.3 Les protagonistes français	55
ATU-327 : <i>Le petit poucet/Dei to borna og gygra</i>	55
ATU-480 : <i>Les fées/Mannfatteren og kjerringdatteren</i>	63

ATU-510A : <i>Cendrillon/Kari Trestakk/Enkesønnen</i> parte deux.....	69
Pourquoi ne parlons-nous pas d'un héros spécifique français ?	73
4.4 Le héros typiquement norvégien : Askefisen.....	75
ATU-853 : <i>Prinsessen som ingen kunne målbinde</i>	80
Origines	82
Dans les sagas	82
Les mythes nordiques	83
5.0 Conclusion.....	89
Bibliographie	92
Les Articles	92
Les Livres	93
Les sites Webs.....	96

1.0 Introduction

Les contes de fées ont des racines anciennes. Avec les genres apparentés de mythes et de légendes, sont peut-être la forme la plus ancienne de la fiction.

L'épopée de Gilgamesh, l'une des plus anciennes œuvres littéraires qui subsistent, est elle-même un mythe mais contient des récits reconnaissables comme des contes de fées qui constituent des sous-récits au sein du texte. Les contes de fées sont connus depuis longtemps pour être un genre ancien. Le folkloriste suédois Max von Sydow a postulé que certains contes de fées pouvaient remonter à des milliers d'années, jusqu'à la période proto-indo-européenne.¹ Des travaux scientifiques plus récents le confirment :

L'un des plus anciens contes connus, *The Blacksmith Tricks the Devil*, a été estimé comme datant au moins de l'âge du bronze, il y a plus de 6000 ans, par le moyen de comparaison phylogénique.² On retrouve des motifs communs à toutes les civilisations indo-européennes, même des éléments qui semblent présents un peu partout-au-monde. Il semble que cette tradition du récit oral soit fondamentalement humaine, universelle dans sa présence. Mais bien que des contes reconnaissables comme contes de fées sont racontés dans le monde entier, ils ne sont pas les mêmes. Les récits des groupes géographiquement proches et culturellement imbriqués présentent des caractéristiques très particulières.

Dans cette mémoire, je me concentrerai sur les particularités de deux de ces traditions folkloriques, celles de la France et de la Norvège.

Quand on compare les cultures par le moyen de leurs récits, il faut examiner les vertus principales, afin de trouver quel genre d'action est le plus admiré. Les contes populaires sont des récits dénudés d'extravagance - la langue est simple, les descriptions sont rudimentaires et les répétitions, linguistiques et structurelles, sont ubiquitaires. La vie intérieure des caractères est à peine mentionnée. Manifestement, l'intrigue ne sert qu'un véhicule de l'expérience du protagoniste.

Celui est la clé, le pivot autour duquel tourne l'histoire. Afin de comprendre les contes populaires, il faut comprendre le protagoniste. Cependant, sans l'étude de la culture, sans le contexte particulier pour comprendre ses actions ça ne sert à rien.

¹ von Sydow, C. 1948. pp. 189-192.

² da Silva S. G. & Tehrani, J. J. 2016, URL: <http://doi.org/10.1098/rsos.150645>, Accédé le 15.03.2020.

Geert Hofstede faisait une comparaison des différences culturelles entre plus de 50 nations modernes dans son livre *Culture's Consequences*.³

Son équipe a réalisé une enquête quantitative à travers ces pays selon les cinq dimensions culturelles principales définies dans son livre. Les distinctions et définitions proposées par Hofstede ont été utiles pour cette thèse, par exemple celles de la figure 1 pour examiner les niveaux des expressions d'une culture.

Cependant, sa méthode n'est pas adaptée à cette mémoire,

à la fois en raison d'une différence de focalisation : je me concentrerai à seulement deux cultures par opposition à ses 50+ cultures, et d'une différence de temps : ce ne sont pas les cultures d'aujourd'hui qui seront examinées dans le mémoire mais comment elles étaient des premières transcriptions du conte populaire. Par conséquent, au lieu d'administrer des questionnaires comme le faisait Hofstede, nous examinerons ces cultures par une analyse approfondie de leurs contes, avec un contexte historique fourni par le travail des historiens et des experts du folklore. Nous examinerons les symboles utilisés dans les contes de fées, en particulier les héros et les protagonistes et les valeurs qu'ils représentent, ainsi que leur relation avec les sociétés à l'origine de ces histoires.

Je vais examiner la validité de l'hypothèse suivant :

- Le protagoniste du conte de fées français et norvégien agit comme un parangon des valeurs les plus importantes de leur société respective.

Voici quelques sous-hypothèses :

- Le « héros » incarne des solutions pour faire face aux principaux dilemmes de chaque culture.
- Il y a des différences claires et constantes entre les cultures, par exemple :
- Les contes norvégiens encouragent l'aventure et la solidarité, tandis que les contes français encouragent la ruse et la tricherie.
- Le sujet traité dans les contes norvégiens concerne davantage la survie dans des conditions naturelles difficiles et le respect des normes, tandis que les Français s'intéressent davantage à la survie par rapport à la pression démographique et aux caprices de l'aristocratie.
- Les contes français contiennent moins d'éléments fantastiques, mais plus des éléments féodaux.

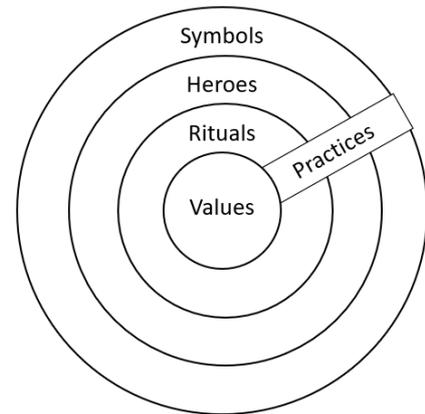


Figure 1 - Hofstede - Les manifestations de la culture à différents niveaux de profondeur

³ Hofstede, G. 2001. p. 11.

- Les rôles entre les sexes perpétués dans les contes populaires norvégiens et français reflètent une conception vastement différente des genres : Plus égale dans les cas norvégiens, plus inégal dans les cas français.

Quatre paires de contes analogues seront au centre de ce travail, et une paire additionnelle. Ces contes sont du même type selon le système de classification des contes, le typologie ATU. La majorité des contes mondiales se place dans une des catégories ATU. Les contes avec le même nombre possèdent la même structure d'intrigue, alors que les caractères, les aspects spécifiques de ses actions, et tout autre détail peut être très différent. Pour un mémoire comme ceci, qui s'occupe des similarités et différences culturelles, le système ATU est essentiel. J'en parlerai plus en détail plus loin dans le prochain chapitre. Cela n'exclut nullement l'utilisation d'autres contes pour illustrer des différences ou des similitudes intéressantes, mais ces quatre paires seront au cœur de la discussion :

ATU-327B : *The Small Boy Defeats the Ogre*, en France : *Le petit poucet*, en Norvège – *Dei to borna og gygra*.

ATU-480 : *The Kind and the Unkind Girls*, en France : *Les Fées*, en Norvège : *Manndatteren og kjerringdatteren*.

ATU-510 : *Cinderella*, en France : *Cendrillon*, en Norvège : *Kari Trestakkk*.

J'inclus aussi dans mon analyse une paire qui n'est pas du même type ATU, mais ils ont des parallèles importantes.

ATU-312: *Barbe bleue* et ATU-314 *Enkesønnen*.

Enfin, je vais également examiner le personnage de conte de fées le plus répandu dans la tradition norvégienne, Espen Askeladd, et voir comment il se compare au personnage français.

2.0 L'étude des contes de fée

2.1 Définitions

Le folklore se manifeste sous de nombreuses formes, et les termes utilisés dans cette mémoire sont utilisés assez fréquemment dans la vie quotidienne, sans trop se soucier de leur définition précise. Voici les définitions qui seront utilisées dans ce texte.

Dans sa plus grande définition, le terme *folklore* couvre presque toutes les formes d'expression sans un auteur individuel ou connu. Dans ce sens, *folk* est considéré comme « groupe social ». Tous les groupes sociaux ont leurs propres particularités, et chaque individu est simultanément imbriqué dans une multitude de groupements. Une famille a ses propres pratiques matérielles, verbales et coutumières, tout comme une ville ou un pays, une école ou un lieu de travail, un club sportif ou un mouvement politique. Chaque émanation d'un de ces groupes est le folklore.

La musique est le folklore, les styles modernes et anciennes. Les mouvements sont le folklore, les danses rituels et les tournois de sport. Les narratifs sont le folklore les légendes urbains, les histoires de revenants, et enfin le genre que ce mémoire va traiter le conte populaire et son sous-type, le conte de fée.

Le conte populaire est une sorte de récit folklorique, souvent confondu avec les genres apparentés de mythes et de légendes. Ces trois genres ont fait partie, au moins à un moment de leur histoire, d'une tradition orale. Ce qui distingue les contes populaires des deux autres genres, c'est qu'ils ne sont pas considérés comme « vrais » par les membres de la communauté. L'intrigue peut tourner autour de personnages à la fois humains et non humains. Les contes populaires possèdent ni une location ni une attache temporelle. « Il était une fois », l'expression consacrée qui ouvert les contes populaires, sert à séparer les contes du présent et même de tout attachement au monde réel. Après une telle énonciation, il est clair qu'il est inutile de se demander précisément quand et où les événements qui suivront auront lieu. Les contes populaires possèdent généralement une formule d'ouverture et de fermeture, comme indicateur de leur nature fictive. Nous avons déjà vu la formule d'ouverture en français, et une variation de « ils vécurent heureux pour toujours (et eurent beaucoup des enfants) » sert comme formule de fermeture. Finalement, les contes populaires ne sont pas considérés comme sacrés.

Les récits orales			
Type	Mythe	Légende	Conte populaire
Méthode de début	Pas de démarcation	Pas de démarcation	Normalement une formule d'ouverture/fermeture
Transmission	Pas des restrictions	Pas des restrictions	Après la tombée de la nuit
Véracité	Fait	Fait	Fiction
Époque	Le passé lointain	Le passé récent	Tout moment
Lieu	Un autre monde, où plus antérieur	Le monde actuel	En tout lieu
Caractère	Sacré	Sacré ou séculaire	Séculaire
Personnages	Des êtres non-humain	Principalement des êtres humains	Les humains et/ou des non-humains

Figure 1 - William Bascom – *Les caractéristiques du narratif folklorique* (mon traduction)

Le tableau (fig. 2) vient de l'article « *The Forms of Folklore* » de William Bascom.⁴ Il faut noter que même s'il s'agit là d'une division utile entre les genres, l'énorme quantité de récits qui se situent sous ces trois termes signifie qu'il y a certains dédoublements. Un récit considéré comme un conte populaire dans une culture peut être adapté pour inclure une figure historique ou légendaire, ce qui fait de la même histoire une légende dans un endroit et un conte populaire dans un autre. Sur une échelle de temps suffisamment longue, les contes peuvent ne pas rester dans leur genre d'origine - une anecdote personnelle peut être appropriée et racontée de nouveau, se transformant graduellement en légende et peut-être même plus tard en conte populaire.

Les personnages religieux font souvent des apparences dans les contes populaires des pays occidentaux, le plus souvent le diable, mais souvent des saints, la vierge Marie, Jésus ou Dieu lui-même. Bien que de tels contes ne soient pas tout à fait sacrés, la présence de ces figures sacrées ou profanes estompe la frontière entre le conte populaire ordinaire et le conte religieux, voir la liste de sous-types de conte. Le genre des contes de fées est une sous-catégorie des contes populaire, bien que les contes contenant des fées soient le plus souvent censés être réels et à l'époque un sujet très grave. Les contes qui contiennent des fées entrent donc dans la catégorie des mythes ou légendes. Bridget Cleary, une couturière irlandaise, a

⁴ Bascom, W. 1965. pp. 3-20. URL: <https://www.jstor.org/stable/pdf/538099.pdf>

été tuée par son mari parce qu'il croyait qu'elle avait été remplacée en 1895 par une changeante, une fée qui s'était fait passer pour un double malveillant.⁵

Enfin, toutes les cultures ne sont pas divisées de la sorte remis ici, alors que Bascom cite une variété de sources montrant que ces divisions sont présentes dans de nombreuses cultures disparates à travers le monde. Dans les îles Trobriand près de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, chez les Mandan, les Hidatsa et les Esquimaux d'Amérique du Nord, les récits sont divisés en trois groupes analogues aux trois présentés dans la figure 1. Cependant, dans de nombreuses sociétés, le mythe et la légende ne font plus qu'un et les récits sont divisés en deux catégories : Vrai et Fictionnel. Les peuples qui divisent leurs récits comme cela sont les Pohnpeians et les Hawaïens du Pacifique, les Dakotas et les Kiowas d'Amérique du Nord ainsi que certaines tribus esquimaudes et les peuples peuls et dahoméens d'Afrique occidentale, entre autres.

S'il existe certainement des différences importantes entre ces trois genres, ils partagent également de nombreuses similitudes. Le célèbre folkloriste danois Axel Olrik, une des figures fondatrices du domaine, a décrit dans un article de 1908 ce qu'il a appelé *Les Lois de la poésie épique populaire*.⁶ La poésie épique populaire correspond aux « récits oraux » de Bascom dans le tableau précédent. Olrik s'est intéressé aux points communs que l'on trouve entre les différents types de récits oraux. Il en existe de nombreux. Sceptique quant à l'importance de la division des genres entre les différentes sortes de récits oraux, Olrik a établi un ensemble de règles décrivant les points communs entre les mythes, les légendes, les histoires et les récits populaires. Ses « lois » ne sont en aucun cas inviolables, mais elles servent d'excellentes observations sur les tendances de toutes sortes de narratifs verbaux. Afin de faciliter la mémorisation, la cohésion, la structure, etc., il existe dans tous ces domaines des similarités décrit dans son texte, et que nous allons examiner dans ce mémoire.

Voici quelques-unes des lois pertinentes :

- La « loi de la simplicité ». Il y a peu de personnages dans l'histoire.
- La « loi de deux à une scène », il existe dans les récits populaires une tendance à avoir deux personnages dans une scène, ou deux personnages avec une agence avec tout autre personnage en position subordonnée.

⁵ Fallon, P. URL : <https://www.nationalarchives.ie/article/behind-scenes-bridget-clearly/> accédé le 13 Mai 2020.

⁶ Olrik, Axel, 1908. pp 69-89 URL: <http://danskestudier.dk/materiale/1908.pdf>

- La « loi de l'opposition », selon Olrik, « Lorsque deux personnages apparaissent en même temps, le récit établit un contraste de caractère entre eux, souvent aussi un contraste d'action. Les contrastes entre le bien et le mal, entre les pauvres et les riches, entre les grands et les petits, entre les jeunes et les vieux, etc. sont très fréquents ».

Les sous-types du conte populaire

Les contes populaires eux-mêmes peuvent être divisés plus encore, mais il faut que nous soyons attentifs. Les classifications ont été faites par des folkloristes et ne correspondent pas nécessairement aux différentes divisions selon la compréhension qu'en avaient les gens qui racontaient les histoires. Même sans tenir compte de cela, les classifications ne sont pas rigides mais fluides, comme beaucoup d'autres choses le sont dans l'étude du folklore. Un conte animalier ou un conte religieux peut devenir un conte de fée en changeant simplement le personnage principal. Néanmoins, il nous est utile de comprendre les différents sous-types.

Dans le livre d'introduction d'Andrew Teverson, simplement intitulé *Fairy Tale*, il propose les catégories suivantes :⁷

- **Les contes animaliers et les fables**

Les personnages sont des animaux anthropomorphisés, très souvent avec un seul trait de personnalité distinctif, par exemple les histoires du renard rusé et l'ours paresseux.

- **Les contes religieux**

Ils traitent les sujets ou thèmes religieux. Les contes ne sont pas partis du canon propre d'une religion, mais apocryphes et non officielles. Beaucoup des contes populaires contiennent les aspects religieux, mais c'est quand l'instruction religieuse devient le focus primaire du conte qu'il est devenu un conte religieux.

- **Les contes formulaires et contes cumulatives**

Ces contes sont basés sur la répétition d'un scénario narratif très simple, souvent avec une addition incrémentale.

Les contes humoristiques

Ces histoires sont essentiellement des blagues avec un narratif. La structure de l'intrigue n'est pas importante, il y a peu des antagonistes ou souffrance : L'histoire est presque entièrement centrée sur une situation humoristique et souvent obscène.

⁷ Teverson, A. 2013. pp. 20-34.

– **Les nouvelles**

Nommée d'après le genre italien, grâce à l'influence de Décaméron de Boccace, codifieur du genre, la nouvelle est similaire au conte de fées mais a très peu d'éléments surnaturels, s'il y en a.

– **Les contes de fée et contes magiques**

Le genre que j'examinerai le plus proche pour cette mémoire. Les protagonistes ont tendance à être ordinaires, le milieu, tout d'abord, est familier. Ils sont confrontés à des problèmes quotidiens, cependant, la caractéristique distinctive des contes de fées selon Stephen Swann Jones dans sa taxinomie des récits populaires : Les contes de fées décrivent des événements ou des phénomènes magiques ou merveilleux comme faisant partie intégrante de l'expérience humaine.

Ce mémoire va surtout examiner les contes littéraires et féeriques d'auteurs comme Perrault et Asbjørnsen & Moe, bien que je m'efforce d'être conscient de leurs racines orales. Aussi, je parlerai des changements effectués par leurs auteurs en faisant des récits littéraires.

Les contes populaires se déroulent dans un cadre naturaliste et ils ont tendance à être d'un ton humoristique. La vulgarité, l'obscénité et les situations sexuelles sont fréquentes. Il n'y a aucun respect pour le rang social et la bienséance - si un supérieur social est rencontré de quelque façon que ce soit, l'histoire comprendra souvent une humiliation pour lui. L'intelligence est l'outil le plus important pour réussir dans un conte populaire, mais parfois une obstination absurde peut tout aussi bien suffire. Les personnages principaux ont tendance à être des ouvriers archétypaux et sont légèrement plus âgés en moyenne que les protagonistes des contes de fées. Outre les fils de meuniers et les filles de boulangers, il y a beaucoup de forgerons et de filateurs, ainsi que des personnes âgées d'occupation indéterminée, parmi les protagonistes des contes populaires.

Les contes de fées, en revanche, mettent en scène des protagonistes jeunes et inexpérimentés. Le plus souvent ils sont du prolétariat, mais les princes et les princesses sont aussi abondants. Dans le cadre surnaturel du conte de fées, de grandes richesses sont recherchées, et le but du protagoniste, plutôt que d'humilier ses supérieurs sociaux, est le plus souvent de rejoindre leurs rangs. Un protagoniste masculin deviendra roi et épousera la plus belle princesse, une protagoniste féminine trouvera une grande richesse et épousera un prince. Le trait le plus important de ce

voyage n'est pas toujours l'esprit, mais la compassion, la volonté d'aider un étranger en chemin et de recevoir à son tour une aide magique.

Les deux genres sont d'intérêt et seront examinés de manière approfondie dans ce mémoire, chacun agissant comme une ouverture sur une version différente du monde de l'histoire de chaque pays et culture. Le conte folklorique comme étant plutôt une exagération des normes et des types présents dans la société, alors qu'irréaliste dans l'intrigue et le résultat, tandis que le conte de fées est complètement fantastique, un portail vers la superstition et l'imaginaire. Les deux, bien sûr, nous disent quelque chose des désirs et des craintes présents dans chaque société et des valeurs les plus profondes.

2.2 L'état des lieux

Le domaine des études folkloriques est relativement récent. L'approche du conte populaire comme domaine d'étude scientifique a commencé avec les frères Grimm.

Au départ, leur projet était scientifique, mais au fil du changement de leurs objectifs, qui sont passés de la recherche de connaissances au divertissement des enfants, les contes qu'ils avaient recueillis ont changé à leur tour. Maria Tatar explique en détail les changements apportés aux contes publiés par Jacob et Wilhelm Grimm pendant leur rédaction.⁸ Les contes ont été adaptés à la vision des frères d'un recueil d'histoires moralement saines et « authentiquement allemandes ». Quelques récits ont été abandonnés parce qu'ils étaient « trop français » dans leur forme, et les autres réécrits pour se conformer au code moral des Grimms. Si l'étude de l'impact de leurs travaux est très vivante dans les milieux universitaires, leur contribution à l'état actuel de la science du folklore est moins pertinente.

La classification Aarne-Thompson-Uther

Il y a deux grands efforts dans le domaine des études folkloriques - d'abord la catégorisation, ensuite l'extraction de sens. Bien que ce soit la seconde qui fera le plus importante pour ce mémoire, le fruit le plus crucial du premier effort a donné des outils indispensables à tout folkloriste, dont l'un sera largement utilisé dans ce texte - le système de classification ATU.

Le concept central derrière la typologie ATU est l'idée que les contes populaires peuvent être triés par types. Un type de conte populaire, tel que défini par le folkloriste hongrois János Honti dans son essai *Märchenmorphologie und Märchentypologie*, écrit en 1937, est ainsi : Premièrement, comme quelque chose consistant en une combinaison

⁸Tatar, M. 2003. pp. 6-23.

spécifique de motifs, deuxièmement, comme une entité unique parmi les types de contes, et troisièmement comme une forme de modèle platonique pour une histoire, avec de multiples manifestations de différentes versions ou variantes. Il n'y a pas une seule version correcte d'un conte populaire, selon ce système, un type est un synopsis d'intrigue composite.⁹

ATU est un acronyme, nommé d'après les trois folkloristes qui sont les plus importants contributeurs au système de classification. En 1910, le folkloriste finlandais Antti Aarne publia *Verzeichnis der Märchentypen*, un catalogue des types de contes folkloriques internationaux, se concentrant principalement sur les histoires scandinaves et écrit en allemand.¹⁰ Stith Thompson, un folkloriste américain, a élargi et a traduit la collection en 1928, et l'a retravaillée en 1961. Enfin, en 2004, Hans-Jörg Uther, aidé par une équipe internationale de chercheurs, a publié un ouvrage en trois volumes intitulé *The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Il a consolidé certains types de contes similaires, élargi la collection et corrigé les erreurs et les distorsions dans la catégorisation, telles que la catégorie négligée des contes populaires obscènes et une tendance sexiste dans les titres des genres de contes.

Il reste encore du travail à faire. Fondé sur un catalogue du folklore européen, il devrait s'enrichir de contes du reste du monde. Selon Jeana Jorgensen, folkloriste et anthropologue américaine, la collection reste encore mince sur certaines parties de l'Afrique et de l'Asie. Le catalogue a certainement encore besoin d'être agrandi. Il a été avancé que, comme les concepts ont été développés à partir d'un corpus de données européennes, ils pourraient ne pas s'appliquer aux matériaux non occidentaux. Bien que certaines traditions orales, notamment les récits populaires africains, favorisent davantage l'improvisation que leurs homologues européens, il y a néanmoins beaucoup de motifs fixes et de types de contes identifiables dans les récits africains.¹¹ Certains récits ne sont pas classifiés et d'autres, particulièrement des anecdotes humoristiques, sont si courts que la structure de leur intrigue défie toute classification. Inversement, une seule histoire peut être une variante de plusieurs types ATU, contenant peut-être des sous-récits qui la qualifient pour un certain type de numéro. Malgré ces problèmes, l'utilisation de la typologie pose peu de problèmes, en

⁹ Honti, J. 1937.

¹⁰ Aarne, A. 1910.

¹¹ Bascom, William. 1965. pp. 3-20.

particulier pour un mémoire portant sur le corpus particulièrement bien classé des contes populaires d'Europe de l'Ouest et du Nord.

Le Motif-Index of Folk-Literature

Un deuxième produit de la tentative de catégorisation des contes populaires est le *Motif-Index of Folk-literature*, qui, bien que moins pertinent pour ce texte, mérite d'être mentionné. Il s'agit d'un catalogue exhaustif de tous les motifs du folklore du monde entier. La définition d'un motif est extrêmement large et la base de données est conçue pour être indéfiniment extensible. Un motif, selon Stith Thompson, créateur de l'Index, est « le plus petit élément d'un conte ayant le pouvoir de persister dans la tradition ».¹² L'index divise les motifs en catégories alphabétiques, de A. Motifs mythologiques à Z. Diverses. Certaines difficultés demeurent en ce qui concerne le concept de motif, dont les principales objections sont examinées dans l'article d'Alan Dundes intitulé *The Motif-Index and the Tale Type Index : A Critique*.¹³

2.3 Les trois approches principales

Loin d'être une entreprise purement littéraire, les études folkloriques posent et répondent à des questions d'une plus grande portée. Les contes populaires et les contes de fées ont une influence à tous les niveaux - sur les individus, les groupes, les sociétés et les sociétés multiples, il n'est donc pas surprenant que les folkloristes en soient venus à utiliser une grande variété d'approches, quelquefois multidisciplinaires. Les trois principales approches utilisées aujourd'hui sont l'approche structuraliste, psychanalytique et socio-historique. J'énumérerai brièvement leurs méthodes, leurs avantages, leurs critiques et leur histoire, et j'expliquerai et justifierai mon propre choix d'approche.

Approche structuraliste

Peut-être le travail le plus important dans l'établissement de l'analyse des contes de fées modernes a été le livre de Vladimir Propp : *Morphology of the Folktale*. Publié en 1928, le livre n'a atteint un public plus large au sein de la communauté scientifique qu'après sa traduction en anglais en 1958. Il était un examen de la structure des contes populaires, à travers une analyse approfondie de 100 contes de fées russes. Les contes examinés relèvent des types ATU 300-749, les contes de fées ou contes magiques. Les résultats concrets de ce livre ont été à la fois surprenants et d'une grande portée. Propp déclare que tous les contes de

¹² Thompson, S. 1950.

¹³ Dundes, A. 1997. pp. 195-202.

fées sont d'un seul type en ce qui concerne leur structure,¹⁴ et bien que le livre ne concerne que les contes russes, comme pour le *Motif-Index of Folk-Literature*, le travail de Propp s'applique presque aussi bien à tous les contes eurasiens et peut être appliqué d'une manière seulement légèrement modifiée aux contes africaines, américaines et océaniques. Propp divise les actions des personnages en 31 fonctions différentes, divisée dans trois séquences : la Séquence préparatoire, la Première séquence et la Deuxième séquence. La fonction est définie comme « un acte de caractère, défini du point de vue de sa signification pour le déroulement de l'action ».¹⁵ Les 31 fonctions ne doivent pas toutes être présentes dans le conte, mais chacune d'elles doit se dérouler dans l'ordre indiqué. Propp a également assigné chaque fonction à l'un des sept « domaines d'action », ceux de :

1. L'Agresseur ;
2. Le Donateur ;
3. L'Auxiliaire ;
4. La Princesse ou son Père (l'Objet de la quête) ;
5. Le Mandateur ;
6. Le Héros ou l'héroïne ;
7. Le Faux Héros :

Ces sphères se superposent souvent. Un caractère peut agir dans plusieurs : un méchant peut fournir volontairement ou involontairement de l'aide, comme dans ATU-500 : *Rumleskaft/Myrmidon*, et la personne définie comme l'objet peut agir comme Donateur, ou même accomplir des actions normalement sous la responsabilité du Héros, comme dans ATU-313 : *Mestermø*. Les sept sphères n'ont pas besoin d'être présentes dans un seul conte. Seulement le Héros est toujours présent, et l'autre poste, presque toujours comblé, est celui de l'Agresseur.

Propp a été critiqué pour de nombreux aspects de sa théorie. Les deux critiques les plus importantes aux fins de cette thèse ont été son insistance pour que l'étude et la classification des motifs soit abandonnée entièrement en faveur de ses fonctions, j'espère avoir déjà fourni une justification adéquate pour expliquer pourquoi c'est de la folie. Deuxièmement, le choix des termes décrivant ses personnages peut être source de confusion, et les sphères d'action qu'ils délimitent pourraient être mieux servies

¹⁴ Propp, V. 1979. p. 20.

¹⁵ Ibid. p. 21.

dans certains cas par un autre système, par exemple celui d'un autre folkloriste soviétique, Meletinski, que nous examinerons prochainement.

Le personnage de *Barbe bleue*, ainsi que le troll sans nom d'*Enkesønnen*, ne sont que deux exemples des raisons pour lesquelles l'utilisation par Propp du terme *Agresseur* pour décrire le méchant du conte est problématique. Ces deux personnages n'accomplissent pas un acte d'agression pour mettre en marche l'intrigue ; ils établissent plutôt une Interdiction, qui est immédiatement suivie d'une Transgression de ladite interdiction par le protagoniste. Ces deux actions font partie du tout début d'un conte : elles sont respectivement numéro 2 et 3 de la Séquence préparatoire. Il est aussi logique que le Héros soit universellement connu comme le Transgresseur, dans le système proppien, que le méchant soit universellement connu comme l'Agresseur alors que le déchaînement de la malveillance du méchant est très souvent réactif. C'est pourquoi cette thèse décrit le méchant comme l'adversaire en dehors de la sphère de comportement proppien.

Troisièmement, le travail de Propp néglige complètement la culture, le symbolisme et la métaphore. Les ossements des contes demeurent, et la contribution de Propp à leur compréhension a été inestimable. Mais la viande, l'élément humain, les raisons pour lesquelles les gens racontent ces histoires, ne sont pas pertinentes pour le travail de Propp. L'esprit humain est au centre du prochain style d'analyse.

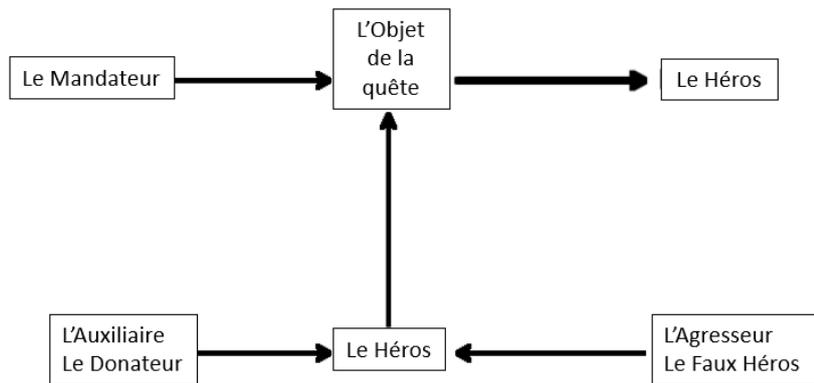


Figure 3 - Le modèle actantiel de Greimas

Algirdas Greimas, sémiologue lituanien, a créé un modèle actantiel, qui se compose de deux paires d'acteurs en opposition binaire. Celles-ci s'intègrent naturellement dans les domaines d'action de Propp, comme l'illustrent les figures 3 et 4.¹⁶ Cependant, il y a quelques problèmes avec le modèle actantiel en ce qui concerne les contes de fées. Le héros apparaît à deux endroits, en tant

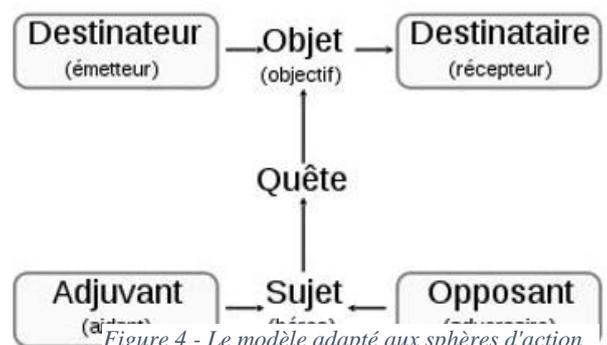


Figure 4 - Le modèle adapté aux sphères d'action

¹⁶Greimas, A. 1986. *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F., p. 262.

que sujet et récepteur. Plus crucial encore, le modèle de Greimas accorde autant d'importance au binaire de l'émetteur/récepteur qu'au binaire de l'auxiliaire/l'agresseur, bien que le second soit, de loin, beaucoup plus vital dans les contes de fées, en fait presque universel.

Eleazar Meletinski, un folkloriste soviétique, a proposé un modèle plus utile pour décrire les personnages de contes de fées. Son idée est établie sur le principe que le héros est l'acteur principal et essentiel du conte, il décrit ainsi tous les autres personnages en relation avec le protagoniste.¹⁷ Il est divisé en deux parties : l'une concerne les caractères qui aident le héros, l'autre ceux qui agissent contre lui. Ce modèle est très pratique pour décrire certaines des combinaisons les plus originales d'attributs et d'actions que l'on trouve dans les contes populaires. Un donateur peut ou non fournir volontairement des objets au héros. Une épouse peut également être l'antagoniste de l'histoire, comme dans l'un des contes que nous allons examiner, *Prinsessen som ingen kunne målbinde*, ATU-853.

Approche psychanalytique

L'aspect le plus important de la psyché humaine, pour le psychanalyste, est l'inconscient, et l'analyse des contes de fées est pour lui une perspective intéressante. Les contes de fées sont considérés comme une voie directe vers l'inconscient, bien que les analyses puissent varier énormément entre les psychanalystes des écoles freudiennes et jungiennes, car leur idée de l'inconscient lui-même diffère.

Pour le freudien, les pensées et désirs refoulés dans l'inconscient du sujet peuvent être interprétés et mis en lumière en regardant les significations latentes des contes de fées - les significations sous celles évidentes dans les histoires. L'analyse freudienne nécessite un sujet dont on découvre

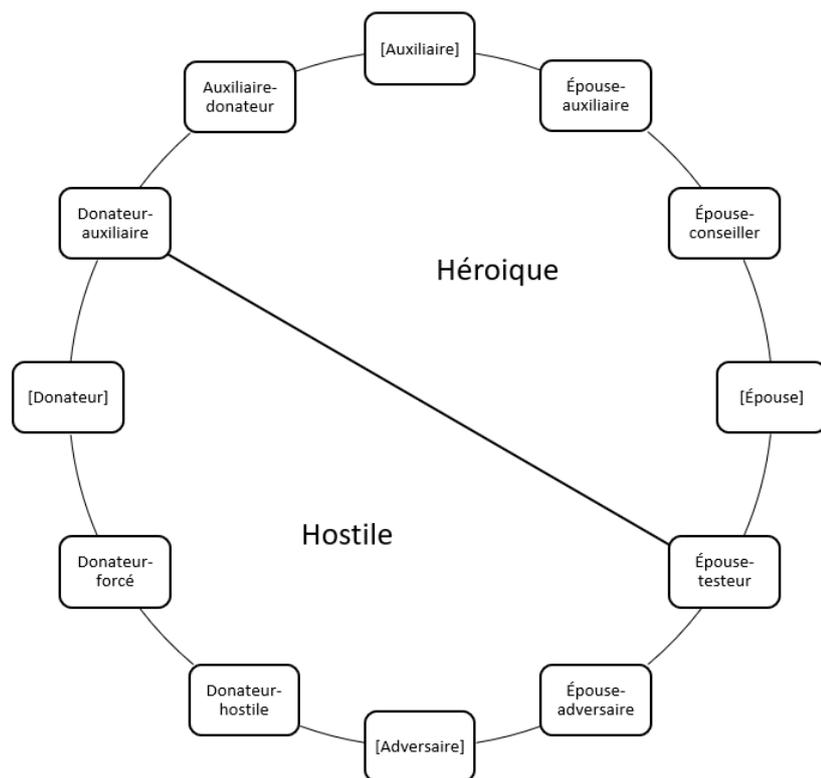


Figure 5 - Le modèle héroïque de Meletinski

¹⁷ Tatar, M. 1987. p. 70.

les désirs, il est difficile de trouver un sujet individuel à examiner en analyse littéraire et textuelle.¹⁸

La psychologie jungienne s'intéresse au collectif - les contes populaires ne proviennent pas d'un individu mais du « folk », ils sont peut-être l'exemple le plus pur des archétypes universels présents dans l'inconscient collectif de l'humanité. Jung a déclaré que « dans ces histoires on peut mieux étudier l'anatomie comparative de la psyché. »¹⁹ C'est pourquoi, selon lui, les contes populaires sont si proches dans le monde entier - ils tirent leur structure d'une source commune. Une idée similaire est la conception de Tolkien d'un « chaudron d'histoire », l'idée que, comme un pot de soupe, chaque nouvelle histoire s'inspire d'éléments et d'idées déjà présents dans l'imagination collective, et si l'histoire a un impact suffisant, elle ajoutera quelque chose de son propre caractère à la décoction pour influencer des histoires à venir.²⁰ Pour Tolkien, cependant, ce processus a influencé un effort créatif de la part des individus qui se nourrissaient et ajoutaient au chaudron, qui était délibéré et pour la plupart conscient. Néanmoins, un créateur n'a pas besoin d'être conscient de toutes les influences qui peuvent jouer un rôle dans son propre processus créatif.

Une approche psychanalytique qui a gagné du terrain ces dernières années a été celle pratiquée et popularisée par Bruno Bettelheim. Dans son livre de 1976, *The Uses of Enchantment*, il décrit un modèle orienté vers l'auditeur et le lecteur, où les contes de fées servent à favoriser le développement social et personnel des enfants par des moyens non menaçants, le récit d'histoires.

Le monde des contes de fées s'intègre parfaitement dans la vision du monde du psychanalyste pour un grand nombre de raisons. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'abondance des archétypes et l'universalité apparente des contes en est une. Un autre est que la clé de voûte de la psychanalyse du développement, la famille immédiate, occupe une place centrale et dramatique dans les contes populaires, en particulier dans les récits de contes de fées. Les pères convoitent leurs filles, comme dans *Peau d'âne*, ATU-510, les frères s'entretuent, comme dans *Rødrev og Askeladden*, ATU-300. Les mères et belles-mères souhaitent assassiner leurs filles comme dans *Blanche-neige*, ATU- 709. Ces exemples, certaines versions exagérées de tensions familiales normales et certaines de perversions

¹⁸ Teverson, A. 2013. p. 116.

¹⁹ Coulacoglou, Carina. 2006.

²⁰ Tolkien, J. 2014. p. 11.

extrêmes, tombent précisément dans la perception que Freud se fait de la famille, ses idées des complexes Œdipe et Electre et de l'Amour familial.

Les critiques de l'approche psychanalytique abondent. Une critique importante est que l'analyse de Bettelheim est entièrement basée sur l'influence des contes populaires sur les enfants. Bien qu'il s'agisse certainement d'un aspect important dans la société d'aujourd'hui, et bien que les histoires aient été racontées aux enfants tout au long de l'histoire, ce n'est que relativement récemment que les enfants ont été leur public ciblé primaire. L'approche négligeait d'examiner les contes populaires dans leur contexte historique. Du témoignage de Noël du Fail, juriste, de la veillé, nous savons que les récitations orales des contes entre adultes étaient communes en Bretagne au moins jusqu'au 16^e siècle.²¹ Dans certaines parties de l'Allemagne, les récits communautaires de contes ont duré entre adultes jusqu'après la guerre franco-prussienne de 1871.²² Contrairement, la prochaine approche est entièrement basée sur le contexte historique.

Approche socio-historique

Quatre principes sous-tendent cette approche. Tout d'abord, que les contes de fées sont des documents historiques avec un passé matériel précis. Deuxièmement, que les significations des contes de fées ne peuvent être bien comprises que par rapport au contexte culturel de leur production et de leur interprétation. Troisièmement, que les contes de fées n'ont pas une signification stable ou universelle, mais portait des significations différentes dans des différents contextes. Quatrièmement, les contes de fées ne sont pas « Innocents » ou « Naïfs » (ou du moins ils ne l'étaient pas dans leur forme originale) mais reflètent la vision du monde des gens qui les ont inventés et raconté. Tout cela met l'approche socio-historique en conflit direct avec l'approche psychanalytique, en particulier le troisième précepte.

L'approche socio-historique de l'analyse du folklore trouve ses racines dans des concepts développés par Lutz Rörich, folkloriste. En 1956, dans son livre *Märchen und Wirklichkeit*, il affirme que les contes populaires peuvent être considérés comme des « miroirs du monde réel », comme des reflets du milieu social dans lequel ils circulent.²³ Plus récemment, l'historien de la culture Robert Darnton a publié plusieurs livres et articles portant spécifiquement sur ce qui est exposé sur la société française dans les contes de la collection *Le conte populaire français* de

²¹de Fail, N. 1842.

²²Merkelbach-Pinck, A. 1940.

²³Rörich, L. 1956.

Delarue et Tenèze. Il conclut qu'en grande partie, les histoires indiquent une société dans un « état de nature » hobbesien, un monde de labeur interminable, d'émotions brutales et de crimes horribles partout.

2.4 Mon approche

Ma propre approche ressemblera le plus à celle de l'approche socio-historique, mais avec une distinction importante : Je me concentre surtout sur la comparaison. Je développerai en détail mes réflexions sur l'évaluation de Darnton et tenterai de comparer la tradition norvégienne avec les contes français.

Il faut se rappeler que toutes les différences ne proviendront pas de différences culturelles ; un tel effort doit tenir compte du fait que la collecte des contes a été faite à un siècle et demi d'intervalle. Les contes français vers 1700 et les norvégiens dans les années 1840. Ils ont également été adaptés avec des idées très différentes en tête pour ce que devrait être un conte de fées.

La comparaison présente plusieurs difficultés : la plus importante est le fait que les histoires françaises ont été écrites un siècle et demi avant les histoires norvégiennes. Ainsi, non seulement reflètent-elles un pays et une conception du monde différents, mais aussi une autre époque. De plus, il peut y avoir une certaine contamination croisée : Perrault et ses contemporains ont façonné l'idée même de conte de fées comme genre.

Leur travail a eu une influence directe sur les frères Grimm : l'une de leurs principales sources pour leurs histoires était leur voisine Jeanette Hassenpflug, qui descendait d'une famille huguenote française. Un grand nombre des récits qu'elle racontait aux Grimm ne provenaient pas de la tradition purement orale, mais de récits littéraires de d'Aulnoy et de Perrault et de leurs contemporains.²⁴

Les récits des Grimms eux-mêmes ont été publiés pour la première fois en 1812 et, étant donné les liens culturels plus étroits entre la Norvège et l'Allemagne, ils ont peut-être eu suffisamment de temps pour influencer les récits oraux de cette dernière pendant la génération qui s'est écoulée entre la publication du livre et le premier livre norvégien de contes populaires.

De plus, les frères Grimm ont essentiellement fondé la science de la folkloristique. Les collectionneurs norvégiens dont les récits seront également examinés dans ce mémoire de maîtrise, Asbjørnsen et Moe, ont sans aucun doute été inspirés par les Grimm.

²⁴ Tatar, M. 1987. p. 48.

Les récits oraux se sont répandus sans se soucier de savoir s'ils provenaient d'autres récits oraux ou de sources littéraires : l'histoire de Dummhans recueillie en Poméranie provient des Mille et une Nuits, plus précisément l'histoire d'Aladin, germanifiée par les poméraniens locaux.²⁵

Étant donné la différence de temps entre les deux collections que nous allons examiner, l'énorme popularité des sources françaises et le fait que nous allons examiner exactement les mêmes types de contes, il n'est pas inconcevable qu'une de nos sources françaises ait eu un impact direct sur une des sources norvégiennes correspondantes. Cependant, juger si cela s'est produit dépasse le but de ce texte.²⁶

²⁵ Tatar, M. 1987. p. 88.

²⁶ Darnton, R. 1984. p. 11.

3.0 La Société humaine : le monde réel et le monde des fées

La société forme les histoires racontées par ceux qui en font partie, mais elle est également influencée par ceux-ci. Les mythes et les légendes sont les récits utilisés par les cultures du passé pour expliquer le monde. Ils décrivent comment il est devenu tel qu'il est et comment les gens doivent agir correctement, mais ils ne sont pas le seul moyen qui nous permettent de voir comment les cultures du passé regarde et explique le monde. Bien que les contes populaires ne décrivent pas la réalité des choses, et qu'ils ne décrivent pas comment le monde doit être aussi clairement et aussi dogmatiquement que les mythes et les légendes, ils ont toujours un rôle à jouer. Bruno Bettelheim, décrit comment les contes de fées ont un rôle majeur à jouer dans la socialisation des enfants même en ces temps modernes. Son livre s'appelle *The Uses of Enchantment*, directement traduit : les usages d'ensorcellement. En France, le livre est connu sous le nom de *Psychanalyse des contes de fées*, mais la version allemande s'appelle *Kinder brauchen Märchen*, « Les enfants ont besoin des contes de fées ». Cependant, les contes de fées n'étaient pas conçus comme un divertissement pour enfants à l'époque où ils faisaient encore partie d'une tradition vivante. C'était pour tout le monde. Même les concepts d'« enfant » et d'« enfance » ont changé considérablement au cours des siècles.²⁷

Mais la conception de Bettelheim quant à leur importance pour la socialisation et la compréhension reste vraie. Donc, si les contes populaires n'étaient pas nécessairement adressés aux enfants, à qui les a-t-on adressés, et qui étaient les conteurs ?

« Dans tous les pays, le conte populaire reflète l'organisation sociale avec sa hiérarchie, ses classes, et révèle plus ou moins nettement l'attitude et les sentiments des petits vis-à-vis des classes considérés comme supérieures. »²⁸

Il est difficile de définir exactement qui étaient ces gens, le *folk*. On se confronte au même type de difficultés que pour la définition d'une *nation*, ce qui n'est pas surprenant. Les deux concepts sont relativement récents, et une étude scientifique sérieuse des deux a commencé à l'époque de l'avènement du nationalisme et des États-nations. Les contes et le folklore sont devenus intrinsèquement liés à l'identité nationale dans plusieurs États qui ont vu le jour vers cette période. L'Irlande, l'Allemagne et la Norvège ont toutes utilisé leur folklore comme élément distinctif pour justifier leur existence indépendante.

²⁷ Ariès, P. 1962. p. 43.

²⁸ Delarue, P. 1957. p. 44.

Au moins, nous pouvons découvrir qui étaient les conteurs. Pour cela, nous nous tournons vers l'ouvrage de Linda Dégh, *Folktales and Society*. Dégh, qui a effectué un travail de terrain en recueillant des contes populaires chez les Szeklers de Hongrie, est arrivée à la conclusion que les conteurs les plus habiles et les plus prolifiques venaient des membres les plus pauvres de la société, et qu'ils n'étaient pas des agriculteurs stationnaires mais ceux dont le style de vie était moins sédentaire. Particulièrement lorsque le travail offrait la possibilité d'échanger des récits pendant la journée. Elle énumère les artisans, les soldats, les marins et les pêcheurs comme de fréquents conteurs, ainsi que les paysans sans terre. Le travail communautaire saisonnier, ainsi que l'isolement de l'hiver, conduisent également à des fréquents échanges de récits.²⁹ Il n'y a pas de raison de supposer qu'il existe des différences significatives dans la composition des conteurs dans la France de l'Ancien Régime et de la Norvège sous Union, si l'on tient compte des différences de composition sociale.

Une difficulté doit être mentionnée. Comprendre l'importance de ces histoires en travaillant avec des textes recueillis est problématique. Ce n'est pas le format pour lequel les contes sont conçus. Les histoires étaient destinées à être jouées oralement, dans un milieu de groupe. Quelle que soit la précision de l'enregistrement, un texte écrit ne peut pas rendre fidèlement compte des représentations qui ont donné vie aux histoires, en France et en Norvège aux XVIII^e et XIX^e siècles. Des pauses dramatiques, des regards sournois, des gestes obscènes et des imitations comiques auraient tous fait partie de la représentation. Même le public aurait été impliqué, il aurait choisi l'histoire à raconter, et il aurait applaudi ou hué les histoires bien ou mal racontées. Les détails bien accueillis recevraient une réponse immédiate, donc ces histoires changeaient d'un récit à l'autre, et d'un raconteur à l'autre.

Mais il ne faut pas non plus exagérer les changements apportés aux récits. La structure est restée intacte.

3.1 Les auteurs

La période de codification : les auteurs français

Charles Perrault (1628-1705), un des principaux auteurs des premiers livres de contes de fées, et certainement le plus connu dans le monde actuel, avait des liens très étroits avec l'aristocratie de l'Ancien Régime. Perrault était un membre de la haute bourgeoisie. Bien qu'elle ne fasse pas tout à fait partie de la noblesse, sa famille a longtemps fait partie des

²⁹ Dégh, L. 1969. p. 67.

cercles sociaux élevés. Perrault était le petit-fils du tailleur personnel du roi, son frère était le percepteur de la ville de Paris, et lui-même était directement sous les ordres du ministre des finances de Louis XIV, Jean Baptiste Colbert, en tant que secrétaire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Les contes de fées littéraires ont leurs racines dans le salon, où les nobles se réunissaient et exerçaient leur ingéniosité et leurs autres talents pour impressionner leurs pairs. En raison peut-être du fait que les contes de fées littéraires étaient un genre né du salon, une quantité surprenante des premiers auteurs de contes de fées étaient des femmes. Perrault n'est que l'un des nombreux auteurs qui ont publié des recueils de contes de fées au début du XVII^e siècle. Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, comtesse d'Aulnoy, a également eu un impact considérable, et a même publié le premier conte de fées français, *L'Île de félicité*, quelques années avant Perrault. Il était lié à l'histoire de son livre de 1690, *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*.

Le fait que Charles Perrault ait fini par être le nom le plus connu des premiers auteurs de contes de fées tient à la notoriété qu'il avait acquise comme théoricien et poète. Dans son poème *Le siècle de Louis le Grand* il proclamait que les exploits du Roi Soleil étaient plus importants pour l'humanité que ceux de l'empereur Auguste de Rome. Cela a lancé la querelle des anciens et des modernes, un débat féroce entre la faction de Perrault, Les Modernes, qui exaltait la science, les expériences et le nouveau, et Les Anciens, qui soutenait que toute créativité devait suivre le modèle de l'Antiquité. Cette faction comptait des notables tels que Boileau, Lafontaine et Racine.

Les contes de fées racontés dans ce contexte étaient en effet basés sur des récits oraux, mais des changements importants ont été apportés. Il ne s'agissait pas d'une entreprise scientifique : les histoires n'étaient en aucun cas notées fidèlement par leurs conteurs, comme cela se ferait un siècle plus tard en Allemagne. Ce sont des fictions, et elles doivent être examinées dans un contexte littéraire historique.

Les contes appartiennent à la vague du classicisme à certains égards. Ils sont formels, avec une structure morale rigide et remplissent en grande partie une fonction éducative. Dans d'autres, elles ont des traits du baroque. Ils sont par nature remplis d'incertitudes, de merveilles, de métamorphoses et d'illusions. En outre, Perrault insère sa propre morale, ou parfois deux morales, à la fin de chaque histoire. Cela permet de clarifier les leçons morales que le récit donne, et parfois le contredire. Il maintient également une certaine distance ironique par rapport à l'œuvre : des commentaires d'auteurs sarcastiques traitant de questions

politiques d'actualité, ou des apartés racés appartenant au monde de ruelle divertiront les adultes.

Ces premiers livres sur les contes de fées contenaient également une quantité surprenante d'informations sur les rôles et les attentes de la société, bien que cela n'ait pas toujours été délibéré de la part des conteurs. Jack Zipes soutient que, dans la collection de Perrault *Les Contes de ma mère de l'Oye*, un guide de moralité délibéré et complet pour les enfants peut être extrait par une lecture attentive.³⁰ Il soulève de nombreux points intéressants, qui seront examinés plus en détail plus tard. Il est certain que Perrault était profondément préoccupé par la moralité de ses histoires. Dans des Contes en vers, publiés en 1694, il soutient que ses propres contes sont moralement supérieurs aux histoires des anciens.

La période de collection : Les chercheurs norvégiens

La mentalité qui sous-tend la collecte du folklore en Norvège était très différente de celle des auteurs français. Peter Christian Asbjørnsen (1812-1885) et Jørgen Engebretsen Moe (1813-1882) ont abordé le travail de manière scientifique, à la manière des frères Grimm.

Leurs révisions du matériel source étaient en grande partie cosmétiques, mais leurs choix des contes à publier n'étaient pas strictement impartiaux. Ils ont recueilli de nombreuses histoires érotiques ou vulgaires, mais peu d'entre elles ont été publiées dans *Norske Folkeeventyr*, par exemple.³¹ Cependant, ils se distinguent de Perrault et des premiers écrivains français, et même des Grimms, par leur approche du travail de terrain : ils ont activement recueilli des histoires en voyageant parmi la paysannerie dans la Norvège. Le processus de Perrault, comme nous en avons parlé, n'était pas particulièrement scientifique. Les sources des Grimm étaient limitées aux personnes qui avaient les moyens de se déplacer pour les voir, et les conteurs qui provident des matériaux pour les Grimms à publier étaient donc en grande partie de classe moyenne. Asbjørnsen et Moe se distinguent de ces précédents écrivains et chercheurs notamment par le matériel qu'ils ont inclus dans leurs récits. Ils n'ont pas hésité à autoriser les relations sexuelles extraconjugales, par exemple. Enkesønnen, ATU-314, met en scène une princesse qui non seulement se lance dans une telle activité mais en est l'initiatrice, par le moyen de son compagnon la sterne, qui agit comme intermédiaire.³²

³⁰ Zipes, J. 1991. pp. 23-29.

³¹ Asbjørnsen, Moe, Nauthella, et autres. 2000. pp. 8-9.

³² Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Premier volume. pp. 220-221.

Au lieu d'un exercice créatif, ils ont abordé l'œuvre de manière plus scientifique, mais leurs perceptions ont été colorées par les mouvements artistiques de l'époque. Le Romantisme national a connu une floraison en Norvège en même temps que la collection d'Asbjørnsen et Moe a été publiée pour la première fois, dans les années 1840. Les autres travaux de collection se sont poursuivis au même temps : Ivar Aasen publie sa synthèse des dialectes populaires norvégiens et Ludvig Lindemann collectionne la musique traditionnelle afin de distribuer les mélodies nationales. La poésie et l'art se sont également développés, certains des plus célèbres poètes romantiques du pays, tels que Henrik Wergeland et Johan Sebastian Welhaven, ainsi que les premières œuvres de Henrik Ibsen et Bjørnstjerne Bjørnson ont été publiés au cours de cette décennie. Adolph Tidemand et Hans Gude ont peint *Brudeferden i Hardanger* en 1848, montrant l'appréciation romantique des gens et de leurs traditions, peints par Tidemand, et des paysages dramatiques, peints par Gude, dans un seul tableau.

Tout cela s'est combiné en un mouvement massif, une appréciation vaste et peut-être trop peu critique, de la nature, du simple fermier, et de la sagesse du "peuple". Bien que le mouvement prétende représenter le peuple tel qu'il est, certains aspects de la culture populaire réelle tombent naturellement aux oubliettes, trop indignes pour faire partie de la nouvelle image nationale. Asbjørnsen et Moe ne publiaient pas de contes trop vulgaires, et même les noms des personnages étaient censurés.

3.2 L'Histoire

Comment sont les contes liés à son temps d'origine ? Bien que les contes soient en quelque sorte le reflet de la société, ce reflet n'est en aucun cas à la pointe de l'actualité. L'approche psychanalytique, en particulier l'approche jungienne, de l'analyse des contes de fées soutient que les contes appartiennent essentiellement à l'inconscient collectif humain. En tant que tels, ils sont intemporels et sans lieu. Il est vrai qu'une caractéristique du genre des contes de fées est leur déconnexion du présent, comme l'indique la phrase de départ habituelle : « Il était une fois... ». Nous nous sommes déjà penchés sur la question. Bien que les histoires se déroulent dans un temps qui n'est pas lié au présent, nous ne devons pas nous laisser tromper par la formule d'ouverture. Les conteurs n'ont pas puisé directement dans l'inconscient humain. Ils étaient peut-être plus proches d'un tel état qu'un auteur individuel ne l'était, mais tous les genres sont un produit de leur temps, même les contes.

En gardant cela à l'esprit, nous pouvons demander pourquoi les contes ont cessé de progresser parallèlement à la réalité et pourquoi ils se sont arrêtés au moment précis où ils

l'ont fait. Ce n'est pas une question à laquelle ce travail tentera de répondre de manière concluante. Cependant, nous en discuterons.

Une très courte histoire de la Norvège

La Norvège se trouvait à la périphérie géographique et politique pendant le Moyen Âge européen, étant sous le contrôle d'États plus puissants pendant une grande partie de cette période. Sous le Danemark de 1380-1814, et sous la Suède de 1814-1905, la Norvège n'était pas un état puissant à l'époque où les récits oraux étaient racontés.

Depuis ses débuts en 872, la Norvège est une monarchie, bien que la date précise reste sujet à débat. Elle n'a pas toujours été indépendante, et la nature de ladite monarchie a varié. Dans la période viking et médiévale, la monarchie était élective, bien qu'un membre de la famille d'un roi précédent ait souvent été choisi, et les rois régnaient parfois en tandem, dans une diarchie. Ce n'était pas une diarchie officielle comme l'était Sparte, par exemple. Mais l'état de deux rois coopérants n'était pas non plus considéré comme hors du commun pendant la période qu'elle a duré. À cette époque, le pouvoir de la noblesse et celui de l'église étaient également fermement inscrits dans la loi pendant cette époque.

Entre 1045 et 1184, deux rois ont régné simultanément dans huit cas, et dans un cas, trois rois ont régné à la fois. Cette période a laissé son empreinte culturelle. Pour le souligner plus clairement, nous allons examiner le premier exemple de la manière dont la Norvège s'est retrouvée dans une diarchie dirigée par Magnus I^{er}, dit le Bon et Harald III^{ème} dit *Hardrada*, c'est-à-dire « l'Impitoyable ». La situation correspond parfaitement à la formule standard des contes de fées.

Les royaumes de Norvège et du Danemark étaient en compétition tout au long de la fin de l'ère viking. Un souverain assez puissant ou populaire pouvait parfois prendre possession des deux royaumes. À une occasion le royaume d'Angleterre était aussi soumis sous Knut le Grand dans l'éphémère « Empire de la mer du Nord ». C'était Knut qui a chassé le roi Olaf II « le Saint » Haraldsson de Norvège en 1028. Olaf a connu sa fin deux ans plus tard, à la bataille de Stiklestad. Il laisse derrière lui son fils, Magnus, alors âgé de 6 ans, et son demi-frère Harald, 15 ans, qui l'avait accompagné dans la bataille. Harald fut blessé et dut fuir en Suède, puis se rendit à Kiev, et enfin entra dans la garde varangienne de l'Empire byzantin.

Knut nomme son fils Svein Knutsson roi de la Norvège, mais le règne du fils ne dure pas au-delà de la mort du père. Il fut déposé en 1035 par les magnats Einar

Secoue-Panse³³ et Kalvr Arnasson. Magnus I^{er} « le Bon » a été nommé roi à l'âge de 11 ans. Il régna pendant 11 ans avant le retour de son oncle Harald. Harald était désormais un guerrier expérimenté et, selon la rumeur, l'homme le plus riche que la Scandinavie n'ait jamais vu. Il demanda une couronne et les deux acceptèrent de régner ensemble.

Nous avons ici un roi qui consent à ce que « la moitié de son royaume » soit prise en charge par un aventurier. Quelqu'un qui a passé des années à voyager dans de nombreux royaumes lointains, qui a entré au service des jarls et des empereurs, qui a amassé des richesses, de la renommée, des partisans, une troupe des guerriers féroce et loyale. Harald Hardrada n'est nullement parti de rien, comme est le cas, normalement, pour le héros des contes. Il était le frère d'un roi, mais il aurait eu peu de biens à son nom lorsqu'il a fui la Norvège, comateux et blessé, après la défaite de Stiklestad. Le cours de sa vie, jusqu'à ce jour, semble assez proche du conte de fées pour qu'il se soit peut-être imbriqué dans l'histoire de la conscience populaire. Est-il possible que cette séquence d'événements ait eu un impact suffisant pour que ce motif, d'un vagabond revendiquant la moitié du royaume devienne la norme ?

Après 1184, les rois ont cessé de partager leurs règnes. Cette décision n'a pas été inscrite dans les lois du royaume. Mais alors, le royaume partagé entre deux souverains n'avait pas non plus été mis par écrit. Néanmoins, la domination du royaume de Norvège n'a plus jamais été partagée entre deux personnes.

Bientôt, la Norvège a cessé d'être un royaume indépendant. En 1397, l'Union Kalmar entre la Norvège, la Suède et le Danemark a vu le jour, avec la Norvège comme partenaire subordonné. Même après la fin de l'union en 1537, la Norvège est restée la partie inférieure d'une union avec le Danemark. Troisièmement, l'Église a été réduite à l'humilité. Avec la réforme, le roi Christian III de Denmark-Norvège n'a pas hésité à accroître son contrôle personnel sur ses domaines. Riksrådet, le conseil autonome de Norvège, a été supprimé. Le roi en a également profité pour saisir toutes les terres, les biens et l'argent de l'église. Le

³³ Originellement, Einar Þambarskelfir. Deux explications sont proposées pour son cognomen, l'une est qu'il est dérivé du tambr, le panse, pour former le nom Secoue-Panse. C'est devenu son nom standard en français. Cependant, cette explication a été avancée dans les années 1900 et peut tirer son origine de l'islandais familier plus moderne. L'autre est dérivé de þomb, corde à l'arc, et ferait donc référence à son aptitude au tir à l'arc. Cette explication semble plus vraisemblable - les sagas louent à de nombreuses reprises ses capacités physiques et en particulier son habileté à l'arc. Ceci est la compréhension usuelle du cognomen depuis au moins les années 1400. Source : Norsk Biografisk Leksikon, URL: https://nbl.snl.no/Einar_Eindridesson_Tambarskjelve, accédé le 5 mai 2020.

clergé est passé du statut de plus grand propriétaire foncier de Norvège, qui possédait 45 % de toutes les terres du pays en l'an 1500, à ne posséder rien.³⁴

En 1660, on avait un dernier changement. Après son coup d'État, le roi Frederik III de Danemark-Norvège a ratifié « Enevoldsarveregjeringsakten », mettant fin à l'influence politique de la haute noblesse. Le clergé a déjà été dépossédés de leur pouvoir politique, de leur argent et de leurs terres. Avec cet acte, sans précédent, le roi disposait d'un pouvoir illimité. Danemark-Norvège est devenue la première monarchie absolue codifiée légalement que le monde n'ait jamais connue, désormais strictement héréditaire.

Plus tard, elle est devenue une monarchie constitutionnelle héréditaire, et politiquement impuissante, que nous connaissons aujourd'hui. La Norvège des contes de fées conserve des traces des deux premiers types de monarchie mentionné, mais pas du troisième.

Les contes de fées parlent de rois et de reines, de princes et de princesses, mais avoir deux rois en même temps est un élément inhabituel dans les contes de fées européens, comme dans la réalité. Ce n'est en aucun cas un trait de caractère des contes français : on est roi, ou on ne l'est pas. Ce n'est pas non plus typique de la tradition allemande, espagnole, italienne ou anglaise.

La récompense traditionnelle aux contes norvégiens pour le héros à succès est « la princesse et la moitié du royaume ». Cela élève notre protagoniste, le plus souvent Askeladden ou une variante, Askefisen ou Tyrihans ou un autre nom, à la position rare de co-monarque. Le mariage de la princesse légitime le nouveau souverain et sert à lier la gloire qu'il a déjà gagnée à la dynastie du roi ancien. Cette récompense se retrouve dans neuf contes de la collection d'Asbjørnsen et Moe. La formulation précise « Prinsessen og halve kongeriket », « La princesse et la moitié du royaume » se retrouve dans les récits *Prinsessen som ingen kunne målbinde* (ATU-853), *Askeladden og de gode hjelperne* (ATU-513), *Tyrihans som fikk kongsdatteren til å le* (ATU-571), *Askeladden som fikk prinsessen til å løgste seg* (ATU-852), *Jomfruen på glassberget* (ATU-530), *Lillekort* (ATU-303), *Rødrev og Askeladden* (ATU-300), *Per, Pål og Espen Askeladd* (ATU-577), et *Gutten som gjorde seg til løve, falk og maur*, (ATU-665). Nous examinerons plusieurs de ces récits plus en détail plus tard, lorsque nous discuterons de la nature du protagoniste.

³⁴ Rian, Ø. URL : <https://www.norghistorie.no/kirkestat/1115-katolisismen-i-norge-pa-1500-tallet.html>
Accédé le 14 mai 2020.

Un millénaire s'est écoulé depuis que la Norvège est devenue un royaume, et la période tumultueuse de règnes partagés a duré à peine plus d'un siècle, mais elle se poursuit dans tous les contes de fées concernant les rois. Il semble inhabituel qu'une période aussi brève marque autant la culture et le conte, mais il n'en existe aucun à Asbjørnsen et Moe dans lequel le protagoniste remplace le roi directement, selon le moyen d'une simple usurpation ou d'un meurtre. Il ne prendra jamais que la moitié du royaume et ne montera jamais qu'au statut de co-monarque junior. Même dans *Lillekort*, ATU-303, où le protagoniste prend possession de la moitié du royaume après de nombreux défis, et puis de l'autre moitié après bien des épreuves, il donne volontairement la seconde moitié du royaume à son frère aîné, devenant, à nouveau, le co-monarque junior !

Les contes de fées se sont cristallisés, comme genre, à un certain moment. Ils ont cessé de suivre l'évolution de l'époque. En Europe de l'Est, où les récits oraux ont continué à être racontés, il n'y a pas eu cette calcification. Les contes mettant en scène des exemples de la technologie moderne, comme les hélicoptères, sont possibles dans une telle tradition. En Norvège, par contre, ce n'était pas le cas.

L'évolution de la nature de la royauté dans le pays semble également avoir eu un certain reflet dans les contes, bien que cela pourrait bien être accidentel. On peut même affirmer que ce changement s'est développé de façon contraire au précédent : plutôt qu'une série d'événements improbables dans la vie réelle changeant la substance de l'histoire,

La vie s'est rapprochée de la structure simpliste des contes de fées. Les actions du roi ne s'en seraient pas inspirées, mais le résultat final des changements apportés était un souverain dans une position remarquablement similaire à celle d'un roi dans le conte. Il avait le pouvoir absolu.

Dans ces circonstances, il est compréhensible de parler d'un « roi », tel qu'on l'entend dans les contes de fées. Il ne partage pas son pouvoir avec personne. Enfin nous trouvons une raison qui explique pourquoi la noblesse, jamais présente dans les contes norvégiens, n'est pas là. Cependant, aujourd'hui, la position de roi est essentiellement cérémoniale, quoiqu'extrêmement bien rémunéré.

Cette évolution avait considérablement progressé au moment où Asbjørnsen et Moe ont effectué leur collecte, et au moment où les récits oraux les plus récents ont été recueillis, dans les années 1960, l'époque du pouvoir de fait du roi était depuis très longtemps dépassée. Pourtant, il est resté une figure de pouvoir dans les contes populaires. Ce sont les rois et les porchers, et non les premiers ministres et les éboueurs, qui sont restés au centre des contes. L'idée d'un roi est peut-être un concept plus facile à saisir que l'idée d'un premier ministre, et

sans doute un personnage plus romantique. Au niveau le plus élémentaire, il dit à tout le monde ce qu'il faut faire. Les concepts qui sous-tendent un Premier ministre sont beaucoup plus nuancés, et c'est peut-être pour cela qu'il ne trouve pas sa place dans la tradition des contes.

Une très courte histoire de la France

Dans la période qui nous intéresse, la puissance de la France s'accroît. D'un état affaibli et fracturé de l'époque de la peste noire et la Guerre de cent ans, à la position avantageuse sous Cardinal Richelieu et enfin la place prééminente aux dernières années du règne de Louis XIV, le Roi Soleil. Elle était si puissante qu'elle était sur le point de devenir une Monarchie Universelle, une autorité si forte qu'elle pouvait être le seul maître d'un espace géopolitique, ou du moins y revendiquer une prééminence incontestable. Pendant la guerre de Succession d'Espagne et même plus tard, pendant les guerres napoléoniennes, la France a été proche d'atteindre cette position. Ce n'est que lorsque les autres pouvoirs de l'Europe se sont unis pour mettre fin à cette situation que la France a échoué dans ses objectifs. Mais cela ne dit pas tout, comme le montre clairement l'histoire de la gouvernance en France.

La France n'est pas restée une monarchie pendant toutes ces années. Jusqu'à l'époque de Perrault, oui, le roi régnait, et on en parle dans les contes. Mais la gouvernance de la France a été tumultueuse depuis l'Ancien Régime, et bien que les rois, les empereurs et les présidents soient venus et partis, les contes de fées ne l'ont pas pris en considération. La France revendique, tout comme la Norvège, la présence d'un roi archétype et singulier dans la conscience populaire. La célèbre affirmation, bien qu'apocryphe, de Louis XIV : « L'état c'est moi » codifiait la monarchie absolue en trois mots. Mais après la Révolution française, les choses se sont embrouillées. Il n'est pas fait mention d'un Comité de salut public dans les récits, bien que cela ne soit pas surprenant : il n'a duré que très peu de temps, aussi sanglante que soit cette époque. Et si le concept de Premier ministre est difficile à importer dans les contes populaires, un comité des égaux avec pouvoir de vie et de mort sur le pays entier est une inclusion encore plus difficile.

Plus curieusement, les contes populaires ne trouvent pas de place pour un « Empereur », malgré l'impact de l'héritage culturel de Napoléon I^{er}. Un célèbre dessin humoristique le dépeignait comme un ogre corse mangeur d'hommes, utilisant même des images de contes de fées pour le dénigrer, mais lui ou son titre n'ont jamais fait l'objet des contes eux-mêmes. Napoléon I^{er} n'a régné que dix ans, entre 1804 et 1814,

alors peut-être que les conteurs n'ont pas eu le temps de l'inclure. Cependant, l'essentiel de la collection des contes de fées français a été réalisé immédiatement après le Second Empire de Napoléon III^{ème}, plus long mais moins illustre, entre 1870 et 1910. On pourrait s'attendre à ce qu'un empereur fasse au moins une apparition singulière, mais ce n'est pas le cas. Un simple sentiment de surenchère semblerait conduire naturellement à des histoires où le personnage principal finit par remplacer un empereur plutôt qu'un roi. Ou dans les contes norvégiens, pour accéder au statut de co-empereur. Pourtant, ce n'est pas le cas. À cette époque, les contes de fées dans les pays choisis avaient déjà cessé de refléter la société moderne.

3.3 La Population, la démographie et le développement

La partie intéressante de cette thèse consiste à comparer les traditions de deux pays au patrimoine culturel proche, mais qui se sont trouvés dans des situations très différentes. La France et la Norvège font toutes deux parties du groupe indo-européen, linguistiquement et culturellement. Il ne s'agit pas d'une relation étroite, mais certaines parties de leur patrimoine culturel, comme les histoires que nous examinons, restent très proches. Il existe une pléthore de contes qui sont présents dans toutes les régions d'origine indo-européenne, et dans les deux traditions choisies, les contes populaires et les contes de fées du même type ATU ne sont pas rares. La forme de l'histoire étant la même, du moins dans les grandes lignes, les similitudes et les différences dans les détails ont beaucoup à nous dire. Cependant, examiner ces détails sans connaître les différences d'où proviennent les histoires n'est pas une approche prudente. Nous nous efforcerons de garder à l'esprit les conditions sociétales d'origine, à la manière de Robert Darnton, qui en a été le pionnier, en son livre *The Great Cat Massacre*. Pourtant, aussi superficiel que soit notre comparaison, il y a une quantité infinie de matériel à examiner. Nous espérons pouvoir exprimer les grandes lignes de la vie des petites gens des deux pays, mais cette comparaison ne sera en aucun cas exhaustive.

Avec environ 20 millions d'habitants durant la première moitié du XVI^e siècle, la France était l'État le plus peuplé d'Europe, une position qu'elle conservera jusqu'au XIX^e.³⁵ La croissance démographique explosive qu'ont connue ses rivaux n'a pas été égalée en France. La population a certes augmenté, mais c'est loin de ce qui s'est passé au Royaume-Uni ou en Allemagne. Peut-être cela a-t-il un rapport avec les conditions malthusiennes auxquelles la population française s'est habituée au cours des siècles qui ont suivi la peste noire.

³⁵ Auteur inconnu, *Encyclopaedia Britannica*, URL : <https://www.britannica.com/place/France/Demographic-trends>, Accédé le 11 mai, 2020.

Quelles différences peut-on trouver dans des récits provenant de pays dont les circonstances sont si différentes ? Peut-être des références sporadiques à une sorte de « destin manifeste », du côté français, quelque chose pour justifier et motiver les tentatives irrégulières d'expansion à l'étranger ? Peut-être y aurait-il un thème plutôt axé sur le fait de rester chez soi et de faire profil bas, dans les récits norvégiens ? Enfin, serait-il possible d'expliquer l'origine des différences ? Nous nous efforçons de trouver quelles mentalités peuvent être révélées par les histoires que les gens se racontent.

Pour commencer, examinons la démographie. La densité de la population était, et est toujours, beaucoup plus élevée en France qu'en Norvège. En 1840, l'an avant la première publication de *Norske folkeeventyr*, Contes populaires de la Norvège, par Peter Christian Asbjørnsen et Jørgen Moe, le Royaume de la Norvège comptait 1,246,355 habitants.³⁶ La Norvège avait une extension territoriale correspondant à celle d'aujourd'hui, 385 203 km carrés. Cela nous donne 3,23 personnes par kilomètre carré. Et il est important de noter qu'en 1840, la population de la Norvège est en train d'augmenter rapidement depuis un quart de siècle, après que la mortalité moyenne ait connu une baisse massive, et la population une augmentation massive, depuis 1815. En 1700, trois ans après la publication de *Les Contes de ma mère l'oye*, de Charles Perrault, la population est estimée à 21 471 000 habitants,³⁷ Sur une superficie d'environ 520 000 km²,³⁸ qui nous donne 41,29 personnes par kilomètre carré.

Même 140 ans avant la Norvège, la France était plus de 17 fois plus peuplée. Au même an, la différence entre les deux était encore plus marquant : En 1701, la population Norvégienne ne comptait que 504,000 habitants, alors que la France possédait environ 42 fois plus des habitants !

Mais même ce chiffre n'explique pas ce que la vie était pour le Norvégien et le Français moyens. Pour cela, nous nous pencherons sur le climat, le mode de vie et l'évolution démographique.

Sur le plan intérieur, la France est presque entièrement constituée de prairies plates et fertiles. Les grands fleuves de la Seine, de la Loire, de la Garonne et du Rhône servent d'artères de commerce et de transport, et fertilisent le sol. En Europe, seules l'Ukraine et la Russie possèdent plus de terres arables, mais toutes deux ont un

³⁶ Auteur inconnu, Fakta om befolkningen, *Statistisk sentralbyrå*. URL: <https://www.ssb.no/befolkning/faktaside/befolkningen>, accédé le 25 mai, 2020.

³⁷ Maddison, A. 2001. URL : http://www.ggd.net/maddison/other_books/appendix_B.pdf

³⁸ Goubert, P. 1973. pp. 2–9

climat considérablement plus froid. La population française s'est dans l'ensemble davantage concentrée autour des fleuves et de la mer. Prenez par exemple les trois plus grandes villes. La capitale, Paris, se trouve à l'intersection de la Seine et de la Marne, Marseille est sur la côte méditerranéenne et Lyon se trouve à l'endroit où le Rhône et la Saône se rejoignent. Cependant, le climat favorable et le sol fertile font que les hameaux, les villages et les villes sont généreusement distribués dans la campagne, même loin des conditions idéales des grandes métropoles.

La France est entourée et protégée par un terrain difficile - la Manche au nord, l'Atlantique à l'ouest, les Pyrénées au sud, la Méditerranée et les Alpes au sud-est, et le Rhin à l'ouest. Avec ses défenses naturelles, sa haute fertilité et son état centralisé, la France est parfaitement placée pour projeter sa puissance vers l'extérieur, que ce soit sur terre en Europe ou pour profiter du commerce provenant de la mer du Nord, de l'Atlantique et de la Méditerranée.

La Norvège, en revanche, est presque entièrement constituée de régions montagneuses et de hauts plateaux, avec de terres agricoles de pauvre qualité, surtout concentrées dans le sud-est du pays. Environ 7,2% du pays est arable, mais cette figure est une estimation moderne.³⁹ Hans Jacob Orning, professeur d'archéologie, conservation et histoire à l'Université d'Oslo, estime qu'historiquement, seulement 3% de la terre était arable.⁴⁰ Les étés sont doux, mais les hivers sont extrêmement froids, surtout à l'intérieur. Les rivières sont peu nombreuses, bien que les fjords offrent une pêche abondante. La population est concentrée exclusivement le long du littoral.

Aujourd'hui, les plus grandes villes, Oslo, Bergen et Trondheim, bordent la mer, comme l'a toujours fait la population norvégienne. Oslo se trouve là où Akerselven a son embouchure, Trondheim à l'estuaire de la Nidelva. On peut s'attendre à de nombreuses différences dans le contenu des contes rien qu'en se basant sur cela - une population peu nombreuse par opposition à une population de taille considérable, une entité politique périphérique par opposition à une puissance régionale indéniable et une puissance émergente au niveau mondial, un climat sévère par opposition à un climat plus doux. Tous ces facteurs forment des contes.

³⁹ Auteur inconnu, *Nye arealtall for fulldyrka jord og dyrkbar jord*, URL : <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/Nye-arealtall-for-fulldyrka-jord-og-dyrkbar-jord/id2005380/> accédé le 20 mai 2020.

⁴⁰ Orning, H.. Godset, *Norgeshistorie*. URL : <https://www.norgeshistorie.no/senmiddelalder/1005-godset.html>, accédé le 15 mai 2020.

Mais la plus grande différence dans le contenu des récits vient en réalité de l'évolution démographique très différente que chaque pays a suivie. En prenant la peste noire comme point de départ, ces deux pays ont été dévastés. Les taux de mortalité dus à la peste étaient énormes dans toute l'Eurasie, mais l'Europe occidentale en particulier a gravement pâti. Le prêtre islandais Einar Hafliðason (1307–1393) a écrit dans son *Lögmanns-annáll*, « l'Annale des hommes de loi », que pas plus d'un tiers ou d'un quart de la population norvégienne a survécu.⁴¹ Les estimations médiévales des chiffres, qu'il s'agisse de la taille des armées ou des décès dus aux maladies, tendent à une exagération extrême. Cependant, *Det nordiske ødegårdsprosjektet (1968–1981)* « Le projet de ferme abandonnée des pays du Nord », confirme cette estimation : des dizaines de fouilles archéologiques indiquent qu'environ 60% des fermes norvégiennes ont été abandonnées entre le milieu du 14ème siècle et le début du 16ème. En France, le pourcentage de morts n'est pas aussi élevé, mais reste énorme. Entre 1340 et 1440, la population française est passée de 17 à 10 millions d'habitants, ce qui représente une diminution de 41%.⁴² Mais la période suivante est intéressante. La Norvège a connu une période de croissance lente mais relativement stable, jusqu'au boom démographique explosif généralement calculé à partir de l'année 1815, en raison d'une diminution soudaine des taux de mortalité à tous les stades de la vie. Selon Robert Darnton, la population française a été piégée dans des institutions rigides et des conditions malthusiennes pendant quatre siècles, de 1347 aux années 1730.⁴³ Les historiens Fernand Braudel et Emmanuel Le Roy Ladurie forgeait le terme *l'histoire immobile* pour référer à ce période.⁴⁴

3.4 Les rois de chaque pays

Le roi est un personnage intéressant à examiner dans les contes et les fables. Nous avons vu que les conteurs n'étaient en aucun cas royaux, mais leur conception de la façon dont les puissants vivaient et gouvernaient, et comment ils pouvaient être humiliés, est toujours un aperçu fascinant de l'esprit de la paysannerie. Ici, cependant, les récits divergent considérablement : Les récits norvégiens, recueillis auprès des gens du bas de l'échelle, présentent les puissants de manière peu flatteuse. Les contes français ont été publiés sous Louis XIV, et il ne les a pas censurés, à une époque où cela était courant. Cela nous dit donc

⁴¹ Moseng, O. Svartedauden, *Store Norske Leksikon*. URL : <https://snl.no/svartedauden>, Accédé le 9 mai 2020.

⁴² Biraben, J.-N. 1975.

⁴³ Darnton, R. 1984, p. 24.

⁴⁴ Le Roy Ladurie, E. 1974. pp. 673-92.

plutôt ce que les puissants souhaitaient que les petits pensent d'eux, et jusqu'où leurs désirs pouvaient aller.

La Norvège : Les rois paysans

La division sociale la plus évidente dans les contes de fées est celle entre les nantis et les démunis, et le roi est au sommet de la hiérarchie des nantis, mais la façon dont le roi est traité est très différente dans les deux traditions. Composés pour avoir le plus large attrait possible, les contes de fées se préoccupent de ce que les gens savent. Ni les conteurs ni les auditeurs des récits folkloriques oraux originaux ne connaissaient les machinations des puissants. Que ce soit à Copenhague, à Stockholm ou à Paris, les conteurs de la campagne française et norvégienne considéraient le roi et sa cour comme des personnages lointains, puissants, presque légendaires. Ainsi, sans aucune expérience pertinente, le roi dans les contes de fées est souvent présenté comme aucun roi réel ne l'a jamais été.

Pour commencer, nous parlerons de la façon dont le roi est traité dans un conte norvégien typique : *Rødrev og Askeladden*. Dans les contes populaires norvégiens, le personnage du roi est traité d'une manière très particulière. Il vit effectivement sur le domaine royal, le *kongsgård*, mais son mode de vie semble plus proche, à bien des égards, de celui d'un fermier ordinaire dans sa ferme *gård*. La première phrase de *Rødrev og Askeladden* est un bon exemple :

*Det var en gang en konge som hadde mange hundre sauer og mange hundre geiter og kyr; og mange hundre hester hadde han og, og sølv og gull i store hauger og dynger.*⁴⁵

L'indicateur de la royauté de cet homme est le fait qu'il possède plusieurs centaines de moutons, de chèvres, de vaches et de chevaux. Il est propriétaire de piles d'argent et d'or, mais elles semblent presque une pensée après coup. Après tout, à quoi servent-elles ? Pour les conteurs paysans et leur public paysan, l'or et l'argent ne servent qu'à marquer la richesse, mais les avantages d'un troupeau nombreux et en bonne santé sont très clairs. Notez également ce qui n'est pas mentionné, dans cette liste de pouvoir et de prééminence royale : Il ne mentionne pas l'étendue de ses domaines royaux, ni le nombre de personnes sous son règne, ni le pouvoir de ses représentants choisis. C'est son troupeau qui comptait le plus. Cela est vrai pour la plupart des histoires norvégiennes.

Nous parlons parfois d'armées et de guerre, mais rarement, voire jamais, des généraux et de la logistique. Un ou deux chevaliers peuvent parfois faire une apparition, comme Rødrev lui-même dans le conte éponyme. Les guerres peuvent même être gagnées par un seul

⁴⁵Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 2. p. 80.

homme, comme en témoigne le protagoniste d'*Enkesønnen*, bien qu'avec des aides surnaturelles. Les impôts et les infrastructures, la législation et la politique sont manifestement absents de la vie du roi. Cela est peut-être compréhensible, car l'histoire ne concerne pas le roi, mais très souvent le processus de son remplacement. Le conte populaire se préoccupe du fils du paysan pauvre ou peut-être du cadet du roi et de leur élévation à la plus haute fonction du pays, et non des épreuves de l'homme qui occupe ce siège déjà. Mais il apparaît clairement que le roi est plus préoccupé par la gestion de sa maison que par celle de son pays. Son horizon ne s'étend pas beaucoup plus loin que son propre domaine.

Les dieux scandinaves sont décrits comme « Men writ large », selon les termes de Hilda Davidson, spécialiste du paganisme norrois.⁴⁶ De même, le roi des contes populaires est un « Farmer writ large ». Les gens décrivent ce qu'ils connaissent, et peu de conteurs norvégiens ont jamais connu la vie de cour. Ce n'est pas le cas des contes français, qui ont donc une approche très différente du roi. Nous y reviendrons plus tard.

Les exemples de la royauté rustique norvégienne abondent. Dans *Rødrev og Askeladden* le roi s'implique directement dans la gestion de sa cuisine, en punissant les frères du héros lorsqu'ils harcèlent l'un après l'autre une bonne de cuisine. Plus tard, il s'inquiète des actions d'un troll qui se mêle de son bétail. Dans *Askeladden og de gode hjelperne* le roi veut qu'on lui apporte une merveille, un navire qui peut naviguer sur terre comme sur mer, mais quand on l'apporte, il n'est pas satisfait de l'homme qui doit épouser sa fille, et il soumet Askefisen à une série de épreuves qui correspondent à des tâches agricoles à grande échelle : Manger trois cents barils de viande, boire trois cents barils de bière, aller chercher de l'eau au puits du bout du monde, pour le thé de la princesse, et passer la nuit dans un sauna si chaud qu'il fait une bonne impression des septième et des huitième cercles de l'enfer de Dante. Ces épreuves rappellent les travaux d'Hercule, en particulier le nettoyage des écuries d'Augias. Il s'agit d'une série de tâches quotidiennes ordinairement insignifiantes transformées en quelque chose de grandiose.

Tout cela n'indique pas nécessairement que le roi est un mauvais roi, bien que cela soit souvent le cas dans les contes de fées. La mesquinerie et la jalousie abondent chez ces souverains, sinon plus ouvertement la cruauté et le mal. Dans *Peau d'Ane* de

⁴⁶ Davidson, H. *Gods and Myths of Northern Europe*, Penguin, 1964.

Perrault le roi cherche à épouser une femme égale en beauté et en charme à sa défunte épouse et tente ainsi d'épouser sa propre fille.

Même un bon roi, juste et sage, aussi rare soit-il, sera encore plus rarement un monarque efficace. Si le roi est présent dans les histoires en tant que personnage, il est inévitablement impuissant. Le troll menace son royaume et il est obligé de se soumettre, en *Rødrev og Askeladden*. Un autre troll a déjà pris la fuite avec ses filles, à *Soria Moria slott*. La princesse elle-même est trop volontaire et trop intelligente pour que le roi puisse trouver un partenaire adéquat pour elle, dans *Prinsessen som ingen kunne målbinde*.

Cela sert le récit de plusieurs façons. Un souverain malin ou inefficace met le royaume lui-même dans un état précaire. Cela augmente les risques de l'histoire et prépare le terrain pour cet aspect très courant des contes de fées : Le plus bas dans le pays devient le plus haut. Sans une certaine instabilité sociale, une ascension si fulgurante est impossible, et cela nécessite une main instable au gouvernail, dans le monde féodal des contes de fées.

Mais outre les fonctions narratives liées au fait d'avoir un royaume dans la crise, cette tendance semble également refléter l'attitude de la population à l'égard de la durabilité des royaumes. Dans l'histoire norvégienne, les royaumes vont et viennent. Avant l'unification, plusieurs petits souverains se faisaient la guerre. Après, les choses ne se sont pas beaucoup stabilisées, la Norvège ayant brièvement fait partie du royaume du roi Cnut au 11ème siècle. Le royaume est tombé dans la tourmente, dans ce que l'on appelle la période de la guerre civile, qui a duré de 1130 à 1240. Enfin, il a subi les pertes massives de la peste noire et est devenu peu après un état subordonné au Danemark. Cette impermanence est entrée dans le folklore. Les royaumes sont constamment en danger.

L'héritage était un danger constant : Le roi n'a pas d'héritier mâle. Cet exemple est très répandu. Si la ligne de succession était assurée, pourquoi le roi offrirait-il la main de sa fille et la moitié du royaume à quiconque serait capable de passer une tâche apparemment impossible ? Ou il ne trouve pas de femmes pour ses fils, comme dans *Risen som ikke hadde noe hjerte på seg*. Un autre danger est la force militaire étrangère : peut-être un monstre surnaturel qui ne peut être vaincu par la force des armes menace le domaine, comme dans *Rødrev og Askeladden*. Ou bien un roi voisin s'est fixé pour objectif de prendre le pouvoir, *Enkesønnen*.

Peut-être cette diffamation du roi était-elle aussi en partie motivée par une certaine amertume de la part des conteurs, comme les avantages d'être sous le règne du roi à Copenhague n'étaient pas souvent clairs pour la population. Les aspects négatifs de son règne, tels que les visites du percepteur, étaient bien connus et détestés.

Comme Ronald Grambo indique, ce sont des êtres surnaturels, plutôt que les autorités légales, qui punissaient le plus souvent les criminels et les transgresseurs. Dans un cas, celui du *deildegast*, le fantôme de la borne de frontière, ce sont les autorités légales qui étaient visées par la punition.⁴⁷ Le *deildegast* est un esprit condamné à errer sans cesse après la mort pour avoir enlevé les bornes de propriété et empiété illégalement sur les terres déjà possédées. Une légende de Balestrand, dans le comté de Vestland, décrit comment un juge nommé Brandrup a été vu portant des bornes lumineuses dans ses bras, les soirs de printemps, après les avoir injustement enlevés de leurs positions légitimes marquant les limites des propriétés entre Sande et Skåsheim. Des légendes similaires, avec des juges devenant *deildegasts*, sont racontées dans Mandal et Setesdal.⁴⁸

Un détail qu'il faut noter dans la version norvégienne est l'existence d'une multitude de rois. Il n'y a pas une seule figure dominante, loin de là, on trouve une multitude de souverains petits dans la tradition norvégienne. Cela n'a rien d'étrange. Avant la création du royaume de Norvège, qui est généralement considéré comme ayant lieu en 872, de nombreux petits rois régnaient sur les terres. Et en plus d'être nombreux, le royaume n'était pas une construction considérée comme « permanent ». Il apparaît et disparaît.

Comme expliqué précédemment, la récompense standard pour un héros de conte de fées était de devenir pas le seul souverain mais un roi sur deux, doublant ainsi le nombre de rois dans le conte. La position n'était pas indivisible, et elle n'était pas non plus particulièrement remarquable. Le personnage titulaire dans *Kvitebjørn Kong Valemon*, ATU-425, le roi Valemon, ours blanc, est lui-même un monarque ensorcelé pour rester sous la forme d'un ours. Et il règne sur un royaume bien plus grand que celui du père de la princesse qui finit le récit par briser sa malédiction. *Så kom de til et slott, som var så gildt at det slottet far hennes hadde, var som den usleste husmannsplass i sammenligning med det.*⁴⁹

Et puis ils sont venus dans un château, qui était si riche et si raffiné que le château de son père était en comparaison le plus pauvre des taudis.

L'histoire qui compte le plus grand nombre de rois est l'équivalent norvégien de Cendrillon, Kari Trestakk, ATU-510AB. Au début, le père de Kari part en

⁴⁷ Grambo, R. 2016.

⁴⁸ Ibid, p. 263.

⁴⁹ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 2. p. 132.

campagne contre un autre roi, et revient en triomphe. Elle finit par épouser un prince d'un autre royaume. Et au cours de ses voyages, sur le dos d'un taureau magique, elle traverse une multitude de pays. « Imens fór stuten gjennom mange land med kongsdatteren på ryggen »⁵⁰
D'autres contrées ne sont pas présentes dans la tradition de Perrault.

France : le roi comme dieu

Les contes français, par contre, sont très familiers avec les attraites et les subtilités de la vie des riches. Les contes eux-mêmes sont entrés dans la conscience populaire dans la France de l'Ancien Régime par le salon, un terrain de jeu pour la noblesse d'exprimer leur créativité. Comme les conteurs étaient si éloignés de la vie à la campagne, dans leur éducation et dans les milieux sociaux, leurs écrits n'en sont pas des restitutions exactes. D'Aulnoy et Perrault n'étaient pas avant tout des collectionneurs mais des écrivains, travaillant comme un exercice d'esprit et pour servir de diversion amusante à leurs pairs.

Et leurs pairs étaient intimement familiers avec les signes extérieurs de la richesse. À Barbe bleue, le personnage principal affiche plus de biens que n'importe quel roi norvégien. On est loin de se vanter de grands troupeaux de bétail et de monticules de métaux précieux. Au lieu de cela, l'histoire de Barbe bleue commence ainsi :

*Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés.*⁵¹

Nombreuses maisons ? À la ville et à la campagne ? Dans les histoires d'Asbjørnsen & Moe, aucun roi ne possède plus qu'un seul kongsgård, et ici un homme riche, peut-être même pas un aristocrate, en possède plusieurs. Mais la véritable marque de sa richesse vient plus tard dans le récit. Lorsque Barbe bleue n'est pas là, sa jeune épouse invite ses amis à venir admirer la richesse exposée et une grande attention est accordée aux miroirs. « Des miroirs, où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête. »⁵² Cela peut ne pas paraître grand-chose à présent, mais les miroirs étaient très chers à l'époque des écrits. Le secret de la production de grands miroirs de haute qualité était encore jalousement gardé par les maisons de production de Venise. La Comtesse de Friesque a vendu une ferme de blé pour un seul miroir et a considéré que c'était une bonne idée.⁵³ Apparaître riche et blasé, déconnecté des mondanités du monde, était une lubie de la noblesse française, mais cela éclaire un peu sur ce qu'ils appréciaient réellement.

⁵⁰ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 2. p. 235.

⁵¹ Perrault, C. 2011. p. 115.

⁵² Ibid, p. 116.

⁵³ Melchior-Bonnet, S. 2001. p. 1

L'une des salles les plus opulentes du somptueux palais de Versailles était la Galerie des Glaces, construite entre 1678 et 1684. Ajoutons que les miroirs n'étaient pas très grands. Au cours du XVIII^e siècle, ils n'ont pas dépassé les 100 centimètres carrés.⁵⁴ Barbe bleue possédant non pas un mais plusieurs miroirs d'une taille suffisante pour se voir dans son entièreté se révèle d'une richesse insondable.

Et même dans le cas de Barbe bleue, il n'est pas un aristocrate, simplement un homme riche. Les grands gens ne sont jamais mentionnés, dans les œuvres de Perrault, peut-être par crainte d'insulter quelqu'un d'important avec une image aussi négative que celle de par exemple Barbe bleue. Delarue affirme que le fait que Cendrillon n'est pas la fille d'un roi « est probablement une transposition de Perrault ».⁵⁵

Perrault mentionne rarement le roi, mais il ne mentionne certainement jamais les autres rois. Dans l'ensemble de son grand ouvrage, *les Contes de ma mère l'oye*, il ne mentionne le roi qu'à quelques reprises. Dans *Petit poucet*, le personnage principal se dirige vers le roi après avoir vaincu son Ogre, et le roi l'envoie faire une course, pour porter un message à l'armée royale. Il le fait facilement, aidé par les bottes de sept lieues qu'il a volées à l'ogre. Il entre au service du roi où il est généreusement récompensé.

Ainsi, le roi est une figure lointaine, dans les contes de Perrault, loin de ces querelles au sein de son royaume vaste et immuable. C'est bien loin de la situation des contes populaires norvégiens, et d'ailleurs des autres contes français ! « Le roi des contes de fées, tel que se le représente le conteur paysan, occupe d'ailleurs une situation sociale qui est celle du gros fermier du voisinage. »⁵⁶ Exactement comme dans les contes norvégiens.

Il est intéressant de noter que les différences entre la société des contes de fées dans les contes norvégiens et français étaient étonnamment faibles. La distribution des personnages est essentiellement la même - roi, fou, aventurier, princesse, ogre - tout comme leurs environnements et leurs défis. La façon dont ces éléments sont traités est différente, mais les éléments sont analogues. Les contes de fées norvégiens concernent des rois et des bûcherons, des belles-mères et des princesses, tout comme les contes français. Ce genre de personnages et de défis est un élément de base du genre, mais la raison pour laquelle cela devrait être le cas est mystérieux.

⁵⁴Ibid. p. 21.

⁵⁵ Delarue, P. 1957. Volume 1. p. 44.

⁵⁶ Ibid, p. 45.

Peut-être l'impact de Perrault et ses collègues sur la codification du conte de fées a-t-il eu une telle portée ? Cela semble peu probable. Même en France, des siècles plus tard, on trouve des versions du Petit chaperon rouge et de Cendrillon qui ne lui doivent rien.⁵⁷ Sa coterie ne peut probablement pas avoir eu une telle influence sur les contes norvégiens.

3.5 Une tradition légale commune : le Loup

Les deux sociétés ont de nombreux aspects du patrimoine culturel en commun, dont un exemple très illustratif est le loup. Ce serait étrange, dans deux cultures liées par l'héritage, aussi lointains soit-il, d'avoir une conception complètement différente du symbolisme sous-jacent du même animal. Mais la manière dont le loup est présenté dans les deux contextes peut servir à éclairer beaucoup de choses.

Le loup survit en franges de la société humaine, s'attaquant à tout ce qu'il peut. Dans le passé, l'homme et le loup étaient en compétition, mais cette lutte pour la domination est désormais bien lointaine. Aujourd'hui, et au temps de l'enregistrement des contes, le loup est un survivant affamé et opportuniste. Toutes les mains sont tournées contre lui, car il n'apporte rien et met en danger tous ceux qu'il rencontre. Aux confins de la civilisation, que ce soit en France ou en Norvège, il n'est pas étrange que le loup ait une mauvaise réputation. Connus pour décimer le bétail, et même pour attaquer les gens, le loup a une sale image. Mais le loup est une figure plus présente dans le folklore qu'en réalité. Chez une grande partie des peuples d'origine indo-européenne il est le banni.

Dans l'ancien droit des tribus germaniques, le fait d'être expulsé de la société est la punition la plus sévère possible, car la peine de mort n'existait pas de manière directe. Être en dehors de la loi signifiait que vous étiez exilé de la communauté et banni dans la forêt, que tout homme avait le droit de prendre les armes contre vous, de vous tuer et de prendre vos biens, comme si vous étiez un animal sauvage. Les codes barbares, les *leges barbarorum*, étaient une série de codes de loi rédigés entre le 5^e et le 9^e siècles par les tribus qui peuplaient le nord des frontières romaines, ce qui correspond aujourd'hui à l'Allemagne. L'une d'entre elles, la loi salique, a été mise en écrit par les premiers rois francs et elle est surtout connue pour avoir servi à justifier la guerre de Cent Ans. Le roi Edouard III d'Angleterre a prétendu au trône de France. Il était le neveu sororal du dernier roi capétien, Charles IV. Cette revendication a été contestée par la maison de Valois, une branche cadette des Capétiens, qui soutient que les femmes et leurs enfants sont exclus de succession. C'est ainsi que la guerre a éclaté.

⁵⁷ Delarue, P & Tenèze, M.-L. 1976. Volume 2. pp. 278-280.

Ce ne sont pas les lois des tribus germaniques du nord, dont les descendants formeront les royaumes scandinaves. Leurs lois seront transmises oralement pendant des siècles encore et ne seront mises par écrit qu'après que le processus de christianisation ne se soit véritablement instauré, au 11^e siècle. Cependant, il existe un chevauchement important entre la substance des lois. Dans les deux cas, les termes utilisés pour désigner le hors-la-loi sont bestiaux, pour être précis, lupins. La *leges barbaorum* désigne le hors-la-loi comme un *vargus* ou *wargus*.⁵⁸ Ceci est très proche de l'ancien nom Norrois du loup, *vargr*, qui signifie destructeur. Comparez également le suédois moderne *varg*, qui signifie « loup » mais qui était utilisé pour plein d'occurrences mauvaises, y compris les activités criminelles. Ce mot a remplacé entièrement le mot *ulfr* en suédois.⁵⁹ On retrouve également *varg* dans de nombreux dialectes norvégiens. Les Normands, sujets du roi de France et rois d'Angleterre en leur propre droit, ont utilisé cette définition dans leurs codes de loi à partir de 1130, bien qu'ils l'aient écrite en latin. Ils appellent le hors-la-loi *lupus*.

La première loi norvégienne à avoir été écrite est le code du Frostating, qui remonte au milieu du XI^e siècle. Sur le sujet du hors-la-loi : «*Med lov skal land bygges; og ingen skal bryte loven; men den som ikke vil unne andre lov, han skal heller ikke selv nyte lov.*»⁶⁰

Avec la loi, le pays sera construit, et personne ne pourra enfreindre la loi, mais celui qui ne respecte pas la loi aux autres ne pourra pas bénéficier de sa protection.

Finalement, la peine de mettre hors la loi a été abolie. Mais le loup ne perd pas son caractère symbolique : Dans les contes norvégiens *Reven som gjeter* et *Reve-enka*, le loup est un loup qui parle et qui est presque aussi intelligent qu'un homme. Mais il ne peut pas imiter un être humain de façon convaincante, ni le tromper, malgré ses tentatives. Dans ces deux contes, le loup est le deuxième membre d'un trio de rusés qui présente des ruses de plus en plus sophistiquées : L'ours, le loup et le renard. Inévitablement, le renard triomphe. Dans *Fattig-Hans*, ATU-611, un loup a volé un bébé à sa mère et le protagoniste le sauve. Notamment, dans cette histoire, le loup n'est qu'un loup. Il ne parle pas, il est simplement un animal.⁶¹

⁵⁸ Mueller, G. 1986. p. 224.

⁵⁹Linnell, J. & Bjerke, T, (ed.). 2020. p. 22.

⁶⁰ Fredløshet, *Store Norske Leksikon*, URL: <https://snl.no/fredl%C3%B8shet>, accédé le 9 mai, 2020.

⁶¹Påske, O. Strompdal, K. (coll.) *Fattig-Hans, Digital samling av eventyr og sagn*, URL : https://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/index.php?id=%2052379

L'exemple le plus notoire du loup de toute la fiction se trouve dans *Le petit chaperon rouge*, mettant en scène le loup en tant que hors-la-loi. Il est peu probable que le fait de s'habiller de façon convaincante en humain fonctionne, même pour un loup de conte de fées, comme c'est le cas pour celui-ci. Il imite la voix du petit chaperon rouge pour tromper sa grand-mère et s'habille comme la grand-mère pour tromper le chaperon.

La morale de l'histoire fait également référence au hors-la-loi plus qu'à une bête :

Qui ne sait que ces loups doucereux,

De tous les loups sont les plus dangereux.

Ne jamais faire confiance à un hors-la-loi.⁶²

Cependant, comme c'est souvent le cas dans les contes de fées, le loup comme hors-la-loi est en même temps un loup : il consomme finalement le Petit chaperon rouge. Donc nous avons ici trois exemples de la nature différente du loup dans les contes de fées : le loup humain hors-la-loi, le loup intelligent et le loup animal.

Peut-être cela reflète-t-il la façon dont les gens voient le loup dans la vie réelle. Les êtres humains ne sont pas étrangers au fait d'avoir plusieurs points de vue contradictoires dans leur tête à la fois. L'introspection n'était peut-être pas aussi répandue qu'elle l'est aujourd'hui dans les classes inférieures de la période moderne de la France et de la Norvège. Bien qu'une position ambivalente à l'égard de l'animal ne diminue en rien la haine qu'ils ressentent : le loup était un spectre de la mort. Souvent avec très peu de raison : Les attaques non provoquée des loups contre les humains étaient l'exception plutôt que la règle. Cependant, dans la région de Gevaudan en France, plus de 100 personnes ont été tuées par ce que nous supposons être des loups-hybrides entre 1764 et 1767.⁶³

Était-ce une bête irréfléchie, comme dans *Fattig-Hans* ? Un animal intelligent mais pas tout à fait humain, comme dans *Reve-Enka* ? Ou même quelque chose capable de déraisonner, de tromper un humain dans les bonnes circonstances, comme dans *Le petit chaperon rouge* ? Quelle que soit la façon dont vous le considériez, ce n'était pas une bête sympathique. Parmi les paysans démunis vivant sous le joug de l'Ancien Régime la vie était instable. Parmi la population isolée de la Norvège rurale, aussi. Une mauvaise récolte pouvait signifier une mort lente de la faim, et qu'il soit humain ou animal, les loups sur le pas de votre porte attendaient pour bondir.

⁶²Perrault, C. 2011. pp. 12-14.

⁶³ Linnell, J. & Bjerke, T. (ed.). 2002. URL : <https://www.nina.no/archive/nina/PppBasePdf/oppdragsmelding/722.pdf>, Accédé le 14 mai, 2020.

4.0 Le héros et le méchant : le bien et le mal dans les contes

Dans ce chapitre, nous commençons par la question de la définition d'un héros de conte de fées. Ensuite, nous examinons brièvement son adversaire et comment les rôles du héros et de l'adversaire interagissent dans le conte de fées. Nous examinons par la suite les variantes des héros français, en nous référant à divers exemples tirés des contes de Perrault, et nous comparons les traits et les vertus épousées par ces personnages avec leurs homologues dans les contes norvégiens. Nous passons finalement à l'examen de l'exemple le plus typique d'un héros dans le folklore norvégien, et nous demandons si nous pouvons trouver un caractère équivalent dans les contes français.

4.1 Qu'est-ce qu'un héros ?

L'analyse du protagoniste d'un conte de fées est une affaire bien différente de l'analyse d'un personnage littéraire moderne et nécessite donc une approche différente. Il est rare de connaître beaucoup de détails sur le protagoniste d'un conte de fées : L'âge, l'origine ethnique, la taille ou les traits physiques ne sont pas mentionnés ou ne sont décrits que dans des termes très vagues. De plus, un nom n'est pas une caractéristique universelle pour les protagonistes de contes de fée et, lorsqu'il est présent, il est souvent basé sur un trait physique ou une autre particularité personnelle : Cendrillon, Petit chaperon rouge, Askefisen. Même ceux qui ont la chance d'avoir un nom sont encore à bien des égards des ardoises vierges, bien plus que presque tous les personnages de la littérature actuelle.

Outre l'absence de descripteurs extérieurs, d'origines précises ou de contexte, la vie intérieure des personnages reste inexplorée. Dans un conte de fées, les pensées et les sentiments intérieurs des acteurs ne sont pas examinés, mais seulement leurs actions extérieures. Selon Tzvetan Todorov, les contes de fées compriment radicalement la distance entre un trait psychologique et l'action qu'il provoque.⁶⁴

Ceci n'est pas un point nouveau dans l'étude sur le folklore : Le folkloriste danois Axel Olrik a écrit dans son livre fondateur, *Les Lois de la poésie épique populaire* :

« Each attribute of a person and thing must be expressed in actions ».⁶⁵ Plutôt que d'être caché, le monde intérieur de chaque personnage est au contraire immédiatement extériorisé : Le méchant commet des crimes égoïstes et violents. Le faux héros fuira dans la terreur. Le héros agira de façon héroïque.

⁶⁴Todorov, T. Poétique de la prose, Paris, Le Seuil, 1971.

⁶⁵ Olrik, Axel. Jensen, J. & Wolf, K. (Trad.) 1992.

Traditionnellement, les folkloristes ont tenté de classer les protagonistes des contes sur une série d'axes binaires. Ce héros est-il passif ou actif, courageux ou lâche, naïf ou rusé ? Ces trois couples semblent assez simples, mais en réalité le format des contes de fées rend ces questions plus difficiles qu'il n'y paraît. Comme nous ne connaissons pas le monde intérieur du protagoniste, et les actes qui semblent motivés par la naïveté ou la stupidité profitent au héros, s'agit-il dans ce cas d'idiotie ? Dans les exemples que nous allons examiner, la ruse et l'esprit sont célébrés, de façon explicite dans les contes français. Mais dans les récits norvégiens, les choses sont plus confuses. Est-ce la bravoure ou la simple insouciance qui conduit notre héros à affronter seul des armées ? Il y a ici deux autres paires de termes qui demandent à être clarifiés. La question de savoir si le héros est un chercheur ou une victime est liée à sa motivation à s'engager dans un comportement aventureux. Si le héros part à la recherche de sa fortune, sans qu'aucune injustice extérieure ne lui soit faite, il est un chercheur. Si le héros doit réparer ou échapper à un tort qui lui a été fait ou à ses proches, il est une victime. Cette paire de termes a un parti pris sexiste certain dans les deux pays. Les hommes ont tendance à être des chercheurs, les femmes ont tendance à être des victimes. Enfin, la question de savoir si le protagoniste est effectivement un modèle à suivre ou un larbin dont on peut rire. Le héros est-il un héros formel, un héros simplement dû au fait d'être le protagoniste de l'histoire, ou un héros idéal, quelqu'un à imiter ?

C'est précisément ce que définit le héros que nous allons examiner en détail dans ce chapitre. Dans un récit qui ne se concentre pas sur les états internes de ses acteurs, le héros est défini par ses actions – et c'est le héros qui définit quelles actions sont héroïques. Ce que nous nous efforcerons de découvrir à travers le prisme des différences sociales et sociétales entre la France et la Norvège. Qu'est-ce qu'un héros ? Qu'est-ce que l'héroïsme ?

4.2 L'Agresseur/l'adversaire

La dernière étape que nous allons franchir avant de passer au sous-chapitre suivant, celui du protagoniste, est l'examen de l'Agresseur ou l'adversaire. Son nom dans le système proppien est l'agresseur. Dans le langage courant, le mot antagoniste est utilisé, mais le terme s'est éloigné de sa définition de départ. Dans les textes grecs anciens, le mot désignait toute personne en interaction avec le protagoniste, et pouvait donc également se référer à quelqu'un dans un débat constructif. Le mot ne sera pas utilisé dans cette thèse. J'utiliserai plutôt Agresseur lorsque je parlerai de la fonction proppienne, et adversaire dans d'autres contextes.

Ce sont le Héros et l'Agresseur qui sont presque toujours présents dans les contes de fées. Il n'y a peut-être pas de Donateur, d'Auxiliaire, ou d'Objet de la quête

personnifié, si l'on parle de fonctions narratives proppiennes, mais il y aura toujours un Héros, et le héros sera presque toujours confronté à un Agresseur. L'Agresseur est souvent l'instigateur de l'intrigue, et ses actions initiales sont aux mieux mesquines et aux pires diaboliques. Il s'agit dans les cas de héros-victime, de crimes commis contre un ou plusieurs caractères, ce qui explique leur nom. Celles-ci lancent le héros dans son voyage. Les actions du méchant ne sont pas un exemple à imiter comme le sont celles du héros. Cependant, elles ne sont pas non plus présentées comme l'inverse, comme des actes qui peuvent être tentants mais auxquels il faut résister, car ils sont si mauvais et inhumains qu'il n'y a aucune tentation à agir ainsi. Les actions d'un méchant de conte de fées ont tendance à être aussi illogiques que répréhensibles. Il n'y a pas d'aspect sympathique à l'antagoniste, et chaque exemple tend à être tout aussi monstrueux, quelle que soit la forme sous laquelle il se présente. Un dragon, malgré sa forme inhumaine et sa terrible réputation, n'agit pas plus mal que la belle-mère malveillante, et un troll n'est pas plus mal qu'un aristocrate renégat. C'est le dernier exemple que nous allons examiner prochainement.

ATU-312 : *Barbe bleue*

Ce récit contient des aspects intéressants à la fois sur les rôles des hommes et des femmes, le statut social et la vision de Perrault sur le bon comportement des femmes. Ne serait-ce que pour cette raison, ce serait un récit intéressant à examiner pour comprendre la mentalité de l'époque dans la France du XVII^e siècle. Cependant, de tous les récits français que j'ai choisis, *Barbe bleue* n'a pas d'analogie directe avec les récits norvégiens. Asbjørnsen et Moe n'ont pas inclus le type ATU 312 dans leur propre collection. Mais le début de *Barbe bleue* correspond à deux histoires incluses dans la collection *Norske Folkeeventyr*, dont l'une, *Enkesønnen*, que j'examinerai en détail par la suite. Il est intéressant de noter qu'*Enkesønnen* lui-même est lié à un autre conte norvégien, *Kari Trestakk*, qui est la version norvégienne de *Cendrillon*. Ce quatuor d'histoires interconnectées fournira beaucoup de matière à analyser.

L'intrigue est la suivante : *Barbe bleue* s'agit de l'histoire d'un homme riche et de sa nouvelle épouse. L'homme a à la fois une barbe effrayante dû à sa couleur et une histoire sordide, puisqu'il est connu qu'il a été marié auparavant, plusieurs fois. Ce qu'il est advenu de ses précédentes épouses reste inconnu. Cependant, ce gentilhomme n'hésite pas à se remarier et il invite les deux filles d'une femme de la région et leurs amis et connaissances dans l'un de ses manoirs pendant huit jours. Ils y jouissent sans cesse de la vie, et la cadette vient trouver leur hôte charmant, et ils se marient. Après

un mois de mariage, Barbe bleue dit à sa femme qu'il doit partir pour six semaines, et lui donne les clés du manoir. Elle peut les utiliser toutes, dit-il, mais elle ne doit pas ouvrir le petit cabinet au bas de la grande galerie. Après son départ, la jeune femme invite ses amies et ceux-ci s'émerveillent du luxueux mobilier. Elle ne peut plus contenir sa curiosité et descend seule, ouvre l'armoire et trouve les cadavres des précédentes épouses de Barbe bleue, toutes égorgées, et elle fait tomber la clé en état de choc. La clé est tachée de sang, qu'elle ne peut pas laver. Barbe bleue revient ce soir-là, les affaires ayant bien tourné, et comprend qu'elle lui a désobéi. Il dit qu'elle va maintenant prendre sa place parmi les épouses mortes. Elle pleure, supplie et plaide, mais Barbe bleue reste indifférent. Il lui donne un quart d'heure pour faire sa paix avec Dieu. Elle monte dans la tour et appelle sa sœur, lui demandant si elle a vu ses frères, tous deux des soldats, qui devaient lui rendre visite aujourd'hui. Sa sœur répond par la négative. Au dernier moment, les frères arrivent, et ils tuent Barbe bleue. La jeune mariée hérite tous ses biens.

Cette histoire peut être lue comme une histoire critique sur le plan social. Il est certainement un récit émotionnellement puissant. C'est évident que Perrault n'a pas souhaité cette interprétation, mais sans ses moralités postposées, le conte fonctionne comme une attaque sur la façon dont les mariages étaient menés sous l'Ancien Régime : Comment pouvait-on savoir si le nouveau mari possédait une nature bienveillante ou monstrueuse ? Une peur normale pour une jeune femme, exagérée dans ce conte. De plus, le pouvoir exercé par les riches propriétaires n'est pas bien montré non plus. Barbe bleue est un homme exceptionnellement riche et physiquement répugnant. Il a perpétré une série de meurtres et a gardé le secret pour tous. Le pouvoir qu'il détient dans la société et en particulier sur les femmes de son foyer, conjugué à sa malveillance, soulève des questions troublantes. Finalement, pour survivre et atteindre son bonheur, la protagoniste doit assurer la mort de son monstrueux mari. Une idée politiquement lourde à colporter même dans une société progressiste, ce que la France de la fin du XVII^e siècle n'était absolument pas. Cependant, Perrault n'est pas intéressé par la discussion de ces problèmes. Il ajoute deux morales au récit :

MORALITÉ

La curiosité malgré tous ses attraits,

Coûte souvent bien des regrets ;

On en voit tous les jours mille exemples paraître.

C'est, n'en déplaise au sexe, un plaisir bien léger ;

Dès qu'on le prend il cesse d'être,

Et toujours il coûte trop cher.

Cette morale est étrange et n'a guère de sens pour notre sensibilité moderne. La curiosité est condamnée explicitement et sévèrement. Elle conduira toujours à des regrets, et toujours elle coûtera trop cher. La phrase utilisée dans le récit est également négativement chargée : « Elle fut si pressée de sa curiosité, que sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle descendit »⁶⁶. Pour agir déceamment, il est implicite qu'une femme doit être polie et incurieuse. Mais les résultats de cette curiosité font témoignés : la femme découvre que son mari est un tueur en série, assure qu'il ne tuera plus jamais et s'enfuit avec la vie ! Cela semble être un bien incontestable. Mais ce n'est pas le point de vue mis en avant dans le texte, ni dans le commentaire de la morale. Cela nous amène à penser que le devoir, l'hospitalité et le fait d'être finalement assassinée est un destin approprié pour une épouse bien élevée. Même si le crime de curiosité est si grand qu'il justifie la mort, et que toutes les épouses en sont coupables, qu'est-ce qui a tué la première épouse ? Qui d'autre qu'un monstre continuerait à se marier encore et encore si les mariages conduisent à une telle situation ? L'auteur ne condamne pas cela, ni dans cette morale ni dans la suivante. Seule la curiosité l'est.

AUTRE MORALITÉ

*Pour peu qu'on ait l'esprit sensé,
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé ;
Il n'est plus d'époux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fût-il malcontent et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux ;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être,
On a peine à juger qui des deux est le maître.⁶⁷*

⁶⁶ Perrault, C. 2011. p. 117.

⁶⁷ Ibid, pp. 121-122.

Dans la deuxième morale supplémentaire, Perrault élude soigneusement la question de la culpabilité due à des maris malveillants ou même meurtriers. Il affirme que l'histoire vient d'une époque lointaine, ce qui est vrai. En outre, il déclare qu'il n'y a plus de mari aussi terrible que Barbe bleue, et conclut que de nos jours le pendule est allé trop loin dans l'autre sens. Il est difficile de distinguer qui est le maître dans un mariage.

Il est parfois difficile de savoir quelles étaient les véritables opinions de Perrault. Il était profondément préoccupé par la vertu de la morale moderne et chrétienne et il l'inclut dans ses contes de fées. Dans la préface de ses Contes en vers, en 1695, il insiste sur le fait que ses ancêtres ont toujours inclus une morale louable et instructive. La vertu était récompensée partout, et le vice toujours puni. Lui-même ne pouvait pas faire moins, et donc la morale qu'il appose est parfaitement claire dans son message.⁶⁸ Cependant, il garde une distance ironique par rapport à son œuvre, en ajoutant parfois des commentaires humoristiques au lecteur. Son ton est léger et, bien que très souvent très sincère, il ne l'est pas toujours.

D'une part, comme nous en avons discuté, les opinions sexistes ont détourné l'attention des efforts de redressement de Perrault, et de la discussion ultérieure de ce conte. D'autre part, il est important de se rappeler que même s'il marche comme un homme et parle comme un homme, il ne l'est pas nécessairement. Le genre est rempli de monstres qui changent de forme ou qui ressemblent à des humains. Il faut se garder de faire une déclaration d'intention trop audacieuse de la part de l'auteur dans une histoire comme celle-ci. Dans les contes européens de type comparable, les types ATU-312 ou 311, le rôle de l'adversaire dans lequel Barbe bleue se trouve dans la version de Perrault est rempli par divers êtres méchants. En Allemagne, un maléfique sorcier. En Angleterre, un géant. En Italie, le diable lui-même. Dans d'autres versions recueillies en France, on trouve des géants, des diables, ou des Messieurs singulièrement barbus dans le rôle.⁶⁹ Et en Norvège, dans un conte que nous allons comparer avec celui-ci, nous trouvons un troll qui d'abord fait semblant d'être humain.

Qu'ils semblent être des humains ou non, les adversaires des contes de fées sont par nature évidemment et de façon grotesque diaboliques et obligés d'être détruits. Aucune pitié n'est attendue envers un monstre, une sorcière, ou un dragon. Et les êtres humains, comme

⁶⁸ Rouger, G. (Ed.), 1967. p. 3.

⁶⁹ Darnton, R. 1984. pp. 45-47.

l'est Barbe bleue semblablement, ne sont pas traité avec plus de sympathie par l'intrigue ou les autres caractères, s'ils se révèlent être maléfiques.

L'insistance de Perrault et plus tard des autres commentateurs de ce récit sur le danger de la curiosité, et non pas sur la condamnation de la soif de sang du mari, doit peut-être être comprise sous un autre angle. Personne ne peut apprendre à un monstre à ne pas être monstrueux. Les monstres doivent être tués, et non éduqués, comme l'est Barbe bleue. Mais on peut peut-être rendre les femmes moins curieuses.

Ensuite nous examinerons *Enkesønnen*. Il présente de nombreuses similitudes, mais les différences, en particulier celles concernant les rôles des hommes et des femmes, sont frappantes.

ATU-314 : *Enkesønnen*

Dans ce conte, l'intrigue est divisée en deux parties. Nous examinerons ici la première, car elle est analogue à celle de *Barbe bleue*. La seconde partie sera traitée par la suite, dans la section consacrée à *Kari Trestakk* et *Cendrillon*, car l'intrigue de cette partie d'*Enkesønnen* est si proche de la seconde moitié de *Kari Trestakk* que les aborder ensemble serait plus productif, d'autant plus que les parallèles entre les deux servent à illustrer beaucoup de choses sur les rôles des sexes dans les contes de fées norvégiens. Il serait redondant de discuter des histoires séparément.

Première partie : L'enfant d'une veuve quitte la maison pour chercher sa fortune et entre au service du premier homme qu'il rencontre sur sa route. L'homme le paye simplement pour sa compagnie, et ainsi le garçon mange, bavarde et ne fait pas grand-chose d'autre. Un jour, l'homme déclare qu'il part, et que le garçon doit éviter les quatre chambres situées à l'arrière de la maison jusqu'à son retour, sinon il sera tué. Le garçon accepte mais ne peut contenir sa curiosité et entre dans la première chambre, où il ne trouve rien d'autre qu'un fouet d'épines d'églantier. Au retour de l'homme, le garçon plaide pour sa vie. Il est sévèrement battu au lieu d'être tué. Cela se répète encore deux fois, le garçon trouvant d'abord une pierre avec une cruche à eau au sommet dans la seconde pièce, et dans la pièce prochaine une bouilloire en cuivre bouillant, qui transforme le doigt du garçon en or. Le garçon réussit à plaider pour sa vie les deux fois, mais il est sévèrement puni. La dernière pièce contient un cheval étroitement lié avec des cordes, un plateau de braises devant lui et une gerbe de foin derrière lui. Le garçon tourne le cheval, et l'animal jure qu'il lui viendra en aide en échange de sa gentillesse. Le cheval dit qu'il ne fait plus aucun doute que le troll le

tuera et lui conseille de récupérer une armure, une épée et une selle, et de se baigner dans la bouilloire en cuivre. Le garçon le fait et est rendu «vakker og trivelig, og så rød og hvit som melk og blod, og mye sterkere enn før.»⁷⁰ Beau et agréable, et aussi rouge et blanc que le lait et le sang, et beaucoup plus fort qu'auparavant. Puis ils s'enfuient de la maison du troll.

Dans cette histoire, le troll est indissociable d'un humain, plus que Barbe bleue, qui en est un. Il est décrit comme un homme jusqu'à ce que le protagoniste, le personnage titulaire, atteigne la quatrième et dernière chambre, où le cheval est gardé. Une fois que le cheval l'a décrit comme un troll, le récit le fait aussi.

Comme cette version de l'histoire ne concerne pas un couple nouvellement marié mais un homme et un garçon à la recherche d'un emploi, la dynamique entre eux devrait être différente que le conte français. Mais en fait, elle semble être la même. Le jeune homme n'a pas d'autres devoirs que de divertir son employeur : « du skal bare holde meg med selskap og ikke gjøre noen ting ellers ». « Tu es là uniquement pour me tenir compagnie et pour ne rien faire d'autre que cela ». Pour cette tâche, le jeune homme reçoit nourriture et logement. Il ne semble y avoir ici aucune différence entre les devoirs du garçon et ceux du héros sans nom de *La Barbe bleue* de Perrault. Une jeune mariée, à peine sortie de l'adolescence ou même encore en cours d'adolescence, nouvellement mariée à un vieux veuf aux habitudes bien ancrées avec une affaire à gérer ? A l'époque, elle avait intérêt à lui tenir compagnie quand on le lui demandait, et à être la moins dérangeante possible le reste du temps. Il est étrange qu'un homme ou un garçon soit employé essentiellement dans les mêmes fonctions qu'une épouse. Comme *Enkesønnen* a été recueilli un siècle et demi après *Barbe bleue*, il est possible que le conte de Perrault ou une autre version similaire se soit répandu en Norvège avec le sexe du protagoniste inversé. Le conte n'est pas très populaire ; seules 11 versions sont présentes dans *The Types of the Norwegian Folktale*.

En effet, dans le conte religieux *Jomfru Maria som gudmor* ATU-710, une jeune femme est placée dans la même situation, bien que son tuteur, la Vierge Marie déguisée, ne menace pas de la tuer.

4.3 Les protagonistes comparés

ATU-327 : *Le petit poucet/Dei to borna og gygra*

Dans cette analyse comparative, nous nous concentrerons d'abord sur ce que les différences entre les histoires peuvent nous apprendre sur les conditions sociales qui ont conduit à chaque version du conte. Ensuite, nous examinerons l'adversaire, et comment des personnages qui

⁷⁰ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Premier volume. p. 217.

agissent de la même manière peuvent révéler des différences fondamentales des traditions qui les ont engendrés.

Ce conte est très répandu dans le monde francophone. Delarue, dans son livre, recueille 82 versions, et son extension globale est aussi impressionnante. L'histoire est présente en Europe, en Asie occidentale, dans le Caucase, en Sibérie, en Arménie, en Palestine, en Inde, en Indonésie, aux Philippines, en Afrique et dans les Amériques.

Delarue note que Perrault a pris le nom du héros, le petit Poucet, et donc le nom de conte, d'une autre source : conte ATU-700. Dans ce récit, connu en Norvège sous le nom de *Tommeliten*, le protagoniste réussit ses efforts exclusivement par l'utilisation créative de sa taille minuscule, par opposition à l'intelligence et à la subtilité dont Poucet montre l'exemple dans ATU-327.⁷¹

Synopsis : Un bûcheron et sa femme n'ont pas les moyens de nourrir leurs sept garçons. Ils décident de les laisser dans la forêt pour qu'ils meurent de faim. Le plus jeune des frères, surnommé Petit Poucet en raison de sa petite taille, espionne la conversation. Lors de la première tentative de leur père pour les abandonner, il laisse de petites pierres blanches pour marquer le chemin du retour, mais lors de la seconde, il marque la piste avec des miettes de pain, qui sont mangées par les oiseaux. Les garçons sont perdus dans la forêt. Ils se réfugient dans un chalet où la femme qui y vit les avertit que son mari est un ogre. Bien qu'elle tente de cacher les frères, son mari les trouve et décide de les manger le lendemain.

L'ogre a sept filles, et pendant la nuit, le Petit Poucet échange son bonnet et celui de ses frères contre les couronnes d'or des filles de l'ogre. L'ogre est piégé et tue ses filles. Les garçons saisissent l'occasion de s'enfuir et l'ogre enragé part à leur recherche en enfilant ses bottes de sept lieues. Fatigué, il s'assied sur la pierre sous laquelle les enfants se sont cachés et s'endort. Le Petit Poucet convainc ses frères de rentrer à la maison pendant qu'il met les bottes de sept lieues et court vers la maison de l'ogre et il vole ses richesses, retournant chez lui avec assez d'argent pour assurer l'avenir de toute la famille pour toujours.

MORALITÉ :

On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,

Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands,

Et d'un extérieur qui brille ;

⁷¹ Délarue. 1957. p. 325.

*Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille ;
Quelquefois cependant c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille.⁷²*

Une simple morale prônant la vertu de ne pas juger au premier coup d'œil, et que la beauté et la taille ne sont pas tout ; la ruse peut compenser.

La version norvégienne de cette histoire n'est pas particulièrement répandue. Il n'y a que 12 versions différentes énumérées dans *The Types of the Norwegian Folktale*, que l'on trouve dans Telemark, Aust-Agder, Hordaland et Sogn og Fjordane. La variante du conte ATU-327C, *Smørbukk*, est plus populaire, avec 38 exemples listés.⁷³

Le conte de fées norvégien *Dei to borna og gygra* présente quelques points de divergence intéressants avec cette histoire. Premièrement, et c'est le moins important, il est beaucoup plus court. C'est le seul conte que j'ai choisi qui ne soit pas issu de la collection d'Asbjørnsen et Moe et c'est un spécimen beaucoup plus brut. Il a été recueilli à Kvam, dans le Hordaland, probablement par Halldor Opedal dans les années 1930.⁷⁴ La raison pour laquelle j'ai choisi ce conte est que c'est un réel avantage d'avoir des histoires à comparer qui correspondent au même type ATU. Ensemble les deux contes offrent une perspective intéressante sur la sociologie, la faim et l'adversaire.

Deuxièmement, l'histoire de Perrault concerne sept frères dont seul le plus jeune est suffisamment important pour justifier d'avoir son propre nom dans le récit, le Petit Poucet. Dans le conte norvégien, beaucoup plus court, les protagonistes sont un frère et une sœur, tous deux sans nom. La troisième différence concerne les circonstances qui ont conduit à l'abandon des enfants. Dans *Dei to borna og gygra*, les enfants se perdent innocemment un jour alors qu'ils sont avec leur père dans la forêt. Dans *Le Petit Poucet*, les parents perdent délibérément les enfants, non pas une mais deux fois, par peur qu'eux-même ne meurent de faim. C'est peut-être l'exemple le plus extrême de conditions extérieures forçant un comportement malfaisant présent dans les contes français. Il y a beaucoup de belles-mères diaboliques qui tentent d'empoisonner leurs belles-filles par jalousie ou par une autre sorte de malignité sans motif, mais elles seront punies pour leur mal, ou bien leurs enfants quitteront

⁷² Perrault, C. 2001. P. 28.

⁷³ Hodne, Ø. 1984. pp. 79-80.

⁷⁴ Opedal, H. (coll.) *Dei to borna og gygra*, *Digital samling av eventyr og sagn*, URL: https://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/index.php?id=%2052529, accédé le 5 mai 2020.

le foyer pour ne plus jamais y revenir. Peu de parents de conte de fées ont l'occasion de partager la fin heureuse de leurs enfants après les avoir abandonnés deux fois pour mourir de faim dans les bois.

Loin d'être une cruauté extravagante et irréaliste, les actes des parents dans ce conte ont été inspirés, d'après Robert Darnton, par « la pire crise démographique du XVII^e siècle. »⁷⁵

La Famine

Les Français n'étaient pas étrangers à la famine. Quatre ans avant que Perrault publiât ses *Contes de ma mère l'oye*, la France a subi la grande famine de 1693-1694. L'historien Emmanuel Leroy-Ladurie estime que 1 300 000 personnes ont péri à cause de cette famine, 6% de la population française.⁷⁶ Elle a été suivie par la grande famine de 1709, qui a fait moins de victimes que la grande famine précédente, soit environ 600 000 personnes, mais comme les deux famines ne sont séparées que de quinze ans, on a pris l'habitude de les regarder ensemble. Les famines étaient loin d'être terminées en France à cette date. Plusieurs autres se sont produites jusqu'à la seconde moitié du XIX^e siècle.

La Norvège a également connu de nombreuses famines au cours de l'histoire. En effet, la Grande Famine de 1695-97 s'est produite seulement deux ans après la famine française dont nous venons de parler. Les famines ne semblent pas s'être fixées aussi solidement dans la conscience du public, ou du moins pas dans les contes de fées et les contes populaires. Les famines n'ont pas été moins graves qu'en France, mais elles ont eu un impact moins durable, du moins dans les contes. La famine de 1695 a tué jusqu'à 10 % de la population norvégienne.⁷⁷ Cependant, comme nous l'avons vu dans le chapitre sur l'évolution démographique, la Norvège a connu une croissance démographique constante et progressive de l'époque de la peste noire jusqu'à 1815, lorsque la population a commencé d'augmenter de façon spectaculaire. La Norvège était particulièrement menacée par la famine due à la guerre : Les blocus britanniques entravant les importations de nourriture pendant les guerres napoléoniennes ont provoqué les dernières famines que le pays a connues, en 1808-09 et en 1813.⁷⁸

⁷⁵ Darnton, 1984. p. 30.

⁷⁶ Le Roy Ladurie, E. 2015.

⁷⁷ Cullen, K. 2010. p. 20.

⁷⁸ Auteur inconnu, *Store Norske Leksikon*, URL: <https://snl.no/hungersn%C3%B8d>, Accédé le 18 juin 2020.

La raison pour laquelle les famines et les disettes ne sont pas autant imbriquées dans le folklore norvégien que dans le folklore français est peut-être une question de temps : comme nous l'avons mentionné, Perrault écrivait ses contes peu de temps après une famine dévastatrice, qui a été immédiatement suivie d'une autre, tandis qu'Asbjørnsen et Moe ont fait leur collection une génération après la dernière famine que le pays devait connaître, et même une génération après un boom démographique massif.

La variante *Smørbukk*, ATU-327C, met en scène un héros également kidnappé par un troll à cause de son obésité appétissante, comme en témoigne son nom, diversement *Smørbukk*, « bélier de beurre », *Smørbuk*, « ventre de beurre », *Smørball*, « boule de beurre » ou même *Smærpikk*, « bite de beurre ». ⁷⁹ Nous avons ici un exemple tout à fait inverse de celui du Petit Poucet, où un enfant est enlevé à cause de sa corpulence et non abandonné par manque de nourriture.

L'adversaire

Les méchants sont assez similaires dans les deux contes, mais leur signification est un aspect clé de la compréhension de ces sociétés et des mentalités qui les sous-tendent. Nous allons commencer par parler des similitudes. Les deux adversaires sont grands et forts, au moins du point de vue des enfants perdus dans les bois ; ils ne peuvent être surmontés par une confrontation physique directe. La quantité de conflits résolus par des combats ouverts sans ruse dans les contes de fées est très limitée. C'est un genre instructif et divertissant consistant en des histoires que se racontent les hommes et les femmes du peuple. L'esprit est la voie à suivre, donc ceci est un phénomène courant.

L'adversaire dans la version française, l'ogre, est essentiellement « le bourgeois de la maison », selon Darnton. ⁸⁰ C'est-à-dire qu'il est le patriarche et propriétaire d'un manoir et d'un grand domaine. Il possède des moyens considérables, et ne veut rien, même à une époque où les autres sont en manque. Il vit dans un logement spectaculaire, il mange des aliments riches dans des assiettes dorées, et dans ce conte spécifique, fournit à ses filles des couronnes d'or.

L'ogre est plus grand que la norme, et en termes d'intelligence, il n'est pas exceptionnel, mais jamais manifestement idiot. Il n'est pas en soi magique, mais il est souvent en possession d'objets magiques, parfois en tant qu'objets d'usage tels que les bottes de sept

⁷⁹ Hodne, Ø. 1984. pp. 80-82.

⁸⁰ Darnton, 2009. p. 22.

lieues utilisées pour poursuivre Poucet, et parfois simplement en tant que pièces de sa collection de trésors.

Alors que le Petit Poucet et sa famille sont au seuil de la famine, l'ogre ne souffre pas de telles difficultés. Le fait qu'il veuille manger Poucet et ses frères n'est pas dû à la faim, mais à la petite cruauté, au mépris impitoyable pour les enfants, et au simple fait qu'il le peut. Cependant, l'ogre est aussi un pourvoyeur pour sa propre famille. Il a une femme et des enfants dont il prend bien soin jusqu'à ce que Poucet le pousse à tuer ses sept filles, ce qui le rend fou de colère. Dans d'autres récits, tels que *Le conte de Parle*, ATU-328, et *La belle Eulalie*, ATU-313, l'ogre passe son temps à jouer du violon, à rendre visite à des amis et à recevoir des invités, en dehors du temps qu'il passe à chasser la chair humaine pour la manger avec sa famille.

L'ogre, donc, fait partie de la civilisation et en est l'un des principaux bénéficiaires, lui et ses pairs profitant d'avantages dont ne bénéficie pas le commun des gens. Ils sont de haute taille, tout comme leurs appétits et leur cruauté sont grands. Ce n'est pas une métaphore difficile à interpréter : Ce sont des caricatures des gens riches.

Le troll est une bête entièrement différente. On peut très occasionnellement trouver un troll semblable à l'ogre français, par exemple dans le cas déjà examiné d'Enkesønnen, et à Mestermø, ATU-313, où le troll vit dans un manoir, mais bien plus souvent le troll habitera dans une grotte, dans la forêt, ou sous une montagne.

Un troll normal est gigantesque et laid : « med øyne som tinntallerkener og nese så langt som et riveskaft », « avec des yeux comme des assiettes en étain et avec un nez aussi long qu'un manche de râteau » est sa description dans le conte animalier *De tre bukkene bruse*, ATU-122.⁸¹ Il n'est pas rare que le troll ait plusieurs têtes, trois ou six ou neuf ou même plus nombreuses, comme dans *Kari Trestakk*. Il est d'apparence monstrueuse. Le troll, aussi connu comme le *rise*, est mâle, mais nous trouvons parfois les exemples femelles, sous le nom de *gygre* ou *risekone*. Nous verrons ces deux êtres respectivement dans le conte *Dei to borna og gygra* et dans *Manndatteren og Kjerringdatteren*. Cependant, dans la tradition norvégienne, le mot *troll* réfère à un être male, mais dans les contes Islandais c'est l'inverse.

Le troll est poussé par ses appétits, qui sont prodigieux. Il est lascif, avec une tendance à enlever les princesses comme dans *Rødrev og Askeladden*, ATU-300, et il est

⁸¹ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 1. p. 155.

territorial et glouton, comme on peut le voir dans *Askeladden som kappåt med trollet*, ATU-1000. Ces caractéristiques, combinées à sa stupidité, entraînent souvent sa disparition.

Le troll est en soi magique, et possède rarement des objets de magie, bien qu'il a souvent de grandes richesses cachées dans sa grotte. Sous la lumière du soleil, il se transformera en pierre. Il peut également sentir le sang des chrétiens, un élément intéressant étant donné la longue inimitié de l'église norvégienne envers cet être surnaturel particulier.

Dans leur article *Trolls and Witches*, les historiens Knutsen et Riisøy soutiennent de manière convaincante que le terme *troll* a subi plusieurs changements de sens. Avec la christianisation progressive de la Norvège, il fut nécessaire de réprimer les activités païennes. Une activité particulière a été jugée suffisamment remarquable pour être interdite dès le début : la pratique consistant à « s'asseoir dehors et réveiller un troll », à rester seul dehors tard dans la nuit afin de communier avec les ancêtres. Les tout premiers codes législatifs chrétiens, des XI^e et XII^e siècles, ainsi que le premier code national, Landsloven de 1274, l'interdisent expressément.⁸²

Mais les trolls du Moyen-Âge et ceux des contes de fées modernes ne sont pas les mêmes : Outre le fait qu'il est activement malveillant, le troll moderne est tellement stupide que tout conseil de sa part doit être considéré comme douteux. Il semble que l'église ait tenté de discréditer la pratique de s'asseoir dehors et de demander des conseils des ancêtres tout en l'interdisant, en l'associant avec le contact avec les mauvais esprits.

En fait, dans le folklore moderne, le troll doit son existence au Jötunn, le géant de la mythologie nordique, bien qu'il soit moins intelligent. A la différence des trolls, les géants étaient parfois capables de ruser, ce qu'ils ont démontré à de nombreuses reprises dans la saga d'Utgarda-Loki. Le troll et le Jötunn ont en commun d'être motivés par des désirs primaires, en particulier par la faim, mais le troll est comme une bête sauvage, ou comme un hors-la-loi qui a presque été transformé en une bête parce qu'on lui a refusé tout contact humain. Il est facilement dupé.

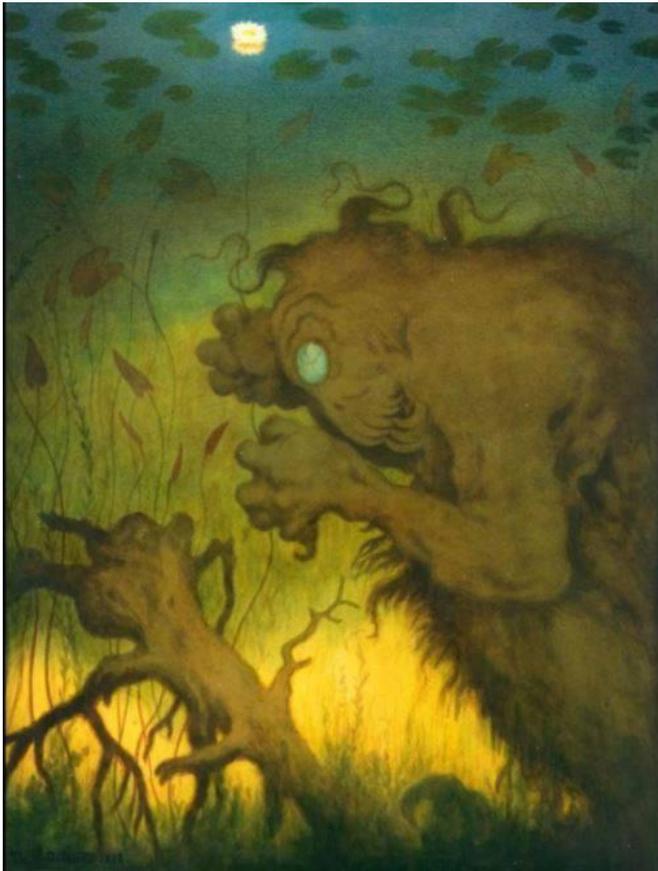
Le troll ne devrait pas être affronté en combat ouvert, car il est dangereusement fort, mais si les règles particulières qui régissent les interactions entre l'homme et le troll sont respectées, il ne représente qu'une faible menace. Restez en dehors de la forêt des trolls. Ne voyagez pas de nuit. Le troll c'est une créature malveillante, pas un ennemi également intelligent à un être humain comme l'est l'ogre.

⁸² Knutsen, G. & Riisøy, A. 2007. p. 36.

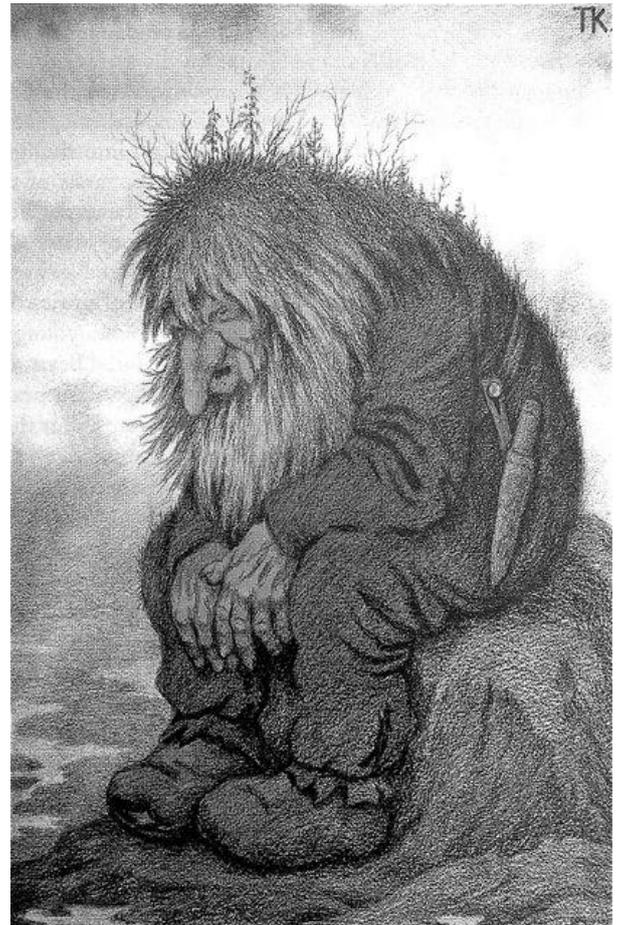
Dans *Dei to borna og gygra*, les enfants ont certes faim, mais la gygre encore plus. Elle vit loin de tout, et ces deux enfants qu'elle a rencontrés seront son premier repas depuis longtemps. Plutôt que d'offrir un contraste de glotonnerie inutile alors que les pauvres souffrent de la faim, le gygre est un exemple de faim poussée à l'extrême, jusqu'au point où il est question de cannibalisme. Pour elle, c'est une évidence qu'il faut chercher et manger des êtres humains, et cela conduit à sa fin.

Le gygre croit que les enfants se cachent dans un lac, tente de le boire à sec et éclate. Les Jötunn de la mythologie nordique sont également connus pour boire au-delà des limites raisonnables : un défi proposé à Thor, dans la saga d'Utgarda-Loki, est de vider une corne d'hydromel, par magie reliée à l'océan lui-même. Contrairement à un géant ou à un troll, Thor évite de boire jusqu'à en éclater.

Un troll ou un gygre est-il un cannibale ou non ? L'ogre semble ne poser aucune question, il est suffisamment proche de l'humanité pour que seuls son nom et sa faim servent à le distinguer. Le troll est son analogue, mais comme nous l'avons vu, ce ne sont pas les mêmes. Le troll possède une paire de bras et de jambes, la capacité de parler et de raisonner, bien que cette dernière lui fasse défaut. Ils ne sont pas tout à fait humains, mais la question de l'humanité dans les contes de fées est difficile : Theodor Kittelsen, le plus célèbre illustrateur de contes de fées et de folklore de l'histoire norvégienne, a imaginé des trolls parfois remarquablement inhumains, comme dans sa peinture de *nøkken*, un être vivant dans des étangs ou des lacs, dans *Nøkken fisker*, mais parfois les trolls pouvaient être confondus avec des vieillards particulièrement hirsutes et laids, comme dans *Trollet som grunner på hvor gammelt det er*. Le loup dans *le Petit Chaperon rouge* est un animal, mais comme nous l'avons vu, il est aussi humain, et devrait peut-être être considéré comme un cannibale aussi.



Nøkken fisker, T. Kittelsen, 1912



Trollet som grunner på hvor gammelt det er, T. Kittelsen, 1911

ATU-480: Les fées/Mannatteren og kjerringdatteren

Le conte populaire français énumère 40 versions qui proviennent de toute la France. Warren Roberts, folkloriste américain, a fait une comparaison exhaustive sur les variétés de ce conte en Europe, et cela nous donne deux grands sous-types : « The Following the River Subtype » et « The Encounters on the Route Subtype ». La plupart des 40 variétés que l'on trouve en France sont du premier sous-type, dans lequel le protagoniste suit ou se rend à une source d'eau. Ce sous-type est commun dans tout le sud de l'Europe. La version de Perrault fait partie de ce groupe, plus précisément de la sous-division « The Drink of Water Group », pour des raisons qui seront précisées dans la synopsis qui suit. Tenèze soutient que cette subdivision pourrait avoir ses origines dans le nord de la France. Le deuxième sous-type ne se

trouve que dans quatre des versions françaises, dont l'une est alsacienne. La version norvégienne de ce conte en fait partie.⁸³

Synopsis : Il était une fois une veuve qui avait deux filles ; l'aînée était comme elle, de mauvaise humeur et méchante d'esprit, mais la plus jeune était douce et honnête comme son père, ainsi que très belle. La veuve aimait son aînée et détestait sa cadette. Elle lui confiait les tâches les plus humiliantes et la traitait mal. L'enfant devait aller deux fois par jour puiser de l'eau.

Un jour, alors qu'elle se trouvait à la fontaine, une pauvre femme s'est approchée d'elle et l'a suppliée de lui donner à boire. La jeune fille a acquiescé sans hésitation, et la vieille femme, une fée déguisée, lui a fait un cadeau : pour chaque mot qu'elle prononce, une fleur ou une pierre précieuse sort de sa bouche.

A son retour, elle a été grondée par sa mère pour avoir pris tant de temps. La jeune fille lui a expliqué, et des roses, des perles et des diamants tombent de ses lèvres. La mère a décidé d'envoyer son autre fille chercher de l'eau elle aussi, en disant qu'elle devrait donner de l'eau à la pauvre vieille dame au puits. Au lieu de cela, la fille aînée a été accueillie par une dame magnifiquement habillée qui lui a demandé de boire un verre, la fée dans un autre déguisement, et l'aînée a répondu oui, mais si impoliment que la fée était insultée. L'aîné s'est retrouvé avec une malédiction : Pour chaque mot qu'elle prononçait, des crapauds et des serpents tombaient de ses lèvres.

Pour se venger du malheur bien mérité de sa fille préférée, la mère bat sauvagement sa plus jeune et la cadette court dans la forêt où elle rencontre le fils du roi. Il est immédiatement séduit par sa beauté, et encore plus lorsqu'il apprend qu'elle est une source de richesse. Il l'emmène au palais du roi et l'épouse.

Sa sœur, en revanche, est devenue si détestable que sa propre mère l'a chassée de la maison. Personne ne voulait la recevoir, et elle est morte dans un coin des bois.

Ici, nous voyons la vertu en contraste avec la mesquinerie : la protagoniste est douce, travailleuse et, bien sûr, belle, tandis que sa sœur est désagréable et fière. Là encore Perrault évite de fournir les détails banals sur la façon dont la sœur était désagréable et fière, et sur l'injustice dont la protagoniste a fait l'expérience, à l'exception du voyage au puits autour duquel le conte tourne.

⁸³ Delarue, P & Tenèze, M.-L. 1976. Volume 2. pp. 188-199.

MORALITÉ :

*Les diamants et les pistoles,
Peuvent beaucoup sur les esprits ;
Cependant les douces paroles
Ont encor⁸⁴ plus de force, et sont d'un plus grand prix.*

Cette morale célèbre la bonté, comme l'une des premières vertus de la femme.

AUTRE MORALITÉ :

*L'honnêteté coûte des soins,
Elle veut un peu de complaisance,
Mais tôt ou tard elle a sa récompense,
Et souvent dans le temps qu'on y pense le moins.⁸⁵*

En Norvège, c'est un conte très populaire, avec 67 exemples dans *The Types of the Norwegian Folktale*. Il est présent dans les anciens comtés d'Akershus, Oppland, Vestfold, Buskerud, Telemark, Aust-Agder, Vest-Agder, Hordaland, Møre og Romsdal, Sør-Trøndelag, Nord-Trøndelag et Nordland.⁸⁶

Les vertus célébrées dans la version norvégienne de ce conte ne sont pas les mêmes que dans *Les Fées*. L'accent du conte est mis sur la diligence comme vertu première, par opposition à la gentillesse. L'héroïne doit relever de nombreux défis : Après une compétition de filage avec sa sœur, elle est jetée dans un puits, où elle entre dans un royaume surnaturel où elle se met au service d'une risekone, une sorte de troll femelle, et se voit confier une série de tâches domestiques impossibles, mais elles sont accomplies avec panache. Elle traie une vache, tond un mouton, cueille des pommes, nettoie une étable, traie d'autres vaches et nettoie un peu de laine. À la fin, elle est récompensée par une boîte remplie d'or et d'argent et de choses précieuses. La risekone la poursuit pour reprendre la boîte, mais à cause de sa gentillesse et de sa diligence à assister une série d'êtres surnaturels, ils lui apportent chacun leur aide, permettant ainsi d'échapper au monstre.

⁸⁴ Encore était écrit sans « e » pour respecter les règles de versification.

⁸⁵ Perrault, C. 2011. p. 112.

⁸⁶ Hodne, Ø. 1984. pp. 108-111.

Encore une fois, nous avons un contre-exemple en la personne de sa sœur, mais au lieu que son péché soit une impolitesse petite donnée à une fée capricieuse, la sœur est présentée comme une bonne à rien, paresseuse et antipathique. D'abord elle triche lors d'une compétition de filage qui conduit sa sœur à être jetée dans un puits. Ensuite, elle accomplit chaque tâche paresseusement ou pas du tout, n'écoute pas les conseils, et finit ainsi avec une boîte pleine de serpents et de crapauds, dans un parallèle à la Pandore du mythe grec. À la fin, elle dégorge la même chose de sa bouche chaque fois qu'elle l'ouvre. Le risekone ne se donne pas la peine de la poursuivre, car le paiement qu'elle a reçu était totalement sans valeur.

Pour revenir à *Les Lois de la poésie épique populaire* d'Olrik, la loi de commencement déclare : « In the beginning of the narrative, one moves (1) from the individual to the multiple, (2) from calm to excitement, and (3) from the everyday to the unusual ». ⁸⁷

Le passage d'une expérience naturelle et commune à une autre est une caractéristique standard du conte de fée, comme la loi de commencement nous montre l'exemple. Dans *Le Petit Poucet*, la situation initiale d'une famille pauvre et affamée est plausible, et compte tenu des guerres tumultueuses du XVII^e siècle, une situation que le conteur et les auditeurs ont probablement vécue de quelque sorte. Lorsque les frères sont laissés dans la forêt, les choses prennent cependant une tournure étrange et surnaturelle. C'est cet aspect essentiel d'un conte de fées, l'acte de faire passer l'auditeur ou le lecteur du confort de la maison à un environnement tout à fait moins familier, qui distingue un conte de fées d'un conte populaire. Même s'il y a des événements inhabituels dans un conte populaire, le contexte et les personnages restent familiers.

Ces environnements peu familiers semblent être liés à une vision du monde préchrétienne. De nombreuses croyances païennes comprenaient un ou plusieurs « autres mondes », et plus ces traditions païennes étaient bien préservées, plus l'autre monde faisait son chemin dans le folklore et les histoires.

Dans les contes norvégiens, les autres mondes ne sont pas rares. Dans *Mannatteren og kjerringatteren*, comme nous l'avons brièvement mentionné, la fille entre dans un domaine magique en tombant dans un puits, atterrissant non pas dans l'eau mais sur une grande plaine verdoyante. Là, les animaux, les arbres et même

⁸⁷ Olrik, Axel. Jensen, J. & Wolf, K. (Trad.). 1992. p. 52.

les objets inanimés peuvent parler, comme dans le cas d'une clôture en bois. En effet, écouter leurs conseils est le seul moyen de trouver des récompenses et des richesses.

Il n'y a pas de morale dans ce récit comme dans la version française, à la place, le dernier conseil donné par les oiseaux qui aident la fille est répété. Une fois son travail terminé, elle a le choix entre trois boîtes comme sa récompense :

«Ta ikke det grønne,
ta ikke det røde;
men ta det blå,
som vi har satt
tre kors oppå! »

« Ne prends pas la verte,
Ni la rouge,
Mais prends la bleue
Sur laquelle nous avons mis
Trois croix ! »

C'est une pseudo-morale intéressante. Les éléments surnaturels des contes de fées norvégiens sont souvent juxtaposés à des éléments chrétiens, comme la capacité des trolls à sentir le sang des hommes chrétiens, même si ce sang n'est pas encore versé. Dans ce conte, la boîte correcte est marquée de trois croix. Ainsi, la façon de réussir n'est pas seulement d'écouter les conseils des oiseaux, mais de choisir l'option chrétienne lorsqu'on est piégé dans un « autre monde » païen.⁸⁸

L'inclusion de la clôture est peut-être l'aspect crucial qui lie cette histoire à des mythes païens à moitié oubliés. Dans la conception de plusieurs mythologies préchrétiennes, par exemple dans la cosmologie nordique, le monde était essentiellement divisé en deux : le monde des humains et l'autre monde. L'intérieur de la clôture et l'extérieur. En norrois, ils s'appellent l'*innangard* et l'*útangard*. L'*innangard* comprenait les royaumes des hommes et des dieux, Midgard et Ásgard. Les dieux ont fourni non seulement des modèles de comportement, un exemple à suivre, mais aussi un modèle pour la civilisation elle-même, et ainsi les royaumes des hommes reproduisent ceux des dieux. *Útangard* était au-delà de la civilisation. On y trouve des monstres, en particulier les *Jötunn*, ennemis des dieux, bien que l'on puisse y trouver de nombreux autres dangers. Le mot *garðr* peut être traduit par « clôture », même s'il existe d'autres significations liées ; *innan* et *útan* signifient « à l'intérieur » et « à l'extérieur ». À l'intérieur de la clôture se trouve la sécurité, la maison et le foyer, tous les humains y habitent. À l'extérieur, il y a des monstres, de l'étrangeté et de la

⁸⁸ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 1. p. 452.

magie. La toute première chose que rencontre la fille dévouée dans *Manndatteren og kjerringdatteren* est une clôture, la passer est son premier test : au-delà, il y a des animaux qui parlent, une sorcière troll et sa fille, des prix et des dangers incomparables.

Cependant, la distinction entre notre propre monde et le royaume magique n'est pas toujours aussi claire, il n'y a pas toujours de portail ou de barrière bien définie à franchir pour passer du connu à l'étrange, ou il n'y a peut-être pas d'autre domaine du tout. Dans la version française du conte, *Les Fées*, la protagoniste suit sa route habituelle vers le puits, allant chercher de l'eau comme elle l'a fait mille fois auparavant, et est accostée par une fée déguisée alors qu'elle est en route.⁸⁹ C'est une histoire plus courte que la version norvégienne, et il n'y a pas de monde magique impliqué. Simplement une créature surnaturelle sur le chemin d'un puits local. La différence de niveau d'étrangeté et de magie entre *Les Fées* et *Manndatteren og Kjerringdatteren* est représentative d'une plus grande tendance des contes français et norvégiens.

Il est peut-être naturel que des éléments païens, comme l'existence des domaines magiques et des autres mondes, soient restés dans les contes norvégiens : le processus de christianisation s'est installé en France avec la conversion de Clovis I^{er} de la dynastie mérovingienne, dès 496. Il faudra un bon demi-millénaire à la Norvège pour entamer sérieusement ce processus. La Norvège était officiellement un pays chrétien en 1020, mais des vestiges de paganisme subsistaient. Dans des endroits comme l'intérieur de Telemark, nous avons des témoignages de paganisme même jusqu'au XVI^e siècle.

Mais le christianisme est-il intrinsèquement destructeur pour la variété des êtres magiques présents dans le folklore ? La magie n'était nullement interdite, jusqu'à l'époque de l'Inquisition et de la chasse aux sorcières. Elle faisait partie de la vie quotidienne des gens ordinaires au Moyen-Âge. Les maux et les maladies pouvaient être guéris par des rituels et des prières magiques, les reliques des saints pouvaient aussi soigner, les adjonctions verbales pouvaient amener la chance ou le malheur. La magie, sous de nombreuses formes, faisait partie de la vie. Mais les éléments qui fleurissaient étaient ceux qui pouvaient coexister avec la pensée chrétienne, et ainsi le folklore de l'époque préchrétienne a-t-il été supplanté et simplifié. La France a conservé des fées, des sorcières et des ogres dans ses contes de fées, mais pas grand-chose d'autre. Beaucoup d'autres variétés d'êtres ont fait leur apparition dans les légendes locales, mais ce sont surtout ces trois-là qui constituent les habitants surnaturels

⁸⁹ Perrault, C. 2011. p. 109.

des contes de fées.⁹⁰ Ce n'est que dans des cas très rares que des êtres païens ont été conservés dans le folklore longtemps après la christianisation : L'Irlande en est un. Nous supposons que la manière pacifique de la christianisation du pays est un facteur essentiel. In the *Acallam na Senórach*, le colloque des anciens, un manuscrit irlandais datant d'environ 1200, un couple de héros irlandais légendaires ont survécu assez longtemps pour rencontrer Saint Patrick, qui a converti le pays. Ils lui racontent les anciennes coutumes et finissent par accepter le baptême et la conversion. C'est une allégorie de la transition pacifique d'un passé païen à un présent chrétien, ainsi qu'une défense de l'establishment littéraire irlandais de l'époque, qui racontait encore des histoires de héros et de monstres païens.

Une telle histoire n'aurait pas pu trouver sa place dans l'histoire littéraire en France ou en Norvège, mais comme le deuxième est devenu chrétien à une date beaucoup plus tardive, et comme de nombreuses habitations isolées ont conservé leurs histoires, un nombre plus élevé d'êtres ont fait partie de la tapisserie du conte populaire pendant une période beaucoup plus longue qu'en France.

A grande échelle, les contes français sont nettement moins magiques que les norvégiens. Dès 1912, von Löwis de Menar a constaté que la magie est beaucoup moins présente dans les contes français que dans les contes allemands, qui sont eux-mêmes moins fantastiques que les contes qu'on trouve dans le corpus russe.⁹¹

En cela, la tradition norvégienne est la plus proche de la tradition russe, et cela pourrait bien être pour la même raison : un manque de censure de la part des autorités religieuses, directement imposé ou de façon indirecte. Vladimir Propp décrit comment la littérature écrite en Russie était utilisée uniquement pour des thèmes religieux et à des fins ecclésiastiques, et que la tradition orale a pu évoluer sans aucune influence littéraire d'en haut.⁹²

ATU-510A : Cendrillon/Kari Trestakk/Enkesønnen partie deux

Tenèze compte 38 versions de Cendrillon dans le deuxième volume du Conte Populaire français. Ce type ATU apparaît dans toute l'Europe, ainsi qu'en Inde, aux Philippines, en Indonésie et dans divers endroits d'Afrique et d'Amérique.⁹³

⁹⁰ Darnton, 1984. p. 22.

⁹¹ Von Löwis de Menar, A. 1912. p. 140.

⁹² Propp, V. 1979. p. xix.

⁹³ Delarue, P & Tenèze, M.-L. 1976. Volume 2. pp. 245-255.

Synopsis : Cendrillon, qui reçoit les moqueries de ses demi-sœurs, se lamente sur le fait qu'elle n'a pas été invitée au bal royal. Mais sa fée marraine apparaît, la transformant de domestique en une belle princesse, avec des pantoufles de verre. Une citrouille est transformée en carrosse, des souris en chevaux, et un rat en cocher. Cendrillon porte une robe richement décorée en or et en argent.

Ayant été avertie que son cocher se retransformera en citrouille à minuit, Cendrillon va au bal et danse avec le prince, et les deux tombent amoureux. Elle assiste de nouveau au bal le lendemain soir et, lorsque l'horloge sonne minuit, elle court vers son carrosse ; dans la panique, elle laisse une chaussure sur les marches du château.

Le prince ordonne de rechercher dans tout le royaume le pied qui conviendra à la chaussure, dans l'intention d'épouser son propriétaire. Cendrillon est présentée au représentant royal, qui lui glisse la chaussure au pied. Elle lui va parfaitement, et elle se marie avec son prince. Elle pardonne à ses deux demi-sœurs, après elles présentent leurs excuses, et les marie à des seigneurs.

Cendrillon elle-même est très proche de la protagoniste de *Les Fées*. Tous deux sont gentils, diligents et discrets. En revanche, leurs demi-sœurs sont jalouses, paresseuses et vantardes. La seule différence de caractère évidente est que Cendrillon pardonne à ses demi-sœurs, du fait qu'elles s'excusent. Bien sûr, si la demi-sœur des Fées tentait de s'excuser, cela déclencherait un torrent de crapauds et de serpents.

Kari Trestakk, la version norvégienne de *Cendrillon*, semble à première vue similaire à son homologue française mais suit une trajectoire très différente.

Synopsis : Une princesse qui fuit sa belle-mère qui veut sa mort. Elle est pourvue en secret par un bœuf surnaturel, et ils voyagent à travers de nombreux pays, passant par une forêt de cuivre, une d'argent, et enfin une d'or. Chacun est gardé par un troll plus terrible que le précédent. Arrivés à destination, à la cour d'un roi étranger, le bœuf lui demande de le tuer rituellement, ce qu'elle fait en pleurant. Elle devient alors une humble servante à la cour du roi. Elle est vue par le prince dans l'église, vêtue de beaux habits, d'abord d'une robe de cuivre, le dimanche suivant d'une robe d'argent, et enfin d'une robe d'or. Le prince tombe de plus en plus amoureux d'elle. Finalement, elle perd une chaussure et est reconnue par le test de la chaussure, bien que sa belle-mère et sa demi-sœur tentent de tromper le test, mais quelques oiseaux interviennent, en chantant que la chaussure est pleine de sang. Puis le prince et Kari Trestakk se marient.

C'est un conte très populaire en Norvège. Il existe 71 versions différentes répertoriées dans the *Types of the Norwegian Folktale*, de Oppland, Buskerud, Vestfold, Telemark, Aust-Agder, Vest-Agder, Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal, Nord-Trøndelag et Nordland.

Kari Trestakk est étroitement lié dans sa structure aux *Manndatteren og Kjerringdatteren*, et plusieurs versions de *Kari Trestakk* collectées dans Telemark et Aust-Agder partagent leur nom avec *Manndatteren og Kjerringdatteren*, ou une variation. Dans le Nord-Trøndelag, l'histoire a été enregistrée sous le nom de (Askepott) Askduss/Askdøs og kjærringdøttra.⁹⁴

Elle est une protagoniste passive, comme Cendrillon, mais uniquement dans la première moitié de son histoire. Elle échappe à sa belle-mère oppressante en suivant les conseils et en s'asseyant sur le dos de son aide, le bœuf magique. Le bœuf vainc également un trio de trolls. Mais une fois qu'ils arrivent à leur destination finale, le bœuf lui demande de le tuer, et c'est à ce moment que Kari gagne son nom et change complètement d'attitude. Finie l'observation passive, elle s'engage dans une campagne d'intrigue et de séduction pour gagner l'affection du prince du royaume.

Dans la seconde moitié d'*Enkesønnen*, le personnage principal suit exactement le même chemin que *Kari Trestakk*. Au début, ils agissent tous deux de manière passive, content de suivre les conseils de leur compagnon animal magique. Après avoir surmonté une série d'épreuves intenses et magiques, chacun d'entre eux sacrifie son Auxiliaire magique selon ses instructions. Seul, le garçon anonyme d'*Enkesønnen* et *Kari Trestakk* se réduit volontairement à la position la plus basse dans la famille du roi qu'ils servent maintenant. Il y a même exactement le même motif : Cf. †D1244, pommade magique de guérison, trouvée dans une corne.

Dans une version poitevine enregistrée dans *le Conte Populaire*, Volume 2, le héros s'appelle Cendrouse et est présenté exactement comme Askefisen dans ses histoires : comme la plus jeune et la moins appréciée de trois, en ce cas un trio de sœurs né d'un riche monsieur.⁹⁵

Tenèze affirme que dans les versions orales du conte *Cendrillon* se trouve à la messe plutôt qu'au bal, comme dans la version norvégienne, et que ses belles robes proviennent de trois noix, noisette, noisette et amande, plutôt que d'être magiques de nulle part par la bonne

⁹⁴ Hodne, Ø. 1984. pp. 116-118.

⁹⁵ Delarue, P & Tenèze, M.-L. 1976. Volume 2. p. 245.

fee. Cela ressemble aux robes faites d'objets naturels, de feuilles et d'une pomme accidentellement retrouvées dans les forêts de cuivre, d'argent et d'or, dans la version norvégienne. Il est intéressant de noter que le motif du passage dans les trois forêts magiques, tel qu'on le trouve dans *Kari Trestakk*, se retrouve en Alsace et en Lorraine et est dérivé de la plus ancienne version connue de ce conte, celle de Martin Montanus, écrite à Strasbourg entre 1559 et 1566.⁹⁶

En comparant tous les protagonistes français des contes de Perrault avec les protagonistes Norvégiens, on remarque quelque chose d'intéressant. D'une part, il y a plus de protagonistes féminines que de protagonistes masculins, et ce sont les grands noms, les plus connus. Cendrillon, la Belle au bois dormant, le Petit Chaperon Rouge. Mais en ce qui concerne la dichotomie actif/passif, toutes les héroïnes de Perrault tombent du côté passif, et tous ses héros masculins sont actifs. Le seul "protagoniste" non actif est le fils du meunier, qui suit passivement les conseils de son Auxiliaire animalier à chaque instant. C'est bien sûr l'animal qui est le premier exemple actif, dans ce conte, d'où le nom de conte est *Le Maître chat, ou le chat botté*, ATU-545. Alors, dans les contes français :

Les héros passifs	Les héros actifs
<i>Cendrillon</i>	<i>Le petit poucet</i>
<i>La Belle au bois dormant</i>	<i>Ricquet à la Houpe</i>
<i>Barbe bleue</i>	(Le chat, dans <i>Le Maître chat</i>)
<i>Les fées</i>	
(Le fils, dans <i>Le Maître chat</i>)	

Si nous regardons les histoires norvégiennes, la situation est un peu différente. Il y a plus d'histoires avec un protagoniste masculin, mais en ce qui concerne leur agence, les sexes sont plus uniformément assortis. Dans deux cas, les personnages passent de l'actif au passif. Dans un cas, les deux personnages principaux, un couple frère/sœur, sont tous deux actifs.

Les héros passifs	Les héros actifs
<i>Enkesønnen</i> , devient ->	<i>Enkesønnen</i>
<i>Kari Trestakk</i> , devient - >	<i>Kari Trestakk</i>
<i>Manndatteren og kjerringdatteren</i>	(Le chat, dans <i>Le Maître chat</i>)
	<i>Dei to borna og gygra</i>

⁹⁶ Ibid. p. 280.

Pourquoi ne parlons-nous pas d'un héros spécifique français ?

Parmi les contes français, il n'y a pas de protagoniste aussi proéminent que notre prochain objet d'intérêt, Askefisen, parmi les contes Norvégiens : Pourquoi ?

La collection d'histoires de Perrault était petite. Seuls 11 contes sont présentés, et les protagonistes reçoivent chacun une place égale. Certains d'entre eux se distinguaient : Cendrillon a bénéficié de beaucoup plus d'attention que Ricquet à la Houpe, mais chaque protagoniste ne figure qu'une fois. Comme nous l'avons dit, les parallèles entre le protagoniste anonyme de *Les Fées* et de *Cendrillon* sont suffisamment forts pour que Perrault ait pu facilement utiliser le même nom pour les deux. Il n'a pas utilisé le même nom, afin d'avoir une liste de contes distincts et autonomes. Ce n'est pas exactement comme cela que les contes de fées ont fonctionné tels qu'ils ont été transmis oralement. Les noms changeaient en fonction de la région, de l'époque, de la popularité, et un nom courant, avec son propre contexte, pouvait facilement être rattaché à une histoire sans rapport. En un sens, l'utilisation erronée par Perrault de « le Petit Poucet » comme nom d'un de ses protagonistes est une continuation de la flexibilité inhérente aux récits populaires oraux.

On peut examiner les différentes variétés de *La bête à sept têtes*, ATU-300. *Le conte populaire français* montre que c'est un récit d'une étendue exceptionnelle, présent dans le monde entier. Il est diffusé dans toute l'Europe, à l'exception de la Russie, de la Bulgarie, de la Hongrie et de l'Albanie, également en Inde, au Japon, en Malaisie, en Afrique du Nord et en Afrique Centrale et dans les anciennes colonies d'Espagne, du Portugal et de France en Amérique du Sud, ainsi qu'en Amérique du Nord.⁹⁷

Delarue note une multitude des sources pour ce conte. Partout en France métropolitaine et dans l'outre-mer, il a trouvé 41 différentes versions. Dans ces variétés, le héros porte plusieurs noms. Parfois, il est connu seulement sous un intitulé de poste ou de position : Le soldat, le chasseur, ou le fils-du-roi. Parfois on l'appelle d'après ses vêtements, pratique commune pour les contes : Culotte verte. Et finalement sous les noms ou sobriquets : Léopold, Pascalau, Jean sans peur, Paubahhouarn « l'homme au bâton de fer », en Bretagne, Tartaro aux pays Basque, Tit Jean au Canada et Jean le sot en Haïti.⁹⁸

⁹⁷ Delarue, P. 1957. p. 108.

⁹⁸ Ibid. pp. 104-108.

On comprend alors comment la grande variété des noms du protagoniste de ce conte pourrait empêcher qu'un seul d'entre eux ne devienne la norme. Pour qu'un seul nom supplante toutes les autres alternatives, il faudrait un effort énorme, comme la publication par Perrault d'une variété définitive du conte, massivement diffusée avant les autres versions. Cependant, même cela ne permettrait pas aux noms propres aux langues et traditions régionales comme Paubahhouarn ou Tartaro de se répandre dans toute la France. Mais ce n'est pas tout à fait ce qui s'est passé en Norvège : Non seulement un nom a supplanté tous les autres dans un type de conte spécifique, mais dans une panoplie. Pour examiner pourquoi, passons à la version norvégienne.

En Norvège, ce conte est connu sous le nom de *Ridder Rød*. *The types of the Norwegian folktale* énumère 55 exemples recueillis entre 1840 et 1963, dans les anciens comtés de Akershus, Hedmark, Oppland, Buskerud, Telemark, Aust-Agder, Rogaland, Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal, Nord-Trøndelag et Nordland. Avec des exemples provenant de 12 des 20 comtés de Norvège de l'époque, ce conte était sans aucun doute extrêmement connu et répandu dans le pays.

Souvent, ce conte porte le nom du protagoniste. La fluidité des contes de fées fait que son nom varie énormément, s'il en a même un : Dans une version, il est tout simplement le cadet de trois frères, sans aucune autre identification, et dans une autre, il s'appelle *Grisegjæteren*, « le porcher ». Dans une autre version encore, il s'appelle simplement *Guten*, « le garçon ». Les autres noms sont Hans, Tommeliten, Bjørnehans, Sterkebjørn, Dyvamannen et, bien sûr, Oskefis.⁹⁹

Compte tenu de ce que nous avons examiné jusqu'à présent la situation est la même que pour la version française du conte : le conte est suffisamment populaire pour qu'une vaste sélection de noms soit possible. Certains sont des titres de postes, certains des noms réguliers et d'autres des surnoms. La différence réside dans les actions des premiers auteurs.

La collection Asbjørnsen et Moe est plusieurs fois plus grande que l'œuvre de Perrault et contrairement à sa collecte elle comporte plusieurs personnages récurrents. Askeladden, ou Askefisen, comme nous l'appellerons, est de loin le protagoniste le plus fréquent : 12 des 110 contes de *Norske Folkeeventyr* le mettent en scène, et un autre porte un nom alternatif, Tyrihans. D'autres contes ont des protagonistes non nommés qui pourraient être remplacés par Askefisen en un mot : le protagoniste de *Gullfuglen* est le plus jeune et le plus intelligent

⁹⁹ Hodne, Ø. 1984. pp. 57-59.

des trois frères, dont les aînés se mettent en route et échouent dans leur quête avant lui, tout comme le début de chacun des contes d'Askefisen.

Askefisen était très présent dans les premières collections de contes de fées et les contes de fées eux-mêmes jouaient un rôle très important dans le discours culturel de l'époque. Askefisen était également lié à cela : il y avait un élément politique dans la prééminence du personnage. Le folklore et les contes de fées norvégiens étaient liés à l'identité et à la fierté nationale. Askefisen est le plus jeune des trois frères, ce qui correspond parfaitement à l'histoire de la Norvège en tant que "plus jeune" du trio Danemark, Suède et Norvège. L'État de Norvège est certes le plus jeune de ces trois pays, mais cela est historiquement un peu fallacieux : Les rois mythiques et semi-légendaires du Danemark sont les plus anciens des monarques scandinaves de plusieurs siècles, mais le plus ancien roi norvégien historiquement attesté est plus âgé que son homologue danois, et des siècles plus vieux que le suédois.

4.4 Le héros typiquement norvégien : Askefisen

Le plus connu et le plus souvent discuté protagoniste et héros de contes de fées norvégiens est Askefisen. Il existe de nombreux autres protagonistes, évidemment, et nous les avons examinés brièvement, mais il n'y en a pas d'autre qui s'approche de son importance. C'est celui qui a été choisi comme symbole national. Il est le protagoniste d'une douzaine de contes dont il existe une centaine de variantes, et on verra dans cette section quelques-unes.

Le nom distinctif d'Askeladden provient de sa paresse. Tout ce qu'il fait dans la maison est de farfouiller dans la cheminée, c'est pourquoi on l'appelle le « garçon des cendres ». Le nom d'Askeladden, presque universel aujourd'hui, était rarement utilisé parmi les conteurs oraux. Il a gagné en importance parce qu'Asbjørnsen et Moe trouvaient le nom original trop vulgaire ; « Aske/Oskefisen » peut signifier à la fois « le souffleur de cendres », en d'autres termes « soufflet », ou « le pet de cendres ». Dans la première édition de *Norske folkeeventyr*, publiée en 1841, ils ont appelé le personnage Askepott, avant de finalement choisir « Askeladden ». De nos jours, Askepott est le nom norvégien d'un autre personnage folklorique célèbre, celui connu en France sous le nom de « Cendrillon ». Dans le sud de la Norvège Askeladden reçoit aussi souvent un prénom, Espen, tiré des histoires danoises d'Esben Askefis. Il est également connu sous d'autres noms différents, tels que Svein, Halvor, Lars ou Hans. Son nom alternatif le plus courant est Tyrihans, tyri étant une sorte de bois de chauffage. Ce surnom fait également référence à son trait d'entretenir le feu.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Askeladden, *Store Norske Leksikon*, URL: <https://snl.no/askeladden>, accédé le 18 novembre 2019.

Il convient de mentionner que ce caractère n'est nullement unique à la Norvège. Il est connu dans tous les pays germaniques de l'Europe, sous le nom de Øskufísur ou Øskudólgur en féroïen, et Oskefis(en) ou Ask(e)fis(en) en norvégien, danois et suédois. En bas allemand, il est connu sous le nom d'Aschenpuster, en haut allemand Aschenputtel, et sous le nom de Kolbít(u)r en vieux norrois et en islandais moderne. Dans ce texte j'utiliserai exclusivement le nom traditionnel Askefisen, car c'est le personnage dans la tradition orale qui semble incarner l'intérêt principal de ce texte. Askeladden ne sera plus utilisé, sauf pour les titres des contes où ce nom figure.

Liste de ses apparences: *Prinsessen som ingen kunne målbinde, Askeladden som kappåt med trollet, Dukken i gresset, Jomfruen på glassberget, Det har ingen nød med den som alle kvinnfolk er glad i, De syv folene, Risen som ikke hadde noe hjerte på seg, Gjete kongens harer, Askeladden som fikk prinsessen til å løgste seg, Askeladden og de gode hjelperne, Gullslottet som hang i luften, Per, Pål og Espen Askeladd, Askeladden som stjal sølvendene til trollet.*

Ce personnage est présent dans la culture norvégienne depuis très longtemps et il est resté pertinent. Comme la suite de ce mémoire le démontrera, nous pouvons tracer des lignes qui remontent aux sagas islandaises. Peer Gynt, le protagoniste de la pièce du même nom de Henrik Ibsen, présente des empreintes d'Askefisen. Sa mère Åse lui dit : « Hjemme ligger du i gruen, roter rundt i kull og emmer ».¹⁰¹ « À domicile, tu t'allonges dans la cheminée, en jouant avec les charbons et les braises ». De plus, il s'éloigne de ces modestes origines, et se retrouve même dans la salle du roi des trolls. Plus récemment, le personnage a été adapté au cinéma. Nous le retrouvons dans un ensemble de courts métrages en stop-motion des studios Caprino dans les années 1960 et dans deux longs films en direct en 2017 et 2019.

En ce qui concerne sa famille, Askefisen est toujours le plus jeune frère, mais d'autres détails sont flexibles. Le plus souvent, lui et ses deux frères aînés, souvent anonymes mais portant parfois les noms de Per et Pål, le dernier appelé, dans Asbjørnsen and Moe, Espen Askeladd, le plus jeune frère et le seul à avoir une épithète. Parfois, il est le plus jeune de sept, pas de trois, et parfois même le fils d'un roi.

¹⁰¹ Grambo, R. 2016, p. 20.

Il est intéressant de noter que les deux frères aînés portent ici des noms d'origine chrétienne, Per étant une version plus courte de Peder ou Peter, tandis que Espen est dérivé du norrois Ásbjörn.

Ce trio composé de Per, Pål et Espen n'est pas une combinaison originellement norvégienne : le plus souvent, les frères sont sans nom, ou connus sous le nom de Nyvil, Pøk et Askefisen, alternativement avec Pøk et Sløk comme frères aînés. Per, Pål (ou Povl) et Espen se trouvent presque exclusivement au Danemark.¹⁰² La décision d'Asbjørnsen et de Moe d'utiliser ce trio de noms pourrait bien avoir été une tentative de « civiliser » les noms en question. Ils l'avaient déjà fait en rebaptisant Askefisen en Askeladden, et Pøk, Sløk ou Nyvil ne sont pas à la hauteur de la dignité qu'ils voulaient pour leurs personnages. En outre, ce trio de noms particulier a peut-être particulièrement attiré Peter Christian Asbjørnsen lui-même : Per étant dérivé de Peter, et Espen dérivé de Ásbjörn. Un brin de vanité a pu se glisser dans la sélection.

Un autre petit élément de celui qui a écrit ces contes apparaît dans la description que fait Perrault de la vie familiale du petit Poucet, lui-même aussi le frère cadet, bien qu'il ait six frères plus âgés que les deux d'Askefisen.

« Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours tort. »¹⁰³

C'est, en effet, ce qui est le cas pour Askefisen également, mais au lieu de nous le dire, nous le voyons. Il reçoit les moqueries de ses frères aînés, la désapprobation de son père, et son seul allié est sa mère qui a au moins assez confiance en lui pour lui fournir un peu de nourriture pour son voyage. Peut-être Perrault ne savait-il pas comment montrer de façon convaincante l'injustice faite au fils d'un bucheron, n'ayant pas connu lui-même un mode de vie proche de celui-là, ou peut-être n'était-il pas sûr que son public cible se soucierait des particularités des brimades faites à un tel. Les souffrances d'Askefisen sont détaillées et authentiques, en comparaison avec les injustices vagues et passées que Perrault a fait disparaître.

Les deux personnages ont une chose en commun : ils se conforment à une autre des lois d'Olrík, la loi de l'accent final. Un trait très commun du conte populaire, cela s'applique également à Cendrillon et au protagoniste de Barbe bleue.

¹⁰² Utne, I. 2001. p. 82.

¹⁰³ Perrault, C. 2011. p. 17.

Lorsque plusieurs éléments narratifs sont mis en parallèle, l'accent est mis sur le dernier de la séquence : le plus jeune de trois frères, le dernier de trois essais, etc. Le personnage important sur le plan narratif se trouve normalement en « position d'accent final ». ¹⁰⁴

Askefisen n'est pas un symbole national typique : Il ne cherche pas la gloire pour elle-même, et si l'orgueil est pour lui une motivation, c'est une sorte de fierté très discrète. Il n'avance pas avec la même confiance dans son histoire que celle d'un héros classique, prêt à faire face, et inévitablement à vaincre le troll maléfique en combat singulier. Sa motivation semble plus simple que cela : il y a un travail à accomplir, et c'est ce qu'Askefisen fera.

Ses caractéristiques ne sont guère semblables aux caractéristiques décrites comme « l'ensemble standard » pour un protagoniste dans *Fairy Tales and the Act of Subversion* de Jack Zipes : actif, compétitif, beau, travailleur, rusé, cupide. ¹⁰⁵

Cependant, Maria Tatar soulève des doutes quant à l'exactitude de ces traits comme étant la norme parmi les protagonistes masculins des *Contes de fées* des Grimm. Elle écrit : les traits d'innocence, absurdité, inutilité, stupidité, simplicité et fourberie sont les « atouts » des héros de contes de fées de la collection des frères Grimm. ¹⁰⁶

La distinction entre un héros formel et un héros idéal permettrait peut-être de résoudre cette divergence. Le héros idéal représente les vertus qu'un héros est censé avoir. Il agit en tant qu'exemple pour la société, et ce genre d'héros correspondrait peut-être à l'ensemble des traits de Zipes. Le héros formel, le protagoniste devenu héros en raison de sa position dans l'intrigue et rien de plus, correspondrait donc à la liste des traits de Tatar. Cependant, les preuves ne le confirment pas.

Être actif, compétitif, beau, travailleur, rusé et avide d'apprendre serait une véritable aubaine pour obtenir de telles récompenses dans la vie réelle et dans la littérature réaliste, mais est-ce que c'est le cas dans les contes de fées ? Prenons-nous l'exemple d'Askefisen, à tous égards un personnage extrêmement réussi.

Est-il actif et travailleur ? Son nom même vient de son habitude la plus caractéristique : il s'allonge devant le feu, prend soin des charbons et des braises. Ce n'était pas un travail inutile dans le ménage, bien au contraire, mais il s'agit d'une

¹⁰⁴ Olrik, A. Jensen, J. & Wolf, K. (Trad.) 1992. p. 52.

¹⁰⁵ Zipes, J. 1991. p. 57.

¹⁰⁶ Tatar, M. 2003. p. 86.

tâche qui ne nécessite ni force ni talent. C'est une tâche qui était généralement laissée aux très jeunes, aux vieux ou aux infirmes. Le fait qu'un fils en âge de faire son chemin dans le monde s'occupe volontairement de cette tâche, et de rien d'autre était un très mauvais signe. Peut-être était-il stupide ? Peut-être était-il frêle, paresseux, ou peu motivé pour accomplir quoi que ce soit de valable ? Quelle que soit la raison de cette étrange fascination, elle ne promettait rien de bon pour l'avenir du garçon. Si l'on ajoute à cela ses origines modestes, on constate une absence totale de promesse.

Est-il beau ? Son visage est couvert de suie même des jours et des semaines après avoir quitté la maison et physiquement il n'a pas de quoi se vanter. Dans *Askeladden og de gode hjelperne*, c'est la réponse donnée par le roi après qu'Askefisen ait demandé la main de sa fille en mariage, ayant déjà accompli le défi du roi :

« Kongen likte ikke dette noe videre, for Askeladden så ikke rar ut, han var både svart og sotet, og kongen ville nødig gi datter si til slik en fant. »¹⁰⁷

« Le roi n'as vraiment pas aimé cela, car Askeladden ne ressemblait à rien de valable, il était noir et couvert de suie, et le roi ne voulait pas donner sa fille à un individu de ce genre. »

Est-il acquéreur ? Il ne se met en route qu'après que ses deux frères ont échoué et ont été humiliés, par ce qui semble plus être un sens du devoir qu'un désir de richesse et de statut. Ce qu'il a, il le donne librement à ceux qui en ont besoin, même s'il doit lui-même se dévêtir, comme dans *Rødrev og Askeladden*. Les deux frères de notre protagoniste rencontrent une vieille dame au bord de la route alors qu'ils sont partis à la recherche de leur fortune. Ils refusent tous deux sa demande de partager leur nourriture, alors qu'ils en ont en abondance. Askefisen, en revanche, lui offre ce qu'il a sans qu'on lui demande, et quand il la voit frissonner, il lui donne la chemise de son dos.¹⁰⁸

Est-il astucieux ? Enfin, nous avons un trait de caractère qui est partagé entre notre tueur de dragon théorique et notre protagoniste réel. Askefisen est rusé. Il déjoue les trolls et les princesses, même si les personnages royaux s'avérant bien plus difficiles à vaincre que les premiers. Dans *Askeladden som kappåt med trollet*, après que ses frères aient tous deux échoué à ramener du bois de la forêt, Askefisen triche le troll de couper du bois à sa place. Il utilise une ruse déguisée en acte de puissance : il presse l'eau de ce qu'il convainc le troll d'être une pierre blanche, qui s'avère être un morceau de petit-lait. Dans le même esprit, il

¹⁰⁷ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 2. p. 172.

¹⁰⁸ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 2. p. 82.

trompe le troll pour qu'il aille chercher de l'eau. Puis Askefisen le fait finalement participer à un concours de mangeurs, il découpe le sac à dos qu'il avait caché sous sa veste, le convainquant de s'ouvrir le ventre pour continuer à manger. Enfin il s'en va avec les trésors du troll. En règle générale, les trolls ne se laissent pas berner, mais cela n'en reste pas moins un exemple de ruse.

ATU-853 : Prinsessen som ingen kunne målbinde

ATU-853, bien qu'il ne se produise que dans la tradition norvégienne, est un type de conte que nous allons examiner en détail en raison de sa popularité dans toute la Norvège. Il existe 17 versions différentes des régions de Akershus, Oppland, Buskerud, Vestfold, Telemark, Aust-Agder, Hordaland, Sogn og Fjordane, Møre og Romsdal, Nord-Trøndelag et Nordland. Grâce à ce conte, nous pouvons non seulement voir de quel genre d'intelligence notre protagoniste fait couramment preuve, mais aussi avoir un aperçu des rôles des sexes dans la société norvégienne.

L'intrigue se déroule ainsi : une princesse à l'esprit et à la finesse hors du commun a son père au bout du rouleau : il décide que quiconque peut la laisser sans voix aura sa main en mariage et la moitié du royaume avec elle. Une fois de plus, les frères d'Askefisen échouent tous deux et sont renvoyés chez eux en disgrâce, les oreilles marquées comme des vaches. Le jeune homme se met lui-même en route, trouvant sur son chemin une bande d'osier, un poussin pie mort, un tesson de poterie, deux cornes de bélier, une cale et enfin une semelle de chaussure usée, les emmenant tous avec lui. Askefisen arrive au château, et au cours de la conversation avec la princesse il produit tous les objets. La princesse devient progressivement de plus en plus sidérée à chaque accessoire improbable que cet étranger suintant a apporté, jusqu'à ce qu'elle reste finalement sans voix. Askefisen a réussi dans sa tâche, et ils se marient.

A première vue, cette histoire semble intensément patriarcale. L'intrigue tourne autour de la réduction au silence de la princesse. Examinons une phrase clé, la description de la princesse et le problème que le protagoniste doit résoudre.

«Hun var så vrien og vrang i ord at ingen kunne målbinde henne».¹⁰⁹

La première chose qui nous vient à l'esprit est le choix des mots « vrien » et « vrang ». Les deux ont une connotation négative. Ils peuvent être traduits par « rusé » ou « difficile » et « indiscipliné » ou « obstiné ».

¹⁰⁹ Asbjørnsen, P. C. & Moe, J. 1993. Volume 1. p. 408.

En outre, personne ne pourrait « målbinde » henne. Littéralement, l'expression signifie rendre silencieux, mais si l'on sépare ses mots constitutifs mål, langue, et binde, attacher, cela donne une image plus forte. Il semble une sorte de bâillonnement. La signification du terme est plus douce que cela, mais même ainsi, il s'agit d'un conte populaire dans lequel le but de notre protagoniste est de faire taire sa future épouse.

Dans le système de Propp, la princesse correspond à la fois de l'Agresseur et de l'Objet de la quête. Le système de Meletinski est plus utile pour l'analyse de ce caractère : elle est une épouse-testeur, quelqu'un qui est responsable pour les épreuves du héros, mais qui n'est pas nécessairement malveillante en soi.

Maria Tatar aborde les différences affichées entre ce que l'on attend d'un protagoniste masculin et féminin. Dans les contes des frères Grimm, la protagoniste femelle passe par une épreuve plus longue et plus dure que son homologue masculin, affirme Tatar, comportant souvent des vœux de silence durant de nombreuses années.¹¹⁰

Cependant, la princesse bâillonnée de Tatar n'est pas réellement reproduite dans le conte norvégien. Les méthodes utilisées pour la faire taire ne sont pas aussi strictes, et le silence qui résulte n'est pas aussi durable. Être momentanément ébranlé dans une conversation n'est pas la même chose qu'un silence de sept ans, imposé de manière surnaturelle, même si, pour un instant, le résultat final est le même. Dans le conte que nous examinons, Askefisen prouve qu'il peut, bien qu'avec une préparation considérable, vaincre la princesse dans la conversation. Les deux sont également assortis en termes d'esprit. Ce n'est pas chose facile ! Dans le contexte du conte lui-même, la princesse a déjà envoyé un flot de prétendants courir vers les collines avec leurs oreilles marquées au fer chauffé, car c'est la punition choisie par le roi pour l'échec. Dans le contexte plus large des contes populaires norvégiens en général, il est rare qu'un homme dépasse une femme. Askefisen réussit dans ce récit comme dans toutes les autres, mais il est l'exception. Que ce soit dans l'art de la conversation, comme dans ce récit, ou dans l'habileté générale, ou même dans la compétence dans les tâches quotidiennes, les femmes surpassent régulièrement les hommes dans le corpus norvégien. Dans *Dumme men og troll til kjerringer*, ATU-1406, deux vieilles biques se disputent vivement pour savoir lequel de leurs maris est le plus crédule. L'une convainc son mari qu'il est mort, et l'autre convainc son propre mari de se rendre aux funérailles dans des vêtements inexistantes, à la façon de *Les habits neufs de l'empereur* d'H.C. Andersen. Dans *Mannen som skulle stelle hjemme*, ATU-1406, un homme et sa femme échangent leur place

¹¹⁰ Tatar, M. 2003. pp. 171-173.

pour la journée, après qu'il se plaigne qu'elle ne fait pas assez de travail à la maison. Elle travaille dans les champs pour la journée et le fait bien, mais quand elle revient, elle découvre la vache suspendue à une corde sur le toit de la maison, le cochon frappé d'inconscience, la crème et la bière répandues sur le sol, et son mari la tête la première dans le pot de bouillie.

Origines

En effet, il est impossible, de savoir précisément d'où vient l'idée d'Askefisen, comme pour tous les protagonistes des contes de fées. Les contes populaires traditionnels proviennent de sources incertaines et ont voyagé loin, et c'est des siècles, même les millénaires, après que les contes d'Askefisen, de Cendrillon ou de Peau d'âne ont commencé à être racontés que les histoires ont commencé à être écrites. Toute tentative de retrouver le nom de l'inventeur d'Askefisen ou la date d'origine exacte du personnage est donc vouée à l'échec. Toutefois, cela ne signifie pas qu'il n'y a rien à découvrir sur l'origine de ce type de personnage. Des individus similaires issus de traditions plus anciennes peuvent nous éclairer sur la façon dont Askefisen est né, à condition qu'il y ait une continuité culturelle claire entre eux. Pour les contes de fées norvégiens, la source naturelle à laquelle on peut se référer est les sagas islandaises et le folklore local norvégien, et bien celui de la Scandinavie entière, s'il est suffisamment répandu. Je vais essayer de le faire, en examinant d'abord s'il partage des traits et tropes avec des caractères dans les sagas scaldiques, familiales et historiques. Ensuite, je vais analyser les liens entre Askefisen et les histoires racontées sur les dieux nordiques.

Dans les sagas

Comme mentionné précédemment, le nom Kolbíttr reste aujourd'hui l'appellation de ce personnage en Islande. Cependant, Kolbíttr fait également référence à un type de caractère spécifique dans les sagas. Un personnage jouant avec des cendres est une abréviation pour sa paresse générale et son inutilité, et c'est une insulte qui a une longue histoire en Scandinavie. Dans la saga d'Egil, un personnage est appelé *Kolbíttr*, « mordeur de charbon », en référence aux mêmes traits qui marquent Askeladden comme inutile.

L'archétype du Kolbíttr est intéressant. Selon Gareth Lloyd Evans le *kolbíttr* c'est-à-dire « le mâle oisif qui est à la fois peu prometteur et hostile dans sa jeunesse, mais qui grandit pour devenir un homme prééminent et viril » et s'inspire de l'idée que la masculinité doit être gagnée par l'action.¹¹¹

¹¹¹ Evans, G. 2019.

Askeladden est en quelque sorte un Kolbíttr, mais il ne s'agit pas d'un exemple traditionnel. Askefisen est un jeune homme peu prometteur et devient un homme de grande importance. Cependant, il ne montre pas d'antagonisme envers sa famille, mais souffre plutôt en silence de leur mépris et de leur sabotage. Ce trait de persévérance silencieuse semble être une caractéristique clé de l'identité nationale norvégienne. Et il n'atteint pas ses objectifs par des moyens traditionnellement masculins, restant un héros rusé par opposition à l'archétype de l'homme viril, comme expliqué précédemment.

Cependant, les sagas ne sont pas les seules sources d'informations utiles pour explorer les origines et les caractéristiques d'Askefisen. Les mythes scandinaves, en particulier le personnage de Loki, contiennent des informations essentielles.

Les mythes nordiques

Askefisen occupe un rôle similaire parmi les habitants des contes de fées que Loki parmi les dieux. Tous les deux s'efforcent de bouleverser l'ordre social du monde qu'ils habitent, et chacun est capable de résoudre des problèmes impossibles pour les autres. Ils tombent tous deux sous l'archétype du fripon. Le fripon, autrement connu sous le nom farceur ou décepteur, est universel. Des exemples reconnaissables de l'archétype proviennent de tous les continents, de toutes les cultures et de toutes les époques. Anansi l'araignée est un dieu-fripon des peuples Akan d'Afrique de l'Ouest, Tamamo-no-Mae est un esprit renard malveillant du Japon, Maui est un demi-dieu héros culturel figurant dans de nombreuses légendes polynésiennes. Plus récemment, le lapin animé Bugs Bunny et le pirate Jack Sparrow correspondent exactement à l'archétype du fripon.

Un être à double nature, il franchit la ligne entre des extrêmes difficiles à concilier : à la fois rusé et stupide, à la fois interne et externe à la communauté. Le fripon va même jusqu'à brouiller la frontière entre l'homme et la femme, l'animal et l'humain. Lewis Hyde appelle le fripon un « transgresseur de frontières ». ¹¹² Les fripons sont opposés à la hiérarchie, ils remettent en question et se moquent de figures d'autorité, et leurs actions sapent souvent les structures de pouvoir existantes. Ils sont des catalyseurs de la transformation et trouvent donc leur place dans de nombreux récits.

Avec des fripons aussi répandus, il n'est pas si étrange de trouver deux exemples dans la culture norvégienne, dans un passé lointain et dans un passé plus récent. Cependant, les liens entre Askeladden et Loki sont plus significatifs que ceux de deux personnages qui se

¹¹² Hyde, Lewis. 1998.

conforment au même archétype. Plusieurs des histoires dans lesquelles ils sont présentés sont extrêmement similaires.

Un conte, connu dans les îles Féroé sous le nom de *Risin og Lokki*, le géant et Loki, est connu en Norvège sous le nom de *Askeladden som kappåt med trollet*, le garçon des cendres dans une compétition de mangeurs avec le troll, ATU-1000. Dans cette histoire, ils occupent exactement la même position dans l'intrigue.¹¹³ Nous avons déjà vu que la position d'adversaire est très élastique. Il peut être occupé par une grande variété des êtres, qui ne correspond nécessairement même dans le même culture et pays. Mais avec les autres grandes similarités entre ces deux, je suis tenté de suggérer un lien plus fort que coïncidence.

Dans le conte de fées *Askeladden og de gode hjelpere*, Askefisen apporte au roi un navire qui peut naviguer sur terre comme sur mer. L'une des tâches les plus célèbres de Loki, que nous trouvons dans *Grímnismál*, consiste à apporter Skíðblaðnir, le navire le plus rapide dans les neuf Mondes, à Freyr.

Ils sont tous les deux des garçons à maman, ce qui est encore plus significatif, les deux sont loin des normes masculines traditionnelles. Askeladden est le frère cadet, et son seul allié dans le ménage est sa mère. Ses frères le dénigrent, quand ils ne s'abaissent pas à un sabotage réel.

Son père est, au mieux, distant et indifférent. Sa mère lui offre son soutien, généralement l'aide matérielle, de vêtements et de nourriture, au début de son voyage. Le monde extérieur est le miroir du monde domestique, comme c'est souvent le cas dans les contes de fées. Askeladden est fréquemment entouré de chercheurs de fortune qui ne le prennent pas au sérieux ou qui essaient de tirer profit de son travail (dans *Rødrev*). Le roi, en tant que figure d'autorité masculine, est indifférent ou fouineur. Il cherche quelque fois à extraire chaque once d'utilité de cet intrus ingénieux avant de finalement donner récompense (*De gode hjelpere*). Les seuls alliés d'Askeladden sont la racaille et le ragot : les femmes et les vieilles biques (*Askeladden og de gode hjelpere*) et même la princesse elle-même si elle se trouve en position de vulnérabilité (*Mestermø, Rødrev og Askeladden*), les animaux (*trollet som gjemte hjertet sitt I ett Gåsegg*), ou d'autres excentriques en dehors de toute structure de

¹¹³ Heide, E. 2011, p. 69.

pouvoir (*Askeladden og de gode hjælpere*). Quant à Loki, nous savons très peu de choses sur ses origines et son enfance.

Loki, de même, dépasse la limite entre les attributs masculins et féminins, et ne se soucie pas des structures de pouvoir. Il est le père de trois êtres les plus dangereux et terrifiant dans la cosmologie norroise, le loup Fenris, plus puissant des bêtes, le serpent Jormungandr, qui entoure le monde entier, et Hela, la déesse du monde des morts. Ces monstres, et leur père, sont directement opposé aux dieux et la civilisation : à Ragnarök, la bataille à la fin de temps, Fenris va dévorer Odin, le roi des dieux, Jormungandr va fatalement empoisonner Thor, le plus fort des dieux, et Loki lui-même tue et est tué par Heimdall. Ceci est un grand crime : Heimdall est le préveilleur des dieux, mais il est aussi le père d'humanité. Le poème *Völuspá* commence avec la conteuse qui demande le silence aux fils de Heimdall, par lequel elle parle d'humanité. Cela pourrait être un référence à *Rígsþula*, où il ivoyage et couche avec des couples humains, qui donnent ensuite naissance aux trois classes sociales de la société norroise: Les esclaves, les fermiers et les jarls.

Mais Loki est aussi la mère de Sleipnir, le cheval plus vite du monde grâce à ses huit jambes, et le coursier personnel d'Odin. En plus, il renie le nom de son père Farbauti : il se fait appeler « Loki Laufeysson », donc il porte le nom de sa mère, Laufey. Ce choix est inhabituel pour la société nordique. Il est beaucoup plus courant de prendre le patronyme. Cependant, cela a parfois été fait, notamment lorsque la mère était une figure beaucoup plus importante et prestigieuse que le père, ou pour dissimuler son identité. Il peut également s'agir d'une décision prise pour désavouer entièrement l'héritage du père. Ce fut peut-être le cas pour Loki. Il est traditionnellement opposé à Thor peut-être le plus ouvertement masculin des dieux scandinaves. Ils sont présents dans une coopération tendue dans le raconté de *Utgarda-Loki*.

Eldar Heide affirme que Askefisen et Loki ont tous deux une double nature. Ils sont à la fois les figures littéraires qu'on connaît aujourd'hui, mais ils ont également fonctionné, dans toute la Scandinavie, comme vætter, les esprits de la maison, spécifiquement du feu dans ce cas. On leur faisait de petites offrandes, comme les dents de lait des enfants, et on leur récitait une comptine.¹¹⁴

Avec ces nombreuses similitudes, je suis tenté de dire que la tradition des histoires d'Askefisen est une continuation déformée des contes racontés sur Loki. La pratique

¹¹⁴ Heide, E. 2011, p. 67.

consistant à rebaptiser les mauvais esprits est bien connue dans la société nordique. Même les animaux prédateurs recevaient d'autres appellations, des noms-noa. C'est un terme polynésien lié au concept de « tabou ». C'est une manière de subvertir le tabou, de parler de ce qu'on ne peut pas mentionner directement. Avec le temps, cela pouvait conduire à la perte de leur nom d'origine. Les présences maléfiques se rendaient compte si leur nom était prononcé, et c'est ainsi que Satan est connu sous le nom de Gamle-Erik dans toute la Scandinavie. Les loups sont également connus sous les noms de *gråbein*, « jambe grise », et *varg*, « destructeur ». Le cas le plus intéressant mais aussi le plus étrange est celui de l'ours¹¹⁵. L'ours est aujourd'hui connu sous le nom de « bjørn », en Norvège, qui signifie simplement « le brun », et son nom d'origine est totalement perdu.¹¹⁶

De même, avec l'arrivée du christianisme, les références à Loki ont pu être obscurcies par l'irrévérencieux noa-nom Askefisen, le caractère développant alors des différences par rapport à ses origines divines et malveillantes.

Cependant, il est important de noter ici les différences entre les contes de fées et les mythes. Dans leur société d'origine, les contes de fées sont toujours considérés comme fictifs alors que les mythes sont censés être réels. Le passage d'un état à un autre, bien que théoriquement possible, est problématique.

Il y a d'autres objections à prendre en compte. Ces deux personnages ont des différences massives de points de vue et d'attitude : Loki correspond beaucoup mieux à l'archétype du fripon qu'Askefisen. Cela tient en grande partie au format du mythe par rapport au conte de fées, mais la distinction est tout de même importante. Les décepteurs sont animés par leurs passions et ils sont à l'origine des changements dans le monde. Ils sont surtout poussés par les bas désirs de faim, de luxure, d'avidité et de jalousie. Ils sont également motivés par le souhait peut-être plus noble de changer le monde pour le simple intérêt du changement, de transgresser toute imposition, non pas par une délibération rationnelle mais sans aucune raison. Cela correspond très bien à Loki. Dans le mythe d'*Utgarda-Loki*, il participe à une compétition de

¹¹⁵ L'ours lui-même a peut-être fait l'objet d'un culte dans toute l'Europe, selon « l'ours, histoire d'un roi déchu », de Michel Pastoureau. Cela reste un sujet de débat parmi les anthropologues. S'il y avait un culte de l'ours ou pas, nous pouvons voir l'importance de cet animal avec des vestiges qui restent dans de nombreux aspects de l'ancienne société germanique, par exemple dans les connexions spirituelles de la transe vécue par le Berserkr - la chemise de l'ours. Aujourd'hui encore, nous trouvons des preuves de l'éminence particulière des ours parmi les créatures vivantes : dans de nombreuses églises en bois debout restantes, les peaux d'ours étaient conservées dans des lieux centraux, à Uvdal, Tuft, Halså, Åsskard, Valsøyfjord et Gløshaug.

¹¹⁶ Grambo, R. URL: <https://kongsvingerhistorielag.no/hva-betyr-ordet-bjorn/> accédé le 24/4/2020.

mangeurs et dépasse presque le feu lui-même. Comme il sied au fripon et au Jötunn, car même si le mot est communément traduit par géant, une traduction plus précise est « dévoreur ».

Loki est clairement poussé par la jalousie : dans les textes de *Skáldskaparmál*, Loki coupe les cheveux de la femme de Thor, Sif. Le fripon est également motivé par la luxure : Il prétend avoir couché avec Sif dans *Lokasenna*, ce qui explique peut-être comment il s'est approché suffisamment d'elle pour la raser en tout premier lieu. Askefisen est une personnalité plutôt douce, qui résout les problèmes plus par sens du devoir que par une passion brûlante et qui est toujours maître de lui-même. Les fripons se déplacent d'un endroit à l'autre, comme le fait Loki, mais Askefisen suit toujours une trajectoire fixe. Il va du foyer au défi, puis au succès, et ses aventures sont terminées.

Loki, comme c'est souvent le cas avec les fripons, résout souvent les problèmes dont il est lui-même responsable. Askefisen, en revanche, n'est pas l'agent du changement, mais plutôt la résolution de problèmes qui surgissent sans cesse sans son intervention. Les grands changements apportés par Loki au cours de chaque mythe persistent : les murs d'Asgard restent construits, les cheveux de Sif sont encore tondus et Baldur est toujours mort. Les exploits d'Askefisen sont effacés à chaque récit. Le jeu est remis à zéro. Les mythes sont toujours ancrés dans le temps. Ce n'est pas une époque liée au monde dans lequel nous vivons, mais les choses se passent toujours dans un ordre précis. Par contre, chaque « Il y avait une fois » marque la création d'un nouveau monde sans liaison avec le dernier. Nous ne nous préoccupons pas du fait qu'Askefisen devrait, de plein droit, jouir de la vie conjugale, d'un roi.

Askefisen n'est pas le seul personnage de conte de fées norvégien qui est similaire, en quelque sorte, avec un caractère dans la mythologie norroise. L'histoire de *Mumle Gåsegg*, ATU-type 650A, *Strong John* concerne le titulaire Mumle Gåsegg, un garçon éclos d'un œuf d'oie géant. Dès sa naissance, le garçon fait preuve d'un appétit énorme et d'une force prodigieuse. Après avoir triomphé de tous les obstacles, il gagne la princesse et la moitié du royaume. Ses attributs sont remarquablement similaires à ceux du dieu nordique Thor, et plusieurs motifs se répètent entre les mythes concernant le dieu et ce garçon puissant et bestial.

Ils sont d'une laideur extrême : Mumle est décrit à la naissance, ou à l'éclosion, comme « fælslig stygg », « terriblement laid », tandis que dans *Prymskviða*, le mythe relatif à Thor récupérant son marteau des géants, son visage en colère était si féroce et laid qu'il choquait les spectateurs. Ils ont faim : avant son éclosion, Mumle chante « Sild og velling,

graut og mjølk », « hareng et gruau, bouillie et lait », et il mange plus de cinq adultes peu après. Sa faim est remarquée à plusieurs reprises dans l'histoire. À Þrymskviða, Thor mange un bœuf, huit saumons et boit trois tonneaux d'hydromel. De plus ils possèdent tous une force hors du commun et continuent à résoudre tous leurs problèmes grâce à cet attribut. Leur choix d'arme est similaire aussi - Thor brandit Mjólnir, un marteau magique, tandis que Mumle se forge une matraque énorme faite d'une arme mieux adaptée à sa formidable force. Chacun d'entre eux est le seul défenseur de son royaume, et s'efforce de vaincre une armée adverse par ses propres moyens.

5.0 Conclusion

Revenons sur l'hypothèse principale de cette mémoire :

- Le protagoniste du conte de fées français et norvégien agit comme un parangon des valeurs les plus importantes de leur société respective.

L'hypothèse principale n'est pas correcte. Le protagoniste n'agit pas, dans les contes que nous avons examinés, comme un parangon pour la société elle-même, pas aussi proprement et simplement que l'hypothèse le suggère. Avec la présence d'un auteur aussi interventionniste que Perrault, avec de telles contraintes morales qu'il avait, les protagonistes français ne servent pas de reflet des valeurs sociales. Ils servent de parangon des valeurs de Perrault. Bien que Perrault ait effectivement façonné des conceptions de la moralité pour les générations futures, donc d'une manière beaucoup moins directe, avec beaucoup plus de réserves, on pourrait peut-être argumenter en ce sens.

Quant aux sous-hypothèses, certaines d'entre elles sont plus précises. La magie et le surnaturel sont certainement très différents. Les contes norvégiens sont beaucoup plus fantastiques : ils contiennent beaucoup plus de bêtes magiques et de situations étranges en plus d'une division plus nette entre ce monde et le monde de la magie. L'antagoniste est une créature différente, avec des racines différentes. Si nous comparons les contes précédentes, l'ogre dans *le petit Poucet* et la gygre dans *Dei to borna og gygra* s'inscrivent presque parfaitement dans cette conception de la réalité : L'ogre est un être civilisé, tout comme l'adversaire dans *la Barbe bleue*. Ils appartiennent au monde civilisé même s'ils en incarnent les côtés les plus sinistres. La gygre est d'une autre sorte, elle ne fait pas du tout partie de la civilisation, elle n'essayera jamais de tromper personne et enlève les enfants par la force. Même le loup du *petit Chaperon Rouge*, apparemment un candidat parfait pour le genre de comportement incivilisé que les trolls utilisent, ne tente pas d'utiliser la force animale pour prendre ce qu'il veut : au contraire, la duplicité est la voie qu'il choisit pour manger la petite Chaperon Rouge et sa grand-mère. Les méchants dans les contes français sont ceux qui sont déjà au sommet de la société, et peuvent donc prendre ce qu'ils veulent par la force, ou ils sont au niveau le plus bas, et doivent recourir à la ruse. Les contes norvégiens contiennent également des individus socialement privilégiés qui utiliseraient la ruse pour obtenir ce qu'ils veulent, des êtres civilisés, mais rarement, et plus rarement encore en position d'antagoniste principal. Le roi peut essayer de sortir de l'esprit ou de la lettre de son accord avec le protagoniste, ou un faux héros peut tenter de convaincre par la ruse le monde que c'est lui qui

a sauvé la princesse. Mais le troll n'a rien à voir avec les convenances et la gentillesse, et il ne vous trompera pas mais vous volera.

Je dirais que les différences sont une caractéristique de la christianisation ultérieure de la Norvège, et que cela est dû à une surveillance moindre de l'Église, mais je reconnais qu'une conclusion ferme sur ce point, dans un sens ou dans l'autre, nécessiterait beaucoup plus de recherches.

- Les contes norvégiens encouragent l'aventure et la solidarité, tandis que les contes français encouragent la ruse et la tricherie.

Les deux genres de contes encouragent autant la ruse, un protagoniste de conte de fées qui est honnête ne fait partie d'aucune des deux traditions. Cependant, les contes norvégiens ont tendance à présenter plus de voyages, dans des lieux plus éloignés, que les contes français. Les deux sexes voyagent presque autant. Voir les voyages d'*Enkesønnen* et de *Kari Trestakk*.

Il existe de grandes différences entre les rôles des hommes et des femmes, tels qu'ils sont définis dans les deux traditions. Les contes français contiennent exclusivement des femmes passives, et ce qu'une femme est autorisée à faire, et ce qu'un homme est autorisé à faire, dans les contes de fées français, ne se chevauchent presque pas. Ce n'est pas le cas dans la collection norvégienne, où, dans plusieurs contes, il ne semble pas y avoir de grande différence entre ce que fait un homme et ce qu'une femme peut faire, et dans certains d'entre eux, comme *Mannen som skulle stelle hjemme*, la fiabilité féminine et l'idiotie masculine sont au centre des préoccupations. Le sexe est également plus présent dans les contes norvégiens, même occasionnellement initiés par des femmes comme dans *Enkesønnen*.

- Le sujet traité dans les contes norvégiens concerne davantage la survie dans des conditions naturelles difficiles et le respect des normes, tandis que les Français s'intéressent davantage à la survie par rapport à la pression démographique et aux caprices de l'aristocratie.

La survie de la nature et ses forces caprices n'est pas une grande préoccupation dans les récits norvégiens, mais semble l'être en fait pour les Français. La faim est beaucoup plus présente, et la situation semble bien plus désespérée chez les Français que chez les Norvégiens, ce qui, je crois, est simplement dû à l'époque où les histoires ont été écrites. Les contes français ne concernent pas du tout les véritables grands gens, la haute noblesse, et ceci, je crois, est une censure de Perrault.

Les attributs rustiques des contes français que nous avons examinés ne sont que superficiels. Ils examinent la vie paysanne d'un point de vue extérieur, et ne plongent donc

jamais aussi profondément dans les pensées et les valeurs réelles des communautés de narrateurs que ne le font les contes norvégiens, qui ont été notés beaucoup plus fidèlement. Cependant, lorsqu'on regarde d'autres versions que celle de Perrault, les contes français ressemblent beaucoup plus à ceux de la Norvège. Le roi est un fermier du voisinage, en France comme en Norvège. En Alsace et en Lorraine, notamment, on retrouve aussi de nombreux motifs spécifiques dans les contes norvégiens, et les différences dans les récits authentiquement enregistrés ne sont pas aussi marquées que dans ceux que j'ai examinés.

Bibliographie

Les Articles

Aarne, A. Verzeichnis der Märchentypen, *FF Communications no. 3. Helsinki: Suomalaisen Tiedaketemian Toimituksa*. 1910.

Bascom, W. « The Forms of Folklore : Prose Narratives ». *The Journal of American Folklore*, Vol. 78, No. 307. 1965. pp. 3-20. URL : <https://www.jstor.org/stable/pdf/538099.pdf>

Boggs, R. The Hero in the Folk Tales of Spain, Germany and Russia, *The Journal of American Folklore*, Vol. 44, No. 171 (Jan. - Mar., 1931), pp. 27-42. URL: <https://www.jstor.org/stable/535520>

Coulacoglou, Carina. « La psychanalyse des contes de fées : les concepts de la théorie psychanalytique de Bettelheim examinés expérimentalement par le test des contes de fées », *Le Carnet PSY*, vol. 110, no. 6, 2006, pp. 31-39.

Cullen, Karen. *Famine in Scotland: The 'Ill Years' of the 1690s.*, Edinburgh University Press, 2010.

Dundes, Alan. « The Motif-Index and the Tale Type Index: A Critique ». *The Journal of Folklore Research*, Vol. 34, No. 3 (Sep. – Dec., 1997) pp. 195-202.

Dyrvik, S. « *Historical Demography in Norway 1660-1801: A short survey* ».

Grambo, R. « Askeladden - vår helt ». *Folkeminner*, vol. 64, 2016, pp. 20-23.

Heide, E. « Loki, the Vätte, and the Ash Lad: A Study Combining Old Scandinavian and Late Material ». *Viking and Medieval Scandinavia*, no. 7, 2011, pp. 63–106.

Honti, J. » Märchenmorphologie und Märchentypologie », *Folk-liv* 3: 307-18. 1939

Jones, S. Review of *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales* by Jack Zipes, *Western Folklore* 41, 1982. pp. 240-244.

Knutsen, G. & Riisøy, A. Trolls and Witches, *Arv: Nordic Yearbook of Folklore* 63, 2007. pp. 31-69

Le Roy Ladurie, E. L'Histoire immobile, *Annales : economies, sociétés, civilisations*, XXIX. 1974.

Linnell, J. & Bjerke, T, (ed.). Frykten for ulven. En tverrfaglig utredning - *NINA Oppdragsmelding 722*. 2002. pp 1-110. URL : <https://www.nina.no/archive/nina/PppBasePdf/oppdragsmelding/722.pdf> accédé le 14 mai, 2020.

Maddison, A. *Growth of World Population, GDP and GDP Per Capita before 1820*. 2001. http://www.ggdnc.net/maddison/other_books/appendix_B.pdf

Olrik, A. *Episke love i folkedigtningen'*, *Danske Studier* 1908. <http://danskestudier.dk/materiale/1908.pdf> Archivé le 03.09.2016 avec le Wayback Machine.

da Silva S. G. & Tehrani, J. J.. Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales, *Royal Society open science*, 2016, URL: <http://doi.org/10.1098/rsos.150645>, Accédé le 15.03.2020

Utne, I. Hvor kom navnene Per, Pål og Espen Askeladd fra?, *Nordica Bergensia* 25, 2001. pp. 81-101.

Les Livres

Asbjørnsen, P. & Moe, J. *Samlede eventyr*. Den norske bokklubben: Oslo, 1993. Volume 1.

Asbjørnsen, P. & Moe, J. *Samlede eventyr*. Den norske bokklubben: Oslo, 1993. Volume 2..

Asbjørnsen, Moe, Nauthella, et autres. *Erotiske folkeeventyr*. Kagge forlag, Oslo, 2000.

Bascom, William. *African folktales in the New World*. Indiana University, Bloomington, 1992.

Biraben, J.-N. *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens, t. I : La peste dans l'histoire*, Mouton : Paris & La Haye, 1975.

Bottigheimer, R. *Fairy tales and society : illusion, allusion, and paradigm*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1986.

Cosquin, E. *Études folkloriques : Recherches sur les migrations des contes populaires et leur point de depart*. Paris, Librairie ancienne honoré champion, 1922.

Darnton, R. *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. Basic Books : New York, 1984.

- Davidson, H. *Gods and Myths of Northern Europe*, Penguin, London. 1964.
- Dégh, L. *Folktales and Society : Story-telling in a Hungarian Peasant Community*.
Bloomington, Indiana University Press, 1969.
- Delarue, P. *Le conte populaire français : Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Ilots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice, Réunion*. Éditions Érasme : Paris, 1957. Volume 1.
- Delarue, P & Tenèze, M.-L. *Le conte populaire français : Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Ilots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice, Réunion*. G.-P. Maisonneuve et Larose : Paris, 1976. Volume 2.
- Delarue, P & Tenèze, M.-L. *Le conte populaire français : Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, Ilots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice, Réunion*. G.-P. Maisonneuve et Larose : Paris, 1976. Volume 3.
- Evans, G. *Men and Masculinities in the Sagas of Icelanders*. Oxford University Press : Oxford. 2019.
- De Fail, N. *Propos rustiques, baliverneries, contes et discours d'eutrapel*. Charles Gosselin, Paris, 1842.
- Fischer, D. *Albion's Seed: four British folkways in America*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Goubert, P. *The Ancien Regime*, 1973
- Greimas, A. 1986. *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F., p. 262.
- Hansen, W. *The Book of Greek Folktales, Legends, and Myths*. Princeton University Press: Princeton and Oxford, 2017.
- Hobsbawm, E. et Ranger, T. *The invention of tradition*. Cambridge University Press: Cambridge. 1992.
- Hodne, Ø. *The types of the Norwegian folktale*. Oslo Universitetsforlaget: Oslo, 1984.
- Hofstede, G. *Culture's Consequences: comparing values, behaviours, institutions, and organizations across nations*. Sage Publications, London, 2001.

- Hyde, L. *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*: Farrar: New York, Straus and Giroux, 1998.
- Rouger, G. (Ed.), *Contes de Perrault*, Garnier, Paris, 1967.
- Von Löwis de Menar, A. *Der Held im deutschen und russischen Märchen*, Jena, Diederich 1912
- Melchior-Bonnet, S. *The Mirror: A History*. Psychology Press, 2001.
- Merkelbach-Pinck, A. *Löthringener Volksmärchen*, Im Bärenreiter, Kassel, 1940.
- Mueller, G., The Criminological Significance of Grimms' Tales, dans *Fairy tales and society : illusion, allusion, and paradigm*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1986.
- Orlik, A. *Principles for Oral Narrative Research* Wolf, K. et Jensen, J. (Trad.) Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press, 1992.
- Orel, V. *Handbook of Germanic Etymology*. Leiden : Brill, 2003 (700 pp.) URL: http://elibrary.bsu.az/books_400/N_322.pdf
- Perrault, C. *Neuf contes*. Vincent Imprimeries, 2011.
- Peyrefitte, A. *Le mal français*. Plon : Paris, 1976.
- Propp, V. *Morphology of the folktale*. University of Texas Press: Austin, Tex., 1979.
- Rörich, L. *Märchen und Wirklichkeit*, 1956.
- Von Sydow, C. *Selected papers on folklore*. Rosenkilde and Bagger: Copenhagen, 1948.
- Tatar, M. *The hard facts of the Grimms' fairy tales*. Princeton University Press: Princeton, N.J.; Oxford, 2003.
- Teverson, A. *Fairy tale*. Routledge : London ; Abingdon; Oxon, 2013.
- Teverson, A. (Ed.). *The Fairy Tale World*. Routledge : Abingdon, 2019.
- Thompson, S. *Motif*. In *Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend*, ed. Maria Leach, 753. Funk & Wagnalls: New York, 1950.
- Todorov, T. *Poétique de la prose*, Paris, Le Seuil, 1971.
- Tolkien, J. *Tolkien : On Fairy-stories*. (V. Flieger & D. A. Anderson, Eds.). HarperCollins: London, 2014.

Zipes, J. *Fairy Tales and the art of Subversion*. Routledge : New York, 1991.

Les sites Webs

Auteur inconnu, Demographic trends : Population history, *Encyclopaedia Britannica*, URL : <https://www.britannica.com/place/France/Demographic-trends>, Accédé le 11 mai 2020.

Auteur inconnu, Fakta om befolkningen, *Statistisk sentralbyrå*. URL : <https://www.ssb.no/befolkning/faktaside/befolkningen>, accédé le 25 mai 2020.

Auteur inconnu, Hungersnød, *Store Norske Leksikon*, URL: <https://snl.no/hungersn%C3%B8d>, Accédé le 18 juin 2020.

Auteur inconnu, *Nye arealtall for fulldyrka jord og dyrkbar jord*, URL : <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/Nye-arealtall-for-fulldyrka-jord-og-dyrkbar-jord/id2005380/> accédé le 20 mai 2020.

Fallon, P. *Behind the scenes – The Murder of Bridget Cleary* », URL : <https://www.nationalarchives.ie/article/behind-scenes-bridget-cleary/> accede le 13 Mai 2020.

Grambo, R. Hva betyr ordet Bjørn?, *Kongsvinger historielag*. URL : <https://kongsvingerhistorielag.no/hva-betyr-ordet-bjorn/> accédé le 24 avril 2020.

Le Roy Ladurie, E. "Oui, le climat peut bousculer nos destins", 2015. URL : https://www.lexpress.fr/actualite/societe/environnement/emmanuel-le-roy-ladurie-oui-le-climat-peut-bousculer-nos-destins_1645624.html

Moseng, O. Svartedauden, *Store Norske Leksikon*, URL : <https://snl.no/svartedauden>, Accédé le 9 mai 2020.

Orning, H. Godset. *Store Norske Leksikon*, URL : <https://www.norgeshistorie.no/senmiddelalder/1005-godset.html>, accédé le 15 mai, 2020.

Opedal, H. (coll.) Dei to borna og gygra, *Digital samling av eventyr og sagn*, URL : https://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/index.php?id=%2052529, accédé le 5 mai 2020.

Påske, O. Strompdal, K. (coll.) Fattig-Hans, *Digital samling av eventyr og sagn*, URL : https://www2.hf.uio.no/eventyr_og_sagn/index.php?id=%2052379

Rian, Ø. Katolisismen i Norge på 1500-tallet, *Norgeshistorie*, URL:

<https://www.norghistorie.no/kirkestat/1115-katolisismen-i-norge-pa-1500-tallet.html>

Accédé le 14 mai 2020.