



HAL
open science

**L'autre monde et ses figures dans les Contes de l'enfance
et du foyer des frères Grimm et les Contes populaires
russes d'A. N. Afanassiev**

Natacha Rimasson-Fertin

► **To cite this version:**

Natacha Rimasson-Fertin. L'autre monde et ses figures dans les Contes de l'enfance et du foyer des frères Grimm et les Contes populaires russes d'A. N. Afanassiev. Littératures. Université Stendhal - Grenoble III, 2008. Français. NNT : . tel-00370179

HAL Id: tel-00370179

<https://theses.hal.science/tel-00370179>

Submitted on 23 Mar 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE GRENOBLE III – STENDHAL

Etudes Germaniques

L'autre monde et ses figures
dans les *Contes de l'enfance et du foyer* des frères Grimm
et les *Contes populaires russes* d'A. N. Afanassiev

Thèse de doctorat présentée le 22 novembre 2008

par

Natacha RIMASSON-FERTIN

Sous la direction de

M. François GENTON,

Professeur à l'Université Grenoble 3-Stendhal

et de

M. Claude LECOUTEUX,

Professeur émérite à l'Université Paris IV-Sorbonne

JURY :

Mme Nicole BELMONT (Directrice d'études à l'EHESS)

Mme Galina KABAKOVA (Maître de conférences à l'Université Paris IV-Sorbonne,

Docteur d'Etat de l'Académie des Sciences de Moscou)

M. Philippe WALTER (Professeur à l'Université Grenoble 3-Stendhal)

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma plus vive reconnaissance à MM. les Professeurs François Genton (Grenoble 3) et Claude Lecouteux (Paris IV-Sorbonne), qui ont dirigé ensemble cette recherche de doctorat, pour leurs conseils, leur soutien sans faille, et leur grande disponibilité jusqu'aux derniers jours de ces six années de travail. Qu'ils soient aussi chaleureusement remerciés pour leur confiance et leur compréhension face aux divers engagements qui ont été les miens.

Je remercie M. le Professeur Philippe Walter (Grenoble 3) d'avoir accepté de présider le jury de soutenance. Je remercie également Mme le Professeur Nicole Belmont (EHES) et Mme Galina Kabakova (Paris IV) d'avoir accepté le rôle de rapporteurs.

Je remercie l'équipe du CIERA (Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Allemagne) et son directeur, M. Michael Werner, de m'avoir accordé une aide à la mobilité qui m'a permis d'effectuer un séjour de recherche au Brüder Grimm-Museum de Kassel.

Ma reconnaissance va également à M. Bernhard Lauer, directeur du Brüder Grimm-Museum et des archives des frères Grimm (Kassel), ainsi qu'à Mmes Rudolph-Kuhn et Krawietz, qui ont contribué à rendre ce séjour de recherche efficace et agréable, et qui m'ont apporté une aide documentaire très précieuse. Que soient également remerciés à cette occasion Carsten Rehfeldt et Susanne Rosenkranz.

Un merci particulier va à Fabienne Raphoz et Bertrand Fillaudeau, des éditions José Corti, qui m'ont confié, par une belle journée d'août, en terre d'Aubrac, la traduction des *Kinder- und Hausmärchen* des frères Grimm. Ce projet passionnant, loin de faire concurrence à ma recherche de thèse, l'a considérablement enrichie, en me permettant d'approfondir encore davantage ma connaissance de la partie allemande de mon corpus. Les passages des contes des frères Grimm cités dans ce travail proviennent de cette traduction, qui sera publiée courant 2009.

Je remercie l'équipe de la revue *La Grande Oreille*, en particulier Lionnette Arnodin et Jean-Michel Doulet, pour les échanges fructueux qui ont accompagné ce travail de recherche. Je ne peux manquer de mentionner également Mme Lise Gruel-Apert pour les informations qu'elle m'a apportées concernant certains textes d'Afanassiev. Je remercie François Fièvre d'avoir attiré mon attention sur plusieurs des illustrations qui jalonnent ce volume.

Ma reconnaissance va également à tous ceux qui ont contribué à ce travail par leurs informations et leurs conseils, mais aussi par leur soutien précieux : Claire Aslangul, Anne Chalard-Fillaudeau, Samuel et Gaëlle Depraz, Ursula Fertin, Frédéric Garnier, Sandra Hanse, Stéphane Lebarrois, Rudy Le Menthéour, Katja Meister, Dominique et Patrick Rademacher, Anne Régent-Susini, Florence Rougerie, Marco Rühl. A tous ceux qui, de près ou de loin, ont suivi et accompagné cette recherche, j'adresse mes plus sincères remerciements.

Enfin, je tiens à remercier tout particulièrement ma famille, mes parents et mon mari, Nicolas, pour leur relecture minutieuse du manuscrit, leurs conseils, mais aussi et surtout pour leur présence et leur soutien au quotidien, sans lesquels ce travail ne serait pas ce qu'il est.

Je dédie cette thèse à Vassilissa, née parmi les contes.

Je remercie chaleureusement le Brüder Grimm-Museum de Kassel d'avoir mis à ma disposition certaines des illustrations qui accompagnent ce travail.

Le musée Grimm organise régulièrement des expositions sur différents aspects de la vie et de l'oeuvre des frères Grimm, et met à la disposition des chercheurs un important fonds d'archives.

Brüder Grimm-Museum Kassel / Brüder Grimm-Gesellschaft
Brüder Grimm-Platz 4 A
D-34117 Kassel
Tel.: (0561) 103235
Fax.: (0561) 713299
grimm-museum@t-online.de
www.grimms.de

TABLE DES MATIERES

TABLE DES MATIERES.....	1
AVERTISSEMENT.....	7
INTRODUCTION	9
L'ALLEMAGNE EN QUETE D'UNE IDENTITE NATIONALE	10
LES FRERES GRIMM : A LA RECHERCHE DES ORIGINES DE LA POESIE	12
ALEXANDRE AFANASSIEV : « LE GRIMM RUSSE »	14
DEFINITION DU CORPUS	17
PREMIERE PARTIE : PRELIMINAIRES	25
CHAPITRE 1 : DEFINITIONS	25
1. <i>Des contes populaires ?</i>	25
2. <i>Autre monde ou au-delà ?</i>	30
CHAPITRE 2 : ÉTAT DE LA RECHERCHE ET METHODOLOGIE	31
1. <i>Le conte</i>	31
2. <i>L'autre monde</i>	38
3. <i>Objectifs et méthode de recherche</i>	43
CHAPITRE 3 : ÉTUDE DE DEUX PARADIGMES	44
1. <i>« Les sept corbeaux » (KHM 25)</i>	44
a. <i>La métamorphose</i>	44
b. <i>La quête</i>	47
c. <i>La montagne de verre</i>	49
d. <i>Le passage d'un monde à l'autre</i>	50
e. <i>Le nain</i>	51
f. <i>Le repas dans l'autre monde</i>	52
g. <i>La délivrance des frères</i>	54
h. <i>Bilan</i>	54
2. <i>« Le conte du tsarévitch Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168)</i>	56
a. <i>Situation initiale et motivation du voyage dans l'autre monde</i>	57
b. <i>La frontière</i>	58
c. <i>L'autre monde : le pays des êtres merveilleux</i>	59
d. <i>Des voyages imbriqués les uns dans les autres</i>	60
e. <i>Le retour dans le monde des hommes</i>	61
f. <i>Le motif de l'Eau de la Vie</i>	61
g. <i>Bilan</i>	62
3. <i>Conclusions</i>	63
CHAPITRE 4 : OBJECTIFS DE RECHERCHE ET METHODES D'APPROCHE DES TEXTES	68
1. <i>Le modèle de Hans Siuts</i>	68
2. <i>Nécessité d'une approche différente du corpus</i>	70
3. <i>Redéfinition de la démarche d'ensemble</i>	73

DEUXIEME PARTIE : D'UN MONDE A L'AUTRE.....75

CHAPITRE 1 : LA FRONTIERE ET SON FRANCHISSEMENT75

1. *Définition et fonctions de la frontière*.....75

- a. Rappels étymologiques.....75
- b. Un mot absent des contes.....77
- c. La frontière comme « axe » du monde79

2. *Les frontières linéaires*81

- a. Les frontières naturelles81
 - Les cours d'eau.....82
 - La rivière de feu.....84
 - Les montagnes86
 - Les grottes.....88
- b. Les frontières artificielles.....89
 - Murs, haies, barrières, grilles et fossés89
 - Ponts et gués92
 - Les portes et les trappes100
 - Les fontaines et les puits106

3. *Les zones de marge*.....108

- a. La forêt.....109
 - La confrontation avec la forêt109
 - Un lieu d'errance et de rencontres110
 - Un sas entre les mondes111
- b. La mer112
- c. La plaine, la route et les carrefours114
 - La plaine et la route114
 - Les carrefours116
- d. Les zones montagneuses120
- e. Quelques jardins121

4. *L'église et le cimetière : des lieux situés à la jointure de l'ici-bas et de l'au-delà*.....124

- a. L'église.....124
- b. Le cimetière126

5. *Les métamorphoses et changements d'état éventuels lors du passage*.....128

- a. Les métamorphoses128
- b. L'évanouissement ou le sommeil130

6. *Les modalités du passage d'un monde à l'autre*133

- a. Passage à l'aide d'un rituel magique133
- b. Passage à l'aide d'un objet magique.....136
- c. Ascension le long d'une plante ou d'un arbre137
- d. Le vol magique139

CHAPITRE 2 : LES ETRES RENCONTRES A LA FRONTIERE146

1. *Des êtres de natures diverses*146

- a. Les animaux conducteurs146
- b. Les êtres anthropomorphes153

Des hommes	153
... et des femmes	155
c. Quelques variantes.....	161
2. <i>Fonction de ces êtres : des passeurs entre les mondes et des initiateurs</i>	162
a. Les gardiens	162
b. Les guides	168
c. Les personnages réunissant ces deux fonctions.....	169
TROISIEME PARTIE : LES LOCALISATIONS DE L'AUTRE MONDE	172
CHAPITRE 1 : LES MONDES SOUTERRAINS	173
1. <i>Description des différents mondes souterrains</i>	173
a. Les mondes souterrains simples.....	173
b. Les mondes souterrains ayant une organisation spatiale plus complexe.....	175
c. Des mondes souterrains situés très profondément.....	180
2. <i>L'enfer : une forme de l'autre monde souterrain qui porte la marque de la christianisation.</i> 183	
a. L'enfer comme monde des morts.....	183
b. L'enfer comme monde du diable	187
c. L'enfer chrétien : le lieu de séjour des damnés	188
CHAPITRE 2 : LES MONDES SUBAQUATIQUES.....	199
1. <i>La mer</i>	199
2. <i>L'eau vive</i>	208
a. Les fleuves et les rivières	208
Les fleuves, le destin et la mort	208
Des lieux peuplés d'êtres surnaturels.....	210
b. Les puits, les sources et les fontaines	213
3. <i>Les eaux dormantes</i>	223
a. Les étangs et les lacs.....	223
b. Les marais.....	232
4. <i>« Dame Holle » (KHM 24) : un cas limite</i>	235
5. <i>Bilan : constantes et variables</i>	239
a. Constantes	239
b. Variables	244
CHAPITRE 3 : LES MONDES TERRESTRES.....	248
1. <i>Les mondes situés dans la forêt</i>	248
a. Un lieu de refuge	249
b. Un lieu de bannissement, d'exil, d'errance ou de châtement.....	250
c. Le domaine d'êtres surnaturels	253
2. <i>Les mondes lointains</i>	258
a. Une localisation le plus souvent vague.....	258
b. Un cas particulier : le bout du monde.....	263
c. D'autres procédés à valeur hyperbolique pour évoquer la distance	266
3. <i>Les jardins</i>	268
4. <i>Les mondes magiques ou provisoires</i>	273

a.	Les mondes dus à un maléfice	273
b.	Les mondes créés par enchantement.....	276
c.	Les mondes provisoires	280
CHAPITRE 4 : LES MONDES AERIENS.....		282
1.	<i>La représentation du paradis chrétien : un thème propre aux contes des frères Grimm.....</i>	283
a.	Voir le paradis de son vivant : les voyages en corps.....	284
b.	Le voyage accompli en rêve.....	286
c.	Le voyage de l'âme au paradis après la mort	289
2.	<i>Des mondes plus païens</i>	303
a.	Chez la sœur du Soleil.....	303
b.	Un pays de cocagne.....	305
3.	<i>Bilan : constantes et variables</i>	308
a.	Constantes	308
b.	Variables.....	310
4.	<i>Une vision de l'autre monde empreinte d'éléments chamaniques</i>	311
CHAPITRE 5 : LES MONDES SITUES DANS LES MONTAGNES ET LES COLLINES		318
1.	<i>Les mondes situés à l'intérieur des montagnes et des collines</i>	319
a.	Un lieu recelant des richesses et pouvant être habité	319
b.	Un lieu d'emprisonnement et de châtement.....	326
c.	Un lieu de refuge à l'écart du monde des hommes et de sa temporalité.....	331
2.	<i>Les mondes situés en haut d'une montagne ou dans une région montagnaise</i>	335
a.	Le sommet, une localisation privilégiée de la merveille.....	335
b.	Un lieu de mise à l'épreuve ou de bannissement	343
c.	Un cas particulier : la montagne de verre	354
3.	<i>Aux origines de ces représentations de l'autre monde : la montagne comme monde des morts et comme lieu sacré.....</i>	361
a.	La montagne dans les représentations slaves de l'au-delà : un chemin vers la patrie des âmes.....	361
b.	La montagne dans la pensée chrétienne : entre paradis terrestre et purgatoire	364
c.	La montagne dans la pensée chamanique : un axis mundi.....	369
CHAPITRE 6 : LES MONDES INSULAIRES.....		372
1.	<i>L'île lointaine, lieu de la merveille.....</i>	373
a.	Une localisation lointaine.....	373
b.	Une « insularisation » de la merveille	375
2.	<i>Une « insularisation » du Mal.....</i>	378
3.	<i>L'île, lieu central et axis mundi.....</i>	381
a.	L'île comme axe du monde.....	381
b.	Le caractère sacré de l'île et son origine	382
QUATRIEME PARTIE : LE VOYAGE DANS L'AUTRE MONDE : FONCTIONS ET SIGNIFICATIONS		389
CHAPITRE 1 : LE HEROS ET SON DESTIN.....		390
1.	<i>Les prémisses du voyage dans l'autre monde : personnages concernés et motivations</i>	390
a.	Les personnages masculins	392

b. Les personnages féminins	394
2. <i>La rencontre avec l'autre monde comme manifestation du destin du héros</i>	396
a. Le héros : un prédestiné.....	396
b. Des lieux et des moments décisifs	398
c. Liberté ou destin ?	401
CHAPITRE 2 : L'ALLER ET LE RETOUR	406
1. <i>Des trajets symétriques ?</i>	406
2. <i>Modalités de passage et moyens de locomotion</i>	410
3. <i>La « fuite magique », une forme particulière du retour</i>	412
4. <i>L'absence de retour</i>	414
CHAPITRE 3 : LE VOYAGE COMME ELEMENT STRUCTURANT DU CONTE	416
1. <i>Le voyage : un état d'exception</i>	416
2. <i>La mise en texte du voyage</i>	418
a. Terminologie.....	418
b. Divers moyens mnémotechniques	418
3. <i>Voyage et organisation du récit</i>	422
a. Contes à « structure simple »	422
b. Contes à « structure double », à « structure complexe » ou à structure plurielle.....	425
4. <i>Voyage et organisation spatiale du conte</i>	429
a. Une représentation mythique de l'univers	429
b. En guise de carte : une « analyse graphique du conte ».....	431
c. Quelques problèmes de topographie : une « géographie non-euclidienne »	435
CHAPITRE 4 : LES ORIGINES DU MOTIF DE L'AUTRE MONDE	438
1. <i>Les conséquences du voyage dans l'autre monde pour le héros</i>	438
a. Les changements d'ordre corporel.....	438
b. Les changements d'ordre spirituel.....	446
2. <i>De lointaines origines chamaniques</i>	447
3. <i>Plus près de nous : des similitudes avec des croyances et des rituels funéraires</i>	451
4. <i>L'euphémisation du décès : une contrainte liée au genre</i>	457
CONCLUSION	461
TABLE DES FIGURES	469
BIBLIOGRAPHIE	470
TABLE DE CONCORDANCE (AARNE-THOMPSON)	520
INDEX THEMATIQUE	524

AVERTISSEMENT

Dans le cours de cette étude, la provenance des textes du corpus sera signalée comme suit : le titre du conte sera suivi, entre parenthèses, du numéro qui lui est affecté dans les deux éditions de référence utilisées. Ce numéro sera précédé des abréviations suivantes : KHM pour les récits des *Kinder- und Hausmärchen* et NRS pour ceux tirés du recueil d'Afanassiev (*Narodnye russkie skazki*) ; on aura ainsi, par exemple : « L'Eau de la Vie » (KHM 97) et « Le sel » (NRS 242).

En l'absence d'indications contraires, les extraits et les titres de l'ensemble des ouvrages cités ont été traduits par nos soins. Dans le souci de ne pas surcharger les notes de bas de page, nous avons choisi de ne pas y faire apparaître le texte original des passages cités. Nous avons indiqué à chaque fois le numéro de page dans l'édition de référence utilisée pour ce travail. De même, nous avons recouru à des abréviations pour le renvoi à des ouvrages cités de manière répétée (voir la liste ci-après).

Concernant la transcription des caractères russes, nous avons respecté les règles de translittération internationale pour les noms de personnes, les titres d'ouvrages, ainsi que pour la transcription de certains termes spécifiques (voir l'encadré ci-dessous). En revanche, pour faciliter la lecture dans le corps du texte, en particulier pour les noms des personnages des contes, nous avons opté pour une orthographe qui correspond à la prononciation française (par exemple pour les termes « tsarévitch », « tsar », ou encore les noms « Baba Yaga » et « Kachtcheï »). Dans le corps de la thèse, pour faciliter la lecture, nous avons choisi de respecter l'orthographe française du nom « Afanassiev », réservant aux notes la transcription d'après les règles internationales (Afanas'ev).

Translittérations et abréviations utilisées

Tableau de transcription des caractères spécifiques russes

Caractères cyrilliques	Transcription française	Translittération internationale
Ё	Io	Ë
Ж	J	Z
У	Ou	U
Ц	Ts	C
Ч	Tch	C
Щ	Chth	Sč
Х	Kh	X
Й	i (bref)	J
Ы	i (dur)	Y

Liste des abréviations utilisées

Dans le souci d'alléger les notes et d'en faciliter la lecture, nous avons recouru aux abréviations suivantes pour les titres les plus récurrents :

KHM : *Kinder- und Hausmärchen* (Contes de l'enfance et du foyer des frères Grimm)

KL : *Kinderlegenden* (Légendes pour les enfants ; ces 10 textes sont placés à la fin du tome 2 du recueil des Grimm, après le conte KHM 200)

NRS : *Narodnye russkije skazki* (Contes populaires russes d'A. N. Afanassiev)

AaTh : Aarne-Thompson

BGG : Brüder Grimm Gedenken

BP : Bolte-Polivka

CLO : *Cahiers de Littérature Orale*

CPF : *Le conte populaire français*

EM : *Enzyklopädie des Märchens*

HdA : *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*

JWG 1856 : Jacob et Wilhelm Grimm, seconde édition du volume de commentaires (1856)

LspR : *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*

INTRODUCTION

L'idée qu'il existe, en même temps que le monde des hommes, un autre monde, les deux étant étroitement imbriqués et perméables l'un à l'autre, constitue la base des principales conceptions de l'univers développées par les peuples indo-européens. Le voyage d'un héros dans l'autre monde a donné lieu à de nombreux récits mythiques, depuis la quête de l'immortalité de Gilgamesh – qui est sans doute le plus ancien – jusqu'aux voyages d'Orphée, Ulysse et Énée, qui les mènent aux Enfers tels que se les représentait l'Antiquité gréco-romaine. Chez les Celtes, les récits de voyages dans l'autre monde constituent un genre spécifique, celui des *immrama*, récits de navigations dont le plus connu est le *Voyage de saint Brandan* (VI^{ème} ou VII^{ème} siècle). Dans la littérature médiévale européenne enfin, il est fréquent que les personnages entrent en contact avec un être – masculin ou féminin – venu de l'autre monde, et qu'ils s'y rendent avec lui. Chez Marie de France (XII^{ème} siècle), les lais d'*Yonec* ou de *Guigemar* en fournissent également de très beaux exemples.

La nature de l'autre monde varie selon les époques et les civilisations. En Grèce, les Dieux viennent fréquemment se mêler aux humains, notamment pour les séduire, et ils sont pour eux des compagnons familiers. Si le merveilleux reste encore très présent au Moyen Age, puis dans la culture populaire européenne des temps modernes, il connaît ensuite un net recul, pour ne plus se maintenir que dans un registre contesté, celui des « superstitions » et des « contes de bonnes femmes. »

Parmi ces derniers, les contes merveilleux accordent une large place au voyage dans l'autre monde : nombreux sont les récits où le héros quitte le foyer familial pour se mettre en quête de l'Eau de la Vie, de l'oiseau de feu, ou simplement pour partir à l'aventure.

Parce qu'il est créé de manière collective et anonyme, le conte permet, davantage peut-être qu'une œuvre individuelle, d'appréhender le domaine de l'imaginaire en combinant plusieurs approches. Ainsi, dans la présente étude, le thème de l'autre monde dans les *Contes de l'enfance et du foyer* des frères Grimm et les *Contes populaires russes* d'A. N. Afanassiev sera abordé dans une démarche qui associe l'étude du folklore (*Volkskunde*) et l'histoire littéraire, tout en tenant compte des apports du formalisme et du structuralisme.

Avant de présenter notre corpus d'étude, nous commencerons par replacer ces deux recueils dans leur contexte historique afin de mieux cerner les conditions de leur genèse, et de faire apparaître la proximité de leurs projets.

L'Allemagne en quête d'une identité nationale

Au tournant du XIX^{ème} siècle, l'hégémonie française en Europe semble bien installée dans tous les domaines¹. Les États et royaumes allemands sont organisés sur le modèle absolutiste de la cour de Versailles. Malgré la redécouverte des autres littératures étrangères et, depuis l'époque de Lessing et Klopstock, l'affirmation croissante d'une littérature allemande élaborant ses propres normes, la langue et la littérature françaises jouissent encore d'un grand prestige auprès des élites. Comme l'écrit Anne-Marie Thiesse, « la culture française a pu s'imposer partout comme l'expression la plus achevée de la culture lettrée, modèle qui peut être imité sans jamais être égalé. L'éclat du soleil français ne laisse exister ailleurs que ses reflets². »

Pour bon nombre d'intellectuels allemands, l'abandon, par certains de leurs compatriotes, de leur langue maternelle s'apparente à une véritable trahison. Dès les années 1760, Johann Gottfried Herder avait mis en avant l'importance de la langue, de la littérature et de l'histoire pour la conscience nationale d'un peuple, et avait donné au terme « nation » un sens dépassant la simple dimension politique, entendant par là une communauté linguistique et culturelle découlant d'une histoire commune. Dans ses *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* (*Fragments sur la nouvelle littérature allemande*, 1766-1667), il décrit la langue d'un pays, la « langue nationale », comme un « trésor national » :

[...][elle est] une réserve, qui a certes souvent enrichi les voisins à la suite de vols et de tributs, mais qui, telle qu'elle est, appartient en réalité à la nation qui la détient, et qui seule peut l'utiliser – le trésor de pensées de tout un peuple³.

De même, les chants populaires représentent à ses yeux un fonds inestimable permettant de connaître la langue, les mœurs, les croyances et les coutumes d'une nation, et il est urgent de les recueillir. C'est dans cet état d'esprit qu'il publie en 1778-1779 une anthologie de chants populaires, *Volkslieder*, bientôt suivie de quatre volumes intitulés *Stimmen der Völker in Liedern* (*Les voix des peuples dans leurs chants*, 1778-1807), et rassemblant des traductions de poésies traditionnelles de différents pays et différentes époques. Pour Herder, en effet, tous les peuples et toutes les nations sont de valeur égale et ont le droit d'accéder à leur souveraineté par le biais d'un épanouissement s'appuyant sur la langue et la culture.

¹ En réalité, l'universalité de la langue française amorce son recul. Le *Discours sur l'universalité de la langue française* d'Antoine de Rivarol, qui faisait l'apologie de celle-ci et qui avait été primé par l'Académie de Berlin, est déjà loin.

² A.-M. Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Editions du Seuil, 2001, p. 30.

³ J. G. Herder, *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente*, dans : du même, *Werke*, édité par W. Pross, Munich/Vienne, Carl Hanser Verlag, 1984, p. 76.

L'allemand ayant été délaissé par les élites, c'est vers le peuple qu'il faut se tourner, au sens social du terme, vers les couches inférieures de la société, pour y trouver ce qui servira de patrimoine fédérateur au « peuple », ce mot étant pris cette fois dans son acception politique, englobant la nation dans son ensemble. Les classes populaires apparaissent comme le garant de l'éloquence, comme il l'affirme dans son essai *Von deutscher Art und Kunst (Sur la manière et l'art allemands, 1773)* :

[...] les enfants non corrompus, les femmes, les personnes dotées d'un bon entendement naturel, formées par l'activité plutôt que par la spéculation, ce sont dès lors [...] les seuls et les meilleurs orateurs de notre temps⁴.

Dans ce contexte, d'autres recueils de contes ont vu le jour, avant celui des frères Grimm, tous portés par l'envie de se démarquer de l'influence française en revendiquant, souvent dès leur titre, le caractère allemand des récits qu'ils rassemblent. Les principaux sont : *Volksmärchen der Deutschen (Contes populaires des Allemands, 1782-87)* de Johann August Musäus, suivis peu après des *Neue Volksmärchen der Deutschen* de Benedikte Naubert (*Nouveaux contes populaires des Allemands, 1789-92*). Paraissent ensuite, en 1808, les *Kindermährchen*⁵ (*Contes pour enfants*) d'Albert Ludwig Grimm et, en 1812, les *Deutsche Volksmärchen, Sagen und Legenden (Contes populaires allemands, légendes et légendes religieuses)* de Johann Gustav Büsching. On le voit : trois de ces quatre recueils se définissent en affirmant leur caractère spécifiquement allemand.

Le but de ces recueils était de « galvaniser les forces endormies, quoique latentes, de la «nation allemande⁶» », et d'aider celle-ci à surmonter la crise, politique et identitaire, dans laquelle elle se trouvait.

A cette époque, en effet, l'Allemagne est une nation morcelée par tradition : le Saint Empire Romain Germanique, appelé ainsi depuis le XV^{ème} siècle mais fondé en 962, se compose, depuis les Traités de Westphalie, de plus de trois cents royaumes et principautés soumis en théorie à l'autorité de l'Empereur, et dont les deux plus grands et puissants sont la Prusse et l'Autriche. Cependant, plus qu'à l'échelle de l'Empire, l'histoire allemande se déroule à l'échelle des différents Etats qui le composent. Le sentiment de faiblesse dû à ce morcellement géographique est encore accentué par la dissolution du Saint Empire Romain

⁴ J. G. Herder, *Von deutscher Art und Kunst*, dans : du même, *Werke, op. cit. supra*, p. 501-502.

⁵ A l'époque, l'orthographe du mot *Märchen* est fluctuante : *Märchen* ou *Mährchen*.

⁶ G. Cornillet, « Les contes de Grimm entre Iéna et Moscou », *Europe. Les frères Grimm*, n° 787/788, 1994, p. 27-35, ici p. 30.

Germanique en 1806, conséquence logique de la Confédération du Rhin qui isole l'Autriche et la Prusse, et associe le reste de l'Allemagne à l'Empire français. L'abandon de la couronne, en 1806, par l'empereur François II, suivi des défaites respectives de la Prusse (1806/07) puis de l'Autriche (1809) face à la France et de l'occupation française dans ces territoires achèvent de créer un sentiment de crise identitaire en Allemagne.

Il semble donc urgent, pour nombre d'intellectuels allemands, de créer une identité nationale. Ce lien entre politique, d'une part, et nécessité de recueillir la poésie populaire, d'autre part, s'exprime clairement dans un appel à la collecte publié par Achim von Arnim en décembre 1805 dans le *Reichsanzeiger* (*Moniteur impérial*) :

Si les peuples allemands étaient liés dans un même esprit, ils n'auraient pas besoin de ces recueils imprimés, car la tradition orale les rendrait superflus⁷.

En Allemagne, la collecte des traditions populaires est donc étroitement liée à la construction d'une identité nationale.

Les frères Grimm : à la recherche des origines de la poésie

C'est dans ce contexte qu'a lieu la rencontre des frères Jacob et Wilhelm Grimm avec le conte, alors qu'âgés respectivement de vingt et dix-neuf ans, ils poursuivent des études de droit à l'université de Marbourg.

Le recueil de chants populaires intitulé *Des Knaben Wunderhorn* (*Le Cor merveilleux de l'enfant*) vient de voir le jour (1805), et ses auteurs, Clemens Brentano et Achim von Arnim, projettent d'en publier une suite, sous la forme d'un livre de contes populaires. Contrairement au recueil de Herder, celui des deux auteurs romantiques ne renferme que des chants allemands. Face à l'ampleur de la tâche, ils cherchent des collaborateurs qui puissent rechercher pour eux, dans la bibliothèque de Kassel, des récits populaires parmi les œuvres écrites du XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle.

Le beau-frère de Brentano, Friedrich Carl von Savigny, qui est professeur d'histoire du droit à l'université de Marbourg, leur recommande Jacob et Wilhelm Grimm. Ces derniers, convaincus par la méthode historique de leur maître et conquis par l'esprit des romantiques, qui se tournent vers le passé pour y chercher les origines de la poésie, s'attellent à cette tâche avec passion, au point que dans une lettre de mars 1807, Jacob Grimm informe son maître

⁷ « Aufforderung », *Reichsanzeiger* du 17.12.1812, cité dans G.-L. Fink, « Wie deutsch ist das deutsche Märchen ? » dans A. C. Baumgärtner (éd.), *Deutsch-französische Beziehungen in Jugendliteratur und Volksdichtung*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992, p. 91-118, ici p. 109.

Savigny de sa décision de se consacrer désormais exclusivement à l'étude de l'histoire de la poésie et de la littérature.

En 1810, les frères Grimm envoient à Brentano le fruit de leur collecte, un ensemble de 54 textes, non sans en avoir conservé une copie. Bien leur en prit, car malgré leurs demandes répétées, Brentano ne leur a jamais retourné leur manuscrit⁸. Finalement, la suite du *Wunderhorn* ne voit pas le jour, si bien que les frères Grimm ont le champ libre pour publier leur propre recueil de contes, dont les deux tomes paraissent respectivement en 1812 et 1815.

Le but qu'ils poursuivaient était avant tout d'ordre scientifique : en collectant ces contes, ils voulaient « contribuer à l'histoire de la poésie populaire allemande » et « rendre un service à l'histoire de la poésie et de la mythologie » allemandes⁹. Dans cet esprit, les contes étaient accompagnés de préfaces et de commentaires ; ces derniers étaient tout d'abord présentés dans le même tome que les contes, puis, sous la forme d'un troisième tome séparé (édité en 1822 puis en 1856). Lorsqu'ils prient Arnim, en mai 1812, de leur trouver un éditeur, les Grimm renoncent tout d'abord aux honoraires et privilégient une impression sur du papier bon marché, afin de susciter, par l'exemple de leur recueil, des collectes similaires. Le tome 1, composé de 475 pages au format in-octavo, est vendu au prix modique, pour l'époque, de 1 taler et 18 groschens.

L'idée qu'il est urgent de recueillir la mémoire populaire tant qu'elle est encore vivante s'exprime notamment dans un texte intitulé *Zirkular wegen Aufsammlung von Volkspoesie* (*Circulaire pour la collecte de poésie populaire*) et rédigé par Jacob Grimm en 1815, alors qu'il se trouvait au Congrès de Vienne en tant que secrétaire du *Kriegskollegium*, département de la Guerre, de Hesse :

Une société a été créée, qui doit s'étendre à travers toute l'Allemagne et qui se donne pour but de sauver et de collecter tout ce qui existe parmi le simple peuple des campagnes allemandes comme chants et comme légendes. Notre patrie possède encore partout ce bien que nos vénérables ancêtres ont conservé pour nous, qui continue d'exister, à l'abri et sans se rendre compte de sa propre beauté, en dépit de toutes les moqueries et railleries qu'il a essuyées, et qui ne porte qu'en lui-même son fonds indestructible. Si nous n'étudions pas ce fonds de manière plus approfondie,

⁸ Si la copie appartenant aux frères Grimm s'est perdue, le manuscrit envoyé à Brentano a, quant à lui, été retrouvé en 1970 dans le monastère d'Oelenberg, en Alsace. Il constitue, avec le *Handexemplar* – l'exemplaire de la première édition (1812-1815) annoté de la main des frères Grimm – de Kassel, un document extrêmement précieux pour ce qui est de la genèse des *Kinder- und Hausmärchen*, les frères Grimm ayant pour habitude de brûler leurs brouillons une fois le travail achevé.

⁹ Voir respectivement la préface à la première édition du tome 2 (1815) et la préface à la deuxième édition (1819).

ni notre poésie, ni notre histoire, ni notre langue ne sauraient être comprises sérieusement dans leurs origines anciennes et véritables¹⁰.

Même si le réseau national de collecteurs que les Grimm appelaient de leurs vœux n'a pas vu le jour, les deux frères ont continué, tout au long des éditions successives des *Kinder- und Hausmärchen*, à rassembler des récits, d'origines géographiques diverses, issus de sources écrites ou orales, afin de réunir le plus possible de ces vestiges de mythes anciens qu'ils voyaient dans les contes.

Alexandre Afanassiev : « le Grimm russe¹¹ »

Le recueil des frères Grimm prend rapidement une valeur de modèle et donne lieu à des collectes similaires, en particulier dans les jeunes pays d'Europe centrale et orientale, non encore dotés d'un Etat et d'une langue nationale, comme la Serbie ou la Bulgarie. Certains recueils rendent hommage aux frères Grimm dès leur titre, comme ceux des frères Ignaz et Joseph Zingerle et de Theodor Vernaleken, intitulés respectivement *Kinder- und Hausmärchen aus Tirol* (*Contes pour les enfants et le foyer originaires du Tyrol*, 1852) et *Oesterreichische Kinder- und Hausmärchen* (*Contes autrichiens pour les enfants et le foyer*, 1864). En France et en Italie, notamment, les enjeux sont différents : il existe déjà, dans ces deux pays, une importante tradition du conte, avec, d'un côté, les contes de fées « à la française » de Perrault (1697), Mme d'Aulnoy (1697-1698) ou Mme Leprince de Beaumont (1758), et de l'autre, les *Nuits facétieuses* de Straparola (1550) et *Le Conte des contes* de Basile (1634-1636). En outre, la France n'a pas besoin des contes pour construire son identité nationale. Le résumé de la situation que fait Paul Delarue est particulièrement éclairant :

En 1860, la France ne possède encore aucun recueil de contes populaires qui aient été recueillis avec un minimum de garanties scientifiques, alors que presque tous les pays ont leur recueil national, alors qu'en Allemagne, les deux volumes des frères Grimm ont déjà connu sept rééditions progressivement enrichies et qu'un troisième volume, les *Anmerkungen*, consacré aux rapprochements intéressants, en est à sa troisième édition¹² [...]

Les premières grandes collectes de contes français ont lieu en 1861 et 1862, en Gascogne et en Bourgogne¹³ ; en 1870, François-Marie Luzel publie son premier recueil, les *Contes bretons*. Après la défaite française de 1870-71, le rythme des publications s'accélère, témoignant d'un sursaut identitaire comparable à celui qu'avait connu l'Allemagne en 1806.

¹⁰ Pour le texte intégral allemand, voir : S. Schödel, *Arbeitstexte für den Unterricht. Märchen*, p. 49-52, ici p. 50.

¹¹ Cette expression est due à Friedrich von der Leyen.

¹² P. Delarue, *CPF*, t. 1, p. 29 (Introduction).

¹³ Il s'agit respectivement des collectes de Cénac-Moncaut et de Beauvois. Voir P. Delarue, *CPF*, t. 1, p. 30.

Si la première traduction des contes des frères Grimm voit le jour en 1823 – il s’agit de la traduction anglaise d’Edgar Taylor, illustrée par George Cruikshank – il faut attendre 1862 pour que paraisse une traduction partielle du recueil en russe, qui regroupe 86 textes¹⁴.

Dans une recension anonyme de cette édition, parue dans la revue *Knižnyj vestnik* (« Le messager du livre »), A. N. Afanassiev déplore les libertés prises par le traducteur :

Le traducteur du recueil des Grimm avait non seulement le droit, mais l’obligation absolue d’employer les tournures justes et les expressions imagées propres au style des contes russes ; cette obligation découle de l’identité des motifs de contes et de la parenté ancienne des traditions des peuples allemand et russe [...]. Il est attristant de voir comment les meilleures créations de l’épopée populaire sont défigurées par la main d’un traducteur qui ne possédait pas une telle vocation¹⁵.

Wulfhild Ziel note que cette traduction a été complètement oubliée par la suite, aussi bien par les éditeurs de contes que par la recherche soviétique sur le folklore¹⁶.

La recension d’Afanassiev montre non seulement que la traduction tardive des *Contes de l’enfance et du foyer* n’a nullement fait obstacle à leur réception en Russie, mais que celle-ci s’est faite dans leur langue d’origine¹⁷ ; elle fait aussi apparaître de manière éclatante la connaissance profonde qu’Afanassiev avait du recueil des Grimm, et de l’universalité des motifs des contes. Cette idée s’exprime également avec force dans sa préface à la première édition des *Contes populaires russes*, qui parurent, en huit fascicules, entre 1855 et 1863 :

[...] Le but de la présente édition est d’expliquer les parentés des contes et des légendes de différents peuples, d’indiquer leur signification savante et poétique, et de présenter des échantillons de contes populaires russes¹⁸.

La publication des *Contes populaires russes* répond donc, vingt ans après, au vœu exprimé par Jacob Grimm dans sa préface au recueil de contes russes publié par Anton Dietrich en 1831 :

Il y a chez les Serbes, les Tchèques, les Polonais et chez les Russes, de nombreux contes pour enfants, dont l’authenticité et la simplicité apporteront une contribution à l’histoire de la poésie populaire européenne¹⁹.

¹⁴ La traduction française du recueil, quant à elle, est publiée en 1830 sous le titre de *Vieux contes pour l’amusement des grands et des Petits Enfants* (sic).

¹⁵ A. N. Afanassiev (anonyme), « *O russkom perevode skazok Grimmov* », *Knižnyj vestnik*, Saint Pétersbourg, 1864, n° 19, tirage à part, ici p. 7 et 14.

¹⁶ W. Ziel, « Eine Besprechung der ersten Übersetzung der *Kinder- und Hausmärchen* ins Russische, durch A. N. Afanas’ev im ‘Bücherboten’ 1864 », dans : *BGG* 1993 (Bd. 10), p. 179-188.

¹⁷ En effet, les milieux cultivés de la Russie de l’époque étaient tournés vers l’Occident et les théories de l’école mythologique, représentée par les frères Grimm, mais aussi Max Müller et Adalbert Kuhn, y trouvèrent un important écho.

¹⁸ A. N. Afanassiev, Préface à la première édition de : *Narodnyje Russkije Skazki*, 1854. Texte reproduit dans : A. N. Afanassiev, *Narodnyje Russkije Skazki*, (3 t.), édition établie, préfacée et annotée par V. Propp, Moscou, Gosudarstvennoe Izdatel’stvo Xudožestvennoj Literatury, 1957, t. 3, p. 381-391, ici p. 382.

¹⁹ J. Grimm, Préface à : A. Dietrich, *Russische Volksmärchen in den Urschriften gesammelt und ins Deutsche übersetzt*, mit einem Vorwort von J. Grimm, Leipzig, s. n., 1831, p. V. Texte cité dans : E. V. Pomeranceva, « *A. N. Afanas’ev i brat’ja Grimm* », *Sovetskaja Etnografija* n° 6, 1985, p. 84-90, ici p. 85 (traduction en russe de

Juriste de formation, comme les frères Grimm, Alexandre Nikolaïevitch Afanassiev s'était vu confier la tâche de publier les matériaux collectés dans tout l'Empire russe par la Société impériale russe de Géographie dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, et s'adressait ainsi au rédacteur de la revue *Les billets nationaux (Otečestvennye zapiski)*, A. Krajevskij :

Accepteriez-vous d'accorder, dans vos *Billets* [...] une place aux contes populaires russes ; [...]. Ce sera une édition scientifique, sur le modèle de celle des frères Grimm. [...] Par ailleurs, les contes proches seront comparés aux contes allemands de l'édition des Grimm, et les passages analogues de différents contes seront indiqués²⁰ [...].

Afanassiev plaçait son projet éditorial explicitement dans la lignée de celui des frères Grimm. Il le surpassera sur plusieurs points, notamment en introduisant un classement systématique des textes en trois grandes catégories – les contes d'animaux, les contes merveilleux, puis les contes novellistiques –, mais aussi en présentant à la suite les différentes versions dont il disposait pour un même récit. Ce classement n'a toutefois pu être réalisé que dans la deuxième édition des contes, qui avaient tout d'abord été publiés au fur et à mesure de la réception, par Afanassiev, des archives de la Société de Géographie.

Les frères Grimm, quant à eux, procédaient en faisant l'amalgame de plusieurs versions d'un même conte – provenant parfois de régions différentes – en choisissant dans chacune les traits qui leur semblaient les meilleurs et les plus authentiques, afin de reconstituer quelque chose qui se rapprocherait de la version originelle (*Urfassung*), tout en s'attachant à lisser les imperfections stylistiques, à donner au conte une unité de ton, bref à en faire une forme qui les rende plus lisibles et, de ce fait, accessibles à un vaste public ; les versions non retenues des récits étaient reproduites ou résumées dans les commentaires²¹.

Le recueil d'Afanassiev suscite en Russie de nombreuses autres collectes – notamment celle de Kiréïévsky, qui rassemble, entre 1860 et 1874, des chants populaires qui seront publiés en 10 volumes – poursuivant le même but : mettre au jour cet immense trésor populaire et contribuer à l'émergence d'une identité nationale.

l'article : « A. N. Afanas'ev und die Brüder Grimm », *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Berlin, 1963, vol. 9, n° 1, p. 94-103).

²⁰ A. N. Afanassiev, lettre du 14 août 1851 à A. Krajevskij, citée par V. Propp, préface à : A. N. Afanassiev, *Narodnye russkie skazki*, 3 t., Moscou, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Xudožestvennoj Literatury, 1957, t. 1, p. IX.

²¹ Sur ce point, nous renvoyons à l'excellente étude d'Ernest Tonnelat, *Les contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style du recueil des Kinder- und Hausmärchen*, op. cit. supra. Voir également, en langue allemande : W. Schoof, « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. Ein Beitrag zur Stilentwicklung der Grimmschen Märchen », *Wirkendes Wort. Deutsches Sprachschaffen in Lehre und Leben*, Düsseldorf, pädagogischer Verlag Schwann, 7^{ème} année, 1956/57, p. 45-49, ici p. 46.

De façon plus générale, en Russie comme en Allemagne, le même rôle fédérateur est attribué à la langue, ce dont témoigne le *Dictionnaire de la langue grand-russe vivante* de Vladimir Dal' (1880-1882), dans lequel celui-ci écrit que

les lecteurs et les écrivains seront d'accord avec moi, je l'espère, pour dire qu'entre les mots *sapog* (botte), *kušak* (ceinture), *žurnal* (journal) et des *gazon* (gazon), *kadaver* (cadavre), *kaverna* (caverne), il y a une différence²².

Loin d'exclure les mots étrangers du dictionnaire, il les y intègre en les accompagnant d'un équivalent russe, ce qui donne parfois lieu à des néologismes. Ce dictionnaire, comme son recueil de *Proverbes du peuple russe* (publié en 1861), est le résultat d'une collecte réalisée pendant la guerre russo-turque de 1877-1878, en s'appuyant sur la diversité des origines géographiques représentées.

Il apparaît donc que les *Contes de l'enfance et du foyer* et les *Contes populaires russes* sont étroitement liés, et que les projets qui ont présidé à leur publication respective se répondent, à près d'un demi-siècle d'intervalle.

Définition du corpus

Au sein des recueils des frères Grimm et d'Afanassiev, le héros accomplissant un voyage dans l'autre monde se rencontre principalement dans les contes merveilleux. Dans la mesure où le thème de l'autre monde participe d'une conception magique de l'univers, il nous a semblé essentiel de n'écarter aucun des textes des deux recueils qui comportent une ou plusieurs occurrences de ce thème, dans la mesure où elles se complètent et s'éclairent mutuellement. Notre corpus inclura donc aussi bien des contes merveilleux *stricto sensu* que des récits qui s'apparentent davantage au genre de la légende – au sens de l'allemand *Sage* – ou de la farce.

Les textes retenus dans chaque recueil, et qui forment notre corpus sont donc les suivants :

Contes de l'enfance et du foyer (KHM) :

- KHM 1 : « Le roi-grenouille ou Henri-de-fer » (« Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich »)
- KHM 3 : « L'enfant de Marie » (« Marienkind »)
- KHM 6 : « Le fidèle Jean » (« Der treue Johannes »)
- KHM 9 : « Les douze frères » (« Die zwölf Brüder »)

²² V. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo, velikoruskogo jazyka* (Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante), Saint Pétersbourg/Moscou, 1880 ; réédition : Moscou, Izdatel'stvo Ruskij jazyk, 1998, p. VII.

- KHM 11 : « Petit-frère et Petite-sœur » (« Brüderchen und Schwesterchen »)
- KHM 12 : « Raiponce » (« Rapunzel »)
- KHM 13 : « Les trois petits hommes dans la forêt » (« Die drei Männlein im Walde »)
- KHM 15 : « Hänsel et Gretel » (« Hänsel und Gretel »)
- KHM 17 : « Le serpent blanc » (« Die weiße Schlange »)
- KHM 19 : « Conte du pêcheur et de sa femme » (« Von dem Fischer un syner Fru »)
- KHM 22 : « L'énigme » (« Das Rätsel »)
- KHM 24 : « Dame Holle » (« Frau Holle »)
- KHM 25 : « Les sept corbeaux » (« Die sieben Raben »)
- KHM 29 : « Le diable aux trois cheveux d'or » (« Der Teufel mit den drei goldenen Haaren »)
- KHM 31 : « La jeune fille sans mains » (« Das Mädchen ohne Hände »)
- KHM 35 : « Le tailleur au Ciel » (« Der Schneider im Himmel »)
- KHM 39 (1-3) : « Les lutins » (« Die Wichtelmänner »)
- KHM 40 : « Le fiancé-brigand » (« Der Räuberbräutigam »)
- KHM 44 : « La Mort comme parrain » (« Der Gevatter Tod »)
- KHM 46 : « L'oiseau de Fitcher » (« Fitchers Vogel »)
- KHM 49 : « Les six cygnes » (« Die sechs Schwäne »)
- KHM 53 : « Blanche-Neige » (« Schneewittchen »)
- KHM 54 : « Le sac, le chapeau et le cor » (« Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein »)
- KHM 54a « Hans l'idiot » (« Hans Dumm »)
- KHM 55 : « Rumpelstilzchen »
- KHM 57 : « L'oiseau d'or » (« Der goldene Vogel »)
- KHM 60 : « Les deux frères » (« Die zwei Brüder »)
- KHM 61 : « Le petit paysan » (« Das Bürle »)
- KHM 63 : « Les trois plumes » (« Die drei Federn »)
- KHM 64 : « L'oe d'or » (« Die goldene Gans »)
- KHM 65 : « Toutes-fourrures » (« Allerleirauh »)
- KHM 66a : « Hurleburlebutz »
- KHM 69 : « Jorinde et Joringel » (« Jorinde und Joringel »)
- KHM 70 « Les trois enfants chanceux » (« Die drei Glückskinder »)
- KHM 71a : « Princesse Peau-de-souris » (« Prinzessin Mäusehaut »)
- KHM 76 : « L'œillet » (« Die Nelke »)
- KHM 79 : « L'ondine » (« Die Wassernixe »)
- KHM 81 : « Le gai luron » (« Bruder Lustig »)
- KHM 82 : « Hans-le-Joueur » (« De Spielhansl »)
- KHM 82a : « Les trois sœurs » (« Die drei Schwestern »)
- KHM 85 : « Les enfants d'or » (« Die Goldkinder »)
- KHM 88 : « L'alouette qui chante et sautille » (« Das singende, springende Löweneckerchen »)
- KHM 91 : « Le petit homme de la terre » (« Dat Erdmänneken »)
- KHM 92 : « Le roi de la Montagne d'Or » (« Der König vom goldenen Berge »)
- KHM 93 : « La corneille » (« Die Rabe »)
- KHM 96 : « Les trois petits oiseaux » (« De drei Vügelkens »)
- KHM 97 : « L'Eau de la Vie » (« Das Wasser des Lebens »)
- KHM 99 : « L'esprit dans la bouteille » (« Der Geist im Glas »)
- KHM 100 : « Le frère du diable, couleur de suie » (« Des Teufels rußiger Bruder »)
- KHM 104 : « Les gens avisés » (« Die klugen Leute »)

- KHM 104 a : « Les animaux fidèles » (« Die treuen Tiere »)
- KHM 106 : « Le pauvre apprenti meunier et le petit chat » (« Der kleine Müllerbursch und das Kätzchen »)
- KHM 107 : « Les deux compagnons de route » (« Die beiden Wanderer »)
- KHM 108 : « Hans-mon-hérisson » (« Hans mein Igel »)
- KHM 109 : « Le petit linceul » (« Das Totenhemdchen »)
- KHM 111 : « Le chasseur accompli » (« Der gelernte Jäger »)
- KHM 112 : « Le fléau rapporté du Ciel » (« Der Dreschflügel vom Himmel »)
- KHM 113 : « Les deux enfants royaux » (« Die beiden Königskinder »)
- KHM 117 : « L'enfant entêté » (« Das eigensinnige Kind »)
- KHM 121 : « Le fils de roi qui n'a peur de rien » (« Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet »)
- KHM 122 : « L'âne aux deux salades » (« Der Krautesel »)
- KHM 123 : « La vieille dans la forêt » (« Die Alte im Wald »)
- KHM 125 : « Le diable et sa grand-mère » (« Der Teufel und seine Großmutter »)
- KHM 127 : « Le poêle de fonte » (« Der Eisenofen »)
- KHM 129a : « Le lion et la grenouille » (« Der Löwe und der Frosch »)
- KHM 133 : « Les souliers usés à la danse » (« Die zertanzten Schuhe »)
- KHM 134 : « Les six serviteurs » (« Die sechs Diener »)
- KHM 135 : « La fiancée blanche et la fiancée noire » (« Die weiße und die schwarze Braut »)
- KHM 136 : « Jean-de-Fer » (« Der Eisenhans »)
- KHM 137 : « Les trois princesses noires » (« Die drei schwatten Prinzessinnen »)
- KHM 142 : « Mont Simeli » (« Simeliberg »)
- KHM 153 : « Les talers des étoiles » (« Die Sterntaler »)
- KHM 154 : « Le heller volé » (« Der gestohlene Heller »)
- KHM 161 : « Neigeblanche et Roserouge » (« Schneeweißchen und Rosenrot »)
- KHM 163 : « Le cercueil de verre » (« Der gläserne Sarg »)
- KHM 165 : « L'oiseau-griffon » (« Der Vogel Greif »)
- KHM 166 : « Jean-le-Fort » (« Der starke Hans »)
- KHM 167 : « Le petit paysan au Ciel » (« Das Bürle im Himmel »)
- KHM 169 : « La maison dans la forêt » (« Das Waldhaus »)
- KHM 175 : « La lune » (« Der Mond »)
- KHM 178 : « Maître Poinçon » (« Meister Pfriem »)
- KHM 179 : « La gardeuse d'oies à la fontaine » (« Die Gänsehirtin am Brunnen »)
- KHM 181 : « L'ondine de l'étang » (« Die Nixe im Teich »)
- KHM 182 : « Les cadeaux du petit peuple » (« Die Geschenke des kleinen Volkes »)
- KHM 185 : « Le pauvre garçon dans la tombe » (« Der arme Junge im Grab »)
- KHM 186 : « La vraie fiancée » (« Die wahre Braut »)
- KHM 192 : « Le maître-voleur » (« Der Meisterdieb »)
- KHM 193 : « Le tambour » (« Der Trommler »)
- KHM 196 : « Le vieux Rinkrank » (« Oll Rinkrank »)
- KHM 197 : « La boule de cristal » (« Die Kristallkugel »)
- KHM 199 : « La botte de cuir de buffle » (« Der Stiefel von Büffelleder »)
- KL 1 : « Saint Joseph dans la forêt » (« Der Hl. Joseph im Walde »)
- KL 2 : « Les douze apôtres » (« Die zwölf Apostel »)
- KL 4 : « La pauvreté et l'humilité mènent au Ciel » (« Armut und Demut führen zum Himmel »)
- KL 9 : « Le mariage au Ciel » (« Die himmlische Hochzeit »),

soit 97 textes.

Les textes dont le numéro est suivi de la lettre a (ex. 54a) correspondent aux récits supprimés des différentes éditions du recueil.

Contes populaires russes (NRS) :

- NRS 18 : « La renarde-guérisseuse » (*Lisa-lekarka*)
- NRS 19 : « Le vieux grimpe au ciel » (*Starik lezet na njebo*)
- NRS 20 : « Le vieux au ciel » (*Starik na njebe*)
- NRS 21-22 (version n° 22) : « La renarde-pleureuse » (*Lisa-plačeja*)
- NRS 93 : « La sorcière et la sœur du soleil » (*Ved'ma i solnceva sestra*)
- NRS 95-96 : « Le Gel » (*Morozko*)
- NRS 97 : « La vieille bavarde » (*Staruxa govoruxa*)
- NRS 101 : « Brunette » (*Burënuška*)
- NRS 102-103 (version n° 103) : « La Baba Yaga » (*Baba Jaga*)
- NRS 104 : « Vassilissa-la-très-belle » (*Vasilisa-prekrasnaja*)
- NRS 105 : « La Baba-Yaga et le Gringalet » (*Baba Jaga i Zamoryšek*)
- NRS 114 : « Prince Daniel-a-dit » (*Knjaz' Danila-Govorila*)
- NRS 115-122 (versions n° 118 à 120) : « Vérité et Fausseté » (*Pravda i krivda*)
- NRS 123-124 (v. 123) : « Le fils du roi et son serviteur » (*Korolevič i ego djad'ka*)
- NRS 128-130 : « Les trois royaumes : le royaume de cuivre, le royaume d'argent et le royaume d'or » (*Tri carstva : mednoe, serebrjanoe i zolotoe*)
- NRS 131 : « Frolka-le paresseux » (*Frolka-siden'*)
- NRS 132 : « La bête-vison » (*Norka-zver'*)
- NRS 133-134 : « Roulepois » (*Pokatigorošek*)
- NRS 135 : « Ivan-cendrillon »* (*Ivan-Popjalov*)
- NRS 136 : « Le preux Orage, Ivan-Fils-de-vache »* (*Burja-bogatyř', Ivan korovin syn*)
- NRS 137 : « Ivan-taurillon »* (*Ivan Bykovič*)
- NRS 138 : « Ivan, fils de paysan et le petit homme grand d'un pouce, à la barbe de sept verstes » (*Ivan krestjanskij syn i mužičok sam s përst, usy na sem' vërst*)
- NRS 139 : « Ivan De-la-chienne et le Sylvain Blanc »* (*Ivan Sučenko i Belyj Poljanin*)
- NRS 140 : « Point-du-jour, Soleil-couchant et Minuit »* (*Zor'ka, Večorka i Polumočka*)
- NRS 141-142 : « Les preux Ours, Moustache, Colline et Duchêne »* (*Medvedko, Usynja, Gorynja i Dubynja-bogatyři*)
- NRS 144 : « Le bateau volant » (*Letučij korabl'*)
- NRS 145-147 : « Les sept Siméon » (*Sem' Simeonov*)
- NRS 150 : « Le valet de ferme » (*Batrak*)
- NRS 151 : « Sac-à-malices » (*Šabarša*)
- NRS 152 : « Ivanka de l'Ours »* (*Ivanko-Medvedko*)
- NRS 153 : « Le soldat délivre la princesse » (*Soldat izbavljaet carevnu*)
- NRS 154 : « Le soldat déserteur et le diable » (*Beglyj soldat i čërt*)
- NRS 155 : « Les deux Ivan, fils de soldat » (*Dva Ivana soldatskix syna*)
- NRS 156-158 : « Kachtcheï l'Immortel » (*Koščej Bessmertnyj*)
- NRS 159 : « Marie de l'Onde » (*Marja Morevna*)
- NRS 160 : « Fédor Tougarine et Anastassia-la-très-belle » (*Fëdor Tugarin i Anastassia Prekrasnaja*)

- NRS 161 : « Le prince Ivan et le Sylvain blanc »* (*Ivan Carevič i Belyj Poljanin*)
- NRS 162 : « La montagne de cristal » (*Xrystal'naja gora*)
- NRS 165-166 : « Emelia l'idiot » (*Emelja-durak*)
- NRS 167 : « Par l'ordre du brochet »* (*Po-ščučjemu velenju*)
- NRS 168 : « Le conte du prince Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (*Skazka ob Ivane-Careviče, žar-ptice i o serom volke*)
- NRS 169-170 : « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (*Žar-ptica i Vasilisa-carevna*)
- NRS 171-178 : « Le conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (*Skazka o molodce-udal'ce i živoj vode*)
- NRS 179-181 : « Le cheval brun-bai » (*Sivko-Burko*)
- NRS 182-184 : « Le porcelet aux soies d'or, la cane aux plumes d'or, le cerf aux bois d'or et le cheval à la crinière d'or » (*Svinka zolotaja ščetinka, utka zolotyepëryški, zolotorogij olen' i zolotogrivyj kon'*)
- NRS 185 : « Le cheval merveilleux » (*Volšebnyj kon'*)
- NRS 190-191 : « L'anneau merveilleux » (*Volšebnoe kolco*)
- NRS 197 : « La poule merveilleuse » (*čudesnaja kurica*)
- NRS 201 : « Le roi ours » (*Car'-medved'*)
- NRS 202-205 : « Le lait des bêtes sauvages » (*Zverinoe moloko*)
- NRS 206-207 : « La maladie feinte » (*Pritvornaja boleznj'*)
- NRS 208-209 : « La chemise magique » (*čudesnaja rubaška*)
- NRS 210-211 : « Le miroir merveilleux » (*Volšebnoe zerkal'ce*)
- NRS 212-215 : « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi »** (*Podi tuda- ne znaju kuda, prinesi to-ne znaju čto*)
- NRS 216 : « La sage épouse » (*Mudraja žena*)
- NRS 217-218 : « Les trois kopecks » (*Tri kopejki*)
- NRS 219-226 : « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (*Morskoj car' i Vasilisa Premudraja*)
- NRS 227-229 : « Les propos irréflechis » (*Neostorožnoe slovo*)
- NRS 230-231 : « L'épouse achetée » (*Kuplennaja žena*)
- NRS 232-233 : « La jeune fille-tsar » (*Car'-devica*)
- NRS 234-235 : « La plume de Finist, clair faucon » (*Përyško Finista jasna sokola*)
- NRS 236-237 : « Elena-la-très-sage » (*Elena-premudraja*)
- NRS 240 (1) : « Le rêve prophétique » (*Veščij son*)
- NRS 242 : « Le sel » (*Sol'*)
- NRS 243 : « La montagne d'or » (*Zolotaja gora*)
- NRS 256 : « La merveille des merveilles, le prodige des prodiges » (*Divo divnoe, čudo čudnoe*)
- NRS 259 : « Le messenger rapide » (*Skoryj gonec*)
- NRS 260-263 : « Sœur Alionouchka et Frérot Ivanouchka » (*Sestrica Alënuška i bratec Ivanuška*)
- NRS 264 : « La princesse-cane-grise » (*Carevna-sera utica*)
- NRS 266 : « Le lynx » (*Arys'-polë*)
- NRS 267-269 : « La princesse-grenouille » (*Carevna-ljaguška*)
- NRS 270 : « La princesse-serpent » (*Carevna-zmeja*)
- NRS 271-272 : « La princesse ensorcelée » (*Zakoldovannaja korolevna*)
- NRS 273-274 : « Le royaume changé en pierre » (*Okameneloe carstvo*)
- NRS 276 : « Le prince ensorcelé » (*Zakljatyj carevič*)
- NRS 277 : « Le bouc morveux » (*Soplivyj kozël*)
- NRS 278 : « Le Souillon »** (*Neumojka*)

- NRS 279-282 : « La jeune fille sans bras » (*Kosoručka*)
- NRS 283-287 (versions n° 283-286) : « Les jambes en or jusqu'aux genoux, les bras en argent jusqu'aux coudes » (*Po koleno nogi v zolote, po lokot' ruki v serebre*)
- NRS 288-289 : « L'arbre qui chante et l'oiseau parleur » (*Pojuščee derevo i ptica govorun'ja*)
- NRS 290-291 (version n° 290) : « Peau-de-cochon »** (*Svinoj čexol*)
- NRS 294 : « La princesse dans le royaume souterrain » (*Carevna v podzemnom carstve*)
- NRS 295-296 : « Je-ne-sais-pas » (*Neznajko*)
- NRS 298-299 : « Les danses nocturnes » (*Nočnye pljaski*)
- NRS 302 : « Le Mal-à-un-œil » (*Lixo odnoglazoje*)
- NRS 303 : « Le malheur » (*Gore*)
- NRS 305-307 : « Marco le Riche et Vassili l'Infortuné » (*Marko Bogatyj i Vasilij Besčastnyj*)
- NRS 310 : « Ilia Mouromets et le dragon » (*Ilia Muromec i zmej*)
- NRS 313 : « Daniel l'Infortuné » (*Danilo Besčastnyj*)
- NRS 315 : « Baldak-fils de Boris » (*Baldak Borisjevič*)
- NRS 318 : « Légende d'Alexandre de Macédoine » (*Skazanie ob Aleksandre Makedonskom*)
- NRS 334 « Une bonne parole » (« *Dobroe slovo* »)
- NRS 340 : « Le soldat indique le chemin au tsar » (*Soldat i car' v lesu*)
- NRS 344 : « La princesse et les brigands » (*Carevna i razbojniki*)
- NRS 351-362 (récit n° 358) : « Récits sur des morts-vivants » (*Rasskazy o mertvecax*)
- NRS 363 : « Le vampire » (*Upyr'*)
- NRS 371 : « Le violoniste en enfer » (*Skripač v adu*)
- NRS 374 : « Le sylvain » (*Lešij*)
- NRS 568 « Les propos irréflechis » (*Neostorožnoe slovo*)

Soit 165 textes.

Ce déséquilibre dans le nombre de contes mettant en jeu le thème de l'autre monde s'explique par la différence de taille des deux recueils : celui d'Afanassiev compte deux fois plus de textes que celui des Grimm (respectivement 579 et 244 textes²³).

Nous signalons, dans la liste ci-dessus, par un (*) ou par deux (**) astérisques les titres de contes russes empruntés respectivement à la traduction des contes d'Afanassiev par Edina Bozoki et à celle de Lise Gruel-Apert, parues toutes deux aux éditions Maisonneuve et Larose :

²³ Lorsque les recueils comportent plusieurs versions d'un même récit, nous comptons chaque version comme un texte à part entière. Pour le recueil d'Afanassiev, nous avons pris en compte quelques récits tirés des commentaires de l'auteur ; dans les *Contes de l'enfance et du foyer*, nous incluons dans ce total les textes supprimés du recueil au fil des rééditions, et publiés en fin du tome 2 dans l'édition de référence (édition de Heinz Rölleke, parue chez Reclam).

- A. N. Afanassiev, *Contes russes*, traduits par Edina Bozoki, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.
- A. N. Afanassiev, *Les contes populaires russes*, traduction de L. Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 3 tomes, 1988, 1990, 1992.
- A. N. Afanassiev, *Contes populaires russes*, traduction et introduction de L. Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000.
- A. N. Afanassiev, *Nouveaux contes populaires russes*, traduction, introduction et notes de L. Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.

Les deux recueils ont été étudiés dans leur langue d'origine, et le corpus a été établi d'après les éditions suivantes :

- pour les *Contes de l'enfance et du foyer* des frères Grimm :

Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke, 3 volumes, Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1993.

Il s'agit du texte de la dernière édition des *Kinder- und Hausmärchen* publiée du vivant des Grimm (1857, 7^{ème} édition), qui comprend, en plus des 201 contes et des 10 légendes pour les enfants (*Kinderlegenden*), les textes supprimés par les frères Grimm des différentes éditions. Dans cette édition figurent également les préfaces des frères Grimm aux éditions parues de leur vivant²⁴, à partir de la deuxième édition, ainsi que la dédicace du recueil à Bettina von Arnim (1843). Le troisième volume comprend les commentaires que les frères Grimm ont adjoints aux contes. Ces commentaires furent publiés dans un troisième tome séparé dès la deuxième édition du recueil (1819) ; le tome 3 connut deux éditions du vivant des Grimm, en 1822 et en 1856. Le texte publié dans l'édition Reclam correspond à la deuxième édition des commentaires, le numéro de page de l'édition originale apparaissant entre crochets.

Nous avons également eu recours aux éditions suivantes :

Grimm, Jacob et Wilhelm, Rölleke, Heinz (éd.), *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

Uther, Hans-Jörg (éd.), *Grimms Kinder- und Hausmärchen*, nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen, 4 vol., Munich, Eugen Diederichs Verlag, 1996 (2^{ème} éd.).

²⁴ Les dates des éditions successives sont les suivantes : 1812-1815, 1819, 1837, 1840, 1843, 1850, 1857.

- pour les *Contes populaires russes* d'A. N. Afanassiev :

Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič, *Narodnyje Russkije Skazki*, (3 t.), édition établie, préfacée et annotée par V. Propp, Moscou, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Xudožestvennoj Literatury, 1957.

Nous nous sommes référée, en complément, à la traduction de Lise Gruel-Apert signalée plus haut.

Une précision doit être apportée concernant les illustrations qui accompagnent le texte de cette étude. Le choix de celles-ci a été motivé avant tout par leur proximité thématique avec les contes de notre corpus. Il s'agit, dans la plupart des cas, d'illustrations destinées à orner une édition de l'un des deux recueils étudiés ou, en particulier pour la partie russe du corpus, de tableaux directement inspirés d'un conte donné. Enfin, s'ajoutent à cela d'autres illustrations qui, sans se référer à un récit particulier, viennent apporter un éclairage supplémentaire au thème de l'autre monde, sans nécessairement faire l'objet d'une analyse spécifique.

Nous n'avons pas recouru de manière systématique à un corpus iconographique car une telle démarche aurait dépassé le cadre de notre étude. Un travail sur la représentation de l'autre monde dans les illustrations des contes de notre corpus présenterait le plus grand intérêt, et pourra venir enrichir la présente recherche ultérieurement.

* * *

Le corpus qui vient d'être présenté sera étudié en quatre temps. Nous commencerons par situer notre recherche dans le champ des travaux existants, et exposerons notre méthode d'analyse à partir du travail mené par Hans Siuts, en 1911, sur les motifs liés à l'au-delà dans les contes populaires allemands, puis en nous appuyant sur deux textes de notre corpus. Dans un deuxième temps, nous recenserons les formes de frontière qui séparent le monde des hommes et l'autre monde, ainsi que les personnages rencontrés par le héros : la frontière est un élément fondamental de la définition de l'autre monde. Nous passerons ensuite en revue les différentes localisations de l'autre monde. La dernière étape de cette étude consistera enfin à mettre en évidence les fonctions et les significations du voyage dans l'autre monde.

PREMIERE PARTIE : PRELIMINAIRES

Après avoir éclairci quelques points de terminologie, concernant d'une part le genre des textes qui composent notre corpus et, d'autre part, la notion d'autre monde, nous présenterons l'état de la recherche dans le domaine qui nous intéresse. Sera illustrée ensuite notre méthode d'approche des textes : nous nous appuierons tout d'abord sur deux études de cas, avant de rappeler les apports de l'étude de Hans Siuts consacrée aux « motifs liés à l'au-delà dans les contes populaires allemands²⁵ ».

Chapitre 1 : Définitions

1. Des contes populaires ?

Le *Petit Robert* définit le conte comme un « court récit de faits, d'aventures imaginaires, destiné à distraire ». En effet, on définit communément le conte comme un récit fictif, non ancré dans l'espace et dans le temps, à la construction simple, dans lequel interviennent des éléments merveilleux.

Le terme allemand *Märchen* est un diminutif de *Mär*, qui signifie « nouvelle, récit, rumeur²⁶ ». Alors que l'allemand insiste sur la brièveté de ce type de récits, le russe souligne leur caractère oral : le terme *skazka* provient du verbe *skazat'* – « dire ». En réalité, dans les deux recueils, la longueur des textes est très variable, des récits longs s'apparentant davantage à des nouvelles, alors que d'autres, très brefs, se situent à l'intersection du conte proprement dit et de la légende (*Sage*), comme « L'enfant entêté » (KHM 117), chez les frères Grimm, ou « Le vampire » (NRS 363) chez Afanassiev.

Dans leur préface aux *Deutsche Sagen (Légendes allemandes)*, publiées immédiatement après la première édition des *Kinder- und Hausmärchen* (1816-1818 pour la première édition), les frères Grimm définissent le conte en l'opposant à la légende (*Sage*) :

Le conte est plus poétique, la légende est plus historique ; celui-ci existe presque uniquement par lui-même, dans la grâce et la perfection qui lui sont innées ; la légende, d'une variété de couleurs moindre, a encore ceci de particulier qu'elle est rattachée à quelque chose de connu et de conscient, à un lieu ou à un nom retenu par l'histoire. Il découle de ce lien qu'elle ne peut pas, à

²⁵ H. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen*, op. cit. infra.

²⁶ Voir : M. Lüthi, *Märchen*, op. cit. supra, p. 1.

l'inverse du conte, être chez elle en tout lieu, mais qu'elle suppose une certaine condition sans laquelle elle n'existerait tantôt plus du tout, tantôt seulement sous une forme imparfaite²⁷.

Cette définition des deux genres l'un par rapport à l'autre exprime l'opposition entre l'universalité du conte et l'ancrage dans la réalité historique, par lequel se définit la légende. Le trait essentiel de la légende, en effet, est de relater des faits extraordinaires qui méritent de retenir l'attention, et que l'on présente comme s'étant réellement produits, en accordant donc à ce récit un certain crédit – c'est en ce sens que C. W. von Sydow définit la légende comme mémorat²⁸. Le lien au réel est particulièrement net pour des textes à visée étiologique, c'est-à-dire cherchant à expliquer un état de fait, par exemple des noms de lieux ou des phénomènes naturels²⁹. Cette prétention à la vérité est absente du conte qui est d'emblée présenté comme une pure fiction.

Pour ce qui est de la construction du récit, le conte se compose en règle générale de plusieurs épisodes³⁰ correspondant aux péripéties successives du héros – leur enchaînement a été décomposé par Propp en 31 « fonctions³¹ » –, alors que la légende ne compte en principe qu'un seul épisode, particulièrement lorsqu'il s'agit de narrer un événement insolite, par exemple une rencontre avec un être surnaturel. Notons que les deux recueils comportent cependant des récits courts qui répondent à la définition du conte citée plus haut, par exemple « Les talers des étoiles » (KHM 153) ou « Les oies-cygnés » (NRS 113).

Une autre différence essentielle apparaît dans le traitement que les différents textes réservent au merveilleux. Si la légende relate des faits extraordinaires, étranges, ils n'en sont pas moins prétendument réels. Le merveilleux qui intervient dans la légende est mystérieux, inquiétant, il est le fait d'une réalité supérieure, surnaturelle. Dans le conte, le merveilleux va de soi, il fait partie de l'environnement immédiat, si bien que les personnages ne sont pas surpris lorsqu'un animal se met à parler. D'une manière générale, les frontières entre les différents règnes y sont perméables. Pour reprendre les mots de Max Lüthi,

[...] il manque dans le conte le sentiment pour le numineux, les personnages issus de l'autre monde (*jenseitig*) n'ont rien de spectral, des enchantements et des miracles sont racontés comme s'ils allaient de soi, ils perdent leur poids spécifique³².

²⁷ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen* (1816-1818), préface, Munich, Goldmann, 1998, t. 1, p. 25.

²⁸ Voir : C. W. von Sydow, « Kategorien der Prosa-Volksdichtung », dans L. Petzoldt (éd.), *Vergleichende Sagenforschung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1969, p. 66-89.

²⁹ Ainsi, le conte « La lune » (KHM 175) explique pourquoi la lune se trouve si haut dans le ciel, ainsi que le phénomène des phases de la lune.

³⁰ L'organisation narrative des récits de voyages vers l'autre monde sera abordée dans la dernière partie de cette étude.

³¹ Voir : V. Propp, *Morphologie du conte*, traduction de Marguerite Derrida, Paris, Editions du Seuil, 1970 (Coll. « Poétique »), p. 28-80.

³² M. Lüthi, *Märchen*, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler, 1996 (9^{ème} éd.), p. 7.

A l'inverse, dans la légende, l'intervention du surnaturel fait entrer une autre dimension dans le quotidien du héros. C'est en ce sens que Lüthi parle d'unidimensionalité (*Eindimensionalität*) du conte³³.

Enfin, dans la légende, c'est l'événement surnaturel, ce qui vient perturber le cours naturel des choses, qui est au centre du récit, alors que dans le conte, la place centrale revient au héros. Les personnages ne sont pas non plus les mêmes dans les deux genres : si le conte fait intervenir un fils de roi ou un fils de paysan, les deux restent anonymes ou sont désignés par un prénom ayant une valeur de type. Au contraire, l'utilisation de noms propres par la légende participe de sa volonté de vérité. Une des particularités du recueil d'Afanassiev est de faire apparaître dans quelques récits les héros des *bylines* – les épopées populaires – qui sont identifiés par leurs noms : Ilia de Mourom, Aliocha-fils-de-Pope et Dobrynia-Nikititch. De manière générale, c'est aux personnages que vaut cette remarque de Lutz Röhrich dans sa postface à la traduction allemande des *Contes populaires russes* : « [...] le conte russe est un peu plus proche [...] de l'épopée héroïque que [le conte allemand]³⁴ ». L'action de ces contes s'apparente en effet à une aventure au sens médiéval du terme – tant en ancien français qu'en moyen-haut-allemand –, c'est-à-dire à une série d'épreuves (dont des combats) imposées au héros qui doit faire ses preuves en les surmontant³⁵.

Signalons également la proximité de certains contes avec le genre des *exempla*, en raison de leur valeur didactique, celle-ci étant plus ou moins explicite dans les contes, dont la portée essentielle reste le divertissement. La volonté d'exemplarité est cependant plus forte dans des récits à forte connotation chrétienne comme « L'enfant de Marie » (KHM 3), que l'on peut sans hésiter qualifier de conte chrétien.

Il faudra donc préciser, au fur et à mesure de notre étude, les genres auxquels s'apparentent les différents textes, sachant que, dans la majeure partie des cas, c'est à des contes que l'on a affaire. Si leur longueur varie, leur critère distinctif reste la priorité accordée au destin du héros sur l'intervention du merveilleux, contrairement à ce qui se produit dans la légende.

³³ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen : Form und Wesen, eine literaturwissenschaftliche Darstellung*, Bern, A. Francke AG. Verlag, 1947, p. 17.

³⁴ L. Röhrich, postface à : A. N. Afanasjew, *Russische Volksmärchen*, aus dem Russischen neu übertragen von S. Geier, 2 tomes, Munich, Winkler Verlag, 1987 (1^{ère} éd. 1985), t. 2, p. 938.

³⁵ Voir : art. « Aventure », dans P. Dinzelbacher (éd.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1992, p. 69-70.

Hormis la question du genre des textes, pour le recueil d'Afanassiev comme pour celui des frères Grimm, on peut également se demander dans quelle mesure ces récits peuvent être qualifiés de contes « populaires ». La définition de ce terme est d'autant plus indispensable qu'il figure dans le titre du recueil russe. L'adjectif « populaire » est défini par *Le Petit Robert*³⁶ comme suit :

1) qui appartient au peuple, émane du peuple. [...] 2) Propre au peuple. *Croyance, traditions populaires*. [...] A l'usage du peuple (et qui en émane ou non). [...] *Chanson populaire, art populaire*.

Cet adjectif fait alors référence au « peuple » en tant que « plus grand nombre (opposé aux classes supérieures, dirigeantes [...] ou aux éléments les plus cultivés de la société³⁷) », à une population de petits artisans et paysans, essentiellement rurale.

Or, nous avons vu que chez les frères Grimm comme chez Afanassiev, les contes n'ont pas été recueillis directement auprès de représentants des couches inférieures de la population, ou, s'ils l'ont été, ils ont subi soit un processus de filtrage³⁸, soit une uniformisation, un lissage de la langue³⁹, les deux allant souvent de pair. Si les récits recueillis par les frères Grimm leur étaient transmis oralement – ou s'ils avaient été notés par d'autres d'après la tradition orale –, étaient déjà passés par un ou même plusieurs « filtres » : même si les informateurs directs des Grimm tenaient leurs contes de la bouche d'un paysan, d'un berger ou d'une servante, ceux-ci, dans la mesure où ils avaient en face d'eux des personnes distinguées – des jeunes femmes, qui plus est –, devaient certainement adapter leur récit en conséquence. Force est de constater que, du fait de leur appartenance sociale et des textes qui leur servaient de modèles, les Grimm ont récolté un certain type de récits issus de la tradition orale, en en laissant nécessairement d'autres de côté⁴⁰. Pour décrire les modifications subies par les récits qui composent les *Contes de l'enfance et du foyer*, Heinz Rölleke a eu la formule suivante : les contes populaires étaient « une Cendrillon qu'il fallait d'abord laver, coiffer et habiller » pour la rendre présentable⁴¹.

³⁶ Nous ne conservons ici que les acceptions pertinentes dans notre contexte.

³⁷ Voir : *Le Petit Robert*.

³⁸ Tel est le cas, notamment, pour les récits transmis aux frères Grimm par la famille von Haxthausen : même si les informateurs directs des Grimm tenaient leurs contes de la bouche d'un paysan, d'un berger ou d'une servante, ceux-ci, dans la mesure où ils avaient en face d'eux des personnes distinguées – des jeunes femmes, qui plus est –, devaient certainement adapter leur récit en conséquence. Sur ce point, voir : H. Rölleke, dans Brüder Grimm et H. Rölleke, (éd.), *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Deutscher Klassiker Verlag, Francfort-sur-le-Main, 1985, p. 1159.

³⁹ A propos des contes d'Afanassiev, voir T. Landry, *op. cit. infra*.

⁴⁰ J. et W. Grimm, H. Rölleke (éd.), *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Deutscher Klassiker Verlag Frankfurt am Main, 1985, p. 1159. Voir aussi H. Rölleke, art. « *Kinder- und Hausmärchen* », dans *EM*, vol 7, col. 1278-1297.

⁴¹ H. Rölleke, postface à : KHM, t. 3, p. 598-599.

Dans la transmission du conte de tradition orale c'est, à l'origine, la mémoire qui est mise à l'épreuve, d'une veillée à l'autre et d'une génération à l'autre. Ce que la mémoire individuelle ou collective retient, ce sont des éléments qui ont du sens pour la communauté à l'intérieur de laquelle un conte se dit et se transmet, et qui se cristallisent dans le récit. Le conte apparaît d'emblée comme un des réceptacles de ce qui est reconnu par une communauté comme son ciment, sa base unificatrice : ses coutumes, ses valeurs, ses idéaux, ses goûts, mais aussi les croyances et les craintes qui lui sont propres.

Dans la première partie de son ouvrage *Ivan le Simple. Paganisme, magie et religion du peuple russe*, André Siniavski s'interroge également sur ce qui fait la popularité du conte russe :

Les trames narratives du conte se perdent dans la nuit des temps. Pourquoi le peuple continue-t-il donc à se souvenir de cet univers si ancien, à conserver le conte, à le transmettre ? si bien qu'on ne saurait imaginer de « peuple » sans le conte. Or, quel profit le peuple peut-il encore retirer du conte, lui qui n'en connaît plus les racines, qui ne croit plus à une grande partie de ce qui s'y passe ? [...] On peut donc se demander pourquoi le peuple aime et apprécie le conte, antérieur à toute histoire, autant et même davantage que ses épopées historiques relativement plus proches et vraisemblables. *Il faut croire que le conte, même conçu comme un mensonge ou une fiction, exprime des aspects très importants de la vision populaire du monde. L'imaginaire merveilleux ne se serait pas conservé pendant des millénaires s'il ne renfermait pas des valeurs impérissables et immortelles de l'être et de la conscience universels. On ne retient et on ne transmet de génération en génération que ce qu'on aime*⁴².

La dernière phrase de cet extrait mentionne un point essentiel : le sentiment d'affinité profonde de la communauté pour ce qu'elle lègue ainsi aux générations à venir. Cette relation intime entre le peuple et ses contes a été maintes fois soulignée : cent ans après la parution du recueil des Grimm, Hugo von Hofmannsthal recommandait la lecture de « ces histoires profondes et belles, qui contiennent le véritable cœur du peuple »⁴³, Evgenij Trubeckoj, quant à lui, se proposait de « connaître l'âme du peuple à travers ses contes »⁴⁴.

Pour résumer, compte tenu des modifications apportées par les Grimm et par Afanassiev aux contes réunis dans leurs recueils respectifs, ces récits peuvent être qualifiés de contes « populaires » si l'on entend par là le fait que le conte véhicule des valeurs et des représentations propre à la vaste communauté des humains, dont il émane et au sein de laquelle il circule. D'autre part, c'est justement parce qu'il est pétri de ce fonds commun que le conte est en mesure d'être un divertissement « populaire », c'est-à-dire apprécié et connu,

⁴² A. Siniavski, *Ivan le Simple. Paganisme, magie et religion du peuple russe*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 13-14. C'est nous qui soulignons.

⁴³ H. von Hofmannsthal, cité par H. Rölleke, postface à : Brüder Grimm, KHM, t. 3, p. 590.

⁴⁴ E. Trubeckoj, « *Inoe carstvo i ego iskateli v russkoj narodnoj skazke* » (« "L'autre monde" et les personnages partant à sa recherche dans le conte populaire russe »), *Literaturnaja Učoba*, mars-avril 1990, vol. 2, p. 100-118.

et qu'il rassemble autour de lui hommes et femmes, jeunes et vieux, lettrés et incultes, riches et pauvres.

2. Autre monde ou au-delà ?

Dans les mentalités traditionnelles, l'« autre monde » est un élément de l'univers auquel appartient l'homme, et il possède une géographie. Dire que quelque chose est « autre » implique de poser une norme par rapport à laquelle on définit l'altérité, et qui fixe le lieu où commence cet « autre ». Dans le cas de l'autre monde, cette norme est la frontière qui le sépare du monde des hommes, et qui prend généralement la forme d'obstacles naturels⁴⁵ (mer, fleuve, forêt). La frontière avec l'autre monde est donc une donnée géographique de la culture locale. Pour éviter la confusion entre « autre monde » et « au-delà », nous réserverons ce dernier terme au monde d'après la mort, qu'il soit porteur ou non d'une eschatologie chrétienne, et celui d'« autre monde » au royaume des êtres merveilleux et féeriques. Nous verrons que, dans certains textes, les deux coïncident.

⁴⁵ Nous reviendrons sur les formes de la frontière dans la deuxième partie de cette étude.

Chapitre 2 : État de la recherche et méthodologie

1. Le conte

L'étude de la littérature populaire et particulièrement du conte merveilleux a été longtemps laissée à l'écart par la recherche européenne⁴⁶, sans doute parce qu'il était considéré comme trop trivial ou trop peu sérieux.

Le conte populaire a été beaucoup plus étudié en Allemagne, patrie des frères Grimm, et dans les pays de l'Europe du Nord qu'en France. En témoignent notamment deux initiatives de grande ampleur : d'une part la série de monographies consacrées essentiellement à la tradition orale et aux croyances populaires, et regroupées sous le titre général de *Folklore Fellows' Communications*, publiées depuis 1910 par l'Académie finlandaise des sciences et des lettres ; d'autre part, l'*Enzyklopädie des Märchens*, encyclopédie du conte publiée depuis 1977 (douze volumes parus) sous la direction de Kurt Ranke, et depuis 1993, sous celle de Rolf-Wilhelm Brednich, et visant à rassembler les résultats de la recherche menée dans le monde entier, ces deux derniers siècles, dans le domaine de la tradition orale.

D'importants travaux ont également été menés sur le rapport du conte avec ses genres voisins, notamment la légende locale (au sens de l'allemand *Sage*), la légende de saints (*Legende*), l'exemplum, la fable, etc. Citons à cet égard des ouvrages devenus classiques : *Einfache Formen* d'André Jolles, (1930, 1972 pour la traduction française), *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*⁴⁷ (1985) de Lutz Röhrich, *Märchen – Mythos – Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung* de Leander Petzoldt ainsi que le recueil d'articles *Vergleichende Sagenforschung*⁴⁸, publié sous sa direction, qui donnent un bon aperçu des différents axes de la recherche dans ce domaine. Un champ privilégié est, évidemment, la recherche sur les *Kinder- und Hausmärchen* des frères Grimm : hormis les études thématiques, les travaux de Heinz Rölleke, Lutz Röhrich et Hans-Jörg Uther⁴⁹ ont apporté

⁴⁶ Il va de soi que nous ne pouvons répertorier ici l'ensemble des travaux de recherche menés dans le domaine du conte. Nous renvoyons donc, en complément, à l'ouvrage suivant : D. Röth *et alii* (éd.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Francfort-sur-le-Main, Haag und Herchen, 1993. Voir également : R. Schenda, « Tendances actuelles de la recherche sur la littérature orale dans les régions de langue allemande », dans I. Chiva *et alii* (éd.), *Ethnologien en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p. 273-287.

⁴⁷ L. Röhrich, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Fribourg-en-Brisgau/Leipzig, Herder, 1985.

⁴⁸ L. Petzoldt (éd.), *Vergleichende Sagenforschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969 (Coll. « Wege der Forschung »).

⁴⁹ Pour la liste de ces travaux, nous renvoyons à la bibliographie en fin de volume.

une contribution essentielle à la connaissance des origines de ces textes, de l'évolution du recueil au cours de ses rééditions successives, ainsi que le rapport des frères Grimm à leurs sources. Citons également l'ouvrage de Manfred Grätz, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung : vom Feenmärchen zum Volksmärchen* (1988), qui retrace la genèse du conte populaire allemand au XVIII^{ème} siècle et son émancipation du modèle des contes de fées à la française, et permet de situer le recueil des frères Grimm par rapport à ceux de leurs prédécesseurs.

Le genre du conte a également suscité un vif intérêt en Russie à partir du XIX^{ème} siècle, suite à l'impulsion décisive donnée par les frères Grimm, qui, en même temps qu'ils publiaient leur recueil de contes, posaient les bases d'une discipline nouvelle en accompagnant ces textes de préfaces et de commentaires. Au début du XIX^{ème} siècle, la majorité des enseignants des universités russes venant de l'étranger et notamment d'Allemagne, ils transposaient en Russie la tradition et les préoccupations scientifiques de leur pays d'origine, parmi lesquelles l'intérêt pour la publication de témoignages écrits anciens⁵⁰, encourageant une conscience nationale naissante. Vers le milieu du XIX^{ème} siècle, à un moment à peu près contemporain de la parution du recueil d'Afanassiev (1855-1863), de nombreuses sociétés d'ethnographie, telles que la Société impériale russe de géographie (Saint Pétersbourg, 1845-1917) ou la Société des amateurs des sciences naturelles, d'archéologie et d'ethnographie auprès de l'université de Moscou (1864-1917)⁵¹ ont vu le jour et consacré d'importantes publications à la vie et à la transmission de la littérature populaire, qui s'appuyaient sur des collectes réalisées dans tout l'empire.

Plus près de nous, Vladimir Propp a joué, avec ses deux ouvrages complémentaires, *Morphologie du conte* (1928) et *Les racines historiques du conte merveilleux* (1946) un rôle fondateur. Le premier livre part du constat d'un manque à combler dans la recherche dans ce domaine : comme le constate l'auteur dans sa préface,

Personne n'a pensé à la possibilité de la notion et du terme de *morphologie du conte*. Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui

⁵⁰ Voir D. Leitinger, « Die Wirkung von Jacob Grimm auf die Slaven, insbesondere auf die Russen », dans *Brüder Grimm Gedenken*, n° 2, Marbourg, N. G. Elwert Verlag, 1975, p. 66-130, en particulier les p. 67-70.

⁵¹ Les principales sociétés russes d'ethnographie sont citées par Francis Conte dans l'importante bibliographie de son ouvrage *L'héritage païen de la Russie*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 374 et suiv.

régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques⁵².

Dans son premier chapitre, consacré à l'« historique du problème », Propp déplore que « le conte [soit] encore étudié sans être décrit⁵³ », et qu'il soit pris « comme un tout achevé, donné⁵⁴. » Il s'agit donc tout d'abord de définir le conte, étape préalable indispensable pour tenter de répondre à la question de son origine. Propp reprend le terme forgé par Goethe, et applique à cent contes du recueil d'Afanassiev la méthode élaborée par Goethe et visant à repérer des analogies afin de retracer l'évolution des plantes⁵⁵. Dans la *Morphologie du conte*, Propp établit sa liste des 31 fonctions qui forment l'intrigue de base, l'ossature commune à tous les contes merveilleux. Cette décomposition du conte en éléments invariants devient très rapidement un outil méthodologique de premier ordre, même s'il tarde à se faire connaître à l'étranger⁵⁶. Si l'auteur a dû, pour dégager cette structure, éliminer de son champ de travail les particularités du contenu – conformément à l'approche formaliste, née autour de 1920, et qui privilégie l'étude de la structure des oeuvres –, il souligne régulièrement lui-même que ce n'est que partie remise et que le second volet de son travail sera consacré à la question de l'origine du conte : « [...] tant qu'il n'existe pas d'étude morphologique correcte, il ne peut y avoir de bonne étude historique⁵⁷. » Par ce travail en apparence « ingrat et inintéressant », il pose les bases indispensables aux travaux ultérieurs – notamment à son œuvre maîtresse, *Les racines historiques du conte merveilleux* – dont l'aboutissement est défini comme suit :

[...] de même que tous les fleuves vont à la mer, tous les problèmes de l'étude des contes doivent finalement aboutir à la solution de ce problème essentiel qui reste toujours posé, celui de la similitude des contes du monde entier. Comment expliquer que l'histoire de la reine-grenouille en Russie, en Allemagne, en France, en Inde, chez les Indiens d'Amérique et en Nouvelle-Zélande se ressemble, alors qu'aucun contact entre les peuples ne peut être prouvé historiquement⁵⁸ ?

Dans le second ouvrage, donc, Propp privilégie la question des racines, confrontant le conte à son contexte : « le conte dialogue toujours à sa façon avec des usages, des institutions, des légendes étiologiques, des croyances et des rituels », comme l'observent Daniel Fabre et Jean-Claude Schmitt dans leur préface à la traduction par Lise Gruel-Apert

⁵² V. Propp, *Morfologija skazki/ Istoričeskije korni volšebnoj skazki*, Moscou, éd. Labirint, 1998, p. 5 ; *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, Collection « Poétique », p. 6.

⁵³ V. Propp, *Morphologie du conte*, op. cit. supra, p. 26.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁵ J. W. Goethe, *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*, 1790.

⁵⁶ Les premières traductions de la *Morphologie du conte* ont été relativement tardives : la première traduction anglaise date de 1958 ; l'ouvrage est traduit en italien en 1966, puis en français, en 1970.

⁵⁷ V. Propp, *Morphologie du conte*, op. cit. supra, p. 26 (trad. française).

⁵⁸ V. Propp, op. cit. supra, p. 9-27.

des *Racines historiques du conte merveilleux*⁵⁹. En dépit des limites que comporte le projet d'une analyse purement historique d'un objet comme le conte, dont les thèmes et des motifs ne varient que très peu, le travail de Propp a le grand mérite de présenter, dans un style élégant, une « vaste enquête historique, ethnographique, folklorique, menée à une échelle internationale », qui fonde avec d'autres la « valeur ethnographique du folklore », pour reprendre les mots de sa traductrice⁶⁰. Des œuvres de Propp, seules sont traduites en français la *Morphologie du conte*, *Les racines historiques du conte merveilleux* et *Les fêtes agraires russes* (1963, 1987 pour la traduction française⁶¹) ; d'autres travaux viennent compléter ses deux ouvrages fondamentaux sur le conte : *L'épopée héroïque russe* (1955 et 1958) et *Le conte russe*, resté inachevé et publié pour la première fois en 1984, après la mort de l'auteur. S'ajoutent à cela de nombreux articles et des travaux d'archives, dont une grande partie est réunie dans le volume qui ouvre la réédition de ses œuvres complètes (1998), intitulé *Poétique du folklore*⁶², une monographie restée, elle aussi, inachevée. Ses deux oeuvres majeures restent cependant la *Morphologie* et les *Racines historiques*, qui, en dépit de leurs différences méthodologiques – l'étude de la forme dans la première, et du « contenu historique » dans le second, débouchent sur un même constat des parentés existant entre les contes de différents pays, sur le plan de leur structure comme sur celui des représentations qu'ils véhiculent, ouvrant ainsi la voie aux études comparées.

Dès la première moitié du XX^{ème} siècle, les découvertes dans le domaine de la psychanalyse et le constat des nombreuses similitudes entre le conte et le rêve ont entraîné l'application au genre du conte des concepts propres à la psychanalyse⁶³. Si cette approche peut « suggérer [...] de nouvelles voies de recherche⁶⁴ » et apporter aux textes un éclairage supplémentaire, elle est d'emblée limitée par une différence fondamentale : la dimension collective et diachronique du conte, qui s'oppose au caractère individuel et immédiat du rêve.

⁵⁹ D. Fabre *et alii*, préface à : V. Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, traduction de L. Gruel-Apert, Paris, Gallimard, 1983, Bibliothèque des sciences humaines, p. XXI.

⁶⁰ L. Gruel-Apert, présentation de : V. Propp, *Les racines historiques ...*, *op. cit. supra*, p. 1.

⁶¹ V. Propp, *Les fêtes agraires russes*, traduction de L. Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987.

⁶² V. Propp, *Poetika folk'klora*, Moscou, Labirint, 1998.

⁶³ Voir notamment : W. Laiblin (éd.), *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972 (« Wege der Forschung ») ; S. Freud, « Märchenstoffe in Träumen », *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse* 1 (1913), p. 147-151.

⁶⁴ M. Eliade, « Les mythes et les contes de fées », dans, du même : *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard 1963, (Collection Folio/Essais), p. 241-242.

Le conte populaire comme genre à part entière n'a vraiment été abordé par la recherche française que bien plus tard, si l'on fait abstraction des travaux d'Arnold Van Gennep sur le folklore, qui publie *Les rites de passage* en 1908 et son *Manuel de folklore français contemporain* de 1937 à 1958. Les ouvrages de l'universitaire Ernest Tonnelat⁶⁵ sur les contes des frères Grimm – *Les contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style du recueil des Kinder- und Hausmärchen*, et *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse* –, publiés tous deux en 1912, restent cantonnées aux études littéraires. Il faudra attendre les années 1960 et 1970 pour que soient découvertes les richesses du conte en tant que genre français et universel. En particulier, l'ouvrage de Gonthier-Louis Fink, *Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne*⁶⁶, étudie la fortune qui fut celle des contes de fées « à la française » outre-Rhin dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle, époque communément désignée par le terme *Feenwut*⁶⁷ : alors même que triomphe le rationalisme des Lumières, les fées « font fureur » au sens propre.

D'autres travaux⁶⁸ fondateurs voient le jour vers 1970, notamment ceux de Marie-Louise Tenèze : « Du conte merveilleux comme genre »⁶⁹ (1970), ou *Le Conte populaire français*, écrit en collaboration avec Paul Delarue⁷⁰, ainsi que l'ouvrage de Marc Soriano, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*⁷¹. A partir des années 1980, les thèses consacrées au conte populaire furent plus nombreuses. Citons en particulier celles de Marina Lupas-Engelhard, *Le conte populaire merveilleux en France et en Roumanie* (Nantes, 1980), d'Anne Maubuisson-Chevillard, *Le motif du « passage de l'eau » dans le conte populaire français* (Toulouse, 1984), de Mireille Piarotas, sur *L'image féminine dans les contes d'initiation français, allemands et russes* (Lyon 2, 1991) et de Pierre Péju, *Du conte traditionnel au récit littéraire : le rôle du Romantisme allemand* (Grenoble, 1992).

Les travaux de Nicole Belmont, au croisement de l'anthropologie et de l'étude du folklore, aussi bien en ce qui concerne les rapports du conte et du mythe – *Paroles païennes*

⁶⁵ E. Tonnelat, *Les contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style du recueil des Kinder- und Hausmärchen*, Paris, Armand Colin, 1912 ; du même : *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 1912.

⁶⁶ G.-L. Fink, *Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne (1740-1800)*, Besançon, 1966.

⁶⁷ Peu de temps après les contes de Perrault, publiés en 1697, l'Europe découvre les *Mille et une nuits*, dans la traduction française d'Antoine Galland (en 12 volumes qui paraissent de 1704 à 1717), qui contribuent également à l'engouement pour le conte.

⁶⁸ Nous ne citons ici que ceux qui se rapprochent le plus du corpus et du sujet qui sont les nôtres.

⁶⁹ M.-L. Tenèze, « Du conte merveilleux comme genre », *Approches de nos traditions orales*, Paris 1970.

⁷⁰ P. Delarue et alii, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985. Signalons également l'ouvrage de Paul-Yves Sébillot, *Le folklore de France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968.

⁷¹ M. Soriano, *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968 (Coll. « La Bibliothèque des idées »).

(1986) –, que son étude des mécanismes de la transmission orale – *Poétique du conte*⁷² (1991) –, font partie des fondamentaux de la recherche dans le domaine du conte.

Les journées d'études en littérature orale qui se sont tenues à Paris en mars 1982 et le colloque organisé en mai 2001 par la Bibliothèque Nationale de France à l'occasion de l'exposition « Les contes de fées », témoignent du maintien de cette tendance. On assiste ainsi à une réhabilitation de l'oral par rapport au primat de l'écrit, qui trouve sa justification dans la re-découverte des contenus véhiculés par la tradition orale. Le conte comme genre littéraire à part entière est donc en train d'acquérir ses lettres de noblesse.

Les travaux sur le conte russe ont également été assez tardifs dans la recherche occidentale, le recueil d'Afanassiev étant difficilement accessible : la traduction d'Edina Bozoki⁷³ (Maisonneuve et Larose, 1978) ne comportait que cent contes (sur près de 600) et la traduction d'une vaste sélection de contes du recueil par Lise Gruel-Apert a été achevée en 1992. Dans cet intervalle, la traduction de Swetlana Geier en langue allemande, publiée entre 1985 et 1987, a rendu accessible aux chercheurs européens une partie importante de cette collecte.

D'une manière générale, assez peu de travaux mettent en perspective les contes de différents pays, et une évolution de la recherche dans ce sens s'est amorcée au milieu du XX^{ème} siècle, avec notamment la thèse d'Elisabeth Koechlin, soutenue à Bâle en 1945, qui s'attache à dégager les traits caractéristiques des contes allemands et français⁷⁴. L'auteur parvient à la même conclusion que August von Löwis of Menar au terme de son étude consacrée aux héros des contes allemands et russes⁷⁵ : tous deux constatent une rationalisation croissante du conte à mesure qu'on se déplace d'Est en Ouest, de la Russie à la France *via* l'Allemagne. Dans la dernière édition de son ouvrage sur le conte (1996), Max Lüthi fait néanmoins le constat suivant : « L'étude des *caractéristiques nationales* dans la technique narrative, le choix et l'agencement des récits en est encore à ses débuts⁷⁶. »

⁷² N. Belmont, *Paroles païennes. Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saintyves*, Paris, Imago, 1986 ; du même auteur : *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris, 1999. Pour les autres publications, voir la bibliographie en fin de volume.

⁷³ A. N. Afanassiev, *Contes russes*, traduction d'E. Bozoki, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978 ; A. N. Afanassiev, *Les contes populaires russes*, traduction de L. Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 3 tomes, 1988, 1990, 1992 ; des mêmes auteurs : *Contes populaires russes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000 et *Nouveaux contes populaires russes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003 (nouvelle édition prévue début 2009).

⁷⁴ E. Koechlin, *Wesenszüge des deutschen und französischen Volksmärchens. Eine Studie zum Märchentypus von « Amor und Psyche » und vom « Tierbräutigam »*, Thèse, Bâle, Benno Schwabe und Co., 1945.

⁷⁵ A. von Löwis of Menar, *Der Held im deutschen und russischen Märchen*, Iéna, 1912.

⁷⁶ M. Lüthi, *Märchen*, 9^{ème} édition revue et augmentée, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1996, p. 99.

Le corpus auquel cette recherche est consacrée – les *Contes de l'enfance et du foyer* des frères Grimm et les *Contes populaires russes* d'A. N. Afanassiev – n'a fait l'objet, jusqu'à aujourd'hui, que de deux études. La première, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*⁷⁷ (1991), de Mireille Piarotas, met en regard les contes français, allemands et russes pour analyser la représentation de la femme dans chaque recueil. La seconde étude, *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit. Les frères Grimm et Afanas'ev* (2005), de Tristan Landry⁷⁸, quant à lui, examine ces deux recueils sous l'angle de l'unification et de la « verticalisation de la langue⁷⁹ » qui se produisent lors du passage de l'oral à l'écrit. Il montre, en particulier, à partir de sources inédites jusque-là, qu'Afanassiev, loin de se limiter à un travail d'éditeur, a fait subir à ses sources des modifications comparables à celles entreprises par les frères Grimm. Dans les deux cas, ce lissage de la langue participe d'une démarche de contribution, par le biais du conte, à la construction d'une identité nationale.

Les travaux existants consacrés à une partie ou l'ensemble de notre corpus portent soit sur les personnages – les héros – du conte, soit sur des motifs précis. Ainsi, Richarda Becker a étudié l'initiation féminine dans les contes slaves⁸⁰, prenant le contre-pied de la tendance générale de la recherche qui ne s'était intéressée, jusque-là, qu'au héros masculin. L'ouvrage de Katalin Horn, *Der aktive und der passive Märchenheld*⁸¹, offre une vue d'ensemble complète des deux grands types de héros de contes.

Gabriela Brunner Ungricht, elle, a consacré sa thèse à une étude diachronique du motif de la métamorphose homme-animal dans les contes allemands⁸² de la première moitié du XIX^{ème} siècle – un travail qui reste proche d'une étude de personnages. Pour reprendre les propos de Max Lüthi, ce n'est pas un hasard si la recherche sur le conte est restée aussi longtemps prisonnière des motifs et limitée à eux : en effet, les motifs – et, entre autres, les

⁷⁷ M. Piarotas, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996. Cet ouvrage reprend la thèse de l'auteur : M. Piarotas-Laforest, *L'image féminine dans les contes d'initiation français, allemands et russes*, thèse D.N.R., Université Lyon II, 1991.

⁷⁸ T. Landry, *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit. Les frères Grimm et Afanas'ev*, Les presses de l'Université Laval (Canada), 2005.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 71-78, ici p. 71.

⁸⁰ R. Becker, *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen. Ein Beitrag zur Funktion und Symbolik des weiblichen Aspektes im Märchen unter besonderer Berücksichtigung der Figur der Baba-Jaga*, Berlin, Veröffentlichungen der Freien Universität Berlin, 1990.

⁸¹ K. Horn, *Der aktive und der passive Märchenheld*, Bâle, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 1983.

⁸² G. Brunner Ungricht, *Die Mensch-Tier-Verwandlung. Eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Berne/Berlin/New York/Paris/Vienne, Peter Lang, 1996 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I « Deutsche Sprache und Literatur », Band 1676).

personnages – produisent sur le lecteur et sa mémoire une impression intense et durable, alors même que le cadre dans lequel ils s’insèrent tombe dans l’oubli⁸³.

2. L’autre monde

A l’heure actuelle, seuls des articles ponctuels ont été consacrés au motif de l’autre monde dans les contes, notamment, pour le corpus qui nous intéresse, celui de W. Faith, « *Tridesyatoe tsarstvo – the Otherworld of Russian Folk Tales*⁸⁴. » De même que, pour Todorov, les personnages du conte ne sont nullement surpris par l’intrusion du merveilleux – contrairement au fantastique⁸⁵ – dans leur quotidien, de même l’existence de l’autre monde dans l’univers du conte semble aller de soi. Il se trouve donc mis au rang d’un simple décor qui s’efface devant les personnages et les hauts faits qui s’y produisent, comme nous l’avons souligné. C’est ainsi que, pour Elisabeth Koechlin,

[le] paysage du conte, franchi en un clin d’œil par l’héroïne à pied ou à cheval, reste secondaire pour l’action et laisse l’impression d’une contrée sauvage impénétrable, de hautes montagnes, de grandes étendues d’eau, de vastes vallées et de denses forêts⁸⁶.

Les nombreux travaux existant sur le merveilleux sont d’une grande utilité pour saisir le contexte de la genèse des contes sur le plan des mentalités. Il en est de même pour les études consacrées à l’autre monde comme élément permanent de l’imaginaire médiéval occidental, tant païen que chrétien – et à sa représentation dans les croyances, la littérature et l’iconographie. Citons en particulier celles de Claude Lecouteux⁸⁷ et de Peter Dinzelbacher⁸⁸. Aucune étude transversale et diachronique n’a cependant été menée jusqu’à présent sur ce sujet.

⁸³ M. Lüthi, *Märchen*, *op. cit. supra*, p. 120.

⁸⁴ W. Faith, « *Tridesyatoe tsarstvo – The Otherworld of Russian Folk Tales* », *Journal of Russian Studies*, Bristol, 1983, n° 46, p. 31-38.

⁸⁵ Voir à ce propos T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Points Seuil, 1970, Collection « Poétique ».

⁸⁶ E. Koechlin, *op. cit. supra*, p. 70-71.

⁸⁷ Voir, notamment les travaux suivants : C. Lecouteux, *Mondes parallèles : L’univers des croyances au Moyen Age*, Paris, 1994 ; du même : « Zur anderen Welt », dans W.-D. Lange (éd.) *Diesseits und Jenseitsreisen im Mittelalter/Voyages dans l’ici-bas et l’au-delà au Moyen Age*, Bonn/Berlin, Bouvier, 1992 ; *Au-delà du merveilleux : des croyances au Moyen Age*, Paris, PUPS, 1995.

⁸⁸ P. Dinzelbacher, « The way to the other world in mediaeval literature and art », *Folklore*, Londres, 1986, n° 97, p. 70-87.

Signalons encore, dans le champ de la littérature médiévale, l'ouvrage de H. R. Patch, *The Other World according to descriptions in mediaeval literature*, dans lequel l'auteur se propose

[...] d'examiner divers documents du domaine médiéval [...] de manière à découvrir des exemples de l'autre monde tel qu'il apparaît dans l'allégorie, le roman et les traités didactiques [...], et de voir s'il est possible d'identifier les principales lignes directrices de leur arrière-plan folklorique⁸⁹.

L'auteur délimite cependant son domaine de recherche de la manière suivante :

Quoi qu'il en soit, j'ai limité mes investigations au pays désiré ou qui est supposé être plus ou moins désirable et j'ai, de ce fait, exclu les lieux de torture et de châtement, à moins qu'ils ne relèvent, d'une manière ou d'une autre, de mon champ d'investigation. L'enfer fournit un contrepoint significatif pour une partie de mon corpus. Lorsqu'on le rencontre dans le prolongement des Champs Elysées, comme dans le voyage dans le monde souterrain accompli dans l'*Enéide*, il pourra être mentionné ; il devient parfois important pour nous, comme dans l'épisode du Purgatoire de Saint Patrick où les âmes doivent, pour s'en échapper, traverser le Pont du Jugement si elles veulent atteindre le Paradis. Mais, dans la plupart des cas, l'enfer a été laissé de côté parce qu'il a généralement peu de chose à voir avec les régions mystérieuses, enchantées et pleines de délices que nous examinons dans les récits romanesques et l'allégorie⁹⁰.

L'étude menée dans la présente thèse s'intéressera de près aux interrelations qui existent entre les traditions populaires et les représentations de l'autre monde afin de faire contribuer ces matériaux à l'étude d'un nouvel objet : l'autre monde dans les contes merveilleux.

A ce jour, la seule étude ayant pour sujet l'autre monde dans les contes est l'ouvrage de Hans Siuts intitulé *Jenseitsvorstellungen im deutschen Volksmärchen* (1912). L'objectif de ce travail est de mettre en évidence l'importance des représentations populaires relatives à l'au-delà dans le conte populaire, et en même temps, de « montrer la signification du conte pour l'histoire religieuse des Germains⁹¹. » Nous reviendrons de manière plus détaillée sur cet ouvrage dans le chapitre suivant.

Un certain nombre de travaux ponctuels ou consacrés à des thèmes plus vastes soulignent cependant l'importance des lieux et du paysage dans le conte. Dans sa thèse, citée plus haut, Marina Lupas-Engelhard s'attache à distinguer les constantes et les variables dans les contes merveilleux français et roumains, et retient trois éléments constants comme étant « essentiels pour le déroulement de la narration et présents quel que soit l'âge des récits⁹² » : le dragon, le héros et le paysage. Dans le chapitre consacré à ces éléments invariants, elle

⁸⁹ H. R. Patch, *The Other World According to Descriptions in Mediaeval Literature*, New York, Octagon Books, 1970, p. 1.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 5.

⁹¹ H. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen*, Leipzig, Eduard Avenarius, 1911 (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, 19. Heft), p. V.

⁹² M. Lupas-Engelhard, *op. cit. supra*, p. 151.

précise que « le paysage ne sera [...] pas un simple décor naturel, accessoire⁹³ », et met en évidence les deux rôles que joue la nature dans les contes :

[...] d'une part, à travers les éléments qui la composent, assez souvent personnifiés, elle sera compagnon et ami sincère, ou farouche adversaire des protagonistes ; d'autre part, considérée dans son ensemble, elle servira de toile de fond aux différentes actions. Elle dessinera, dans ce cas, un espace assez vague et vaste, apte à recevoir tous les événements et les personnages merveilleux⁹⁴.

Le paysage, bien qu'on lui reconnaisse une certaine importance, reste cependant en marge de l'étude.

Toujours dans le domaine du conte, quelques études approfondissent davantage le sujet et offrent des pistes précieuses. Dans les premières lignes de son article « Die Landschaft im ungarischen Märchen⁹⁵ » (1972), Ágnes Maria Csíky constate que le peu d'attention accordé aux éléments de l'espace par la recherche européenne sur le conte était une « erreur fondamentale⁹⁶ » :

Or, l'espace et l'action constituent [...] dans le conte une unité inséparable. C'est l'espace, et donc le paysage, qui rend possible l'action du conte dans la forme qui est la sienne, et qui détermine en même temps le cercle des personnages du conte⁹⁷.

Partant du principe qu'images vécues – c'est-à-dire réelles – de l'environnement et « représentations mythico-sacrées des désirs et des angoisses » s'associent pour former la « géographie des contes », l'auteur compare le paysage des contes allemands et hongrois. Son premier constat est que « l'environnement vécu » (*erlebte Umgebung*) a une part plus importante dans les premiers, alors que, dans les seconds prédominent des lieux fabuleux caractérisés avant tout par leur verticalité. Cette particularité du paysage des contes hongrois découle, pour l'auteur, du fait que ces derniers reflètent « une conception du monde préchrétienne, celle du chamanisme » : « en réalité, l'action du type fondamental du conte hongrois n'est rien d'autre que ce voyage du chaman⁹⁸. » A la différence de motifs purement fictifs comme l'arbre qui monte jusqu'au ciel et la forteresse juchée sur des pattes d'oiseaux, un des éléments clés du conte hongrois est bel et bien emprunté à la réalité : c'est le « chemin sans fin, vide et difficile », qui « se trouve presque toujours au centre de l'action⁹⁹ » et qui renvoie à une expérience originelle (*Urerlebnis*) de ce peuple de la steppe. Nous sommes

⁹³ *Ibid.*, p. 207.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 207.

⁹⁵ Á.-M. Csíky, « Die Landschaft im ungarischen Märchen », dans Farkas, Josef G. (éd.), *Überlieferung und Auftrag. Festschrift für Michael de Ferdinandy*, Wiesbaden, Pressler, 1972, p. 287-294.

⁹⁶ Á.-M. Csíky, *art. cit. supra*, p. 287.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 287.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 288.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 289.

donc là face à ce que la recherche sur la littérature orale qualifie d'écotype, désignant ainsi une version propre à une zone géographique pouvant être délimitée, ou à un groupe ethnique, d'un récit attesté sur le plan international¹⁰⁰.

Dans le domaine du conte merveilleux français, cette fois, Nicole Belmont a consacré un article aux « seuils de l'autre monde¹⁰¹ », dans lequel elle examine les deux principaux types de seuils existant dans les contes, les frontières linéaires d'une part, et les « territoires liminaires¹⁰² » d'autre part. L'auteur étudie les différentes manières dont ces frontières sont franchies, en montrant notamment que le « territoire liminaire » peut être remplacé par le motif de l'errance ou se combiner avec lui. Elle examine également une forme particulière de passage, celle du « puits de l'autre monde » et montre, à la lumière du conte-type AaTh 470, *The Bridge to the Other World*, que la christianisation de ce récit est liée à son fonds mythique¹⁰³.

L'article de Katalin Horn, « Symbolische Räume im Märchen¹⁰⁴ », représente une approche plus générale, comme l'indique son titre. En s'appuyant sur des contes européens, l'auteur étudie tous les lieux cruciaux de la géographie du conte et confronte les contes de différents pays, dans une démarche d'anthropologie culturelle. En conclusion, sont proposées plusieurs interprétations de l'espace en fonction des approches sociale, anthropologique et psychologique du conte.

Le recueil intitulé *Die Welt im Märchen*¹⁰⁵, publié par la *Europäische Märchengesellschaft* (Société européenne du conte), s'inscrit dans une démarche comparable. Les textes qui le composent passent en revue, de manière très complète, les lieux typiques des contes de l'aire européenne avant d'esquisser une ouverture qui inclut dans la réflexion les récits non-européens.

¹⁰⁰ Le concept d'« écotype » est une notion centrale de l'approche comparatiste de la littérature orale. C. W. von Sydow a emprunté ce terme à la botanique, où il désigne la « population d'une espèce donnée adaptée génétiquement aux conditions particulières du milieu » (*Le Robert*). Transposé à l'étude de la littérature orale, ce terme désigne les caractéristiques « nationales » résultant de la non-contamination d'un récit par les versions de régions voisines. Voir : G. Hasan-Rokem, art. « Ökotyp », dans *EM*, vol. 10, 2002, col. 258-263, ici col. 258.

¹⁰¹ N. Belmont, « Les seuils de l'autre monde dans les contes populaires français », *Cahiers de Littérature Orale*, 1997, n° 39-40, p. 61-79.

¹⁰² *Ibid.*, p. 64.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 74-75.

¹⁰⁴ K. Horn, « Symbolische Räume im Märchen », dans P. Michel (éd.), *Symbolik von Ort und Raum*, Berne/Berlin/Francfort/New York/Paris/Vienne, Peter Lang, 1997 (Schriften zur Symbolforschung, t. 11).

¹⁰⁵ J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984.

Citons également l'article de Marcel Drulhe, « L'espace imaginaire dans le conte. Analyse d'un corpus de contes merveilleux occitans¹⁰⁶ », qui propose une analyse de l'imaginaire de l'espace, sous l'angle de sa charge affective. L'auteur souligne, à son tour, que l'espace n'a d'importance que par rapport à l'action du conte :

Ce sont *les parcours* des acteurs polarisés autour du héros, et ceux du héros lui-même qui finissent par *révéler*, à la manière des produits révélateurs de films, *les parties de l'étendue* et la manière dont elles sont structurées¹⁰⁷ [...]

Sans employer le terme de « voyage », il souligne que c'est autour du héros et de sa progression que s'organise l'espace du conte :

Dans les récits, le héros est le médiateur par excellence, réceptacle de toutes les énergies, conjuguant et conjurant toutes les forces. Dès lors, aucune partie de l'espace en particulier ne lui est propre : il se situe successivement partout ; il n'a pas de lieu propre car il les réunit tous ; *par lui se décrit tout l'espace du conte*¹⁰⁸.

La thèse de l'article peut-être résumée ainsi : « c'est le héros qui, en s'instituant [...] comme tel, institue [...] l'espace imaginaire propre au conte¹⁰⁹. » La particularité de l'approche est la suivante : les espaces du conte, désignés comme « espace cultivé [et] policé », d'une part, et espace « chaotique¹¹⁰ », d'autre part, sont pensés avant tout d'un point de vue social, les relations entre les personnages étant qualifiées de « liens sociaux¹¹¹. »

D'autres travaux, consacrés à la représentation de l'espace ou à des lieux spécifiques au Moyen Age fournissent des clés pour mieux appréhender l'arrière-plan culturel des contes. En particulier, l'ouvrage de Paul Zumthor *La mesure du monde*¹¹², les recueils d'articles publiés par Claude Thomasset et Danièle James-Raoul¹¹³ sur l'eau, sur la montagne et sur les ponts au Moyen Age, l'article de Claude Lecouteux sur « L'arrière-plan des sites aventureux dans le roman médiéval¹¹⁴ », ainsi que les thèses d'Elisabeth Stauffer¹¹⁵ sur la forêt et de Ruth Pfeiffer¹¹⁶ sur les châteaux enchantés, nous ont fourni des pistes précieuses.

¹⁰⁶ M. Drulhe, « L'espace imaginaire dans le conte. Analyse d'un corpus de contes merveilleux occitans », *Ethnologie française* IX, 1979, n° 4, t. 1, p. 351-364.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 353. C'est nous qui soulignons.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 354. C'est nous qui soulignons.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 355.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 355.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 359.

¹¹² P. Zumthor, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1993.

¹¹³ D. James-Raoul et alii (éd.), *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, Paris, PUPS, 2000 ; *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Age*, Paris, PUPS, 2002 ; *Les ponts au Moyen Age*, Paris, PUPS, 2006.

¹¹⁴ C. Lecouteux, « L'arrière-plan des sites aventureux dans le roman médiéval », *Etudes Germaniques*, juillet-septembre 1991, p. 293-304.

3. Objectifs et méthode de recherche

Le présent travail se propose deux objectifs majeurs : il s'agit tout d'abord d'offrir une vue d'ensemble d'une partie essentielle de l'univers du conte populaire qu'est l'autre monde, par une étude détaillée de ses occurrences et de son traitement dans deux des recueils les plus connus de l'espace indo-européen. Nous nous attacherons à montrer que, s'il est parfaitement naturel et légitime de s'intéresser aux personnages, c'est-à-dire aux hommes et aux femmes mis en scène par les contes, il est indispensable, pour les comprendre entièrement, d'accorder de l'importance à l'univers dans lequel ils évoluent, qui en dit long sur leur manière d'être et leur état d'esprit, car le décor dans lequel ils apparaissent est porteur d'un message : comment expliquer sinon que ces éléments qui situent l'action dans l'espace – imaginaire, certes – aient non seulement résisté à l'épreuve du temps, mais qu'ils aient été transmis par la mémoire collective sous des formes qui ne connaissent que peu de variations ?

La présente thèse s'inscrit dans une perspective d'anthropologie culturelle : les contes étudiés ne le sont pas uniquement comme des textes littéraires, mais aussi comme des témoignages sur les mentalités de l'époque et de la société dans lesquelles ils circulent. Dans une démarche comparatiste, nous nous efforcerons de dégager les variantes écotypiques qui existent dans la représentation de l'autre monde propre à chacun des deux recueils examinés, non seulement sur le plan du contenu, mais aussi, dans la mesure du possible, sur celui des techniques narratives et de l'organisation du récit. Le motif de l'autre monde jouera donc, dans cette étude, le rôle d'un révélateur des mentalités populaires, dans la mesure où la représentation tant narrative que textuelle qui en est donnée est l'expression de croyances propres à une aire culturelle précise.

¹¹⁵ E. Stauffer, *Der Wald zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, Thèse, Berne, 1959 (Studiorum Romanicorum Collectio Turicensis, t. 10).

¹¹⁶ R. Pfeiffer, *En route vers l'au-delà arthurien. Etude sur les châteaux enchantés et leurs enchantements*, Thèse, Zurich, Juris Druck, 1970.

Chapitre 3 : Étude de deux paradigmes

En préambule à l'étude de l'autre monde proprement dite, nous allons dégager les éléments essentiels concernant ce thème à partir de deux contes qui font partie des plus caractéristiques de notre corpus : « Les sept corbeaux » (KHM 25) et « Le conte du tsarévitch Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris », (NRS 168). Sans être exhaustive, cette présentation se propose de montrer ce que ces textes ont d'emblématique et d'exposer, à partir de ces deux paradigmes, la méthode qui sera adoptée dans la suite du développement.

Pour plus de clarté, nous suivrons la chronologie de ces deux contes pour mettre en évidence les occurrences de l'autre monde et repérer les termes utilisés pour le désigner.

1. « Les sept corbeaux » (KHM 25)

Dans la classification internationale d'Aarne-Thompson, ce conte correspond au numéro AT 451 : « La petite fille qui cherche ses frères¹¹⁷ » (catégorie « Epoux (ou épouse) surnaturel ou ensorcelé »). La situation initiale de ce conte est la suivante : un homme qui a déjà sept fils vient d'avoir une petite fille, mais celle-ci est si faible qu'elle doit être baptisée d'urgence. Le père envoie donc aussitôt l'un de ses fils chercher de l'eau à la source. Les autres garçons le suivent et, ayant malencontreusement fait tomber la cruche dans l'eau, ils n'osent plus rentrer chez eux.

a. *La métamorphose*

Le premier motif lié à l'autre monde est celui de la métamorphose des frères en corbeaux, suite à la malédiction proférée par leur père.

Comme ils ne revenaient toujours pas, le père perdit patience et dit : « Pour sûr, une fois de plus, un jeu leur aura fait oublier ce qu'ils devaient faire. » Il se mit à craindre que sa petite fille ne meure sans baptême et, dans un accès de colère, il s'écria : « Je voudrais que les garçons soient tous changés en corbeaux ! » À peine ces mots furent-ils sortis de sa bouche qu'il entendit un bruissement d'ailes dans le ciel au-dessus de sa tête. Il leva les yeux et vit sept corbeaux noirs comme du charbon s'élever dans les airs et s'éloigner¹¹⁸.

Nous avons ici une combinaison de motifs au centre de laquelle se trouve celui de la métamorphose.

¹¹⁷ A. Aarne et S. Thompson, *The Types of the Folktale*, FFC n° 184, Helsinki, 1961, p. 153.

¹¹⁸ KHM, t. 1, p. 154.

Commençons par la malédiction, cette parole destinée à attirer le mal sur une autre personne. Une malédiction n'est efficace que dans le cadre d'une conception magique du monde, et dont la magie du verbe est une manifestation particulièrement éloquente¹¹⁹. En effet, le conte ne connaît pas de frontière entre le mode de la réalité et celui du désir qui, une fois exprimé, se réalise instantanément. Parfois même, les mots prononcés à voix haute sont superflus et la seule pensée suffit pour faire passer une chose du non-être à l'être. Ici, le père des garçons a parlé sans réfléchir, sous l'emprise de la colère, mais aussitôt que les mots sont sortis de sa bouche, ce qu'il a dit devient réalité.

En outre, la métamorphose immédiate des frères montre le danger de la parole prononcée sous le coup de l'émotion. D'après des croyances attestées en Allemagne comme dans l'ensemble de l'Europe, les malédictions les plus graves de toutes sont celles qui sont proférées par les parents¹²⁰, et en particulier par la mère. Cette idée du pouvoir sans bornes de celle qui a donné la vie apparaît déjà dans la Bible : « ... la bénédiction d'un père affermit la maison de ses enfants, mais la malédiction d'une mère en arrache les fondations¹²¹. » Ici, la malédiction des fils par leur père est lourde de conséquences, comme nous allons le voir.

Une autre caractéristique fondamentale de cette conception magique du monde est que les choses et les êtres ne sont pas enfermés dans leur apparence et leurs limites physiques : au contraire, ils peuvent non seulement changer de forme, mais aussi passer d'un règne à l'autre. Animal, végétal et minéral d'une part, objet animé ou inanimé d'autre part : dans le conte, ces catégories ne sont pas figées. La capacité de métamorphose est donc un corollaire de la vision du monde propre au conte.

Dans le texte qui nous occupe, la perte de l'apparence humaine n'a pas lieu de la propre initiative des personnages mais elle est subie, imposée de l'extérieur par la malédiction paternelle. La métamorphose équivaut à une disparition pure et simple des sept frères du monde des hommes et à leur bannissement dans l'autre monde : dans la suite du conte, les parents se gardent bien de les évoquer et font comme s'ils n'avaient jamais existé. Pourtant, tout absents qu'ils sont aux yeux de leurs parents, les sept frères n'en continuent pas moins d'exister, non plus en tant qu'êtres humains, certes, mais sous l'apparence de corbeaux et en un autre lieu.

¹¹⁹ Voir N. Rimasson-Fertin, « Par l'ordre du brochet : la parole magique dans les contes des frères Grimm et d'Afanassiev », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, n° 19, mars 2004, p. 37-43.

¹²⁰ L. Röhrich, art. « Fluch, fluchen », dans : du même, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, Fribourg-en-Brisgau/Bâle/Vienne, Herder, 1991, t. 1, p. 465. Voir également : K. Beth, art. « Fluch », *HdA*, vol. 2, col. 1641- 1652.

¹²¹ *La Bible*, Si 3, 8-9, Traduction Œcuménique de la Bible, édition intégrale de l'Ancien Testament, Paris, Editions du Cerf, 1976, p. 2115.

Le passage cité plus haut apporte un premier élément qui concerne la géographie du conte en introduisant l'opposition de deux lieux : d'une part, le monde sous-entendu par la situation initiale, celui où vivent les personnages du conte et, d'autre part, celui vers lequel s'envolent les corbeaux. La première caractéristique de ce que nous désignerons ultérieurement par l'expression « autre monde » est d'être un ailleurs, comme le sous-entend le verbe allemand utilisé, *davonfliegen*, un ailleurs probablement lointain et que les frères atteignent par les airs.

Le motif du trajet aérien mérite d'être étudié de plus près. Le vol nous évoque une grande distance, des obstacles à franchir, et laisse entendre que ce lieu n'est pas accessible par d'autres moyens. On associe également au vol une grande rapidité. Nous reviendrons sur ce point.

A ce stade de l'action, le lieu vers lequel s'envolent les frères demeure inconnu aux autres personnages et au lecteur, mais nous pouvons dès à présent émettre quelques hypothèses à son sujet. Dans le domaine germanique, mais pas uniquement, le corbeau, « oiseau de malheur », est un oiseau à la symbolique très riche et étroitement lié à la mort. Plus généralement, le corbeau est connu pour être un oiseau charognard, et on le trouve fréquemment associé aux potences¹²². Le lieu que rejoignent les sept frères après leur métamorphose en corbeaux aurait donc quelque chose à voir avec le monde de la mort et des morts. Cependant, le terme même de « mort » n'apparaît à aucun moment du récit. Contentons-nous pour le moment de cette observation.

Anticipons légèrement sur le déroulement de l'intrigue et arrêtons-nous un instant sur le motif du corbeau et sur la signification de ce changement de forme. On a coutume de voir dans le corbeau un oiseau prophétique, un oiseau qui détient le savoir¹²³. En témoignent par exemple les noms des deux corbeaux qui accompagnent le dieu Odin dans la mythologie scandinave, Huginn et Muninn, qui désignent respectivement l'esprit et la mémoire¹²⁴. Or, dans notre conte, tout cet arrière-plan mythologique et symbolique est absent, contrairement à d'autres textes des *Kinder- und Hausmärchen* comme « Le fidèle Jean » (KHM 6), « Les deux voyageurs » (KHM 107) ou « Les corneilles » (KHM 107a), où le corbeau prédit

¹²² Dans le recueil des frères Grimm, voir « Les deux compagnons de route » (KHM 107) et « Les corneilles » (KHM 107a).

¹²³ Art. « Rabe », dans : *HdA*, vol. 7, col. 427-457 ; art. « Rabe », dans : *EM*, vol. 11, col. 119- 131.

¹²⁴ J. Chevalier *et alii*, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éd. Robert Laffont, 1982, p. 286. Voir aussi C. Lecouteux, *Petit dictionnaire de mythologie germanique. Odin, Thor et compagnie*, Paris, Imago, 2005, p. 133-134 et 168.

effectivement l'avenir¹²⁵. Dans le conte qui nous occupe, cet oiseau semble être avant tout synonyme de malheur, mais les associations que nous venons d'évoquer se font d'elles-mêmes dans l'esprit du lecteur, jetant des ponts vers d'autres textes du recueil des Grimm, mais pas uniquement.

Il nous semble nécessaire de poser dès à présent la question de la pertinence de la forme du corbeau, par comparaison avec les deux autres versions de ce conte-type (AaTh 451) présentes dans le recueil des frères Grimm, « Les douze frères » (KHM 9) et « Les six cygnes » (KHM 49), où les frères sont métamorphosés respectivement en corbeaux et en cygnes. Notons que ces métamorphoses ne concernent que des personnages masculins¹²⁶, ce qui implique une répartition des rôles bien précise entre les personnages du conte et une dynamique particulière. Nous reviendrons sur ce point lorsque nous étudierons les contes concernés.

b. La quête

La sœur part ensuite en secret à la recherche de ses frères. La motivation de ce voyage est la suivante : la sœur se considère comme coupable du sort de ses frères – le texte du conte dit : « la fillette ne passait pas un jour sans que sa conscience ne la tourmente¹²⁷ » – et cherche à expier cette faute. Comme l'a souligné Vladimir Propp, c'est le départ du héros de chez lui qui fait véritablement commencer l'action du conte : « ... ce qui est important, ce ne sont pas les mots, c'est le fait même du départ du héros¹²⁸. » Dans le conte qui nous intéresse, la quête comporte plusieurs étapes, comme nous allons le voir. Le voyage lui-même fait l'objet d'une ellipse et est résumé en une seule phrase où l'accent porte sur le terme du voyage : « Elle marcha alors sans cesse, loin, très loin jusqu'à ce qu'elle parvînt au bout du monde¹²⁹. » A elle seule, cette expression soulève une question essentielle : à quelle représentation du monde avons-nous affaire ici ? Une chose est sûre, il ne s'agit pas du modèle copernicien : qui dit « bout du monde » suppose qu'il est impossible de continuer plus loin et le conte prend

¹²⁵ « Le petit paysan » (KHM 61) traite ce motif de manière satirique.

¹²⁶ Dans « Les six cygnes » (KHM 49), la sœur échappe au maléfice de la sorcière et conserve sa forme humaine.

¹²⁷ KHM, t. 1, p. 155.

¹²⁸ V. Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Moscou, Labirint, 1998, p. 143 ; traduction française : Paris, Gallimard, 1983, traduction de L. Gruel-Apert, (1946 pour l'édition russe), p. 56.

¹²⁹ Nous reviendrons sur cette idée très ancienne et selon laquelle le monde a des limites. Ici l'expression *bis an der Welt Ende* a un sens double, désignant à la fois un lieu situé loin de tout, mais aussi un passage vers l'autre monde.

cette expression à la lettre. Si nous ne savons rien de ce voyage hormis sa longueur, les objets que la sœur emporte avec elle sont dignes de retenir notre attention :

Elle n'emporta rien avec elle hormis un anneau de ses parents en guise de souvenir, une miche de pain pour apaiser sa faim, une petite cruche d'eau pour éteindre sa soif et une petite chaise pour se reposer¹³⁰.

Ni ces provisions, ni la petite chaise ne seront plus mentionnées dans la suite du conte. La fonction de ces objets est symbolique : le conte exprime ainsi la longueur du voyage à venir. Si la petite chaise est un détail qui s'accorde bien avec le ton enfantin de ce passage, dû aux nombreux diminutifs, la cruche d'eau et surtout la miche de pain sont des motifs plus riches, qui ne sont pas sans rappeler des pratiques attestées dans le monde entier et consistant à déposer des provisions dans la tombe avec le défunt pour son voyage dans l'au-delà. Quant à l'anneau, d'une part, il matérialise, par relation de métonymie, le lien qui existe entre la sœur et les parents, mais aussi, par l'intermédiaire du personnage de la sœur, le lien intime qui unit toujours les parents et les fils changés en corbeaux¹³¹. D'autre part, il jouera le rôle de signe de reconnaissance lorsque la sœur retrouvera ses frères¹³².

Cette quête n'est pas sans danger. Une fois parvenue « au bout du monde », la sœur se rend chez le Soleil, la Lune et les étoiles. Ceux-ci jouent un rôle d'adjuvants dans la deuxième partie du conte d'Amour et Psyché (AT 425), c'est-à-dire la quête de l'époux disparu¹³³. Dans son recensement des motifs liés à l'au-delà dans les contes populaires allemands, Hans Siuts classe ces entités cosmiques parmi les êtres qui peuplent les marches de l'autre monde¹³⁴. Ces rencontres nous signalent donc que la sœur des sept corbeaux est parvenue à la frontière entre le monde des hommes et l'autre monde, même si le terme de « frontière » n'apparaît pas dans le texte.

Voyons à présent à quoi ressemble cette frontière. Il s'agit ici d'une zone de marge, plutôt que d'une simple ligne : c'est un territoire où habitent le soleil, la lune et les étoiles, et la succession des visites chez ces adjuvants potentiels – qui sont voisins les uns des autres – nous laisse penser qu'il a une certaine étendue. Hans Siuts parle à ce propos de

¹³⁰ KHM, t. 1, p. 155.

¹³¹ Selon Walter Scherf, l'utilisation du motif de l'anneau par Wilhelm Grimm obéirait à une intention « réconciliatrice » (*versöhnliche Absicht*). Voir : W. Scherf, *Das Märchenlexikon*, 2 vol., C.H. Beck, Munich, 1995, vol. 2, p. 1088.

¹³² art. « Ring », *EM*, vol. 4, 1984, col. 180-194.

¹³³ AaTh, *op.cit.*, p. 140-141. Dans « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88), l'héroïne se rend chez le soleil, la lune, puis les vents.

¹³⁴ H. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen*, Iéna, 1912, p. 241, § 531.

Grenzgebiet – « territoire frontalier » – qu’il oppose à *Grenzlinie* (littéralement, « ligne de frontière »). Dans son article consacré aux seuils de l’autre monde, Nicole Belmont parle, quant à elle, d’« espace liminaire »¹³⁵. Ces deux expressions montrent que nous avons affaire à une sorte de sas entre le monde des hommes d’une part, et l’autre monde d’autre part.

Mais revenons à la fillette là où nous l’avons laissée :

Elle marcha donc sans cesse, loin, très loin, jusqu’à ce qu’elle parvint au bout du monde. Elle arriva chez le soleil, mais il était trop chaud et effrayant, et il dévorait les petits enfants. Elle s’enfuit en courant et se rendit chez la lune, mais celle-ci était bien trop froide et, en plus, elle était horrible et méchante, et quand elle aperçut la fillette, elle dit : « Je sens, je sens la chair fraîche ! » Elle partit alors bien vite et alla voir les étoiles¹³⁶ [...]

Les propos de la Lune, « Je sens, je sens la chair fraîche ! » (*ich rieche, rieche Menschenfleisch*), nous confirment que la sœur a quitté le monde des hommes : seuls des êtres non-humains peuvent reconnaître dans son odeur celle de la chair humaine. En effet, cette exclamation identifie celui qui la prononce comme un être cannibale et doué d’un odorat semblable à celui des animaux¹³⁷. Nous pouvons donc sans hésiter classer la lune dans la catégorie des personnages non-humains et, partant, surnaturels¹³⁸.

c. La montagne de verre

Finalement, c’est auprès des étoiles que la fillette trouvera de l’aide :

[Celles-ci] furent bonnes et gentilles avec elle, et chacune d’entre elles était assise sur une petite chaise particulière. L’étoile du Berger, elle, se leva et lui donna un petit os en disant : « Sans ce petit os, tu ne pourras pas ouvrir la montagne de verre, et c’est dans la montagne de verre que se trouvent tes frères¹³⁹. »

Ce passage nous donne trois autres indices sur la localisation de l’autre monde dans ce conte : tout d’abord, il s’agit d’une montagne creuse ; ensuite, ce n’est pas n’importe quelle montagne, mais « la montagne de verre ». Enfin, il est impossible d’y accéder sans le petit os des étoiles. L’autre monde situé à l’intérieur d’une montagne fait écho à une conception du monde attestée en Europe dès le Moyen Age et d’après laquelle les montagnes étaient creuses.

¹³⁵ N. Belmont, « Les seuils de l’autre monde dans les contes populaires français », *Cahiers de Littérature Orale*, 1997, n° 39-40, p. 61-79, ici p. 64.

¹³⁶ KHM, t. 1, p. 155.

¹³⁷ art. « Menschenfleisch riechen », *EM*, vol. 9, col. 572-576. Voir aussi V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Moscou, Labirint, 1998, p. 158-160 ; trad. française p. 79-82.

¹³⁸ Dans l’article « Odeur » (*Geruch*) de l’*Enzyklopädie des Märchens*, C. Daxelmüller attribue à ce motif une « fonction classificatrice » (*klassifikatorische Funktion*) : voir C. Daxelmüller, art. « Geruch », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 1097-1102. Voir également à ce sujet : V. Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 79-82 ; et G. Kabakova, « Les représentations des odeurs dans la culture populaire slave », *Cahiers Slaves*, n° 1, 1997, p. 205-216.

¹³⁹ KHM, t. 1, p. 155.

Contentons-nous pour l'instant de noter ces deux éléments. Nous y reviendrons au terme de l'étude de ce conte pour tenter de brosser le tableau le plus complet possible de l'autre monde, au vu de l'ensemble des éléments que nous aurons rencontrés.

Dans le domaine germanique, la montagne de verre – ou de cristal – passait pour être l'habitat des âmes des défunts, dont on croyait qu'elles y séjournaient sous forme d'oiseaux. Or, une des apparences privilégiées que prennent les âmes est celle du corbeau, connu pour être un oiseau psychopompe¹⁴⁰. L'oiseau comme épiphanie de l'âme (*Seelenvogel*)¹⁴¹ est un motif fréquent de la littérature de visions du Moyen Age. Dans son ouvrage sur les représentations de l'autre monde dans la littérature médiévale, H. R. Patch cite notamment la vision du moine de Wenlock, où celui-ci, soulevé dans les airs par des anges, voit « des âmes sous l'apparence d'oiseaux noirs souffrant dans les flammes, implorant et pleurant, et criant avec des voix humaines¹⁴². »

d. Le passage d'un monde à l'autre

A l'inverse du vol, qui permet d'atteindre très vite des lieux inaccessibles autrement, il faut à la sœur un certain temps pour parvenir à pied jusqu'à la montagne de verre, qui se trouve au-delà du bout du monde.

Lorsqu'elle y parvient enfin, la porte de la montagne est fermée, et elle ne retrouve plus le petit os que lui ont donné les étoiles. On se souvient des paroles de l'Etoile du Berger, l'étoile qui guide le voyageur dans la nuit : sans cette clé, impossible d'entrer dans la montagne de verre. L'accès à l'autre monde est donc réservé à celui (ou celle) qui détient la clé, donc qui l'a reçue d'un auxiliaire magique. La rencontre avec les étoiles – après le

¹⁴⁰ art. « Rabe », dans : L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, op. cit. supra, t. 2, p. 1217-1219, ici p. 1218. A propos du voyage extatique de l'âme sous forme d'oiseau: voir B. Kellner, « Luftreisen », dans *EM*, vol. 8, 1996, col. 1255-1260 ; W. Bousset, « Die Himmelsreise der Seele », *Archiv für Religionswissenschaft*, 1901, n° 4, p. 136-169 et 229-273.

¹⁴¹ Cette représentation de l'âme d'un défunt sous forme d'oiseau se retrouve à plusieurs reprises dans le recueil des frères Grimm (nous signalons ces occurrences en note pour ne pas perdre le fil de notre présentation) : l'oiseau perché sur le noisetier qui pousse sur la tombe de la mère de Cendrillon (KHM 21) ; dans « Le conte du genévrier » (KHM 47), le frère, après avoir été tué par la marâtre et mangé par son père, revient sous les traits d'un oiseau avant de retrouver sa forme humaine. On rencontre également d'autres cas de métamorphose en oiseau (hormis le conte-type 451) sans qu'il soit question de décès. Ainsi, dans « La vieille dans la forêt » (KHM 123), un jeune homme changé en arbre prend plusieurs fois par jour l'apparence d'une colombe pour dire à l'héroïne ce qu'elle doit faire (certes, il ne s'agit pas d'un défunt, mais la métamorphose en arbre du jeune homme peut être considérée comme une mort au monde des humains, comme nous l'avons fait pour les frères-corbeaux). Voir également les KHM 105 (1 et 3), 135, 173, 197. Concernant l'épiphanie de l'âme, voir I. Paulson, *Die primitiven Seelenvorstellungen der nordeurasischen Völker. Eine religionsethnographische und religionsphänomenologische Untersuchung*, Stockholm, The Ethnographical Museum of Sweden, 1958, p. 9-26 et 206-407.

¹⁴² H. R. Patch, *The Other World according to descriptions in mediaeval literature*, op. cit. supra, p. 101.

passage infructueux chez le Soleil et la Lune, qui crée un effet d'attente – est donc une étape nécessaire à la poursuite du trajet.

La sœur se tranche alors le petit doigt (*ein kleines Fingerchen*) et s'en sert pour ouvrir la porte. Nulle trace, dans le conte, de la douleur que nous évoque cet acte qui semble déjà oublié dans la scène qui suit¹⁴³ : seule l'action et son but ultime, ici la délivrance des frères, ont une importance. On peut voir dans cette mutilation un sacrifice accompli par l'héroïne à l'entrée de l'autre monde. C'est, en quelque sorte, le prix à payer pour y pénétrer : la sœur s'acquitte ainsi d'un droit de passage.

Le détail du doigt coupé n'est pas sans rappeler les mutilations que comportent les initiations de puberté décrites par des ethnologues chez de nombreuses sociétés dites primitives. Ces marques que l'on inflige au corps des initiés ont pour but matérialiser leur changement de statut, leur passage à l'âge adulte¹⁴⁴. A ce jour, de nombreux travaux ont mis en évidence la parenté de structure qui existe entre les contes populaires et les rites initiatiques.

Nous pouvons donc faire le parallèle suivant : comme dans l'initiation, où les candidats doivent d'abord mourir pour renaître à une vie nouvelle, la sœur, en pénétrant dans la montagne de verre, entre dans le royaume des morts. Cette expérience, qui est impossible au commun des mortels, s'inscrit dans son corps par le biais du petit doigt coupé. Le voyage dans l'autre monde constitue donc une épreuve dont l'héroïne conserve la marque¹⁴⁵.

e. Le nain

Dans la montagne de verre, « un petit nain » (*ein Zwerglein*) vient à la rencontre de la sœur. Ce personnage semble remplir une fonction de portier. Sa présence à l'intérieur de la montagne de verre n'est pas surprenante pour qui est familier des croyances populaires : pour l'homme du Moyen Âge, les nains vivent sous terre ou sous les pierres et sont chargés d'exploiter les métaux précieux et les gemmes qu'abritent les montagnes, participant ainsi de la troisième fonction dumézilienne, celle de la fertilité-fécondité¹⁴⁶.

¹⁴³ L. Röhrich, « Kleiner Verlust », *EM*, vol. 7, 1993, col. 1443.

¹⁴⁴ Sur ce point, voir A. Van Gennep, *Les rites de passage : étude systématique des rites*, Paris, rééd. A. et J. Picard, 1981 (1^{ère} éd. 1909), p. 103 et suiv. ; S. Vierende, *Rite, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, p. 26 et suiv. ; V. Propp, *Les racines du conte merveilleux, op. cit. supra*, p. 183-186, trad. française p. 115-119.

¹⁴⁵ Tel n'est pas le cas ici, mais dans d'autres contes, la marque imprimée au héros par l'autre monde est un élément capital et permet de l'identifier et, par la suite, de le reconnaître comme étant le héros.

¹⁴⁶ Voir C. Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen-Âge*, Paris, PUPS, 1998, p. 129.

Comme précédemment pour le corbeau, ce qu'évoque le nain dans ce conte n'est pas tout à fait clair : faut-il voir dans ce personnage une allusion aux mondes souterrains que l'on rencontre par exemple dans le conte « Le petit homme de la terre¹⁴⁷ » (KHM 91), et qui sont remplis de trésors, rejoignant ainsi la croyance que nous venons d'évoquer¹⁴⁸ ?

Ici, sa fonction principale semble être de s'occuper du gîte et du couvert des frères. Il y a là, semble-t-il, un affaiblissement considérable de la symbolique de ce personnage. Il reste que sa désignation comme nain (*Zwerg*) nous permet de dire que nous avons bien affaire au monde des morts, et ce pour deux raisons. Tout d'abord, son habitat est celui qui était classiquement attribué aux défunts. En effet, des rituels funéraires germaniques consistaient à enterrer les morts dans des collines ou des tertres, ce qui a logiquement engendré la croyance selon laquelle ces lieux étaient l'habitat des défunts après leur trépas¹⁴⁹. Ensuite, le nain est une des deux formes mythiques que peuvent prendre les défunts : il s'agit de celle du mauvais mort, par opposition à l'elfe qui est le bon ancêtre¹⁵⁰.

Le nain apprend à la fillette que « messieurs les corbeaux sont sortis ». Mais on ne saura rien du lieu où ils se trouvent¹⁵¹.

f. Le repas dans l'autre monde

Une fois le repas des corbeaux servi, la sœur mange un peu de la nourriture contenue dans chaque assiette, boit une gorgée dans chaque verre et fait tomber dans le dernier verre l'anneau qu'elle avait emporté avec elle en souvenir de ses parents. Si la part de nourriture manquante dans chaque assiette permet aux corbeaux de remarquer la présence d'un être humain, l'anneau sert, quant à lui, de signe de reconnaissance et leur permet d'identifier cet humain comme étant leur sœur. Du fait des années écoulées, une reconnaissance visuelle eût été impossible. Le fait qu'il s'agisse de leur sœur, et non de leurs parents, par exemple, semble aller de soi : accomplir le chemin jusqu'à la montagne de verre pour les délivrer apparaît de ce fait comme une tâche propre au personnage de la sœur¹⁵².

¹⁴⁷ AaTh 310.

¹⁴⁸ C'est la question que pose W. Scherf dans l'article consacré au conte KHM 25 ; voir W. Scherf, *Das Märchenlexikon*, 2 vol., C.H. Beck, Munich, 1995, vol. 2, p. 1089.

¹⁴⁹ voir H. R. Patch, *The Other World*, *op. cit. supra*, p. 78.

¹⁵⁰ C'est ce qu'a montré Claude Lecouteux dans *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997 (2^{ème} éd.), p. 106.

¹⁵¹ Nous verrons que cette indétermination du lieu est courante quand il s'agit de l'autre monde. Ainsi, dans « Les douze frères » (KHM 9) la mère fait à sa fille la réponse suivante quand celle-ci lui demande où sont ses frères : « Dieu seul sait où ils sont, ils errent de par le monde. »

¹⁵² Voir N. Rimasson, « Das Bruder-Schwester-Verhältnis in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und den *Russischen Volksmärchen* A. N. Afanasjews », Maîtrise, Paris IV-Sorbonne, 1999.

Le motif du repas dans l'autre monde renvoie tout d'abord à une croyance très répandue selon laquelle, après la mort, les besoins restaient les mêmes qu'au cours de la vie. D'où la manière dont on équipait les défunts, dans de nombreuses cultures, pour leur voyage vers le monde des trépassés et leur vie après le trépas, et que l'on retrouve dans de nombreux contes. Sont attestés par l'archéologie notamment le pain, la boisson et l'argent pour payer le passage de la frontière, mais aussi les chaussures, et ce dès l'Égypte ancienne.

En outre, le repas destiné aux corbeaux et dont la sœur prélève une partie rappelle une croyance selon laquelle les humains ne doivent pas manger les mets de l'autre monde sous peine d'y rester pour toujours : le repas est alors un rite d'agrégation¹⁵³. Nombreux sont les mythes et les récits qui attestent cette valeur du repas : on se souvient de l'épisode des Lotophages, dans l'*Odyssée* : les trois hommes qu'Ulysse envoie en reconnaissance se voient proposer du « lotos » ; or, une fois qu'ils l'ont goûté, ils oublient qu'ils doivent repartir¹⁵⁴. Un autre exemple célèbre est celui de Perséphone, condamnée à passer la moitié de l'année au royaume des ombres pour y avoir goûté une grenade¹⁵⁵.

Des textes médiévaux comme le *Lai de Guigamor* ou la légende du roi Herla¹⁵⁶ attestent également l'existence de la croyance inverse : si, à son retour d'un séjour dans l'autre monde, un humain mange de la nourriture de ce monde ou s'il pose simplement le pied par terre, il tombe en poussière. Ceci s'explique par le fait que le temps ne s'écoule pas à la même vitesse dans le monde des hommes et dans l'autre monde. Selon Giuseppe Gatto, ces deux croyances auraient coexisté au Moyen Âge¹⁵⁷.

Dans notre conte cependant, la nourriture de l'autre monde ne semble avoir aucun effet sur l'héroïne, qui rentre chez elle sans encombre avec ses frères. La raison en est probablement l'important affaiblissement qu'a connu ce motif.

¹⁵³ Nous empruntons cette expression à A. Van Gennep ; voir : *Les rites de passage, op. cit. supra*, p. 27. De nombreux mémorats viennent corroborer cette croyance en racontant le voyage d'un humain au pays des fées, souvent à l'occasion d'un banquet qui, venu on ne sait d'où, a lieu la nuit au milieu des champs. Invité par les fées à partager leur repas, l'humain refuse *in extremis* lorsqu'il comprend que s'il le fait, il ne pourra plus revenir chez les siens. Il réussit à prendre la fuite en emportant avec lui une coupe qui, des générations plus tard, reste la preuve tangible de ce voyage dans l'autre monde. Voir également J.-M. Doulet, *Quand les démons enlevaient les enfants. Les changelins : étude d'une figure mythique*, Paris, PUPS, 2002.

¹⁵⁴ Homère, *Odyssée*, Chant IX(v. 84, 91, 92), Paris, éditions Garnier-Flammarion, p. 129-130.

¹⁵⁵ Commelin et alii, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Nathan, 2002, p. 194. Voir également : J. Lacarrière, *Au cœur des mythologies. En suivant les Dieux*, Paris, éditions du félin, Philippe Lebaud, 1998 (2^{ème} éd.), p. 274-279.

¹⁵⁶ Voir C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1997 (2^{ème} édition), p. 107-108.

¹⁵⁷ G. Gatto, « Le voyage au Paradis. La christianisation des traditions folkloriques au Moyen Âge », *Annales E.S.C.*, 34^{ème} année, n° 5, sept.-oct., 1979, p. 929-942.

g. La délivrance des frères

A leur retour dans la montagne de verre, les corbeaux remarquent immédiatement la présence d'un humain : « c'était la bouche d'un être humain » (*das ist eines Menschen Mund gewesen*). L'anneau remplit immédiatement son rôle de signe de reconnaissance : à sa vue, l'un des corbeaux dit que « si seulement [leur] sœur était là, [ils seraient] délivrés ». C'est ce qui se produit aussitôt que leur sœur apparaît devant eux, et le conte s'achève sur le retour de la fratrie dans le monde des hommes.

Notons que, contrairement à la longue évocation¹⁵⁸ du voyage aller et de ses diverses étapes, le conte fait une ellipse totale du retour de la fratrie dans le monde des hommes. On ignore donc si les étapes se succèdent dans le même ordre qu'à l'aller. Le fait que le retour soit totalement passé sous silence nous laisse supposer qu'il se fait sans que les personnages ne rencontrent aucun obstacle sur leur route.

h. Bilan

La lecture détaillée de ce conte nous permet de faire trois observations. Tout d'abord, ce conte présente une structure binaire qui repose sur deux voyages dans l'autre monde. Le premier voyage est passif : les sept frères sont changés en corbeaux, ce qui entraîne leur bannissement dans l'autre monde. Cette métamorphose équivaut à une mort, ou du moins à une disparition du monde des humains. Le second voyage dans l'autre monde est accompli par la sœur afin de délivrer ses frères. Contrairement au premier voyage, le personnage qui accomplit le second voyage est actif et part de sa propre initiative.

Aussitôt après leur métamorphose, les frères disparaissent du texte du conte en même temps qu'ils sortent du champ de vision de leur père, pour ne réapparaître qu'à la fin, lorsque leur sœur les retrouve au terme de sa quête. Sur le plan de l'action, les frères ont un rôle passif du début à la fin du conte, et la seule action dont ils ont l'initiative est d'aller chercher de l'eau à la fontaine. Dans le reste du récit, ils ne sont jamais le sujet de l'action : après avoir été maudits par leur père, ils n'apparaissent ensuite qu'à travers les actions de leur sœur pour enfin être délivrés par elle.

¹⁵⁸ C'est à dessein que nous parlons d'« évocation » plutôt que de « description ». Nous reviendrons en détail sur ce point, ainsi que sur la comparaison des trajets aller et retour dans la quatrième partie de notre étude.

La présence d'un élément féminin dans la fratrie apporte une dynamique spécifique : en effet, la sœur est intimement liée au motif de la délivrance¹⁵⁹. Elle est l'élément complémentaire de la fratrie masculine, et sa présence rompt l'uniformité de celle-ci, entraînant indirectement le bannissement des frères. Par-là même, elle est l'enjeu ou l'objet de différents sentiments. L'étude des autres contes du même type, parmi lesquels « Les douze frères » (KHM 9), sera l'occasion de revenir sur ce point¹⁶⁰.

La seconde observation concerne la représentation de l'autre monde dans ce conte. Tout d'abord, l'autre monde est situé à l'intérieur de la montagne de verre (celle-ci est creuse et on y pénètre par une porte), il s'apparente donc à un type particulier de monde souterrain¹⁶¹. Cette localisation de l'autre monde semble résulter de la contamination de deux représentations. Nous avons d'une part un élément de la représentation du monde au Moyen Age, la montagne creuse et, d'autre part, la conception de la montagne de verre comme séjour de l'âme des défunts. De la première représentation, notre conte a gardé le fait que les montagnes sont habitées. En revanche, nulle trace ici des richesses qu'elles étaient censées abriter¹⁶².

Ensuite, la montagne de verre est très éloignée du monde des hommes : on se souvient que la sœur marche « loin, loin, jusqu'au bout du monde ». Pour arriver à la montagne de verre elle-même, il faut ensuite se rendre chez le soleil, la lune et les étoiles.

Concernant l'évocation de l'autre monde, on note que l'intérieur de la montagne de verre est décrit avec précision : l'entrée se fait par une porte munie d'une serrure, un « petit nain » y sert de portier et y met le couvert (le conte parle de « petites assiettes », de « petits verres »). Cette profusion de détails très concrets et évoqués avec force diminutifs est évidemment un ajout des frères Grimm qui ont sciemment donné à leurs contes un caractère enfantin au fil des rééditions du recueil¹⁶³.

Ce passage nous donne une autre information : la montagne de verre n'est pas le séjour permanent des frères-corbeaux. Lorsque leur sœur arrive, ils sont absents et ne semblent

¹⁵⁹ Voir N. Rimasson, « Das Bruder-Schwester-Verhältnis in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm und den *Russischen Volksmärchen* A. N. Afanasjews », *op. cit. supra*.

¹⁶⁰ Voir M.-L. Tenèze, « La famille dans le conte populaire: la relation du (des) frère(s) et de la soeur », *Dialogue*, 2^{ème} trim. 1984 : « Mythes familiaux », p. 124-138.

¹⁶¹ On rencontre également la montagne de verre dans les contes KHM 93, 127, 193 et 196.

¹⁶² Sur ce point, voir la troisième partie de cette étude (chapitre 5).

¹⁶³ Voir H. Rölleke « Dass unsre Märchen auch als Erziehungsbuch dienen... », dans : du même, *Die Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm : Aufnahme und Veränderungen der Märchentexte und deren Intentionen », dans : du même, *Die Märchen der Brüder Grimm : Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p. 278-288.

rentrer que pour les repas¹⁶⁴. On peut alors se poser la question suivante : où sont-ils le reste du temps ?

Le troisième point qui s'impose à nous au terme de cette étude est que, dans ce conte, l'autre monde revêt une forme particulière, celle du monde de la mort et des morts. Ici, cet au-delà¹⁶⁵ est exempt de connotation religieuse. Il s'agit du voyage d'un humain dans le monde des morts pour ramener un défunt (en l'occurrence, plusieurs), un motif que nous associons immédiatement au mythe d'Orphée et d'Eurydice, et au chamanisme. Certes, le conte ne le dit pas explicitement, mais plusieurs éléments nous permettent d'émettre cette hypothèse : la montagne de verre – dont nous avons évoqué l'arrière-plan mythique – et le personnage du nain, ainsi que la forme d'oiseau que prennent les frères sont des signes caractéristiques du monde des morts. On se souvient également de la similitude qui existe entre les provisions emportées par la sœur et l'équipement du défunt dans de nombreuses cultures.

Anticipons un peu sur la suite de notre étude et précisons dès à présent deux choses : premièrement, cette coïncidence de l'autre monde et du monde des morts est loin d'être systématique dans notre corpus. Deuxièmement, lorsqu'il y a coïncidence des deux, la description qui est faite de l'autre monde comme monde des morts est souvent empreinte à la fois d'éléments chrétiens et païens.

Une dernière remarque : dans ce conte, nous voyons que la circulation entre le monde des hommes et le monde des morts peut se faire dans les deux sens : ainsi, un vivant peut accéder, de sa propre initiative, au monde des morts. Par ailleurs, le passage dans l'autre monde n'est pas définitif et surtout, il peut être réversible. Cet élément est capital pour la vision de l'autre monde.

2. « Le conte du tsarévitch Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168)

¹⁶⁴ Ici, les frères gardent leur forme de corbeaux jusqu'à leur délivrance, à la fin du conte. Dans « Les douze frères » (KHM 9), où nous avons également une métamorphose en corbeaux, les frères retrouvent leur forme humaine un quart d'heure tous les jours, lorsqu'ils rentrent à la maisonnette ensorcelée au moment du repas. Il s'agit là d'un trait ancien, que l'on retrouve dans la plupart des contes de l'époux animal. L'absence de ce motif dans le conte « Les sept corbeaux » s'explique par le fait qu'il s'agit d'une version abrégée du conte des douze frères.

¹⁶⁵ Comme nous l'avons précisé plus haut, nous réservons ce terme à la désignation du monde des morts.

Ce conte correspond au numéro AaTh 550 « La quête de l'oiseau d'or¹⁶⁶ », dans la classification internationale, et appartient au groupe de contes consacrés aux « auxiliaires surnaturels ». Commençons par dresser la liste des éléments en rapport avec l'autre monde, comme nous l'avons fait pour le conte précédent.

a. Situation initiale et motivation du voyage dans l'autre monde

Les premières lignes situent l'action du conte dans l'espace et présentent les personnages :

Dans un certain royaume, dans un certain État vivait un tsar du nom de Vyslav Andronovitch. Il avait trois fils : le premier était le tsarévitch Dimitri, le deuxième le tsarévitch Vassili, et le troisième le tsarévitch Ivan¹⁶⁷.

Hormis le nom et le titre du souverain, rien ne permet d'identifier cet « État », dont la localisation reste indéterminée.

La situation initiale est bien connue : l'oiseau de feu vient voler des pommes d'or dans le jardin du tsar. Dans la liste des fonctions du conte merveilleux établie par Vladimir Propp, il s'agit de la fonction VIII : le « méfait »¹⁶⁸. Le tsar promet la moitié de son royaume à celui de ses fils qui attrapera l'oiseau merveilleux. Ils font le guet chacun à leur tour dans le jardin, les deux premiers s'endorment pendant leur garde et c'est le troisième qui parvient à saisir l'oiseau de feu par la queue ; celui-ci réussit à s'envoler, en laissant une plume dans les mains du garçon. Le conte dit ensuite que « désormais, l'oiseau de feu ne revint plus dans le jardin¹⁶⁹. »

Arrêtons-nous un instant sur la description de cette plume :

Cette plume était si merveilleuse (*čudno*) et si lumineuse (*svetlo*) que si on l'apportait dans une pièce sombre, elle rayonnait tant qu'on eût dit qu'il y avait dans cette pièce une multitude de bougies¹⁷⁰.

La luminosité extraordinaire de la plume nous signale qu'elle provient de l'autre monde, et que c'est là-bas qu'il faudra se rendre pour trouver l'oiseau de feu.

Ici, c'est un être de l'autre monde qui, en pénétrant dans le monde des hommes, vient rompre son équilibre. Pour Propp, c'est le constat d'un « manque » qui permet de nouer

¹⁶⁶ A. Aarne et S. Thompson, *The Types of the Folktale*, op. cit. supra, p. 195 et suiv.

¹⁶⁷ NRS, t. 1, p. 415.

¹⁶⁸ V. Propp, *Morphologie du conte*, traduction de Marguerite Derrida, Paris, Seuil, 1965 et 1970, coll. Poétique, p. 42-43.

¹⁶⁹ NRS, t. 1, p. 416.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 416.

l'intrigue du conte dans la mesure où il entraîne une quête destinée à le combler. Ici, « le manque est créé du dehors¹⁷¹ », par l'intrusion de l'oiseau de feu. La conséquence est la suivante : la vue de la plume suscite chez le tsar l'envie de posséder l'oiseau, il envoie donc ses fils à sa recherche. Si l'on suit le schéma de Propp, il s'agit des fonctions VIII-a, 2^e variante : « l'un des membres de la famille a envie de posséder quelque chose », et IX : « La nouvelle du méfait ou du manque est divulguée, on s'adresse au héros par une demande ou par un ordre, on l'envoie ou on le laisse partir¹⁷². »

Celui des fils du tsar qui rapportera l'oiseau de feu vivant recevra la moitié du royaume. Leur voyage dans l'autre monde obéit donc à deux motivations : d'une part, la réparation du méfait – attraper le coupable qui dévaste le jardin du tsar – et d'autre part, la quête de la richesse et de la souveraineté, puisque c'est par cette épreuve que le tsar désignera son héritier.

La perte de la plume par l'oiseau de feu équivaut à une invitation à le suivre. Plus exactement, le fait que l'oiseau laisse une de ses plumes dans les mains du frère cadet désigne celui-ci comme le seul personnage dont le voyage dans l'autre monde est légitime, c'est-à-dire comme le héros. Les deux frères aînés se voient confier par leur père la quête de l'oiseau, avec la promesse d'hériter du royaume en cas de succès. Quant au troisième frère, il part de sa propre initiative, malgré les efforts de son père pour le retenir. Finalement, il part « sans savoir où il va »¹⁷³. Cette expression nous apprend que le héros ignore où se trouve l'autre monde.

b. La frontière

[...] il arriva enfin dans une vaste plaine (čistoe pole), dans de vertes prairies (čistye luga). Et dans la vaste plaine se dressait un poteau, et sur le poteau étaient écrits ces mots : « Celui qui, à ce poteau, ira tout droit, celui-là aura faim et froid ; celui qui ira à droite, sera en bonne santé et vivant, tandis que son cheval sera mort ; et celui qui ira à gauche, il sera tué, mais son cheval restera sain et sauf¹⁷⁴. »

Le poteau équivaut à un carrefour où le héros doit choisir son chemin et, en même temps, le sort qui lui est promis¹⁷⁵. Le héros choisit de prendre à droite et, au bout de trois jours de route, il rencontre un énorme loup gris (*prebolšoj seryj volk*) qui déchire son cheval en deux. L'insistance sur la grande taille du loup identifie celui-ci comme une créature de l'autre monde. Le loup apparaît au premier abord comme un opposant, mais par la suite, il

¹⁷¹ V. Propp, *Morphologie du conte*, op. cit. supra, p. 46.

¹⁷² *Ibid.*, p. 47.

¹⁷³ NRS, vol. 1, p. 416.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 417.

¹⁷⁵ Nous reviendrons sur ce motif du carrefour et sur son lien avec le thème du destin dans la dernière partie de cette étude.

propose lui-même au héros de lui servir de guide. En effet, privé de sa monture, le tsarévitch Ivan poursuit sa route à pied. Au bout d'un jour de marche – « il marcha une journée entière », dit le conte, et cette expression à valeur temporelle joue le rôle d'une indication de distance. Comme il s'apprête à se reposer un instant, le loup le rattrape et lui dit :

J'ai pitié de toi, tsarévitch Ivan, la route à pied t'a épuisé ; je regrette aussi d'avoir dû déchirer ton fidèle destrier. Allez ! Monte sur mon dos, et dis-moi où il faut t'emmener et dans quel but¹⁷⁶.

Nous pouvons conclure de cette phrase trois choses. Tout d'abord, le verbe « regretter » laisse entendre que le loup n'agit pas selon sa propre volonté lorsqu'il déchire le cheval du héros. Ensuite, le cheval semble être le prix que le héros doit payer pour pouvoir continuer son chemin : en somme, en sacrifiant son cheval, le héros s'acquitte d'un droit de passage et conclut un pacte tacite avec le loup, qui fait office de percepteur d'octroi. Enfin, le loup a une fonction de gardien de la frontière et, par la suite, de guide pour le héros. Le sacrifice du cheval est donc un élément fondamental dans la mesure où il permet au héros de gagner un auxiliaire : au cheval sacrifié se substitue le loup.

Nous venons de mentionner ici une notion capitale pour la définition de l'autre monde : la frontière. La rencontre avec cet animal indique au lecteur que le héros passe d'un monde à l'autre. Cette frontière n'est pas une simple ligne, mais une zone qui s'étend du poteau que le héros trouve dans la plaine à l'endroit où il rencontre le loup. L'étude des textes devra donc être très attentive aux rencontres faites par le héros ainsi qu'aux lieux où elles se produisent, car ces éléments jouent le rôle de signaux.

c. L'autre monde : le pays des êtres merveilleux

Le loup emporte le tsarévitch Ivan sur son dos en allant plus vite qu'un cheval. Tout comme la taille extraordinaire, la faculté de se déplacer à la vitesse de l'éclair est le propre des êtres de l'autre monde. Ils parviennent à « un mur de pierre pas trop haut » (ne gorazdo vysokoj). Entre-temps, la nuit est tombée ; on se rappelle que, privé de sa monture, le héros a marché toute la journée avant de rencontrer le loup pour la deuxième fois. Nous avons donc là à la fois l'évocation d'une frontière et une indication de temps.

Le loup apprend alors au héros comment capturer l'oiseau de feu, qu'il trouvera dans le jardin situé de l'autre côté du mur, et lui interdit de prendre la cage en or dans laquelle il se trouve. Le tsarévitch Ivan suit ce conseil et se contente tout d'abord d'emporter l'oiseau, qui

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 417.

ne lui oppose pas la moindre résistance, puis il se ravise et prend aussi la cage. Mais à peine l'a-t-il décrochée qu'un grand bruit retentit et réveille les gardes.

Le héros est fait prisonnier et le tsar Dolmate, à qui appartient l'oiseau de feu, lui donne une chance de sauver son honneur en allant « par-delà neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume »¹⁷⁷, chez le tsar Afrone, chercher le cheval à la crinière d'or. S'il le ramène, le tsarévitch Ivan obtiendra l'oiseau de feu en échange ; sinon, le tsar Dolmate menace de le déshonorer. Voilà donc annoncés le deuxième voyage dans l'autre monde ainsi que sa motivation – il s'agit cette fois pour le héros d'expié une faute afin de rétablir son honneur.

d. Des voyages imbriqués les uns dans les autres

Le loup propose de nouveau au héros de lui servir de monture pour aller quérir le cheval merveilleux. De toute évidence, le loup sait où il doit se rendre, mais le conte ne comporte aucune indication de lieu. Une nouvelle fois, l'accent est mis sur la rapidité du déplacement : « le loup se mit à courir aussi vite qu'une flèche¹⁷⁸ », alors que sa durée reste indéterminée ; nous savons seulement que tous les gardes dorment quand ils arrivent à destination. Cette fois, le conte ne mentionne aucune frontière.

Lors de cette deuxième quête, le héros désobéit de nouveau au conseil du loup, qui lui interdit cette fois de prendre le harnais d'or du cheval. Il doit de ce fait aller chercher la princesse Elena-la-très-belle en se rendant à nouveau « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième État¹⁷⁹ », pour obtenir le cheval en échange. Le deuxième et le troisième voyage ont la même motivation : la réhabilitation du héros et, pour les deux souverains qui lui confient ces tâches, le désir de posséder un être merveilleux et le désir amoureux, respectivement.

Notons la récurrence du chiffre trois (trois frères, trois tours de veille, trois voyages...) et de ses multiples (« par-delà neuf pays ») : on sait que le chiffre neuf renvoie au chamanisme, où l'échelle qui permet d'accéder au ciel compte neuf marches, matérialisées par neuf encoches faites dans le tronc du bouleau qui symbolise l'axe du monde¹⁸⁰.

¹⁷⁷ NRS, t. 1, p. 417.

¹⁷⁸ NRS, t. 1, p. 418.

¹⁷⁹ NRS, t. 1, p. 418.

¹⁸⁰ Voir M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1983 (1^{ère} éd. : 1951), p. 222 et suiv.

De simple guide qu'il était jusqu'à présent, le loup devient un auxiliaire du héros, puisque c'est lui qui se charge d'enlever Elena-la-très-belle. Le héros est donc passif et c'est son auxiliaire surnaturel qui agit à sa place.

Les instructions que le loup donne au tsarévitch Ivan nous renseignent *a posteriori* sur l'espace qu'ils ont traversé en venant :

« Allez, tsarévitch Ivan, à présent, descends de mon dos et retourne en arrière par la route que nous avons prise pour venir ici, et attends-moi dans la vaste plaine, au pied du chêne vert¹⁸¹. »

Comme au début du conte, lorsque le héros entreprend sa quête de l'oiseau de feu, c'est la plaine qui joue ici le rôle de frontière entre les mondes.

Le loup parvient à enlever la princesse alors qu'elle se promène, au soleil couchant, dans un jardin entouré d'une grille dorée. Quant aux poursuivants du loup, ils ne peuvent rivaliser de vitesse avec lui et rentrent chez eux bredouilles.

Sur le chemin du retour au royaume du tsar Afrone, le héros s'éprend de la princesse et n'envisage pas de se séparer d'elle. Le loup lui vient en aide une nouvelle fois en prenant l'apparence de la princesse et en se faisant conduire auprès du tsar Afrone à sa place. Le même stratagème se répète pour permettre au héros de garder le cheval à la crinière d'or. Le loup aide donc héros à se soustraire par ruse à cette chaîne d'échanges successifs¹⁸².

e. Le retour dans le monde des hommes

Le retour du héros dans son monde s'effectue en deux étapes : une première étape le mène à l'endroit « où le loup a déchiré son cheval », lieu que nous identifions à présent clairement comme situé à la frontière du monde des hommes avec l'autre monde. Cependant, le conte ne mentionne pas le poteau que le héros a rencontré à l'aller. Le loup ne pénètre pas dans le monde des hommes, il reste à la frontière et prend alors congé du héros en lui disant qu'il n'est plus à son service désormais. Le pacte tacite conclu par le sacrifice du cheval est donc levé.

f. Le motif de l'Eau de la Vie

Ensuite, le héros s'arrête une deuxième fois à vingt verstes¹⁸³ de son royaume pour se reposer. C'est la première indication de distance que nous rencontrons dans ce conte.

¹⁸¹ NRS, t. 1, p. 419.

¹⁸² Le conte « Ivan-taurillon » (NRS 137) offre un autre exemple d'enchaînements de voyages : le héros, après avoir vaincu les dragons, est capturé par leur mère qui l'emmène dans son monde souterrain. Une fois là-bas, le père des dragons envoie le héros lui chercher une fiancée dans un autre royaume.

¹⁸³ Ancienne mesure itinéraire utilisée en Russie (1067 mètres).

Il s'endort avec Elena-la-très-belle, et ils sont surpris dans leur sommeil par les deux frères aînés qui reviennent de leur quête les mains vides. Jaloux, ils tuent leur cadet et rentrent chez eux avec l'oiseau de feu, la princesse et le cheval.

Mais trente jours plus tard, le loup gris passe à l'endroit où gît le tsarévitch Ivan¹⁸⁴. De ce que nous avons dit précédemment, il découle que, cette fois, le loup a quitté l'autre monde. Pour rendre le héros à la vie, il envoie un corbeau « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume » chercher de l'Eau de la Mort et de l'Eau de la Vie. On retrouve ici les représentations associées au corbeau comme oiseau détenant le savoir, et qui sait même où se trouve l'Eau de la Vie¹⁸⁵. Le conte nous dit que le corbeau est de retour trois jours plus tard. Comme pour le conte de Grimm étudié précédemment, nous pouvons supposer ici que l'endroit où se trouvent l'Eau morte et l'eau vive n'est pas accessible autrement que par les airs.

Après avoir ressuscité le héros, le loup lui apprend que sa bien-aimée est sur le point d'épouser l'un de ses frères, et lui propose de le ramener chez lui pour lui permettre d'arriver plus vite. Le tsarévitch Ivan monte donc une nouvelle fois sur le dos du loup qui pénètre avec lui dans le royaume de son père – chose qu'il avait refusé de faire auparavant – et le dépose aux abords de la ville. Ensuite, le texte ne mentionne plus le loup : cet auxiliaire n'a donc d'intérêt que par rapport au héros¹⁸⁶.

Le conte se termine par le retour du héros chez lui, sa reconnaissance et son mariage avec Elena-la-très-belle, tandis que les faux héros sont punis.

g. Bilan

Comme on a pu le voir, les différents voyages du héros s'enchaînent d'un monde à l'autre, ou plutôt d'un royaume à l'autre à l'intérieur de l'autre monde, leur interconnexion reposant à chaque fois sur un échange : le cheval contre l'oiseau de feu, la princesse contre le cheval et, pour le premier voyage, l'oiseau de feu contre la moitié du royaume. L'échange est donc ce qui structure ce conte de bout en bout.

Les caractéristiques majeures de cet autre monde sont l'indétermination de sa localisation géographique et la distance qui le sépare du monde des hommes. Cette

¹⁸⁴ Cette indication temporelle rappelle la conception de la mort dans la religion orthodoxe, où l'âme reste sur la terre pendant les quarante jours qui suivent le décès.

¹⁸⁵ *HdA, op. cit. supra*, vol. 7, col. 451.

¹⁸⁶ Dans la suite de notre étude, nous verrons que dans la version allemande de ce conte (KHM 57 « L'oiseau d'or »), la relation entre le héros et l'auxiliaire n'est pas aussi unilatérale qu'ici.

distance est matérialisée par l'étendue de la frontière située entre les deux mondes. L'autre monde apparaît ici comme le monde de la merveille, ce mot étant entendu comme ce qui suscite l'étonnement, l'émerveillement : on y trouve des êtres merveilleux tels que l'oiseau de feu et le cheval à la crinière d'or, mais aussi des êtres surnaturels qui se métamorphosent à leur guise, comme le loup, et des objets magiques capables de ressusciter un mort. En outre, l'organisation de l'autre monde ne semble guère différente de celle du monde des hommes et comporte également des royaumes et des États dont les souverains respectifs cherchent à se faire respecter de leurs voisins.

3. Conclusions

Dans ces deux contes, le héros accomplit une quête¹⁸⁷ qui le mène dans l'autre monde. On peut se demander, à première vue, ce qu'il y a de commun entre la montagne de verre et le « trois-fois-dixième royaume ». Au vu de ces deux contes, nous pouvons dégager quatre points communs et mettre ainsi d'ores et déjà en évidence quatre caractéristiques majeures de l'autre monde. L'étude détaillée qui suivra montrera qu'il en existe davantage.

Diversement localisées, les deux formes de l'autre monde que nous avons rencontrées ont en commun la distance qui les sépare du monde des hommes. Dans le conte des frères Grimm, avant d'atteindre la montagne de verre, la sœur se rend chez les astres, « au bout du monde », expression hyperbolique qui laisserait penser que la montagne de verre se trouve plus loin encore. Le conte d'Afanassiev, quant à lui, s'il n'évoque aucun lieu, insiste sur cet éloignement par la répétition des verbes de mouvement et des adverbes de temps.

Nous avons également pu voir dans ces deux textes que le monde des hommes et l'autre monde ne sont pas simplement juxtaposés : non seulement la circulation entre eux est possible, mais elle peut se faire dans les deux sens. Les frères-corbeaux quittent le monde des hommes pour la montagne de verre, mais leur séjour y est limité dans le temps et ils retrouvent le monde des hommes dans la situation finale. En outre, il est également possible à leur sœur de s'y rendre. De même, dans le conte russe, l'oiseau de feu peut venir voler des pommes d'or dans le jardin du tsar et, ensuite, le héros peut partir à sa recherche.

Le troisième point commun est qu'il existe une véritable interaction entre ces deux mondes, qui suit des règles bien précises. En effet, pour accéder à l'autre monde, le héros a

¹⁸⁷ Dans l'ensemble de cette étude, nous emploierons le masculin comme désignation générale du héros et de l'héroïne, sauf lorsqu'il sera explicitement question de contes mettant en scène un personnage principal féminin.

besoin de l'aide ou de l'invitation d'un personnage qui en est originaire, et qui joue de ce fait un rôle de médiateur entre les mondes. Les étoiles chez Grimm, le loup chez Afanassiev et, avant lui, l'oiseau de feu, sont des personnages qui lui servent de guide. Si les êtres de l'autre monde semblent pouvoir faire intrusion comme bon leur semble dans l'univers du héros, pour celui-ci le passage n'est possible qu'à certaines conditions. Hormis le personnage de médiateur que nous venons d'évoquer, ces deux contes nous montrent que le « candidat à l'entrée » dans l'autre monde doit s'acquitter d'un véritable droit de passage. Dans les deux cas, le héros doit accomplir un sacrifice : la sœur des sept corbeaux se tranche un doigt pour remplacer la clé perdue, tandis que le héros du conte d'Afanassiev laisse le loup dévorer son cheval. D'après François Flahaut, « la mutilation [...] est toujours le prix à payer pour réussir le passage entre deux lieux ou deux états¹⁸⁸. » Plus généralement, on peut dire que le passage d'un monde à l'autre exige un sacrifice de la part du héros. C'est ce que Georges Dumézil désigne comme une « mutilation qualifiante », qu'il définit comme suit :

[...] un personnage humain ou divin se trouve habilité ou confirmé dans sa mission spéciale par la perte de l'organe qui, normalement, devrait en être l'instrument, la perte étant compensée mystiquement par un don¹⁸⁹.

Enfin, dans les deux textes, les lieux où ces rencontres se produisent ne sont pas indifférents : il s'agit toujours des franges de l'autre monde, de points de contact entre les deux mondes, et c'est la rencontre avec un personnage qui attire notre attention sur l'environnement du héros. Ces rencontres jouent donc un rôle de signal pour le lecteur ou l'auditeur. La comparaison de nos deux contes nous amène à l'observation suivante : il s'agit dans les deux cas de lieux ouverts (le bout du monde chez Grimm, « la vaste plaine, les vertes prairies » chez Afanassiev), sans limites, qui n'appartiennent à personne et donc où, symboliquement, tout est possible. Dans l'étude de l'autre monde qui suivra, notre attention portera sur tous les éléments qui nous renseignent sur les lieux traversés par le héros sur sa route vers l'autre monde et dans l'autre monde lui-même : évocation du décor, présence de personnages éventuels et actions qui s'y déroulent.

La confrontation de ces deux contes nous permet également de mettre en évidence deux points de divergence.

S'il est vrai que, pour chacun des deux récits examinés, le voyage du héros dans l'autre monde fournit au conte sa trame narrative, comme l'avait déjà souligné Vladimir Propp¹⁹⁰,

¹⁸⁸ F. Flahaut, *La pensée des contes*, Paris, Economica, 2001, p. 229.

¹⁸⁹ G. Dumézil, *Mythe et épopée I*, Paris, Gallimard, 1968, p. 150-151.

nous voyons que ces deux contes présentent des structures bien distinctes. Pour reprendre la terminologie mise en place par M.-L. Tenèze dans son article « Le conte merveilleux français : problématique d'une recherche¹⁹¹ », nous avons dans le conte KHM 25 un « conte à structure double, soit (un) conte à deux mouvements juxtaposés » et, d'autre part, dans le conte NRS 168, un conte à structure complexe, « soit (un) conte à deux (ici trois) mouvements imbriqués, "crantés" l'un sur l'autre », avec maintien du héros¹⁹².

Avec la structure, c'est aussi l'interconnexion entre eux des voyages successifs qui diffère d'un conte à l'autre. Chez Grimm, les voyages sont accomplis par des personnages différents (les frères, lors de leur bannissement, puis la sœur) et l'interconnexion des deux pérégrinations est étroitement liée au thème de la délivrance des frères : ceux-ci sont le sujet (même s'ils sont passifs) du premier voyage et l'objet du second. Dans le conte d'Afanassiev, comme nous l'avons vu plus haut, les différents voyages sont accomplis par le héros, et leur imbrication l'un dans l'autre repose sur l'échange d'objets merveilleux.

La seconde différence concerne le motif de la métamorphose, présent dans les deux contes. Dans le premier conte (KHM 25), celle des frères en corbeaux leur est imposée, alors que, dans le second (NRS 168), les changements d'aspect du loup (métamorphose en princesse et en cheval) sont volontaires. Une des raisons que l'on peut en donner à première vue est que la faculté de métamorphose est liée à la nature (humaine ou surnaturelle) des personnages concernés : la transformation des frères a lieu lorsque leur père invoque – sans le vouloir, certes – des puissances surnaturelles. Quant au loup, comme nous l'avons vu plus haut, il fait partie des êtres de l'autre monde et est, de ce fait, protéiforme par nature.

Cependant, ce motif nous renvoie dans les deux cas à des croyances présentes en arrière-plan et dont ces contes gardent la trace. Dans celui des frères Grimm, la métamorphose en corbeaux et la représentation de l'autre monde comme situé dans la montagne de verre trouvent leur origine dans les représentations liées à la mort dans le monde germanique : l'oiseau comme épiphanie, c'est-à-dire comme manifestation de l'âme et les montagnes (et plus particulièrement la montagne de verre) comme lieu de séjour des défunts.

Le conte d'Afanassiev (NRS 168), quant à lui, ne comporte pas de lien manifeste entre l'autre monde et le monde des défunts. Lorsqu'on y regarde d'un peu plus près, cependant,

¹⁹⁰ V. Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit. supra, p. 56 pour la traduction française.

¹⁹¹ M.-L. Tenèze, « Le conte merveilleux français : problématique d'une recherche », *Ethnologie française*, II, 1-2, p. 97-106.

¹⁹² *Ibid.*, p. 98.

c'est le personnage du loup qui permet de dépasser la conception de l'autre monde comme simple monde de la merveille. En effet, chez les Slaves, le loup est associé à tout ce qui est autre, étranger : ainsi, dans les rites de mariage, le « loup » est le nom donné au représentant du fiancé qui vient demander la main de sa promise. Par ailleurs, on attribue au loup une fonction de médiateur entre ce monde-ci et le monde surnaturel, celui-ci pouvant être l'autre monde (comme c'est le cas dans le conte NRS 168), mais aussi l'univers de Dieu ou du diable¹⁹³, voire le monde des morts¹⁹⁴. Ce rapide coup d'œil du côté des représentations associées au loup nous permet donc de dire que ce récit comporte également des traces de croyances liées au monde des morts. Leur présence est cependant plus discrète que dans le conte de Grimm et moins aisément perceptible du fait d'un habillage merveilleux plus rutilant (oiseau de feu, etc.).

La différence serait alors à chercher du côté du traitement de ces vestiges de croyances d'un recueil à l'autre et, à l'intérieur de ceux-ci, d'un texte à l'autre. L'habillage que ces motifs ont pu recevoir pour les besoins du récit fait que ces croyances ne sont pas toujours aisément identifiables à la lecture. La raison en est que, bien souvent, elles n'étaient plus perçues comme telles par les conteurs, d'où les modifications et déformations que ces motifs ont pu subir.

L'étude de ces deux contes nous permet donc de formuler l'hypothèse de travail suivante : derrière le thème de l'autre monde, affleurent des croyances anciennes liées au monde des morts, dont les contes gardent trace à des degrés divers. En définitive, la question qui préside à notre recherche est la suivante : pour le thème universel qu'est l'autre monde, quelles sont les grandes tendances « nationales », ou plutôt culturelles, propres respectivement au monde germanique et au monde slave, qui peuvent être dégagées à la lumière des contes populaires collectés dans la première moitié du XIX^{ème} siècle ?

Dans la perspective comparatiste qui est la nôtre, on s'efforcera toujours d'avoir présent à l'esprit ces deux pôles à la fois opposés et complémentaires que sont l'universel et le particulier (« national »).

* * *

¹⁹³ Ce dernier passe d'ailleurs pour être le créateur du loup, mais n'aurait cependant pas réussi à lui donner vie.

¹⁹⁴ On pensait notamment que les morts impurs qui ne peuvent trouver le repos dans la tombe prenaient l'apparence de loups, voir *Slavjanskije Drevnosti*, vol. 1, p. 411-418.

Dans la suite du développement, qui sera consacrée à l'étude de l'autre monde proprement dite, nous procéderons de façon thématique, en présentant ensemble les contes ayant un trait caractéristique commun. Ainsi seront mis en regard différents contes des deux recueils présentant un même type d'autre monde.

À l'orée de cette étude, il est important de mentionner l'hypothèse suivante : il est probable que le concept d'autre monde trouve son origine dans les représentations du monde des morts, lesquelles ont été enjolivées et réintégrées sous forme merveilleuse dans les contes par la suite – une hypothèse qu'il faudra reconsidérer à la lumière des textes.

Chapitre 4 : Objectifs de recherche et méthodes d'approche des textes

1. Le modèle de Hans Siuts

Dans son étude datée de 1912 consacrée aux « motifs liés à l'au-delà dans le conte populaire allemand¹⁹⁵ », Hans Siuts voulait souligner le lien étroit qui unit un groupe particulier de contes populaires, ceux relatant des « voyages aux enfers » (*Hadesfahrten*), et les représentations liées au monde des morts (*Unterweltsvorstellungen*). Pour ce faire, il établit un classement précis de ces éléments.

Rappelons tout d'abord sa définition de la notion d'« au-delà » (*Jenseits*) :

Je désigne par le mot neutre d'« au-delà » toutes les sortes de lieux où séjournent les défunts, que ceux-ci résident sous terre, sous l'eau, dans une colline, sur la terre ou dans le ciel ; je désigne par ce mot à la fois un monde des morts et l'habitat d'un personnage (*heros*) isolé¹⁹⁶.

Siuts élabore son classement à partir des neuf contes-types suivants, particulièrement riches en motifs liés à l'au-delà :

- « Le fils de roi qui n'a peur de rien » (AaTh 590)
- « Le roi de la montagne d'or » (AaTh 400, 518)
- « Hans à la barre de fer »
- « Le diable aux trois cheveux d'or » (AaTh 930)
- « Plume d'or et Marie d'or » (*Goldfeder und Goldmariken*)
- « Montagne de cuivre, montagne d'argent et montagne d'or »
- « Les trois plumes de coq noires »
- « L'eau de la vie » (AaTh 551)
- « Hans et le petit chat » (AaTh 402)

Il se propose ensuite d'élargir son propos et de montrer l'importance des éléments liés à l'au-delà pour l'ensemble des contes populaires en s'appuyant sur des échantillons de contes représentatifs des autres contes-types. Au terme de son minutieux recensement des motifs, Siuts étend son analyse aux autres contes du recueil des Grimm.

Nous reproduisons dans l'encadré ci-après les catégories établies par H. Siuts. Pour plus de lisibilité, nous avons supprimé les subdivisions internes, mais nous y reviendrons si nécessaire dans le courant de notre étude de l'autre monde.

¹⁹⁵ H. Siuts, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen*, op. cit. supra.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 3, note 1.

A. Localisation de l'au-delà (*Jenseits*)

1. L'éloignement de l'au-delà
2. La route vers l'au-delà
3. La forêt comme territoire frontalier (*Grenzgebiet*)
4. La plaine (*Ebene*) comme territoire frontalier
5. L'eau comme territoire frontalier
6. Les montagnes comme territoire frontalier
7. La frontière linéaire (*Grenzlinie*)
8. Les habitations situées dans les territoires de marge

B. Description de l'au-delà

1. L'accès à l'au-delà souterrain et subaquatique
2. L'extérieur de l'habitat des défunts (*Totenwohnung*)
3. L'intérieur de l'habitat des défunts

C. Inventaire de l'au-delà

1. Richesses
2. Objets magiques

D. Les habitants de l'au-delà

1. Êtres à forme animale (thériomorphisme)
 - a) mammifères b) oiseaux c) amphibiens et reptiles d) « toutes sortes d'animaux »
2. Passage du thériomorphisme à l'anthropomorphisme
 - a) mammifères parlants b) oiseaux parlants etc. (mêmes subdivisions que précédemment)
3. Anthropomorphisme / êtres anthropomorphes
 - a) hommes de petite taille, nains b) hommes de grande taille, géants c) hommes de taille normale d) créatures anthropomorphes issues de la démonologie : anges, saints, Dieu, diable, la grand-mère de celui-ci e) sorciers et sorcières f) créatures totalement anthropomorphes : vieilles personnes, ermites etc.
4. Formes intermédiaires entre l'anthropomorphisme et la spiritualisation
5. Spiritualisation (mains invisibles, esprits serviteurs, esprits bourreaux etc.)
6. Phénomènes naturels (*Naturerscheinungen*) (nuage, vent, soleil, lune)
7. Âmes végétales
7. Âmes minérales (*Steinseelen*)

E. Motifs chthoniens rituels (sang, salive, plumes, cheveux)

F. autres motifs chthoniens

1. Les tâches à accomplir dans l'au-delà (*Hadesarbeiten*)
2. Les tentations dangereuses dans l'au-delà (interdits portant sur la nourriture et la boisson, le contact, interdiction de se retourner, interdiction de parler)

Cette classification a le mérite d'être, à ce jour, la seule étude consacrée au voyage dans l'au-delà dans les contes populaires. L'auteur y accomplit un important travail de synthèse pour dégager les traits essentiels de ce motif à partir d'un vaste corpus qu'il définit au début de son étude, celui des contes populaires allemands.

L'ouvrage s'organise en deux parties : l'analyse elle-même de l'au-delà (c'est-à-dire des grandes tendances de sa représentation dans les contes du type « voyages aux enfers ») est précédée du classement systématique des occurrences de tous les éléments qui lui sont liés¹⁹⁷. Le fait de mettre ce classement – qui est à l'origine un outil de travail – à la disposition du lecteur permet à celui-ci d'accéder à une somme d'informations considérable.

2. Nécessité d'une approche différente du corpus

Si cette classification des motifs peut tout à fait servir de modèle pour l'étude de l'autre monde dans les contes, les principes qui ont présidé à son élaboration doivent être réexaminés compte tenu du sujet de recherche et du corpus qui sont les nôtres. Il sera nécessaire pour cela de revenir sur la nature des textes qui composent notre corpus.

Arrêtons-nous tout d'abord sur la manière dont H. Siuts définit son corpus. Son étude porte sur les « contes populaires allemands », genre qu'il définit par la négative :

... je ne tiens compte que des textes (*Stücke*) qui, par leurs caractéristiques stylistiques, correspondent indéniablement au type pur du conte populaire. J'exclus tout ce qui appartient à un autre genre littéraire ou bien, lorsque ces textes sont contaminés par des éléments authentiques propres au conte, je le fais apparaître dans les notes. [...] Sont à exclure de notre tradition orale les genres suivants, que les collecteurs désignent aussi souvent comme « contes » :

1. Les farces et les versions d'un conte-type dont les éléments merveilleux ont été remplacés par des traits facétieux. 2. Les contes facétieux. 3. Les meneries (*Lügenmärchen*). 4. Les légendes (*Sagen*). 5. Les contes-légendes (*Sagenmärchen*), c'est-à-dire des contes contaminés par des motifs légendaires. 6. Les légendes de saints (*Legenden*). 7. Les contes contaminés par des motifs issus de légendes de saints. 8. Les histoires morales. 9. Les contes-nouvelles, dont font partie également les versions d'un conte-type qui ont perdu leur caractère merveilleux. 10. Les récits placés sous l'influence des fables animales ou de celle des paraboles (11.), 12. Les récits apparentés aux contes (*märchenhaften Charakters*) que le nombre insuffisant de versions empêche de considérer avec certitude comme des contes populaires allemands¹⁹⁸.

La note qui suit ce passage tire les conclusions de cette délimitation du corpus en indiquant les numéros des *Kinder- und Hausmärchen* que l'on ne peut plus considérer comme

¹⁹⁷ Voir l'encadré à la page précédente.

¹⁹⁸ H. Siuts, *op. cit. supra*, p. 3-4.

étant des contes, d'après H. Siuts. Nous reproduisons le texte de cette note en bas de page¹⁹⁹. Un grand nombre de textes du recueil des Grimm n'étant pas des contes merveilleux au sens strict, ils se trouvent donc écartés de son analyse. Le corpus étudié par H. Siuts comporte cependant 38 autres recueils de contes²⁰⁰.

A la différence de celle de Siuts, qui prend en compte un important corpus afin de dégager un trait caractéristique du genre qu'est le conte populaire allemand, notre démarche a pour but la comparaison du traitement d'un thème – l'autre monde – dans deux recueils de contes empruntés à deux aires culturelles différentes, afin d'en dégager les grandes tendances.

De ce fait, il nous semble indispensable de n'exclure de notre analyse aucun des textes des deux recueils de notre corpus qui traitent de l'autre monde, qu'il s'agisse de contes facétieux, de mémorats²⁰¹ (ce que Siuts désigne par le terme *Sage*) ou de légendes de saints (*Legenden*). En effet, de la nature des textes dépend le traitement qui est fait du thème de l'autre monde : le surnaturel n'a pas le même statut selon que l'on se trouve face à un conte – dont la fonction est d'émerveiller et de divertir –, à un mémorat ou à une farce qui vise le divertissement pur. A chacun de ces genres correspond un degré différent dans le crédit accordé au récit et, partant, au merveilleux ou au surnaturel, et ils peuvent être classés comme suit, en fonction de leur plus ou moins grand degré d'adhésion au merveilleux :

¹⁹⁹ « Afin d'explicitier ma démarche critique à l'égard des textes, j'indique ci-dessous les numéros des *KHM* des frères Grimm qui ne peuvent plus, aujourd'hui, être considérés comme des contes. [Pour les farces et les contes facétieux, Siuts renvoie à leur recensement par L. F. Weber, dans *Märchen und Schwank*, Thèse, Kiel, 1904. Pour compléter la liste de H. Siuts, nous reprenons les numéros des contes indiqués dans l'index de l'édition des *Kinder- und Hausmärchen* de H.-J. Uther, vol. 3, p. 274-309. Les numéros correspondent aux catégories citées ci-dessus.] 1) 7, 10, 18, 20, 22, 23, 27, 32, 34, 35, 38, 41, 59, 61, 73, 74, 75, 77, 83, 84, 86, 90, 94, 95, 98, 102, 104, 114, 119, 120, 128, 139, 143, 146, 147, 148, 151, 152, 155, 156, 162, 164, 168, 170, 174, 175, 177, 183, 187, 189. 2) 4, 36, 35, 54, 64, 68, 70, 71, 81, 82, 90, 99, 100, 101, 106, 110, 118, 124, 125, 129, 134, 166, 167, 178, 192, 195, 199. 3) 124, 129. 4) 18, 28, 33, 39a, b et c, 47, 55, 105a et b, 109, 117, 137, 142, 154, 172, 173, 176, 182, 184, 194. 5) 29, 40, 46, 96, 106, 116, 133, 160, 165. 6) 13, 24, 31, 87, 100, 101, 125, 153, 167, 169. 7) 3, 19, 106. 8) 78, 145, 155, 156, 185. 9) 52, 67, 115. 10) 26. 11) 42, 43, 44, 177. 12) 8, 12, 16, 50, 69, 76, 89, 123, 141, 161, 163, 179, 188, 191, 196, 197. »

²⁰⁰ voir H. Siuts, *op. cit. supra*, p. XIII-XIV.

²⁰¹ C. W. von Sydow a donné du mémorat la définition suivante : « les récits que font des personnes d'expériences purement personnelles », dans L. Petzoldt (éd.), « Kategorien der Prosa-Volksdichtung », *Vergleichende Sagenforschung, op. cit. supra*, p. 78. Parmi les textes de notre corpus, on peut notamment en rapprocher les récits KHM 182 et NRS 363.

Genre	Degré d'adhésion au merveilleux
Légende de saints et mémorat	++
Conte merveilleux	+
Conte facétieux et farce	-

Il va de soi que tous ces textes ne seront pas mis sur le même plan dans notre étude.

Chez Hans Siuts, cette délimitation du corpus a une autre conséquence : avec les légendes (nous regroupons sous ce terme les récits qu'il qualifie de *Legenden* et de *legendenartige Märchen*), se trouvent écartés de son étude tous les récits mettant en scène un merveilleux chrétien et faisant allusion au paradis et à l'enfer, c'est-à-dire à des formes christianisées de l'autre monde (voir notamment les KHM 3, 81, 82, 167, 178).

Notre étude s'appuiera, quant à elle, à l'intérieur de nos deux recueils, sur tous les contes traitant de l'autre monde, qu'ils aient ou non subi une influence chrétienne. Pour les récits présentant des traces de christianisation, nous apporterons un soin particulier à mettre en évidence, dans la mesure du possible, leurs traits originaux et leurs modifications ultérieures, dont le repérage est relativement aisé dans le cas de l'influence chrétienne. De tels textes présentent pour nous un intérêt particulier dans la mesure où ils attestent bien souvent, comme nous aurons l'occasion de le voir ultérieurement, une superposition de croyances et de traditions païennes et chrétiennes, étant ainsi de véritables « palimpsestes mythologiques », pour reprendre l'expression de Philippe Walter²⁰².

Si les légendes chrétiennes impliquent une adhésion plus grande au merveilleux, dans la mesure où le merveilleux qui est à l'œuvre dans ces textes est un merveilleux chrétien qui tient du miracle, le pôle opposé que sont les contes facétieux présente également un dépassement, d'une manière différente certes, du conte merveilleux classique. Cette fois, le merveilleux et les croyances qui y sont liées sont mis à distance voire tournés en dérision. Ces croyances n'en sont cependant pas moins présentes dans les esprits et ces textes constituent un véritable témoignage sur l'évolution des mentalités.

Dans le recueil des frères Grimm, le conte « Le petit paysan au Ciel » (KHM 61) en fournit un bon exemple. Face à l'enrichissement soudain du paysan le plus pauvre du village, les autres villageois se disent qu'il « ... est sans doute allé là où il tombe de la neige d'or et où l'argent se ramasse par boisseaux entiers ». Plus tard, à la fin du conte, le petit paysan, dont

²⁰² Ph. Walter, « Les îles mythiques de l'autre monde dans La navigation de la barque de Maelduin, texte irlandais du XII^{ème} siècle », dans : Boia, Lucian, Oroveanu Anca et Simona Colan-Ioan, *Insula. Despre izolare si limite in spatiul imaginar*, Colocviu interdisciplinar organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului și Colegiul Noua Europă, 19-20 mars 1999, p. 41-56, ici p. 43.

les autres villageois avaient cru se débarrasser en le jetant à l'eau dans un tonneau, les dupe en abusant de leur crédulité. Le voyant revenir avec un troupeau de moutons alors qu'ils le croyaient noyé, les villageois lui demandent s'il vient du fond de l'eau. Le petit paysan leur raconte alors qu'« au fond de l'étang, il y a de vertes prairies où paissent des moutons », renvoyant ainsi à une représentation du monde où les étendues d'eau sont des passages vers l'autre monde. Les villageois, poussés par leur cupidité, se jettent à l'eau, le maire en tête, dans l'espoir de revenir chacun avec un troupeau de moutons et finissent noyés. Ces croyances font donc l'objet d'une prise de distance moqueuse, et permettent au pauvre du village de se venger des autres villageois qui sont riches, certes, mais méchants et bêtes ! Tel est pris qui croyait prendre ...

3. Redéfinition de la démarche d'ensemble

Revenons sur le contexte dans lequel s'inscrit la démarche de Hans Siuts. Pour lui, il ne fait aucun doute que le héros du conte se rend dans le monde des défunts. Cela s'explique par le fait que son étude prend place dans un projet bien particulier. En 1909, la faculté de philosophie de l'université de Kiel avait mis au concours le sujet suivant :

« Dans le domaine de la recherche sur le conte, un groupe de contes populaires allemands est connu sous le nom de « voyages aux enfers » (*Hadesfahrten*). Il s'agira de mettre au jour les représentations des enfers (*Unterweltsvorstellungen*) qui perdurent dans ces contes et d'étudier leur importance pour la poétique du conte populaire (*Technik der volkstümlichen Märchendichtung*²⁰³). »

L'étude de Siuts répond à cette question et reprend donc tel quel le postulat contenu dans l'énoncé, selon lequel le monde dans lequel se rend le héros du conte est le monde des défunts, Hadès étant le dieu régnant sur le royaume des ombres et, par métonymie, le nom donné aux enfers grecs.

Certes, Siuts admet que certains éléments de la représentation des enfers ont changé au fil des époques et de l'évolution des contes, ce qui empêche bien souvent de reconnaître leur forme première. Il part du présupposé selon lequel le motif du voyage aux enfers et les conceptions relatives au monde des morts sont liés, mais il ne revient pas sur la nature de ce lien : il ne se demande ni comment expliquer la présence de ces éléments dans le conte, ni quelle est la fonction qui revient à ces récits de tradition orale.

²⁰³ Siuts, Hans, *op. cit. supra*, p. V note 1.

Même si l'intuition de cette recherche est juste et a été confortée depuis par d'autres travaux, au premier rang desquels ceux de Vladimir Propp²⁰⁴, la formulation du sujet est telle que l'approche des textes est nécessairement biaisée, tout simplement parce que le postulat de départ n'est pas interrogé et que, par conséquent, Siuts trouve précisément dans les contes ce qu'il y cherche.

En ce qui nous concerne, nous procéderons en partant des textes pour en tirer des conclusions qui vérifient éventuellement les hypothèses de recherche formulées au préalable. Ainsi, comme on a pu le voir lors de l'étude des deux paradigmes dans le chapitre précédent, le lien entre le thème de l'autre monde et les représentations liées au monde des morts méritent effectivement d'être examinées, sans que l'équivalence des deux soit systématique. Nous nous proposons donc d'étudier, à l'intérieur de notre corpus, toutes les formes que revêt l'autre monde, sans nous limiter aux mondes souterrains qu'implique le terme allemand *Unterwelt*²⁰⁵, qu'elles soient explicitement identifiées au monde des morts ou non, christianisées ou non, et de voir dans quelle mesure il est possible de les faire remonter à des croyances liées au monde des morts.

²⁰⁴ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit. supra ; voir notamment les p. 59-61.

²⁰⁵ Voir J. et W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 vol. (en 32 volumes partiels), Leipzig, S. Hirzel, 1854-1960, vol. 24, col. 1898, « Unterwelt » : « *hölle, die im erdinnern gedacht wird.* »

DEUXIEME PARTIE : D'UN MONDE A L'AUTRE

Il suffit de considérer la progression dans l'espace de l'action de quelques contes²⁰⁶ pour constater que leur univers s'organise en fonction de l'opposition entre le monde du héros et l'autre monde. Ce que recouvrent les différents lieux du conte, c'est l'opposition entre le connu et l'inconnu, le familier (en russe *svoj*) et l'étranger (en russe *čužoj*), l'ici et l'ailleurs, l'autre. Le tout est de savoir où finit l'un et où commence l'« autre ». La notion de frontière, de limite entre les mondes, est donc capitale au sein de l'univers du conte, et ce à deux égards : tout d'abord, quelles sont les formes qu'elle prend dans les différents textes ? Comment la frontière est-elle décrite : s'agit-il d'une ligne ou d'une zone ayant une certaine étendue ? Ces formes sont étroitement liées aux diverses localisations de l'autre monde, qui seront abordées dans la troisième partie de cette étude. Ensuite, quelle est l'importance de la frontière pour le héros, et donc pour l'action du conte : la frontière sépare-t-elle ou fait-elle communiquer le monde des hommes et l'autre monde²⁰⁷ ?

Chapitre 1 : La frontière et son franchissement

1. Définition et fonctions de la frontière

Partons d'un constat simple : pour qu'il y ait autre monde, il faut qu'il y ait frontière, c'est-à-dire une rupture dans l'espace qui matérialise le passage du héros d'un domaine de l'espace à l'autre, d'une zone à l'autre – sans cela, point d'action. La situation initiale du conte s'achève avec le départ du héros.

a. Rappels étymologiques

Le terme « frontière », au sens de « limite d'un territoire », semble être apparu en France au XIV^{ème} siècle et dériver de l'expression « pays de frontière », désignant la partie d'un pays qui est limitrophe d'un autre²⁰⁸. Le mot recouvre donc à la fois la zone avoisinant la

²⁰⁶ Voir les deux paradigmes étudiés dans la première partie de ce travail.

²⁰⁷ R.-M. Pille soulève ces deux importantes questions au début de son article « “An unser granizze” – die slawischen Wurzeln des Wortes “Grenze” », dans B. Breysach *et alii*, *Grenze – Granica. Interdisziplinäre Betrachtungen zu Barrieren, Kontinuitäten und Gedankenhorizonten aus deutsch-polnischer Perspektive*, Berlin, Logos Verlag, 2003, p. 18-26, ici p. 19.

²⁰⁸ E. Baumgartner et P. Ménard, *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, Paris, Librairie générale française, 1996, p. 342.

frontière, c'est-à-dire les confins, et la ligne de séparation elle-même. Le terme français est étroitement lié à la chose militaire, ce dont témoigne son acception au XIII^{ème} siècle, où il signifiait « front d'armée²⁰⁹ ». D'après Lucien Fèbvre, au XIII^{ème} et au XIV^{ème} siècles, ce terme désignait à la fois la façade extérieure d'un bâtiment que « la ligne de front d'une troupe rangée en bataille, face à l'ennemi²¹⁰. » C'est en effet la cartographie militaire qui a véritablement mis fin au flou de la notion de frontière, lors de la naissance des États modernes en Europe, aux environs du XV^{ème} siècle : le terme « frontière » servit tout d'abord à désigner les places-fortes « dont l'ensemble, ni connu ni situé exactement sur la limite, finit, après bien des guerres et des tractations, par constituer la frontière au sens moderne, sanctionnée par un traité et jalonnée par des bornes, des barrières, des postes-frontière²¹¹. »

Si l'on entend aujourd'hui par « frontière » avant tout une ligne imaginaire qui fixe les limites entre les États, dans les faits, cette frontière ne correspond pas tout à fait à une simple ligne dans la mesure où elle prend une certaine épaisseur pour devenir un *no man's land* : la bande de terre comprise entre deux postes de douane appartenant à deux pays différents – littéralement, une terre qui n'appartient à personne.

Outre-Rhin, le *Deutsches Wörterbuch* des frères Grimm indique, pour le terme *Grenze*, qu'il s'agit d'un emprunt aux langues slaves (*granica* en polonais et en russe, *hranice* en tchèque²¹²) qui apparaît dans les écrits de l'Ordre Teutonique vers le milieu du XIII^{ème} siècle²¹³. Il signifiait, à l'origine « territoire à la frontière », et désignait l'espace au confluent de l'aire germanique et de l'aire slave²¹⁴.

Pour la Russie, le *Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante* de Dal' (1863-1866 pour la première édition), indique, parmi les synonymes du mot *granica*, deux termes, *rubež* (du verbe *rubit'*, « abattre, couper à l'aide d'une hache ») et *gran'* (du verbe *granit'*, « délimiter, poser des limites », mais aussi « facetter »), et précise qu'ils désignaient

²⁰⁹ Voir Le Robert.

²¹⁰ L. Fèbvre, *Pour une histoire à part entière*, Paris, 1962, p. 11-24, ici p. 11 ; cité dans : R.-M. Pille, *art. cit. supra*, p. 21-22.

²¹¹ R. Brunet (dir.) et alii, *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Paris, Reclus, La documentation française, 1992, p. 209.

²¹² Pour l'étymologie plus précise de ces termes et l'histoire la diffusion du terme allemand *Grenze*, voir R.-M. Pille, *art. cit. supra*, p. 22-24.

²¹³ J. et W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, tome 9, Munich, DTV, 1984, col. 117-196.

²¹⁴ Voir « Le mythe des confins », *Cultures d'Europe Centrale*, n° 4, textes rassemblés par D. Bechtel et X. Galmiche, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris IV- Sorbonne, 2004, p. 5.

autrefois la lisière (*meža*, du verbe *meževat'*, « arpenter, borner ») et les signes à l'aide desquels on la matérialisait en incisant le tronc des arbres²¹⁵.

Ces remarques nous rappellent combien la notion de frontière est étroitement liée à celle de propriété, ce que souligne également le *Dictionnaire allemand* des Grimm, qui y voit probablement l'emploi originel de ce terme²¹⁶. Rappelons à ce sujet, même si elles n'apparaissent pas dans nos textes, les pratiques utilisées autrefois en Europe pour délimiter les terres et pour pérenniser ce marquage : on utilisait ainsi des pierres levées, ou bien on érigeait des tertres à la base desquels on enfouissait des pierres, des tessons de poterie et d'autres objets imputrescibles destinés à confirmer, dans le futur, l'emplacement de la frontière²¹⁷.

b. Un mot absent des contes

Dans les contes, si les frontières existent – puisque le héros en franchit nécessairement en passant d'un royaume à un autre, d'un pays à un autre, et d'un monde à l'autre – le mot « frontière » n'apparaît pour ainsi dire jamais : les textes où il figure sont rarissimes. Nous avons dénombré en tout et pour tout trois occurrences dans notre corpus : une seule dans les *Kinder- und Hausmärchen* et deux dans les *Contes populaires russes*.

Dans le recueil des frères Grimm, le terme *Grenze* apparaît dans « Les corneilles » (n° 107 a), conte supprimé du recueil après la quatrième édition (1840). Comme le laisse supposer la situation initiale du conte, qui met en scène trois soldats sur le point de désertir, ce mot désigne vraisemblablement la frontière du royaume :

²¹⁵ V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka* (*Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante*), Moscou, éditions « Russkij jazyk », 1998 (6^{ème} édition), texte établi d'après la 2^{ème} édition de 1880-1882, p. 390-391.

²¹⁶ J. et W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, *op. cit. supra*, t. 9, col. 127. C'est ce qu'écrit également Jacob Grimm dans ses *Deutsche Grenzalterthümer* (*Antiquités allemandes à propos des frontières*, 1843) : voir J. Grimm, *Kleinere Schriften*, Berlin, 1865 (rééd. Hildesheim/Zurich/New York, Olms-Weidmann, 1991), t. 2, p. 30 : « ...il est évident à quel point la notion de frontière est liée, par nature, à celle de propriété » („...es leuchtet ein, wie wesentlich der begriff der grenze mit dem des eigenthums sich verknüpfe“). Voir également : C. Lecouteux, « Les marches de l'au-delà », dans D. James-Raoul et alii (éd.), *Par les mots et les textes. Mélanges Claude Thomasset*, Paris, PUPS, 2005, p. 483-492, ici p. 484.

²¹⁷ Dans son ouvrage *La représentation de l'espace de la société traditionnelle*, Radu Dragan rapporte que des pratiques similaires existant encore en Roumanie dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et, surtout, la mémoire collective, ont permis de reconstituer les propriétés individuelles après la chute du régime communiste. Voir : R. Dragan, *La représentation de l'espace dans la société traditionnelle. Les mondes renversés*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 101-103. Signalons que le motif de la borne déplacée de son vivant par un défunt oblige celui-ci à revenir hanter les lieux de son crime en portant la borne en question et en demandant « où dois-je la mettre ? », jusqu'à ce que quelqu'un lui ordonne de la remettre là où il l'a prise. Précisons cependant qu'il s'agit davantage d'un motif de légendes. Voir notamment : C. Lecouteux, « Les marches de l'au-delà », *art. cit. supra*, p. 485.

Un soldat honnête avait gagné et mis de côté un peu d'argent parce qu'il était zélé et qu'il ne le dépensait pas dans les auberges comme le faisaient les autres. Parmi ses camarades, cependant, il y en avait deux qui avaient en réalité un cœur perfide et qui voulaient lui dérober son argent, mais qui faisaient semblant d'être gentils. [...] Ils le pressèrent ainsi jusqu'à ce qu'il finisse par accepter de prendre la fuite avec eux. Or les deux autres ne pensaient qu'à lui prendre son argent une fois qu'ils seraient à l'extérieur de la ville. Quand ils eurent fait un bout de chemin, ils lui dirent : « Il faut tourner à droite ici, si nous voulons arriver à la *frontière*. – Non, répondit le soldat, ce chemin nous ramène tout droit à la ville. C'est à gauche qu'il faut aller. – Comment ? tu veux faire le malin ? s'écrièrent les deux autres. » Ils se précipitèrent sur lui, le rouèrent de coups jusqu'à ce qu'il tombe à terre, et ils lui prirent l'argent qu'il avait dans les poches. Mais comme cela ne leur suffisait pas, ils lui crevèrent les yeux, le traînèrent jusqu'à la potence et l'y attachèrent. Ils l'abandonnèrent là et repartirent pour la ville avec l'argent qu'ils lui avaient volé²¹⁸.

La frontière est donc seulement mentionnée ici, sans que les personnages ne la franchissent, et elle ne sera plus évoquée dans la suite du conte.

Dans les deux contes du recueil d'Afanassiev, la frontière signalée dans le texte est franchie par le héros. Anticipons un peu sur l'étude des différentes formes de frontières en examinant la manière dont celles-ci sont décrites dans les deux textes concernés. Dans « Le soldat déserteur et le diable » (NRS 154), le héros, un soldat qui a fait un pacte avec le diable, sait que ce dernier tourmente la fille du roi qui habite « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième État » et décide de s'y rendre pour la guérir.

Il marcha, marcha, et arriva au *poste-frontière* (*zastava*). « Qui va là ? » lui demanda la sentinelle (*časovoj*). « Je suis médecin, répondit-il, et je me rends dans votre royaume parce que la fille de votre roi est malade ; je veux la guérir. » La sentinelle rapporta cela aux courtisans, et les courtisans portèrent cela à la connaissance du roi lui-même²¹⁹.

Dans la troisième version du conte « Le conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178), le héros est parti en quête de « la belle jeune fille qui fait couler de ses mains et de ses pieds l'eau qui guérit²²⁰ ».

Le voilà qui approche du trois-fois-dixième État. A la *frontière* de celui-ci (*na rubeže*) se tient un homme sauvage (*dikij čelovek*) : en hauteur, il est aussi grand que la forêt, en largeur, on dirait une grande meule de foin, et il tient dans ses mains un chêne imposant. Le géant dit au tsarévitch Ivan : « Où vas-tu, vermisseau ? – Je vais dans le trois-fois-dixième royaume, pour voir la jeune fille qui fait couler de ses mains et de ses pieds l'eau qui guérit. – Voilà bien une tâche pour le nabot que tu es ! Cela fait cent ans que *je garde son royaume* : il est venu des preux d'une force inouïe (*sil'nomogučie bogatyri*), mais même eux sont tombés sous ma main puissante. Alors que dire de toi ? Tu n'es vraiment qu'un vermisseau²²¹ ! »

Par la suite, le héros parviendra à vaincre le géant et à pénétrer dans ce royaume, mais le texte du conte ne mentionne plus la frontière : celle-ci était matérialisée par le géant, qui est la gardien de l'autre monde, et semble s'effacer une fois qu'il est mort. Gardons ces éléments présents à l'esprit ; nous y reviendrons dans le second chapitre de cette partie, consacré aux personnages rencontrés à la frontière de l'autre monde.

²¹⁸ KHM, t. 2, p. 499. C'est nous qui soulignons.

²¹⁹ NRS, t. 1, p. 346-347.

²²⁰ NRS, t. 1, p. 440.

²²¹ NRS, t. 1, p. 440.

Si le terme de « frontière » est aussi peu présent dans les contes, c'est tout simplement parce qu'en général, les héros ou héroïnes n'ont pas conscience de passer d'un monde à l'autre : pour reprendre les termes de Nicole Belmont, ils « ne semblent pas remarquer l'altérité ontologique des personnages de l'autre monde²²² ».

c. La frontière comme « axe » du monde

Puisque dans le conte, les frontières administratives n'ont pas d'importance, c'est donc vers d'autres éléments que nous devons nous tourner pour rassembler des informations sur les lieux où le passage d'un monde à l'autre est possible. Si les héros des contes n'ont pas conscience de changer de monde, le lecteur-auditeur, en revanche, s'en rend parfaitement compte, les lieux dans lesquels se déroule l'action, en particulier les frontières naturelles, jouant le rôle de signaux lexicaux²²³.

Dans son article sur les espaces symboliques dans les contes européens, Katalin Horn a souligné le rôle central que joue la frontière à l'intérieur de l'espace du conte, et elle en a recensé les formes et les fonctions principales²²⁴. Nicole Belmont s'est également penchée sur les « seuils de l'autre monde », dans les contes merveilleux français, cette fois²²⁵. Ce rôle capital de la frontière dans l'organisation tant spatiale que narrative du conte avait déjà été mis en évidence, en 1946, par Vladimir Propp dans ses *Racines historiques du conte merveilleux*, dont le chapitre 6, intitulé « La traversée », est consacré au passage d'un monde à l'autre :

Le passage dans l'autre monde est en quelque sorte l'axe du conte, en même temps que son milieu. Il suffit de motiver la traversée par la recherche d'une fiancée ou de quelque merveille [...], et de donner au conte la finale correspondante [...], pour avoir devant soi l'ossature, très générale, certes, incolore et simpliste, mais pourtant caractéristique, sur laquelle viennent se greffer les divers sujets. La traversée est un moment particulièrement appuyé, grossi, mis en évidence, du déplacement dans l'espace du héros²²⁶.

Comme l'a noté Nicole Belmont, « le repérage des seuils de l'autre monde, des points de passage entre ce monde-ci et l'au-delà, oblige à situer au préalable les deux univers, celui

²²² N. Belmont, « Les seuils de l'autre monde dans les contes merveilleux français », *Cahiers de Littérature Orale*, 1997, n° 39-40, p. 61-79, p. 74.

²²³ Voir l'analyse faite par Claude Lecouteux des éléments du paysage dans le roman médiéval : C. Lecouteux, « L'arrière-plan des sites aventureux dans le roman médiéval », *Etudes Germaniques*, juillet-septembre 1991, p. 293-304.

²²⁴ K. Horn, « Symbolische Räume im Märchen », dans : P. Michel (éd.), *Symbolik von Ort und Raum*, Berne/Berlin, Peter Lang, 1997 (Schriften zur Symbolforschung, t. 11), p. 337-339.

²²⁵ N. Belmont, *art. cit. supra*.

²²⁶ V. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki (Les racines historiques du conte merveilleux)*, Moscou, éditions Labirint, 1998 (1^{ère} édition : Leningrad, 1946), p. 287. Nous citons ici le texte de la traduction française de Lise Gruel-Apert, publiée aux éditions Gallimard (1983 pour la traduction française), p. 262.

dont on vient et celui où l'on va²²⁷. » L'étude détaillée des différentes localisations de l'autre monde sera l'objet de la troisième partie de ce travail. Contentons-nous de dire pour l'instant, afin de pouvoir aborder les diverses formes de frontières, que les formes de l'autre monde dans les contes de notre corpus peuvent être réparties en trois localisations principales, que Max Lüthi a définies comme suit : les mondes d'en-bas (*Unterwelten*), les mondes d'en-haut (*Überwelten*) et les mondes lointains (*Fernwelten*²²⁸). L'examen des textes de notre corpus nous amènera à affiner cette typologie par la suite.

Avant de nous tourner vers les textes, rappelons que les contes, comme toute œuvre littéraire, qu'elle soit issue de la tradition écrite ou orale, sont étroitement liés au réel : l'imagination ne crée par *ex nihilo*, mais à partir de ce qu'elle connaît : à partir des éléments du paysage qui est familier aux conteurs, et donc à partir des données géographiques locales, comme le veut la loi des écotypes. Il s'agira donc de voir, à la lumière des textes, s'il est possible de repérer des spécificités, ou du moins des grandes tendances régionales, dans les signaux lexicaux utilisés pour annoncer au lecteur-auditeur que le héros s'apprête à passer d'un monde à l'autre.

Nous avons mis en évidence plus haut les différentes oppositions selon lesquelles s'organise l'univers du conte. Il faut en ajouter une autre, qui va de pair avec les précédentes, celle entre *dedans* et *dehors*. Citons à ce sujet Paul Zumthor, qui souligne la parenté des contes, sur ce point, avec « de vastes ensembles textuels médiévaux, comme les fabliaux » et avec une partie des romans courtois²²⁹ :

Si *dedans* implique fermeture, *dehors* invite au mouvement. Tout système fondé sur l'opposition de ces deux termes implique ceux d'entrée et de sortie, c'est-à-dire de limite et de franchissement. Encore l'idée même de limite est-elle ambiguë : aucun trait assuré ne cerne l'homme au cœur de son environnement naturel. Rigide ou poreuse, continue ou non, perçue aujourd'hui comme obstacle et demain comme passage, la limite est tantôt un mur, tantôt un seuil, une porte, une fenêtre ; pour l'un, signe de séparation, pour l'autre, de contact. [...] Les limites sont nombreuses ; quelques-unes, variables. [...] Chacune de nos limites est dessinée dans son ordre propre et ne recoupe pas nécessairement les autres, de sorte qu'entre les êtres et les choses s'étendent moins des barrières précises que des zones plus ou moins floues²³⁰.

Cette analyse résume parfaitement toute l'ambiguïté et toute la richesse de la notion de frontière, du fait de la multiplicité de ses formes. Elle souligne également l'opposition, capitale dans le conte, entre lieux ouverts et lieux fermés. Si cette partie de notre étude va

²²⁷ N. Belmont, *art. cit. supra*, p. 61.

²²⁸ M. Lüthi, « Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, p. 9-21, ici p. 14.

²²⁹ P. Zumthor, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Age*, Paris, Seuil, 1993 (Coll. Poétique), p. 58.

²³⁰ *ibid.*, p. 59.

suivre le passage du héros d'un monde à l'autre, dans des lieux en majorité ouverts, nous reviendrons sur cette opposition dans la partie consacrée à l'autre monde.

Dans les pages qui suivent, nous nous proposons de restituer la variété des frontières avec l'autre monde en établissant une typologie, qui s'organisera selon deux distinctions majeures : la distinction entre les frontières linéaires et celles qui ont une certaine épaisseur spatiale, d'une part, et celle entre les frontières naturelles et les frontières artificielles d'autre part.

Nous verrons que, selon les textes, l'autre monde peut être immédiatement voisin, mitoyen du monde des hommes, ou au contraire très éloigné, qu'il existe souvent entre eux non pas une seule frontière, mais plusieurs, et que la fonction de celles-ci est variable. Tantôt la frontière sépare, tantôt elle fait communiquer les deux mondes, tantôt elle protège, tantôt elle incite au passage. Selon les cas, c'est l'un ou l'autre de ces aspects qui domine.

Les formes de frontière étant étroitement liées aux différents types d'autre monde auxquels elles donnent accès, nous rencontrons dans les textes des formes de frontière récurrentes. Compte tenu du grand nombre de textes du corpus, notre typologie ne recherchera pas l'exhaustivité, mais s'attachera, en distinguant les différentes formes de frontière, à en dégager les caractéristiques majeures, tout en mettant en avant quelques formes particulières.

Notre attention portera, dans cette partie, uniquement sur les modes d'accès dans l'autre monde ; ce dernier, ou plutôt les diverses formes qu'il prend dans notre corpus, sera étudié dans la troisième partie de ce travail.

2. Les frontières linéaires

a. Les frontières naturelles

Dans notre corpus, les frontières naturelles linéaires se rencontrent sous deux formes principales : il s'agit soit de cours d'eau, soit de montagnes. Si ces dernières sont toujours franchies par un mouvement vertical qui interrompt pour un temps la progression du héros dans un plan horizontal, le cas des frontières aquatiques est plus complexe. On distingue en effet deux groupes de textes : les contes où le héros parvient dans l'autre monde par un mouvement horizontal (voir KHM 29) et ceux où le mouvement qui permet le passage d'un monde à l'autre est vertical (voir KHM 179). Nous ne traiterons ici que des frontières qui se présentent sous la forme d'un cours d'eau, réservant l'étude des autres pour plus tard.

Les cours d'eau

De toutes les formes que prend la frontière avec l'autre monde, l'eau est sans doute la plus riche de sens. En témoignent les nombreux récits mythiques et mythologiques dans lesquels le héros doit, à un moment donné, franchir un cours d'eau. La traversée accomplie par Gilgamesh, Ulysse et Enée les emmène vers une même destination, un monde qui, en principe, n'est pas accessible aux vivants.

C'est de l'autre côté d'un fleuve, l'Achéron, que l'antiquité grecque situe l'entrée des enfers, l'Hadès. C'est aussi en franchissant un fleuve que Gilgamesh se rend chez son ancêtre lors de sa quête de l'herbe d'immortalité.

Au chant VI de l'*Enéide*, pour aller voir son défunt père, Anchise, Enée doit passer l'Achéron, « le fleuve qu'on ne repasse pas²³¹ » et que les ombres sont en principe les seules à franchir.

C'est ici le séjour des ombres, du sommeil et de la nuit endormeuse ; il est défendu de transporter des corps vivants dans la barque stygienne²³².

S'étant rendus là où nul homme vivant ne peut aller, ayant vu ce qui reste caché aux hommes au cours de leur vie, ces héros sont revenus parmi les vivants, dépassant ainsi leur simple condition humaine. On ne peut aborder les contes en faisant abstraction de cette tradition, et le motif du passage de l'eau acquiert, de ce fait, une portée qui va bien au-delà de celle du simple récit de divertissement et qui fait signe vers ce que l'on peut appeler, à la suite de Nicole Belmont, un « sens latent²³³ ». Gardons cela en mémoire à l'orée de notre parcours sur les nombreux chemins menant à l'autre monde.

Bien souvent, la simple mention d'un fleuve ou d'une rivière suffit à découper l'espace du conte en deux parties radicalement différentes : le monde des hommes et l'autre monde. Ainsi, dans « Le bouc morveux » (NRS 277), la rivière comme frontière avec l'autre monde est simplement évoquée. L'héroïne rêve qu'elle épousera un bouc²³⁴ et, en effet, un jour qu'elle se trouve sur le perron de sa maison, surgit un bouc qui l'emporte « par-delà les rives escarpées²³⁵ ». La rivière à elle seule permet d'identifier le monde du bouc, même s'il n'est guère décrit, comme étant l'autre monde, conformément au conte-type de l'époux animal.

²³¹ Virgile, *Enéide*, texte établi et traduit par J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1982, chant VI, vers 425.

²³² *Ibid.*, chant VI, vers 390-392.

²³³ N. Belmont, « Les seuils de l'autre monde ... », *art. cit. supra*, p. 61.

²³⁴ On reconnaît ici le motif de l'époux animal tel qu'il apparaît dans le conte-type AaTh 425. Pour les versions françaises, voir : P. Delarue et M.-L. Tenèze, *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France* (cité CPF), Paris, Maisonneuve et Larose, 2002 (1^{ère} éd. 1963), t. 2, p. 72-109.

²³⁵ NRS, t. 2, p. 360.

A la différence de ce premier conte, dans les textes où le voyage dans l'autre monde se présente sous la forme d'une quête, la frontière aquatique que le héros doit franchir prend vraiment une valeur d'obstacle. Tel est le cas, par exemple, dans « Les trois petits oiseaux » (KHM 96), où les enfants du roi, jetés à l'eau par les sœurs de la reine, jalouses, sont sauvés et recueillis par un pêcheur. Lorsqu'ils ont grandi, ils partent à la recherche de leur vrai père.

[Le fils aîné] se mit alors en route et marcha pendant plusieurs jours, jusqu'à ce qu'il arrive finalement au bord d'un grand et puissant cours d'eau, près duquel une vieille femme était en train de pêcher. « Bien le bonjour, mère, dit le garçon. – Grand merci. – Tu en mettras, du temps, avant de prendre un poisson ici ! – Et toi, tu chermeras longtemps avant de trouver ton père. Comment as-tu donc l'intention de passer sur l'autre rive ? dit la femme. – Ça, Dieu seul le sait. » La vieille femme le prit alors sur son dos et le porta jusqu'à l'autre rive, et il chercha longtemps son père sans parvenir à le trouver²³⁶.

Le second frère, puis la sœur parviennent également à cette frontière, mais seule cette dernière saura mener à bien cette quête. Nous y reviendrons un peu plus loin, à propos des personnages associés à la frontière.

Le motif de l'enfant sauvé des eaux nous permet de faire le lien avec trois autres textes et de revenir à la dimension eschatologique de l'eau, évoquée plus haut. Dans le conte « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), le héros est mis au défi de rapporter trois cheveux d'or de la tête du diable. La prophétie faite au roi, et selon laquelle un enfant né coiffé épouserait sa fille, s'étant accomplie, le monarque cherche à se débarrasser ainsi d'un gendre indésirable : « Celui qui veut avoir ma fille doit me rapporter de l'Enfer trois cheveux d'or de la tête du diable²³⁷. »

Le chemin du héros le mène par plusieurs villes et, finalement, il parvient « à un grand cours d'eau qu'il lui [faut] franchir²³⁸ », ce qu'il fait avec l'aide d'un passeur. Il en est de même dans « L'oiseau-griffon » (KHM 165), qui reprend, lui aussi, exactement les mêmes motifs, mais où le diable est remplacé par un être surnaturel ; dans ce conte, c'est un homme de grande taille qui porte les gens d'une rive à l'autre.

Dans la première version du conte « Marco le Riche et Vassili l'Infortuné » (NRS 305-307), le héros accomplit également un voyage par-delà « l'onde immense », dont les motivations sont similaires : ce voyage doit causer sa perte²³⁹. L'action de la première version est exactement la même que celle du conte des Grimm que nous venons d'évoquer (KHM 29),

²³⁶ KHM, t. 2, p. 67.

²³⁷ KHM, t. 1, p. 170.

²³⁸ KHM, t. 1, p. 170.

²³⁹ Dans la troisième version (NRS 307), le récit est différent, mais le héros est également amené à franchir « l'onde immense » lorsqu'il se rend chez le Soleil afin de lui demander pourquoi il n'a pas brillé pendant trois jours. La motivation du voyage est cependant comparable : dans les trois cas, le voyage est présenté comme une tâche impossible destinée à causer la perte du héros. Dans la version n° 307, c'est la jalousie des camarades du héros, gaillard qui a gagné la confiance du tsar, qui est la cause de ce voyage.

à quelques différences près : c'est dans un monastère, et non dans un moulin, que l'enfant est recueilli, et il est envoyé par son beau-père non pas chez le diable, mais « chez le tsar Dragon », afin – soi disant – de rapporter le tribut que celui-ci doit à Marco le Riche. En réalité, le héros est envoyé à ce qui doit être sa perte.

Dans ces trois contes, la frontière aquatique n'est censée être franchie qu'une seule fois par le héros. Cependant, ce dernier parvient à revenir dans le monde des hommes, tandis que son beau-père sera victime de sa cupidité²⁴⁰.

Pour accentuer la valeur de séparation inhérente à l'eau, certains récits recourent à un triplement de la rivière : dans la troisième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 173), pour atteindre l'autre monde, il faut passer trois fleuves réputés infranchissables. Chacun des trois frères rencontre en chemin un être surnaturel – un vieillard aux cheveux blancs pour l'aîné, une Baba Yaga pour les deux autres – qui lui apprend que la quête sera difficile :

« ... – J'ai ouï dire que par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume, il était une Belle Fille ! [...] – Certes, l'ami, mais tu ne parviendras pas jusque-là ! – Pourquoi ? – Parce que le chemin que tu dois suivre croise trois larges fleuves. A chacun d'eux, il te faudra prendre le bac. Au premier, on te coupera le bras droit, au deuxième le bras gauche, et au troisième, la tête²⁴¹. »

Ayant entendu cela, les frères aînés rebroussement chemin, mais le héros se débarrasse des passeurs à l'aide de son épée. Une fois les trois fleuves franchis, il parvient enfin à la frontière de l'autre monde : celui-ci possède donc, en plus de ces obstacles, une frontière administrative, désignée comme telle dans le texte²⁴² (*rubež*).

Les cours d'eau que le héros fait apparaître derrière lui lors d'une poursuite et qui représentent des obstacles pour ses adversaires représentent une autre forme de frontière aquatique. Nous y reviendrons lorsqu'il sera question du retour de l'autre monde, dans la dernière partie de cette étude.

La rivière de feu

La rivière qui fait office de frontière peut aussi être une rivière ignée. Sa valeur de frontière entre les mondes est encore plus claire que celle des rivières évoquées précédemment.

²⁴⁰ Nous reviendrons sur le retour dans la dernière partie de cette étude.

²⁴¹ NRS, t. 1, p. 439-440.

²⁴² NRS, t. 1, p. 440.

Dans « Ivan fils de paysan et le petit homme grand comme un pouce, à la barbe de sept verstes » (NRS 138), c'est au bord de la rivière de feu, située dans un monde lointain, que le héros combat les dragons.

S'ils chevauchèrent longtemps ou non, nul ne le sait ; on sait seulement qu'ils arrivèrent près d'une rivière de feu ; au-dessus de cette rivière, il y avait un pont, et tout autour de la rivière, il y avait une énorme forêt²⁴³.

A la rivière qui sépare s'ajoute ici le pont qui relie les deux rives. Le héros et ses compagnons plantent leur tente dans la forêt non loin de là et décident de monter la garde à tour de rôle. Les nuits suivantes, le pont est franchi successivement par quatre dragons (*zmej*) ; ceux-ci viennent donc de l'autre monde qui se trouve au-delà de la rivière. Le conte ne dit pas s'il s'agit d'un monde de dragons ou s'il y a là-bas d'autres habitants. Après avoir tué les dragons, le héros se métamorphose en chat et traverse le pont pour écouter ce que disent la mère et les épouses des dragons qui préparent leur vengeance.

Le motif de la rivière de feu apparaît également dans la version ukrainienne du conte « Roulepois » (NRS 133-134, version 134) citée par Afanassiev, mais cette fois, le pont n'est pas évoqué. Le texte dit simplement que les dragons s'approchent du héros et de ses compagnons, mais on ignore s'ils viennent de l'autre côté de la rivière²⁴⁴. Ce motif semble donc affaibli ici.

Dans le conte « Marie de l'Onde²⁴⁵ » (NRS 159), c'est la demeure de la Baba Yaga qui est située « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume, de l'autre côté de la rivière de feu²⁴⁶. » Alors que dans les contes précédents, cette frontière n'était franchie que très brièvement, ici, le héros doit se rendre chez la Baba Yaga afin de se procurer un cheval magique qui lui permettra de délivrer son épouse, enlevée par Kachtcheï-l'immortel.

Le héros parvient à franchir cette rivière grâce à un foulard (*platok*) que son épouse, Marie de l'Onde, a subtilisé à son ravisseur :

Si on l'agite trois fois vers la droite, il apparaîtra un pont très, très haut, que les flammes ne peuvent atteindre²⁴⁷.

Selon des représentations russes anciennes, la rivière de feu constitue le fondement même du monde et c'est sur elle que nage la baleine qui porte la terre sur son dos. Les charmes associent également la rivière de feu à la création du monde, et dans ceux que l'on

²⁴³ NRS, t. 1, p. 288.

²⁴⁴ NRS, t. 1, p. 262.

²⁴⁵ Pour le titre de ce conte, nous reprenons la traduction de Lise Gruel-Apert. Voir : *Les contes populaires russes*, réunis par Afanassiev, traduction, introduction et notes de L. Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 223-229.

²⁴⁶ NRS, t. 1, p. 379.

²⁴⁷ NRS, t. 1, p. 380.

prononce pour préserver le bétail de la maladie, on demande au Seigneur qu'il fasse passer autour du troupeau « une rivière de feu profonde jusqu'à l'abîme²⁴⁸ ». Il s'agit donc là d'une séparation radicale, de la limite infranchissable par excellence.

Les montagnes

Au voyageur qui s'approche de loin, dans la plaine, la montagne semble barrer la route par sa verticalité, elle apparaît « comme une barrière dressée sur l'horizon, qui borne le regard et joue le rôle d'un écran²⁴⁹ [...] ». Ravissant à ses yeux ce qui se trouve derrière elle, elle semble le rendre inaccessible. Pour la franchir, il faut soit la contourner, si elle est isolée, soit affronter son relief en l'escaladant. Le héros des contes préfère cette dernière forme de passage, qui devient alors pour lui une véritable épreuve.

Concernant la partie russe de notre corpus, une précision est nécessaire : l'espace russe, caractérisé par l'immensité de la plaine qui s'étend à perte de vue, ne connaît pas véritablement de montagnes. Dans les contes où figure le terme « montagne » (*gora*), il s'agit, comme le signale Lise Gruel-Apert dans les notes qui accompagnent sa traduction des *Contes populaires russes*, d'une « montagne mythique, haute à faire peur et [...] que seul le héros est en mesure de franchir²⁵⁰ ».

La première version du conte « Kachtcheï l'immortel » (NRS 156-158) nous en donne un bon exemple : le héros et ses frères parviennent au pied d'une montagne impossible à escalader. Ils chevauchent ensuite jusqu'à une « pierre de plomb d'au moins cent cinquante pounds », portant l'inscription suivante : « Celui qui lancera cette pierre sur la montagne, celui-là aura un passage²⁵¹. » Seul le héros y parvient ; apparaît alors un escalier qui lui permet d'atteindre le sommet, où se trouve le royaume de Kachtcheï l'Immortel.

Les montagnes comme frontière entre le monde des hommes et l'autre monde, comme expression de la distance, apparaissent clairement dans les paroles par lesquelles le miroir magique révèle à la marâtre le refuge de Blanche-Neige, dans le conte du même titre (KHM 53).

« Majesté, vous êtes la plus belle chez nous,
Mais Blanche-Neige, par-delà les montagnes,

²⁴⁸ Voir A. L. Toporkov, art. « *Ognennaja reka* » (« rivière de feu »), dans V. Petruhin *et alii* (éd.), *Slavjanskaja mifologija. Encyclopedičeskij slovar'* (Mythologie slave. Dictionnaire encyclopédique), Moscou, éditions Ellis Lak, 1995, p. 283.

²⁴⁹ R. Jantzen, *Montagne et symboles*, Presses Universitaires de Lyon, 1988, p. 9.

²⁵⁰ A. N. Afanassiev, *Nouveaux contes populaires russes*, *op. cit. supra*, p. 331.

²⁵¹ NRS, t. 1, p. 358-359.

Chez les sept nains,
est encore mille fois plus belle que vous²⁵². »

Dans le contexte propre à ce conte, les montagnes sont clairement une frontière protectrice, que la reine parviendra pourtant à franchir, sans que le texte ne le mentionne.

D'autres contes évoquent les montagnes comme obstacle sans qu'il soit nécessairement question de son franchissement, en particulier lorsqu'il s'agit de la séparation d'un couple. C'est notamment le cas à la fin de « L'ondine de l'étang » (KHM 181), lorsque les deux époux sont métamorphosés en crapaud et en grenouille, et emportés par les flots dans deux directions différentes : « de hautes montagnes et de profondes vallées les séparaient²⁵³. »

De même, dans « La gardeuse d'oies à la fontaine » (KHM 179), la demeure de la vieille femme est séparée du reste du monde par de hautes montagnes :

Il était une fois une petite grand-mère, vieille comme Mathusalem, qui vivait avec son troupeau d'oies dans une contrée isolée entourée de montagnes, et qui avait là une petite maison. Cette contrée solitaire était entourée d'une grande forêt²⁵⁴ [...]

Nous sommes même ici, avec la forêt, face à un redoublement de la frontière, qui contribue à faire de la maison de la vieille un lieu coupé du monde des hommes.

On rencontre également dans notre corpus une occurrence de montagne de verre comme obstacle à franchir sur la route de l'autre monde. L'héroïne du conte « Le poêle de fonte » (KHM 127) part à la recherche du fils de roi, qui a été « transporté au loin, par-delà des montagnes de verre et des épées tranchantes²⁵⁵ ». Au cours de son errance, elle arrive à une petite maison dans la forêt, habitée par des grenouilles. Celles-ci l'informent que son bien-aimé se trouve « de l'autre côté d'une haute montagne de verre, de trois épées tranchantes et d'un grand cours d'eau²⁵⁶ », et lui donnent des objets qui lui permettront de franchir ces obstacles : trois grandes aiguilles, une roue de charrue et trois noisettes. Cette occurrence unique s'explique probablement par une contamination avec la fonction qui est habituellement celle de la montagne de verre : comme nous l'avons vu dans les paradigmes présentés dans la première partie de cette étude, la montagne de verre est, en général, une forme de l'autre monde associée à la métamorphose en oiseau.

Les montagnes comme obstacles se rencontrent également dans les contes sous la forme de deux montagnes qui s'entrechoquent, un motif qui rappelle les Symlégades, ces deux

²⁵² KHM, t. 1, p. 272-273.

²⁵³ KHM, t. 2, p. 357.

²⁵⁴ KHM, t. 2, p. 339.

²⁵⁵ KHM, t. 2, p. 195.

²⁵⁶ KHM, t. 2, p. 196.

falaises mobiles, situées à l'entrée de la mer Noire, et entre lesquelles même un oiseau ne peut passer. Si elles ne se rencontrent pas sous cette forme dans notre corpus, on peut cependant en rapprocher deux contes où le même rôle est joué par des portes qui se referment si vite que nul ne peut les franchir : « L'Eau de la Vie » (KHM 97) et « Le lait des bêtes sauvages (NRS 202-205, version n° 204). Nous étudierons ces contes en même temps que les autres textes comportant une frontière matérialisée par une porte.

Les grottes

Signalons enfin quelques occurrences de grottes qui sont des passages vers l'autre monde. L'exemple le plus éloquent nous est fourni par le conte « Le lion et la grenouille » (KHM 192 a), retiré par les frères Grimm de leur recueil dès la deuxième édition (1819).

Il était un roi et une reine qui avaient un fils et une fille qui s'aimaient de tout leur cœur. Le prince allait souvent à la chasse et restait parfois longtemps dans la forêt, mais un jour, il ne revint pas. Sa sœur en pleura presque au point d'en perdre la vue et, finalement, n'y tenant plus, elle partit dans la forêt à la recherche de son frère. Après avoir marché longtemps, la fatigue l'empêcha d'aller plus loin et, quand elle regarda autour d'elle, elle vit un lion qui se tenait près d'elle. Il avait l'air très gentil et il était très beau. Elle monta donc sur son dos et le lion l'emporta, et il ne cessait de la caresser avec sa queue pour lui rafraîchir les joues. Lorsqu'ils eurent fait un bon bout de chemin ainsi, *ils parvinrent à une caverne*. Le lion emporta la jeune fille à l'intérieur ; elle n'avait pas peur et ne voulait nullement descendre de son dos parce qu'il était si gentil. *Ils traversèrent donc cette caverne qui devint de plus en plus sombre et où il finit par faire nuit noire. Après que cela eut duré un petit moment, ils ressortirent à la lumière du jour* et arrivèrent dans un jardin merveilleusement beau. Tout y était luxuriant et brillait au soleil, et au beau milieu du jardin s'élevait un somptueux palais. Quand ils parvinrent à la porte, le lion s'arrêta et la princesse descendit de son dos. Le lion se mit alors à parler et dit : « Tu habiteras dans cette belle maison et tu seras à mon service, et si tu fais tout ce que j'exige, tu reverras ton frère²⁵⁷. »

Revenons sur la description du passage : la « caverne » est ici une sorte de long tunnel, sans doute rectiligne, qui assure la communication entre les mondes et qui se trouve au cœur de la forêt. L'accès en est donc caché au plus grand nombre. Il s'agit probablement du seul accès au jardin merveilleux, mais la fin du conte ne dit pas comment les personnages retournent chez le roi et la reine après la délivrance du frère. La caverne n'est plus évoquée parce qu'elle n'a plus d'importance pour la narration.

Dans la seconde partie de « Hans-le-fort » (KHM 166), c'est également par une caverne que le héros descend dans un monde souterrain. Celle-ci n'est évoquée que très brièvement et s'apparente, de fait, à un simple trou dans lequel le héros se fait descendre dans un panier.

Ces occurrences de grottes comme passage vers l'autre monde sont les seules dans notre corpus. Citons également, dans le recueil d'Afanassiev, la seconde version du conte « Les trois royaumes : le royaume de cuivre, le royaume d'argent et le royaume d'or » (NRS 128-

²⁵⁷ KHM, t. 2, p. 503.

130), où ces royaumes sont situés en haut d'une montagne. C'est dans une grotte, située au pied de la montagne, que le héros trouve les griffes de fer qui lui permettront de parvenir au sommet. Si la grotte ne sert pas véritablement de passage – comme dans le conte KHM 192 a –, elle est tout de même le lieu où le héros entre en possession du moyen qui lui permettra d'accéder à l'autre monde.

Nous verrons dans la troisième partie de cette étude que les grottes peuvent également être des formes de l'autre monde, en particulier lorsque celui-ci est souterrain (KHM 44) ou lorsqu'il est situé à l'intérieur de montagnes (KHM 125 et 196, et NRS 212).

b. Les frontières artificielles

Nous désignons par cette expression les frontières qui sont l'œuvre de l'homme, par opposition aux frontières naturelles examinées jusqu'à présent. Ces frontières linéaires ou ponctuelles – comme dans le cas des portes – montrent à quel point la séparation entre les deux univers est tenue : l'accès à l'autre monde peut se trouver dans l'environnement immédiat des hommes. Examinons tout d'abord les frontières franchies par un mouvement horizontal, puis celles par un mouvement vertical.

Murs, haies, barrières, grilles et fossés

Ces formes de frontières sont assez rares dans notre corpus : en effet, dans la mesure où le héros accomplit un voyage dans l'autre monde, ces frontières symboliques et ponctuelles, lorsqu'il y en a, s'ajoutent aux autres obstacles qu'il rencontre sur sa route, au premier rang desquels figure la distance. Nous n'évoquerons donc pas ici les nombreux murs d'enceinte des châteaux de l'autre monde, qui font généralement partie d'une série de frontières qui délimitent toutes ensemble le domaine d'un être surnaturel. Signalons, à titre d'exemple, le mur qui entoure le château de pierre blanche où vit la Baba Yaga avec ses quarante filles dans le conte « La Baba Yaga et le Gringalet » (NRS 105), situé sur une haute montagne et qu'ils atteignent « après avoir traversé trois fois neuf pays²⁵⁸ ». En revanche, lorsque cette frontière symbolique apparaît seule, elle n'en a que davantage d'importance.

Un des exemples de frontière les plus emblématiques est le mur qui sépare la maison des parents de Raïponce (KHM 12), du jardin de la magicienne, et que le père de l'héroïne franchit pour assouvir l'envie de raïponces de sa femme. Le domaine de la magicienne se

²⁵⁸ NRS, t. 1, p. 167.

réduisant à son jardin – c’est du moins la seule partie qui en est évoquée – le mur a une grande importance, d’autant que le père tombe littéralement nez à nez avec la magicienne aussitôt qu’il l’a franchi.

Il était une fois un homme et une femme qui désiraient avoir un enfant depuis longtemps déjà, mais en vain. Finalement, la femme eut espoir que le Bon Dieu allait exaucer leur désir. Ces gens avaient à l’arrière de leur maison une petite fenêtre qui donnait sur un magnifique jardin où poussaient en abondance les fleurs et les simples les plus belles qui soient. Mais ce jardin était entouré d’un *haut mur* et personne n’osait y entrer parce qu’il appartenait à une magicienne qui avait un pouvoir immense et que le monde entier craignait. Un jour que la femme se tenait à cette fenêtre et regardait dans le jardin qui se trouvait en bas, elle aperçut soudain un carré où étaient plantées les plus belles raiponces qui soient. Elles avaient l’air si fraîches et si vertes qu’elle en eut envie et ressentit un intense désir d’en manger. Son désir augmentait de jour en jour et comme elle savait qu’il lui était impossible d’en avoir, elle se mit à dépérir et devint toute pâle et très mal en point. Son mari prit peur et lui demanda : « Ma chère femme, que te manque-t-il ? – Ah, répondit-elle, si je ne peux manger des raiponces du jardin qui se trouve derrière notre maison, je mourrai. » Son mari, qui l’aimait, se dit : « Plutôt que de laisser mourir ta femme, tu vas aller lui chercher des raiponces, quel que soit le prix à payer. » À la tombée de la nuit, il escalada le mur pour entrer dans le jardin de la magicienne, arracha en toute hâte une poignée de raiponces, et les apporta à sa femme. Elle s’en fit aussitôt une salade et les mangea goulûment. Mais elle les avait trouvées si bonnes, si bonnes que, le lendemain, elle en eut encore trois fois plus envie. Pour l’apaiser, son mari n’avait pas d’autre choix que d’escalader le mur une nouvelle fois pour retourner dans le jardin. Il y retourna donc de nouveau à la tombée de la nuit, mais *quand il fut de l’autre côté du mur*, il fut saisi de peur en voyant la magicienne debout devant lui²⁵⁹.

L’autre monde se situe donc à proximité immédiate du monde des hommes, comme l’indique le détail de la fenêtre donnant sur le jardin. Si l’intrusion par le regard est possible et permise, le passage physique, qui revient à une violation du domaine de la magicienne se paie cher, ce dont témoigne le sacrifice, le droit de passage exigé par celle-ci :

« ... je veux bien te permettre d’emporter autant de raiponces que tu veux, mais à une condition : tu devras me donner l’enfant que ta femme mettra au monde. Je ne lui ferai pas de mal et j’en prendrai soin comme si j’étais sa mère. » Dans sa frayeur, le mari dit oui à tout et quand sa femme accoucha, la magicienne apparut aussitôt, donna à l’enfant le nom de *Raiponce* et l’emmena avec elle²⁶⁰.

L’envie irrépressible de la future mère, qui la conduit à s’approprier le bien d’autrui, déclenchant ainsi l’intrigue, est expliquée comme suit par Jacob Grimm dans ses *Antiquités du droit allemand (Deutsche Rechtsalterthümer)* : « Chez les Germains, les femmes enceintes avaient le droit de satisfaire leurs envies de fruits et de légumes y compris en prenant la

²⁵⁹ KHM, t. 1, p. 87-88. C’est nous qui soulignons.

²⁶⁰ KHM, t. 1, p. 88. On reconnaît ici le motif de l’enfant promis à un être de l’autre monde, qui se rencontre également dans d’autres récits, où la mère (et parfois le père), afin de satisfaire une envie momentanée, promet en échange son futur enfant (parfois désigné par une périphrase, comme « ce que tu portes sous ta ceinture »). Les frères Grimm citent notamment, dans les notes qui accompagnent le recueil, la *Alfkongs-Saga*, en norrois, où Odin satisfait le souhait de Signy, qui lui demande de brasser la meilleure bière qui soit. En échange, celle-ci lui promet ce qui se trouve entre elle et le tonneau, c’est-à-dire l’enfant qu’elle porte. Voir : JWG 1856, p. 22.

propriété d'autrui²⁶¹. » Tout le problème vient ici du fait que cette voisine est un être surnaturel.

Dans « L'oiseau de feu et le loup gris » (NRS 168) le jardin dans lequel le héros trouve l'oiseau de feu est aussi entouré d'un mur. Cependant, dans ce conte, plus que le franchissement de la frontière, c'est la violation de l'interdit posé par le loup – prendre la cage en or – qui donne l'impulsion suivante à l'action.

A notre connaissance, les haies – une variation du mur – ne se rencontrent pas dans notre corpus. La même fonction est remplie par les grilles des jardins de l'autre monde dans lesquels le héros doit se rendre, en particulier lorsqu'il part en quête des pommes d'or qui poussent sur l'arbre de Vie. Ce jardin peut alors être considéré comme une sous-partie de l'autre monde. Prenons par exemple la description des abords du jardin dans « Le fils de roi qui n'a peur de rien » (KHM 121) :

Le jardin dans lequel pousse cet arbre est entouré d'une grille de fer, et devant la grille, des bêtes sauvages sont couchées l'une près de l'autre, qui montent la garde et qui ne laissent entrer personne.

Nous reviendrons un peu plus loin sur le motif du gardien de l'autre monde.

Un royaume entier peut aussi être ceint d'un mur, comme dans « L'eau de jeunesse et la jeune fille-tsar » (NRS 175), où il constitue la frontière du royaume des filles, où doit se rendre le héros. Ce mur a ceci de particulier qu'à son sommet sont tendues des cordes qui se mettent à tinter lorsque le cheval du héros les heurte de la patte en sautant par-dessus, après que son maître a succombé au charme de la jeune fille.

Dans la deuxième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178) c'est un fossé que le héros doit franchir pour pouvoir entrer dans la maison de la Baba Yaga.

Le fils cadet chevaucha longtemps ou non – soudain s'ouvrit devant lui un profond fossé (*kanava glubokaja*). Il ne se demanda pas longtemps comment il allait le franchir ; il se signa, fouetta son cheval, passa de l'autre côté et vit une petite maison juste à la lisière d'une sombre forêt ; cette maisonnette était juchée sur des pattes de poule²⁶².

Le fossé relève ici d'une combinaison d'éléments matérialisant la frontière avec l'autre monde et faisant office de signaux lexicaux : le fossé, la forêt et la maison de la Baba Yaga.

²⁶¹ J. Grimm, *Deutsche Rechtsalterthümer*, cité dans H. Rölleke, (éd.) et J. et W. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 1200.

²⁶² NRS, t. 1, p. 436.

Nous y reviendrons, mais précisons dès à présent que ce fossé signifie que le héros est parvenu à l'ultime limite du monde des hommes.

Dans le conte « Frolka le paresseux (NRS 131), le héros, après avoir vaincu les dragons chez qui se trouvaient deux des filles du tsar qu'il était parti délivrer, parvient à un « ravin (*ovrag*) très, très profond²⁶³ » lorsqu'il approche de la demeure du dragon à douze têtes. A cette frontière s'ajoute un autre obstacle :

De l'autre côté du ravin, se dressaient, en guise de portail, deux immenses colonnes auxquelles étaient enchaînés deux terribles lions qui rugissaient d'une manière si effrayante que seul Frolka parvint à rester debout, alors que ses compagnons tombèrent à terre de peur²⁶⁴.

Le conte ne dit pas comment le ravin est franchi, ni si le héros combat les lions ; ceux-ci semblent être là simplement pour intimider le héros, cette accumulation d'obstacles allant de pair avec le caractère terrible du dernier dragon.

Ponts et gués

Précisons d'emblée que les ponts comme forme de frontière entre les mondes sont absents du recueil des Grimm. Dans la partie russe de notre corpus, en revanche, le pont se rencontre sous trois formes principales : d'abord, les ponts qui font pour ainsi dire déjà partie du décor du conte, ensuite ceux que le héros fait apparaître à l'aide d'un objet magique, le plus souvent un linge²⁶⁵ ; enfin, le pont merveilleux que le héros doit construire en une nuit afin d'obtenir la main de la princesse. Leur particularité est que leur apparition et leur disparition sont suscitées par le même objet.

Les ponts, forme par excellence de la frontière qui réunit, qui fait communiquer deux mondes, sont relativement peu nombreux dans notre corpus. Le pont se rencontre le plus souvent sous la forme d'un pont d'obier (*kalinovyy most*), associé à la rivière près de laquelle a lieu le combat contre le dragon et qui porte, dans certains contes le nom de « rivière *Smorodina* ». Le substantif *somorodina* signifie « groseille », mais ce n'est pas de la baie qu'il s'agit dans le nom de cette rivière : *smorodina* est dérivé du nom *smorod* ou *smrad*, qui signifie, d'après le *Dictionnaire* de Dal', « puanteur, chaleur étouffante, odeur suffocante²⁶⁶ ». Dans les notes qui accompagnent sa traduction des contes d'Afanassiev, Lise Gruel-Apert

²⁶³ NRS, t. 1, p. 245.

²⁶⁴ NRS, t. 1, p. 245.

²⁶⁵ Ce type de ponts sera étudié lorsqu'il sera question des objets magiques permettant le passage d'un monde à l'autre.

²⁶⁶ V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka* (Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante), *op. cit. supra*, t. 4, p. 237.

rappelle que, la pierre n'existant pas dans la campagne russe²⁶⁷, les ponts sont toujours faits en bois, mais que l'arbre fragile qu'est l'obier ne s'y prête guère. Or, dans son dictionnaire, Dal' explique de la manière suivante l'expression « pont d'obier » (*kalinovyj most*) des contes merveilleux :

Le conte évoque des *ponts d'obier* (*mosty kalinovy*) : c'est un chemin de fascines (*gat'*), pavé de petit bois, de branches d'obier, une route qui traverse un marais²⁶⁸.

Dans les contes, en effet, cette expression renvoie à une des formes types de la frontière avec l'autre monde, tout comme la rivière de feu ou la rivière *Smorodina* (qui se confondent parfois), à laquelle ce pont est d'ailleurs fréquemment associé²⁶⁹. Plus que ce pont lui-même et sa nature, désignée par cet adjectif, c'est donc la séquence de motifs dans laquelle il s'insère, qui est significative : le « pont d'obier » comme la « rivière *Smorodina* » appartiennent à la géographie mythique du conte et servent de frontière entre les mondes.

Selon des croyances populaires slaves, le pont d'obier relie le monde des vivants et celui des morts : en Ukraine, on croyait qu'après la mort, l'âme devait traverser le feu pour atteindre le Royaume de Dieu en passant sur un petit pont sans trébucher. En Biélorussie, dans la région de Gomel', on pensait que l'âme du défunt devait emprunter un pont pour franchir un cours d'eau. On peut aussi rapprocher de ces croyances la pratique, attestée en Biélorussie et consistant à fabriquer, le lendemain des funérailles, un petit pont au-dessus d'un fossé ou d'un ruisseau en mémoire du défunt, afin de lui faciliter le passage dans l'au-delà²⁷⁰.

On retrouve donc ici le motif du « pont étroit » que doit traverser l'âme du défunt pour atteindre le paradis dans les visions du Moyen Age occidental, mais aussi dans les traditions juive, iranienne et musulmane²⁷¹.

²⁶⁷ Il est question évidemment de la période où les contes qui composent le recueil d'Afanassiev ont été recueillis, c'est-à-dire des premières décennies du XIX^{ème} siècle. Cette absence de constructions en pierre – qui étaient un signe de richesse – s'est maintenue très largement, dans les campagnes russes, jusqu'au début du XX^{ème} siècle.

²⁶⁸ V. I. Dal', *op. cit. supra*, t. 2, p. 78. On retrouve la même chose dans la Scandinavie médiévale. Voir : C. Lecouteux, « Ramsundsberget. L'arrière-plan mental de l'inscription », *Etudes Germaniques*, 1998, vol. 52, n° 4, p. 559-562.

²⁶⁹ Voir L. Gruel-Apert et A. N. Afanassiev, *Nouveaux contes populaires russes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003, p. 333-334.

²⁷⁰ A. L. Toporkov, art. « *Most* » (Pont), dans *Slavjanskaja mifologija, op. cit. supra*, p. 267.

²⁷¹ Voir M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1983 (1^{ère} éd. 1951), p. 376 et suiv. Voir également : M. Stanesco, « Du pont de l'épée au pont eschatologique : le "passage périlleux" dans l'imaginaire folklorique roumain », dans C. Thomasset et alii (éd.), *Les ponts au Moyen Age*, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2006, p. 174-177 ; M. Demaules, « Du symbolisme du pont dans quelques rêves et visions », dans *ibid.*, p. 181-196 ; A. Micha, (éd.), *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux, IV^{ème} – XIII^{ème} siècles*, Paris, Klincksieck, 1992.

Cette dimension eschatologique du pont apparaît également dans un conte d'Afanassiev, « Le violoniste en enfer » (NRS 371) où un pécheur, qui se retrouve en enfer après sa mort, en est finalement délivré parce qu'il est béni par un enfant qui traverse un pont construit avec son argent et évitant de faire un grand détour par la route.

Un jour, il vint à passer sur ce pont un enfant que sa mère avait abandonné à la naissance, qui n'avait rien bu ni mangé pendant trois ans et qui vivait grâce à son ange gardien qui l'accompagnait : « Oh, quel beau pont ! Que Dieu accorde le royaume des cieux à celui dont l'argent a servi à le construire ! » [s'exclama l'enfant.] Le Seigneur entendit cette prière et ordonna à ses anges de libérer l'homme riche de l'enfer.²⁷²

Ce récit est très proche du conte roumain « Le Vaillant de l'eau » cité par Michel Stanesco dans son article sur les ponts dans le folklore imaginaire roumain, où la construction d'un pont avec l'argent d'un défunt rachète, de la même manière, tous les péchés commis précédemment par celui-ci²⁷³. Dans ces deux récits, le pont construit sur terre devient donc véritablement un pont pour le paradis. En effet, comme l'écrit Paul Zumthor, « du Nord au Sud de l'Europe, tracer un chemin, et plus encore, construire un pont, est œuvre vertueuse et méritoire²⁷⁴. » Pour Nicole Belmont, le fait de construire un pont met en évidence le rôle de passeur du héros : « Celui qui construit des ponts maîtrise le passage entre [ce monde-ci et l'autre monde], il est capable d'aller et venir de l'un à l'autre²⁷⁵. »

M. Stanesco met en parallèle le rôle du pont dans ce conte avec celui qu'il joue dans un rituel funéraire roumain : lors d'un décès, tous les proches du défunt déposent par terre, à tous les carrefours, des tissus que l'on appelle « ponts » et qui doivent se transformer en ponts dans l'autre monde, que le défunt pourra emprunter. Il s'agit donc de faciliter le passage du défunt dans le monde des morts, c'est-à-dire à l'éloigner du monde des vivants : « en l'absence des “ponts”, le mort erre dans notre monde²⁷⁶. »

Cette similitude des traditions slaves et roumaines est très intéressante et peut venir à bon droit éclairer notre réflexion : si la Roumanie n'appartient pas au domaine slave, elle n'en a pas moins hérité du même fonds de croyances indo-européen, qui est resté vivant dans les campagnes roumaines jusqu'à une époque très récente²⁷⁷.

²⁷² NRS, t. 3, p. 142.

²⁷³ M. Stanesco, *art. cit. supra*, p. 171. Pour le texte roumain, voir : O. Bîrlea, *Antologie de proza populara epica*, Bucarest, Editura pentru literatura, 1966, t. 1, p. 381.

²⁷⁴ P. Zumthor, *op. cit. supra*, p. 171.

²⁷⁵ N. Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, p. 178, note 1.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 174-175. Le même rôle est prêté à la pièce de monnaie que l'on met dans la main du défunt et à celles que l'on jette dans les ruisseaux pour aider le défunt à franchir les douanes à l'entrée du monde des morts.

²⁷⁷ Voir M. Stanesco, *art. cit. supra*, p. 164 et R. Boyer, « Les caractéristiques générales du monde indo-européen et le sacré », dans J. Ries (dir.), *Traité d'anthropologie du sacré*, t. 2 : *L'homme indo-européen et le sacré*, Paris, Edisud, 1989, p. 17-30.

Le pont qui enjambe la rivière de feu ayant déjà été évoqué plus haut, à propos des contes NRS 137 et 138, nous n’y reviendrons pas ici.

Dans deux versions du conte « Marco le Riche et Vassili l’Infortuné » (NRS 305 et 307), ce sont respectivement une baleine et « un gigantesque brochet²⁷⁸ » qui servent de pont et qui permettent au héros de se rendre dans l’autre monde.

Neuf autres textes de notre corpus associent le motif du pont à celui du mariage. Le plus souvent, le héros doit construire un pont en une nuit afin de gagner la main de la princesse ou de la fille du diable.

Dans « La sage épouse » (NRS 216), le tsar, stupéfait qu’un palais somptueux ait surgi au milieu d’un champ, somme le héros – un simple d’esprit – de construire en une nuit un « pont possédant une arche d’or et une arche d’argent²⁷⁹ » et reliant leurs deux palais. L’épouse surnaturelle de l’idiot accomplit la tâche à sa place, et le lendemain, le tsar impose à l’idiot l’épreuve suivante :

A présent, je veux que de chaque côté du pont poussent des pommiers chargés de pommes mûres, qu’y chantent des oiseaux de paradis et qu’y miaulent des chats de par-delà les mers. Tu as une nuit. Si demain, tout n’est pas prêt, je te tranche la tête²⁸⁰ !

Dans ce conte, le héros doit donc s’acquitter de deux tâches (habituellement fondues en une seule), qui constituent un préliminaire à la mise à l’épreuve véritable du héros. Celle-ci consistera en un voyage dans l’autre monde, pour demander au défunt père du tsar où il a caché son argent.

La première version donnée par Afanassiev du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très-sage » (NRS 219-226) est introduite par le motif de l’enfant promis au diable²⁸¹. Des années plus tard, lorsque le héros a grandi, le tsar des mers rappelle au père du héros la promesse qu’il lui a faite, à la suite de quoi le jeune homme est conduit au bord de l’eau ; peu de temps après, il parvient chez le tsar des mers. Construire « en une nuit un grand pont de cristal²⁸² » est la première tâche difficile confiée au héros par celui-ci, et c’est la fille du tsar qui s’en charge :

Elle [mit le héros] au lit puis, s’avançant sur le perron, elle cria et siffla à la manière d’un jeune gaillard ; aussitôt, de toutes parts, accoururent des charpentiers : les uns égalisent l’emplacement,

²⁷⁸ NRS, t. 2, p. 445.

²⁷⁹ NRS, t. 2, p. 163.

²⁸⁰ NRS, t. 2, p. 163.

²⁸¹ Il s’agit des motifs S 210 à S 216 : voir S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, 6 vol., 2^{ème} édition, Copenhague, 1955-1958. Voir aussi : L. Röhrich, art. « Kind dem Teufel verkauft oder versprochen », dans *EM*, vol. 7, 1993, col. 1247-1253.

²⁸² NRS, t. 2, p. 274.

les autres apportent des briques ; ils eurent vite fait d'ériger le pont de cristal, d'y dessiner des motifs savants, après quoi ils rentrèrent chacun chez soi²⁸³.

Cette épreuve est suivie de deux autres à la suite desquelles le héros obtient la main de la jeune fille. La fonction du motif du pont est donc différente ici.

Dans « Le conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 175), le pont est construit par l'épouse surnaturelle du héros lorsqu'elle vient chercher le « coupable », autrement dit celui qui l'a mise enceinte. Ici, à la différence des contes précédents, l'épreuve réside non pas dans la construction du pont ; elle est implicite et c'est par son comportement aux abords du pont que le héros se fera reconnaître.

... la Fille-Tsar était venue jeter l'ancre dans le royaume d'Efimiane. Elle avait dressé des ponts d'obier, taillés de trois côtés, plantés de trois clous. A ses extrémités, il y avait des bosquets, dans ces bosquets, il y avait des oiseaux qui chantaient, de leurs voix variées, toutes sortes de paroles ; et un tapis de drap rouge recouvrait ce pont²⁸⁴.

Alors que les deux frères aînés, d'abord envoyés par le tsar, se déchaussent pour ne pas salir le tapis, le héros, lorsque vient son tour, ordonne à ses compagnons, les ivrognes de l'auberge, de le suivre : « En mon nom, déchirez le tapis, attrapez les oiseaux et cassez le pont²⁸⁵ ! » Conformément à la loi du genre, c'est l'attitude inverse de celle que l'on attend qui est la bonne : le comportement violent et destructeur du héros est ce qui permet à l'épouse surnaturelle de l'identifier comme celui qui lui a ravi sa virginité²⁸⁶.

Dans la version suivante de ce conte (NRS 176), le pont est également le lieu où le héros se fait reconnaître ; il s'agit cette fois d'un pont de cristal qu'Elena-la-très-belle fait apparaître en soufflant, entre ses vaisseaux et le palais du tsar.

Enfin, dans « Daniel l'Infortuné » (NRS 313), le pont merveilleux n'est pas là pour lui-même. Après avoir enfreint l'interdit imposé par son épouse magique et s'être vanté d'elle devant le prince Vladimir, le héros, Daniel l'Infortuné, invite le prince à festoyer avec lui, sur

²⁸³ NRS, t. 2, p. 174-175. On reconnaît ici le conte-type de la fille du diable (AaTh 313). On retrouve la même épreuve dans la version n° 223 de ce conte, notée en ukrainien, mais il s'agit de la seconde tâche imposée au héros par son beau-père, la première consistant à faire apparaître un jardin merveilleux.

²⁸⁴ NRS, t. 1, p. 447.

²⁸⁵ NRS, t. 1, p. 448.

²⁸⁶ A la différence d'autres versions ou d'autres récits, ce conte dit la chose à mots couverts, en précisant que, lorsqu'il quitte le royaume des filles, le tsarévitch Ivan a l'habit froissé. En revanche, la destruction à laquelle se livrent les ivrognes emmenés par le héros, peut être mis en parallèle avec les métaphores utilisées en Russie jusqu'au début du XX^{ème} siècle, dans les rituels de mariage, pour dévoiler à la communauté la virginité – ou non – de la mariée. Ainsi, le garçon d'honneur demandait, par exemple, en allant réveiller les mariés : « Tu as cassé la glace, ou tu as pataugé dans la boue ? » (*lěd lomal ili grjaz' toptal ?*). Voir : M. Roty, « Des dangers du mariage, ou le dit et le non-dit dans le rite de mariage populaire russe au XIX^{ème} siècle », *Cahiers slaves*, 2001, n° 3, p. 265-283, ici p. 269.

les conseils de son épouse. Si un pont apparaît ici une fois encore par magie, sa construction n'est pas simplement destinée à montrer que le héros détient un auxiliaire magique en la personne de son épouse, mais elle a une portée double. Tout d'abord, elle met en évidence l'importance des ponts dans le cadre qui est celui de la campagne russe, où ils permettent de surmonter des conditions de déplacement difficiles et bien réelles. En effet, le début du conte précise que l'action a lieu à Pâques, une période qui coïncide, en Russie, avec la débâcle qui rend les routes impraticables. Ensuite, le motif du pont est mis au service de la leçon délivrée dans ce conte par le biais de l'épouse magique.

Voyons tout d'abord en quels termes est évoquée la construction du pont.

« Va donc inviter à festoyer le prince, la princesse et tous les citadins. Et si le prince se met à invoquer la poussière et la boue, déclarant que, pour l'heure, les chemins ne sont pas praticables, que l'onde bleue est en crue, que des marais fangeux s'ouvrent à chaque pas, réponds-lui : "Ne crains rien, prince Vladimir ! Des ponts d'obier ont été construits sur des traverses de chêne ; ils enjambent marais et rivières et sont recouverts de drap rouge, parsemés de clous étamés ; les vaillants gaillards n'y saliront pas leurs bottes, les fringants coursiers n'y éclabousseront pas leurs sabots !" » Daniel l'Infortuné s'en fut rassembler les invités. L'oiselle Cygne, la belle fille, sortit sur le perron, battit des ailes et agita la tête : dans l'instant, reliant sa maison au palais du prince Vladimir, un pont surgit, tout recouvert de drap rouge et parsemé de clous étamés, et ce pont était tel que, d'un côté, il y avait un tapis de fleurs où chantaient des rossignols, tandis que, de l'autre, les branches des pommiers étaient chargées de fruits²⁸⁷.

Cette description allie les détails techniques et pratiques – le pont fait de branches d'obier et de traverses de chêne, qui permet de ne pas se salir – aux éléments merveilleux familiers au lecteur-auditeur – la beauté du pont associée au motif du jardin luxuriant.

En plus du pont, l'épouse surnaturelle fait apparaître quatre rivières – la première de bière, la deuxième d'hydromel, la troisième de vin et la dernière de vodka – que le cortège doit franchir, et qui ont raison des troupes du prince. Quant à la leçon donnée à son époux par cette épouse magique, elle est la suivante : comme elle tarde à paraître après que son mari l'a appelée plusieurs fois, un des convives, Aliocha-fils-de-pope, qui s'était vanté de bien connaître la femme de Daniel l'Infortuné, s'exclame :

« Si ma femme me jouait un tour pareil, je lui apprendrais à respecter son mari ! » A ces mots l'oiselle Cygne s'avança sur le perron, battit des ailes, agita la tête et, tout en disant : « Et les maris, voilà comment il faut les éduquer ! », elle frémit et s'envola au loin. Ebahis, les invités se retrouvèrent en plein marais, assis sur des mottes, avec, devant eux, de l'eau, et derrière, de la mousse²⁸⁸.

Au lieu de relier le palais du prince, qui porte ici le nom d'un personnage historique, le pont magique disparaît sur un simple geste de l'épouse surnaturelle qui manifeste ainsi son indépendance et sa supériorité par rapport aux hommes – au sens large comme au sens

²⁸⁷ NRS, t. 3, p. 21-22. Nous citons ici la traduction de Lise Gruel-Apert, dans : A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 514.

²⁸⁸ NRS, t. 3, p. 22.

restreint. Dans ce conte, le merveilleux est donc au service de la satire, qui tourne en dérision les vices des hommes, au premier rang desquels la vantardise et l'ivrognerie, en les laissant regagner la ville dans la boue.

Dans les textes que nous venons d'étudier, la valeur fondamentale de passage du pont est associée au symbolisme nuptial. On retrouve ce symbolisme du pont et de l'eau dans les divinations pratiquées chez les Slaves pendant la nuit de Noël et que A. L. Toporkov décrit comme suit :

La jeune fille plaçait pour la nuit, près de son lit, un récipient contenant de l'eau, ou un puits qu'elle avait fabriqué avec du bois, puis elle confectionnait un petit pont avec des joncs ou des branches, et elle le posait sur l'eau ; pendant son sommeil, son fiancé devait venir à elle et lui faire franchir le pont²⁸⁹.

Enfin, dans un dernier conte du recueil d'Afanassiev, « Le messager rapide » (NRS 259), le pont sert, dans la situation initiale, à introduire le thème de l'initiation du héros.

Dans un certain royaume, dans un certain État, il y avait des marécages infranchissables que contournait une route : si on allait à vive allure par cette route, il fallait trois ans pour contourner ces marécages, et si on allait lentement, cinq ans n'y suffisaient pas ! Juste au bord de cette route vivait un vieillard pauvre ; il avait trois fils : le premier s'appelait Ivan, le deuxième Vassili et le troisième Simon-le-petit-jeunot. Il vint à l'idée de cet homme pauvre de nettoyer ces marécages et d'y faire passer une route permettant d'aller tout droit, à pied et à cheval, en construisant des ponts d'obier, de manière à ce qu'un piéton puisse faire la route en trois semaines et un cavalier en trois jours. Il se mit au travail avec ses fils et, en peu de temps, les choses rentrèrent dans l'ordre : les ponts d'obier furent construits et la route toute droite fut dégagée²⁹⁰.

Le père demande ensuite à chacun de ses fils de se rendre à tour de rôle sous le pont pour écouter si les passants parlent en bien ou en mal de ceux qui l'ont construit. A chaque fois, des sages (*starec*) passent sur le pont en disant : « Celui qui a construit ce pont et qui a nettoyé la route, que le Seigneur lui accorde tout ce qu'il lui demandera. » Notons que l'on retrouve ici la bénédiction associée à la construction du pont, évoquée plus haut. Les aînés se font reconnaître et demandent, l'un de l'argent pour toute sa vie, l'autre du pain pour toute sa vie, à la suite de quoi les sages leur indiquent le moyen de se procurer cela. Quant au troisième frère, son souhait est de servir dans l'armée du tsar. A ces mots, les sages posent leurs mains sur lui, le bénissent et lui donnent la capacité de pouvoir se changer en renne aux pattes rapides, en lièvre et en petit oiseau à la tête dorée. Dans la suite du conte, ce don permettra au héros de franchir en trois jours une distance que les autres soldats mettent trois ans à franchir, et d'obtenir ainsi la main de la princesse.

²⁸⁹ A. Toporkov, art. « Most », *art. cit. supra*, p. 267-268.

²⁹⁰ NRS, t. 2, p. 310.

L'épisode qui se déroule sur le pont est présenté comme un apprentissage qui évoque une initiation chamanique.

« Eh bien, puisque tu as décidé d'entrer au service du tsar, nous te bénissons ! » dirent les sages à Simon ; ils posèrent leurs mains sur lui et le changèrent en renne aux pattes rapides. Le renne courut vers sa maison ; son père et ses frères l'aperçurent par la fenêtre et se précipitèrent hors de la maison pour l'attraper. Le renne fit demi-tour ; il revint près des deux sages, et ceux-ci le changèrent en lièvre. Le lièvre s'élança vers sa maison ; son père et ses frères l'aperçurent et se précipitèrent hors de la maison pour l'attraper, mais le lièvre rebroussa chemin. Il arriva près des deux sages, et ceux-ci le changèrent en petit oiseau à la tête dorée. Le petit oiseau vola vers sa maison et se posa près de la fenêtre ouverte ; son père et ses frères l'aperçurent, se précipitèrent pour l'attraper, mais le petit oiseau battit des ailes et repartit. Il revint près des sages, et ceux-ci lui redonnèrent sa forme humaine et lui dirent : « A présent, Simon-le-petit-jeunot, va servir le tsar. Si tu as besoin de te rendre très vite quelque part, tu peux te changer en renne, en lièvre et en petit oiseau à la tête dorée : nous te l'avons appris²⁹¹. »

Le renne, le lièvre et l'oiseau font partie des nombreuses formes que peuvent prendre les esprits auxiliaires du chaman en Sibérie²⁹². A ce moment de l'action, le père dit du héros qu'il est encore « jeune et bête²⁹³ » (*mal i glup*), ce que révèle aussi le nom qu'il porte, Simon-le-petit-jeunot (*Semën malyj junyš*). Le pont est donc lié ici à un autre moment clé de l'existence, qui est le passage à l'âge adulte.

Citons, pour terminer, le gué²⁹⁴, qui équivaut à un pont sous l'eau, permettant de franchir celle-ci par un même mouvement horizontal. Ce motif apparaît de manière très ponctuelle dans notre corpus. Dans la dernière version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage²⁹⁵ » (NRS 219-226), un garçon a été promis au diable par son père. Un jour, alors qu'il est devenu jeune homme, son père lui révèle la promesse qu'il avait gardée secrète jusque-là. Le jeune homme décide alors de se rendre chez « l'Impur » (*nečistyj*).

Il marcha, marcha et se retrouva près d'un grand lac. Soudain, les eaux de celui-ci se séparèrent en deux et au milieu apparut un gué à sec. Le garçon emprunta ce gué et arriva tout au fond, chez le diable²⁹⁶.

On voit donc, à la lumière de ces exemples, que le motif du pont est étroitement lié, dans les contes, mais aussi dans les croyances populaires, à des moments charnières de l'existence, qu'il s'agisse du passage à l'âge adulte, du mariage ou du passage dans l'au-delà. Le pont revêt donc une dimension initiatique – ce que souligne Mircea Eliade, en mettant en

²⁹¹ NRS, t. 2, p. 311.

²⁹² Voir M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1983 (1^{ère} édition : 1951), p. 86.

²⁹³ NRS, t. 2, p. 311.

²⁹⁴ Bien qu'il ne s'agisse pas d'une frontière artificielle, nous traitons ce passage ici en raison de sa parenté fonctionnelle avec le pont.

²⁹⁵ Il s'agit, dans la traduction de L. Gruel-Apert, du conte « Le Diable et la Fille maligne », dans : A. N. Afanassiev, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 192-194.

²⁹⁶ NRS, t. 2, p. 164.

parallèle le pont des visions et des romans du Moyen Age avec celui que doivent franchir les chamans lors de leur voyage aux enfers²⁹⁷.

Les portes et les trappes

A la différence des cours d'eau, des montagnes et des ponts, dont le franchissement participe d'un mouvement globalement horizontal, la grande majorité des portes et des trappes que compte notre corpus sont franchies par un mouvement vertical et sont des accès à des mondes souterrains.

Bien souvent, ces trappes se trouvent dans l'environnement immédiat du héros. Dans le conte de Grimm intitulé « Les trois plumes » (KHM 63), le roi désigne comme son héritier celui de ses fils qui lui rapportera le plus beau tapis et détermine la direction dans laquelle ils doivent partir à l'aide de trois plumes qu'il lance en l'air²⁹⁸.

... pour éviter toute dispute entre [ses fils, le roi] les emmena devant son château et souffla sur trois plumes pour les faire s'envoler, en disant : « Là où elles s'envoleront, c'est par là que vous devrez aller. » L'une des plumes s'envola vers l'ouest, l'autre vers l'est, quant à la troisième, elle vola tout droit et *n'alla pas bien loin*, se posant bientôt sur le sol. L'un des frères partit donc à droite, l'autre à gauche, et ils se moquèrent de l'idiot qui fut bien obligé de rester près de la troisième plume, là où elle s'était posée.

L'idiot s'assit par terre, et il était triste. *Il remarqua soudain* que, près de la plume, il y avait une trappe. Il la souleva et trouva un escalier qu'il descendit. Il arriva devant une autre porte et y frappa, puis il entendit une voix appeler, à l'intérieur : « Petite et verte demoiselle, / Patte ridée, / Patte ridée et petit chien, / Un bond par-ci et un par-là, / Va vite voir qui est là. »

La porte s'ouvrit et il vit une grande et grosse grenouille, tout autour de laquelle il y avait une foule de petites grenouilles. La grosse grenouille lui demanda quel était son désir. « J'aimerais bien avoir le tapis le plus beau et le plus délicat qui soit », lui répondit-il²⁹⁹.

Le conte semble insister sur le paradoxe suivant : l'autre monde a beau se trouver à proximité immédiate du monde des hommes, il n'en est pas pour autant accessible au premier venu : ce n'est qu'en y regardant de plus près, en laissant errer son regard autour de lui, que le fils cadet remarque la trappe (*Falltür*), alors que ses frères aînés n'y prêtent pas la moindre attention, tant ils sont pressés de suivre le chemin indiqué par leurs plumes. L'escalier – dont la longueur n'est pas évoquée – qui commence sous la trappe apparaît comme un sas entre les deux mondes, que le héros franchit sans hésiter.

Dans la version russe de ce conte, le motif de la trappe est absent : la flèche décochée par le tsar pour son fils cadet tombe dans un marais et est ramassée par une grenouille³⁰⁰. La

²⁹⁷ Voir M. Eliade, *Le chamanisme*, op. cit. supra, p. 375 et suiv. Voir aussi : M. Stanesco, art. cit. supra.

²⁹⁸ Concernant le fait de suivre la direction indiquée par les plumes, les frères Grimm renvoient, dans leurs notes, à leur revue *Mélanges de littérature ancienne allemande (Altdeutsche Wälder* 1, p. 91) et citent un proverbe « couramment utilisé par ceux qui doivent ou qui veulent cultiver des terres appartenant à autrui, “je vais faire voler une plume, et là où elle volera, je la suivrai” ». Ils poursuivent ainsi : « On dit d'ailleurs encore de nos jours en Hesse “Où celui-ci fera-t-il voler sa plume”, où ira-t-il ? » (JWG 1856, p. 113).

²⁹⁹ KHM, t. 1, p. 343. C'est nous qui soulignons.

présence de la trappe, de la matérialisation du passage, dans le texte des Grimm peut être lue comme une rationalisation, probablement liée au public enfantin auquel s'adressait le recueil.

La proximité des deux mondes est encore plus grande dans « Les souliers usés à la danse » (KHM 133), où la trappe qui donne accès au monde souterrain se trouve sous le lit de la fille aînée du roi. On se souvient que l'épreuve imposée par le roi consiste à découvrir où ses douze filles dansent toutes les nuits au point d'en user leurs souliers. C'est grâce à l'aide d'une vieille femme rencontrée en chemin que le héros, « un pauvre soldat qui ne pouvait plus servir dans l'armée³⁰¹ », parvient à percer le secret des douze princesses.

Une fois que toutes furent prêtes, elles commencèrent par jeter un coup d'œil au soldat, mais celui-ci avait les yeux fermés et ne bougeait pas d'un pouce, si bien qu'elles se crurent alors en sécurité. L'aînée s'approcha de son lit et frappa plusieurs coups au montant ; aussitôt, le lit s'enfonça dans le sol et, l'aînée en tête, elles passèrent l'une après l'autre par cette ouverture. Le soldat, qui avait tout vu, n'hésita pas longtemps. Il enfila son petit manteau et descendit à leur suite, derrière la cadette. Au milieu de l'escalier, il marcha sur le bord de sa robe. Elle prit peur et s'écria : « Que se passe-t-il ? Qui me retient par la robe ? – Ne sois donc pas si nigarde, répondit l'aînée, ta robe a dû se prendre à un crochet. » Elles finirent de descendre et, quand elles furent tout en bas de l'escalier, elles se trouvèrent dans une somptueuse allée bordée d'arbres dont toutes les feuilles étaient en argent et brillaient de mille feux³⁰².

Ici, le passage dans le monde souterrain s'ouvre grâce à un mécanisme dont le fonctionnement est commandé par les trois coups frappés par la fille aînée du roi au montant du lit comme on le ferait à une porte.

Dans la version russe de ce conte, « Les danses nocturnes » (NRS 298-299, version n° 298), la fille aînée du tsar ouvre le passage dans le monde souterrain simplement en poussant son lit. Ce geste revient à ouvrir une porte horizontale vers l'autre monde³⁰³.

Dans ces deux versions, la circulation entre les mondes semble ne se faire que dans un seul sens : en partant du monde des hommes. Seules les princesses se rendent dans le monde souterrain : les princes ensorcelés – chez Grimm – et le roi maudit – chez Afanassiev – ne semblent pas pouvoir faire le trajet inverse. La relation entre les deux mondes est donc unilatérale et émane du monde des hommes, ce que la fin de la version russe illustre à merveille : le roi « fait boucher le passage vers le monde souterrain³⁰⁴ ». L'autre monde n'en cesse pas moins d'exister, mais la communication entre ces deux univers est désormais impossible. Le texte des Grimm, quant à lui, précise simplement que « la malédiction des

³⁰⁰ Nous reviendrons sur ce texte dans notre étude des mondes aquatiques et subaquatiques.

³⁰¹ KHM, t. 2, p. 218.

³⁰² KHM, t. 2, p. 219.

³⁰³ Dans la seconde version russe de ce conte (NRS 299), le passage dans le monde souterrain a lieu dans le jardin. Nous aborderons donc ce texte dans le point correspondant.

³⁰⁴ NRS, t. 2, p. 423.

princes fut prolongée d'autant de jours qu'ils avaient passé de nuits à danser avec les douze princesses³⁰⁵. »

C'est aussi par une trappe que le héros descend dans l'autre monde dans « Le tsarévitch Ivan et le Sylvain Blanc » (NRS 161) et « Ivan-de-la-Chienne et le Sylvain Blanc » (NRS 139). Dans le premier conte, le héros s'allie au Sylvain Blanc qui combat depuis trente ans la Baba Yaga à la jambe d'or. Ils parviennent à terrasser son armée et à la mettre en fuite. Le tsarévitch Ivan la poursuit et, au moment où il est sur le point de la rattraper,

... elle courut jusqu'à un profond précipice (*glubokaja propast'*), souleva une trappe de fonte et disparut sous terre³⁰⁶.

La descente dans le monde souterrain se fait grâce à une corde que le héros fabrique avec des peaux de bœufs, et qui est « si longue qu'un bout est ici et que l'autre va jusqu'à l'autre monde³⁰⁷. » Dans le second récit, le passage se fait par une « petite porte » (*ljada*) pratiquée dans une montagne.

On atteint le monde souterrain d'une manière similaire dans la troisième version du conte « Les trois royaumes : le royaume de cuivre, le royaume d'argent et le royaume d'or » (NRS 128-130) : le héros passe par un « trou » dissimulé par une « plaque de fonte³⁰⁸ ». Cette fois, la descente dure « exactement trois ans ».

On peut assimiler à une trappe la pierre qui masque l'entrée de l'autre monde souterrain dans les deux versions du conte « Les preux Ours, Moustache, Colline et Duchêne » (NRS 141-142), mais aussi dans la première version du texte « Les trois royaumes » (NRS 128-130), déjà cité, et que seul le héros parvient à faire bouger.

La première version du premier conte cité évoque cette pierre de manière plus détaillée, en précisant que son apparition précède de peu celle de la Baba Yaga :

... [Moustache] prépara et cuisina tout ce que son cœur désirait, puis se lava les cheveux, s'installa sous la fenêtre et entreprit de démêler ses boucles avec un peigne. Soudain, tout chancela, sa tête se mit à tourner, sa vue se troubla, un creux semblable à un nombril se forma dans la terre, une pierre apparut en-dessous, et de dessous cette pierre sortit la Baba Yaga à la jambe d'or³⁰⁹ [...].

C'est donc la Baba Yaga qui ouvre le passage, en quelque sorte, depuis le monde souterrain. La pierre reste apparente, plus loin dans le conte, et c'est la Baba Yaga elle-même qui indique aux preux, en s'enfuyant, qu'il s'agit d'un passage vers l'autre monde. Nous y

³⁰⁵ KHM, t. 2, p. 221.

³⁰⁶ NRS, t. 1, p. 391.

³⁰⁷ NRS, t. 1, p. 391.

³⁰⁸ NRS, t. 1, p. 240.

³⁰⁹ NRS, t. 1, p. 305.

reviendrons dans le chapitre suivant. Voyons en attendant comment le héros parvient à ouvrir cette porte :

Les preux s'élançèrent à sa poursuite ; l'un essaya, l'autre essaya, mais aucun ne parvint à soulever la pierre ; Ours, quant à lui, accourut, donna un coup de pied, et la pierre s'écarta, découvrant un trou³¹⁰.

Dans la première version du conte des trois royaumes (NRS 128-130), cette pierre apparaît dès la situation initiale : le héros part en quête d'une fiancée et rencontre un dragon à trois têtes qui le conduit près d'une « grosse pierre » en lui disant : « Déplace cette pierre ; tu trouveras en-dessous ce que tu désires³¹¹. » Alors que les efforts des aînés restent vains, le frère cadet la déplace sans difficulté, après quoi le dragon lui apprend qu'il parviendra dans trois royaumes où il trouvera trois jeunes filles. On retrouve une situation analogue dans « La bête-vison » (NRS 132), où le fils cadet du tsar combat l'animal qui dévaste la ménagerie de son père. A la fin du combat, le garçon poursuit la bête jusqu'à une « grande pierre blanche » sous laquelle elle disparaît³¹².

Dans « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161), des frères Grimm, c'est aussi une pierre qui dissimule l'entrée du monde souterrain où vit le nain³¹³.

Nous rencontrons également, dans « Le cercueil de verre » (KHM 163) une porte verticale, cette fois, ménagée dans une montagne, mais qui mène, elle aussi dans une salle souterraine. Du fait de sa localisation souterraine, nous assimilerons ce conte aux exemples étudiés précédemment, en attendant d'y revenir dans la partie suivante de cette étude lorsque seront abordés les mondes situés à l'intérieur des montagnes.

Ces trappes qui ouvrent un passage dans le sol ne sont pas sans évoquer la pierre tombale, ultime porte qui sépare le défunt des vivants et qui se referme définitivement derrière lui. D'après des croyances du Palatinat, la porte de l'enfer était, elle aussi, fermée d'une grande pierre plate³¹⁴. Cependant, à la différence du passage entre le monde des vivants et celui des morts, qui ne peut, en principe, être franchi qu'une seule fois et dans un seul sens, la trappe qui mène le héros du conte dans un monde souterrain permet le passage dans les deux sens, et ce, plusieurs fois.

³¹⁰ NRS, t. 2, p. 306.

³¹¹ NRS, t. 1, p. 228.

³¹² Voir NRS, t. 1, p. 247-248.

³¹³ Nous reviendrons sur ce conte dans le chapitre de la troisième partie, consacré aux mondes souterrains.

³¹⁴ Art. « Hölle », dans *HdA*, vol. 4, col. 222-223.

Hormis ces portes situées dans un plan horizontal, notre corpus comporte deux occurrences de portes verticales dont la particularité est la rapidité avec laquelle elles se referment, qui est telle qu'il est impossible de les franchir. Il s'agit de « L'Eau de la Vie » (KHM 97) et, chez Afanassiev, de la troisième version du conte « Le lait des bêtes sauvages » (NRS 202-205, version n° 204).

Dans le texte d'Afanassiev, pour se débarrasser de son frère, la sœur feint d'être malade et dit que seul du lait de bêtes sauvages peut la guérir ; cette première ruse ayant échoué, son amant, le dragon,

... imagina de l'envoyer dans le trois-fois-dixième État ; dans ce royaume, il y a un moulin situé derrière douze portes de fer qui ne s'ouvrent qu'une fois par an, et encore, elles ne restent ouvertes qu'un bref instant ; avant qu'on aie le temps de s'en rendre compte, les portes se referment³¹⁵.

Le héros part donc pour rapporter de la poussière de farine de ce moulin.

Chez Grimm, voici comment le nain rencontré par le héros décrit les portes du château où jaillit l'Eau de la Vie :

... je vais te renseigner et te dire comment parvenir jusqu'à l'Eau de la Vie. Elle jaillit d'une fontaine située dans la cour d'un château ensorcelé, mais tu n'y pénétreras pas sans une baguette de fer et deux petites miches de pain que je vais te donner. Avec la baguette, tu frapperas trois fois contre la porte de fer du château, et elle s'ouvrira toute grande ; à l'intérieur, deux lions sont allongés, qui ouvriront grand leur gueule, mais si tu jettes une miche de pain à chacun, ils se tairont. Dépêche-toi alors d'aller chercher de l'Eau de la Vie *avant que midi ne sonne*, sinon, la porte se refermera et tu resteras enrhumé³¹⁶.

Dans son article consacré aux montagnes qui s'entrechoquent (*Klappfelsen*), Heino Gehrts rapproche également de ce motif les montagnes qui se resserrent et qui font prisonniers les frères aînés du héros au début du conte « L'Eau de la Vie » (KHM 97). Cependant, l'enjeu principal reste le franchissement *in extremis* des portes du château : c'est là l'épreuve qui révélera le héros.

Bien qu'il s'agisse de portes, le passage périlleux que nous rencontrons dans ces deux contes rappelle fortement les Symplégades, qu'évoquent la légende des Argonautes et l'*Odyssée*³¹⁷. Seule l'Argo a réussi à passer entre ces deux récifs avec l'aide d'Athéna, après avoir envoyé une colombe dans le passage dangereux ; celui-ci s'est refermé sur la queue de l'oiseau. Le vaisseau parvint à le franchir ensuite, et seule l'extrémité de la quille fut

³¹⁵ NRS, t. 2, p. 103.

³¹⁶ KHM, t. 2, p. 70-71. C'est nous qui soulignons.

³¹⁷ Au chant XII de l'*Odyssée*, Circé décrit à Ulysse la route qu'il devra prendre et lui enseigne la manière de ne pas succomber au chant des Sirènes. Elle évoque ensuite deux rochers, les « Planctes » – il s'agit de Charybde et Scylla – et qui représentent un autre obstacle extrêmement périlleux (XII, v. 59 et suiv.).

endommagée ; après cela, les deux rochers restèrent immobiles, comme cela devait se produire dès que quelqu'un aurait réussi à les franchir vivant³¹⁸.

C'est bien ce motif que l'on reconnaît dans nos contes, l'enjeu étant dans les deux cas, pour le héros, de franchir les portes à temps. Chez les frères Grimm,

Le prince [remercia le nain], prit la baguette et le pain, et il se remit en route. Quand il arriva, tout était comme le nain le lui avait dit. Au troisième coup de baguette, la porte s'ouvrit toute grande et, après avoir apaisé les lions en leur donnant du pain, il entra dans le château et arriva dans une belle et grande salle. Des princes ensorcelés y étaient assis, à qui il ôta les anneaux qu'ils portaient au doigt, et il y trouva aussi une épée et un pain, qu'il emporta avec lui. Il arriva ensuite dans une chambre où se tenait une belle jeune fille qui se réjouit à sa vue et l'embrassa en disant qu'il l'avait délivrée et que tout son royaume serait à lui ; et que, quand il reviendrait dans un an, ils célébreraient leur mariage. Elle lui expliqua aussi où était la fontaine de l'Eau de la Vie, mais il devait se dépêcher et aller puiser de l'Eau avant que midi ne sonne. Il poursuivit alors son chemin et arriva finalement dans une pièce où se trouvait un beau lit qui venait d'être fait, et comme il était fatigué, il voulut tout d'abord se reposer un peu. Il s'allongea donc et s'endormit ; quand il se réveilla, l'horloge sonna midi moins le quart. Effrayé, il se leva d'un bond, courut à la fontaine et y puisa de l'eau avec un gobelet qu'il trouva à côté, puis il se hâta de partir. Au moment même où il passait la porte du château, midi sonna et *la porte se referma si violemment qu'elle lui trancha un morceau de son talon*³¹⁹.

Dans la version d'Afanassiev, cette mutilation qualifiante est absente. Le héros se rend au moulin, accompagné de ses animaux³²⁰.

Le tsarévitch Ivan se fit sécher du pain, emmena avec lui ses chiens et ses bêtes, puis il partit pour le moulin. Il passa longtemps à attendre que le moment vienne et que s'ouvrent les douze portes de fer ; le tsarévitch entra, ramassa en hâte un peu de poussière de farine et il eut tout juste le temps de sortir, quand les portes se refermèrent soudain violemment derrière lui ; ses animaux étaient restés enfermés dans le moulin³²¹.

Le héros est donc privé de ses animaux, mais ceux-ci réussissent finalement à ronger les douze portes et l'aident à venir à bout du dragon.

Chez les Grimm, la fontaine merveilleuse est gardée par les deux lions que le héros trouve à l'intérieur du château. Même si le texte ne le dit pas, ils sont vraisemblablement placés de part et d'autre de l'entrée, reproduisant une nouvelle fois les obstacles qui rétrécissent le chemin du héros³²². Jacques Lacarrière voit dans les monstres qui gardent les sources « dispensatrices de vie, d'immortalité, de pouvoirs miraculeux », et qui prennent habituellement la forme de reptiles ou de dragons, « la source elle-même sous sa forme animale³²³. » Même si la forme du monstre change ici, le héros doit le vaincre ou, du moins,

³¹⁸ Voir Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 2. Reihe, 7. Halbband, Alfred Druckenmüller Verlag in Stuttgart, 1931 (1970, rééd.), col. 1171.

³¹⁹ KHM, t. 2, p. 71. C'est nous qui soulignons.

³²⁰ Lorsqu'il était parti en quête du lait de bêtes sauvages pour sa soeur, la lionne, l'ourse et la louve lui avaient donné chacune, en plus de son lait, un de leurs petits. Ces animaux jouent dans la suite du conte un rôle similaire à celui qu'ils ont dans « Les deux frères » (KHM 60).

³²¹ NRS, t. 2, p. 103.

³²² Voir H. Gehrts, « Die Klappfelsen », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, op. cit., p. 93.

³²³ J. Lacarrière, *Au coeur des mythologies. En suivant les dieux*, éditions du Félin, Philippe Lebaud, Paris, 1998 (1^{ère} éd. 1994), p. 90.

gagner son droit de passage, ce qu'il fait ici grâce au pain – une forme d'offrande ou de sacrifice.

Pour Mircea Eliade, les obstacles dont doivent triompher les héros des mythes sont un « passage dangereux » qu'il qualifie de « passage paradoxal », dans la mesure où « il se montre parfois comme une impossibilité ou une situation sans issue³²⁴. » Le franchissement de ces obstacles requiert une grande rapidité.

On se rappelle que les candidats chamans ou les héros de certains mythes se trouvent parfois dans une situation apparemment désespérée : ils doivent passer là « où la nuit et le jour se rencontrent », ou trouver une porte dans un mur, ou monter au Ciel par un passage qui ne s'entrouvre qu'un instant, passer entre deux meules en continu mouvement, entre deux rocs qui se touchent à tout moment, ou encore entre les mâchoires d'un monstre, etc. Comme l'a bien vu Coomaraswamy, toutes ces images mythiques expriment la *nécessité de transcender les contraires*, d'abolir la polarité qui caractérise la condition humaine, pour accéder à la réalité ultime. « Celui qui veut se transporter de ce monde-ci dans l'autre, ou en revenir, doit le faire dans l'« intervalle » unidimensionnel et atemporel qui sépare des forces apparentées mais contraires, à travers lesquelles on ne peut passer qu'instantanément. *Dans les mythes, ce passage « paradoxal » souligne justement que celui qui réussit à le réaliser a dépassé la condition humaine* : il est un chaman, un héros ou un « esprit »³²⁵ [...]. »

Pour Eliade, cette rapidité ou cette légèreté sont une formule symbolique de l'intelligence, de la sagesse du chaman, et le parallèle est frappant avec ce que doivent accomplir les héros de nos deux contes. Le héros serait donc, en quelque sorte, semblable au chaman, dans la mesure où lui seul est capable de franchir ce passage.

Les fontaines et les puits

La dernière forme de seuil ponctuel entre les mondes qui se rencontre dans notre corpus est celle du puits³²⁶, dont la verticalité ouvre le passage vers un monde situé dans un plan horizontal inférieur.

Le recueil des frères Grimm en compte trois occurrences³²⁷, dans les contes « Dame Holle » (KHM 24), « L'ondine » (KHM 79) et « Le petit homme de la terre » (KHM 91). Dans le dernier texte, à la différence des deux premiers, il s'agit d'un « puits profond, mais dans lequel il n'y [a] pas d'eau³²⁸ ».

³²⁴ M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op. cit. supra, p. 377.

³²⁵ A. Coomaraswamy, *Symplegades*, p. 486, cité dans M. Eliade, *Le chamanisme*, op. cit. supra, p. 378. C'est nous qui soulignons.

³²⁶ Le puits comme passage vers l'autre monde évoque la vision médiévale du *Purgatoire de Saint Patrice*, sur laquelle nous reviendrons dans la troisième partie de cette étude. Pour le texte de cette vision, voir : A. Micha, op. cit. supra, p. 147-165.

³²⁷ Le puits du conte « Le roi-grenouille ou Henri-de-fer » (KHM 1) ne fait pas l'objet d'un voyage. Nous reviendrons sur ce texte en étudiant les mondes aquatiques.

³²⁸ KHM, t. 2, p. 41.

Le motif de la descente est toujours présenté de la même manière, comme le constate Nicole Belmont dans son article consacré aux seuils de l'autre monde³²⁹, et, à cet égard, les contes russes et allemands sont tout à fait comparables aux contes merveilleux français. La durée de la descente, quant à elle, varie d'un texte à l'autre : « Le petit homme de la terre » (KHM 91) signale simplement que le héros, contrairement à ses deux frères, « se [laisse] descendre tout au fond du puits³³⁰. » Dans ce conte, une fois au fond, le héros trouve trois portes derrière lesquelles sont enfermées les filles du roi. Concernant le motif du puits, notons qu'il s'agit ici simplement d'une sorte de tunnel vertical assurant le passage d'un monde à l'autre.

Cette forme de passage vers l'autre monde ne se rencontre pas telle quelle dans le recueil d'Afanassiev : elle est remplacée par des couloirs verticaux, situés sous une pierre ou sous une trappe, et qui ont été étudiés plus haut.

« Dame Holle » (KHM 24) et « L'ondine » (KHM 79), en revanche, évoquent un puits tout à fait habituel au sens où il est rempli d'eau. C'est d'ailleurs ce qui provoque, dans le premier conte, le voyage de l'héroïne dans l'autre monde, puisqu'elle se penche au-dessus du puits afin d'y laver sa bobine ensanglantée :

Voilà qu'un jour la bobine était toute couverte de sang, et la jeune fille se pencha pour la laver dans le puits, mais elle lui échappa des mains et tomba au fond. Elle fondit en larmes, courut auprès de sa marâtre et lui raconta son malheur. Mais celle-ci la gronda si fort et fut si impitoyable qu'elle lui dit : « Puisque tu as laissé tomber la bobine, tu n'as qu'à aller la chercher. » La jeune fille retourna au puits, sans savoir que faire ; et son angoisse était si grande qu'elle se précipita dans le puits pour aller chercher la bobine. Elle perdit connaissance et quand elle revint à elle, elle se trouvait dans une belle prairie qu'éclairait le soleil et où poussaient des milliers de fleurs³³¹.

La présence de l'eau est aussi sous-entendue dans le titre du conte « L'ondine » (KHM 79), par le nom du personnage surnaturel associé à l'autre monde. Précisons cependant que, dans les deux textes, l'eau n'est plus mentionnée une fois que le seuil de l'autre monde a été franchi : dans « Dame Holle » (KHM 24) le monde d'en-bas est décrit « comme un monde extérieur³³² », pour reprendre les termes de Nicole Belmont, alors que dans « Le petit homme de la terre » (KHM 91), nous avons plutôt affaire à un monde clos composé de trois pièces, que le conte évoque par le détail de leurs portes. L'eau n'a donc ici aucune importance en tant

³²⁹ Voir N. Belmont, « Les seuils de l'autre monde dans les contes merveilleux français », *art. cit. supra*, p. 70.

³³⁰ KHM, t. 2, p. 42.

³³¹ KHM, t. 1, p. 151.

³³² N. Belmont, *art. cit. supra*, p. 70.

que telle – ainsi, les textes ne disent jamais que les vêtements du héros ou de l’ondine sont mouillés³³³.

Quelle est donc la valeur à attribuer à cet élément ? Par recoupement avec les contes étudiés plus haut, où le héros devait franchir un cours d’eau, ainsi qu’avec ceux évoquant un puits sec, il apparaît que c’est la valeur de passage dangereux inhérente à l’eau qui importe ici³³⁴. Le puits est donc, lui aussi, un passage paradoxal, au même titre que le pont et les portes qui ne s’ouvrent qu’un instant.

3. Les zones de marge

Abordons à présent les zones de marge naturelles qui structurent l’espace du conte. Les trois formes principales sous lesquelles elles se rencontrent sont la forêt, la mer et la plaine avec, dans celle-ci, des carrefours ; on peut également en rapprocher les zones montagneuses et les jardins.

Hormis la symbolique spécifique associée à chacun d’entre eux, ces lieux ont en commun leur fonction narrative : à la différence des frontières linéaires (murs ou cours d’eau) rapidement franchies, ces territoires ont une certaine étendue et matérialisent ainsi la distance qui sépare l’autre monde, lointain par définition, du monde d’où est originaire le héros. En effet, selon Max Lüthi, « la distance physique (*örtliche Ferne*) est manifestement le seul moyen légitime, pour le conte, d’exprimer l’altérité spirituelle³³⁵ (*das geistig Andere*). »

Ces espaces sont donc des « zones de marge », dans le sens que Van Gennep donne à ce terme dans son ouvrage *Les rites de passage*, la *marge* correspondant à la zone neutre située entre deux territoires :

Chez nous, actuellement, un pays touche l’autre ; il n’en était pas de même autrefois, alors que le sol chrétien ne formait qu’une partie seulement de l’Europe ; autour de ce sol, il existait toute une bande neutre, divisée dans la pratique en sections, les marches. Elles ont peu à peu reculé, puis disparu, mais le terme de lettre de marche (ou de marque) garda le sens de lettre de passage d’un territoire à un autre à travers la zone neutre.[...] Chez les demi-civilisés, on rencontre cette même institution de la zone ; mais ses limites sont moins précises, parce que les territoires déjà appropriés sont à la fois peu nombreux et peu habités. Ces zones sont ordinairement un désert, un marécage et surtout la forêt vierge [...]. Etant donné le pivotement de la notion de sacré, les deux territoires appropriés sont sacrés pour qui se trouve dans la zone, mais la zone est sacrée pour les habitants des deux territoires. Quiconque passe de l’un à l’autre se trouve ainsi matériellement et

³³³ Dans les légendes, c’est justement à ce détail que l’on reconnaît les génies des eaux.

³³⁴ Nous avons vu plus haut que l’eau était associée à divers rites de passage, en particulier au moment du mariage et du décès, par le biais du motif du pont. Ce lien est également évident lors du baptême, puisque c’est par l’eau bénite que l’enfant est intégré à la communauté des chrétiens.

³³⁵ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Tübingen/Bâle, A. Francke Verlag, 1947 (11^{ème} éd. : 2005), p. 11.

magico-religieusement, pendant un temps plus ou moins long, dans une situation spéciale : il flotte entre deux mondes. C'est cette situation que je désigne du nom de *marge*³³⁶ ...

Ces lieux, qualifiés par Nicole Belmont de « territoires liminaires³³⁷ », n'appartiennent plus vraiment au monde des hommes, mais ne font pas encore complètement partie de l'autre monde ; il n'est donc pas étonnant qu'ils soient le décor de rencontres avec des êtres surnaturels, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

a. La forêt

Dans les contes, la forêt est caractérisée par des adjectifs récurrents : grande, profonde, sombre, isolée ; elle représente la « nature » dans tout ce qu'elle a de sauvage, de cruel et de brutal, par opposition à l'espace civilisé et domestiqué par l'homme.

La confrontation avec la forêt

Le conte veut que chaque épisode de l'action corresponde à un lieu donné. Dans la situation initiale, associée à la demeure du héros, il n'est pas rare que celle-ci soit située justement par rapport à la forêt. Ainsi, dans « Jean-de-fer » (KHM 136), la forêt est évoquée dès la première phrase : « Il était une fois un roi qui avait une grande forêt près de son château, dans laquelle couraient des animaux de toutes les espèces ». Cette présence de la forêt dès l'*incipit* joue, pour le lecteur, un rôle de signal lexical et jette un pont vers la suite de l'intrigue : tôt ou tard, les pas du héros mèneront celui-ci dans la forêt.

La forêt est aussi le lieu où les parents abandonnent leurs enfants lorsqu'ils n'ont plus de quoi les nourrir ou simplement pour se débarrasser d'eux : « Hänsel et Gretel » (KHM 15) en est certainement l'exemple le plus connu. Les parents de ces enfants vivent généralement « à la lisière de la forêt » et leur pauvreté – le père de Hänsel et Gretel est bûcheron – les place en marge de la société.

L'omniprésence de la sylve, qui caractérise l'espace du conte, évoque l'Europe du Moyen Age : une vaste étendue sauvage, couverte de forêts, ponctuée de « trous » correspondant aux zones habitées :

... vers l'an mil, la forêt recouvre la moitié de la France, de façon plus compacte une proportion plus considérable des territoires germaniques et slaves : livrée à elle-même, épaisse, mal pénétrable, percée de marais, encerclant de sa masse inhospitalière les zones habitées dont beaucoup étaient à peine mieux que de fragiles clairières³³⁸.

³³⁶ A. Van Gennep, *Les Rites de passage : étude systématique des rites*, op. cit. supra, p. 23-24.

³³⁷ N. Belmont, art. cit. supra, p. 64.

³³⁸ P. Zumthor, *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993, p. 65.

Cependant, malgré le recul de la forêt au fil des siècles, les représentations qui lui sont liées perdurent et continuent de marquer l'imaginaire.

Un lieu d'errance et de rencontres

L'espace sauvage de la forêt, si proche du monde des hommes, en est pourtant radicalement différent. Là, les repères habituels n'ont plus cours, à commencer par la lumière qui, filtrée par les frondaisons, fait apparaître les choses sous un jour autre. Il n'est donc pas étonnant que le héros, à peine arrivé dans la forêt, se retrouve coupé du monde des hommes et soit complètement perdu. Le conte exprime ceci par le thème de l'errance, extériorisant ainsi l'état intérieur du héros, en le projetant dans l'espace³³⁹. Prenons le début du conte « Les six cygnes » (KHM 49) :

Un roi chassait un jour dans une grande forêt et poursuivait un animal avec tant de zèle qu'aucun de ses gens ne pouvait le suivre. Le soir approchant, il marqua un temps d'arrêt et regarda autour de lui ; il comprit alors qu'il s'était perdu³⁴⁰.

Ici, comme souvent, le roi s'égare lors d'une partie de chasse en forêt : c'est un espace qu'il ne maîtrise pas, contrairement à ce que nous apprend l'histoire du mot « forêt » : au Moyen Age, la forêt était un territoire défendu et réservé à l'usage exclusif du roi³⁴¹. Pour comble d'infortune, le voyageur égaré est souvent surpris par la nuit, comme dans « Le cercueil de verre » (KHM 163) :

Un petit tailleur [...], alors qu'il suivait la route de son tour de compagnon, arriva un jour dans une grande forêt et, comme il ne connaissait pas le chemin, il s'égara. La nuit tombait, et il ne lui restait plus rien d'autre à faire qu'à se chercher un lit pour la nuit dans ce lieu désolé et effrayant³⁴².

L'errance est aussi thématifiée dans « La boule de cristal » (KHM 197) : le héros s'enfuit pour ne pas connaître le même sort que ses frères, changés en animaux par leur magicienne de mère : « ... [il] se retrouva dans une grande forêt, dont il ne savait comment sortir³⁴³ ». La simple mention de cette forêt évoque un lieu hostile, impression accentuée par le fait qu'elle est peuplée de géants. L'association récurrente de la sylve et des géants peut s'expliquer ainsi : située à l'écart du monde civilisé, elle sert de refuge à tous ceux qui sont mis au ban de la société : brigands, voleurs, condamnés à mort, sorciers, mais aussi, par effet

³³⁹ Voir M. Stauffer, *Der Wald zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, Berne, 1959, p. 15-17 et 28.

³⁴⁰ KHM, t. 1, p. 251.

³⁴¹ Y. Verdier, « La forêt et les contes », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale* n° 24, juillet 2005, p. 22-28, ici p. 23.

³⁴² KHM, t. 2, p. 286.

³⁴³ KHM, t. 2, p. 416.

de la christianisation, à toutes les créatures surnaturelles diabolisées par l’Eglise, dont les géants³⁴⁴.

La forêt est aussi un élément central de l’univers du conte russe, où elle abrite notamment la maison de la Baba Yaga, un personnage dans lequel se superposent la sorcière-ogresse, l’initiatrice et la maîtresse des animaux. Cette dernière fonction montre que la Baba Yaga entretient une relation particulière avec la forêt, et sa maison se trouve généralement au cœur de celle-ci, qui l’isole du monde des hommes :

Vassilissa se signa et entra dans la profonde forêt (...). [Elle] marcha toute la nuit et toute la journée, et c’est seulement le soir qu’elle arriva dans la clairière où se trouvait la maison de la Baba Yaga³⁴⁵.

Et comme si l’épaisseur de la forêt ne suffisait pas, la peur semble avoir tracé un cercle autour d’elle : « la Baba Yaga ne laissait personne s’approcher et mangeait les gens comme des poulets³⁴⁶. » Dans la localisation de cette maison, la forêt est parfois combinée avec d’autres obstacles naturels : tantôt il est question d’un « profond fossé », tantôt la maison se situe « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume, de l’autre côté de la rivière de feu³⁴⁷ ». Comme l’a montré Vladimir Propp, l’autre monde commence de l’autre côté de la maison de la Baba Yaga, qui constitue un véritable poste-frontière³⁴⁸. Nous y reviendrons.

Un sas entre les mondes

Plus qu’un passage, la forêt apparaît parfois comme une véritable zone intermédiaire, qui sépare les deux mondes dans lesquels se situe l’action du conte. Tel est le cas dans « Le chasseur accompli » (KHM 111), où la forêt constitue une séparation entre le monde du chasseur et le royaume de la princesse qu’il délivre des géants. De même, dans « La gardeuse d’oies à la fontaine » (KHM 179), elle sépare du monde des hommes la « contrée isolée » où vit la femme sage. Cette frontière est franchie deux fois dans le courant de l’action : une première fois par le comte, au début du récit, puis, une seconde fois, par le comte accompagné du roi et de la reine.

Dans « Les deux compagnons de route » (KHM 107), la forêt matérialise la distance entre le monde d’origine du tailleur et celui où il parvient. En plus de cette valeur de

³⁴⁴ On retrouve l’association de la forêt et des géants dans les KHM 49, 163, 193 et 197.

³⁴⁵ NRS, t. 1, p. 161.

³⁴⁶ NRS, t. 1, p. 160.

³⁴⁷ Il s’agit du conte « Marie de l’Onde » (NRS 159) ; voir NRS, t. 1, p. 379.

³⁴⁸ V. Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit. supra, traduction française p. 73.

séparation, la forêt est un lieu d'épreuve, puisque le héros y souffre de la faim et est, en outre, mutilé par son compagnon.

Dans « La princesse-serpent » (NRS 270), la sylve n'est pas vraiment une frontière que l'on franchit en la traversant, mais un lieu situé entre les mondes ou, en tout cas, qui n'appartient plus au monde des hommes et où, par suite, tout est possible. Dans ce conte, un cosaque passe par une forêt, et s'arrête pour se reposer dans une clairière où se trouve une meule de foin. Tandis qu'il fume sa pipe, il fait tomber par mégarde une étincelle dans le foin, qui s'embrase aussitôt. Au milieu des flammes apparaît une jeune fille qui l'appelle à l'aide et qui, aussitôt sortie du feu, se change en serpent et s'enroule autour de son cou³⁴⁹.

De même, dans « L'enfant de Marie » (KHM 3), c'est dans les bois que la Vierge Marie apparaît au bûcheron pour lui proposer de s'occuper de sa fille. Et c'est très probablement dans la forêt que celui-ci lui amène sa fille pour la lui confier, même si le conte fait l'ellipse de cette étape de l'action.

Enfin, signalons que la forêt qui fait office de sas entre les mondes peut également se trouver sous terre, comme dans « Les souliers usés à la danse » (KHM 133), où les filles du roi, une fois parvenues en bas de l'escalier, doivent traverser des forêts d'argent, d'or et de diamant avant de parvenir au lac de l'autre côté duquel se trouve le château des douze princes ensorcelés.

b. La mer

Comme la forêt, la mer contribue souvent à accentuer l'effet d'éloignement, s'ajoutant à une série d'obstacles qui séparent l'autre monde de l'univers du héros. Généralement, elle est l'obstacle qui doit être franchi en dernier, comme c'est le cas pour tous les obstacles aquatiques, et sa valeur est d'ordre hyperbolique³⁵⁰. Bien souvent, sa seule mention suffit à signifier l'immensité de la distance à franchir.

Rappelons qu'elle est étrangère à l'espace du paysan russe, ce que souligne Lise Gruel-Apert :

Le terme russe *more* [...] correspond étymologiquement mais non sémantiquement au mot français : la mer. Les paysans russes ignorent l'eau salée avec la faune et la flore marine, ils appellent *more* toute étendue d'eau un peu vaste, lac, rivière en crue, etc. [...] Cependant, [...]

³⁴⁹ Le feu joue ici le rôle d'une sorte de révélateur, dans la mesure où il fait apparaître les choses sous leur jour véritable. On retrouve ce rôle du feu dans les ordalies.

³⁵⁰ Ainsi, l'adjectif russe *zamorskij*, signifiant littéralement « d'outre-mer », est couramment employé comme synonyme d'« exotique ».

l'idée d'une mer mythique existe dans les conceptions des Slaves [...], « au bout du monde, là où le soleil radieux sort de la mer³⁵¹ » [...].

La mer joue un rôle comparable à celui de la forêt : c'est un lieu d'errance qui ne fait pas toujours l'objet d'un épisode du récit.

Dans les contes « Emelia-l'idiot » (NRS 165-166) et « Par l'ordre du brochet » (NRS 167), un brochet merveilleux pêché par le héros demande à celui-ci de lui laisser la vie sauve et, en échange, il lui donne la possibilité de réaliser tous ses désirs en l'invoquant par la formule suivante : « par l'ordre du brochet, par ma volonté... ». L'idiot fait ainsi le vœu que la fille du tsar soit enceinte de lui, suite à quoi le tsar répudie sa fille et la fait enfermer, avec son enfant et le père de celui-ci, dans un tonneau qu'on jette à la mer³⁵². Le tonneau s'échoue sur un rivage lointain, où l'idiot, grâce à son auxiliaire magique, fait apparaître un magnifique château. La mer représente donc ici l'abandon au chaos, l'exclusion du monde des hommes, et la terre qu'atteignent les personnages se trouve dans un lointain indéfini. Quant à l'errance du tonneau abandonné aux flots, elle constitue bien un épisode qui se déroule entre deux mondes, le héros ayant été chassé de son monde d'origine, et le monde où il s'établira n'existant pas encore.

Dans « L'eau de jouvence et la fille-roi » (NRS 175), ce n'est que lorsque le troisième frère part en quête de l'eau de jouvence que l'on apprend où se situe l'autre monde. Voici ce que dit le héros à la vieille femme chez qui il se rend avant son départ :

« Mon père m'envoie chercher l'eau de jeunesse et de vie par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume, par-delà la mer Blanche, dans le royaume des filles... »

Ce conte fait partie des rares textes de notre corpus qui mentionnent des noms géographiques réels. Provenant de la région d'Arkhangelsk, il est probable qu'il s'agisse effectivement de la mer Blanche³⁵³. Cependant, avant de parvenir dans le « royaume des filles », en plus des obstacles mentionnés plus haut, le héros doit encore franchir un mur : il y a donc là une formidable accumulation d'éléments matérialisant la frontière.

Le héros doit également franchir la mer lorsqu'il se rend dans un autre monde qui prend la forme d'une île, image du lointain par excellence. Les îles que nous rencontrons dans « Le sel » (NRS 242) sont qualifiées d'« inconnues ». Dans ce conte, les deux fils aînés d'un marchand s'embarquent sur des navires chargés de marchandises. Le troisième fils, Ivan, les rejoint en mer avec un simple chargement de planches.

³⁵¹ L. Gruel-Apert, dans A. N. Afanassiev, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 330-331.

³⁵² NRS, t. 1, p. 410.

³⁵³ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 268, note 1.

Ils naviguèrent trois jours ensemble, mais le quatrième jour, un vent violent se leva et poussa le bateau d'Ivan vers une île inconnue³⁵⁴.

Ici, la distance est exprimée en termes temporels : trois jours de navigation, ajoutés au temps nécessaire à Ivan pour rejoindre ses frères, représentent une distance considérable que vient renforcer le caractère inconnu de l'île.

L'immensité de la mer est, on le voit, étroitement liée au lieu imaginaire qu'est l'île lointaine, siège de merveilles et de richesses, mais aussi, dans certains textes, habitat de créatures maléfiques, qui sont alors mises à distance³⁵⁵ par leur localisation par-delà la mer.

La mer étant la représentation par excellence de l'éloignement, nous ne pouvons citer ici toutes ses occurrences. Nous reviendrons donc sur son rôle de frontière dans la troisième partie de cette étude.

c. La plaine, la route et les carrefours

La plaine et la route

La plaine ou la lande sont le troisième grand type d'entre-mondes que le héros du conte rencontre sur son chemin. A l'inverse de la forêt impénétrable, qui tient du labyrinthe et où le voyageur est comme emprisonné, la plaine s'étend à perte de vue. Il s'agit, en quelque sorte, d'une amplification de la route qui la traverse. On sait que pour la pensée populaire, l'espace est déterminé par l'opposition des deux pôles : la maison et la route. A l'espace fermé et protecteur de la maison s'oppose l'espace ouvert de la route, qui correspond à un état d'exception, à une rupture de l'ordre des choses et à d'innombrables dangers³⁵⁶. Ce caractère ouvert du champ et de la plaine fait qu'ils sont un lieu privilégié d'apparition d'auxiliaires surnaturels.

Ainsi, dans « Les six serviteurs » (KHM 134), un fils de roi se met en route pour demander la main d'une princesse. C'est dans une lande qu'il rencontre les auxiliaires magiques qui lui permettront de venir à bout de l'épreuve imposée par le père de la jeune fille. A titre d'exemple, citons le passage relatant sa rencontre avec le premier d'entre eux :

³⁵⁴ NRS, t. 2, p. 269.

³⁵⁵ Ou « insularisées », pour reprendre l'expression utilisée par F. Dubost dans son article « Insularités imaginaires et récit médiéval : "l'insularisation" », dans J.-Cl. Marimoutou *et alii*, *L'insularité : Thématique et représentations*, actes du colloque international de Saint Denis de la Réunion (avril 1992), Paris, L'Harmattan, 1995. Voir la troisième partie de cette étude.

³⁵⁶ Voir N. Rimasson-Fertin, « A la croisée des chemins : le carrefour dans les contes des frères Grimm et d'A. N. Afanassiev », dans M.-M. Martinet *et alii* (éd.), *Le Chemin, la Route, la Voie. Figures de l'imaginaire occidental à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2005, p. 443-459.

Un jour qu'il traversait une lande, il aperçut de loin quelque chose qui était posé sur le sol et qui ressemblait à une grosse meule de foin. En s'approchant, il vit que c'était le ventre d'un homme qui s'était étendu par terre, et ce ventre ressemblait à une petite montagne³⁵⁷.

C'est aussi dans une lande que le héros, un soldat à la retraite, rencontre le diable dans le conte « L'homme à la peau d'ours » (KHM 101).

Il arriva dans une grande lande où il n'y avait rien à voir hormis des arbres qui formaient un cercle ; il se laissa tomber tristement en-dessous, et se mit à réfléchir à son sort. « Je n'ai pas d'argent, je n'ai rien appris d'autre que le métier de soldat, et à présent, en ces temps de paix, on n'a plus besoin de moi ; je vois bien qu'il me faudra mourir de faim », se disait-il. Il entendit soudain un grondement et, quand il se retourna, un homme qu'il ne connaissait pas se tenait devant lui ; il était vêtu d'un habit vert et avait une apparence fort distinguée, mais il était affligé d'un affreux pied de cheval³⁵⁸.

Dans ses notes aux *Nouveaux contes populaires russes*, Lise Gruel-Apert présente la plaine des contes russes de la manière suivante :

Dans la vaste plaine du conte, des chevaux sauvages galopent, des guerriers (et des guerrières) errent dans le seul but de guerroyer, nombre de transformations merveilleuses se produisent. Non encore maîtrisée par l'homme, la vaste plaine est une plaine enchantée³⁵⁹.

Dans la partie russe de notre corpus, même dans les contes où le héros n'accomplit pas de voyage dans l'autre monde, la plaine est le lieu d'apparition privilégié des êtres surnaturels, en particulier de ceux qui ont une fonction de donateurs.

Ainsi, dans la seconde version du conte « Le gel » (NRS 95-96), le père abandonne sa fille dans la plaine au cœur de l'hiver, sur l'ordre de son épouse qui veut se débarrasser d'elle³⁶⁰. Lorsqu'arrive le Père Gel (*Morozko*), la jeune fille l'accueille avec courtoisie, à la suite de quoi non seulement il lui laisse la vie sauve, mais il la couvre aussi de cadeaux. Dans « Brunette » (NRS 101), c'est dans la plaine que l'héroïne va garder sa vache magique, qui lui procure nourriture et vêtements ; dans la version allemande de ce conte, « Un-Œil, Double-Œil, Triple-Œil » (KHM 130), l'animal donateur est une chèvre. Enfin, dans « Le cheval brun-bai » (NRS 179-181), dans « Le porcelet aux soies d'or, la cane aux plumes d'or, le cerf aux bois d'or et le cheval à la crinière d'or » (NRS 182-184) et dans « Je-ne-sais-pas » (NRS 295-296, version 295), c'est dans la « vaste plaine³⁶¹ » (*čistoe pole*) que se rend le héros pour faire apparaître son cheval magique.

Ces exemples nous montrent que la plaine est un lieu privilégié d'apparition du merveilleux, un lieu de tous les possibles.

³⁵⁷ KHM, t. 2, p. 222.

³⁵⁸ KHM, t. 2, p. 87.

³⁵⁹ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 331.

³⁶⁰ Dans la première version de ce conte, la jeune fille est abandonnée dans la forêt.

³⁶¹ NRS, t. 2, p. 409.

Les carrefours

Les principales situations rencontrées par le héros sont les suivantes : il peut s'agir tout d'abord de carrefours au sens strict, c'est-à-dire de bifurcations ou de croisements de plusieurs routes (*lat. bivium, trivium, ou quadrivium*, comme dans « Les quatre frères habiles », KHM 129). Le carrefour peut aussi être doublé d'un autre accident de l'espace³⁶² ou d'un élément du paysage qui attire l'attention : un arbre (« Les deux frères » KHM 60) ou une montagne – le carrefour est alors situé au sommet de celle-ci, dans « Roulepois » (NRS 133) et « Ilia de Mourom et le dragon » (NRS 310).

On rencontre dans certains textes, à la place du carrefour, un poteau planté au milieu de la plaine et indiquant plusieurs directions, comme dans « Le conte du tsarévitch Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168), « Le conte du jeune preux et de l'eau de la vie » (NRS 171-178) et « Les deux Ivan fils de soldat » (NRS 155).

Dans une des versions du « conte du jeune preux et de l'eau de la vie » (NRS 175), les fils aînés du tsar parviennent l'un après l'autre à un carrefour où un chêne porte l'inscription suivante :

« Quiconque prendra à droite, périra ! Quiconque prendra à gauche fera litière chez Irène aux doux coussins, léger sera son sommeil et de gelée son dessert³⁶³ ! »

Les aînés prennent à gauche, et c'est en vain que le tsar attend leur retour. Le frère cadet se met ensuite en route et prend à droite – il trouve l'eau merveilleuse qu'il était parti chercher. A l'exception de deux versions, où le motif du carrefour est absent, les autres comportent invariablement le motif du poteau qui indique trois routes :

... sur la première, le cheval aura à manger, et le cavalier aura faim, sur la deuxième, le cavalier ne restera pas en vie, et sur la troisième, le cheval aura faim, mais le cavalier aura à manger³⁶⁴.

C'est l'arrivée au carrefour que le peintre Victor Vasnetsov a illustrée dans son tableau « Le chevalier au carrefour ». Certes, il ne représente qu'un seul cavalier au lieu de trois, mais on retrouve sur la toile l'atmosphère mystérieuse qui se dégage à la lecture du conte : l'inscription fatidique gravée dans la pierre, l'hostilité du paysage environnant, jonché d'ossements, ainsi que la lumière du crépuscule sont en parfait accord avec le sort promis au héros. L'inscription est modifiée, mais reste fidèle au sens de celle qui apparaît dans les contes :

³⁶² R. Dragan, *La représentation de l'espace de la société traditionnelle. Les mondes renversés*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 151.

³⁶³ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 268-269.

³⁶⁴ NRS, t. 1, p. 431 (version n° 171). Voir aussi le conte NRS 168, dans la première partie de cette étude ; pour l'inscription au carrefour, voir : NRS, t. 1, p. 416-417.

« Celui qui tout droit ira, en vie ne restera – point de chemin ici, ni à pied, ni à cheval, ni par les airs. »



Figure 1 : Viktor Vasnetsov (Vasnetsov), "Le chevalier au carrefour"³⁶⁵ (1882)

C'est au carrefour que les compagnons de route se séparent. Dans « Le preux Ivan de l'orage, fils de la vache » (NRS 136), le frère cadet sauve à plusieurs reprises la vie de ses aînés en leur interdisant de boire de l'eau d'un puits, de manger des pommes d'un pommier et de se reposer dans la maisonnette qu'ils trouvent sur leur chemin, qui sont en fait les épouses des monstres qu'il vient de tuer. « Soudain la route se sépara en deux », dit le conte. Le héros propose de prendre à gauche ; les frères, qui avaient tu leur colère jusqu'à présent, lui répondent : « Prends la route que tu veux, mais nous ne viendrons pas avec toi » et partent à droite³⁶⁶. La cause de la séparation des frères est ici leur désaccord.

Quelle que soit la cause de la séparation, lorsque plusieurs personnages se mettent en route, l'épanouissement de chacun ne peut se faire qu'individuellement, par le choix d'un chemin qui lui est propre. Le singulier remplace alors le pluriel, et l'action se concentre alternativement sur chaque personnage. Dans « Les deux Ivan fils de soldat » (NRS 155), les deux frères n'imaginent pas choisir tous les deux le même chemin parmi les trois qui s'offrent à eux, car cela serait contraire à leur honneur.

³⁶⁵ N. Nadol'skaja, *Viktor Vasnetsov (Vasnetsov)*, Moscou, éd. Belyj gorod, 2000, p. 56-57.

³⁶⁶ NRS, t. 1, p. 274 et suiv.

Après la séparation au carrefour, chacun des membres de la fratrie commence donc à exister comme individu autonome : en réalité, passé ce moment de l'action, l'attention se concentre sur le héros, qui seul accèdera à l'autre monde.

Dans « Les deux frères » (KHM 60) et « Les deux Ivan fils de soldat » (NRS 155), la séparation s'accompagne d'une action visant à maintenir le lien entre les frères : dans le premier, ils plantent un couteau dans l'arbre situé au carrefour. Chaque côté de la lame indique le chemin suivi par l'un des frères et elle noircira s'il lui arrive malheur. Dans le second, les frères s'échangent leurs serviettes – des objets qui entretiennent avec eux un rapport de métonymie – et conviennent d'un code de conduite : chacun inscrira ce qu'il lui est arrivé sur des poteaux qu'il plantera le long de sa route et s'essuiera le visage tous les matins avec la serviette de son frère ; l'apparition de sang sur celle-ci sera signe de malheur. Ce phénomène matérialise donc le lien qui existe entre les deux frères malgré la distance. Certes il est plus ténu dans le conte allemand, mais il est remplacé par le souvenir du signe convenu : un jour, l'un des frères décide de se rendre à l'arbre au carrefour pour avoir des nouvelles de l'autre et découvre que la lame du couteau est à moitié rouillée. « Il lui est arrivé un grand malheur, mais je dois encore pouvoir le sauver³⁶⁷ », dit-il, en partant à sa recherche.

Hormis cette valeur de lieu transitoire où se décide le chemin du héros et où ce dernier quitte la route qui mène chez lui, le carrefour a également, dans les croyances populaires, une valeur de passage entre les mondes. Cette valeur de seuil apparaît dans une pratique attestée partout en Europe et consistant à enterrer aux carrefours les morts impurs, c'est-à-dire les suicidés et les personnes décédées de mort non naturelle³⁶⁸. En effet, pendant longtemps, ces défunts n'eurent pas droit à une sépulture au cimetière, et donc à la protection du Dieu chrétien : on disait que la terre du cimetière les rejetait³⁶⁹. Contrairement aux morts

³⁶⁷ KHM, t. 1, p. 331.

³⁶⁸ Les corps des personnes décédées de mort violente étaient aussi abandonnés dans les lac et les marais et, de manière générale, ils étaient enterrés à l'extérieur du cimetière et des limites du village. Voir sur ce point : D. K. Zelenin, « *Očerki russkoj mifologii : umeršie neestestvennoj smert'ju i russalki* » (Esquisses de mythologie russe : les personnes décédées de mort violente et les russalki), dans *Russkoe koldovstvo (La sorcellerie russe)*, Moscou, éditions Eksmo / Saint Pétersbourg, éditions Terra fantastica, 2002, p. 528 et suiv.

³⁶⁹ En Russie, en particulier, la Terre-mère humide (*mat' syra zemlja*) est un élément qui ne doit être souillé sous aucun prétexte. Francis Conte, dans *L'héritage païen de la Russie*, cite ainsi l'exemple de vieux-croyants qui « se 'lavaient' les mains avec de la terre, qui était très pure à leurs yeux, et non avec de l'eau qui avait toute chance d'être souillée par un démon » ; voir : F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, op. cit. supra, p. 30.

vénérables, décédés en raison de leur grand âge, les morts impurs ou mal-morts sont des personnes mortes de façon prématurée, avant le terme normal de leur vie, et souvent de façon violente. Ces défunts – suicidés, noyés, ivrognes, personnes maudites par leurs parents ou disparues sans laisser de trace – étaient considérés comme étant extrêmement dangereux pour les vivants dans la mesure où, après leur trépas, ils continuent de « vivre » – c'est-à-dire de dépenser leur force vitale – jusqu'au terme normal de leur existence, qui est fixé pour chaque homme à sa naissance³⁷⁰. En les enterrant aux carrefours, qui étaient considérés comme une porte de l'enfer, on pensait faciliter leur passage vers le monde du diable et des damnés.

Ceci est particulièrement évident dans « Le vampire » (*upyr'*) (NRS 363), un récit situé à la fin du recueil d'Afanassiev et qui s'apparente davantage à un mémorat³⁷¹ qu'à un conte *stricto sensu*.

Une jeune fille découvre que son fiancé est un vampire en le voyant dévorer le cadavre qui est mis en bière à l'église. Le fiancé – appelé désormais « l'impur » (*nečistyj*) – la somme d'avouer qu'elle l'a vu, mais elle refuse, à la suite de quoi il fait mourir ses parents. Finalement, apprenant que son tour est venu, elle se rend chez sa grand-mère qui lui dit ceci :

« [...] Va vite trouver le pope et demande lui, quand tu mourras, de faire creuser un trou sous le seuil, et de ne pas te faire sortir de l'isba par la porte mais de te tirer par ce trou ; et puis demande lui aussi à être enterrée à un carrefour – là où deux routes se croisent³⁷². »

En demandant à être enterrée à un carrefour, la jeune fille signale que la mort qui l'attend n'est pas naturelle et se place du côté des morts impurs. Ici, le passage d'un monde à l'autre ne se fait donc pas dans un même plan horizontal, comme c'est habituellement le cas lorsque le héros traverse la plaine, mais dans un plan vertical : le monde des vivants et l'enfer sont alors superposés³⁷³.

La même croyance affleure également dans la dernière version donnée par Afanassiev du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » (NRS 219-226), un conte merveilleux, cette fois. Dans ce texte, le père du héros, un ivrogne, est enterré à un carrefour.

... le pope ne prit même pas la peine de l'enterrer, et on enfouit son corps de pécheur à un carrefour. Et cet ivrogne se retrouva au travail chez le [...] diable³⁷⁴.

³⁷⁰ Voir O. Sedakova, « Le thème de la *dolja* dans le rite funéraire slave », *Cahiers slaves*, 2002, n° 3, p. 23-39, en particulier p. 25 et suiv.

³⁷¹ Rappelons la définition que donne de ce terme C. W. von Sydow : il s'agit de « récits que font des personnes d'expériences purement personnelles », voir : « Kategorien der Prosa-Volksdichtung », *art. cit. supra*, p. 78. Ces textes relèvent donc plutôt de la légende locale, au sens de l'allemand *Lokalsage*.

³⁷² NRS, t. 3, p. 126.

³⁷³ Cette localisation de l'enfer dans un plan horizontal situé en-dessous de celui du monde des hommes se retrouve dans les contes « Le frère du diable, couleur de suie » (KHM 100) et « Le violoniste en enfer » (NRS 371).

³⁷⁴ NRS, t. 2, p. 209.

Le carrefour est donc bien un passage vers le monde des morts, et plus précisément vers le royaume des damnés.

d. Les zones montagneuses

Dans le conte « Le tsar-ours » (NRS 201), l'être surnaturel du même nom surgit d'un puits comme le fait habituellement le tsar des mers ou le diable³⁷⁵ et saisit la barbe du tsar qui voulait se désaltérer pendant sa partie de chasse. Celui-ci doit lui promettre ce qu'il ne connaît pas chez lui, c'est-à-dire les enfants que sa femme vient de mettre au monde. Devant la menace qui pèse sur les enfants, les parents les cachent dans une pièce qu'ils construisent sous terre, puis meurent peu après. Le tsar-ours parvient à les retrouver et les emmène chez lui :

« Montez sur mon dos, je vous prendrai à mon service. » Ils grimpèrent donc sur son dos, et l'ours les emporta au pied de montagnes si raides et si hautes qu'elles vont jusqu'au ciel. Tout y est désert et personne ne vit là³⁷⁶.

Les enfants tentent de fuir avec l'aide d'un faucon, mais le tsar-ours les rattrape :

... il poursuivit sa route avec eux vers son royaume : les montagnes sont de plus en plus hautes, de plus en plus escarpées.

La deuxième tentative de fuite, à dos d'aigle, échoue également, puis les enfants rencontrent un petit veau qui les prend sur son dos et qui parvient à échapper au tsar-ours en lui déféquant dans les yeux à chaque fois que celui-ci est sur le point de les rattraper. Le petit veau les dépose finalement près d'une maison dans une clairière, en leur demandant de le brûler sur un feu et de disperser ses cendres au-dessus de trois plates-bandes du potager : de l'une surgira un cheval, de la deuxième un petit chien et sur la dernière poussera un pommier. Toujours est-il que la montagne est totalement absente du récit par la suite, et que la descente n'est évoquée à aucun moment. Il y a tout lieu de penser que le royaume du tsar-ours se situe au sommet de ces montagnes ou de l'autre côté, mais finalement, les enfants n'y parviennent jamais. Même si un épisode entier, celui de la fuite, se déroule pendant l'ascension de ces montagnes, elles forment ici plutôt une zone de marge qu'un autre monde à part entière. Ce relief joue donc plutôt un rôle d'obstacle matérialisant la séparation entre le monde des enfants royaux, civilisé, et celui du tsar-ours qui incarne, en quelque sorte, la sauvagerie.

On rencontre également une zone montagneuse étendue dans « Ilia de Mourom et le dragon » (NRS 310) : pour se rendre chez le tsar dont la fille est visitée par un dragon, le

³⁷⁵ Voir le chapitre 2 de la troisième partie, consacré aux mondes subaquatiques.

³⁷⁶ NRS, t. 2, p. 91.

héros doit gravir une « montagne haute et extrêmement raide, et entièrement faite de sable³⁷⁷ », dont le sommet forme un plateau. Le héros y rencontre deux Baba Yagas qui lui indiquent la route à suivre, puis le Brigand-Rossignol, dont le sifflement est si assourdissant qu'il tue tous les voyageurs. Après qu'Ilia a triomphé du Brigand-Rossignol, la suite de l'action du conte semble avoir lieu sur le même plateau, et c'est sans doute là que se trouve aussi le royaume où se rend le héros. Du moins, la descente n'est pas évoquée. Cette vaste zone montagneuse s'apparente donc plutôt à un monde intermédiaire³⁷⁸.

La dernière version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178) fait partie des rares récits qui mentionnent le temps qu'il faut au héros pour franchir une zone de marge. Il s'agit d'une montagne que le héros parvient à gravir à l'aide de son cheval magique. Une fois parvenu au sommet, il chevauche « exactement quatre mois³⁷⁹ » avant d'arriver chez la sœur de la Baba Yaga qu'il a rencontrée ; il lui faut ensuite encore autant de temps pour arriver chez la troisième sœur, qui lui enseigne ce qu'il doit faire pour repartir vivant de chez la jeune fille-tsar.

Dans ces trois textes, les montagnes contribuent donc à accentuer la distance qui sépare l'autre monde de celui du héros, par l'ajout de la dimension verticale ; le résultat est une impression d'amplification.

e. Quelques jardins

Citons enfin quelques jardins qui jouent le rôle de zones de marge permettant le contact avec l'autre monde. Dans plusieurs textes de notre corpus, les jardins sont souvent le lieu où se manifestent des êtres de l'autre monde et qui provoquent, pour des raisons diverses, le départ du héros sur leurs traces.

Dans « L'oiseau de feu et le loup gris » (NRS 168), c'est dans le jardin du tsar qu'a lieu le tout premier contact du héros avec l'autre monde.

Dans un certain royaume, dans un certain État vivait le tsar Vyslav Andronovitch. Il avait trois fils : le premier s'appelait Dimitri, le second Vassili et le troisième Ivan. Ce tsar possédait un jardin si riche qu'il n'y en avait pas de plus beau. Dans ce jardin poussaient toutes sortes d'arbres rares, certains portaient des fruits et d'autres non ; le tsar avait un pommier préféré, et ce pommier

³⁷⁷ NRS, t. 3, p. 11.

³⁷⁸ Notons que lorsqu'il est dit, plus tôt dans le conte, que le souverain d'Ilia se rend chez le même tsar, le récit passe sous silence ces étapes du voyage (la montagne, la forêt avec les deux Baba Yaga et le Brigand-Rossignol). La raison en est sans doute que la mention de ces obstacles à ce moment-là ne présente pas d'intérêt pour le récit. Ils ne jouent de rôle que comme épreuves pour le héros : comme nous avons pu le voir ailleurs, le paysage du conte n'est pas toujours décrit de manière identique et les lieux ne sont évoqués que lorsqu'ils ont une importance pour la progression de l'action.

³⁷⁹ NRS, t. 1, p. 458.

donnait des pommes d'or. Voici qu'un jour, l'oiseau de feu se mit à venir dans le jardin du tsar ; ses plumes étaient d'or et ses yeux pareils au cristal d'orient. Il venait dans le jardin toutes les nuits, allait se poser sur le pommier préféré du tsar Vyslav et y arrachait des pommes d'or, puis il repartait³⁸⁰.

Hormis ces fruits extraordinaires, les oiseaux venus de l'autre monde convoitent aussi les femmes ou les jeunes filles. Ainsi, dans « Marie de l'Onde » (NRS 159), c'est lorsque le héros se promène dans le jardin du palais avec ses sœurs que celles-ci sont demandées en mariage par des oiseaux – respectivement un faucon, un aigle, puis un corbeau – dont l'arrivée s'accompagne d'une tempête.

Il était une fois, en un lointain pays, un prince, le tsarévitch Ivan, qui avait trois sœurs : la princesse Marie, la princesse Olga, et la princesse Anne. Leur père et leur mère étaient morts ; sentant leur fin prochaine, ils avaient recommandé à leur fils : « Le premier qui demandera la main de tes sœurs, accorde-la lui. Ne les retiens pas longtemps auprès de toi. » Le tsarévitch enterra ses parents et, pour dissiper son chagrin, il alla se promener avec ses sœurs dans le jardin verdoyant. Soudain, une nuée noire obscurcit le ciel, un terrible orage éclata. « Rentrons vite à la maison, mes sœurs ! » dit le tsarévitch Ivan. A peine étaient-ils rentrés dans palais que le tonnerre se mit à gronder : le plafond se fendit en deux, laissant passer un clair faucon. Le faucon alla frapper le sol, se changea en un vaillant gaillard et dit : « Bonjour, tsarévitch Ivan ! Jusqu'à présent, je venais en invité ; aujourd'hui, me voilà en fiancé. Je veux te demander la main de ta sœur, la princesse Marie ! – Si tu plais à ma sœur, je ne la retiens pas. Qu'elle t'épouse, avec ma bénédiction ! » La princesse Marie accepta ; le faucon l'épousa et l'emporta dans son royaume³⁸¹.

Cette ouverture évoque celle du conte « Point-du-jour, Soleil-couchant et Minuit » (NRS 140), où les filles du tsar – que celui-ci aime tant qu'il les a mises à l'abri dans des chambres souterraines – sont emportées par un tourbillon alors qu'elles se promènent dans le jardin.

Les belles princesses sortirent [...] se promener dans le jardin, elles virent le soleil radieux, les arbres, les fleurs, et elles se réjouissaient tant d'être à l'air libre qu'on ne peut le dire. Elles courent à travers le jardin, elles s'amusent, elles s'extasient devant chaque brin d'herbe. Mais soudain, un violent tourbillon les saisit et les emporta très haut, très loin, on ne sait où³⁸².

Dans ce texte comme dans la deuxième version du conte « Les trois royaumes » (NRS 128-130), le ravisseur qui apparaît sous l'apparence d'un tourbillon est un dragon. Il en est de même dans le conte « Frolka le paresseux » (NRS 131), où les trois filles du tsar sont enlevées par le « dragon de la mer Noire » (*zmij černomorskij*) tandis qu'elles se promènent, un soir, dans leur jardin, qui est « grand et magnifique » (*bolšoj i slavnyj*). Le dragon les emporte « sur ses ailes de feu³⁸³ ». A propos de cet être surnaturel, rappelons que dans son ouvrage *Les conceptions historiques des Slaves sur la nature*, Afanassiev analyse la figure du dragon comme l'incarnation des nuées et des orages célestes, mais aussi celle de l'éclair, « dont la

³⁸⁰ NRS, t. 1, p. 415.

³⁸¹ NRS, t. 1, p. 376.

³⁸² NRS, t. 1, p. 299.

³⁸³ NRS, t. 1, p. 244.

courbe capricieuse [rappelle] à l'imagination un serpent glissant sur le sol³⁸⁴ ». Cette théorie était celle de l'école dite mythologique, qui voyait dans les personnages des contes l'incarnation de phénomènes naturels³⁸⁵.

Enfin, dans deux autres textes, le contact avec l'autre monde n'est pas établi par les airs : tout en restant dans une dimension verticale, le jardin est le lieu où s'ouvre un passage dans un monde souterrain. Dans la seconde version du conte « Les danses nocturnes » (NRS 298-299), la fille du tsar se rend dans le jardin pour accomplir un rituel magique grâce auquel elle se rend dans un monde souterrain.

La princesse et sa suivante [...] se précipitèrent hors de leurs appartements, descendirent le perron et se rendirent tout droit dans le jardin. [...] Dès qu'elles furent dans le jardin, la princesse cueillit trois pommes, en jeta une par-dessus le pommier en disant : « Vole, ma petite pomme, par-dessus le pommier, et toi, terre-mère humide, ouvre-toi ! » La terre s'ouvrit et les deux jeunes filles descendirent par le trou pour se rendre chez le tsar ensorcelé. Une fois descendue dans l'ouverture, la princesse jeta la deuxième pomme vers le jardin en disant : « Vole, ma petite pomme, par-dessus le pommier, et tombe sur la terre humide, et toi, terre-mère humide, referme-toi ! » La terre se referma³⁸⁶.

Nous reviendrons sur ce rituel à la fin de ce chapitre, en examinant les modalités de passage d'un monde à l'autre.

On retrouve ce lien de l'autre monde avec la pomme dans le conte des frères Grimm intitulé « Le petit homme de la terre » (KHM 91). C'est en mangeant une pomme que les filles du roi disparaissent dans un monde souterrain. Or, à la différence du texte précédent, où la pomme faisait partie d'un rituel magique, ici, le passage dans le monde souterrain est purement accidentel.

Il était une fois un roi qui avait trois filles. Celles-ci allaient tous les jours se promener dans le jardin du château ; le roi lui-même était un grand amateur de toutes sortes de beaux arbres. Un de ses arbres lui était si cher que le roi avait juré que celui qui en cueillerait une pomme se retrouverait cent toises sous terre. Lorsque vint l'époque des moissons, les pommes de l'un de ces arbres devinrent rouges comme le sang. Les trois filles du roi se rendaient tous les jours sous cet arbre pour voir si le vent n'avait pas fait tomber une pomme, mais elles n'en trouvaient jamais ; quant à l'arbre, ses branches étaient si chargées de fruits qu'elles étaient sur le point de se briser et qu'elles s'inclinaient jusqu'au sol. La plus jeune fille du roi fut alors prise d'une envie terrible et elle dit à ses sœurs : « Notre père nous aime beaucoup trop pour nous maudire : je crois qu'il n'a dit cela qu'à l'attention d'autres que nous. » Et, en parlant ainsi, l'enfant cueillit une très grosse pomme et courut vers ses sœurs en disant : « A présent, mes chères, sœurs, goûtez donc cela : je n'ai jamais rien mangé de meilleur de toute ma vie. » Les deux autres filles du roi croquèrent alors à leur tour dans la pomme, et elles s'enfoncèrent aussitôt toutes trois sous terre, si profondément que personne ne s'en aperçut³⁸⁷.

³⁸⁴ A. N. Afanassiev, *Poetičeskije vozzrenija slavjan na prirodu* (Les conceptions poétiques des Slaves sur la nature), 3 tomes (1865-1869), Moscou, éd. Sovremennyj pisatel', 1995, t. 2, p. 259.

³⁸⁵ Voir K. Pöge-Adler, art. « Mythologische Schule », dans *EM*, vol. 9, 1999, col. 1086-1092.

³⁸⁶ NRS, t. 2, p. 424

³⁸⁷ KHM, t. 2, p. 39-40.

La suite du récit montre que le roi ignore où se trouvent ses filles, et ce n'est que par hasard que le héros apprend où elles se trouvent. Rappelons que la pomme est le fruit par excellence de l'autre monde : l'île d'Avalon, l'île mythique de l'autre monde dans la tradition celtique, est, étymologiquement, l'île des pommes³⁸⁸.

Tous ces jardins ont en commun leur végétation luxuriante et exotique qui les fait apparaître comme des reproductions du *locus amoenus* originel³⁸⁹. S'ils sont ceints d'une clôture ou d'un mur – qui ne sont pas toujours évoqués –, ils représentent cependant parfois des lieux semi-ouverts, à mi-chemin entre l'espace fermé qu'est la maison ou le château du héros, et la plaine qui l'entoure. L'ouverture vers l'extérieur se fait dans un plan vertical : soit par l'intermédiaire du ciel, soit par la création d'un passage vers un monde souterrain.

4. L'église et le cimetière : des lieux situés à la jointure de l'ici-bas et de l'au-delà

Comme le carrefour, le cimetière et l'église sont des lieux que leur fonction rituelle situe à mi-chemin entre le monde des vivants et celui des morts. C'est tout d'abord à l'église puis au cimetière que s'effectue le passage du défunt d'un monde à l'autre, par le biais de rites ayant à la fois une valeur de séparation – par rapport à la communauté des vivants – et d'agrégation – à la communauté des morts³⁹⁰. Ce sont donc des lieux privilégiés d'apparition de revenants, autrement dit de morts qui, pour des raisons diverses, n'ont pu quitter complètement le monde des vivants.

Dans l'univers du conte, on constate qu'il est rare que l'église et le cimetière apparaissent conjointement avec les lieux habituels du conte merveilleux. De même, il est rare que la mort soit, dans les contes merveilleux, un élément central. Elle est reléguée aux deux extrémités du récit et se produit soit dans la situation initiale – avec le décès d'un parent du héros, comme dans « Blanche-Neige » (KHM 53) ou « Toutes-fourrures » (KHM 65) – soit dans la situation finale, au moment où les antagonistes du héros sont punis pour leurs méfaits.

a. L'église

³⁸⁸ Voir Marie de France, *Lais*, édition bilingue de Ph. Walter, Paris, Gallimard, 2000, p. 458, note 2.

³⁸⁹ Nous reviendrons sur les jardins appartenant à l'autre monde dans la prochaine partie de cette étude.

³⁹⁰ Voir F. Conte, « Le chemin de l'âme vers l'au-delà dans la culture russe », *eSamizdat* 2004 (II) 3, p. 63-72.

Dans le récit n° NRS 366 dans le recueil d'Afanassiev, qui appartient à une série de textes regroupés sous le titre « Récits sur des sorcières » (*raskazy o ved'max*), le cadre est celui d'une veillée funèbre à l'église, où le lecteur assiste à l'errance tourmentée d'une princesse défunte entre le monde des morts et celui des vivants³⁹¹.

En rentrant de chez la vieille femme chez qui il apprend à lire et à écrire, le fils du pape aperçoit la princesse – qui est une sorcière – à sa toilette : elle a enlevé sa tête et la remet en place une fois lavée. Le garçon raconte ce qu'il a vu, puis la princesse tombe malade et demande à son père, lorsqu'elle mourra, d'obliger le fils du pape à lire des psaumes trois nuits de suite sur son cercueil. La vieille femme enseigne à son élève ce qu'il doit faire : elle lui donne un couteau avec lequel il doit tracer un cercle autour de lui dans l'église, et lui dit de lire le psautier sans se retourner, quoi qu'il arrive.

Ces trois nuits, pendant lesquelles la princesse tente – en vain – de s'en prendre au jeune garçon, rendent manifeste son statut de sorcière et montrent les tourments de son âme, qui ne peut quitter tranquillement le monde des vivants. La troisième nuit, à minuit, la princesse sort de son cercueil et se met à voler à travers l'église en menaçant le garçon ; celui-ci continue à lire. Au matin, le tsar trouve sa fille allongée face contre terre dans son cercueil, il se fait raconter par le garçon ce qui s'est produit et le récompense richement, puis il ordonne d'enterrer sa fille après avoir planté un pieu de pin dans son cœur. On reconnaît dans ce dernier détail, sur lequel s'achève le récit, un rituel spécifique à l'enterrement des sorcières, qui visait à les fixer à la terre et, par conséquent, à les empêcher de revenir dans le monde des vivants³⁹².

Dans « Le maître-voleur » (KHM 192), le passage dans l'au-delà repose sur une illusion. Le héros, un fils de paysans devenu un voleur hors pairs, se rend chez son parrain, un riche seigneur qui, apprenant ce que son filleul est devenu, décide de le mettre à l'épreuve en lui demandant notamment de « voler le prêtre et son sacristain pendant qu'ils se trouvent dans l'église ». Le maître-voleur se fait alors passer pour saint Pierre, venu, muni d'un grand sac, chercher ceux qui souhaitent aller au Paradis. Vêtu de noir, il se rend à l'église, monte en chaire et proclame : « Que ceux qui veulent aller au Ciel entrent dans mon sac. »

³⁹¹ Dans « Ivan, fils de marchand, lit des psaumes pour l'âme de la princesse » (NRS 364), le corps de la défunte est exposé dans l'église, et on lui amène chaque jour une personne qu'elle dévore. Le motif central de ce conte est le même que dans le n° 366, mais l'issue est différente : la princesse est possédée par le démon et le mal cesse lorsque l'icône de l'apôtre Pierre – derrière laquelle le héros se cache lorsque la princesse le poursuit – ordonne au diable de quitter le corps de la défunte. Il n'y a donc pas, dans ce récit, de passage d'un monde à l'autre puisque la princesse revient à la vie.

³⁹² N. Rimasson-Fertin, « A la croisée des chemins : le carrefour dans les contes des frères Grimm et d'A. N. Afanassiev », *art. cit. supra*.

... le sacristain donna un coup de coude au prêtre et lui dit : « Ce ne serait pas mal de profiter de l'occasion pour aller au Ciel ensemble et facilement avant le Dernier Jour. - Certes, répondit le prêtre, j'y pensais justement, moi aussi... » [...] Le prêtre s'avança donc en premier et monta sur la chaire où le maître-voleur ouvrit son sac. Le prêtre y entra en rampant, suivi par le sacristain. Le maître-voleur noua aussitôt le sac, le saisit par le nœud et descendit de la chaire en le traînant derrière lui. Chaque fois que les têtes des deux fous heurtaient les marches de l'escalier, il leur disait : « Voilà que nous franchissons déjà les montagnes. » Puis il les traîna derrière lui de la même façon à travers tout le village, et quand ils passaient par des flaques, il leur disait : « Voilà que nous traversons déjà les nuages humides ». Enfin, lorsqu'il les hissa en haut de l'escalier du château, il leur dit : « Nous voilà maintenant dans l'escalier qui mène au Ciel et nous serons bientôt dans le vestibule. » Une fois en haut, il poussa le sac dans le pigeonnier, et quand les pigeons se mirent à battre des ailes, il dit : « Entendez-vous les anges se réjouir et battre des ailes ? » Puis il poussa le verrou et partit³⁹³.

Le voyage qui mène au paradis est décrit ici sur le mode parodique, et ce conte fustige, non sans ironie, la crédulité de certains ecclésiastiques. On retrouve cette représentation naïve dans « Le mariage au Ciel » (KL 9), une des légendes pour les enfants (*Kinderlegenden*) placées par les frères Grimm à la fin de leur recueil. Dans ce récit, un jeune garçon suit à la lettre le conseil donné par le prêtre : « Celui qui veut aller au paradis doit toujours aller tout droit. » Ses pas le mènent dans une église et, frappé par tant de magnificence, le garçon se croit arrivé au paradis. Il partage ensuite tous les jours son repas avec la statue de la Vierge à l'Enfant, à la suite de quoi celle-ci se met à prendre des forces. Quant au garçon, il gagne vraiment le Ciel : l'église, qu'il avait prise pour le paradis, se révèle donc être, en fin de compte – et de conte – un passage qui l'y mène directement.

b. Le cimetière

Après la cérémonie à l'église, le cimetière et la tombe permettent le passage matériel et physique du défunt dans le monde des morts.

Dans « Le pauvre garçon dans la tombe » (KHM 185), un jeune garçon maltraité par ses maîtres décide de mettre fin à ses jours et vide un pot de miel et une bouteille de vin de Hongrie, croyant que c'est du poison.

... comme le vin se mit à lui monter à la tête peu de temps après et à l'abrutir, il crut que sa fin approchait. « Je sens que je vais mourir, dit-il. Je vais aller au cimetière et me chercher une tombe. » Il s'en alla en titubant, atteignit le cimetière et s'allongea dans une tombe fraîchement creusée. Ses sens l'abandonnaient de plus en plus. Non loin de là se trouvait une auberge dans laquelle on fêtait un mariage. Quand il entendit la musique, le garçon crut qu'il était déjà au paradis, jusqu'à ce qu'il finisse par perdre totalement connaissance. Le pauvre garçon ne se réveilla pas : l'ardeur du vin brûlant et le froid de la rosée nocturne eurent raison de sa vie, et il resta dans la tombe dans laquelle il s'était lui-même couché.

S'il débute par une illusion, ce conte s'achève sur la mort du garçon, laissant au lecteur la certitude qu'il gagne effectivement le paradis au terme de sa courte vie.

³⁹³ KHM, t. 2, p. 396-397.

Dans « Le tertre funéraire³⁹⁴ » (KHM 195), on retrouve le motif des trois nuits de veille sur la tombe, déjà rencontré. Le défunt, un paysan riche et cupide, se trouve alors à un moment critique de son existence, celui du passage d'un monde à l'autre, pendant lequel il est particulièrement vulnérable et a besoin d'aide. Peu de temps avant de mourir, prenant conscience de ses péchés, il avait donné du blé à son voisin en lui demandant, en contrepartie, de veiller trois nuits sur sa tombe.

Quand on l'enterra, le pauvre se souvint de sa promesse. Il aurait bien aimé en être libéré, mais il se dit : « Il s'est tout de même montré généreux envers toi, grâce à son blé, tu as pu donner à manger à tes enfants affamés, et quand bien même ce n'eût pas été le cas, tu as donné ta parole et tu dois la tenir. » À la tombée de la nuit, il se rendit au cimetière et s'assit sur le tertre funéraire. Tout était silencieux, et seule la lune éclairait les tertres funéraires, et parfois, une chouette passait à tire-d'aile en faisant entendre son cri plaintif.

La troisième nuit, le diable vient en personne chercher l'âme du défunt qui lui appartient. Cependant, l'homme pauvre, assisté par un soldat à la retraite, parvient à berner le Malin, et, au chant du coq, celui-ci disparaît en poussant un grand cri. « L'âme en peine était sauvée », dit le conte. Dans ce récit, la suite du chemin, après la tombe, n'est pas déterminée dès le début. Contrairement à ce que laisse penser l'ouverture du conte, le repentir du paysan et l'assistance du pauvre lui permettent de gagner le paradis ou, du moins, de ne pas aller en enfer.

La tombe comme lieu concret du passage dans le monde des morts est également au centre du récit n° 358 du recueil d'Afanassiev. Deux jeunes gens se font la promesse suivante : celui qui se mariera le premier invitera l'autre à son mariage, qu'il soit mort ou vivant. Un an plus tard, l'un meurt et, quelques mois après, l'autre doit prendre femme. Il se souvient de sa promesse et, quand la noce va chercher la fiancée, il fait arrêter le cortège au cimetière pour inviter son ami. Quand il s'adresse à la tombe, celle-ci s'ouvre, le défunt en sort et l'invite à entrer boire un verre de vin : « Le fiancé descend dans la tombe, le défunt lui sert un verre de vin, il le boit – et cent ans s'écoulent³⁹⁵. » Le fiancé boit encore deux verres et, quand il ressort de la tombe, il ne reconnaît pas les lieux : le cimetière et le cortège ont disparu. Le village et le pope ne sont plus les mêmes non plus. Ce dernier lui apprend que, trois cents ans auparavant, un homme a effectivement disparu le jour de son mariage, après s'être rendu au cimetière³⁹⁶. La tombe permet donc bien de passer dans un autre monde – en

³⁹⁴ Pour une étude approfondie de ce conte et de ses différentes versions, voir : V. Merkelbach, *Der Grabhügel*, Mayence, Thèse, 1963.

³⁹⁵ NRS, t. 3, p. 120.

³⁹⁶ Il s'agit du conte-type AaTh 470 « Amis dans la vie et dans la mort » (voir P. Delarue et M.-L. Tenèze, *CPF, op. cit. supra*, t. 2, p. 155 et suiv.) Voir aussi L. Petzoldt, *Der Tote als Gast. Volkssage und Exempel*, FFC n° 200, Helsinki, 1968.

l'occurrence celui des défunts – dont la principale particularité est que le temps ne s'y écoule pas à la même vitesse que dans le monde des hommes, mais qu'il y est ralenti – ce en quoi on peut voir une image de l'éternité³⁹⁷.

5. Les métamorphoses et changements d'état éventuels lors du passage

Si, dans la grande majorité des cas, le héros conserve son apparence lors du passage d'un monde à l'autre, ce n'est pas toujours le cas et certaines situations méritent qu'on s'y arrête : il s'agit des contes où le passage s'accompagne soit d'une métamorphose – qui concerne plus souvent les personnages devant être délivrés que le héros lui-même –, soit d'un changement d'état – évanouissement ou sommeil.

a. Les métamorphoses

Les textes où le héros change de forme lorsqu'il passe d'un monde à l'autre sont rares dans notre corpus : nous avons recensé quatre cas de métamorphoses dans le recueil d'Afanassiev qui sont liés de manière plus ou moins directe avec le passage dans l'autre monde.

Nous avons vu plus haut que dans le conte « Ivan, fils de paysan et le petit homme grand d'un pouce, à la barbe de sept verstes » (NRS 138), après avoir vaincu les dragons, le héros se métamorphose en chat avant de franchir le pont d'obier afin d'écouter à son aise ce que disent les épouses des dragons qu'il a tués. La métamorphose est ici une ruse pour passer inaperçu et n'est pas véritablement liée au franchissement de la frontière.

Dans « Le messager rapide » (NRS 259), évoqué à propos des ponts, le héros a reçu de deux sages le don de se métamorphoser en renne, en lièvre et en petit oiseau à la tête dorée. Ce don lui permet d'aller chercher en seulement trois jours la massue et l'épée du tsar que celui-ci a oubliées en partant au combat, alors que les autres guerriers ont besoin de deux ou trois ans pour faire le même trajet. La métamorphose est donc liée au franchissement d'une grande distance, non pas pour se rendre dans l'autre monde, mais pour retourner dans son monde d'origine à partir d'un monde lointain.

³⁹⁷ Voir F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs des Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1986.

Les trois seules occurrences de métamorphose du héros qui sont véritablement liées au passage dans l'autre monde se rencontrent dans « La montagne de cristal » (NRS 162), dans la seconde version de « La chemise magique » (NRS 208-209), et dans la première version du conte « Elena-la-très-sage » (NRS 236-237). Dans le premier texte, le héros, qui a reçu le don de métamorphose de la part d'animaux reconnaissants, se transforme tout d'abord en faucon, pour se rendre dans le trois-fois-dixième royaume, puis en fourmi, afin de pénétrer à l'intérieur de la montagne de verre, où se trouve la princesse. Le vol est ici ce qui permet de franchir la distance qui sépare l'autre monde du monde des hommes³⁹⁸. Dans le deuxième conte, la métamorphose a lieu grâce à un anneau magique : « A peine Ivan, fils de marchand, eut-il passé l'anneau à son doigt qu'il se changea aussitôt en cheval et galopa vers la cour de la demeure d'Elena-la-très-belle³⁹⁹ ». Comme dans « Le messager rapide » (NRS 259), la métamorphose est liée ici à la distance à franchir. Dans le dernier récit, l'objet qui permet le changement de forme est un tapis magique, qui remplace le simple contact avec la « terre humide » qui se rencontre habituellement. Elena-la-très-belle et ses compagnes se changent ainsi en colombes, et le soldat, qui les suit en cachette, se transforme en rouge-gorge. Dans la suite du récit, le héros peut ainsi changer de forme à sa guise.

En revanche, les métamorphoses concernent plus souvent deux autres catégories d'individus : il s'agit soit de personnages qui accomplissent le voyage dans l'autre monde contre leur gré et qui doivent être délivrés par le héros, soit d'auxiliaires du héros (motif des beaux-frères animaux). Dans tous les cas, nous avons affaire à des métamorphoses en oiseaux.

C'est une malédiction ou un sortilège qui contraint ces personnages à se rendre dans l'autre monde. Tel est le cas des frères dans « Les sept corbeaux » (KHM 25), « Les six cygnes » (KHM 49) et « Les douze frères » (KHM 9), mais aussi de l'héroïne du conte « La corneille » (KHM 93) et « Le tambour » (KHM 193). Tous ces textes, issus du recueil des frères Grimm, seront examinés de manière plus détaillée dans la troisième partie de cette étude. Citons également le conte « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88), où l'époux surnaturel de l'héroïne s'envole pour l'autre monde sous l'apparence d'une colombe après avoir été touché par un rayon de lumière⁴⁰⁰.

³⁹⁸ Nous reviendrons plus longuement sur ce conte dans la partie suivante de cette étude.

³⁹⁹ NRS, t. 2, p. 121.

⁴⁰⁰ Nous étudierons ce conte dans le chapitre suivant.

Dans le recueil d'Afanassiev, c'est souvent sous la forme d'une colombe⁴⁰¹ que l'épouse surnaturelle du héros gagne l'autre monde (NRS 136, 158, 220 et 236). Dans la mesure où ces métamorphoses ne concernent pas le héros, nous ne nous y arrêterons pas plus longuement.

Nous avons déjà souligné, dans la première partie de cette étude, le rôle que jouent les oiseaux comme épiphanie de l'âme dans le domaine germanique. En attendant de revenir sur le vol comme moyen d'accès à l'autre monde à la fin de ce chapitre, rappelons l'importance du symbolisme ornithologique dans le chamanisme : c'est un costume d'oiseau que le chaman revêt pour se rendre dans l'autre monde, et l'aigle est tenu pour être le père du premier chaman⁴⁰².

b. L'évanouissement ou le sommeil

Dans quelques textes, le changement de monde s'accompagne d'une perte de connaissance ou du sommeil du héros. Un des meilleurs exemples est « Dame Holle » (KHM 24) : sommée par sa marâtre d'aller récupérer la bobine qu'elle a fait tomber dans le puits,

la jeune fille retourna au puits, sans savoir que faire ; et son angoisse était si grande qu'elle se précipita dans le puits pour aller chercher la bobine. Elle perdit connaissance et quand elle revint à elle, elle se trouvait dans une belle prairie qu'éclairait le soleil et où poussaient des milliers de fleurs.

La même chose se produit dans le conte « La bête-vison » (NRS 132) : après avoir poursuivi la bête qui a dévasté la ménagerie de son père, le héros demande à ses frères de le faire descendre dans l'autre monde, dans le trou sous la pierre blanche, par où a disparu l'animal. Le texte du conte ne mentionne pas l'évanouissement de manière explicite, et seul le verbe utilisé nous permet de conclure à une perte de connaissance :

« Il revint à lui dans l'autre monde, sous terre, et se mit à marcher⁴⁰³ (*ačnuvšis na tom svete, pad zemleju, carevič pašov*) ».

Le dernier récit comportant un cas d'évanouissement se distingue des deux textes précédents, dans la mesure où la perte de connaissance y est suivie de mort. Il s'agit du texte « Le pauvre garçon dans la tombe » (KHM 185), où un jeune orphelin, maltraité par ses maîtres, tente de mettre fin à ses jours en buvant du vin qu'il prend pour du poison. L'ivresse s'ajoute à sa faiblesse physique et, croyant qu'il est sur le point de mourir, le garçon se rend au cimetière et s'allonge dans une tombe, où il perd connaissance. Le passage d'un monde à

⁴⁰¹ Or la colombe est la forme que prend l'âme au sortir du corps selon le christianisme ancien.

⁴⁰² Voir M. Eliade, *Le chamanisme, op. cit. supra*, p. 136-137.

⁴⁰³ NRS, t. 1, p. 248.

l'autre est donc remplacé ici par un passage dans le monde des morts. Nous reviendrons plus en détails sur ce récit, lorsqu'il sera question des mondes aériens et du paradis.

Il est aussi relativement rare que l'on passe d'un monde à l'autre en état de sommeil. Dans « La princesse ensorcelée » (NRS 272), le héros est transporté dans un monde lointain pendant qu'il est endormi ; cependant, le sommeil n'est pas directement lié au voyage. Pour se venger du héros qui a libéré la princesse du sortilège qui l'enchaînait, les diables lui font boire un philtre magique qui l'endort pour six mois⁴⁰⁴. Son épouse part à sa recherche et le retrouve endormi ; ne parvenant pas à le réveiller, de colère, elle le maudit :

« Qu'un vent de tempête t'emporte, misérable dormeur, dans les pays dont je ne sais rien⁴⁰⁵ ! »

Comme toujours, cette parole irréfléchie est aussitôt suivie d'effets⁴⁰⁶, et on peut rapprocher le tourbillon qui emporte le dormeur du vol magique, dont il sera question un peu plus loin.

Dans « L'enfant de Marie » (KHM 3), c'est le trajet du retour dans le monde des hommes qui se fait pendant le sommeil de l'héroïne. Comme elle a ouvert la porte de la pièce interdite et menti trois fois à la Vierge Marie, la fille du bûcheron doit quitter le Ciel.

La fillette sombra alors dans un profond sommeil et, quand elle se réveilla, elle était en bas, sur la terre, au milieu d'une contrée sauvage⁴⁰⁷.

Tout comme la perte de connaissance dans les contes étudiés plus haut, le sommeil exprime de manière particulièrement nette, dans ce récit, la différence ontologique qui existe entre les deux mondes.

A l'inverse, dans « Frolka le paresseux » (NRS 131), le héros et ses compagnons doivent résister à l'envie de dormir qui s'empare d'eux lorsqu'ils pénètrent dans la forêt :

Ils marchèrent, marchèrent et arrivèrent dans une forêt épaisse et sombre. A peine y furent-ils entrés qu'une irrésistible envie de dormir s'empara d'eux.

Vladimir Propp a montré que cette envie de dormir est suscitée par la forêt elle-même, qui est magique⁴⁰⁸. Dans ce conte comme dans les autres textes cités par Propp, le passage chez la Baba Yaga et les êtres similaires – autrement dit le franchissement de la frontière avec l'autre monde – est associé à un interdit de sommeil.

⁴⁰⁴ NRS, t. 2, p. 349.

⁴⁰⁵ NRS, t. 2, p. 350.

⁴⁰⁶ Sur ce point, voir : N. Rimasson-Fertin, « Par l'ordre du brochet : la parole magique dans les contes de Grimm et d'Afanassiev », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, mars 2004, n° 19, p. 37-43.

⁴⁰⁷ KHM, t. 1, p. 38.

⁴⁰⁸ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit. supra, p. 173 ; trad. française p. 101.

On peut rapprocher de cette situation le début du conte des frères Grimm intitulé « La corneille » (KHM 93), où la fille de roi dit au soldat qui s'offre à la délivrer qu'il doit refuser toute nourriture et toute boisson qu'on lui proposera :

« Avance encore dans la forêt et tu trouveras une maison dans laquelle se trouve une vieille femme qui te proposera à manger et à boire. Mais tu ne dois rien accepter : si tu manges ou si tu bois quelque chose, tu sombreras dans le sommeil et tu ne pourras pas me délivrer. Dans le jardin qui se trouve derrière la maison, il y a un grand tas de broussailles sur lequel tu devras grimper pour m'y attendre. Je viendrai trois jours de suite à deux heures dans un carrosse, qui sera attelé d'abord de quatre étalons blancs, puis de quatre étalons fauves, et enfin de quatre étalons noirs ; mais si tu n'es pas réveillé et si tu dors, je ne serai pas délivrée⁴⁰⁹. »

Un regard du côté des rites initiatiques peut nous donner quelques clés pour interpréter les motifs de la perte de connaissance et du sommeil. Dans son ouvrage *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Mircea Eliade résume comme suit ce qui se produit lors de l'initiation :

Le moment central de toute initiation est représenté par la cérémonie qui symbolise la mort du néophyte et son retour parmi les vivants. Mais il revient à la vie un homme nouveau, assumant un autre mode d'être. La mort initiatique signifie à la fois la fin de l'enfance, de l'ignorance et de la condition profane⁴¹⁰.

Parmi les exemples de rites de puberté donnés par l'auteur, on remarque que le sommeil sert très souvent à figurer cette mort rituelle⁴¹¹, dans la première partie de l'initiation, qui consiste en une rupture du novice avec sa vie antérieure. La perte de connaissance ou le sommeil lors du passage d'un monde à l'autre dans les contes peuvent être rapprochés, de manière générale, des rites d'initiation où le novice est considéré comme mort pendant la période qui doit le séparer de son passé d'enfant, avant sa renaissance en tant qu'adulte, c'est-à-dire un « passage à un autre mode d'être⁴¹² ». Concrètement, Arnold Van Gennep résume le but de ces pratiques ainsi : « Le but est de “faire mourir” le novice, de lui faire perdre le souvenir de sa personnalité première et du monde antérieur⁴¹³. »

Dans les textes étudiés plus haut, on constate également que le sommeil ou la perte de connaissance ont lieu avant la mise à l'épreuve du héros : dans « Dame Holle » (KHM 24), les épreuves comportementales ont lieu dans la prairie fleurie où se réveille l'héroïne ; dans « L'enfant de Marie » (KHM 3), la mise à l'épreuve a lieu lors du retour sur terre ; de même, dans « La bête-vison » (NRS 132), c'est dans le monde souterrain qu'aura lieu le combat du héros contre l'animal surnaturel.

⁴⁰⁹ KHM, t. 2, p. 51.

⁴¹⁰ M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959 (rééd. 1997), p. 16.

⁴¹¹ Tel est le cas, par exemple, chez les Kurnai, en Australie. Voir M. Eliade, *op. cit. supra*, p. 33-34.

⁴¹² M. Eliade, *op. cit. supra*, p. 16. Voir également : A. Van Gennep, *op. cit. supra*, p. 107 et suiv.

⁴¹³ A. Van Gennep, *op. cit. supra*, p. 116, note 2.

Dans son article consacré au puits comme forme de passage dans l'autre monde, Ursula Heindrichs propose de voir dans le voyage accompli par l'héroïne dans le conte « Dame Holle » (KHM 24) un voyage accompli en rêve, en s'appuyant sur les événements associés aux deux extrémités du trajet : l'évanouissement lors de sa chute dans le puits et le chant du coq lors de son retour dans le monde des hommes⁴¹⁴. Si, dans ce conte, ces éléments sont les seuls à suggérer une lecture onirique du voyage dans l'autre monde, dans d'autres textes, comme « Maître Poinçon » (KHM 178) et « L'ondine de l'étang » (KHM 181), le voyage a effectivement lieu en rêve⁴¹⁵. Nous reviendrons sur ces textes qui méritent attention.

6. Les modalités du passage d'un monde à l'autre

Dans la plupart des cas, le héros passe d'un monde à l'autre en franchissant simplement la frontière, sans qu'il y ait nécessairement de changement de mode de locomotion, quelle que soit la localisation de l'autre monde. Ainsi, dans « Le tailleur au Ciel » (KHM 35) et « Le gai luron » (KHM 81), les personnages arrivent au Ciel à pied – sans que cela pose le moindre problème.

Bien souvent aussi, le passage d'un monde à l'autre n'est pas évoqué : ainsi, dans une des versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la-très-sage » (NRS 219-226, n° 222), il est seulement dit que « le tsarévitch Ivan partit pour le royaume subaquatique⁴¹⁶. »

Dans d'autres cas, cette étape de l'action nécessite l'intervention d'un objet ou d'un auxiliaire magique, ou bien la mise en œuvre d'un rituel magique.

a. Passage à l'aide d'un rituel magique

Nous avons repéré trois formes principales de rituel magique dans les textes de notre corpus. Le premier type de rituel est lié aux pommes et apparaît dans la seconde version du conte d'Afanassiev « Les danses nocturnes » (NRS 298-299). On se souvient que la pomme est un fruit lié, par nature, à l'autre monde.

Dans le conte russe, pour descendre dans le monde souterrain, la fille du tsar se rend dans le jardin et jette une pomme par-dessus un pommier en prononçant une incantation qui ordonne à la terre de s'ouvrir ; lorsqu'elle descend dans le passage, elle jette une autre pomme

⁴¹⁴ U. Heindrichs, « Der Brunnen », dans J. Janning *et alii*, *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, p. 64.

⁴¹⁵ Nous reviendrons sur ces textes dans la troisième partie de cette étude, lorsqu'il sera question des mondes concernés, respectivement le Ciel et un monde situé au sommet d'une montagne.

⁴¹⁶ NRS, t. 2, p. 187.

vers le jardin en demandant à la terre de se refermer. Le soldat, qui est chargé de découvrir où la jeune fille use ses souliers chaque nuit, observe la scène et en fait autant. Le conte nous dit que la princesse cueille trois pommes, or on ignore ce qu'elle fait de la troisième ; sans doute lui sert-elle à faire apparaître le passage depuis l'autre monde.

On peut rapprocher de ce récit le conte « Le petit homme de la terre » (KHM 91) des frères Grimm, où le passage d'un monde à l'autre fait aussi intervenir une pomme. On n'en observe pas moins plusieurs différences entre les deux récits, à commencer par le fait que, chez les Grimm, le passage dans l'autre monde est purement accidentel : il ne s'agit donc pas d'un rituel. La disparition des filles du roi semble liée à la malédiction prononcée par leur père à l'égard de celui qui cueillerait une pomme de l'un de ses arbres :

... le roi lui-même était un grand amateur de toutes sortes de beaux arbres. Un de ses arbres lui était si cher qu'il avait juré que celui qui en cueillerait une pomme se retrouverait cent toises sous terre⁴¹⁷.

Contrairement aux propos du roi, le passage dans le monde souterrain n'a pas lieu lorsque l'une de ses filles cueille la pomme, mais au moment où elles croquent dedans.

Le second type de rituel permet, lui aussi, d'accéder dans un monde souterrain et repose également sur une invocation adressée à la terre. Il se retrouve à l'identique dans deux contes du recueil d'Afanassiev, « Prince Daniel-a-dit » (NRS 114) et « La princesse dans le royaume souterrain » (NRS 294). Dans les deux cas, l'héroïne échappe au désir incestueux de son frère en fabriquant des petites poupées. Dans le premier conte, de vieilles femmes qui passent par là et à qui elle offre un repas, lui enseignent ce qu'elle doit faire.

« Eh bien, ne pleure pas, ne sois pas triste, et écoute-nous plutôt : fabrique quatre petites poupées, installe-les aux quatre coins de la pièce ; quand ton frère t'appellera pour aller à l'autel, vas-y ; quand il t'appellera pour que tu le rejoignes dans la chambre, ne te presse pas. Aie confiance en Dieu, adieu. » Les petites vieilles repartirent. Le frère épousa sa sœur, puis il se rendit dans sa chambre et dit : « Sœur Catherine, viens me rejoindre sur les éredons ! – Tout de suite, mon frère, j'enlève mes boucles d'oreilles. » Et les poupées, aux quatre coins de la pièce, dirent :

« Coucou, prince Daniel !

Coucou, a-t-il dit !

Coucou, sa sœur,

Coucou, il l'épouse.

Coucou, terre, ouvre-toi,

Coucou, sœur, tombe dans le trou⁴¹⁸ ! »

⁴¹⁷ KHM, t. 2, p. 39.

⁴¹⁸ NRS, t. 1, p. 187-188.

La même chose se reproduit deux fois : la sœur prétexte qu'elle dénoue sa ceinture puis qu'elle ôte ses souliers, et elle disparaît jusqu'aux épaules puis complètement. Ici, les poupées sont placées aux quatre coins de la pièce, délimitant ainsi une porte dans un plan horizontal. La magie repose ici sur les quatre coins dont les diagonales se croisent au lieu de passage. Ce que confirme le fait que, dans le second texte, la sœur se place au milieu de la pièce, après avoir placé trois poupées sur les fenêtres.

La sœur commença à s'habiller pour le mariage et fabriqua trois poupées ; elle les disposa sur les fenêtres et se plaça elle-même au milieu de la pièce, puis elle dit : « Petites poupées, coucou ! » La première dit : « Qu'y a-t-il ? » La deuxième répondit : « Le frère épouse la sœur. » La troisième dit : « Terre, ouvre-toi ! sœur, tombe dans le trou (*pravalisja*) ! » Et elles dirent la même chose une deuxième, puis une troisième fois. Le frère revint et demande à sa sœur : « Alors, as-tu fini de t'habiller ? – Non, pas encore », lui répondit celle-ci. Il repartit donc l'attendre dans sa chambre. La sœur reprit : « Petites poupées, coucou ! » La première dit : « Qu'y a-t-il ? » La deuxième répondit : « Le frère épouse la sœur. » La troisième dit : « Terre, ouvre-toi ! sœur, tombe dans le trou ! » La sœur tomba dans le trou et partit pour l'autre monde⁴¹⁹.

Un autre cas de magie se rencontre dans une des versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la-très-sage » (NRS 219-226, n° 225) ; la fille du monstre (*čudo-judo*) auquel le héros a été promis dit à ce dernier comment se rendre dans le monde de son père : « Fais trois pas en arrière et tu y seras. » Le héros suit son conseil « et il se [retrouve] dans une grande maison » où l'être surnaturel l'attend pour le mettre à l'épreuve⁴²⁰. Ce rituel a la particularité d'être placé sous le signe de l'inversion. Le personnage surnaturel de ce conte est donc une figure du diable⁴²¹.

On retrouve le même procédé dans la première version du conte « Les propos irréflechis » (NRS 227-229), où le diable dit au héros, lorsqu'ils arrivent près d'un lac :

« Tourne-toi dos au lac et vas-y à reculons ! » Il eut à peine le temps de se tourner et de faire deux ou trois pas qu'il se retrouva sous l'eau, dans un palais de pierre blanche ; toutes les pièces sont joliment agencées et savamment décorées⁴²².

On peut également assimiler à un rituel les contes où, pour passer d'un monde à l'autre, le héros doit répondre à une question que lui pose le passeur qu'il rencontre, comme dans « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29 et « L'oiseau-griffon » (KHM 165).

⁴¹⁹ NRS, t. 2, p. 404.

⁴²⁰ Dans la suite de ce conte, le motif des poupées apparaît également lors du retour dans le monde des hommes, mais leur utilisation est différente : la fille du monstre les dispose également aux coins de la pièce, mais elles participent du motif de la fuite magique en répondant à la place de la jeune fille lorsque son père l'appelle. Dans d'autres textes, la même fonction peut être remplie par des gouttes de salive : voir les textes NRS 222-223.

⁴²¹ Tel est le cas dans d'autres textes du recueil d'Afanassiev : voir notamment le conte NRS 227. Voir aussi NRS 367, qui fait partie d'un ensemble de récits intitulé « Récits à propos de sorcières » (NRS 365-369) ; NRS, t. 3, p. 131-139. Concernant le thème de l'inversion, voir : T. Ščepanskaja, « La culture de la route dans la Russie du Nord », *Ethnologie française*, XXVI, 1996, 4, p. 677-690.

⁴²² NRS, t. 2, p. 212.

b. Passage à l'aide d'un objet magique

Le passage d'un monde à l'autre fait souvent intervenir des objets magiques ; certains servent de moyens de locomotion au héros, alors que d'autres lui indiquent le chemin. Parmi les moyens de locomotion, un des plus courants est le tapis volant. Dans « Le rêve prophétique » (NRS 240), le héros et ses compagnons parviennent dans le royaume d'Elena la-très-belle sur un tapis volant dérobé par le héros à trois vieillards qui se disputent dans la forêt. C'est aussi sur un tapis volant que le soldat Ivan se rend dans le royaume d'Elena la-très-sage, dans la seconde version du conte du même titre (NRS 236-237), après que celle-ci s'est enfuie de chez son ravisseur, le dragon à six têtes⁴²³ ; le tapis volant est offert au héros par le dragon qui joue dans ce conte un rôle d'auxiliaire. D'autres objets peuvent remplir la même fonction : une selle, un chapeau ou des bottes magiques, comme c'est le cas respectivement dans « Le Tambour » (KHM 193), « La boule de cristal » (KHM 197) et « Le roi de la Montagne d'Or » (KHM 92).

Comme nous l'avons vu plus haut, dans une des versions du conte « Le lait des bêtes sauvages » (NRS 204), le héros fait apparaître un pont en agitant un foulard. Notons que ce motif, spécifique à la partie russe de notre corpus, se rencontre habituellement lors du retour de l'autre monde, dans l'épisode dit de la fuite magique⁴²⁴.

Un autre objet magique présent uniquement dans le recueil d'Afanassiev est la pelote qui indique le chemin (NRS 128, 130, 173, 215, 216, 234, 269). Elle est parfois remplacée par un œuf, une petite boule (*šarik*, NRS 129), une balle (*mjačik*, NRS 212) ou un anneau (NRS 214) que le héros doit faire rouler devant lui. Un œuf de ce type (*katoček*) apparaît notamment dans le conte « L'eau de la Vie, l'Eau de la Mort et l'oiseau parleur » (NRS 288-289).

Dans la première version du conte « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212-215), la pelote magique, donnée au héros par son épouse surnaturelle, le mène tout droit chez sa belle-mère.

L'archer traversa bien des royaumes et des pays, et la petite pelote roulait toujours devant lui. Quand il rencontrait une rivière, la pelote se changeait en un pont qui l'enjambe ; lorsque l'archer avait besoin de se reposer, la pelote devenait un lit aux édredons de plumes. Long ou court, le conte est bientôt dit, mais la tâche n'est pas si vite faite : voilà que l'archer arriva devant un grand et somptueux palais. La pelote roula jusqu'au portail de celui-ci, puis elle disparut⁴²⁵.

⁴²³ Voir NRS, t. 2, p. 251-252.

⁴²⁴ Nous reviendrons sur ce motif dans la dernière partie de cette étude.

⁴²⁵ NRS, t. 2, p. 140.

Si, dans cet extrait, la pelote disparaît, en général, les textes se contentent de passer sous silence les objets magiques dès lors qu'ils ont été utilisés par le héros.

On peut assimiler à un objet magique le philtre soporifique que le héros fait brûler dans une des versions du « conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, n° 173) afin d'endormir le terrible géant qui garde la frontière de l'autre monde.

Terminons sur deux situations insolites. Dans « Le gai luron » (KHM 81), un sac magique permet au personnage du même nom d'entrer par ruse au paradis contre la volonté de saint Pierre, en utilisant un sac magique que ce dernier lui avait offert auparavant et qui possède la propriété suivante : il suffit de souhaiter qu'une chose se trouve dans son sac pour qu'elle y soit effectivement.

« Non, dit saint Pierre, tu n'entreras pas. – Eh bien ! si tu ne veux pas me laisser entrer, reprends donc ton havresac, lui répondit le gai luron. Puisqu'il en est ainsi, je ne veux plus rien de toi. – Alors donne-le moi, dit saint Pierre. » Le gai luron fit donc passer le havresac au Ciel, à travers les barreaux, et le lui tendit. Saint Pierre le prit et l'accrocha à côté de son fauteuil. Le gai luron dit alors : « Maintenant, je souhaite être moi-même dans mon havresac. » Et hop, l'y voilà ! Il se trouvait maintenant au Ciel, et saint Pierre fut bien obligé de l'y laisser⁴²⁶.

Dans la troisième version du conte « Les trois royaumes : le royaume de cuivre, le royaume d'argent et le royaume d'or » (NRS 128-130), le héros passe dans l'autre monde grâce à un bateau volant. Voici comment celui-ci apparaît : l'un des auxiliaires magiques du héros, qui est sorcier, dessine une barque sur le sable, puis il ordonne à ses compagnons de monter dedans. Le bateau s'envole ensuite « comme une flèche décochée par un arc⁴²⁷ ».

c. Ascension le long d'une plante ou d'un arbre

Dans un conte des frères Grimm et trois textes du recueil d'Afanassiev, le personnage principal parvient au ciel en grimant le long d'une plante gigantesque⁴²⁸.

« Le fléau rapporté du Ciel » (KHM 112) relate l'ascension au Ciel d'un paysan, bien décidé à voir ce que font les anges.

Un jour, un paysan s'en allait aux labours avec sa paire de bœufs. Lorsqu'il arriva dans son champ, les cornes de ses deux bêtes se mirent à pousser. Elles continuèrent de pousser, et quand le paysan voulut rentrer chez lui, les cornes étaient devenues si longues qu'il ne pouvait plus faire passer les bêtes sous le portail. Par chance, un boucher passait justement par là. Le paysan lui confia donc ses bœufs et ils conclurent ensemble le marché suivant : le paysan devrait apporter au boucher une mesure de graines de raves, et le boucher lui donnerait alors un taler de Brabant pour chaque graine. [...] Le paysan rentra donc chez lui et se rendit ensuite chez le boucher en portant sur son dos la mesure de graines de raves. Mais en chemin, il perdit une petite graine qui s'était échappée du sac. [...] Cependant, quand il repassa par là au retour, *la graine avait donné un arbre*

⁴²⁶ KHM, t. 1, p. 404.

⁴²⁷ NRS, t. 1, p. 290.

⁴²⁸ Dans le catalogue d'Aarne-Thompson, il s'agit du conte-type AaTh 1960 G : L'arbre qui monte jusqu'au ciel.

qui touchait le ciel. « Puisque l'occasion se présente, il faut que tu montes voir ce que les anges font là-haut, et que tu les voies de près », se dit alors le paysan. *Il grimpa donc jusqu'en haut* et vit les anges occupés à battre de l'avoine⁴²⁹.

L'ascension et la distance ne semblent pas poser de difficultés particulières. Il en est de même dans les contes russes, où le personnage qui se rend au Ciel est un vieillard qui grimpe le long d'un plant de chou ou d'un arbre né d'une fève. Prenons le début de « La renarde-guérisseuse » (NRS 18).

Il était une fois un vieux et une vieille. Le vieux planta une tête de chou sous le plancher, et la vieille en planta un sous le poêle. Le chou de la vieille se fana complètement, tandis que celui du vieux se mit à pousser et poussa jusqu'à ce qu'il touche le plancher. Le vieux prit sa hache et fit un trou dans le plancher en face du chou. Le chou continua de pousser, encore et encore, et il atteignit le plafond ; le vieux prit de nouveau sa hache et fit un trou dans le plafond en face du chou. Le chou poussa encore et encore, jusqu'à toucher le ciel. Mais comment le vieux pourrait-il faire pour voir la pointe de son chou? Il se mit à grimper le long de l'arbre, il grimpa, grimpa et arriva jusqu'au ciel. Il fit un trou dans le ciel et s'y hissa⁴³⁰.

Dans « Le vieux au ciel » (NRS 20) et « La renarde-pleureuse » (NRS 21) l'arbre pousse à partir d'une fève. Deux des trois contes russes (les n° 18 et 20) racontent comment la tige pousse à l'intérieur de l'isba, si bien que l'homme est obligé d'enlever le toit de la maison. Seul le troisième conte (NRS 21) évoque la fatigue du vieillard lors de l'ascension, mais celle-ci semble davantage due au poids de la vieille, qu'il veut hisser au ciel dans un sac qu'il tient entre ses dents, plutôt qu'au trajet lui-même : sa première ascension, accomplie en solitaire, semble s'être déroulée facilement et le texte ne s'y arrête guère : « Le vieux se mit à grimper au ciel ; il s'y hissa⁴³¹ ... ».

On reconnaît dans ces textes le motif central du conte anglais « Jack et la tige de haricot⁴³² » et de sa version française « Jacques et le haricot magique », où le héros grimpe au ciel le long de tiges de haricots qui forment une échelle.

Tous ces récits reprennent le thème mythique de l'*axis mundi*, le lien existant entre la terre et le ciel, propre notamment à la pensée chamanique. Cependant, cet axe vertical n'a pour but que de permettre l'enchaînement d'événements invraisemblables. Ces textes ressaisissent le désir universel de l'homme de connaître ce que nul homme vivant ne peut voir, mais en le traitant sur le mode de l'invraisemblance, et se distancient par là des visions médiévales relatant des voyages dans l'au-delà. Nous y reviendrons.

S'il est peu représenté dans les contes de notre corpus, le thème de l'arbre qui monte jusqu'au ciel⁴³³ est, selon Vilmos Diószegi, un des thèmes typiques des contes hongrois :

⁴²⁹ KHM, t. 2, p. 136.

⁴³⁰ NRS, t. 1, p. 29.

⁴³¹ NRS, t. 1, p. 33.

⁴³² B. Tabart, *Popular Stories for the Nursery*, 1809, t. 4, p. 108.

⁴³³ AaTh 468.

L'idée de monter jusqu'au bout de l'arbre qui pousse jusqu'au ciel est une idée connue de toute l'ethnie hongroise, elle est donc un phénomène ethnique hongrois⁴³⁴.

Ágnes Kovács et, avant elle, Linda Dégh et Sándor Solymossy, ont souligné dans leurs travaux que ce motif a probablement été emprunté aux Hongrois par les peuples voisins⁴³⁵ ; et ils ont mis ce motif en relation « non pas avec l'arbre Ydrasil [sic.] des mythes scandinaves, mais avec le grand arbre chamaniste ougrien-turc, sur lequel le chaman monte pour arriver au ciel, à la divinité suprême⁴³⁶. » Si, dans les contes de l'aire magyare, cette ascension est accomplie par le héros et peut être mise en parallèle avec une initiation chamanique⁴³⁷, tel n'est pas le cas dans les récits que nous venons d'étudier. Nous verrons toutefois que cette dimension initiatique n'en est pas moins présente dans les textes de notre corpus.

d. Le vol magique

Dans certains contes, enfin, c'est à travers les airs que le héros se rend dans l'autre monde, en étant transporté soit par un oiseau – dans ses serres ou sur son dos –, soit par un cheval magique.

Le premier cas de figure se rencontre dans « La montagne d'or » (NRS 243), où le vol s'accompagne d'une sorte de métamorphose du héros.

[...] le riche marchand se rendit avec son journalier au pied d'une haute montagne d'or : impossible ni de l'escalader, ni d'y grimper en rampant. « Allez, dit le marchand, commençons par boire », et il lui servit un verre de somnifère. Le journalier le but et s'endormit. Le marchand sortit son couteau, tua un canasson malingre et le vida. Il mit le gars dans le ventre du cheval, lui donna une pelle, recousit le cadavre, puis il se cacha dans les buissons. Soudain arrivèrent de noirs corbeaux au bec d'acier. Ils se saisirent de la charogne, l'emportèrent en haut de la montagne et l'attaquèrent à coups de bec. La chair du cheval mangée, ils s'apprêtaient à s'en prendre au fils du marchand. Mais celui-ci se réveilla, chassa les noirs corbeaux d'un mouvement de la main, regarda autour de lui et demanda : « Où suis-je ? - Sur la montagne d'or », lui répondit le riche marchand, « allez, prends la pelle et ramasse de l'or⁴³⁸. »

⁴³⁴ V. Diószegi, *A sámáhit emlékeia magyar népi műveltségben (Les survivances des croyances chamanistiques dans la culture populaire hongroise)*, Budapest, 1958. Pour le texte allemand, voir : V. Diószegi, « Die Überreste des Schamanismus in der ungarischen Volkskultur », *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae* VII (1958), p. 97-135.

⁴³⁵ Voir : Á. Kovács, « L'arbre qui pousse jusqu'au ciel. Rédactions hongroises et leurs motifs chamanistiques », dans *Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthodes*, Paris, 23-26 mars 1982, p. 393-415, p. 393-394 ; L. Dégh, « The Tree that Reached Up to the Sky (Type 468) », *Studies in East European Folk Narrative*, Bloomington, Indiana University Press, 1978 ; S. Solymossy, « Keleti elemek népmeséinkben » (Éléments orientaux dans nos contes populaires), *Ethnographia*, n° 33, p. 30-44. Voir également : Á. Kovács, art. « Baum : Der himmelhohe Baum », dans *EM*, t. 1, 1977, col. 1381-1386.

⁴³⁶ Á. Kovács, art. cit. supra, p. 394.

⁴³⁷ Á. Kovács, art. cit. supra, p. 404-406.

⁴³⁸ NRS, t. 2, p. 273.

Le procédé permettant d'être transporté au sommet de la montagne rappelle celui utilisé par Sindbad le Marin dans les *Mille et une nuits* pour s'échapper de la vallée aux diamants⁴³⁹, mais aussi par des navigateurs, dans plusieurs romans du Moyen Age, parmi lesquels le *Roman d'Alexandre* et *Le Duc Ernst*⁴⁴⁰. On retrouve ce motif dans la première version du conte russe « La princesse ensorcelée » (NRS 271-272) : les passeurs que le héros rencontre lui apprennent comment se rendre dans le trois-fois-dixième État :

... l'Oiseau-Griffon vient ici – d'apparence, on dirait une immense montagne – et attrape ici des charognes qu'il emporte sur l'autre rive. Tu n'as qu'à ouvrir le ventre de ton cheval, à le vider et le laver ; nous te coudrons à l'intérieur. L'Oiseau-Griffon emportera la charogne, elle l'emportera dans le trois-fois-dixième État et la jettera en pâture à ses petits : il faudra alors que tu te dépêches de sortir du ventre du cheval, et tu pourras ensuite aller là où tu le désires⁴⁴¹.

Le voyage à dos d'oiseau – aigle ou faucon – est plus fréquent, mais il n'apparaît que dans la partie russe de notre corpus. Dans la situation initiale de quatre versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la-très-sage » (NRS 219-226 ; versions n° 219-221 et 224), le père du héros recueille un aigle qui le transporte sur son dos dans l'autre monde, chez ses sœurs.

Dans « Le conte du jeune preux et de l'Eau de Vie » (NRS 171-178, version n° 176), pour se rendre chez Elena-la-très-sage, qui possède des pommes de jouvence ainsi que l'Eau de Mort et l'Eau de Vie, le héros parvient successivement chez les deux sœurs d'Elena-la-très-sage. Celles-ci lui prêtent leurs faucons pour lui permettre de se rendre « par-delà trois cents pays, dans le trois-fois-centième État⁴⁴². »

Dans la deuxième version du conte « Kachtcheï l'Immortel » (NRS 156-158, n° 157), le héros part chercher sa fiancée, la Beauté-dont-on-ne-se-lasse-pas, qui vit « dans le royaume d'or, au bout du monde, là où le soleil se lève⁴⁴³. » Il arrive chez trois vieilles femmes dont la troisième est une maîtresse des animaux ; lorsqu'elle interroge ses bêtes, toutes ignorent où trouver cette princesse, sauf l'oiseau Mogol (*Mogol'-ptica*), qui arrive en dernier parce qu'il devait justement emmener la princesse à l'église. C'est sur le dos de cet oiseau que le héros franchit l'immense distance qui le sépare du royaume d'or, non sans avoir emporté des provisions en quantité : une cuve d'eau et trois tonneaux de quarante seaux chacun, remplis de viande de bœuf.

⁴³⁹ *Les Mille et une nuits*, contes traduits par J. C. Mardrus, Paris, éd. Robert Laffont (coll. Bouquins), t. 1, p. 705-706.

⁴⁴⁰ Voir C. Lecouteux, « L'homme et les oiseaux au Moyen Age », dans Ch. Shinoda, *Oiseaux-vents, esprits qui planent dans l'air*, Kyoto, Hanazono University, 2006, p. 215-235, ici p. 225-226.

⁴⁴¹ NRS, t. 2, p. 346.

⁴⁴² NRS, t. 1, p. 449-450.

⁴⁴³ NRS, t. 1, p. 363.

On peut assimiler au vol sur le dos d'un oiseau le saut du cheval magique du preux, tel que le décrivent, par exemple, deux versions du « Conte du jeune preux, des pommes de jeunesse et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, n° 175 et 178) :

Des oreilles du cheval sort de la fumée, des étincelles jaillissent de ses naseaux, des flammes sortent de sa gueule. Le tsarévitch Ivan enfourche son coursier fidèle, il cingle ses flancs vigoureux et le cheval s'élançe par-dessus la forêt immobile, par-dessous le nuage mouvant ; entre ses pattes, il laisse filer montagnes, rivières et lacs ; de sa queue, il balaie champs et prairies⁴⁴⁴. (NRS 175)

Le tsarévitch Ivan se choisit dans les écuries du tsar un fidèle coursier, il dit adieu à son père et, en une minute, celui-ci le perdit de vue ; il s'élança au sommet de la montagne *tel un faucon en vol*, et il trouva là-bas une maison avec une cour⁴⁴⁵. (NRS 178)

Si le premier extrait décrit le vol du cheval, le second l'évoque au moyen d'une comparaison. C'est probablement de formules imagées comme celles du premier extrait que s'est inspiré le peintre Viktor Vasnetsov pour son tableau « Le saut du preux » (voir figure n°2), où le cheval s'élançe par-delà tous les obstacles naturels.



Figure 2 : Viktor Vasnetsov (Vasnetsov), « Le saut du preux⁴⁴⁶ » (1914)

⁴⁴⁴ NRS, t. 1, p. 445.

⁴⁴⁵ NRS, t. 1, p. 458.

⁴⁴⁶ « *Bogatyrskij skok* », dans N. Nadol'skaja, *Viktor Vasnetsov (Vasnetsov)*, Moscou, éd. *Belyj gorod*, 2000, p. 45.

Les chevaux volants abondent dans les contes russes, où ils appartiennent bien souvent aux divers personnages féminins qui remplissent la fonction d'épouse surnaturelle du héros. Pour ne donner qu'un exemple, citons la « cavale qui vole vite⁴⁴⁷ » de l'épouse surnaturelle dans la troisième version du même conte (NRS 173).

Certains textes précisent qu'il s'agit d'un cheval ailé : nous sommes alors face à une rationalisation de ce motif, qui s'explique par le besoin de justifier les propriétés extraordinaires de l'animal. Tel est le cas dans la première version du « Conte du jeune preux » (NRS 171-178), où un « cheval à deux ailes » est donné au héros par la deuxième des jeunes filles qu'il rencontre sur sa route vers le jardin où poussent les pommes de jeunesse. Celle-ci l'envoie ensuite chez son autre sœur, qui lui donne son « cheval à quatre ailes⁴⁴⁸ », qui lui permettra de franchir le mur du jardin merveilleux. Le nombre croissant des ailes de l'équidé, en même temps qu'il rationalise le motif du vol magique, contribue au caractère fabuleux de cet animal.

En règle générale, le héros obtient le cheval d'un être surnaturel qui joue le rôle d'un donateur. Ce dernier peut être un mort reconnaissant⁴⁴⁹ à qui le héros donne une sépulture décente, comme dans la sixième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, n° 176).

Dans cette version, toujours, le vol sur le dos du cheval magique et sur celui d'un oiseau sont combinés : le cheval magique mène le héros à « une petite isba », située en fait à la frontière du monde des hommes, et où se trouve une jeune fille qui est la sœur d'Elena-la-très-belle. Lorsqu'elle apprend où se rend le héros, elle lui fait enfourcher son faucon. Cet oiseau le mène chez la seconde sœur d'Elena, où il enfourche un autre faucon – on reconnaît le relais de chevaux rencontré dans une des autres versions de ce conte.

La forme de l'animal qui transporte le héros dans l'autre monde connaît de nombreuses variations : rappelons-nous que dans « Le conte du prince Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168), analysé dans la première partie de cette étude, c'est un loup qui transportait le héros dans l'autre monde. La version allemande de ce conte, « L'oiseau d'or » (KHM 57), fait jouer le même rôle à un renard, le récit « Le lion et la grenouille » (KHM 129a) à un lion ; on retrouve le renard dans un autre texte supprimé du recueil, « Hurleburlebutz » (KHM 66a).

⁴⁴⁷ NRS, t. 1, p. 441.

⁴⁴⁸ NRS, t. 1, p. 432-433.

⁴⁴⁹ AaTh 505 : The Grateful Dead



Figure 3 : Illustration de George Cruikshank pour « L'oiseau d'or⁴⁵⁰ » (KHM 57)

Dans « Le cercueil de verre » (KHM 163), le héros est emporté par un cerf blanc – il s'agit en réalité du frère de la jeune fille que le héros délivrera dans la suite du conte :

Le tailleur [...] se tenait encore immobile lorsque le cerf se dirigea vers lui à grands bonds et, avant qu'il ait pu prendre la fuite, il le souleva sur ses grands bois, exactement comme s'il s'agissait d'une fourche. Le tailleur n'eut pas le temps de comprendre ce qui se passait, car ils avançaient à vive allure, laissant derrière eux tous les obstacles, par monts et par vaux, à travers prairies et forêts. Le tailleur se cramponnait de ses deux mains aux extrémités des bois et s'abandonnait à son sort. Il avait l'impression de voler. Le cerf s'arrêta finalement au pied d'une paroi rocheuse et laissa doucement tomber le tailleur sur le sol⁴⁵¹.

Le mot est dit : le héros a « l'impression de voler ». Même lorsque l'animal conducteur n'est pas un oiseau, l'image du vol est présente. Nous avons vu plus haut que le motif du vol reflète l'immensité de la distance à franchir pour se rendre dans l'autre monde. Si l'on se tourne vers les origines de ce motif, la combinaison « vol + cheval et/ou oiseau » nous oriente une fois de plus vers la pensée chamanique. C'est en effet à cheval que le chaman d'Asie centrale et septentrionale accomplit son voyage dans l'autre monde, et Mircea Eliade cite une description détaillée de la manière dont ce cheval est représenté dans le costume du chaman bouriate :

Deux bâtons en forme de béquilles d'environ deux aunes de long [...] et représentant, à leur extrémité, une tête de cheval, au cou duquel est attaché un anneau avec trois *qolbugas* [il s'agit de tiges de fer tordues d'environ 5 cm de long] et qu'on appelle Crinière du Cheval ; à leur extrémité inférieure sont attachés des *qolbugas* semblables appelés Queue du Cheval. En avant de ces bâtons son fixés, de la même façon, un anneau *qolbuga* et (en miniature) un étrier, une lance et une épée,

⁴⁵⁰ Illustration tirée de : Grimm, *German popular stories*, Londres, Charles Baldwyn, 1823. Il s'agit de la première traduction anglaise, par Edgar Taylor, illustrée par G. Cruikshank.

⁴⁵¹ KHM, t. 2, p. 288.

une hache, un marteau, un bateau, une rame, la pointe d'un harpon, le tout en fer ; au-dessous d'eux [...] sont attachés trois *qolbugas*. Ces quatre (anneaux *qolbugas*) sont appelés Pieds⁴⁵² [...]

Notons au passage que cet élément du costume chamanique comprend les représentations en miniature d'autres moyens de locomotion – le bateau – et des divers instruments pouvant être utilisés par le chaman lors de son voyage⁴⁵³. Comme le souligne Eliade, le cheval

... est une image mythique de la Mort [...]. [Il] porte le trépassé dans l'au-delà ; il réalise la « rupture de niveau », le passage de ce monde-ci dans les autres mondes⁴⁵⁴ [c'est-à-dire au ciel comme aux enfers].

Dans ses *Racines historiques du conte merveilleux*, Vladimir Propp rappelle ce caractère d'animal psychopompe du cheval, sur le plan religieux. Il cite la pratique, attestée dès la Grèce antique, consistant à enterrer les guerriers avec leurs chevaux, afin que ceux-ci les emportent dans l'autre monde, dans « un monde meilleur⁴⁵⁵. »

Quant à l'oiseau, on sait qu'il s'agit, là aussi, d'une forme prise par l'âme⁴⁵⁶ lors de son passage d'un monde à l'autre, et d'un des auxiliaires privilégiés du chaman. En plus du bâton-cheval, décrit plus haut, sur le costume chamanique sont cousues des parties du corps de l'aigle, des plumes et des griffes ; l'ensemble du costume est une figuration de cet oiseau, ce que souligne également Propp⁴⁵⁷.

Des deux formes principales, l'oiseau et le cheval, la première est, selon Propp, la plus ancienne, la transposition des caractéristiques de l'oiseau au cheval s'étant produite, avec la domestication du cheval, autrement dit lors du « passage à une nouvelle forme d'économie⁴⁵⁸. » La forme transitionnelle est donc le cheval ailé.

Le vol du héros, grâce aux auxiliaires que sont l'oiseau ou le cheval qui le transportent, est donc un nouvel élément qui révèle le héros comme tel et, partant, qui l'élève, dans tous les sens du terme, au-dessus des autres hommes : on sait que, selon Propp, « dans le conte, l'auxiliaire magique peut être considéré comme le talent personnifié du héros⁴⁵⁹. » Le héros, parce qu'il est capable de voler – grâce à son auxiliaire magique – est semblable en cela aux

⁴⁵² M. Eliade, *Le chamanisme ...*, *op. cit. supra*, p. 132.

⁴⁵³ Cela est attesté, au XII^{ème} siècle, par l'*Historia Norwegiae*.

⁴⁵⁴ *ibid.*, p. 364.

⁴⁵⁵ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, *op. cit. supra*, p. 259 (trad. française : p. 223-224). Voir aussi : M. Van den Berg, art. « Pferd », dans *EM*, vol. 10, 2002, col. 909-924. Concernant le cheval psychopompe, voir : M.-A. Wagner, *Le Cheval dans les croyances et superstitions germaniques*, 3 vol., thèse de Paris IV-Sorbonne, 2003.

⁴⁵⁶ Il s'agit ici de l'*external soul*, l'âme qui quitte le corps en transe ou en léthargie.

⁴⁵⁷ *ibid.*, p. 257 ; trad. française : p. 219-220.

⁴⁵⁸ *ibid.*, p. 257 ; trad. française : p. 219-220.

⁴⁵⁹ *ibid.*, p. 254 ; trad. française : p. 216.

chamans, qui peuvent « jouir de la condition des “âmes”, des “désincarnés”, alors que cette condition n’est accessible aux profanes qu’au moment de leur mort⁴⁶⁰. »

* * *

Si l’épaisseur et les formes de la frontière varient, « allant d’une simple ligne idéale à une vaste région neutre⁴⁶¹ », comme l’écrit Van Gennep, leur fonction, quant à elle, reste inchangée : le franchissement du passage d’un monde à l’autre constitue une épreuve qualifiante pour le héros.

⁴⁶⁰ M. Eliade, *Le chamanisme*, *op. cit. supra*, p. 373. Voir également : R. Hamayon, *op. cit. supra*, p. 552-555, 562-566.

⁴⁶¹ A. Van Gennep, *op. cit. supra*, p. 278.

Chapitre 2 : Les êtres rencontrés à la frontière

A la lecture des textes, on constate que les êtres rencontrés par le héros sont associés à des lieux bien précis. Les observations faites dans le chapitre précédent nous seront donc d'une grande utilité pour mieux comprendre les fonctions de ces personnages⁴⁶².

Bon nombre d'entre eux ont déjà été mentionnés dans notre étude des formes de frontière. Nous ne reviendrons donc pas ici sur le décor de la rencontre du héros avec ces êtres ; le but des pages qui suivent est d'apporter un peu d'ordre dans cette foule de personnages, animaux⁴⁶³ ou humains, que le héros croise au gré de ses pérégrinations, et de dégager leurs principales fonctions.

Compte tenu du grand nombre d'occurrences, le recensement exhaustif de ces personnages est malaisé. Nous n'en présentons donc ici que les formes les plus emblématiques.

1. Des êtres de natures diverses

a. *Les animaux conducteurs*

En plus des oiseaux étudiés plus haut, l'aigle et le faucon, qui servent de monture au héros, il en est d'autres qui lui indiquent le chemin de l'autre monde en volant devant lui et, le cas échéant, en laissant tomber une plume à terre de temps à autre. Il s'agit généralement d'oiseaux plus petits, généralement de colombes, mais les textes ne précisent pas toujours leurs noms.

Au bout de trois jours de marche dans la forêt, Hänsel et Gretel (KHM 15) désespèrent d'en trouver la sortie.

Quand il fut midi, ils virent un beau petit oiseau, d'un blanc immaculé, qui était perché sur une branche et qui chantait si joliment qu'ils s'arrêtèrent pour l'écouter. Et quand il eut fini de chanter, il battit des ailes et s'envola devant eux, et les enfants le suivirent jusqu'à ce qu'ils arrivent à une petite maisonnette sur le toit de laquelle l'oiseau se percha⁴⁶⁴.

⁴⁶² Voir C. Lecouteux, « L'arrière-plan des sites aventureux dans le roman médiéval », *art. cit. supra*, p. 302.

⁴⁶³ Sur ce point, voir l'ouvrage de Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2003 (en italien).

⁴⁶⁴ KHM, t. 1, p. 104.

Le motif du chant d'oiseau qui charme celui qui l'entend évoque l'histoire du moine Félix⁴⁶⁵, telle que la racontent des *exempla* médiévaux. Parti couper du bois dans la forêt, un moine entend le chant d'un oiseau, dont la beauté est telle qu'il se croit au paradis. Après avoir suivi l'oiseau, il retourne au monastère, mais il ne reconnaît plus personne, car son absence a duré, en réalité, plusieurs centaines d'années⁴⁶⁶.

On recense encore deux oiseaux jouant un rôle de guides vers l'autre monde dans le recueil des Grimm. Dans « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88), touché par un rai de lumière, l'époux surnaturel de l'héroïne est changé en colombe blanche et, sous l'effet d'une malédiction, il s'envole pour un monde lointain. Voici comment son épouse pourra le retrouver :

[La colombe] lui dit : « Je dois voler à travers le monde pendant sept ans ; mais tous les sept pas, je laisserai tomber par terre une goutte de sang rouge et une plume blanche qui t'indiqueront le chemin et, si tu suis cette trace, tu pourras me délivrer. » La colombe s'envola alors par la porte et la jeune fille la suivit, et tous les sept pas, une goutte de sang rouge et une plume blanche tombaient par terre et lui indiquaient le chemin. Elle marcha ainsi sans cesse à travers le vaste monde, sans regarder autour d'elle et sans se reposer, et les sept années s'étaient presque entièrement écoulées. Elle se réjouit alors, pensant qu'ils seraient bientôt délivrés, mais elle en était bien loin. Un jour qu'elle marchait ainsi, il ne tomba plus de plume ni de goutte de sang et, quand la jeune fille leva les yeux, la colombe avait disparu. Et, comme elle se disait : « A présent, les hommes ne peuvent pas t'aider », elle monta voir le soleil⁴⁶⁷[...]

L'héroïne est donc parvenue au bout du monde. Le motif des gouttes de sang évoque celles grâce auxquelles Muldumarec, l'amant-oiseau, guide sa bien-aimée vers l'autre monde dans le lai d'*Yonec*, de Marie de France⁴⁶⁸.

A la différence du conte des Grimm, où la jeune fille suit son époux presque pas à pas, dans le récit russe correspondant, « La plume de Finist, clair faucon » (NRS 234-235), le fiancé animal, blessé à la suite d'une ruse des sœurs aînées de l'héroïne, indique à celle-ci seulement le lieu où elle pourra le trouver, en précisant que sa quête sera très longue :

Si tu veux partir à ma recherche, cherche-moi par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume. Tu devras user trois paires de souliers de fer, trois bâtons de fonte, et ronger trois pains de pierre, avant de me trouver, moi le vaillant gaillard⁴⁶⁹.

On retrouve la colombe comme guide dans le conte « La vieille dans la forêt » (KHM 123). Après que ses maîtres ont été attaqués par des brigands, une jeune servante se retrouve seule dans les bois.

⁴⁶⁵ Ce récit est répertorié sous les motifs B 177.2, D 2011.1 et 2011.1, F 377 (1.2) par S. Thompson et sous le n° 3378 par F. C. Tubach, voir *Index exemplorum*, FFC n° 204, Helsinki, 1969, p. 263.

⁴⁶⁶ La durée de l'absence du moine Félix varie, selon les textes, entre deux cents et trois cent quarante ans. Voir C. Lecouteux, « L'homme et les oiseaux au Moyen Age », *art. cit. supra*, p. 227.

⁴⁶⁷ KHM, t. 2, p. 20.

⁴⁶⁸ Marie de France, *Lais*, *op. cit. supra*, v. 341-359.

⁴⁶⁹ NRS, t. 2, p. 237.

Quand vint le soir, elle s'assit au pied d'un arbre, se recommanda à Dieu, et décida de ne pas bouger de cet endroit, quoi qu'il arrive. Mais après qu'elle fut restée assise ainsi un moment, une petite colombe blanche vint vers elle, qui tenait dans son bec une petite clé d'or. Elle posa la clé dans la main de la jeune fille et lui dit : « Vois-tu le grand arbre, là-bas ? Il s'y trouve une petite serrure. Ouvre-la avec cette petite clé, et tu y trouveras assez de nourriture pour ne plus souffrir de la faim. » La jeune fille s'approcha de l'arbre et l'ouvrit, et elle y trouva du lait dans un petit bol et du pain à émietter dedans, si bien qu'elle put manger à sa faim⁴⁷⁰.

La colombe lui indique ensuite, de la même manière, un arbre où l'attend un lit, puis un autre où elle trouve des vêtements. Dans ces trois textes, la colombe blanche est donc bien un guide qui indique à l'héroïne le chemin qu'elle doit suivre, même si, dans le troisième récit, il ne s'agit pas de se rendre dans un monde lointain.

C'est un oiseau moins ordinaire qui guide le héros vers l'autre monde dans la dernière version du conte « Les trois royaumes : le royaume de cuivre, le royaume d'argent et le royaume d'or » (NRS 128-130). Une jeune femme-oiseau que le héros surprend au bain et à qui il vole sa ceinture lui apprend comment retrouver sa mère : « Longe l'onde, et tu verras un petit oiseau d'argent à la huppe d'or : va là où il ira. » Au bout d'un certain temps, l'oiseau « se jeta sous une plaque de fer, dans un trou souterrain⁴⁷¹ ».

Les autres oiseaux qui apparaissent dans notre corpus, s'ils sont des médiateurs entre les mondes, ne remplissent pas véritablement un rôle de guide : l'oiseau de feu – ou l'oiseau d'or, dans la version allemande –, en faisant intrusion dans le monde des hommes⁴⁷², invite le héros à se rendre dans l'autre monde, sans le guider pour autant. Généralement, le héros part à sa recherche au hasard.

Le motif de l'animal conducteur est aussi étroitement lié à celui de la chasse, où les cervidés – en particulier le cerf blanc – jouent un rôle central.

Dans son article « La chasse au blanc cerf dans le “Méliador” : Froissart et le mythe d'Actéon⁴⁷³ », Laurence Harf-Lancner reconnaît dans cet animal fabuleux, lorsqu'il se rencontre dans le domaine du conte merveilleux, l'« envoyé d'une femme surnaturelle⁴⁷⁴ ». En effet, même si les textes de notre corpus ne le disent pas explicitement, la poursuite du cerf conduit souvent le héros vers une femme, qui est, dans la plupart des cas, une sorcière. A la

⁴⁷⁰ KHM, t. 2, p. 180.

⁴⁷¹ NRS, t. 1, p. 239-240.

⁴⁷² Il s'agit ici, en quelque sorte, d'un voyage inversé, où c'est un être de l'autre monde qui se rend dans le monde des hommes. Ce motif mériterait d'être étudié de manière plus approfondie.

⁴⁷³ L. Harf-Lancner, « La chasse au blanc cerf dans le “Méliador” : Froissart et le mythe d'Actéon », *Marche romane*, XXX, 1980, p. 143-152. Pour plus de détails, voir également la thèse de Carl Pschmidt, *Die Sage von der verfolgten Hinde. Ihre Heimat und Wanderung, Bedeutung und Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung ihrer Verwendung in der Literatur des Mittelalters*, Greifswald, Druck von Julius Abel, 1911.

⁴⁷⁴ L. Harf-Lancner, *art. cit. supra*, p. 143.

différence des romans médiévaux, cependant, celle-ci n'avoue pas au héros avoir elle-même organisé leur rencontre – même si tel est probablement le cas. Voyons à présent comment cette chasse est décrite dans quatre contes du recueil des Grimm : « Les deux frères » (KHM 60), « Les enfants d'or » (KHM 85), « L'ondine de l'étang » (KHM 181) et « Les six cygnes » (KHM 49). Le rôle du chasseur revient au héros dans les trois premiers textes, et au père de l'héroïne dans le troisième.

A présent, le jeune roi et la jeune reine vivaient ensemble dans la joie et la bonne humeur. Il sortait souvent pour chasser car c'était son plaisir, et ses fidèles animaux devaient l'accompagner. Or il y avait dans les environs une forêt dont on disait qu'elle était hantée et qu'une fois qu'on y était il n'était pas facile d'en ressortir. Mais le jeune roi avait très envie d'y chasser et ne laissa pas de repos au vieux roi jusqu'à ce qu'il l'y autorise. Il sortit donc à cheval avec une grande escorte, et quand il parvint à l'orée de la forêt, il y vit *une biche d'un blanc immaculé*. Il dit à ses gens : « Attendez-moi ici jusqu'à mon retour, je vais chasser cette belle biche. » Puis il s'enfonça dans la forêt à sa poursuite, et seuls ses animaux le suivirent. [...] il avait continué à poursuivre la belle biche sans jamais parvenir à la rattraper. Quand il croyait l'avoir à portée de fusil, il la revoyait aussitôt bondir au loin, puis elle finit par disparaître tout à fait. Il s'aperçut alors qu'il se trouvait au cœur de la forêt. Il prit son cor et souffla dedans mais il ne reçut aucune réponse car ses gens ne pouvaient l'entendre. A la tombée de la nuit, il comprit qu'il ne pourrait pas rentrer chez lui ce soir-là, descendit de cheval, se fit un feu au pied d'un arbre et s'apprêta à passer la nuit ainsi. Alors qu'il était assis auprès du feu et que ses animaux s'étaient aussi couchés près de lui, il lui sembla entendre une voix humaine. Il regarda autour de lui, mais ne remarqua rien. Peu après, il entendit de nouveau des gémissements qui semblaient venir d'en haut. Il leva les yeux et vit une vieille femme assise dans l'arbre⁴⁷⁵ ... (KHM 60)

L'enfant d'or, cependant, rêva qu'il partait chasser *un cerf magnifique*, et quand il se réveilla le matin suivant, il dit à sa jeune épouse : « Je vais sortir chasser. » Effrayée, elle le pria de rester et lui dit : « Il pourrait facilement t'arriver un grand malheur », mais il lui répondit : « Je n'ai pas d'autre choix et je dois partir. » Il se leva donc du lit et sortit dans la forêt ; peu de temps après, *un cerf majestueux* s'arrêta devant lui, exactement comme dans son rêve. Il mit son fusil en joue et voulut tirer, mais le cerf s'éloigna en bondissant. Il le poursuivit par-dessus des fossés et à travers les buissons, et ne sentit pas la fatigue de toute la journée. Mais le soir, le cerf disparut sous ses yeux. Et quand l'enfant d'or regarda autour de lui, il vit qu'il se trouvait devant une petite maison dans laquelle habitait une sorcière. Il frappa à la porte et une petite vieille sortit, qui lui demanda : « Que faites-vous donc si tard au milieu de cette grande forêt ? – N'avez-vous pas vu un cerf ? lui demanda-t-elle. – Si, répondit-elle, *le cerf, je le connais bien*⁴⁷⁶. » (KHM 85)

Un jour, le chasseur traquait *un chevreuil*. Quand l'animal sortit du bois dans la plaine, il le poursuivit et finit par l'abattre d'un coup de fusil. Il ne remarqua pas qu'il se trouvait près de l'étang dangereux et, une fois l'animal vidé, il alla au bord de l'eau pour laver ses mains maculées de sang. Mais à peine les avait-il plongées dans l'eau que l'ondine remonta à la surface, l'enlaça de ses bras mouillés en riant, et l'entraîna si vite vers le fond que les vagues se refermèrent sur lui⁴⁷⁷. (KMH 181)

Un roi chassait un jour dans une grande forêt et poursuivait *un animal* avec tant de zèle qu'aucun de ses gens ne pouvait le suivre. Le soir approchant, il marqua un temps d'arrêt et regarda autour de lui ; il vit alors qu'il s'était perdu. Il chercha une sortie, mais n'en trouva point. Il vit alors venir vers lui une vieille femme qui dodelinait de la tête ; or c'était une sorcière. « Ma bonne dame, lui

⁴⁷⁵ KHM, t. 1, p. 330-331.

⁴⁷⁶ KHM, t. 1, p. 418-419.

⁴⁷⁷ KHM, t. 2, p. 354.

dit-il, ne pourriez-vous pas m'indiquer comment sortir de la forêt ? – Mais bien sûr, Majesté, répondit-elle, je le peux, mais à une condition, et si vous ne la remplissez pas, vous ne sortirez jamais de la forêt et vous devrez y mourir de faim. – Quelle est cette condition ? lui demanda le roi. – J'ai une fille, dit la vieille, qui est si belle que vous ne lui trouverez pas d'égale sur la terre entière, et qui mérite bien de devenir votre épouse. Si vous acceptez d'en faire votre reine, alors je vous montrerai comment sortir de la forêt⁴⁷⁸. » (KMH 49)

Comme dans les textes médiévaux analysés par L. Harf-Lancner, dans notre corpus, le thème de la chasse fournit « un épisode-charnière, celui du passage d'un monde à l'autre⁴⁷⁹ ».

Le personnage surnaturel vers lequel le héros est conduit peut aussi être de sexe masculin, comme dans « Jean-de-fer » (KHM 136) et « Les deux enfants royaux » (KHM 113), où il apparaît dès la situation initiale. Au début du premier conte, un chasseur qui s'est proposé pour élucider le mystère de la forêt maudite est conduit par un animal (*ein Wild*) jusqu'à la mare où se trouve l'homme sauvage. Ici, le contact entre le héros et l'être surnaturel se fait par l'intermédiaire du chasseur, la capture de l'homme sauvage permettant au jeune fils du roi d'entrer en contact avec lui.

De même, dans « Les deux enfants royaux » (KHM 113), le motif de la chasse est introduit dès l'ouverture du conte :

Il était une fois un roi qui eut un petit garçon, et il était écrit dans les astres qu'il serait tué par un cerf quand il aurait seize ans. Lorsqu'il eut atteint cet âge, les chasseurs l'emmenèrent un jour chasser avec eux. Dans la forêt, le fils du roi se retrouva loin des autres et vit soudain devant lui *un grand cerf* ; il voulut le tuer, mais il ne parvint pas à le toucher. Finalement, il le prit en chasse, mais le cerf courut longtemps devant lui, jusqu'à ce qu'il sorte de la forêt. *Soudain, un homme grand et long se tint à la place du cerf* et lui dit : « A présent, c'est bien que je t'aie : j'ai usé six paires de patins de verre en te poursuivant, sans jamais réussir à t'attraper. » Il l'emmena avec lui et le traîna par-delà un grand cours d'eau jusqu'à un grand château royal⁴⁸⁰.

Il semble que nous soyons ici face à une chasse double : le héros chasse le cerf qui lui avoue ensuite l'avoir lui-même poursuivi en vain pendant longtemps⁴⁸¹.

Dans quelques autres récits encore, le héros n'est pas le sujet de la chasse mais son aboutissement : cette situation est propre aux contes à héros féminins comme « Les douze frères » (KHM 9), « Toutes-fourrures » (KHM 65), ou encore « Petit-frère et Petite-sœur » (KHM 11). Si la chasse ne mène pas véritablement dans un autre monde, elle permet cependant de faire le lien entre l'héroïne et son futur époux, le roi. C'est également de cette façon que le roi rencontre l'héroïne dans « Les six cygnes » (KHM 49), tandis qu'elle est

⁴⁷⁸ KHM, t. 1, p. 251.

⁴⁷⁹ L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 221.

⁴⁸⁰ KHM, t. 2, p. 137.

⁴⁸¹ Le thème de la chasse inversée, où « le gibier se fait chasseur », est évoqué par L. Harf-Lancner dans son article « La chasse au blanc cerf », *art. cit. supra*, p. 146-147.

occupée à coudre des chemises d'asters pour délivrer ses frères. Dans le dernier de ces trois contes, c'est même le frère, métamorphosé en faon, qui sert d'intermédiaire entre sa sœur et le roi⁴⁸². La situation est la même dans « Le cercueil de verre » (KHM 163), cité plus haut. Nous voyons donc que, dans ces exemples aussi, l'animal – ou, par relation de métonymie, le motif de la chasse – crée le contact entre deux mondes : celui du roi – ou, plus généralement, le monde des hommes – et la forêt où l'héroïne a trouvé refuge.

Tous ces exemples nous permettent de faire trois observations : tout d'abord, la couleur de l'animal poursuivi par le héros n'est pas toujours évoquée, et les contes se contentent parfois de souligner sa beauté. Lorsqu'il est blanc, cette couleur nous permet de voir avec certitude en lui un être de l'autre monde. Dans ses *Racines historiques du conte merveilleux*, Propp rappelle que « le blanc est la couleur des êtres de l'autre monde⁴⁸³ ». Ensuite, l'animal se dérobe au héros, l'entraînant toujours plus profondément dans la forêt, pour finir par disparaître⁴⁸⁴. Enfin, le cerf – ou le faon – joue ce rôle de médiateur entre les mondes même lorsqu'il s'agit d'un humain métamorphosé en animal, comme dans « Petit-frère et Petite-sœur » (KHM 11) et « Le cercueil de verre » (KHM 163) ; dans ce dernier conte, le cerf transporte le héros sur ces cornes, dans une sorte d'inversion du motif de la chasse.

C'est en poursuivant un lièvre que le héros arrive au palais de la princesse ensorcelée, dans le conte russe du même titre (NRS 271-272, version n° 271).

Ivan-fils-de-marchand prit son fusil et partit à la chasse ; il erra longtemps à travers la forêt sans croiser aucun gibier, et ce n'est que vers le soir qu'il aperçut un lièvre dans une clairière. Au moment même où il s'apprêtait à le mettre en joue, le lièvre bondit et prit ses jambes à son cou ! Le chasseur s'élança à sa poursuite et déboucha dans une grande prairie verdoyante dans laquelle s'élevait un somptueux palais, construit en marbre pur et couvert d'un toit d'or. Le lièvre fila dans la cour, et Ivan fit de même ; il regarda à droite, à gauche : plus aucune trace du lièvre⁴⁸⁵ !

Dans le palais, la table est mise, et le héros se sustente ; peu après arrive une princesse avec ses gens : tous sont entièrement noirs, ainsi que leurs chevaux.

Sans être lié au motif de la chasse, le rôle de guide peut aussi revenir à des animaux plus rares : nous avons évoqué plus haut le renard (KHM 57 et 61a), le loup (NRS 168), et le lion (KHM 129a). Une louve borgne joue également un rôle de guide dans « Le tsarévitch Ivan et

⁴⁸² Sur cet aspect de la relation frère-sœur, voir : N. Rimasson, *Das Bruder-Schwester-Verhältnis in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und den Russischen Volksmärchen A. N. Afanasjews*, Maîtrise Paris IV-Sorbonne, 1999.

⁴⁸³ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit. supra, p. 262, trad. française p. 228.

⁴⁸⁴ On peut rapprocher ce motif d'une coutume citée par M. Eliade à propos des modalités de l'élection des chamans sud-américains : l' élu se promène dans la forêt et voit un oiseau se poser à la portée de sa main, puis disparaître aussitôt. Voir : M. Eliade, *Le chamanisme ...*, op. cit. supra, p. 81.

⁴⁸⁵ NRS, t. 2, p. 343.

le Sylvain Blanc » (NRS 161). On rencontre aussi dans le recueil d'Afanassiev une grenouille et un chien, qui apparaissent dans deux versions du conte « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212-215, versions n° 212 et 215). Concernant la première version, nous avons vu dans le chapitre précédent que le héros arrive chez une vieille femme, qui est une maîtresse des animaux, et qui lui donne pour guide une vieille grenouille. Le héros porte celle-ci dans un pot de lait frais, et elle lui indique le chemin du « bout du monde⁴⁸⁶. » L'apparition de ce batracien à ce stade de l'action, alors que le héros est sur le point d'entrer en possession d'un auxiliaire magique ne surprend guère, dans la mesure où la grenouille, d'après des croyances populaires germaniques et slaves, est un esprit domestique dont la présence assure la prospérité matérielle⁴⁸⁷.

Dans la troisième version du même conte, un personnage féminin similaire donne au héros un petit chien qui le guide vers la ville du nom de Rien (*Ničto*), où il arrive au bout d'un an de marche⁴⁸⁸.

Dans sa thèse consacrée à la légende de la biche poursuivie dans la littérature médiévale (1911), Carl Pschmadt s'interrogeait sur le lien existant entre l'animal guide et la femme surnaturelle vers laquelle le héros est conduit. Il note ainsi, en retraçant le schéma des légendes bretonnes de la fée-biche (*bretonische Hindenfeesagen*) :

Un héros breton part chasser et lève une biche (un sanglier, un cerf) qui l'attire loin de ses compagnons, loin dans la forêt. Il continue de suivre l'animal toujours plus loin, par-delà la mer (une rivière) et arrive au pays des fées. Quand la biche disparaît soudain, il remarque une femme merveilleusement belle [*l'animal se transforme en celle-ci ?? sic.*], ou alors il arrive à un palais où il trouve la fée, ou près d'une source dans laquelle se baigne celle qui est qualifiée de fée⁴⁸⁹.

Dans la plupart des textes cités plus haut, et en particulier dans « Les enfants d'or » (KHM 85) et « Les deux enfants royaux » (KHM 113), la rapidité avec laquelle se succèdent la disparition de l'animal et l'apparition de l'être surnaturel fait effectivement penser à une métamorphose d'un même personnage⁴⁹⁰.

Un certain nombre des animaux que nous avons rencontrés dans ces textes sont, comme l'a montré Lutz Röhrich pour le cheval, le chien, la grenouille et le serpent, des formes

⁴⁸⁶ Voir NRS, t. 2, p. 140-142.

⁴⁸⁷ L. Röhrich, « Hund, Pferd, Kröte und Schlange als symbolische Leitgestalten in Volksglauben und Sage », *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 3 (1951), p. 69-76, ici p. 74. On retrouve l'association de la grenouille – ou du serpent – au lait dans le conte KHM 105 (1) du recueil des Grimm, où le serpent est le double animal (*Seelentier*) de l'enfant. Pour le domaine slave, voir : A. V. Gura, art. « *Ljaguška* » (grenouille), dans V. Ja. Petrušin *et alii* (éd.), *Slavjanskaja mifologija. Encyklopedičeskij slovar'*, Moscou, éditions Ellis Lak, 1995, p. 251.

⁴⁸⁸ NRS, t. 2, p. 157.

⁴⁸⁹ C. Pschmadt, *Die Sage von der verfolgten Hinde*, *op. cit. supra*, p. 66. C'est nous qui soulignons, mais l'incise est de l'auteur.

⁴⁹⁰ Il s'agit en réalité du double animal de la personne. Sur ce point, voir C. Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age. Histoire du double*, *op. cit. supra*.

privilégées que prennent des esprits et des animaux psychopompes, des guides vers l'au-delà⁴⁹¹.

b. Les êtres anthropomorphes

Des hommes ...

Les êtres masculins représentent une grande majorité des personnages rencontrés à la frontière de l'autre monde par le héros des contes de Grimm. Les noms qui leur sont donnés varient, mais les diverses informations dont nous disposons à leur sujet, notamment concernant leur taille, leur habillement et les lieux où ils se rencontrent, permettent de les identifier comme des nains. Dans son étude des nains dans les *Kinder- und Hausmärchen* des frères Grimm, Simon J. Gilmour a fait la synthèse suivante concernant la manière dont les nains sont désignés :

Différents noms sont donnés aux nains dans les KHM, et on leur attribue aussi des dénominations autres que "nain". Par exemple, le nain, dans le conte KHM 166, est décrit comme "petit homme" (*Männchen, Männlein*), "être" (*Wicht*) et "nain" (*Zwerg*). Les adjectifs ajoutés au substantifs comme attributs sont eux aussi très variés : "rabougri" (*zusammengeschrumpelt*), "vieux" (*alt*), "pauvre" (*arm*), "méchant [ou en colère]" (*böse, boshaft*), etc. Leurs dénominations peuvent être, d'une part, combinées de manière à donner une définition claire : "sylvain" (*Waldmännchen*), "lutins" (*Wichtelmänner*), le suffixe diminutif "-lein", "petits hommes des bois" (*Haulemännchen*), "gnome". Même le mot "nain", qui contient déjà l'attribut "petit", est encore assorti d'un diminutif : "petit nain" (*Zwerglein*). D'autre part, un nain peut aussi être désigné, de façon générale, comme "un petit homme" ou, occasionnellement "un homme", et au pluriel "de petits hommes." Cette ambiguïté des variations que connaissent les noms nous oblige à admettre que tout "petit homme" (KHM 92) doit être considéré comme un nain. Les noms [donnés à ces personnages] jouent [...] un rôle essentiel en ce qui concerne un aspect important de la vie du nain, qui est son habitat : un "sylvain" (*Waldmännchen*) vit dans la forêt, tandis qu'un "gnome" (*Erdmännchen*) vit dans la terre⁴⁹².

Dans neuf des vingt textes recensés par S. Gilmour, ces personnages sont liés au passage d'un monde à l'autre. Le héros les rencontre dans la forêt (KHM 13, 53, 64, 91, 113, 163, 166 et 66a) ou à la lisière de celle-ci (KHM 55), ou encore sur la route (KHM 97, 165), mais, dans tous les cas, à l'écart du monde des hommes ; rappelons-nous que dans « Blanche-neige » (KHM 53), leur maisonnette dans la forêt se situe « par-delà les montagnes ». Hormis ceux qui désignent leur taille, les qualificatifs souvent employés pour désigner ces petits hommes sont « gris » (*grau*) ou « chenu » (*eisgrau*). Nous reviendrons plus loin sur le déroulement de la rencontre avec ces êtres.

⁴⁹¹ Voir L. Röhrich, *art. cit. supra*, p. 70-73.

⁴⁹² S. J. Gilmour, « Die Figur des Zwerges in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm », *Fabula*, 1993, n° 34, p. 9-23, p. 9. L'allemand désigne par le terme *Erdmännchen* ou *Erdmännchen* les êtres qui portent le nom de gnomes dans la théorie des esprits élémentaires de Paracelse.

L'apparence du nain dans ces contes est, pour S. Gilmour, la somme des « aspects stéréotypés [...] dont [les] a doté[s] la société⁴⁹³ ». En revanche, concernant leur taille, Claude Lecouteux a montré que, dans la littérature médiévale, le terme « nain » n'est pas synonyme de petitesse⁴⁹⁴.

Les contes russes mettent également en scène des personnages masculins, qui sont en général caractérisés par leur grand âge, leur couleur blanche ou grise et leur petite taille. Bien souvent, ces éléments sont combinés. La rencontre peut avoir lieu dans la forêt ou aux abords de celle-ci, au pied ou au sommet d'une montagne, ou encore sur la route.

Dans « Point-du-jour, Soleil-couchant et Minuit » (NRS 140), les trois frères partis à la recherche des filles du tsar s'installent dans une maisonnette située à l'orée de la forêt, dans une vaste steppe. Celle-ci appartient à « un vieillard grand comme l'ongle, à la barbe longue d'une coudée⁴⁹⁵. » Dans « Le tsarévitch Ivan et le Sylvain Blanc » (NRS 161) et la deuxième version du conte « Les trois royaumes » (NRS 128-130), c'est aussi dans la forêt que le héros rencontre un vieillard – il y a deux rencontres successives dans le premier conte.

La rencontre a lieu près d'une montagne dans deux textes. Dans la troisième version du « conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, n° 173), au bout d'une longue chevauchée, les fils du roi arrivent, chacun à leur tour, au pied d'une haute montagne. Parvenus à son sommet, ils voient « un vieillard vénérable (*drevnij*) et chenu » qui leur demande où ils vont et qui leur annonce qu'ils devront franchir trois cours d'eau.

Dans « L'Eau de Vie, L'Eau de Mort et l'oiseau parleur » (NRS 289), c'est au pied d'une montagne, près d'un chêne, que l'héroïne, partie à la recherche de ses frères rencontre un vieil homme. Il est là depuis si longtemps que ses cheveux, sa barbe et ses sourcils ont pris racine dans le sol. Cet enracinement du personnage, au sens propre, dans son décor, évoque un génie du lieu.

Dans un dernier groupe de textes, enfin, le vieil homme rencontré sur la route par le héros lui sert de guide sur son chemin vers l'autre monde dans la mesure où il lui procure un cheval magique. Dans « Le cheval magique » (NRS 185), le héros, en route pour acheter un cheval afin de se rendre chez son parrain, le tsar, rencontre en chemin un vieillard qui lui apprend où aller pour trouver un bon cheval. Ce personnage est indirectement lié au passage dans l'autre monde, dans la mesure où le cheval magique du héros lui permettra de se rendre

⁴⁹³ S. J. Gilmour, *art. cit. supra*, p. 21. Voir notamment la description du nain dans le conte KHM 161.

⁴⁹⁴ Voir C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997 (1^{ère} éd. 1988), p. 97-99.

⁴⁹⁵ NRS, t. 1, p. 300.

dans le monde lointain où le roi l'enverra ultérieurement. Rappelons que la route, où a lieu la rencontre, est un espace ouvert, que l'on peut donc considérer comme étant situé entre les mondes. Il en est de même dans la seconde version de « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (NRS 169-170). On rencontre une situation similaire dans la deuxième version du conte « Kachtcheï l'Immortel » (NRS 156-158), dans « Les deux Ivan, fils de soldat » (NRS 155) et dans « Ivan-fils-de paysan et le petit homme grand d'un pouce, aux moustaches de sept verstes » (NRS 138), où l'obtention du cheval est toutefois précédée d'une épreuve comportementale⁴⁹⁶ (*Verhaltensprobe*).

Enfin, dans « Le sylvain » (NRS 374), la couleur du personnage rencontré est un signe de son caractère surnaturel : l'homme que le chasseur rencontre dans la forêt est caractérisé par ses cheveux blancs – malgré son jeune âge –, et sa connaissance des pensées du héros. Ces détails permettent de l'identifier comme un être de l'autre monde, ce que confirment ses propos : « Si j'ai les cheveux blancs, c'est parce que je suis un homme du diable ! » (*ottogo ja i sed, čto čěrtov ded*).

... et des femmes

Les personnages féminins que le héros rencontre dans ces circonstances sont très rares dans le recueil des frères Grimm. On y trouve certes des femmes sages, mais celles-ci semblent se cantonner à un rôle de donateur surnaturel et ne sont pas nécessairement liées au passage dans l'autre monde. Tel est le cas, par exemple, de celles qui apparaissent dans « Un-Œil, Double-Œil, Triple-Œil » (KHM 130) et dans « La véritable fiancée » (KHM 186), ou des trois fileuses, dans le conte du même titre (KHM 14). On peut assimiler à ces donatrices la « petite vieille très laide⁴⁹⁷ » que le chasseur rencontre dans la forêt, dans « La salade qui transforme en âne » (KHM 122), et qui lui apprend comment se procurer un manteau capable de le transporter là où il le désire, grâce auquel il pourra se rendre sur la montagne de grenat.

Nous n'avons recensé qu'une seule occurrence de personnage féminin directement lié au franchissement de la frontière : la vieille femme occupée à pêcher, que rencontrent l'un après l'autre les enfants du roi lorsqu'ils partent à la recherche de leur père dans le conte « Les trois petits oiseaux » (KHM 96).

⁴⁹⁶ Nous reviendrons sur cette notion un peu plus loin.

⁴⁹⁷ KHM, t. 2, p. 172-173.

[Le fils aîné] se mit alors en route et marcha pendant plusieurs jours, jusqu'à ce qu'il arrive finalement au bord d'un grand et puissant cours d'eau, près duquel une vieille femme était en train de pêcher. « Bien le bonjour, mère, dit le garçon. – Grand merci. – Tu en mettras, du temps, avant de prendre un poisson ici ! – Et toi, tu chercheras longtemps avant de trouver ton père. Comment as-tu donc l'intention de passer sur l'autre rive ? dit la femme. – Ça, Dieu seul le sait. » La vieille femme le prit alors sur son dos et le porta jusqu'à l'autre rive, et il chercha longtemps son père sans parvenir à le trouver⁴⁹⁸.

Les contes russes, quant à eux, sont marqués par la prédominance du personnage de la Baba Yaga. Nous avons déjà évoqué la demeure de ce personnage lorsqu'il a été question de la forêt comme frontière avec l'autre monde. La description de la maison de la Baba Yaga varie d'un conte à l'autre, avec cependant des éléments constants : sa situation à la lisière de la forêt et le fait qu'elle soit perchée sur des pattes de poule⁴⁹⁹.

Prenons la description de la seconde version de « La plume de Finist, clair faucon » (NRS 235) :

Elle marche à travers la sombre forêt, elle marche par-delà des souches et des arbres abattus, tant que ses souliers de fer s'usent, que son bonnet de fer s'élime, que le pain est rongé, mais la belle jeune fille marche encore et encore, et la forêt est de plus en plus noire, de plus en plus dense. Soudain elle voit devant elle une maisonnette de plomb, sur des pattes de poules, qui tourne sans cesse. La jeune fille lui dit : « Maisonnette, maisonnette ! Tourne-toi, dos à la forêt, et ton entrée face à moi. » La maisonnette se tourna, l'entrée vers elle. La jeune fille entra, et à l'intérieur, se trouvait la Baba Yaga, allongée d'un coin à l'autre, les lèvres sur la plate-bande, le nez dans le plafond⁵⁰⁰.

Dans une des sept versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 224), il manque l'évocation des pattes de poule. En revanche, la frontière est bien présente :

Il marche sur la route, la large route, il passe par de vastes prairies, par de riantes plaines et arrive à une sombre forêt. Tout est désert alentour, il n'y a pas âme qui vive. Il n'y a qu'une petite izba, toute seule, l'entrée tournée vers la forêt et le dos vers Ivan-fils de marchand. « Maisonnette, maisonnette ! lui dit-il, tourne-toi dos à la forêt, et ton entrée face à moi. » La maisonnette lui obéit et se tourna, dos à la forêt, et face à lui. Ivan-fils de marchand entra - la Baba Yaga à la jambe d'os y était étendue d'un coin à l'autre, les tétons pendant de l'autre côté de la plate-bande⁵⁰¹.

L'évocation de la forêt et la formulette prononcée par le héros sont ce qui permet d'identifier cette maison comme celle de la Baba Yaga. Dans ses *Racines historiques du conte merveilleux*, Vladimir Propp a consacré presque un chapitre entier à ce personnage et à cet épisode du conte. Il précise tout d'abord que, contrairement à ce que disent certains textes (comme le NRS 235, cité ci-dessus), la maisonnette ne tourne pas en permanence, mais seulement quand il le faut, c'est-à-dire quand le héros lui en donne l'ordre. Face à cet élément

⁴⁹⁸ KHM, t. 2, p. 97.

⁴⁹⁹ Les pattes de poule sont parfois omises ou, à l'inverse, accompagnées d'autres éléments tout aussi insolites, comme des « cornes de bouc » dans « Ivan-taurillon » (NRS 137, voir t. 1, p. 279). Il s'agit là d'exemples de ce que Propp appelle respectivement la « réduction » ou l'« amplification » ; voir sur ce point son essai « Les transformations du conte merveilleux », dans *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, p. 185 et suiv.

⁵⁰⁰ NRS, t. 2, p. 243.

⁵⁰¹ NRS, t. 2, p. 199-200.

familier du lecteur de contes russes, mais néanmoins insolite, l'interrogation de Propp est légitime :

Que se passe-t-il donc ici ? Pourquoi faut-il faire tourner la petite maisonnette ? Pourquoi n'est-il pas possible d'y entrer, tout simplement ? Souvent, Ivan a face à lui un mur lisse – « sans fenêtres ni porte » – et l'entrée se trouve du côté opposé. [...] Mais pourquoi ne pas faire le tour de la maisonnette et entrer par l'autre côté ? Manifestement, cela est interdit. De toute évidence, la maisonnette se trouve sur une frontière, visible ou invisible, qu'Ivan ne peut franchir d'aucune manière. On ne peut arriver à cette frontière qu'en passant par la maisonnette, à travers elle, et pour cela, il faut la faire tourner⁵⁰² [...]

L'examen de différents contes russes et la comparaison avec un mythe amérindien permettent à Propp de conclure que la maison de la Baba Yaga

est tournée, par son côté ouvert, vers le trois-fois-dixième royaume, et, par son côté fermé, vers le royaume accessible à Ivan. Voilà pourquoi Ivan ne peut pas contourner la maisonnette et est obligé de la faire tourner. Cette maisonnette est un poste-frontière⁵⁰³.

Un peu plus loin, il complète sa définition de la frontière en rapprochant « l'étrange disposition » de la porte de la maison de la Baba Yaga d'une part avec la coutume scandinave de ne jamais orienter la porte des maisons vers le nord, et, d'autre part avec le fait que, dans l'*Edda*, la porte de la demeure de la mort (*Nastrand*⁵⁰⁴) est justement tournée vers le nord. Par recoupement, V. Propp conclut que la maison de la Baba Yaga constitue une frontière avec le monde des morts⁵⁰⁵.

Si Propp voit dans le motif des pattes de poule une vestige des poteaux zoomorphes qui supportaient la cabane où avait lieu l'initiation⁵⁰⁶, ce détail peut également nous confirmer le lien qui unit le personnage de la Baba Yaga à la mort. Dans son ouvrage sur le paganisme des anciens Slaves, Boris Rybakov, évoque en effet une certaine catégorie de morts malfaisants à qui l'on faisait des offrandes, les *navi*, qui sont des morts sans baptême. Il précise qu'ils ont « l'aspect d'énormes oiseaux ou de coqs déplumés⁵⁰⁷ » de la taille d'un aigle, qu'ils laissent sur le sol des traces de poule et qu'ils « s'en prennent aux femmes enceintes et aux enfants », dont ils sucent le sang. Ces éléments, dont la similitude avec le symbolisme ornithologique de la maison de la Baba Yaga et avec l'hostilité de cette dernière à l'égard des humains est frappante, pourraient nous fournir une clé pour une meilleure compréhension de ce personnage. On se souvient également que, dans « Vassilissa-la-très-belle » (NRS 104), la

⁵⁰² V. Propp, *Les racines historiques ...*, op. cit. supra, p. 153 (trad. française : p. 72)

⁵⁰³ *ibid.*, p. 153 (trad. française p. 73).

⁵⁰⁴ Ce nom, qui signifie « Rivage des cadavres », désigne une des demeures de Hel, la déesse des enfers. Voir C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit. supra, p. 119-120 et 173.

⁵⁰⁵ Voir V. Propp, op. cit. supra, p. 154.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 158-159.

⁵⁰⁷ B. Rybakov, *Le paganisme des anciens Slaves*, Paris, PUF, 1994 (Moscou 1981), coll. Ethnologies, p. 35.

Baba Yaga chasse l'héroïne après que celle-ci lui a révélé la nature de son auxiliaire magique :

« [...] A présent, c'est moi qui vais te poser une question : comment fais-tu pour réussir à faire le travail que je te donne ? – C'est la bénédiction de ma mère qui m'aide, répondit Vassilissa. – Voilà donc ce qu'il en est ! Puisqu'il en est ainsi, va-t-en d'ici, fille bénie que tu es ! Je n'ai pas besoin de ceux qui sont bénis⁵⁰⁸ ! »

La Baba Yaga serait-elle, à l'origine, un de ces mauvais morts ? Dans tous les cas, elle est bien une gardienne de la frontière et un passeur vers l'autre monde. Elle possède à la fois les attributs exacerbés d'une déesse de la fécondité, mais aussi ceux d'une morte⁵⁰⁹ et d'une cannibale⁵¹⁰, comme le montre son premier mouvement, qui est de vouloir dévorer le héros. Comme le note N. Novikov, « dans la figure de la Baba Yaga, sans doute comme dans aucun autre personnage de contes, se sont déposées, d'une manière bizarre et particulière, des strates culturelles séculaires, et les démêler n'est pas une tâche facile⁵¹¹ ... »

Anticipons un peu sur la suite en examinant le dialogue entre le héros et ce personnage. Ivan-taurillon, dans le conte russe du même titre (NRS 137), pénètre avec ses compagnons dans la maisonnette « sur pattes de poule, sur cornes de mouton⁵¹² » :

[...] sur le poêle était allongée la Baba Yaga à la jambe d'os, étendue d'un coin à l'autre, le nez dans le plafond. « Pouah, pouah, pouah ! jusqu'au jour d'aujourd'hui je n'avais, jamais flairé, jamais vu de mes yeux d'être russe. Mais voici qu'au jour d'aujourd'hui, il en est un pour venir se poser sur ma cuiller, pour rouler tout droit dans ma gueule. – Eh, la vieille, ne te fâche pas, descends donc de ton poêle et assieds-toi sur le banc. Demande-nous où nous allons. Et moi, je te répondrai gentiment⁵¹³. »

La Baba Yaga tient peu ou prou le même discours lorsqu'elle a face à elle une héroïne, comme dans la seconde version de « La plume de Finist, clair faucon » (NRS 234-235). Elle est cependant moins agressive, sans doute parce que la jeune fille s'adresse à elle en

⁵⁰⁸ NRS, t. 1, p. 163.

⁵⁰⁹ V. Propp explique le détail du « nez dans le plafond » en comparant l'exiguïté de la maisonnette de la Baba Yaga avec celle d'un cercueil ; voir V. Propp, *Les racines ...*, op. cit. supra, p. 163-164 (trad. française p. 86-87). Voir aussi sur ce point : L. Gruel-Apert, « La femme forte dans le conte et le chant épique populaires russes », dans B. Lechevalier et alii (éd.), *Les contes et la psychanalyse*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (10-17 juillet 2000), Paris, éditions In Press, 2001, p. 73-84, ici p. 75. Voir également, pour une étude approfondie du personnage de la Baba Yaga, l'ouvrage de R. Becker, *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1990, p. 118-144, ainsi que : A. Johns, *Baba Yaga : The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, Peter Lang Publishing, 2004. Concernant le motif du mort cannibale, voir la *Chronique de Nestor* à propos de revenants de Polotsk.

⁵¹⁰ L'étymologie du terme « ogre » nous enseigne que le mort est cannibale : « ogre » est dérivé du latin *Orcus*, nom d'une divinité infernale et, par extension, des enfers et de la mort. Voir : E. Baumgartner et alii (éd.), *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, op. cit. supra, p. 541-542.

⁵¹¹ N. Novikov, *Obrazy vostočnoslavjanskoj volšebnoj skazki* (Les figures du conte merveilleux des Slaves orientaux), Moscou, Nauka, 1974, p. 180. Voir aussi : K. Čistov, « Baba-Jaga », *Märchenspiegel*, 1996, n° 7, p. 38-42.

⁵¹² NRS, t. 1, p. 279.

⁵¹³ V. Propp, *Les racines historiques ...*, op. cit. supra, p. 280, et traduction de L. Gruel-Apert, p. 78.

l'appelant tendrement « petite grand-mère⁵¹⁴ » (*babusja*), ce à quoi elle répond, tout aussi affectueusement : « Eh bien, tu as une longue route à faire, ma petite (*maljutka*) ».

Ces extraits nous le montrent : le héros – ou l'héroïne – sait employer les mots qu'il faut pour intimider et amadouer la Baba Yaga, afin de s'en faire une auxiliaire. On reconnaît là une épreuve comportementale visant à tester le courage – dans le cas du héros masculin – et la politesse, lorsqu'il s'agit d'une héroïne. Nous y reviendrons.

Ajoutons, avant de poursuivre, que l'exclamation par laquelle la Baba Yaga accueille le héros nous renseigne sur son appartenance non seulement à l'autre monde, mais surtout à celui des morts. Comme le souligne G. Kabakova, le terme *dux* dans l'expression *russkim duxom paxnet* – qui correspond à l'expression française « ça sent la chair fraîche » et, en allemand, à *ich rieche, rieche Menschenfleisch* (littéralement : « je flaire, je flaire la chair humaine) – désigne l'« odeur, autrement dit ce qui fait reconnaître la nature de l'être et qui est véhiculé par le souffle⁵¹⁵. » Cette hypersensibilité à l'odeur humaine est une caractéristique que partagent tous les êtres de l'autre monde⁵¹⁶.

Parfois, le séjour chez la Baba Yaga se prolonge et l'épreuve comportementale est remplacée par une autre, où la vie du héros est en jeu : dans « Marie de l'Onde » (NRS 159), le personnage de la Baba Yaga apparaît plus tard dans l'action, et le héros se rend chez elle pour obtenir un cheval magique capable de battre à la course celui de Kochtcheï, afin de délivrer son épouse surnaturelle.

« Je viens mériter chez toi un cheval de preux. – Très bien, tsarévitch ! Mais chez moi, le service ne dure pas un an, mais seulement trois jours ; si tu réussis à garder mes cavales, je te donnerai un cheval de preux, mais si tu n'y arrives pas, ne te fâche pas, mais ta tête ira coiffer le dernier poteau. » Le tsarévitch Ivan acquiesça ; la Baba Yaga lui donna à manger et à boire, puis elle lui ordonna de se mettre au travail⁵¹⁷.

Le héros viendra à bout de cette épreuve grâce à des animaux reconnaissants.

Les contes russes comportent également d'autres personnages féminins qui ne sont désignés que comme des « vieilles femmes », mais que plusieurs éléments permettent

⁵¹⁴ NRS, t. 2, p. 244. Comme le note très justement Richarda Becker, le terme *baba* a, à lui seul, la signification de « grand-mère » dans toutes les langues slaves, même s'il a tendance, depuis toujours, à élargir son sens pour désigner les femmes mariées. Voir R. Becker, *op. cit. supra*, p. 114.

⁵¹⁵ G. Kabakova, « Les représentations des odeurs dans la culture populaire slave », *Cahiers slaves*, 1997, n° 1, p. 205-216, ici p. 206. L'auteur rappelle notamment les différents sens du terme *dux* : « *Dux* est, selon les contextes, 'souffle, souffle de vent, air (*vozdux*), alcool, vapeur, respiration, inspiration, esprit en tant que substance incorporelle opposée à la chair, être immatériel, démon, souffle créateur de Dieu, essence, force principale, univers spirituel, confession. »

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 212-213.

⁵¹⁷ NRS, t. 1, p. 380-381.

d'assimiler à la Baba Yaga : leur grand âge, le fait qu'elles ont le même habitat (une maisonnette à la lisière ou au cœur de la forêt, avec parfois la même description), et, surtout, leur manière de s'adresser au héros. Prenons un extrait de la dernière version du conte « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212-215), qui réunit des éléments significatifs :

Marcha-t-il près ou loin, en bas ou en haut, le voilà devant une maisonnette sur une patte de poule, sur une patte de chien. « Maisonnette, maisonnette ! Tourne-toi, le dos vers la forêt, et l'entrée vers moi. » La maisonnette se tourna ; il ouvrit la porte en grand ; il entra – une vieille aux cheveux blancs était assise sur le banc : « Pouah, pouah ! Jusqu'au jour d'aujourd'hui, je n'avais jamais flairé, jamais vu d'être russe, et voici qu'aujourd'hui, il en vient un de lui-même. Eh bien, vaillant gaillard, tu arrives à point nommé : j'ai faim ; je vais te tuer et te manger, et je ne te laisserai pas repartir vivant. – Comment, vieille diablesse ! Comment veux-tu manger un voyageur ? Un voyageur, c'est osseux et tout noir ; commence par faire chauffer l'étuve, lave-moi et fais-moi prendre un bain de vapeur, et ensuite, tu me mangeras à ta guise. » La vieille fit chauffer l'étuve ; [il] se lava, prit un bain de vapeur, puis il sortit la serviette de sa femme et s'en essuya le visage. « D'où te vient cette serviette ? C'est ma nièce qui l'a brodée ! – J'ai épousé ta nièce. – Ah, mon très cher gendre, que puis-je te servir⁵¹⁸ ? »

Comme on le voit, le comportement de la vieille femme change aussitôt que le héros montre qu'il possède un auxiliaire magique en la personne de son épouse. La vieille femme troque alors sa fonction de gardienne de l'autre monde contre celle de guide.

On rencontre même, dans « Ivan-de-la-chienne et le Sylvain Blanc » (NRS 139), un équivalent masculin de la Baba Yaga : « un vieillard âgé dans un mortier, qui se pousse avec un pilon⁵¹⁹ ». Cependant, son comportement évoque davantage celui du petit homme grand d'un pouce, évoqué plus haut. Cet exemple illustre parfaitement le caractère interchangeable et polymorphe de ces êtres surnaturels.

Enfin, dans quelques contes du recueil d'Afanassiev, les personnages féminins rencontrés par le héros à la frontière sont beaucoup plus jeunes : il s'agit alors des sœurs de son épouse surnaturelle. L'enjeu est alors, pour le héros, de se faire reconnaître, généralement en exhibant un linge brodé par son épouse, ce qui lui permet ensuite de poursuivre son chemin sans difficulté.

Dans le conte « L'Eau de la Vie et l'Eau de la Mort » (NRS 176), une fois franchis les « trois cents pays », le cheval magique mène le héros dans « une petite isba » située au milieu de la forêt. Elle se trouve en fait à la frontière de l'autre monde, et la jeune fille qui y habite est la sœur d'Elena-la-très-belle. Lorsqu'elle apprend où se rend le héros et qui il est, elle lui fait enfourcher son faucon.

⁵¹⁸ NRS, t. 2, p. 156-157.

⁵¹⁹ NRS, t. 1, p. 293.

c. Quelques variantes

Enfin, dans certains textes, en lieu et place des êtres que le héros rencontre habituellement en passant d'un monde à l'autre, nous trouvons des objets qui remplissent la même fonction en indiquant le chemin à suivre.

Dans plusieurs contes russes, le héros rencontre, au cours de sa chevauchée, un poteau indiquant plusieurs directions ; c'est le cas dans « Le conte du prince Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168), déjà cité. Ces poteaux peuvent être au nombre de trois, comme dans la deuxième version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » (NRS 220), où le père du héros rencontre successivement trois poteaux indicateurs, respectivement en cuivre, en argent et en or, qui indiquent l'arrivée dans trois royaumes faits de ces mêmes métaux⁵²⁰. Le poteau peut aussi être remplacé par un arbre portant des inscriptions similaires, comme le chêne d'une des versions du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, n° 175).

Toutes ces formes constituent un affaiblissement, ou, pour reprendre les termes de Propp, une réduction du motif du personnage rencontré à la frontière. En effet, la mise à l'épreuve du héros est remplacée par le choix qu'il doit faire, celui du bon chemin.

Dans une certaine mesure, on peut également assimiler aux personnages jouant un rôle de guide les objets qui remplissent la même fonction en indiquant au héros le chemin de l'autre monde, comme les pelotes, les œufs ou les balles que le héros doit faire rouler devant lui ; ces objets entretiennent avec les donateurs surnaturels une relation métonymique.

Un autre cas de figure, rare dans notre corpus, est une réinterprétation des personnages liés à la frontière, qui porte la marque de la christianisation. Ainsi, dans « L'enfant de Marie » (KHM 3), c'est la Vierge en personne qui transporte l'héroïne dans l'autre monde – au Ciel. Dans « La jeune fille sans mains » (KHM 31), c'est un ange qui descend du Ciel et qui permet à l'héroïne d'accéder au verger en franchissant un cours d'eau, puis c'est un autre ange qui s'occupe d'elle dans une maisonnette au cœur de la forêt. On observe le même phénomène, à un autre moment de l'action, certes, dans une version russe de ce conte, intitulé « La jeune fille sans bras » (NRS 279-282) : dans la première version, lorsque la manchotte laisse tomber son enfant dans le puits au moment où elle se penche pour y boire, c'est « un petit vieux » qui lui dit de tendre les mains pour le sortir de l'eau, à la suite de quoi ses bras repoussent d'eux-

⁵²⁰ Voir NRS, t. 2, p. 178-179.

mêmes. Dans la dernière version, ce personnage est désigné comme « l'ermite Nicolas⁵²¹ » (*starec*).

Même si ces exemples sont rares, à ce stade de l'action du conte, nous verrons plus loin que de nombreuses formes de l'autre monde ont une coloration chrétienne.

2. Fonction de ces êtres : des passeurs entre les mondes et des initiateurs

Comme on a déjà pu le voir, ces personnages jouent le rôle de médiateurs entre les mondes et parfois d'auxiliaires du héros ou de donateurs, même s'ils n'accomplissent pas toujours cette fonction de leur plein gré. La confrontation avec ces créatures est toujours l'occasion d'une épreuve dont la nature varie d'un texte à l'autre. Nous en présenterons les principales formes dans les pages qui suivent, tout en précisant la fonction des êtres rencontrés.

a. Les gardiens

Les gardiens de la frontière seront présentés par ordre d'hostilité décroissante. Certains personnages rencontrés par le héros aux abords de l'autre monde lui semblent d'emblée hostiles. Le cas le plus frappant est celui du dragon, généralement associé au pont d'obier⁵²², et que le héros doit combattre, même si ce combat n'est presque jamais suivi d'un passage dans l'autre monde.

Dans la troisième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 173), le géant qui se tient à la frontière de l'autre monde se présente lui-même comme un gardien et se vante de son efficacité :

« Où vas-tu, vermisseau ? – Je vais dans le trois-fois-dixième royaume, pour voir la jeune fille qui fait couler de ses mains et de ses pieds l'eau qui guérit. – Voilà bien une tâche pour le nabot que tu es ! Cela fait cent ans que je garde son royaume : il est venu des preux d'une force inouïe (*sil'nomogučie bogatyri*), mais même eux sont tombés sous ma main puissante. Alors que dire de toi ? Tu n'es vraiment qu'un vermisseau⁵²³ ! »

N'ayant aucune chance de le vaincre, le héros doit recourir à la ruse.

⁵²¹ NRS, t. 2, p. 373.

⁵²² Ce motif a été étudié dans le chapitre précédent.

⁵²³ NRS, t. 1, p. 440.

Une autre épreuve de force est la rencontre d'Ilia de Mourom avec le Brigand-Rossignol, dans le conte n° 310 du recueil d'Afanassiev : le sifflement de ce dernier est si assourdissant qu'il tue ceux qui l'entendent.

Ailleurs, il ne s'agit plus d'un combat où le héros risque sa vie. Lorsqu'on viole le domaine de certains personnages, ce qui se produit la plupart du temps à l'insu du transgresseur, ceux-ci se manifestent aussitôt comme des gardiens vigilants et s'empressent de réclamer leur tribut. Ainsi, la sorcière dans « Jorinde et Joringel » (KHM 69) ou dans « Raiponce » (KHM 12) fait-elle irruption dans l'action aussitôt que la frontière a été franchie. On peut rapprocher de ces personnages tous les êtres qui cherchent à contrecarrer les intentions du héros, en particulier son passage physique dans l'autre monde. Dans « La corneille » (KHM 93), la vieille fait envie à l'homme avec du vin et des victuailles, alors que celui-ci tente de rompre le charme dont l'héroïne est victime.

On a parfois affaire à un doublement ou à un triplement du personnage du gardien, comme dans plusieurs versions du « Conte du jeune preux, des pommes de jouvence et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178). Dans la version n° 176, Elena-la-très-belle, qui s'élanche à la poursuite du héros qui a pénétré chez elle, reproche à ses sœurs de l'avoir laissé passer, par une phrase qui rend manifeste leur fonction de gardiennes : « Pourquoi donc vous a-t-on placées ici ? » Dans la version n° 178, trois Baba Yagas jouent le même rôle. Quand la jeune fille-tsar se rend compte qu'elle est enceinte :

Elle arriva jusqu'à la maison de la vieille Baba Yaga et elle lui dit d'un air très fâché : « Pourquoi ne t'es-tu pas saisie de cet homme ? Il est entré dans mon royaume et il a eu l'audace d'entrer dans ma chambre et de m'embrasser. – Je n'ai pas pu le retenir, lui répondit la Baba Yaga, et je doute que tu puisses l'attraper, toi aussi⁵²⁴. »

Le même rôle revient, dans le recueil des frères Grimm, à saint Pierre, qui refuse au tailleur l'entrée au Paradis (KHM 35), et à la Vierge Marie (KHM 3) qui chasse l'enfant qu'elle a recueillie et qui s'est rendue coupable de curiosité et de mensonge. Cela vaut aussi, chez Afanassiev, pour la sœur du soleil (NRS 93) qui, en recueillant le héros chez elle, le sauve de sa poursuivante, la sorcière.

Dans un certain nombre de cas, le héros doit se soumettre à une épreuve implicite : il doit soit répondre une question, soit faire preuve d'un comportement adéquat – on a alors affaire à une épreuve comportementale. Celle-ci se déroule toujours de la même manière : soit le personnage réussit le test et peut poursuivre son chemin, soit il échoue, ce qui met fin à son

⁵²⁴ NRS, t. 1, p. 459.

voyage vers l'autre monde. Cette épreuve – dont la nature varie en fonction du sexe du héros – rend manifeste son élection.

Prenons quelques exemples, en commençant par les héros masculins. Dans la deuxième version de « Kachtcheï l'Immortel » (NRS 156-158), le héros, parti en quête d'une monture, rencontre en chemin un vieillard à qui il commence par répondre très sèchement :

Le prince Ivan se prépara et partit à la recherche d'un cheval ; il s'éloigna un peu de chez lui et rencontra un vieil homme : « Où vas-tu, vaillant gaillard ? Es-tu parti de ton plein gré ou non ? – Toi, je n'ai pas envie de te parler ! » lui répondit le prince, puis il s'éloigna un peu et changea d'avis : « Pourquoi n'ai-je rien dit à ce vieillard ? Les vieilles personnes sont de bon conseil. » Il le rattrapa aussitôt : « Attends un peu, grand-père ! Que m'as-tu demandé ? – Je t'ai demandé où tu allais, mon gaillard, et si tu étais parti de ton plein gré ou non. – Je suis parti de mon plein gré, mais aussi contre mon gré. Dans mes jeunes années, mon père me berçait dans mon berceau, et il m'a promis de me donner en mariage à la Beauté-sans-pareille⁵²⁵ [...]. »

La réponse du vieillard confirme qu'il s'agissait bien d'une épreuve et que le héros a réussi le test : « Tu es un bon gaillard, tu parles poliment ! Seulement, tu n'arriveras pas là-bas à pied – la Beauté-sans-pareille habite loin⁵²⁶. » En contrepartie de sa réponse courtoise, le héros apprendra où il trouvera un cheval.

De même, dans « Les deux Ivan, fils de soldat » (NRS 155), le vieil homme rencontré par les héros leur offre finalement un cheval à chacun, après qu'ils l'ont rattrapé pour le saluer. Nous rencontrons une situation similaire dans « Ivan-fils-de paysan et le petit homme grand d'un pouce, aux moustaches de sept verstes » (NRS 138).

Dans « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), le passeur demande à l'enfant né coiffé de répondre à sa question : la réponse promise par le héros sera le prix du passage aller et retour.

Dans la version n° 173 du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178), l'épreuve comportementale vise à tester la volonté des personnages à l'annonce d'un obstacle redoutable. Celui-ci prend la forme de trois fleuves où les passeurs exigeront du voyageur un bras, puis une jambe et enfin la tête ; les aînés renoncent, le cadet poursuit son chemin. A la différence du conte précédent (NRS 289), le test ne porte pas tant sur la conduite à adopter face au personnage rencontré, mais uniquement, semble-t-il, sur la détermination du héros : le troisième frère poursuit sa route, alors que les aînés ont rebroussé chemin.

C'est aussi à son insistance et à sa détermination que le petit tailleur du conte « Le cercueil de verre » (KHM 163) doit sa « rencontre » avec le cerf blanc qui l'emportera ensuite sur ses bois vers la montagne où il délivrera la jeune fille. Le petit homme gris, si peu disposé

⁵²⁵ NRS, t. 1, p. 362.

⁵²⁶ NRS, t. 1, p. 363.

à lui offrir un lit pour la nuit, joue donc, lui aussi, un rôle d'intermédiaire en triant, d'une certaine façon, les candidats à l'entrée – même si, dans ce récit, il ne s'en présente qu'un seul.

On peut également assimiler à un gardien la formule magique qui ouvre et qui ferme la montagne dans « Mont Simeli » (KHM 142) : en effet, elle permet non seulement de pénétrer dans la montagne où sont cachés les trésors, mais aussi et surtout d'en sortir et de refermer le passage derrière soi. L'oubli du nom servant à désigner la montagne sera d'ailleurs fatal à l'anti-héros.

Citons une dernière forme d'épreuve comportementale au cours de laquelle les gardiens se transforment en guides malgré eux. Ce cas se rencontre dans les contes où les trois compagnons en route vers l'autre monde s'installent dans une maison ou un château déserts, où un être surnaturel vient leur réclamer de la nourriture. Les deux premiers se laissent rosser, alors que le héros, comme dans la maison de la Baba Yaga, réagit comme il se doit et réussit à avoir le dessus.

Dans tous les contes de ce genre, en s'enfuyant, l'être surnaturel laisse des traces qui indiquent au héros le chemin de l'autre monde. Tel est le cas dans « Ivan-de-la-chienne et le Sylvain blanc » (NRS 139) ou dans « Point-du-jour, Soleil-couchant et Minuit » (NRS 140) :

Ils sortirent dans la cour et virent que le vieux grand d'un pouce s'était enfui depuis longtemps, seule la moitié de sa barbe pendait encore au poteau, mais des taches de sang marquaient la route qu'il avait prise⁵²⁷. (NRS 140)

Ces traces mènent le héros tout droit à l'entrée de l'autre monde. Le petit homme, du fait de la localisation de la maisonnette dans la steppe, à l'orée de la forêt, apparaît comme un équivalent de la Baba Yaga. Dans la première version du conte « Les preux Ours, Moustache, Colline et Duchêne » (NRS 141-142), c'est d'ailleurs elle qui vient réclamer de la nourriture avant de prendre la fuite :

... la Baba Yaga tomba à terre, elle bondit sur ses jambes et partit en courant vers la pierre ; elle la souleva et disparut sous terre. Les preux s'élançèrent à sa poursuite ; l'un essaya, l'autre essaya, mais aucun ne parvint à soulever la pierre ; Ours, quant à lui, accourut, donna un coup de pied, et la pierre s'écarta, découvrant un trou⁵²⁸.

On rencontre une situation analogue dans « Le sylvain » (NRS 374) et « La bête-vison » (NRS 132), mais aussi, chez les frères Grimm, dans « Hans-le-Fort » (KHM 166).

Pour ce qui est des héroïnes, les épreuves auxquelles elles doivent faire face sont essentiellement des tests de politesse et/ou de générosité – Nicole Belmont parle d'une mise à

⁵²⁷ NRS, t. 1, p. 301.

⁵²⁸ NRS, t. 1, p. 306.

l'épreuve des « qualités de compassion du héros⁵²⁹ ». Ces épreuves ne sont toutefois pas explicitement féminines, puisqu'elles concernent aussi les personnages masculins des contes « L'oie d'or » (KHM 64) et « L'oiseau-griffon » (KHM 165). Dans « Les trois petits hommes dans la forêt » (KHM 13), l'héroïne – la bonne fille – salue les lutins, puis elle répond favorablement à leur demande de nourriture, dans laquelle on peut voir, une fois de plus, une forme de sacrifice au génie du lieu. La mauvaise fille, quant à elle, ne fait ni l'un ni l'autre, ce pour quoi elle sera punie.

Avant d'arriver dans le monde de Dame Holle (KHM 24), l'héroïne passe devant un four rempli de pain et un pommier chargé de fruits mûrs. Le four et le pommier prennent ici la place des personnages animés qui apparaissent dans les autres textes. L'épreuve n'en est pas moins équivalente : la jeune fille doit agir de manière adéquate.

[La jeune fille] perdit connaissance et, quand elle revint à elle, elle se trouvait dans une belle prairie qu'éclairait le soleil et où poussaient des milliers de fleurs. Elle poursuivit sa route dans cette prairie et arriva devant un four rempli de pain, et le pain criait : « Ah, sors-moi du four, sors-moi du four, sinon je vais brûler : il y a belle lurette que je suis cuit ! ». Alors elle s'approcha et, à l'aide d'une pelle de boulanger, elle sortit du four tous les pains, les uns après les autres. Puis elle continua son chemin et arriva devant un pommier qui était couvert de pommes et qui l'interpella ainsi : « Ah, secoue-moi, secoue-moi ! Nous autres, les pommes, nous sommes toutes mûres ! » Elle se mit alors à secouer l'arbre, tant et si bien qu'on eût dit qu'il pleuvait des pommes, et continua jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus une seule dans l'arbre. Et, après les avoir toutes rassemblées en un tas, elle continua son chemin⁵³⁰.

Ces épreuves sont complétées par celle qui consiste, une fois chez Dame Holle, à « bien faire [son] lit et [à] secouer [son] édredon comme il faut, pour que les plumes volent⁵³¹. » Ces différentes tâches correspondent aux domaines de compétences de cet être surnaturel, qui réunit, dans les croyances populaires qui lui sont associées, les caractéristiques de déesse de la fertilité, notamment agricole (représentées ici par les motifs du pommier et du four), et celles de patronne des tâches domestiques féminines comme le filage, qui récompense les travailleuses zélées et qui punit les paresseuses⁵³². En témoigne le culte qu'on lui rendait dans la partie de l'aire germanophone où elle est connue sous ce nom – essentiellement en Hesse, en Thuringe, dans le Nord de la Franconie et en Basse-Saxe⁵³³ –, en particulier pendant le cycle des douze jours, c'est-à-dire la période comprise entre Noël et l'Épiphanie, en dressant

⁵²⁹ N. Belmont, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999, p. 178.

⁵³⁰ KHM, t. 1, p. 150-151.

⁵³¹ KHM, t. 1, p. 151.

⁵³² Voir L. Petzoldt, *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*, Munich, C. H. Beck, 1995, p. 102-103. Voir aussi : E. Lantuéjoul Lasson, *La critique des superstitions d'après le Décalogue d'Ulrich de Pottenstein*, thèse, Université Paris IV Sorbonne – 2007, tome 1, vol. 2, p. 302.

⁵³³ Voir R. Becker, *op. cit. supra*, p. 140-142 ; J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, Wiesbaden, MarixVerlag, 2007 (texte établi d'après la 4^{ème} éd. de 1875-78), t. 1, p. 223-239.

une table à son intention – un culte stigmatisé comme superstition par les représentants de l’Eglise :

Pendant la nuit de la naissance du Christ, ils dressent la table pour la reine du ciel, que le peuple appelle Dame Holda, afin qu’elle les aide⁵³⁴.

Avant de poursuivre, comparons à l’attitude de l’héroïne celle de sa demi-sœur :

Comme l’autre jeune fille, elle arriva dans la belle prairie et prit le même chemin. Quand elle fut devant le four, le pain s’écria de nouveau : « Ah, sors-moi du four, sors-moi du four, sinon je vais brûler : il y a belle lurette que je suis cuit ! » Mais la fainéante lui répondit : « Il ne manquerait plus que je me salisse ! », et s’en alla. Elle arriva bientôt devant le pommier, qui s’écria : « Ah, secoue-moi, secoue-moi ! Nous autres, les pommes, nous sommes toutes mûres ! ». Mais elle rétorqua : « C’est ça, il pourrait me tomber une pomme sur la tête ! », et s’en alla.

Quand elle parvint à la maison de Dame Holle, elle n’eut pas peur car elle avait déjà entendu parler de ses grandes dents, et s’engagea aussitôt à son service. Le premier jour, elle se fit violence, travailla consciencieusement et écouta ce que lui disait Dame Holle, car elle pensait à tout cet or qu’elle allait lui offrir. Mais le deuxième jour, elle commença déjà à paresser, et le troisième jour encore davantage, elle ne voulut même pas se lever le matin. Elle ne faisait pas non plus le lit de Dame Holle comme il fallait, en faisant voler les plumes. Dame Holle en eut bientôt assez et la congédia⁵³⁵.

On imagine difficilement un contraste plus marqué.

Dans « L’Eau de la Vie, l’Eau de la Mort et l’oiseau parleur » (NRS 289), le comportement de la sœur lors de sa rencontre avec le vieillard au pied de la montagne montre bien qu’il s’agissait d’une épreuve comportementale typiquement féminine, ce qui explique rétrospectivement l’échec de ses frères :

Elle arriva au pied de la même montagne, vit le vieillard, le salua puis lui tailla les cheveux et les sourcils, car elle avait avec elle des ciseaux et un miroir. « Regarde-toi un peu, comme tu es devenu beau ! » dit-elle au vieillard. Il se regarda dans le miroir et dit : « Mais, ma parole, c’est vrai, dit-il, je suis devenu pas mal du tout ! Depuis trente ans que je suis assis ici, personne ne m’a taillé les cheveux. *Tu es la seule à y avoir pensé*. Où vas-tu donc, ma belle ? » Elle lui raconta tout, où elle allait et pourquoi. « Monte donc sur cette montagne, ma belle, lui dit le vieillard. Une fois là-bas, tu entendas des cris : “Tenez-la, attrapez-la, tuez-la !”, mais ne te retourne pas, tu serais changée en pierre sur-le-champ. Quand tu seras en haut de la montagne, tu verras un puits et l’oiseau parlant. Prends cet oiseau, puise de l’Eau de la Vie dans le puits et fais demi-tour. En redescendant, tu verras des pierres dressées. Asperge-les toutes d’Eau de la Vie. » La jeune fille le remercia pour ses recommandations et se mit à gravir la montagne⁵³⁶ [...].

⁵³⁴ Extrait d’un écrit du XIII^{ème} siècle, dû à un moine cistercien et relatif aux superstitions populaires ; pour le texte original, voir : Klapper, *Schlesische Volkskunde*, Stuttgart, 1952, p. 111, cité dans L. Petzoldt, *op. cit. supra*, p. 102. A propos du repas des fées, voir aussi : Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, Paris, Imago, 2003, p. 61-63 ; C. Lecouteux, *Au-delà du merveilleux : des croyances au Moyen Âge*, Paris, P.U.P.S., 1996 (Culture et Civilisation médiévales XIII) ; 3^e éd. revue et augmentée, Paris, 1998, p. 168-175, « un rituel lié aux fées » ; du même : « Romanisch-germanische Kulturberührungen am Beispiel des Mahls der Feen », *Mediävistik* 1 (1988), p. 87-99.

⁵³⁵ KHM, t. 1, p. 152-153.

⁵³⁶ NRS, t. 2, p. 393-394. C’est nous qui soulignons.

On le voit, le succès dans cette épreuve requiert des compétences proprement féminines et correspondant à un rôle très traditionnel – et aliéné – de la femme. Comme toujours, l'accès à l'autre monde appartient à une seule personne, le héros ou l'héroïne.

b. Les guides

Nous désignons par ce terme les personnages qui proposent d'emblée leur aide au héros. Dans les contes des frères Grimm, la fonction de guide regroupe les êtres les plus divers : les grenouilles (Itschen) dans « Le poêle de fonte » (KHM 127), l'étoile du Berger dans « Les sept corbeaux » (KHM 25), le « petit homme noir » – c'est-à-dire le diable – dans « Le roi de la montagne d'or » (KHM 92), la colombe dans « La vieille dans la forêt » (KHM 123), le renard dans « L'oiseau d'or » (KHM 57) ou la grand-mère du diable dans le conte KHM 125.

En revanche, le recueil d'Afanassiev présente une plus grande homogénéité : les guides sont le plus souvent des vieilles femmes (NRS 167, 201, 232-233, 234-235, 271-272) ou des vieillards (NRS 129, 131, 161, 227-229, 288-289). Dans « La sage épouse » (NRS 216), le héros, sur le point de partir pour l'autre monde, reçoit de son épouse une petite pelote de fil qui lui indiquera son chemin. Cet objet, particulièrement fréquent dans les contes russes, est presque toujours donné par une femme d'un grand âge. En fait, c'est la femme qui guide le héros par l'intermédiaire de cette pelote qui évoque le fil donné à Thésée par Ariane à l'entrée du labyrinthe. On retrouve dans l'association de la femme au fil qui se déroule, à l'image de l'itinéraire, la fameuse représentation du destin par trois fileuses – les trois Parques :

Clotho, la fileuse, tenait une quenouille, Lachesis, celle qui attribuait à chacun son dû, filait le lin de la vie, et Atropos, l'inflexible, était chargée de le couper. C'est ainsi que la naissance, la vie et la mort des hommes se trouvaient entre les mains des trois déesses⁵³⁷.

On peut donc voir dans ces femmes des figures du destin. Nous y reviendrons.

Ces personnages de guides, masculins ou féminins, qui vivent dans la forêt, à l'écart du monde des hommes, partagent la fonction de maîtres des animaux ou des éléments (des vents, dans le conte KHM 88). Lorsque le héros leur demande son chemin, ils convoquent leurs sujets, et c'est le dernier arrivé qui connaît la destination du héros. Prenons, à titre d'exemple, le conte russe « Le tsarévitch Ivan et le Sylvain Blanc » (NRS 161), où le héros rencontre successivement deux vieillards, après s'être égaré dans une « forêt profonde. »

⁵³⁷ W. Lederer, *Gynophobia ou la peur des femmes*, Paris, Payot 1970, cité par M. Piarotas, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Imago, Paris 1996, p. 107.

« Bonjour, grand-père ! – Bonjour, tsarévitch russe ! Quel bon vent t’amène ? – Je cherche le Sylvain Blanc. Sais-tu où le trouver ? – Non, je ne le sais pas, mais attends un peu, je vais réunir mes fidèles serviteurs et le leur demander. » Le vieux sortit sur le perron, fit résonner sa trompette d’argent et, aussitôt, de tous côtés, se rassemblèrent les oiseaux du ciel. Il en vint tant et tant qu’ils couvrirent l’horizon d’une nuée noire. Le vieil homme cria et siffla d’une voix tonnante : « Holà, vous autres, oiseaux de passage, vous, mes fidèles serviteurs ! Avez-vous jamais vu, jamais connu, le Sylvain Blanc ? – Non, nous ne l’avons jamais vu, jamais connu. – Eh, bien, tsarévitch Ivan, va à présent voir mon frère aîné, peut-être t’en dira-t-il davantage ? dit le vieillard. Tiens, prends cette pelote, jette-la devant toi. » Le tsarévitch Ivan monta son bon coursier, fit rouler la pelote et chevaucha derrière elle. A sa suite, il s’enfonça toujours plus profondément dans la forêt⁵³⁸.

Le second vieillard convoque tous les animaux des bois, qui ignorent où trouver le Sylvain Blanc ; finalement, c’est la louve borgne, qui se nourrit des cadavres des victimes du Sylvain, qui arrive en dernier et conduit le héros vers ce personnage.

Citons également le vieillard qui apparaît dans la deuxième version du conte « Les trois royaumes » (NRS 128-130), dans un palais situé dans la forêt, et qui se révèle être l’oncle du héros. Il lui donne une pelote qui le conduira jusqu’aux montagnes au sommet desquelles se trouve sa mère.

Enfin, dans certains récits, la Baba Yaga, bien moins agressive qu’à son habitude, endosse d’emblée un rôle de guide, et la manière dont elle s’adresse au héros n’est pas dénuée de tendresse, comme nous l’avons vu plus haut. Prenons également la première version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très-sage » (NRS 219-226). Une fois que le héros lui a appris l’objet de sa quête, elle lui dit :

« Va, mon enfant (*ditjatko*), au bord de la mer. Douze cigognes voleront jusque là ; elles se changeront en belles filles et se baigneront. Approche-toi tout doucement et prends à l’aînée sa chemise⁵³⁹. »

c. Les personnages réunissant ces deux fonctions

Hormis la Baba Yaga et les autres êtres qui, une fois vaincus par le héros, lui indiquent malgré eux la route de l’autre monde, ce rôle ambivalent revient aussi au loup dans le « Conte du prince Ivan, de l’oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168). Lorsqu’il dévore le cheval d’Ivan, le loup apparaît comme un opposant, mais par la suite il propose lui-même au héros de lui servir de guide. Le héros s’étant prêté de bon gré à ce sacrifice – par son choix délibéré de la route qui prédisait que son cheval mourrait alors que lui-même resterait en vie –, le loup viendra à maintes reprises lui porter secours par la suite. Il est intéressant de constater que dans « L’oiseau d’or » (KHM 57), l’équivalent chez les Grimm, le loup est remplacé par un renard qui n’a, lui, qu’une fonction de guide. Dans le conte russe, en revanche, le loup a donc,

⁵³⁸ NRS, t. 1, p. 389.

⁵³⁹ NRS, t. 2, p. 174.

en plus de son rôle de douanier, qu'il partage avec Baba Yaga, une fonction de percepteur d'octroi.

* * *

Nous avons vu que, derrière les différentes formes que prend la frontière avec l'autre monde, il y a une équivalence sur le plan fonctionnel : par le redoublement de la frontière ou l'accumulation d'éléments qui la matérialisent, le conte exprime non seulement la distance, mais surtout l'altérité ontologique entre l'univers du héros et l'autre monde.

Au vu des divers êtres associés à la frontière, nous pouvons conclure trois choses : tout d'abord, en situant en ces lieux l'habitat de géants, nains, petits hommes gris et autres femmes sages, les contes russes et allemands reflètent et perpétuent une longue tradition de croyances relatives aux génies de lieux. Ensuite, on note que ces croyances ont subi, à des degrés divers, l'influence de la christianisation, qui se traduit soit par l'identité de ces êtres, soit, ce qui est plus fréquent, par les lieux dans lesquels ils se rencontrent, situés à l'écart du monde des hommes.

Enfin, il apparaît que le rôle de ces personnages est de « faire le tri » parmi les candidats qui se présentent à la frontière avec l'autre monde, ou de les aider dans leur quête en leur remettant un objet ou un auxiliaire magique. Comme pour les lieux-frontières, on peut parler d'identité fonctionnelle en ce qui concerne ces êtres surnaturels, qui ont une fonction de médiateurs entre les mondes et d'initiateurs. L'épreuve qualifiante à laquelle ils soumettent le héros, et son issue – l'obtention d'un moyen magique – permettent de lire cet épisode du conte comme une initiation : le héros poursuit son chemin après avoir acquis un don, c'est-à-dire avec des capacités accrues qui confirment son élection et son changement de statut.

Au vu des personnages anthropomorphes rencontrés par le héros, on peut s'interroger sur la pertinence de l'opposition sexuelle. En effet, qu'ils soient masculins ou féminins, les héros rencontrent, à première vue, les mêmes personnages, indifféremment hommes et femmes. Si différence il y a, celle-ci est liée au type d'épreuve, et donc au type d'initiation à laquelle sont soumis les personnages.

Dans les contes à héros féminins, quel que soit le personnage qu'elle rencontre, la jeune fille doit montrer qu'elle possède bien les capacités féminines traditionnelles que la société attend d'elle, et qui sont toutes liées, d'une manière ou d'une autre, aux mystères de la vie et

de la mort, à la fertilité, autrement dit à la troisième fonction dumézilienne⁵⁴⁰. Tel est le cas non seulement pour le filage, ainsi que les épreuves du four et du pommier dans « Dame Holle » (KHM 24), mais aussi pour l'épreuve « de coiffure » dans « L'Eau de la Vie, l'Eau de la Mort et l'oiseau parleur » (NRS 289) : on se souvient que la troisième Parque, Atropos, est celle qui coupe le fil de la vie⁵⁴¹. De même, lorsque Vassilissa arrive chez la Baba Yaga (NRS 104), celle-ci lui demande notamment de lui préparer à manger.

Lorsqu'il s'agit d'un héros masculin, en revanche, la rencontre avec les personnages situés à la frontière entre les mondes débouche toujours sur l'acquisition d'un cheval ou d'un autre mode de locomotion (ce à quoi nous assimilons les objets-guides). Dans l'univers très patriarcal qui est celui des contes, le cheval est l'attribut masculin par excellence, et cet auxiliaire magique participe à la première fonction dumézilienne, celle de la souveraineté.

La spécificité et la teneur de l'épreuve à laquelle les héros sont soumis tiennent donc moins au sexe du personnage rencontré qu'à celui du héros. Il n'en reste pas moins que, dans tous les cas, la confrontation avec ces personnages équivaut à une rencontre avec la mort, dont les formes qu'elle prend dans les contes ont été mises en évidence par de nombreux chercheurs⁵⁴². Qu'il s'agisse de la maisonnette de Baba Yaga, dont l'exiguïté rappelle celle du cercueil, de l'apparence même de la femme « à la jambe d'os », ou des « petits hommes gris », sans couleur autre que celle de leur grand âge, si ces figures sont hors du temps, c'est bien parce qu'il s'agit de morts⁵⁴³.

⁵⁴⁰ Dumézil, Georges, *Mythe et épopée* 1, Paris, Gallimard, 1968.

⁵⁴¹ M. Piarotas, *op. cit. supra*, p. 107.

⁵⁴² Dont V. Propp, S. Vierne, *Rite, roman, initiation*, *op. cit. supra*, et A. Faivre, *Les Contes de Grimm, mythe et initiation*, Cahiers de recherche sur l'imaginaire, Circé, Ed. Lettres Modernes, Paris, 1978.

⁵⁴³ Sur le nain comme mort, voir : C. Lecouteux, *Les Nains et les elfes au Moyen Age*, *op. cit. supra*, voir notamment p. 89, 106-107 ; L. Röhrich, « Von der Mythologie zur kulturhistorischen Erzählforschung (Am Beispiel der Zwergenmotivik) », *Die Brüder Grimm und die Geisteswissenschaften heute*, Schriften der Brüder Grimm Gesellschaft, Kassel, 1999, p. 15-42, ici p. 31-33.

TROISIEME PARTIE : LES LOCALISATIONS DE L'AUTRE MONDE

À la lecture des textes, on constate qu'il n'existe pas seulement une localisation de l'autre monde, mais plusieurs, ou plus exactement, que l'autre monde revêt dans les contes des formes diverses. Max Lüthi en distingue trois : les mondes marins et souterrains (*Unterwelten*), les mondes aériens (*Überwelten*), et les mondes lointains⁵⁴⁴ (*Fernwelten*).

Du fait de la présence dans nos recueils de types plus particuliers, nous avons apporté à cette classification quatre modifications, afin de présenter un tableau de l'autre monde qui soit le plus précis possible. Nous avons tout d'abord séparé les mondes souterrains et les mondes marins. Ces derniers figurent désormais dans une catégorie à part qui regroupe tous les mondes subaquatiques et compte, en plus des mers, les rivières, les lacs et les marais – nous verrons plus loin que la distinction entre eau stagnante et eau vive a son importance. Deuxièmement, plutôt que de « mondes lointains », nous avons préféré parler de « mondes terrestres », cette désignation convenant également à des lieux spécifiques comme la forêt ou la plaine, ou encore à des mondes séparés de celui des hommes uniquement par un obstacle. Troisièmement, nous avons choisi d'isoler les montagnes et les collines, ces mondes donnant lieu à des motifs spécifiques. Enfin, nous avons consacré aux mondes insulaires une catégorie à part, même si elle ne concerne que les contes russes : ce motif renvoie au mythe cosmogonique slave de l'île-*Bujan*, l'île primordiale, et a de ce fait une symbolique particulière. Nous n'avons indiqué ici que les localisations principales de l'autre monde, à l'intérieur desquelles on peut distinguer des sous-groupes, notamment, parmi les mondes terrestres, les localisations floues ou les mondes provisoires. Ces diverses catégories seront abordées dans les chapitres concernés.

Bien évidemment, il arrive que plusieurs types d'autre monde coïncident : ainsi, dans le conte « La montagne d'or » (NRS 245), le héros part pour un monde lointain qui se révèle être une île montagneuse. Mais avant de nous pencher sur ces formes hybrides, commençons par présenter séparément chacune des formes de l'autre monde qui se rencontrent dans les recueils des frères Grimm et d'Afanassiev pour en établir une typologie.

⁵⁴⁴ M. Lüthi, « Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, *op. cit. supra*, p. 9-14.

Chapitre 1 : Les mondes souterrains

Cette catégorie regroupe treize contes du recueil des frères Grimm et quinze contes de celui d'Afanassiev⁵⁴⁵.

Lorsqu'il se trouve dans un plan horizontal inférieur à celui du monde des hommes, l'autre monde peut être diversement situé. La distance qui les sépare varie d'un conte à l'autre, et il en est de même pour la manière dont on y accède, comme nous venons de le voir⁵⁴⁶. Quelles sont donc les localisations de l'autre monde dans nos contes et que le héros y trouve-t-il ? On distingue deux groupes de textes : un premier où l'autre monde se trouve à proximité du monde des hommes, et un second où il est situé plus profondément, pour ainsi dire à un étage inférieur. A l'intérieur de chacun de ces groupes, se rencontrent des mondes à l'organisation spatiale plus ou moins complexe. Nous présenterons les textes et les formes de l'autre monde en fonction de leur proximité avec le monde des hommes, en allant du plus proche au plus éloigné.

1. Description des différents mondes souterrains

a. Les mondes souterrains simples

L'autre monde n'est pas nécessairement très éloigné du monde des hommes, et son entrée peut se situer dans un lieu insoupçonné. Tel est le cas dans « Les trois plumes » (KHM 63) et « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161).

Nous avons vu que dans « Les trois plumes » (KHM 63), le héros accède à l'autre monde en empruntant un escalier qu'il trouve sous une trappe dans le sol, près de l'endroit où tombe sa plume. Une fois parvenu dans le monde souterrain, des grenouilles (*Itschen*) – une grosse grenouille entourée d'une multitude de petites – lui demandent ce qu'il cherche et lui remettent un tapis dont la beauté surpasse de loin ceux que rapportent ses frères. Ceux-ci, ne voulant pas admettre qu'ils sont perdants, exigent de leur père qu'il les soumette à des épreuves supplémentaires. Le roi leur demande donc de rapporter la plus belle bague, puis la

⁵⁴⁵ Il s'agit des textes suivants : KHM 24, 44, 63, 79, 91, 109, 113, 116, 117, 133, 161, 166 et 175 ; NRS 114, 128-129, 132, 137, 139, 140, 142, 161, 273, 294, 298-299, 371 et 391. Pour le conte de Grimm « Dame Holle » (KHM 24), nous nous contenterons d'évoquer ici les éléments qui relèvent de l'autre monde souterrain et réserverons son étude plus détaillée au chapitre suivant.

⁵⁴⁶ Voir la deuxième partie de cette étude.

plus belle femme pour désigner son héritier. À chaque fois, le roi détermine la route à suivre à l'aide des plumes, et à chaque fois, celle du cadet retombe « près de la trappe dans le sol⁵⁴⁷. » Le frère cadet retourne donc à deux reprises chez les grenouilles en passant par la même trappe, et rapporte toujours les plus beaux objets et la plus belle femme.

Ici, l'autre monde est le monde des objets merveilleux et, surtout, de l'épouse magique. En effet, lorsqu'il doit ramener une épouse, la grosse grenouille dit au héros de choisir une des petites grenouilles et, en guise de carrosse, de l'installer dans une rave évidée et attelée de six souris.

Ce conte ne précise pas la longueur de l'escalier qui mène dans l'autre monde et se contente de mentionner les personnages rencontrés par le héros. Toutefois, cette absence d'indication nous permet de conclure à une grande proximité des deux mondes, ce que confirme la manière dont est évoqué le passage d'un monde à l'autre : « Il remercia [la grenouille] et remonta⁵⁴⁸ », puis, lors de la troisième épreuve, « Alors l'idiot descendit tout simplement chez la grosse grenouille⁵⁴⁹ [...] »

Nous verrons dans la dernière partie de cette étude que, si le conte est généralement avare en descriptions, il n'en comporte pas moins des indices sur la longueur du voyage à accomplir par le héros.

Dans la version russe de ce conte, « La princesse-grenouille » (NRS 267-269), le tsar indique de manière analogue à ses fils le chemin qu'ils doivent suivre pour trouver une épouse : il décoche trois flèches dans des directions différentes. La flèche du héros tombe dans un marais où une grenouille la ramasse. Dans la mesure où ce conte fait intervenir l'élément aquatique, il sera étudié dans le chapitre suivant. Nous pouvons néanmoins noter dès à présent la similitude du procédé utilisé pour connaître la route à suivre, étroitement lié au thème du destin.

On retrouve cette proximité des deux mondes dans « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161) : l'entrée du monde souterrain dans lequel le nain entasse ses trésors y est dissimulée sous une pierre. Les propos de l'ours, lorsqu'il quitte les fillettes à la fin de l'hiver, nous renseignent sur la localisation de l'autre monde et sur le rapport des deux mondes dans l'espace :

⁵⁴⁷ KHM, t. 1, p. 344.

⁵⁴⁸ KHM, t. 1, p. 344.

⁵⁴⁹ KHM, t. 2, p. 344.

Je dois aller dans la forêt, protéger mes trésors de la convoitise des méchants nains. En hiver, quand le sol est gelé, ils sont contraints de rester sous terre et ne peuvent pas se frayer un passage, mais maintenant que le soleil a chassé la glace et que la terre s'est réchauffée, les nains peuvent sortir. Ils remontent à la surface de la terre, ils cherchent et ils pillent, et une fois que quelque chose est entre leurs mains et se trouve dans leurs cavernes, ce n'est pas si facile de le faire remonter à la lumière du jour⁵⁵⁰.

Ici, les héroïnes ne se rendent pas dans l'autre monde. Le conte ne fait que mentionner celui-ci, dans un ailleurs qui existe parallèlement au monde des hommes. Le passage de l'un à l'autre est possible, mais il semble plus aisé depuis l'autre monde. Comme dans le conte des trois plumes (KHM 63), l'évocation de l'autre monde se limite ici à celle de ses habitants et des richesses qu'on y trouve. Dans les deux cas, les richesses sont associées à des personnages chthoniens, des grenouilles d'une part, des nains d'autre part. Nous avons déjà évoqué l'association nain/richesses, à propos du conte des sept corbeaux (KHM 25). La grenouille, comme le serpent et les autres batraciens, est liée, quant à elle, à la pluie et, partant, à l'idée de fécondité⁵⁵¹.

Dans les deux contes que nous venons d'étudier, en particulier dans « Les trois plumes » (KHM 63), le territoire de l'autre monde semble être assez restreint. « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161) ne comporte pas de détails à ce sujet, en revanche dans « Les trois plumes », l'autre monde semble se limiter à la pièce souterraine où le héros trouve les grenouilles – du moins n'en savons-nous pas davantage. La courte durée du voyage du héros dans ce monde ainsi que celle du retour confirment cette impression.

b. Les mondes souterrains ayant une organisation spatiale plus complexe

Si ces deux premiers contes se concentrent sur le passage d'un monde à l'autre et ne comportent pas de progression du héros à l'intérieur du monde souterrain, il arrive aussi que l'autre monde ait une certaine étendue et que le héros, une fois là-bas, y poursuive son chemin. C'est le cas dans la version allemande et les deux versions russes du conte AaTh 306 : « Les souliers usés à la danse » (KHM 133) et « Les danses nocturnes » (NRS 298-299), ainsi que dans trois autres contes du recueil d'Afanassiev : « Les trois royaumes » (NRS 128-130), « Prince Daniel-a-dit » (NRS 114) et « La princesse dans le monde souterrain » (NRS 294). Dans tous ces textes, nous avons affaire à un autre monde souterrain proche du monde des hommes, mais qui possède, à la différence des précédents, une certaine étendue et, comme nous le verrons dans certains cas, une géographie.

⁵⁵⁰ KHM, t. 2, p. 281.

⁵⁵¹ M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949 (rééd. 1996), p. 150 et suiv. Voir aussi : V. Boll, *Autour du couple ambigu crapaud-grenouille. Recherches ethno-zoologiques*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Un premier ensemble de contes est caractérisé par la récurrence d'une organisation de l'autre monde souterrain en trois espaces associés à des métaux avec, le plus souvent, la combinaison suivante : cuivre, argent et or – une gradation classique.

Voici la description qui est faite de l'autre monde souterrain dans « Les souliers usés à la danse » (KHM 133) :

[...] quand elles furent tout en bas de l'escalier, elles se trouvèrent dans une somptueuse allée bordée d'arbres dont toutes les feuilles étaient en argent et brillaient de mille feux. [...] Elles arrivèrent ensuite dans une allée bordée d'arbres aux feuilles d'or, et enfin dans une troisième où elles étaient de pur diamant [...] Elles poursuivirent leur chemin et parvinrent à un grand lac sur lequel se trouvaient douze barques avec un beau prince dans chacune d'elles ; ils attendaient les douze princesses [...] Cependant, de l'autre côté de l'eau se trouvait un beau château qui brillait de mille feux et d'où résonnaient des sons joyeux de tambours et de trompettes⁵⁵².

Des deux versions de ce récit que comporte le recueil d'Afanassiev (NRS 298-299), la première semble dériver directement de celle des frères Grimm : les douze princesses descendent dans l'autre monde en poussant le lit de l'aînée. Certes, l'évocation du monde d'en-bas est moins détaillée et le texte n'évoque qu'une forêt où poussent des fleurs d'or, au lieu des trois forêts au feuillage métallique mentionnées dans le conte allemand. Aussitôt après avoir traversé cette forêt, les princesses arrivent au château du tsar ensorcelé. La progression dans le monde souterrain est donc écourtée ici et n'obéit pas au rythme ternaire cher au conte.

Nous avons vu dans la deuxième partie de cette étude que, dans la seconde version de ce conte (NRS 299), le passage se fait différemment : l'accent est mis sur le rituel magique (le jet de la pomme par-dessus le pommier, accompagnée d'une incantation qui ordonne à la terre de s'ouvrir) qui permet le passage dans le monde souterrain, et la description de l'autre monde est totalement passée sous silence⁵⁵³. Lorsque le soldat, muni du bonnet qui rend invisible, suit les deux jeunes filles, nous apprenons seulement qu'il arrive au moment même où la princesse est sur le point d'épouser le tsar ensorcelé. Dans cette version, seule l'action semble présenter un intérêt, et le décor dans lequel elle se déroule passe au second plan.

Le recueil d'Afanassiev donne trois versions du conte « Les trois royaumes » (NRS 128-130). Dans la première (NRS 128), on retrouve une progression analogue à l'intérieur du monde souterrain, avec le même rythme ternaire correspondant aux trois métaux : le cuivre, l'argent et l'or. Trois frères, qui partent chercher une fiancée, rencontrent à tour de rôle un serpent qui leur indique le chemin et les conduit à une grosse pierre en leur disant :

⁵⁵² KHM 133, p. 219-220.

⁵⁵³ Voir le point sur les jardins comme lieux de passage d'un monde à l'autre.

« Retourne cette pierre, et tu trouveras là-bas ce que tu cherches. » L'autre monde est donc explicitement présenté comme le lieu associé à l'épouse. Le frère cadet descend dans le trou et arrive dans le royaume de cuivre, puis dans le royaume d'argent et enfin dans le royaume d'or. Ces royaumes se situent à une certaine distance les uns des autres, ce que le conte exprime par la répétition du verbe « marcher » ; dans chaque royaume, le héros trouve une jeune fille. Le caractère métallique et la présence d'une jeune fille dans chacun des trois royaumes sont les seuls indices dont nous disposons quant au visage de l'autre monde. Après avoir fait remonter les trois jeunes filles dans le monde des hommes, le héros, trahi par ses frères aînés, doit trouver un autre moyen pour retourner dans son monde⁵⁵⁴. Il se rend donc « par-delà les trente lacs », chez la Baba Yaga, qui possède un aigle qui peut le ramener « en Russie⁵⁵⁵. » Une fois encore, le motif du vol qui permet de passer d'un monde à l'autre exprime l'immense distance qui les sépare.

Nous sommes donc ici face à un monde souterrain à l'organisation complexe, où se trouvent à la fois les royaumes des trois princesses et les trente lacs. Malheureusement, nous ne disposons d'aucune indication quant à la localisation de ces lieux les uns par rapport aux autres. Lorsqu'il descend dans le monde souterrain, le héros avance au hasard. Or, à la fin du conte, lorsqu'il cherche un moyen de remonter « en Russie », il n'est plus question des trois royaumes par lesquels il est passé précédemment. Nous pouvons donc supposer qu'il va dans une autre direction, ou bien que les trois royaumes ne sont plus évoqués parce qu'ils ne présentent plus d'intérêt pour la narration. Dans la première hypothèse, l'autre monde souterrain s'étendrait dans toutes les directions, tandis que dans la seconde, sa configuration serait plus longiligne et le rendrait comparable à une sorte de tunnel.

Dans la troisième version de ce conte (NRS 130), trois frères partent à la recherche de leur mère, enlevée par l'« esprit impur » – une périphrase qui sert, en russe, à désigner le diable. Le troisième frère se rend dans un monde souterrain qui comprend, en plus des trois royaumes de cuivre, d'argent et d'or évoqués précédemment, un royaume de perle. La deuxième version (NRS 129), qui situe les trois royaumes au sommet d'une montagne, sera abordée ultérieurement.

⁵⁵⁴ La symétrie (ou non) des voyages aller et retour sera abordée dans la dernière partie de cette étude.

⁵⁵⁵ NRS, t. 1, p. 230.

Max Lüthi a souligné la prédilection du conte pour les métaux précieux et les minéraux dans la représentation de l'autre monde⁵⁵⁶. La récurrence de ces motifs a été diversement interprétée. Certains chercheurs y ont même vu une référence à l'alchimie⁵⁵⁷. Dans tous les cas, la progression va du métal le plus ordinaire au plus noble. Sans vouloir courir le risque d'une interprétation abusive, nous pouvons dire sans hésiter que ces trois mondes métalliques représentent des étapes dont chacune transforme le héros et le rapproche de son accomplissement comme individu, qui a lieu dans la situation finale.

Parmi les forêts métalliques, la forêt d'or, en particulier, évoque le rameau d'or qu'Énée doit apporter en cadeau à Perséphone lorsqu'il accomplit son voyage aux Enfers⁵⁵⁸. Toutefois, dans *l'Énéide*, ce rameau d'or, seul au milieu d'une immense forêt, constitue pour Énée le signe de l'élection.

Deux autres contes du recueil d'Afanassiev, « Prince Daniel-a-dit » (NRS 114) et « La princesse dans le royaume souterrain » (NRS 294), présentent un visage différent de l'autre monde souterrain. Dans ces deux contes, l'héroïne, pour échapper au désir incestueux de son frère, se réfugie sous terre. La façon dont s'effectue le passage d'un monde à l'autre parle, là encore, en faveur de leur proximité : la sœur confectionne des petites poupées qu'elle dispose dans la pièce et qui prononcent une incantation destinée à pratiquer un passage dans le sol⁵⁵⁹.

Dans le second conte, après avoir marché un moment, la sœur arrive près d'un vieux chêne dans lequel elle dépose ses habits royaux et les échange contre ceux d'une vieille femme. Elle parvient ensuite à un château royal où elle se fait engager pour chauffer le poêle. Le conte se poursuit par l'épisode de la rencontre avec le prince et de la reconnaissance, caractéristique du cycle de Cendrillon et de Peau-d'Âne (AaTh 510). La sœur épouse donc le prince et reste dans l'autre monde. Hormis le moment où la sœur quitte le monde des hommes en s'enfonçant sous la terre, le conte ne nous donne aucun élément qui identifie l'autre monde comme monde souterrain et on pourrait très bien imaginer cette action se déroulant dans un ailleurs lointain.

La situation initiale du conte « Prince Daniel-a-dit » (NRS 114) est presque identique : sur son lit de mort, une tsarine recommande à son fils de n'épouser que la jeune fille à qui

⁵⁵⁶ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen – eine literaturwissenschaftliche Darstellung*, A. Francke Verlag, Berne, 1947, p. 27 et suiv.

⁵⁵⁷ C'est ainsi que Otto Huth interprète les trois montagnes de cuivre, d'argent et d'or, ou les trois degrés, faits de ces mêmes métaux, de la montagne cosmique ; voir : O. Huth, « Der Glasberg », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen, op. cit. supra*, p. 150 et 156.

⁵⁵⁸ Virgile, *Énéide, op. cit. supra*, livre VI, vers 143-145.

⁵⁵⁹ Voir le chapitre 1 de la deuxième partie.

l'anneau qu'il porte ira parfaitement. Or, après avoir cherché en vain une fiancée, le jeune homme se rend compte que l'anneau semble être fait pour le doigt de sa propre sœur. Il décide donc de l'épouser, mais comme dans le conte précédent, sa sœur lui échappe en se réfugiant dans un monde souterrain grâce à des petites poupées. Ce conte présente cependant un tableau différent de l'autre monde :

Quant à la sœur, elle marcha, marcha sous terre et soudain elle vit une maisonnette sur pattes de poule, et qui se tournait⁵⁶⁰.

Elle l'interpelle : « maisonnette, maisonnette, mets-toi comme tu étais avant, l'arrière vers la forêt, l'avant vers moi. » La maisonnette se tourne et la sœur y entre. Elle y trouve une jeune fille qui brode un linge et qui n'est autre que la fille de la Baba Yaga. La suite du récit nous apprend que les deux jeunes filles se ressemblent comme deux gouttes d'eau et qu'elles retournent ensemble dans le monde des hommes. En descendant dans l'autre monde, l'héroïne a donc trouvé son double, son *alter ego*, qui pourra donc sans aucun problème épouser son frère dans la mesure où, venant de l'autre monde, elle n'est pas liée à lui par les liens du sang⁵⁶¹.

Dans ces deux contes, l'accès à l'autre monde se fait grâce à un rituel magique identique. Cependant, à la différence du conte « Les danses nocturnes » (NRS 298-299, version n° 299), où le soldat pouvait suivre la princesse en répétant le même rituel magique, le passage semble ici réservé à l'héroïne et son frère ne semble pas pouvoir la suivre.

Contentons-nous de dire pour l'instant que, dans ces deux récits, l'autre monde souterrain n'est pas connoté précisément. Il est, pour l'héroïne, un lieu de refuge synonyme d'oubli, de disparition aux yeux de ceux qui sont restés dans le monde des hommes. Ne dit-on pas d'ailleurs, aujourd'hui encore, qu'on a « enterré » un projet qui était irréalisable ?

L'idée qu'une chose ou une personne disparaît dès lors qu'elle se trouve sous terre se retrouve également dans trois textes du recueil d'Afanassiev qui ne sont pas des contes merveilleux : « Le Malheur » (NRS 303), « Deux destins » (NRS 304) et « Le père et la fille » (NRS 339). Dans ces trois textes, des personnages se débarrassent de leur Malheur⁵⁶² ou d'un cadavre en les cachant dans un trou sous une pierre ou dans une cave. Ces textes, qui ne sont pas des contes merveilleux purs, n'en sont pas moins dignes d'intérêt dans la mesure où ils témoignent, d'après nous, de la persistance d'une vision du monde qui repose sur l'existence

⁵⁶⁰ NRS, t. 1, p. 188.

⁵⁶¹ Nous reviendrons sur le motif de la fuite magique dans la dernière partie de cette étude, lorsque nous aborderons le retour du héros dans le monde des hommes. Sera alors évoquée la manière dont les objets que le héros jette derrière lui transforment le paysage du conte.

⁵⁶² Le Malheur est personnifié dans ce conte. Nous conservons ici la majuscule présente dans le texte russe.

de mondes parallèles. Cette fois, la communication se fait à sens unique et n'est possible que depuis le monde des hommes : le paysan pauvre qui enterre le coffre où est dissimulé son Malheur espère bien que celui-ci ne se manifestera pas de sitôt.

c. Des mondes souterrains situés très profondément

Dans un troisième groupe de textes, l'autre monde souterrain est localisé beaucoup plus profondément. Le conte de Grimm « Le petit homme de la terre » (KHM 91) le situe « à cent toises sous terre⁵⁶³. » Comme dans ce conte, dans « Hans-le-fort » (KHM 166), également extrait du recueil des frères Grimm, on descend dans l'autre monde dans un panier accroché au bout d'une longue corde. Dans le conte russe « Le tsarévitch Ivan et le sylvain blanc » (NRS 161), les protagonistes tressent une corde avec des peaux de bœufs qui est « si longue qu'un bout est ici et l'autre va jusqu'à l'autre monde⁵⁶⁴ ».

Dans le conte russe « Point-du-jour, Soleil-couchant et Minuit » (NRS 140), les royaumes de cuivre, d'argent et d'or, étudiés plus haut, sont remplacés par des châteaux faits, chacun, de l'un de ces trois métaux. Comme l'a montré Vladimir Propp dans *Les Transformations du conte merveilleux*, le fait qu'il s'agisse ici de châteaux plutôt que de royaumes ne change rien à la signification de cet élément, autrement dit à sa fonction : nous sommes ici face à un phénomène de réduction⁵⁶⁵. De même, dans le conte « Ivan-de-la-chienne et le sylvain blanc » (NRS 139), à la place des royaumes ou des châteaux métalliques, on trouve des « maisons à deux étages » qui sont considérablement éloignées les unes des autres, comme l'exprime la répétition du verbe « marcher » : « il marcha, marcha ». Dans ce conte, l'entrée de l'autre monde souterrain se trouve à l'intérieur d'une montagne :

Dans cette montagne, il y avait une porte. Ils l'ouvrirent, attachèrent une pierre à une courroie et la descendirent dans le trou⁵⁶⁶.

Dans la première version du conte « Les preux Ours, Moustache, Colline et Duchêne » (NRS 141-142), une fois parvenu dans l'autre monde, le héros

... avisa un chemin qu'il suivit. Il marcha, marcha, soudain surgit un palais, dans ce palais demeuraient trois belles filles⁵⁶⁷

⁵⁶³ KHM, t. 2, p. 39.

⁵⁶⁴ NRS, t. 1, p. 391.

⁵⁶⁵ V. Propp, *Les transformations des contes merveilleux*, dans : du même, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970 (1^{ère} éd. 1965), traduction du russe par Marguerite Derrida et Tzvetan Todorov, p. 184 et suiv.

⁵⁶⁶ NRS, t. 1, p. 294.

⁵⁶⁷ NRS, t. 1, p. 307.

... qui ne sont autres que les filles de la Baba Yaga. Après les avoir fait remonter à la surface et avoir été trahi par ses compagnons qui, au moment de le remonter, tranchent la corde pour s'approprier sa fiancée, le héros, sur le point de mourir de faim, trouve de quoi se sustenter dans les caves de la Baba Yaga. Après s'être rassasié, il découvre un « passage souterrain⁵⁶⁸ » qui lui permet de ressortir au grand jour.

Par rapport aux contes étudiés précédemment, nous disposons dès le début du conte « Point-du-jour, Soleil-Couchant et Minuit » (NRS 140), déjà cité, d'une indication sur la localisation de l'autre monde : les trois filles du tsar, enlevées par un tourbillon, sont emportées « haut dans le ciel et très loin, on ne sait où⁵⁶⁹. » L'autre monde se caractérise donc à la fois par son éloignement et par sa localisation vague. On retrouve également les trois royaumes métalliques du monde souterrain dans « La bête-vison » (NRS 132). Lorsque les trois princesses quittent leurs royaumes respectifs pour suivre le héros dans le monde des hommes, chacune transforme son royaume en œuf.

Dans les contes russes, l'autre monde est désigné par l'expression « *tot svet* », qui signifie à la fois « l'autre monde », par opposition à celui des hommes, et également « le monde des morts ». Cette ambiguïté se limite toutefois à la seule désignation de ce monde, car les contes russes ne comportent pas d'éléments qui présentent le monde dans lequel se rend le héros comme monde des morts.

C'est probablement dans le conte « Ivan-taurillon » (NRS 137) que la géographie du monde souterrain est la plus complexe. Dans la deuxième séquence, après la victoire du héros sur les trois dragons (*zmej*), la mère de ceux-ci entraîne le héros « dans un souterrain » (*podzemelje*). Une fois là-bas, le père des dragons envoie le héros lui chercher une fiancée dans un autre royaume :

« Va dans le monde jamais vu, le pays qui n'existe pas et ramène moi la reine Boucles-d'or ; je veux l'épouser⁵⁷⁰. »

La suite du conte nous donne une information supplémentaire sur la configuration des lieux à l'intérieur de ce monde souterrain. En entendant les paroles de son mari, la mère des dragons

... devint folle, attacha une pierre à son cou, se précipita dans l'eau et, plouf, elle se noya⁵⁷¹.

⁵⁶⁸ NRS, t. 1, p. 307.

⁵⁶⁹ NRS, t. 1, p. 299

⁵⁷⁰ NRS, t. 1, p. 284.

⁵⁷¹ NRS, t. 1, p. 284.

Outre la demeure des dragons, ce monde souterrain comporte donc également une étendue d'eau, rivière ou lac. Le père des dragons apprend ensuite au héros comment aller chercher sa fiancée : il doit se rendre près d'un chêne et frapper trois fois son tronc d'un gourdin afin d'en faire sortir un bateau. Ce chêne se trouve donc à proximité de l'eau, et celle-ci semble être immense puisqu'elle permet au héros d'aller jusqu'au royaume de la reine Boucles-d'or.

Dans les contes étudiés jusqu'ici, l'autre monde souterrain était, sa localisation souterraine mise à part, semblable au monde des hommes. La première version du conte « Le royaume changé en pierre » (NRS 273-274), exprime très clairement cette similitude des deux mondes, même si, comme l'indique le titre, le monde souterrain est frappé d'un sortilège⁵⁷².

Un soldat, chargé de garder le jardin du tsar, parvient à blesser l'énorme oiseau qui le dévaste et qui s'enfuit en passant sous une pierre. Le soldat le suit, tombe « dans un précipice profond, profond ». La chute est si violente que le soldat reste une journée entière sans connaissance.

... il se leva, regarda autour de lui, et quoi ? *sous la terre aussi, il faisait jour de la même façon.* « Alors c'est qu'il y a des hommes ici aussi », se dit-il⁵⁷³. (NRS 273)

La présence de la lumière du jour est donc un détail décisif qui permet au héros de se sentir en confiance. Nous sommes donc bien là face à un monde parallèle, semblable en toutes choses à celui des hommes, si ce n'est qu'il se trouve dans un plan horizontal inférieur.

L'étude de tous ces contes nous a permis de dégager trois caractéristiques de l'autre monde souterrain. Premièrement, l'autre monde est peuplé de créatures diverses : des princes ensorcelés (donc des humains), des nains (ou de petits hommes), des grenouilles, des dragons. Deuxièmement, tout s'y passe comme dans le monde d'où est originaire le héros, et l'espace s'y organise de façon similaire : on y trouve des forêts, des lacs, des maisons, des châteaux et des royaumes. Enfin, et c'est sans nul doute pour nous le fait le plus remarquable, il y fait jour comme sur la terre : aucun conte ne mentionne l'obscurité que l'on imagine régner sous terre. Cette représentation de l'autre monde s'oppose sur ce point à ce que nous observons dans la réalité, et il s'agit donc à tous égards d'un monde parallèle à celui des hommes.

⁵⁷² Dans la seconde version de ce conte, l'autre monde n'est pas souterrain, et il est envahi par les démons.

⁵⁷³ NRS, t. 2, p. 354. C'est nous qui soulignons.

2. L'enfer : une forme de l'autre monde souterrain qui porte la marque de la christianisation

Le *Petit Larousse* désigne par le terme « enfer » « Le séjour et le lieu de supplice des damnés après la mort⁵⁷⁴. » Le *Petit Robert*, quant à lui, donne de l'enfer la définition suivante :

Dans la religion chrétienne, lieu destiné au supplice des damnés. [...] AU PLURIEL. Dans la mythologie gréco-latine, lieu souterrain habité par les morts, séjour des ombres. [...] Séjour des morts chez les Juifs de l'Ancien Testament⁵⁷⁵.

En somme, le terme « enfer » a deux acceptions : au sens large, il désigne le séjour des morts et, dans un sens plus restreint, uniquement celui des damnés. Nous sommes alors face à une vision du monde qui porte l'empreinte de la religion chrétienne.

Dans nos contes, le terme « enfer » – *Hölle* en allemand et *ad* en russe – recouvre différentes réalités qui correspondent à ces deux définitions. En allemand, *halja* et *hella* – qui dérivent d'un verbe signifiant « cacher, dissimuler » et dont est dérivé le vocable *Hölle* – ont désigné jusqu'au X^{ème} siècle un « monde d'en-bas », lieu de séjour des défunts, et ce n'est que bien plus tard, au XIII^{ème} siècle que le terme *Hölle* a pris le sens qu'il a aujourd'hui, celui de « lieu de damnation »⁵⁷⁶. Le terme russe *ad*, quant à lui, est un emprunt au grec *hadès*⁵⁷⁷.

Nous allons voir dans les pages qui suivent que les mondes regroupés sous cette appellation portent, à des degrés divers, la marque de la christianisation. Avant de nous pencher sur les textes, une remarque s'impose : comme le précise Marie-Louise Tenèze dans son article « Le chauffeur du diable : des “contextes” d'un conte », le fait qu'un humain puisse visiter l'Enfer « corps et âme réunis » ne pose aucun problème⁵⁷⁸.

a. L'enfer comme monde des morts

Parmi les récits qui situent l'autre monde sous la surface de la terre, on peut distinguer un premier groupe de textes où ce monde est le lieu de séjour des morts. À la différence des contes étudiés précédemment, dans les textes que nous allons aborder maintenant, les

⁵⁷⁴ *Le Petit Larousse*, Larousse – Bordas, 1997.

⁵⁷⁵ *Le Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993.

⁵⁷⁶ *HdA*, « Hölle », vol. 4, col. 184-185.

⁵⁷⁷ Voir M. Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogoazyka*, perevod s nemeckogo O. N. Trubačeva (édition allemande : Heidelberg 1950-1958), Moscou, Progress, 1986, vol. 1, p. 61.

⁵⁷⁸ M.-L. Tenèze, « Le chauffeur du diable : des “contextes” d'un conte », dans : G. Calame-Griaule (éd.), *Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 347-377, ici p. 365.

habitants du monde souterrain dans lequel se rend le héros sont explicitement désignés comme étant des défunts. Cependant, le terme d'« enfer » n'est pas utilisé et les textes se contentent de mentionner un « monde souterrain » ou plutôt un « monde d'en-bas » (Unterwelt). Leur désignation comme « enfer » est donc le fruit de l'interprétation du lecteur, qui se réfère aux traditions gréco-romaine et judéo-chrétienne, et qui rejoint l'étymologie, *infernum* signifiant « lieu d'en-bas ».

Dans le recueil des frères Grimm, ce type de monde souterrain se rencontre dans deux contes pieux, « Le petit linceul » (KHM 109) et « L'enfant entêté » (KHM 117), et dans un conte étiologique intitulé « La lune » (KHM 175). Tous trois portent la marque de la christianisation.

Dans les deux premiers textes, il est question de deux enfants qui, pour différentes raisons, ne parviennent pas à trouver le repos après leur mort : l'un parce que son linceul est trempé par les larmes que verse sa mère inconsolable⁵⁷⁹, l'autre parce qu'il continue, comme de son vivant, à n'en faire qu'à sa tête et sort sans cesse un bras de terre alors qu'on essaie de l'ensevelir.

Dans les deux cas, le monde souterrain se réduit à la tombe de l'enfant décédé. Dans le conte « L'enfant entêté », le fait que l'enfant puisse sortir son bras de terre nous laisse supposer qu'il est enterré dans une simple fosse, sans cercueil. En revanche, « Le petit linceul » (KHM 109) mentionne le cercueil de l'enfant et le désigne comme « petit lit souterrain ». Si cette image reflète la vision courante de la mort comme sommeil éternel (pensons notamment à sa qualification, par euphémisme, de « repos éternel » et au souhait que le défunt « repose en paix »), l'abondance de diminutifs – pas moins de sept dans un récit long d'à peine une page⁵⁸⁰ – est un évident ajout des frères Grimm destiné à rendre cette représentation plus parlante pour le public enfantin auquel ils s'adressaient⁵⁸¹.

Dans le recueil d'Afanassiev, le conte NRS 358, déjà cité à propos des frontières avec l'autre monde, nous fournit un exemple similaire du monde des défunts. On se souvient que le motif central de ce récit est la promesse que se font deux amis de s'inviter mutuellement à

⁵⁷⁹ Il s'agit ici du motif de la cruche de larmes (*Tränenkrüglein*) : AaTh 769. Si le recueil d'Afanassiev ne comporte pas de conte de ce type, des récits similaires sont attestés dans la tradition orale de la région de Novgorod : voir *Tradicionnyj fol'klor Novgorodskoj oblasti 2001*, 309, n° 330, cité dans A. V. Nikitina, *Russkaja demonologija*, Saint Pétersbourg, éditions de l'Université de Saint Pétersbourg, 2006, p. 238-239, note 3.

⁵⁸⁰ Il s'agit des vocables suivants : *Totnhemdchen, Büblein, Kränzchen, Kindchen, Lichtchen, Hemdchen, Bettchen*. Voir KHM, t. 2, p. 123-124.

⁵⁸¹ De nombreux travaux, au premier rang desquels ceux de Heinz Rölleke, ont montré comment ce destinataire s'est dessiné de plus en plus nettement au fil des rééditions des KHM. Nous nous référons à l'édition de 1857, la dernière parue du vivant des frères Grimm, qui est le fruit de leur immense travail de réécriture.

leur mariage (AaTh 470 « Amis dans la vie et dans la mort »). Alors que dans les deux contes précédents, c'est le défunt qui se rendait dans le monde des hommes, nous sommes ici face à la situation inverse : c'est un vivant qui entre dans la tombe. Le récit s'achève ainsi et on ignore ce qu'il advient du fiancé par la suite. Ce texte nous livre une information essentielle : le temps ne s'écoule pas de la même façon dans le monde des hommes et dans l'autre monde – en l'occurrence dans le monde des morts –, où il semble suspendu, ce qui n'est pas si étonnant si l'on considère que les défunts y séjournent pour l'éternité. Cependant, une fois encore, ce récit parle en faveur d'une similitude des deux mondes, puisque le défunt semble avoir à sa disposition tout ce qu'il faut pour offrir à boire à son ami. La tombe peut donc aussi bien un passage dans l'autre monde, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, qu'une forme du monde des morts.

Dans « La lune » (KHM 175), le monde souterrain a une étendue plus vaste, ne serait-ce parce qu'il n'est plus question d'un seul défunt mais « des morts » au pluriel. La représentation de ce monde des morts est la suivante : tout se passe comme si les différentes tombes se rejoignaient sous terre pour former un espace plus vaste à l'intérieur duquel chaque défunt se trouve dans son cercueil, comme dans une sorte de dortoir. L'organisation de ce monde semble être proche de celle du monde des hommes, puisqu'on y trouve notamment des auberges, comme nous allons le voir bientôt.

Sa caractéristique majeure est l'obscurité qui y règne – contrairement aux contes étudiés précédemment, où l'autre monde souterrain jouissait d'une lumière semblable à celle du monde des hommes. Cette nuit éternelle va de pair avec l'idée qu'après leur mort, les défunts dorment d'un sommeil éternel. Or celui-ci se trouve interrompu, dans ce conte, par la clarté de la lune dont les quatre morceaux passent dans le monde souterrain lors du décès de leurs propriétaires respectifs. L'apparition soudaine de cette lumière réveille les morts, qui se mettent alors à vaquer à des occupations dignes de vivants :

Mais quand les quatre morceaux de la lune se trouvèrent réunis dans le monde d'en bas, voilà que là-bas, où avait toujours régné l'obscurité, les morts se mirent à s'agiter et se réveillèrent de leur sommeil. Ils s'étonnèrent de pouvoir voir à nouveau. La lumière de la lune leur suffisait car leurs yeux étaient devenus si faibles qu'ils n'auraient pas supporté la clarté du soleil. Ils se levèrent donc, devinrent joyeux et reprirent leurs vieilles habitudes. Une partie d'entre eux alla jouer et danser, d'autres se précipitèrent dans les auberges où ils exigèrent qu'on leur donne du vin. Ils se saouèrent, se mirent à se chamailler et à faire du grabuge, et ils finirent par sortir leurs gourdins et par se rouer de coups. Le bruit qu'ils faisaient devint de plus en plus fort et finit par se faire entendre jusque dans le Ciel⁵⁸².

Ici, le passage du monde des vivants au monde des morts se fait par l'intermédiaire de la tombe, au moment du trépas, mot qui signifie littéralement « passer outre », « passer de

⁵⁸² KHM, t. 2, p. 330.

l'autre côté ». Notons que le défunt n'est pas le seul à passer de l'autre côté, mais qu'il en est de même pour les objets qui l'accompagnent et qui sont placés dans sa tombe. Même si ce conte ne mentionne que les morceaux de la lune, de nombreuses croyances nous enseignent qu'il en est de même pour le reste de son équipement, ce que confirment des pratiques funéraires attestées dans le monde entier.

Il apparaît dans ces trois textes que le passage d'un monde à l'autre, par la porte que constitue la tombe, n'est pas à sens unique. L'enfant entêté continue à désobéir et à n'en faire qu'à sa tête en refusant de rentrer son bras sous terre. Celui dont la mère est inconsolable revient la nuit à des endroits qu'il fréquentait de son vivant parce qu'il ne parvient pas à s'endormir : son linceul est trempé par les larmes que verse sa mère.

La fin du passage que nous venons de citer, extrait du conte intitulé « La lune » (KHM 175), fait état d'un rapport paradoxal entre les deux mondes : le son peut passer du monde des morts à celui des vivants et même plus loin, puisque le tapage des défunts se fait entendre jusqu'au Ciel. Il n'en est cependant pas de même pour la lumière de la lune qui, en passant dans le monde « d'en-bas » avec ses propriétaires, a plongé le monde « d'en-haut » dans l'obscurité. Le conte « Six à qui rien ne résiste » (KHM 71) fait allusion à un rapport identique du monde des morts et de celui des vivants : dans ce conte, un personnage est doué d'une ouïe si fine qu'il doit en permanence se boucher une oreille pour ne pas entendre les morts chanter sous terre.

Parmi les contes où l'autre monde souterrain est associé aux défunts, le conte « La Mort comme parrain » (KHM 44) présente un cas particulier : le monde souterrain y est non pas le lieu de repos des défunts mais plutôt l'empire de la Mort, le lieu où se décide la durée de vie de chacun des mortels.

Conformément au genre du mot allemand *der Tod*, la Mort est ici un personnage masculin qui semble particulièrement mystérieux et dont une des rares caractéristiques est sa main glaciale et émaciée. Ce n'est qu'à la fin du conte que nous découvrons son royaume : il s'agit d'une « caverne souterraine », à la localisation indéterminée, où

des milliers et des milliers de bougies brûlaient alignées dans des rangées dont on ne voyait pas la fin, certaines étaient grandes, d'autres moyennes, d'autres toutes petites. À chaque instant, certaines s'éteignaient et d'autres s'allumaient de nouveau, de sorte que les petites flammes semblaient sautiller de-ci, de-là, dans un va-et-vient constant⁵⁸³.

⁵⁸³ KHM, t. 1, p. 230.

Cet autre monde-là, en revanche, n'est pas accessible aux vivants, au plutôt il ne l'est qu'une fois qu'il est trop tard. La Mort, quant à elle, peut aller et venir à sa guise. Pour le héros, le voyage chez son parrain est, pour ainsi dire, un aller simple.

b. L'enfer comme monde du diable

Un deuxième groupe de contes comprend les textes où l'enfer est présenté comme domicile du diable, mais sans toujours être localisé avec précision. Tel est le cas dans cinq contes du recueil des frères Grimm : « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), « Le gai luron » (KHM 81), « Hans-le-joueur » (KHM 82), « Le frère du diable, couleur de suie » (KHM 100) et « Le diable et sa grand-mère » (KHM 125). Nous réservons au chapitre suivant l'étude des contes russes qui mettent en scène le diable, dans la mesure où ce personnage y est associé à l'élément aquatique.

Nous allons voir que ces contes reflètent différents degrés de christianisation. Voyons tout d'abord la description qui est faite de l'autre monde ou, du moins, s'il n'y a pas véritablement de description, ce que nous apprenons sur ce lieu.

Certains contes sont extrêmement laconiques. Ainsi, dans « Le gai luron » (KHM 81), seule la porte de l'enfer est évoquée : il s'agit d'« une grande porte noire » munie d'un verrou, et on y arrive par une « voie large et agréable⁵⁸⁴. »

Dans « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), l'enfer se réduit à son seul nom et au personnage du Diable qu'il met en scène. Le héros du conte, un enfant né coiffé à qui il a été prédit qu'il épouserait la fille du roi, doit « rapporter de l'enfer trois cheveux d'or de la tête du diable » – le roi espère se débarrasser ainsi de ce gendre indésirable. L'idée – illustrée par ce conte – d'envoyer quelqu'un « au diable » pour causer sa perte, est commune à de nombreuses langues : des expressions analogues se retrouvent notamment en russe (*idi ty k čěrtu*, littéralement : « va au diable ») et en allemand (*scher dich zum Teufel*).

Dans ce conte, l'enfer se trouve dans une caverne située au-delà d'un cours d'eau⁵⁸⁵, tout y est « noir et plein de suie », et le Diable y vit avec sa grand-mère. On retrouve la

⁵⁸⁴ On reconnaît aisément ici la parabole biblique des deux voies, qui oppose la voie étroite et escarpée menant au Paradis à celle, large et agréable qui mène en enfer (Matthieu 7, 13). Voir à ce sujet : N. Rimasson-Fertin, « A la croisée des chemins : le carrefour dans les contes des frères Grimm et d'A. N. Afanassiev », dans M.-M. Martinet et alii (éd.), *Le Chemin, la Route, la Voie. Figures de l'imaginaire occidental à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2005, p. 443-459, ici p. 447.

combinaison de ces deux personnages et d'un habitat similaire dans « Le diable et sa grand-mère » (KHM 125). Cette fois, la description est un peu plus précise : il s'agit d'une « paroi rocheuse effondrée (*eingestürzte Felsenwand*) qui ressemble à une petite maisonnette » (le conte parle, un peu plus loin, d'une « petite maison de pierre ») et qui se trouve dans la forêt⁵⁸⁶. Contrairement au conte du diable aux trois cheveux d'or (KHM 29), ce lieu n'est pas désigné comme « l'enfer » et se situe dans un environnement différent. Cependant, la présence des mêmes personnages permet de rapprocher ces deux textes et de considérer que, dans les deux cas, ce lieu est assimilable à un monde souterrain.

Ces contes ne mentionnent que la grand-mère du diable, à l'exclusion de tout autre membre de la famille. Voyons comment ce personnage est présenté. Le conte du diable aux trois cheveux d'or (KHM 29) dit immédiatement, en évoquant la grand-mère, qu'elle « n'avait pas du tout l'air si méchant que ça⁵⁸⁷. » Le conte KHM 125, quant à lui, souligne son grand âge et lui prête une psychologie :

Dans cette maisonnette se trouvait une femme vieille comme Mathusalem. C'était la grand-mère du diable, qui lui demanda d'où il venait et ce qu'il venait chercher ici. Il lui raconta tout ce qui s'était passé et, comme il lui plaisait bien, elle eut pitié de lui et lui dit qu'elle allait l'aider⁵⁸⁸.

Sur le plan narratif, la grand-mère remplit une fonction bien particulière : celle d'auxiliaire surnaturel du héros⁵⁸⁹. Ce personnage, qui raisonne le diable (KHM 29) et qui lui sert son repas (KHM 125), contribue, en vertu du principe d'identité, à le rendre moins menaçant. Elle sert en outre de caution morale : puisqu'il a une grand-mère, le diable ne peut pas être absolument mauvais et est soumis à une autorité, tout comme les jeunes auditeurs des contes.

c. L'enfer chrétien : le lieu de séjour des damnés

Jusqu'à présent, les lieux qui étaient désignés comme « enfer » n'avaient rien à voir avec la représentation courante du monde des damnés héritée de la littérature de visions et de la peinture médiévales, et où ceux-ci cuisent pour l'éternité dans des chaudrons bouillonnants.

⁵⁸⁵ La localisation dans une caverne assimilerait cette forme d'autre monde plutôt aux mondes situés à l'intérieur des montagnes. Cependant, comme le conte ne mentionne pas explicitement la montagne, nous considérerons cet exemple comme un simple monde souterrain.

⁵⁸⁶ KHM, t. 2, p. 186.

⁵⁸⁷ KHM, t. 1, p. 171.

⁵⁸⁸ KHM, t. 2, p. 186.

⁵⁸⁹ Toutes proportions gardées, ce personnage est un équivalent de celui de la fille du diable, dans les textes correspondant au conte-type du même nom (AaTh 313). Si ces deux formes que revêt cet auxiliaire impliquent une intrigue totalement différente, elles ont cependant un point commun : l'une comme l'autre, la fille du diable et la grand-mère du diable permettent au héros de s'acquitter des tâches difficiles imposées par le diable (ou de résoudre une énigme insoluble) et de retourner dans le monde des hommes.

En revanche, on retrouve cette représentation de l'enfer dans le conte « Le frère du diable, couleur de suie » (KHM 100), où un soldat sans le sou se met au service du diable.

[...] il suivit le petit homme qui le conduisit tout droit en enfer. Celui-ci lui expliqua ensuite ce qu'il devait faire : il devait attiser le feu sous les chaudrons dans lesquels se trouvaient les rôtis de l'enfer, garder la maison propre, sortir les balayures derrière la porte et veiller à l'ordre partout ; mais s'il jetait ne serait-ce qu'un seul coup d'œil à l'intérieur des chaudrons, il aurait de sérieux ennuis⁵⁹⁰.

Le soldat commence par s'acquitter très consciencieusement de sa tâche et ce n'est que plus tard qu'il prête vraiment attention au lieu où il se trouve :

C'est alors que le soldat regarda vraiment autour de lui : les chaudrons étaient disposés en cercle tout autour de l'enfer, un feu terrible brûlait en-dessous et, à l'intérieur, ce n'étaient que bouillonnements et grésillements⁵⁹¹.

Le soldat soulève le couvercle de trois chaudrons – le conte n'en mentionne pas plus – et, apercevant à l'intérieur trois de ses anciens supérieurs hiérarchiques, il s'empresse d'attiser le feu et d'ajouter quelques bûches, à la suite de quoi le diable lui pardonne de lui avoir désobéi⁵⁹². Ce conte nous informe également, au détour d'une phrase, sur le lieu où se trouve l'entrée de l'enfer. Lorsque le soldat retourne dans le monde des hommes après son séjour de sept ans en enfer, nous lisons ceci :

... aussitôt qu'il fut de nouveau *en haut dans la forêt*, il ôta son sac de son dos pour le vider⁵⁹³.

Par déduction, l'enfer se trouve « en bas », en dessous, conformément à l'étymologie. Notons également que l'entrée de l'enfer semble se trouver dans la forêt.

Dans le recueil d'Afanassiev, le conte « Le violoniste en enfer » (NRS 371) reflète une représentation analogue de l'enfer, même si son évocation est moins détaillée. Ce conte apporte néanmoins un certain nombre d'informations précieuses sur la représentation de l'enfer propre au monde slave⁵⁹⁴.

Ce conte nous apprend notamment que l'enfer est plus proche du monde des hommes qu'on ne le croit. Un paysan très riche et avare a enterré de son vivant deux chaudrons d'or⁵⁹⁵, l'un sous le portail de sa propriété et l'autre dans son séchoir à blé. À sa mort, sa cupidité est

⁵⁹⁰ KHM, t. 2, p. 83.

⁵⁹¹ KHM, t. 2, p. 84.

⁵⁹² Dans son article sur « Le chauffeur du diable », Marie-Louise Tenèze donne l'exemple inverse en citant des contes où le héros trompe le diable en lui volant des âmes. Voir : M.-L. Tenèze, « Le chauffeur du diable : des "contextes" d'un conte », *art. cit. supra*, p. 356-357.

⁵⁹³ KHM, t. 2, p. 85.

⁵⁹⁴ Nous nous contentons de présenter ici les éléments plus généraux qui ont trait à l'enfer et nous compléterons ce tableau dans le chapitre suivant par les détails propres au monde aquatique.

⁵⁹⁵ Il s'agit ici d'un motif emprunté aux *exempla* médiévaux.

punie et il se retrouve en enfer. Un jour qu'il y a une fête au village, un violoniste décide de s'y rendre et, en chemin,

[il] tomba à travers le sol et il se retrouva en enfer, juste à l'endroit où le riche moujik subissait sa pénitence⁵⁹⁶.

Le passage d'un monde à l'autre semble très facile et l'on est frappé par leur proximité inattendue : en profondeur, l'enfer ne se trouve pas plus profondément qu'une cave et n'est séparé du monde des hommes que par la surface de la terre. Cette infime séparation est confirmée par les reproches que font les diables au riche moujik lorsqu'ils viennent pour le tourmenter – l'enfer est donc, ici aussi, un lieu de châtement, mais le conte ne dit pas quels supplices ils lui infligent.

Tu n'as pas pensé à une cachette intelligente ; tu as enterré [l'or] d'une façon telle qu'il nous est difficile de le surveiller ! Sous le portail, on passe sans arrêt pour entrer et pour sortir, les chevaux nous enfoncent leurs fers dans la tête ; et dans le séchoir à blé, on nous maltraite avec des fléaux⁵⁹⁷.

À la différence du recueil des frères Grimm où, hormis les damnés, comme dans le conte KHM 100, le diable apparaît le plus souvent seul (ou, accompagné de sa grand-mère, voir KHM 125), ce conte russe parle « des diables » au pluriel. Nous aurons l'occasion de voir dans le chapitre suivant qu'il s'agit probablement d'une spécificité de la partie russe de notre corpus. Toutefois, le grand nombre des diables est le seul indice que nous apporte ce conte. Dans ce récit, les diables semblent être, en réalité, des démons – au sens du grec *daimon* –, c'est-à-dire des esprits, plus précisément des génies domestiques, comme le laissent deviner les lieux où ils s'affairent.

Quant à l'aménagement de l'enfer, nous apprenons qu'il comporte un poêle, comme toutes les isbas russes. Ce détail est à mettre au compte de la loi des écotypes, qui consiste à adapter les récits de tradition orale à l'environnement géographique et culturel dans lequel ils circulent.

En outre, ce conte nous permet de faire une observation concernant la communication du monde des vivants avec celui des morts. Ce texte repose sur le célèbre motif du vivant qui se rend en enfer, abondamment utilisé dans des récits relevant du genre de la farce⁵⁹⁸ : le héros en est généralement un filou qui se rend chez une veuve à qui il fait croire qu'il a vu son mari dans l'au-delà et que celui-ci lui demande de lui envoyer de l'argent. Ce motif se retrouve dans le conte d'Afanassiev « Le moujik voleur » (NRS 391) où un soldat arrive chez une femme dont un des fils est décédé, et se présente comme « venu du monde des morts » (s

⁵⁹⁶ NRS, t. 3, p. 141-142.

⁵⁹⁷ NRS, t. 3, p. 141.

⁵⁹⁸ AaTh 1540 « L'homme revenu du monde des morts ».

togo sveta), sans toutefois préciser s'il s'agit du paradis ou de l'enfer. La femme lui demande aussitôt des nouvelles de son fils et, apprenant que ses vêtements sont en lambeaux, elle donne au soldat du tissu et de l'argent afin qu'il les transmette à son fils⁵⁹⁹.

Cette croyance en la possibilité de tels voyages dans l'au-delà, très répandue, a également été exploitée de manière parodique par Goethe – qui ne croit nullement à l'Enfer – dans son premier *Faust* (1808) : dans la scène « La maison de la voisine », Mephistopheles se rend chez Marthe, la voisine de Marguerite, et lui tient le discours suivant :

« Je voudrais que ce fût (sic.) nouvelles plus heureuses ...

Qu'on ne m'en veuille pas d'être leur messager :

Votre mari est mort et vous fait saluer⁶⁰⁰. »

Citons à ce propos la pratique, attestée partout en Europe et notamment en Irlande, consistant à donner aux pauvres les vêtements d'un défunt dans l'espoir qu'ils les lui transmettent dans l'au-delà⁶⁰¹. On pensait pouvoir améliorer ainsi le sort du défunt dans l'au-delà. Cette croyance est née de la difficulté qu'avaient les hommes à accepter l'idée d'une damnation éternelle. La représentation chrétienne du purgatoire, d'après laquelle un défunt pouvait en être délivré grâce aux bonnes actions des vivants et à leurs suffrages⁶⁰², elle aussi, contaminé la représentation de l'enfer, comme le souligne Anton Schönbach dans son

⁵⁹⁹ Le motif du voyage dans l'autre monde – parodié, certes – n'étant présent que dans la situation initiale de ce texte, nous nous contentons de le citer sans le compter dans notre corpus. Ce motif est bien représenté dans les récits facétieux allemands du XVI^{ème} siècle : Dans un poème facétieux en latin, publié en 1509 à Leyde, un clerc qui se rend de Paris à Malines, aux Pays-Bas, s'arrête près de Reims et demande à une paysanne de lui donner de l'eau. Celle-ci entend mal et comprend qu'il vient du paradis (et non de Paris) et lui demande des nouvelles de son défunt mari. L'étudiant profite du malentendu pour lui dire que le sort de celui-ci n'est guère enviable, à la suite de quoi la femme le prie de transmettre à son époux des vêtements et de l'argent (*De barta et marito eius per studentem parisiensem subtiliter deceptis*, texte reproduit dans : BP 2, p. 441-446). Chez Johannes Pauli, *Histoires plaisantes et sérieuses* (1522, *Schimpf und Ernst*, n° 463), c'est le fils de la paysanne que l'homme prétend avoir vu au paradis (BP 2, 447). Ces différents motifs sont combinés dans le *Meisterlied* de Hans Sachs intitulé « L'étudiant en voyage et la paysanne riche et naïve » (*Der fahrend Schüler mit der reichen einfältigen Bäurin*) et dans son *Fastnachtspiel* « L'étudiant venu du paradis » (*Der fahrend Schüler aus dem Paradies*), écrits respectivement en 1549 et en 1550 (voir BP 2, p. 441 et suiv.).

⁶⁰⁰ v. 2914-2916 : « Ich wollt', ich hätt' eine fröhere Mär'./Ich hoffe, Sie läßt mich's drum nicht büßen./Ihr Mann ist tot und läßt Sie grüßen. », dans J. W. Goethe, *Faust I*, Stuttgart, Ph. Reclam, p. 84. Traduction française : voir Goethe, *Faust I et II*, traduction de Jean Malaplate, préface et notes de Bernard Lortholary, Paris, GF-Flammarion, 1984, p. 133. Ici, l'attitude de Mephisto est ambiguë : il parle à la fois comme « ami » du défunt et comme diable, mais Marthe, la voisine de Marguerite, ne le sait pas.

⁶⁰¹ Voir J.-M. Doulet, *Quand les démons enlevaient les enfants. Les changelins : étude d'une figure mythique*, Paris, P.U.P.S., 2002, p. 105 et suiv. ; ainsi que le récit « John Connors and the Fairies », dans J. Curtin, *Tales of Fairies and of the Ghost World collected from oral tradition in South-West Munster*, London, David Nutt, 1895. Nous remercions Jean-Michel Doulet de nous avoir fourni le texte original de Curtin et sa traduction.

⁶⁰² Voir à ce sujet J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, dans : du même, *Un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1999, Coll. Quarto, p. 1196-1198.

étude de la prédication en allemand ancien⁶⁰³ (*altdeutsche Predigt*). L'auteur cite un passage d'un sermon où le prédicateur Berthold de Ratisbonne (XIII^{ème} siècle) fustige les abus de ceux qui profitent de ces croyances :

Bien des hommes sont de vrais menteurs et trompeurs ; ils affirment aller en enfer et voir quel est le sort de tel ou tel. Hélas, tu mens! Quel diable a donc prêté son aide à cet homme? Voici la vérité vraie : celui qui arrive en enfer ne peut en aucune façon en ressortir. Ces gens vont trouver les hommes simples et leur disent : "Regardez, chère dame, votre époux, ou votre père ou votre mère sont en enfer! Vous pouvez les secourir à en sortir par des choses simples, avec cinq sous, ou une robe, ou avec une paire de chaussures". Pouah, trompeur et falsificateur de Dieu et du monde! Tu n'es pas allé en enfer, mais tu y iras à son heure, puisque c'est ce que tu souhaites⁶⁰⁴.

Voir également :

... il ne faut pas non plus croire ceux qui disent qu'ils se rendent au ciel ou en enfer, et affirment que votre père ou votre mère s'y trouvent, indiquant comment les aider: ne les croyez pas le moins du monde pour l'amour du Dieu tout-puissant ! [...] Quand il dit : "Je suis allé en enfer et j'ai vu ton père ou ta mère, et tu peux les secourir avec deux chaussures". Crois-moi, toutes les chaussures du monde ne les aident point! Je dis plus encore: tout le sang que Dieu versa le vendredi saint ne saurait leur permettre de quitter l'enfer⁶⁰⁵ [...]

Ces deux citations mentionnent, entre autres choses, les chaussures, auxquelles on prêtait un rôle particulier dans l'au-delà : elles étaient destinées à protéger les pieds du défunt des épines dont sont hérissés les chemins de l'au-delà. Dans les pays germaniques, ces chaussures étaient appelées *Helschuhe*⁶⁰⁶.

Citons à ce propos deux visions médiévales relatant un voyage dans l'au-delà : la *Vision de Godescalc* (vers 1190) et la *Vision d'Albéric* (début du XII^{ème} siècle). Prenons tout d'abord la *Vision d'Albéric* :

[...] je vis arriver devant l'église une femme nue, les cheveux jusqu'aux pieds, les chaussures traînant à terre, tenant deux cierges allumés ; elle voulait entrer dans l'église, sans pouvoir y parvenir. [...] La femme que tu as vue était la dame de cette terre. Sa vie durant, elle négligea le service de Dieu, préoccupée de parer son corps et d'attirer les regards des hommes. Ses cheveux qui lui tombent aux pieds, c'est un feu qui la consume ; les chaussures qu'elle porte, elle les avait données à un pauvre : Dieu les lui a laissées en léger soulagement⁶⁰⁷ [...]

Tournons-nous à présent vers la *Vision de Godescalc*, où le rôle des chaussures est décrit de manière plus explicite. Godescalc est accompagné de deux anges.

L'arbre aux chaussures

⁶⁰³ A. Schönbach, « Studien zur Geschichte der altdeutschen Predigt II : Zeugnisse Bertholds von Regensburg zur Volkskunde », dans *Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Classe CXLII*, Bd. 7 : Abhandlungen, Wien, Carl Gerold's Sohn, 1900, p. 53.

⁶⁰⁴ F. Pfeiffer et alii (éd.), *Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten*, Wien, Wilhelm Braumüller, 1880, rééd. Berlin, Walter de Gruyter & Co, Berlin, 1965, t. 2, p. 18 (cité par : A. Schönbach, *op. cit. supra*, p. 53). Voir aussi : art. « Hölle », dans *HdA, op. cit. supra*, vol. 4, col. 234.

⁶⁰⁵ Berthold von Regensburg, *op. cit.*, t. 2, p. 34.

⁶⁰⁶ Voir J. Grimm, *Deutsche Mythologie, op. cit. supra*, t. 2, 696. Voir également : C. Lecouteux, *Les Nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997 (2^{ème} éd.), p. 34.

⁶⁰⁷ Micha, Alexandre, *Voyages dans l'au-delà, op. cit. supra*, p. 106-107.

Lorsque nous eûmes parcouru deux milles environs, nous parvînmes enfin à un arbre que l'on appelle tilleul. Il était très large et très beau, mais de hauteur moyenne ; sur la cime se tenait un ange dont on aurait dit qu'il flottait dans l'air. Toutes les branches de l'arbre étaient couvertes d'un nombre infini de chaussures. L'ange qui planait dans l'air se laissa glisser au sol avec une admirable légèreté et distribua celles-ci aux arrivants, selon leurs mérites. Quatorze personnes de la troupe qui nous suivait tendirent les mains pour recevoir, en vertu de leurs mérites, les chaussures que l'ange planant dans les airs leur présenta aimablement. Tandis que ces personnes les mettaient à leurs pieds et les attachaient solidement avec des lacets de cuir qui y étaient fixés, j'interrogeai l'ange pour savoir par quels mérites et dans quel but elles avaient reçu ces chaussures avant les autres. L'un des deux anges me fournit la solution de l'énigme et me dit : "En vérité, ils ont mérité cette grâce par leurs œuvres charitables. Ils ont aidé les pauvres et les nécessiteux en leur offrant des vêtements et des chaussures. Tu sauras bientôt pourquoi elles sont nécessaires. Regarde ! là s'ouvre un champ. Regarde donc plus loin ! Seuls ceux qui en portent pourront le traverser."

L'horrible champ

Voyez ! Nous arrivâmes rapidement audit champ après un bref parcours, il n'y avait pas moyen de l'éviter car le chemin passait en son milieu. [...] Toute la surface du champ était plantée d'une sorte d'épines aussi pointues et tranchantes que des aiguilles, et aussi raides et denses que des soies de porc. Ce champ d'horreur s'étendait sur deux milles environ. Ceux, donc, qui portaient des chaussures le traversaient en toute sûreté et sans blessures, mais il est bien difficile de dire quels tourments et douleurs enduraient ceux qui allaient pieds nus. En effet, lorsque leurs pieds avaient été blessés et troués par les épines pointues, ils s'appuyaient sur leurs membres intègres jusqu'à ce que, le corps déchiré et transpercé, ils eussent parcouru cette voie de souffrance avec mille tourments⁶⁰⁸.

A propos des chaussures, le *Dictionnaire des superstitions allemandes* cite la plainte d'une femme morte en couches :

« Pourquoi ne m'avez-vous pas mis de chaussures? Je dois traverser des champs d'orties et d'épines, et passer sur des pierres acérées⁶⁰⁹. »

On pensait qu'en particulier les femmes mortes en couches avaient besoin de chaussures parce que, pendant un certain temps, elles quittent leur tombe la nuit pour revenir s'occuper de leur enfant⁶¹⁰. Pour permettre à une femme morte en couches de trouver le repos, on disait, selon les régions, qu'il fallait soit déposer une paire de chaussures devant la porte de la maison, soit les donner aux pauvres.

Revenons au conte du violoniste en enfer (NRS 371). Ce texte nous apprend que la communication entre les deux mondes est possible dans les deux sens et qu'elle ne se réduit pas à une dimension matérielle. Par l'intermédiaire du violoniste, le riche moujik demande à ses enfants de distribuer aux pauvres l'or qu'il avait caché. Les deux chaudrons sont donc placés à un carrefour et tous ceux qui passent par là se servent, mais l'or ne diminue pas. On le fait alors savoir au tsar qui ordonne de faire construire un pont :

⁶⁰⁸ Voir : C. Lecouteux, *Mondes parallèles. L'univers des croyances au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1994 (Essais sur le Moyen Âge, 14), p. 65 et suiv.

⁶⁰⁹ Voir *HdA*, vol. 9, col. 1335.

⁶¹⁰ C'est un motif récurrent des contes. Voir notamment, chez Grimm, les contes KHM 11 et 13, et, chez Afanassiev, le récit n° NRS 361.

Dans une certaine ville, il y avait une route qui la contournait et qui était longue d'une cinquantaine de verstes. Mais si on traçait la route tout droit, elle ne ferait que cinq verstes. Le tsar ordonna alors de faire construire un pont qui permette de passer tout droit. On construisit donc ce pont sur cinq verstes et, lorsque la tâche fut terminée, les deux chaudrons furent vides. Un jour, il vint à passer sur ce pont un enfant que sa mère avait abandonné à la naissance, qui n'avait rien bu ni mangé pendant trois ans et qui vivait grâce à son ange gardien qui l'accompagnait : « Oh, quel beau pont ! Que Dieu accorde le royaume des cieux à celui dont l'argent a servi à le construire ! » [s'exclama l'enfant.] Le Seigneur entendit cette prière et ordonna à ses anges de libérer l'homme riche de l'enfer⁶¹¹.

Nous pouvons conclure de ceci que l'enfer où se trouve le riche moujik s'apparente en réalité davantage au purgatoire puisqu'on peut en être libéré avec l'aide des vivants⁶¹², alors que l'enfer proprement dit est un lieu où les damnés séjournent pour l'éternité. Or, selon la religion orthodoxe, l'au-delà ne comporte que deux lieux, le paradis et l'enfer ; c'est donc bien de ce dernier qu'il s'agit ici.

Le jeu d'influences mutuelles entre l'ici-bas et l'au-delà, ainsi que les faits relatés par ce conte – le service rendu à la communauté par l'homme riche – évoquent inévitablement le pont décrit dans les visions médiévales. Prenons l'exemple de celui qui enjambe le « fleuve de terreur », dans la *Vision de Godescalc* :

Toute sa surface portait en effet diverses armes à l'acier tranchant, si confondues et si denses que nul n'aurait pu traverser sans se couper. La largeur de ce fleuve était égale à la distance à laquelle on entend la sonnerie d'une trompette. Là dérivait des planches de bois qui transportaient les innocents et les rédimés [...]. Toutefois, si un pécheur quelconque tentait, encore enfoncé dans sa propre faute, de se hisser sur une planche pour traverser, celle-ci se retirait aussitôt, comme si elle fuyait et refusait de le porter, n'acceptant que les bons. Quand les autres traversaient à gué, ils étaient si lacérés et si amoindris par les tranchants qu'ils ressemblaient à de fins cheveux. [...] L'ange me dit que *ces planches étaient méritées par ceux qui, spontanément et gratuitement, avaient rendu praticables des lieux qui ne l'étaient pas*, par toutes sortes d'ouvrages et par leur propre travail⁶¹³.

A la dimension spatiale de la communication entre les deux mondes s'ajoute donc une dimension spirituelle, voire eschatologique. On retrouve ici les représentations associées au pont, évoquées dans la deuxième partie de cette étude.

Un autre détail plus insolite est le lien que l'enfer et les diables semblent entretenir avec la musique. Dans ce conte, les diables sont manifestement très heureux de trouver un violoniste chez eux et l'obligent aussitôt à jouer, ce qu'il fait alors sans s'arrêter pendant trois jours. Lorsqu'il s'en étonne et invoque le Bon Dieu, ses cordes se cassent aussitôt. Les diables s'empressent de lui en rapporter d'autres, qui se cassent immédiatement de la même manière.

⁶¹¹ NRS, t. 3, p. 142.

⁶¹² Tel est le rôle des suffrages évoqués par J. Le Goff dans *La naissance du Purgatoire*, op. cit. supra, p. 780. Nous avons vu plus haut la dimension eschatologique du pont.

⁶¹³ C. Lecouteux, *Mondes parallèles. L'univers des croyances au Moyen Âge*, op. cit. supra, p. 70-71. C'est nous qui soulignons.

Le violoniste leur propose donc d'aller chercher des cordes plus solides chez lui et profite de cette excuse pour s'échapper de l'enfer. Les diables semblent être très attachés à cette musique puisqu'ils acceptent de le laisser partir, non sans le faire escorter par l'un des leurs.

Nous retrouvons ce lien entre l'enfer et la musique dans « Le frère du diable, couleur de suie » (KHM 100), déjà étudié plus haut. Ce conte précise que c'est en enfer que le soldat a appris à jouer de la musique, sans dire de quel instrument il s'agit – on suppose qu'il s'agit d'un violon, instrument typique des musiciens ambulants : « [Le soldat] s'acheta une grossière blouse de lin qu'il enfila et allait au hasard, jouant de la musique, car il avait appris cela aussi chez le diable, en enfer⁶¹⁴. » Cette phrase associe la musique à l'enfer ou, du moins, fait apparaître l'enfer comme lieu de l'origine de cette connaissance. L'association de la musique à l'enfer provient sans doute de la condamnation, par l'Eglise, de ce passe-temps oisif qui détourne l'homme de Dieu, et qui est en outre capable de susciter des sentiments d'une violence telle que l'homme perd toute maîtrise de lui-même.

Dans les traditions populaires, en particulier dans les contes celtiques, c'est chez les nains que le héros apprend la musique, art que ceux-ci affectionnent particulièrement⁶¹⁵. Ce que nos contes qualifient d'enfer n'en est donc pas vraiment un. Il faut donc voir dans le terme diable, utilisé pour qualifier ces êtres surnaturels, le résultat de la christianisation⁶¹⁶.

De manière générale, une grande majorité de contes – hormis ceux qui n'indiquent pas explicitement sa localisation, comme le KHM 29 – s'accordent pour situer l'enfer dans un plan inférieur à celui du monde des hommes : il s'agit le plus souvent d'un monde souterrain pouvant être aquatique, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

Il va sans dire que l'image de l'enfer que donnent ces contes est tributaire de toute la tradition littéraire européenne qui les a précédés. Arrêtons-nous un instant sur quelques textes de l'Antiquité classique et du Moyen Age qui semblent avoir exercé une influence considérable sur la manière dont le thème du monde souterrain est développé dans les contes.

Citons en premier lieu la description faite par Circé à Ulysse de l'entrée de l'Hadès au chant X de l'*Odyssée*. L'Hadès, le royaume des ombres, se trouve de l'autre côté de l'océan :

« [...] n'aie aucun désir ni souci d'un pilote sur ton vaisseau ; plante le mât, déploie les blanches voiles et reste à ton banc ; le souffle de Borée portera ta nef. Quand ton vaisseau arrivera au bout de l'Océan, tu trouveras un rivage plat et les bois sacrés de Perséphone : hauts peupliers noirs et saules qui perdent leurs fruits. Échoue là ta nef, près de l'Océan aux profonds remous ; toi, entre dans l'humide demeure d'Hadès. C'est la région où se jettent dans l'Achéron le Pyriphlégeon et le

⁶¹⁴ KHM, t. 2, p. 86.

⁶¹⁵ J. et W. Grimm, *Irische Elfenmärchen*, Stuttgart, Verlag Freies Gestelesleben, 1962, p. 12.

⁶¹⁶ Nous reviendrons sur ce point dans le chapitre suivant.

Coccyte, dont viennent les eaux du Styx. Il y a une roche, d'où tombent avec fracas les deux fleuves après leur jonction⁶¹⁷. [...] »

Un peu plus loin, au début du chant XI, Ulysse décrit ainsi l'arrivée dans le royaume des morts :

Le vaisseau arrivait au bout de la terre, au cours profond de l'Océan. Là sont le pays et la ville des Cimmériens, couverts de brume et de nuées ; jamais le soleil, pendant qu'il brille, ne les visite de ses rayons, ni quand il s'avance vers le ciel constellé, ni quand il retourne du ciel vers la terre ; une nuit maudite est étendue sur ces misérables mortels⁶¹⁸. [...]

L'obscurité est aussi omniprésente dans l'évocation des enfers chez Virgile, au chant VI de l'*Enéide* :

« C'est ici le séjour des ombres, du sommeil et de la nuit endormeuse⁶¹⁹ » (v. 390-391)

« l'obscurité du chemin » (v. 633)

Enée décrit ainsi son cheminement vers l'Hadès :

« ... les ordres des dieux [...] maintenant me forcent d'aller à travers ces ombres, [...] par cette nuit profonde [...] » (v. 461-463)

Les deux royaumes de l'au-delà, le lieu du châtement et celui du séjour des bienheureux, sont tous les deux situés dans un monde souterrain :

« Voici l'endroit où la route se divise vers deux côtés : le chemin de droite conduit sous les murs du noble Dis, c'est par là que nous irons à l'Elysée ; à gauche, c'est le chemin des justes châtements : il mène dans l'impitoyable Tartare. » (v. 539-544)

Suit l'évocation du Tartare lui-même et des tourments infligés aux criminels qui, nous le verrons, ne changent guère au cours des siècles :

« Enée regarde attentivement et soudain à gauche, au pied d'un rocher, il voit un vaste palais gardé d'un triple mur [...]. De là on entend des gémissements, les fouets cruels qui frappent, puis le grincement du fer et les chaînes traînées. » (v. 549-559)

Les ténèbres qui règnent sur l'enfer et ses environs sont également évoquées par Dante :

Et je viens en un lieu où la lumière n'est plus⁶²⁰.

Parmi les nombreuses visions médiévales qui décrivent le sort des âmes des pécheurs après la mort, arrêtons-nous un instant sur *Le Purgatoire de Saint Patrice*. Le personnage principal de cette vision, un noble nommé Nicolas qui a commis de nombreux péchés, s'est rendu vers 1150 en Irlande, sur le lieu de pèlerinage de Saint Patrice, pour y accomplir un voyage dans le monde souterrain. Après quinze jours de jeûne et de prière, il descend dans le puits. Voici comment sont évoqués les lieux de cet enfer souterrain :

⁶¹⁷ Homère, *Odyssée*, op. cit. supra, p. 155.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 159-160.

⁶¹⁹ Virgile, *Enéide*, op. cit. supra.

⁶²⁰ Dante, *La Divine comédie. L'Enfer*, chant IV, v. 151, Paris, Garnier-Flammarion, p. 57.

[...] Puis, emmené vers un autre lieu, il vit quelques hommes qui brûlaient vivants dans un feu et que des démons battaient jusqu'aux entrailles de plaques de fer incandescentes. D'autres, dont le ventre pendait à l'extérieur de leur corps, mordaient la terre de douleur en criant : « Grâce, grâce ! », suite à quoi les démons les frappaient encore plus fort. Et il en vit d'autres dont des serpents mordaient les membres et dont des crapauds arrachaient les entrailles à l'aide des crochets. [...] Il vit plus loin un énorme trou, d'où s'échappaient une fumée affreuse et une puanteur intolérable ; et des hommes s'efforçaient d'en sortir, mais les démons les y replongeaient. Et les démons dirent à Nicolas : « Ce lieu que tu vois, c'est le cercle de l'enfer qu'habite notre seigneur Belzébuth [...] » [...] Il fut ensuite conduit dans un lieu où il avait à passer sur un pont très étroit, et poli comme une glace, et sous lequel coulait un grand fleuve de soufre et de feu⁶²¹. [...]

Le texte de la vision se poursuit par l'évocation du paradis, qui se trouve de l'autre côté du pont. Cette représentation de l'enfer souterrain est caractérisée par une organisation spatiale très complexe et décrite dans les moindres détails. Le *Lucidarius*, ouvrage didactique en prose du XII^{ème} siècle qui constitue une somme du savoir théologique et scientifique de l'époque, donne sur l'enfer les informations suivantes – le texte se présente sous la forme d'un dialogue entre un maître et son disciple :

15. D. : « Quand l'enfer fut-il créé ? »

M. : « En même temps que Satan pensa se révolter contre Dieu. A cet instant l'ordre divin créa l'enfer. »

16. : « Où est l'enfer ? »

M. : « L'enfer que nous appelons enfer intérieur est au bout du monde, là où nul homme vivant ne peut aller à cause des nuées et des ténèbres. »

17. D. : « L'enfer a-t-il un fond ? »

M. : « L'enfer est étroit dans le haut et large dans le bas, si bien que nul n'en connaît l'étendue sauf Dieu seul. Nul n'en a jamais trouvé le fond. Les livres disent que bien des âmes y sont tombées pour l'éternité mais qu'elles n'en ont jamais vu le fond. »

18. D. : « Combien de noms possède l'enfer ? »

M. : « [Le premier est] Cehene (Géhenne) ».

19. D. : « Tu dois me dire ce qu'ils signifient. »

M. : « L'enfer s'appelle *lacus mortis*, c'est-à-dire lac mortel. Quand les âmes y arrivent, elles n'en ressortent jamais. Il s'appelle aussi *stagnum ignis*, c'est-à-dire lac de feu, car, de même que le fond de la mer ne s'asséchera jamais, les âmes qui y entrent ne se rafraîchiront jamais. Il se nomme aussi *terra tenebrosa*, c'est-à-dire terre obscure, car le chemin qui y mène est toujours rempli de fumée, de puanteur et de nuées. Il s'appelle encore Tartharus, ce qui signifie martyr, car la fumée fait sans cesse pleurer les yeux et le froid grincer des dents. Il se nomme aussi Gehenna, c'est-à-dire feu de la terre, car le feu de l'enfer est si fort que notre feu n'en serait à peine une ombre. Il se nomme Erebus, soit : dragon, car l'accès et la profondeur de l'enfer sont remplis de serpents ignés qui ne meurent jamais. Un autre nom est Baratum, à savoir béance ténébreuse car il baillera jusqu'au jour du Jugement dernier pour pouvoir engloutir les âmes. Il s'appelle aussi Stix, c'est-à-dire tristesse car il y règne une éternelle tristesse. Il se nomme Acheronta, c'est-à-dire râle car les diables s'y activent comme les étincelles des fours. Il se nomme aussi Flegeton à cause d'un fleuve qui le traverse. Il en monte une puanteur de poix et de soufre et il est aussi d'un froid tel qu'il dépasse toutes les peines infernales⁶²².

⁶²¹ Jacques de Voragine, *La légende dorée*, Paris, éditions du Seuil, collection « Points sagesse », p. 181 et suiv. Voir également : A. Micha, *op. cit. supra*, p. 147-165.

⁶²² D. Gottschall *et alii* (éd.), *Der deutsche Lucidarius I : kritischer Text nach den Handschriften*, Tübingen, Niemeyer, 1994 (TTG 35), p. 7-9.

Quoi de plus marquant pour l'imaginaire des hommes que tous ces supplices, décrits par le menu, et que venaient renforcer les nombreuses représentations iconographiques qui ornaient les murs des églises ? Il n'y a donc rien d'étonnant au fait que les contes en gardent la trace, comme nous l'avons vu, même si leur but n'est évidemment pas de proposer un tableau analogue.

* * *

L'autre monde, lorsqu'il est souterrain, peut donc être diversement localisé et ses occurrences illustrent la croyance selon laquelle tous les trous et les anfractuosités du sol sont des portes d'entrée de l'enfer au sens de monde souterrain. S'il est impossible d'établir de façon systématique un classement « par étages » de ces différents mondes, ils ne s'excluent cependant pas. Dans la vision magique du monde qui est propre au conte, l'espace souterrain est habité. Par ailleurs, quelle que soit la forme prise par l'autre monde souterrain, les contes montrent que les deux mondes, celui des humains et celui des êtres surnaturels (dont nous avons vu qu'il pouvait aussi être celui des morts) sont en interaction constante et s'influencent mutuellement, comme dans le conte du violoniste en enfer (NRS 371) : la communication entre les deux mondes n'est pas seulement matérielle, elle a aussi une dimension morale et eschatologique. Cette relation de complémentarité entre les deux mondes s'exprime également dans le fait que c'est dans l'autre monde que le héros et l'héroïne trouvent ce qu'ils cherchent, ce qui leur manque dans le monde des hommes, qu'il s'agisse d'un objet merveilleux, de biens matériels (voir KHM 63) ou de la tranquillité, comme dans les contes russes où la fuite dans le monde souterrain permet à l'héroïne de se dérober aux avances de son frère (NRS 114 et 294). La fonction dévolue à l'autre monde obéit donc à une logique de compensation.

Chapitre 2 : Les mondes subaquatiques

L'eau a toujours été perçue comme un élément mystérieux, trompeur : sa surface, semblable à un miroir, masque ce qui se trouve en-dessous, et l'imagination humaine s'est empressée de combler cet inconnu. Dans la tradition orale, l'élément aquatique est présent sous toutes les formes qui se rencontrent dans la réalité : mer ou océan, sources et fontaines, puits, lacs et marais, fleuves, rivières et ruisseaux. Toutes ne sont pas à mettre sur le même plan, car à chacune d'entre elles sont associés, dans le conte, des propriétés et des personnages précis derrière lesquels est présente toute la tradition mythologique du monde occidental.

Le courant, présent ou non, est à l'origine des différents visages de l'eau, et c'est ainsi que les espaces aquatiques qui se rencontrent dans notre corpus peuvent être classés en fonction de deux oppositions : eau douce/eau salée d'une part, et eau dormante/eau vive d'autre part. Ce sont ces deux oppositions qui donneront l'ordre dans lequel nous examinerons les mondes aquatiques présents dans notre corpus : nous commencerons par la mer avant de passer aux mondes situés en eau vive, et nous terminerons par les eaux dormantes.

1. La mer

Son impétuosité et sa puissance, ses profondeurs insondables et son immensité ont fait de la mer un élément particulièrement redouté par les hommes⁶²³, qui ont mis des siècles avant de quitter les côtes et d'oser s'y aventurer. Son humeur changeante, en particulier, est à l'origine de ses nombreuses personnifications, qui remontent au moins à l'Antiquité grecque, où l'Océan que l'on représentait « sous la forme d'un vieillard assis sur les ondes de la mer, avec une pique à la main et un monstre marin près de lui »⁶²⁴, était le premier dieu des eaux, à l'origine de tous les autres êtres.

Cette catégorie regroupe seize textes, dont seulement deux sont tirés du recueil des frères Grimm. Dans la plupart d'entre eux, la mer joue un rôle fondamental soit parce que le

⁶²³ On se souvient ici de la ballade de Schiller intitulée « Le plongeur » (« *Der Taucher* », 1797) où, de toute la cour du roi, seul un jeune écuyer a le courage de braver les flots pour rapporter la coupe d'or que le souverain vient d'y jeter.

⁶²⁴ Voir : Commelin *et alii* (éd.), *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Nathan, 2002 (1^{ère} éd. Dunod, 1995), p. 115.

héros se rend, à un moment donné, dans un monde sous-marin (NRS 259), soit parce que le personnage de l'épouse magique en est originaire (NRS 169-170, NRS 219).

Si en français, le mot « mer » désigne sans équivoque une étendue d'eau salée⁶²⁵, avant d'aborder les contes eux-mêmes, il importe de préciser le sens de ce terme en russe. Hormis le *Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante* de V. Dal'⁶²⁶ (1881), qui signale un usage abusif du mot « mer » (*more*), également utilisé pour désigner des petites mers comme la mer d'Azov ou la mer d'Aral, mais aussi des lacs comme le lac Baïkal, les notes dont Lise Gruel-Apert accompagne sa traduction des contes d'Afanassiev nous apportent une information précieuse :

Le terme russe *more* [...] correspond étymologiquement mais non sémantiquement au mot français : la mer. Les paysans russes ignorent l'eau salée avec la faune et la flore marine, ils appellent *more* toute étendue d'eau un peu vaste, lac, rivière en crue, etc. Ces étendues sont naturellement peuplées par eux d'une faune et d'une flore d'eau douce, brochets, écrevisses, grenouilles. [...] La traduction par : la mer ne doit cependant pas être écartée. L'idée d'une mer mythique existe dans les conceptions des Slaves (voir Afanassiev, *Conceptions Poétiques des Slaves sur la nature* ; Rybakov, *Le paganisme des Anciens Slaves*, 1981). Dans les cas où le héros parvient « au bout du monde, là où le soleil radieux sort de la mer », le mot « mer » doit être gardé⁶²⁷.

En conséquence, ne seront étudiés dans ce point que les contes où nous avons véritablement affaire à la mer. Ceux où il s'agit d'un lac et où le terme *more* est employé au sens large seront abordés un peu plus loin.

Dans « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (NRS 169), le tsar demande au héros d'aller lui chercher une fiancée :

« [...] Par-delà trois fois neuf pays, tout au bout du monde, là où se lève le soleil rouge, vit la princesse Vassilissa. C'est elle qu'il me faut⁶²⁸. »

C'est donc bien de la mer qu'il s'agit ici, cette mer qui est la limite du monde. L'action ultérieure du conte montre à quel point ce personnage féminin est lié à l'eau : quand le héros arrive au bout du monde, il aperçoit la princesse dans une barque voguant sur la mer, telle une émanation de l'eau. Ensuite, une fois parvenue chez le tsar,

[...] [la princesse] se réveilla, comprit qu'elle était loin, très loin de la mer bleue, et se mit à pleurer et à se languir, au point que son visage en fut tout changé. Le roi avait beau la raisonner, tout était vain.

⁶²⁵ Le *Robert* donne la définition suivante : « Vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe. [...] »

⁶²⁶ V. Dal', *Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante*, op. cit. supra, t. 2, p. 346.

⁶²⁷ A. N. Afanassiev, *Nouveaux contes populaires russes*, traduction, introduction, annotation de L. Gruel-Apert, op. cit. supra, p. 330-331.

⁶²⁸ NRS, t. 1, p. 424 et suiv.

Voici ce qu'elle répond au tsar lorsque celui-ci lui fait part de son intention de l'épouser :

« Que celui qui m'a amenée jusqu'ici aille jusqu'à la mer bleue. Au milieu de cette mer, il y a une grosse pierre, et sous cette pierre se trouve ma robe de mariée. Sans cette robe, je ne me marierai pas⁶²⁹ ! »

Ce passage confirme notre intuition en situant au fond de la mer le monde d'où est originaire la princesse. Ici, la mer est indissociable de l'épithète « bleue⁶³⁰. »

Afanassiev donne une seconde version de ce conte (NRS 170), dans laquelle la princesse est beaucoup moins liée au thème de la mer. Dans cette seconde version, le héros traverse la mer pour aller chercher la princesse et l'enlève quand elle le rejoint sur son bateau, alors que dans la première version, c'est sur la mer qu'a lieu la rencontre avec la princesse. Comme dans la version citée plus haut, la princesse accepte d'épouser le tsar si on lui apporte ses effets, ici son coffre à bijoux, et ce sont une écrevisse et un brochet que le héros a épargnés précédemment qui apportent le coffre et les clés qui permettent de l'ouvrir. Si cette version ne dit pas explicitement que la princesse vient d'un monde aquatique, l'eau est représentée par ces deux animaux, dont nous avons vu plus haut que le conte russe les transposait sans aucune difficulté dans l'eau salée⁶³¹.

Dans d'autres contes, comme « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 219-226), l'épouse surnaturelle du héros est la fille du « tsar des mers⁶³² » (voir version n° 219). La précision faite plus haut à propos du sens du terme russe *more* explique le fait que ce personnage soit associé à l'élément aquatique en général⁶³³. Ainsi, il peut apparaître invariablement dans la mer, un lac ou une rivière, ce que reflètent les noms qui lui sont donnés dans les différentes versions de ce conte, qui le désigne tantôt comme « tsar des mers » (*morskoj car'*), tantôt comme « tsar des eaux » (*vodjanoj car'*), tantôt simplement de *vodjanoj*, terme qui désigne l'esprit des eaux dans la mythologie populaire⁶³⁴. Une autre version de ce conte parle simplement du « tsar » (NRS 223), sa nature étant alors sous-entendue car supposée connue du lecteur-auditeur. Ceci nous inspire deux remarques : la

⁶²⁹ NRS, t. 1, p. 425.

⁶³⁰ Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la frontière (*čistoe pole, dremučij les...*), le conte russe aime à accompagner les substantifs, et notamment les éléments du paysage, par des adjectifs figés qui remplacent toute description : la mer bleue, la sombre forêt, la vaste plaine etc.. Voir Lise Gruel-Apert, *La tradition orale russe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1995, p. 15.

⁶³¹ NRS, t. 1, p.429. Il s'agit ici vraisemblablement d'un lac. Cependant, en raison de la grande proximité de cette version avec celle qui la précède dans le recueil d'Afanassiev, nous avons préféré ne pas séparer ces deux exemples.

⁶³² NRS, t. 2, p. 174.

⁶³³ C'est pour cette raison que Lise Gruel-Apert a choisi de traduire le nom de ce personnage par « tsar de l'Onde. »

⁶³⁴ NRS, t. 2, p. 174.

première est que les différents noms donnés à cet être de l'autre monde témoignent très certainement d'une contamination de l'univers du conte par celui des croyances populaires, dans la mesure où le *vodjanoj* est un personnage qui relève davantage du genre de la légende et des croyances⁶³⁵, et qui n'apparaît que rarement dans le conte. La seconde remarque concerne la représentation du monde qui sous-tend les textes : au vu de ces exemples, tous les cours d'eau et espaces aquatiques semblent communiquer entre eux, formant une sorte de grand réservoir d'eau souterraine.

Sur les huit versions de ce conte que comporte le recueil d'Afanassiev (NRS 219-226), cinq présentent un lien à l'élément aquatique. Ainsi, la rencontre avec l'épouse surnaturelle a toujours lieu à proximité de l'eau et son déroulement ne varie guère : la jeune fille arrive seule, comme dans les versions citées plus haut, ou avec ses sœurs, dont le nombre varie de deux à 76 (avec une prédominance des chiffres 3 et 12). Elles apparaissent sous forme d'oiseaux⁶³⁶ et reprennent leur apparence humaine dès qu'elles touchent le sol. Elles déposent ensuite leurs vêtements sur la berge pour aller se baigner, le héros dérobe ceux de l'aînée et l'empêche ainsi de repartir avec ses sœurs. La jeune fille indique au héros le chemin qui mène dans le monde subaquatique et, une fois là-bas, elle l'aide à accomplir les tâches qui lui sont imposées par son père⁶³⁷. La capacité de métamorphose de la jeune fille permet d'affirmer avec certitude qu'il s'agit d'une créature de l'autre monde⁶³⁸ : en effet, les êtres de l'autre monde sont protéiformes par nature.

Dans la première version de ce conte (NRS 219), l'autre monde n'est pas décrit pour lui-même. Cependant, l'action et notamment les épreuves auxquelles le héros est soumis nous permettent de déduire un certain nombre d'éléments comme la présence, entre autres choses, d'un palais avec une maison de bains (*banja*). Ces éléments, corroborés par les autres versions

⁶³⁵ C'est également le cas pour d'autres créatures comme le *lechij*, l'esprit des forêts, les *russalki* (singulier *russalka*), les ondines ou encore la *kikimora*, un esprit féminin pouvant apparaître dans la maison et dans la cour, ou bien dans des maisons désertes. (Voir M. Vlasova, *Ruskije sueverija*, Saint Pétersbourg, éditions Azbuka, 1998, p. 215-223).

⁶³⁶ Le terme russe est *kolpica*, et il s'agit d'un oiseau de la famille du héron, appelé « spatule blanche » en français, en raison de la forme de son bec.

⁶³⁷ Il s'agit du conte-type AaTh 313 « La fille du diable ».

⁶³⁸ En ce qui concerne le thème de la métamorphose, nous renvoyons aux travaux de Sandra Seymour-Hanse, notamment à son article « Le thème de l'époux-animal dans les contes de Grimm et de Zingerle : métamorphose ou dédoublement ? », dans : S. Bosco Coletos et alii (éd.), *Fiaba, Märchen, Conte, Fairy Tale. Variazioni sul tema della metamorfosi*. Atti del convegno internazionale Torino (2-4 ottobre 2003). Torino, Centro Scientifico Editore, 2005, p. 249-259. Voir également : F. Burgat, « Animaux des contes, animaux de l'histoire », dans B. Lechevalier et alii (éd.), *Les contes et la psychanalyse*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (10-17 juillet 2000), Paris, éditions IN PRESS, 2001, p. 57-69. Voir également : C. Lecouteux *Mélusine et le Chevalier au cygne*, Paris, Imago, 1982.

de ce conte mais aussi par d'autres récits, nous permettent de dire qu'hormis sa localisation, le monde du tsar des mers ne semble pas se distinguer de celui du héros.

La version NRS 222 est très proche de celle-ci, avec toutefois la différence suivante : comme dans la première version, il y est question d'un « royaume subaquatique » (*podvodnoe carstvo*) et du tsar des mers, mais la rencontre avec ce personnage a lieu au bord d'un lac (*ozero*). Ce qui peut apparaître au premier abord comme une incohérence semble confirmer l'hypothèse formulée plus haut, selon laquelle le tsar des mers règne, en fait, sur tous les espaces aquatiques. Dans son ouvrage *Essays on Russian Folklore and Mythology*⁶³⁹, Felix Oinas rapporte un certain nombre de croyances selon lesquelles il existe une hiérarchie entre les tsars régnant sur les différents espaces aquatiques, ce qui témoigne d'une transposition de l'organisation sociale existant dans la réalité.

Si le passage d'un monde à l'autre n'est pas évoqué dans la première version (NRS 219), la version qui porte le n° 222 fait partie des rares contes qui donnent une description de l'autre monde. Une vieille femme rencontrée en chemin met tout d'abord le héros en garde contre le sort qui lui est promis :

« [...] le château du tsar des mers est entouré d'une haute palissade de dix verstes de long, et sur chaque poteau est plantée une tête. Il n'y en a plus qu'un seul de libre, prends garde de ne pas t'y retrouver⁶⁴⁰ ! »

Cette description, en particulier la palissade « ornée » de têtes humaines, rappelle évidemment la demeure de la Baba Yaga, évoquée dans la deuxième partie de cette étude. Nous découvrons ensuite l'autre monde à travers les yeux du héros :

Le tsarévitch Ivan partit pour le royaume subaquatique (*podvodnoe carstvo*) et il vit que la-bas aussi, la lumière était la même que chez nous. Là-bas aussi, il y avait des champs, des prairies et de vertes forêts (*roščā*), et le soleil qui réchauffe⁶⁴¹ (*grejet*).

Ce monde ne se distingue donc nullement du monde des hommes et, hormis dans le nom qui lui est donné, l'eau en est absente. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent pour les mondes souterrains à propos du conte russe « Le royaume changé en pierre » (NRS 273-274), le fait le plus marquant dans l'évocation du monde subaquatique est qu'il y fait jour comme dans le monde des hommes.

Arrêtons-nous un instant sur les autres versions de ce conte. A la fin de la version n° 223, le tsar des mers, furieux que le héros et sa fille se soient enfuis, change la jeune fille en rivière pour une durée de trois ans, en guise de punition. Lorsque les trois ans sont presque

⁶³⁹ F. J. Oinas, *Essays on Russian Folklore and Mythology*, Columbus, Ohio, Slavica publishers, 1985.

⁶⁴⁰ NRS, t. 2, p. 187.

⁶⁴¹ NRS, t. 2, p. 187. Il s'agit là d'un motif d'origine celtique.

écoulés et que le héros est sur le point d'en épouser une autre⁶⁴², une servante qui va au puits aperçoit dans l'eau une jeune femme que le lecteur-auditeur identifie aisément comme la fille du tsar des mers. Celle-ci se rend ensuite dans la maison de son fiancé et s'y fait reconnaître. Ici encore, nous sommes apparemment face à une incohérence : la fille du tsar des mers est changée en rivière, mais finalement, tout se passe comme si elle était condamnée à séjourner dans le monde aquatique. Et le moment où elle quitte le puits correspond sans nul doute à la fin de sa punition. Le puits, dont nous avons vu qu'il était un passage vers l'autre monde, est donc la porte par laquelle elle quitte le monde aquatique⁶⁴³.

Les versions NRS 220 et 224 apparaissent considérablement affaiblies : l'élément aquatique en est absent et il ne reste que la rencontre avec les filles-oiseaux au bord de l'eau : dans la première, il s'agit du « fleuve-Danube⁶⁴⁴ », dans la seconde, la rencontre se produit près d'un étang (*prud*). Dans cette dernière version cependant, le tsar qui enlève le héros n'est nullement lié au monde aquatique et le nom qu'il porte, « Tsar au front non baptisé »⁶⁴⁵ (*car' nekreščěnyj lob*), le rapproche du diable.

En revanche, le lien de l'épouse magique à l'eau est très net dans le conte « Daniel l'Infortuné » (NRS 313). Le héros, qui souffre de disgrâce à la cour du prince Vladimir, s'est vu confier par celui-ci une tâche impossible : coudre pour le dimanche de Pâques, c'est-à-dire pour le lendemain, un manteau merveilleux.

Or, tout était à faire : les peaux n'étaient pas travaillées, les boutons n'étaient pas fondus ni les galons tressés. Outre cela, le prince exigeait que dans les boutons rugissent des lions d'or, et que dans les galons chantent des oiseaux exotiques⁶⁴⁶ !

Comme souvent, c'est une vieille femme rencontrée en chemin qui apprend au héros comment il peut s'acquitter de sa mission : il doit se rendre au bord de la mer, où il gagnera une épouse magique qui accomplira la tâche difficile à sa place.

Va jusqu'à l'onde bleue, poste-toi sous le chêne humide qui pousse là. En plein minuit, l'onde bleue se soulèvera et Tchoudo-Youdo, le monstre de l'onde, émergera : il n'a ni bras, ni jambes et sa barbe est grise. Attrape-le par la barbe et bats-le jusqu'à ce qu'il te demande : « Pourquoi t'en prends-tu à moi, l'Infortuné ? » Réponds-lui alors : « Parce que je veux que devant moi paraisse

⁶⁴² Il s'agit du motif de la femme à la recherche de son époux disparu (AaTh 425).

⁶⁴³ On retrouve ces motifs dans le conte *Undine* de F. de la Motte Fouqué (1812) : Undine a eu beau mettre en garde son mari, ce dernier en colère l'a maudite, condamnant son épouse à retourner à jamais dans son monde aquatique. Quant au motif du puits comme passage entre ce monde aquatique et le monde des hommes, il est associé au génie des eaux nommé Kühleborn – littéralement « source fraîche » –, l'oncle d'Undine. En particulier, pour se soustraire à son pouvoir, Undine avait fait boucher le puits du château de son époux. Voir F. de la Motte Fouqué, *Undine*, Stuttgart, Ph. Reclam Jun., 2001 (1953).

⁶⁴⁴ NRS, t. 2, p. 180.

⁶⁴⁵ Lise Gruel-Apert traduit ce nom par « le tsar mécréant ». Voir A. N. Afanassiev, *Les contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 378-388.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 511.

l'oiseau Cygne, cette belle jeune fille dont on voit le corps à travers les plumes, les os à travers le corps, et, à travers les os, la moelle aux reflets de nacre⁶⁴⁷ ! »

Dans le conte « Le rêve prophétique » (NRS 240), le tsar des mers est le grand-père de l'épouse magique. Le héros, Ivan-fils de marchand, accompagne un prince parti « en terre lointaine », demander la main d'Elena-la-très-belle. Celle-ci lui impose d'accomplir trois tâches, dont le héros vient à bout grâce à des objets magiques qu'il dérobe à trois vieillards qui se disputent l'héritage de leur défunt père. Chacune des tâches consiste à apporter à la princesse un objet permettant de faire une paire en devinant celui qu'elle aura choisi. Voici comment le héros vient à bout de la troisième tâche :

[Elena-la-très-belle] s'apprêtait à partir pour la mer bleue. Elle monta en carrosse et fila grand train, avec Ivan dans son sillage. Elena-la-très-belle met pied à terre, gagne la rive, hèle son grand-père à la barbe d'or, aux cheveux d'argent. « Bonjour, ma petite-fille ! Il y a bien longtemps que je ne t'ai vue ! Et si tu me cherchais les poux ? » Il posa la tête sur ses genoux et se mit à somnoler comme un bienheureux. Elena-la-très-belle se mit à lui chercher les poux, avec Ivan toujours debout derrière elle. Lorsqu'elle vit que le grand-père dormait, elle lui arracha trois cheveux d'argent ; Ivan, lui, arracha une mèche entière. Le grand-père s'éveilla en criant : « Non mais, tu es folle ! Tu me fais mal ! – Pardon, grand-père ! Il y a si longtemps que je ne t'ai épouillé que tu as les cheveux tout emmêlés⁶⁴⁸ ! »

Elena-la-très-belle lui arrache ensuite trois cheveux d'or, à la suite de quoi Ivan-fils de marchand manque de lui arracher toute sa barbe. C'est ainsi qu'il se procure de quoi faire la paire avec les objets que la princesse présentera le lendemain à son prétendant. Une fois de plus, l'épouse dont la grande beauté et la sagesse – matérialisée dans le conte par un livre magique – sont des signes de son appartenance à l'autre monde, est étroitement liée au monde aquatique.

L'immensité de la mer et ses profondeurs insondables sont à l'origine de l'idée que ce qui y tombe disparaît à jamais. Mais bien souvent, c'est du héros que ses antagonistes voudraient se débarrasser de cette façon. Dans « Marie de l'Onde » (NRS 159), le héros est tué par son opposant, Kachtcheï-l'Immortel, qui hache son corps en morceaux qu'il jette à la mer dans un tonneau. Notons au passage que le nom de l'épouse magique, « Marie de l'onde », révèle son identité véritable, même si le conte lui-même ne relie nullement ce personnage au monde aquatique.

A la différence de tous les contes étudiés jusqu'à présent, notre corpus comprend trois textes où la mer n'est pas la destination d'un voyage du héros, mais qui nous informent cependant sur la représentation de l'univers : il s'agit du « Conte du pêcheur et de sa femme » (KHM 19) et des « Enfants d'or » (KHM 85) chez Grimm, et du « Preux Orage, Ivan fils-de-

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 512.

⁶⁴⁸ A. N. Afanassiev, et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 415-416.

vache » (NRS 136) chez Afanassiev. Ce dernier conte nous confronte une fois de plus à un usage large du terme russe *more*. Nous n'en examinerons ici que la situation initiale, réservant pour plus tard l'étude de la suite du récit et du voyage dans l'autre monde. Dans ces trois textes, la mer apparaît comme origine de la vie et des richesses. Dans le « Conte du pêcheur et de sa femme » (KHM 19), l'ensemble de l'action repose sur le motif de l'animal reconnaissant : le poisson merveilleux, pour remercier le pêcheur de l'avoir remis à l'eau, lui donne autant de richesses qu'il désire, jusqu'à ce que sa femme finisse par faire preuve de démesure en voulant devenir Pape puis Dieu. La riche demeure offerte par le poisson disparaît alors et le pêcheur retrouve sa mesure. Ce conte ayant été recueilli près de la Baltique par le peintre Philipp Otto Runge, le vocable « eau » (*Wasser*) y désigne clairement la mer.

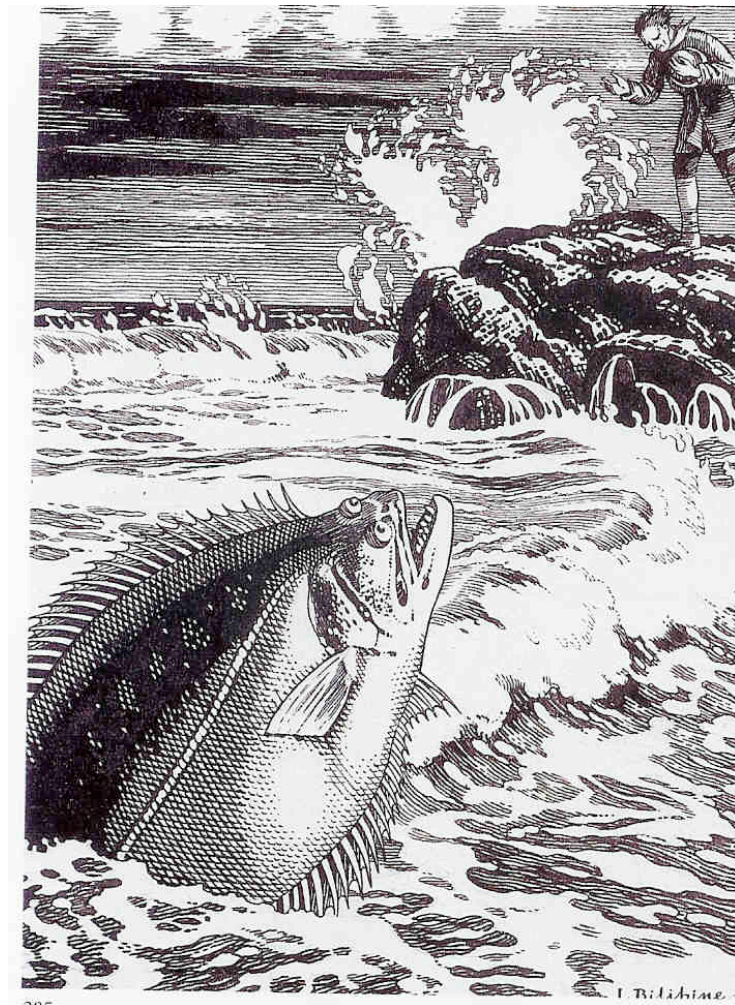


Figure 4 : Ivan Bilibine, « Le pêcheur et sa femme⁶⁴⁹ » (1935)

⁶⁴⁹ I. Bilibine, illustration pour les *Contes des frères Grimm* (*Contes des frères Grimm*, Paris, Boivin et Cie, 1935), dans *Skazka v Rossii* (Catalogue d'exposition), Saint Petersburg, Musée Russe, 2001, p. 272, ill. 285

Dans les deux autres contes, le poisson – dont la nature merveilleuse est dévoilée par sa couleur dorée – est avant tout une incarnation du principe de vie et de fécondité, puisque son ingestion permet de procréer. Voici ce qu’il en est dans « Les enfants d’or » (KHM 85) :

L’homme retourna à la pêche et au bout d’un certain temps, il en fut de même que les fois précédentes et il sortit le poisson doré de l’eau une troisième fois. « Écoute, dit le poisson, je vois bien que c’est mon destin de toujours retomber entre tes mains. Emporte-moi chez toi et coupe-moi en six morceaux. Donnes-en deux à manger à ta femme, deux à ton cheval et enterre les deux autres, et cela te sera bénéfique. » L’homme emporta le poisson chez lui et fit ce que celui-ci lui avait dit. Il arriva alors que, des deux morceaux qu’il avait enterrés, il poussa deux lis en or, que sa jument donna naissance à deux poulains en or et que la femme du pêcheur mit au monde deux enfants qui étaient tout en or⁶⁵⁰.

Le conte du « preux Orage, Ivan fils-de-vache » (NRS 136), quant à lui, commence de la façon suivante :

En un certain royaume, en un certain État, vivaient un roi et une reine. Comme, au bout de dix ans de mariage, ils n’avaient toujours pas d’enfant, le roi fit demander auprès de tous les tsars, par toutes les villes, chez tous les peuples, si l’on ne connaîtrait pas quelqu’un qui puisse soigner la reine afin qu’elle portât un enfant. A cette fin s’assemblèrent princes et boïars, riches marchands et paysans. [...] Mais nul ne savait, nul n’avait idée, nul ne pouvait dire que faire, qu’entreprendre pour que la reine conçût⁶⁵¹.

Un fils de paysan se porte volontaire et le tsar lui fixe un délai de trois jours. Une nouvelle fois, une vieille femme rencontrée en chemin se révèle être de bon conseil :

« [...] Eh bien voilà, grand-mère, je me suis proposé pour dire au roi ce qu’il fallait faire pour que la reine porte un enfant, mais, à la vérité, je n’en sais rien. – Tu n’en sais rien, eh bien, vois-tu, moi, je le sais ! Va dire au roi de faire tisser trois filets de soie. Dans le lac que l’on voit des fenêtres du palais, s’ébat un brochet aux nageoires d’or. Que le roi l’attrape et le fasse cuire, que la reine en mange et elle portera un enfant ! » Le fils de paysan s’en fut pêcher le poisson lui-même. Une première fois, il lança les trois filets, mais le brochet les déchira. Une deuxième fois, le brochet les déchira encore. Alors, le paysan défit sa ceinture et son foulard de soie, s’en servit pour attacher les filets, les jeta une troisième fois et ramena le brochet aux nageoires d’or. Tout heureux, il s’empressa de l’apporter au roi. Le roi ordonna de vider et de nettoyer le poisson, de le faire cuire et de le servir à la reine. Les cuisiniers obéirent. Une fois le poisson lavé et vidé, ils jetèrent l’eau sale par la fenêtre. Juste à ce moment, passait une vache qui avala cette lavure. Lorsque le brochet fut cuit, une servante accourut pour le poser sur un plat et le servir à la reine. Chemin faisant, elle arracha une nageoire et la goûta. La vache, la servante et la reine, toutes trois conçurent le même jour, à la même heure⁶⁵².

Ce pouvoir de procréer du poisson merveilleux se transmet donc, par simple contact, à l’eau qui a servi à le laver, intensifiant ainsi le pouvoir fécondant de l’eau elle-même. Le poisson merveilleux est donc, à tous égards, un donateur, dans la mesure où il est à la fois source de vie et de richesses. En lui se concentrent toutes les potentialités de l’eau, qui contient toute vie en germe. Cette association du poisson à la fertilité est, du reste, attestée dès l’Antiquité, où le poisson était fréquemment assimilé au sexe masculin.

⁶⁵⁰ KHM, t. 1, p. 416-417.

⁶⁵¹ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Les Contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 68-69, « Ivan-fils de vache, dit Ouragan le Valeureux ».

⁶⁵² *Ibid.*, p. 69.

Lorsqu'il se situe dans la mer, l'autre monde est donc peuplé à la fois de personnages masculins et féminins, entre lesquels il existe souvent un lien de parenté. Ce monde est porteur de traits bénéfiques, dans la mesure où il est source de vie et de richesses, mais la représentation qui en est faite dans les contes se double d'un aspect menaçant et hostile.

2. L'eau vive

Contrairement à l'immensité imprévisible de la mer, l'eau terrestre qu'anime un courant est d'emblée plus familière à l'homme, qui a su la maîtriser pour la mettre à son service, et lui inspire davantage confiance. Les expressions anthropomorphiques utilisées dans de nombreuses langues pour décrire cette eau sont extrêmement révélatrices dans la mesure où elles font de l'eau « un être possédant tous les signes distinctifs de la vie », pour reprendre les mots de Jacques Lacarrière⁶⁵³ : ainsi, l'eau vive « court » (*bežit* en russe, *rinnt* en allemand) et « coule » (*tečët* en russe, *fließt* en allemand), « rit » et « chante », contrairement à l'eau « dormante ».

L'eau vive, étroitement liée à l'agriculture, est celle qui participe le plus clairement de la troisième fonction dumézilienne, celle de la fertilité/fécondité, et ce caractère éminemment bénéfique pour l'homme est exprimé par le nom d'« eau douce » qu'on lui donne, en l'opposant à l'eau salée.

Cette catégorie regroupe en tout quinze textes de notre corpus, huit extraits des *Kinder- und Hausmärchen* et sept extraits des *Contes populaires russes*.

a. Les fleuves et les rivières

Les fleuves, le destin et la mort

Dans les représentations associées à l'eau des fleuves et des rivières, celle-ci est étroitement liée au thème du destin. Cette association se retrouve dans sept textes de notre corpus où l'eau du fleuve est synonyme de mort. Le motif qui illustre le mieux ce lien est celui de l'enfant abandonné au courant d'un fleuve, que l'on retrouve dans le conte des frères Grimm « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29) et dans sa version russe « Marco le Riche et Vassili l'Infortuné » (NRS 305-307, version n° 305). Dans ces deux contes, il a été prédit à un enfant coiffé, né dans une famille pauvre qu'il épouserait la fille du roi ou, selon

⁶⁵³ J. Lacarrière, *Au coeur des mythologies*, op. cit. supra, p. 88.

les versions, celle d'un homme riche et qu'il hériterait des biens de celui-ci. Voyons le début du texte des frères Grimm :

Il était une fois une pauvre femme qui avait mis au monde un petit garçon. Et comme celui-ci était né coiffé, on lui prédit que, dans sa quatorzième année, il épouserait la fille du roi. Il se trouva que, peu de temps après, le roi vint à passer dans ce village sans que personne ne sache qui il était. Et quand il demanda aux gens ce qu'il y avait de nouveau dans le village, ils lui répondirent : « Un enfant est né coiffé ces jours-ci. Quand quelqu'un naît coiffé, il a de la chance dans tout ce qu'il entreprend. Et on lui a prédit que, dans sa quatorzième année, il épouserait la fille du roi. » Le roi, qui avait le cœur méchant et qui était bien fâché de cette prophétie, se rendit chez les parents de l'enfant et leur dit, en faisant semblant d'être animé de bonnes intentions : « Pauvres gens, confiez-moi votre enfant, je m'occuperai de lui. » Ils commencèrent par refuser, mais comme l'étranger leur proposa une belle somme en échange, ils acceptèrent tout en pensant : « Il est né coiffé, cela ne peut donc que tourner à son avantage », et ils lui donnèrent l'enfant. Le roi le mit dans une boîte et poursuivit sa route à cheval jusqu'à ce qu'il parvint à un cours d'eau profond. Il y jeta alors la boîte en se disant : « Voilà ma fille débarrassée de ce prétendant inattendu. » Cependant, au lieu de couler, la boîte flotta comme un petit bateau et il n'y pénétra pas la moindre goutte d'eau. Elle vogua ainsi jusqu'à n'être plus qu'à deux lieues de la capitale royale, où il y avait un moulin dont la digue l'arrêta. Un garçon apprenti meunier que le hasard avait placé là remarqua la boîte et la repêcha à l'aide d'un crochet en s'attendant à y trouver des trésors. Mais quand il l'ouvrit, il vit un joli petit garçon qui était tout frais et bien portant. Il le porta au meunier et à sa femme, et comme ils n'avaient pas d'enfant, ils s'en réjouirent en disant : « C'est un cadeau de Dieu. » Ils prirent grand soin de l'enfant trouvé qui grandit en ayant toutes les qualités⁶⁵⁴.

Le motif de la prophétie faite au nouveau-né renvoie à des croyances populaires répandues dans toute l'Europe et au-delà, d'après lesquelles le destin était prédit à un être humain aux moments clés de son existence que sont la naissance et le mariage. En effet, on pensait que le destin n'était pas donné à l'individu une fois pour toutes, mais qu'il changeait plusieurs fois au cours de la vie de celui-ci, aux grands moments de passage⁶⁵⁵.

L'eau du fleuve remplit ici la même fonction que la mer en permettant de se débarrasser de l'héritier indésirable : avant même d'être englouti par les flots, l'enfant est emporté au loin, hors de la vue de son antagoniste. Dans les deux versions du conte russe « L'arbre qui chante et l'oiseau parleur » (NRS 288-289), les perfides sœurs de l'héroïne se débarrassent de la même manière des trois enfants qu'elle a mis au monde et les remplacent par des petits d'animaux, en espérant causer ainsi sa perte.

Contre toute attente, ces enfants, que l'on croit promis à une mort certaine, survivent : au lieu d'engloutir le nouveau-né avec la boîte qui le contient, les flots les portent jusqu'à un endroit où ils sont recueillis. C'est donc l'eau et non l'homme qui décide du sort de ces enfants, et elle est de ce fait une incarnation du destin. Dans les deux autres versions du conte NRS 305 que donne Afanassiev (NRS 306 et 307), l'enfant est jeté dans un ravin ou abandonné au milieu de la plaine enneigée.

⁶⁵⁴ KHM 29, t. 1, p. 167-168.

⁶⁵⁵ Voir : A. Bajburin, « Le rite russe de la distribution du destin », *Cahiers slaves*, 1997, n° 1, p. 59-68.

Dans trois autres contes du recueil des frères Grimm « Les trois petits oiseaux » (KHM 96), « Les trois petits hommes dans la forêt » (KHM 13) et « La fiancée noire et la fiancée blanche⁶⁵⁶ » (KHM 135), des personnages sont jetés à l'eau et, cette fois, ils périssent noyés. Dans le conte KHM 96, le fleuve a un nom, chose très rare dans les contes et, qui plus est, il s'agit d'un fleuve réel, la Weser.

Aussitôt qu'elles l'eurent jeté dans l'eau (je crois que c'était la Weser), un petit oiseau s'éleva dans les airs en chantant⁶⁵⁷ [...].

Dans les deux autres contes, qui s'apparentent tous deux au conte-type de la bonne et la mauvaise fille, l'héroïne est jetée dans un fleuve par sa rivale aidée de la mère de celle-ci, et se métamorphose en cane. Dans « La fiancée noire et la fiancée blanche » (KHM 135), la métamorphose est immédiate :

Quand elle eut disparu sous la surface de l'eau, au même instant, une cane d'un blanc immaculé remonta à la surface⁶⁵⁸ [...].

Dans ces trois cas, cette métamorphose correspond, en fait, à une manifestation de l'âme sous forme d'oiseau (*Seelenvogel*).

Alors que, dans ces six contes, l'eau représente une forme de mise à mort, Jacques Lacarrière explique la coutume antique consistant à abandonner des nouveaux-nés aux eaux d'un fleuve par la capacité à engendrer prêtée aux cours d'eau dans l'Antiquité et la mythologie gréco-romaines :

L'idée qu'un être vivant puisse être engendré par un fleuve n'a rien que de très naturel puisque les fleuves sont eux-mêmes des êtres vivants, doués du pouvoir de métamorphose⁶⁵⁹.

... et « si le fleuve sauve [les enfants qu'on lui abandonne], c'est qu'ils sont de la même race que lui et, donc, prédestinés à être des héros⁶⁶⁰. » Il n'en reste pas moins que l'eau était, dans l'esprit des hommes, un synonyme de « mort totale », de « mort sans secours⁶⁶¹. »

Des lieux peuplés d'êtres surnaturels

En règle générale, les textes de notre corpus ne mentionnent pas d'êtres surnaturels habitant les fleuves. Cela ne se produit que dans cinq textes du recueil d'Afanassiev : dans

⁶⁵⁶ Une métamorphose similaire se produit dans le conte « La princesse-cane-grise » (NRS 264), par simple contact (une petite tape), une fois que l'héroïne s'est dévêtue. Une fois changée en cane, elle est condamnée à nager sur la mer.

⁶⁵⁷ KHM, t. 2, p. 65.

⁶⁵⁸ KHM, t. 2, p. 231.

⁶⁵⁹ J. Lacarrière, *En suivant les dieux*, op. cit. supra, p. 98.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁶¹ G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti et Le Livre de Poche, 1942, p. 88.

deux versions du conte « Les propos irréfléchis » (NRS 227-229, versions n° 228 et 229), qui illustrent la puissance du verbe telle qu'elle se manifeste dans les malédictions proférées par les parents, et dans trois versions du conte « Vérité et fausseté⁶⁶² » (NRS 118 à 120).

Les trois versions du conte des propos irréfléchis situent l'autre monde dans un univers aquatique, mais dans un souci de classement précis des textes, nous avons fait le choix d'étudier les versions de ce conte séparément, en fonction des mondes aquatiques qu'elles comportent. Nous n'examinerons donc ici que les versions n° 228 et 229, et aborderons la version n° 227 dans le point consacré aux lacs.

La version n° 229 commence comme suit :

Il était une fois un vieux et une vieille. Ils avaient un fils qui avait été maudit par sa mère pendant qu'elle le portait encore dans son sein. Le fils grandit et son père le maria. Mais peu après, il disparut sans laisser de trace⁶⁶³.

Un mendiant s'arrête pour la nuit dans une hutte située dans la forêt. Pendant la nuit, il entend quelqu'un arriver à cheval et dire « Que Dieu juge ma mère pour m'avoir maudit dans son sein ! ». Les parents du jeune homme l'apprennent et se rendent ensuite à la cabane. Voyant leur fils sauter dans un trou fait dans la glace du fleuve gelé, son père et sa mère renoncent à aller le chercher. Seule son épouse est prête à le suivre :

« Mon ami bien-aimé, ma loi inséparable ! (*zakon nerazlucnyj*) À présent, je ne te quitterai plus. - Suis moi. - Si tu vas dans l'eau, j'y vais aussi ! - Alors ôte ta croix. Elle ôta sa croix et plouf ! elle sauta dans l'eau, et se retrouva dans une grande demeure. Satan y était assis sur une chaise. Voyant la jeune épouse, il demande à son mari : « Qui as-tu amené ? - C'est ma loi. - Eh bien, puisque c'est ta loi, va t'en d'ici avec elle ! Il est interdit de séparer ce qui est uni par la loi. » Voilà comment l'épouse a délivré son mari et l'a ramené de chez les diables dans le monde libre⁶⁶⁴.

Ce conte illustre les croyances relatives à la malédiction maternelle, réputée être la plus dangereuse de toutes dans la mesure où elle entraîne la damnation de l'enfant à naître. Il reflète également une autre croyance selon laquelle les personnes disparues sans laisser de trace étaient tombées entre les mains du diable.

Dans la version n° 228, le héros rencontre aussi une jeune fille qui a été maudite par son père. Là encore, la malédiction se réalise immédiatement :

« ... je me suis retrouvée chez les impurs parce que mon père m'a maudite. Quand j'étais petite, un jour qu'il faisait très chaud, je m'apprêtais à lui donner un verre de miel quand, par mégarde, je l'ai laissé tomber par terre. Mon père s'est fâché, et m'a grondée : "En voilà une maladroite ! Pourvu que le diable t'emporte !" A peine eut-il proféré ces mots que je me suis retrouvée au fond d'un lac, dans une maison de pierre, sous les ordres des diables⁶⁶⁵. »

⁶⁶² Afanassiev donne, en tout, huit versions de ce conte, qui portent les numéros 115 à 122.

⁶⁶³ NRS, t. 2, p. 215.

⁶⁶⁴ NRS, t. 2, p. 216.

⁶⁶⁵ NRS, t. 2, p. 214.

Trois ans plus tard, la jeune fille annonce au héros qu'elle doit le quitter car on la « donne en mariage au diable à *Piter*, sous le pont d'obier ». Contrairement au début du conte, il n'est plus question de lac ici, et l'allusion à *Piter*, nom affectueux donné couramment par les Russes à la ville de Saint Pétersbourg, évoque immédiatement la Néva. Le conte semble donc transposer sur ce fleuve bien réel le lieu mythique qu'est le pont d'obier.

Un peu plus tard, le jeune homme décide de mourir pour aller rejoindre la jeune fille. Il se rend donc là où il pense la retrouver, « à *Piter*, sur le pont d'obier », et se jette à l'eau.

Au même instant, il se retrouva dans le royaume subaquatique. Autour de lui, il voit de vertes prairies, des jardins et des forêts. Il va plus loin et voit se dresser devant lui une maison de pierre. A la fenêtre se tient la fille du marchand⁶⁶⁶ [...].

Une fois de plus, ces éléments de description de l'autre monde font de celui-ci une réplique exacte du monde des hommes. La jeune fille appelle le héros et lui enseigne ce qu'il doit dire au diable lorsqu'il le verra. Ici, le diable est une figure de donateur – malgré lui, certes – qui procure de grandes richesses au héros.

Dans deux des versions du conte « Vérité et Fausseté » qui nous intéressent⁶⁶⁷, des diables sortent d'une rivière, et un homme, qui s'est installé sous une barque pour y passer la nuit, surprend leur conversation.

Dans la version n° 118, deux hommes se sont disputés : l'un d'eux disait que Dieu lui avait fait gagner cinq roubles (« Dieu m'a donné de gagner cinq roubles », dit-il), tandis que l'autre affirmait que Dieu n'y était pour rien et qu'il avait gagné cet argent-là tout seul. Ils décident donc de demander à la première personne qu'ils rencontreront de les départager, et le perdant donnera son argent à l'autre. Or le premier qu'ils rencontrent, c'est « l'esprit impur », qui a pris l'apparence d'un homme. Évidemment, il donne raison à celui qui affirme que l'argent a été gagné sans le secours de Dieu. Une semaine plus tard, la même dispute se reproduit et cette fois, les deux hommes décident que le perdant devra donner son argent et, en plus, se laisser couper un bras. Ils rencontrent de nouveau le diable et c'est de nouveau le même homme qui est lésé. Il se laisse donc couper un bras et se rend près de la rivière pour y passer la nuit. Il surprend la discussion des diables qui se vantent des torts qu'ils ont causés aux hommes et apprend ainsi qu'il lui suffit de se rouler trois fois dans la rosée pour que son bras repousse. Il apprend également le moyen de guérir la fille d'un seigneur, qui est gravement malade, et d'aider un paysan à consolider la digue de son moulin, qui est

⁶⁶⁶ NRS, t. 2, p. 214.

⁶⁶⁷ Il s'agit des numéros 118 et 120.

constamment détruite par un diable. L'homme retrouve son bras, guérit la jeune fille, apprend au paysan comment réparer sa digue, et est richement récompensé pour cela. Un jour, il revoit l'homme avec lequel il s'était disputé, qui s'étonne de le voir riche et valide. Il lui raconte donc qu'il est allé passer la nuit sous une barque, suite à quoi l'autre, poussé par sa cupidité, se rend à son tour près de la rivière dans l'espoir de devenir encore plus riche. Mais les diables, voyant que tous leurs mauvais tours ont été déjoués, se disent que quelqu'un doit les écouter. Ils retournent la barque, trouvent l'homme et le mettent en pièces.

La version n° 120 ne comporte pas de dispute sur le vrai et le faux, mais elle repose également sur le motif du diable dupé. Ici, le héros devient riche et épouse la fille d'un tsar dont il a guéri l'épouse.

La troisième version de ce conte (n° 119) comporte, quant à elle, un voyage chez le diable. Un homme riche, qui a un frère pauvre, donne un festin et, à mesure que les invités affluent, il pousse son frère vers la sortie et finit par l'envoyer au diable. Le pauvre va donc tout droit à la rivière et se fait indiquer le chemin par le meunier :

« Dis-moi donc où habite le diable. – Tu n'as qu'à sauter dans l'eau là-bas, sous les roues du moulin ! » Le pauvre se jeta donc dans l'eau et se retrouva dans une isba vide. Il se cacha de façon à ne pas être vu et resta là, sans faire de bruit⁶⁶⁸.

Comme dans les autres versions, il surprend la conversation des diables qui arrivent peu après et remonte ensuite à la surface :

Quand les diables eurent quitté l'isba et qu'il fut seul, il se dépêcha de partir à son tour, ressortit de l'eau et fut de nouveau en haut.

La fin est la même que dans les autres versions : l'homme suscite l'envie de son frère. Celui-ci se rend à son tour chez les diables, mais il y perd la vie.

Les contes russes associent donc clairement les diables à l'élément aquatique. Nous reviendrons plus en détail sur ce point lorsqu'il sera question des eaux dormantes.

b. Les puits, les sources et les fontaines

Le terme allemand *Brunnen* possède un sens double, dans la mesure où il est employé pour désigner à la fois les puits proprement dits (*Brunnen*) et les sources (*Quelle*). La distinction entre ces deux termes, qui remonte au XVI^{ème} siècle, n'est pas totalement passée dans la langue des récits de tradition orale, et les deux termes sont employés indifféremment pour désigner à la fois l'eau qui jaillit naturellement, donc la source, et l'ouvrage maçonné destiné à amener l'eau de la profondeur de la terre vers sa surface, le puits, à proprement

⁶⁶⁸ NRS, t. 1, p. 199.

parler⁶⁶⁹. La langue russe emploie, quant à elle, deux termes bien distincts, *kolodec* (puits) et *istočnik* (source), mais c'est surtout le premier que l'on rencontre dans les contes. Nous verrons dans les lignes qui suivent que le terme « puits » désigne, en fait, des lieux très divers.

Dans plusieurs contes, le terme *Brunnen* désigne en réalité autre chose qu'une construction maçonnée, en particulier lorsqu'il se trouve dans la forêt, comme dans « Le roi-grenouille ou Henri de fer » et « Jean-de-Fer » (KHM 1 et 136). Voyons comment les lieux sont décrits dans le premier conte du recueil des frères Grimm :

[...] Près du château du roi se trouvait une grande et sombre forêt et, dans cette forêt, sous un vieux tilleul, il y avait un puits. Quand la journée était très chaude, la fille du roi sortait dans la forêt et s'asseyait au frais, au bord du puits. Et quand elle s'ennuyait, elle prenait une balle en or, la lançait en l'air et la rattrapait. C'était là son jeu préféré.

Le « puits » est associé ici non seulement à la forêt, mais à un arbre particulier : un vieux tilleul. Le tilleul était un arbre sacré auquel on faisait des offrandes, mais certaines croyances l'associaient également aux sorcières⁶⁷⁰. Dans tous les cas, le rapport qu'il entretient avec le sacré, le numineux, relie cet arbre à l'autre monde. Ce tilleul, dont l'âge vénérable suggère la grande taille, forme avec le puits un axe vertical qui relie la terre au ciel. Mircea Eliade a minutieusement étudié les formes prises par ce qu'il appelle l'*axis mundi*, cet axe vertical qui permet la communication entre le monde des hommes et l'autre monde⁶⁷¹. Ce n'est donc pas un hasard si la rencontre avec un être de l'autre monde se produit justement en ce lieu.

Mais un jour, la balle en or de la fille du roi ne retomba pas dans sa petite main, qu'elle avait tendue en l'air : elle rebondit par terre tout près d'elle et roula tout droit dans l'eau. La fille du roi la suivit des yeux et, soudain, la balle disparut. Le puits était profond, si profond qu'on ne pouvait en voir le fond. La fille du roi fondit en larmes et se mit à pleurer de plus en plus fort, sans parvenir à se consoler. Et pendant qu'elle était là à se lamenter, quelqu'un lui cria : « Que t'arrive-t-il, fille de roi ? Tes cris fendraient le cœur à une pierre ! » Elle regarda autour d'elle pour voir d'où venait la voix et vit une grenouille qui sortait de l'eau sa grosse tête hideuse⁶⁷².

⁶⁶⁹ Voir H.-J. Uther, art. « Brunnen », *EM*, vol. 2, col. 941-950, ici col. 941. Voir également : U. Heindrichs, « Der Brunnen », dans *Die Welt im Märchen*, J. Janning et alii (éd.), Kassel, Röth, 1984 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft. t. 7), p. 53-74.

⁶⁷⁰ Art. « Linde », dans *HdA*, vol. 5, col. 1306-1309. Voir aussi Ph. Domont et alii, *Histoires d'arbres. Des sciences aux contes*, Paris, Delachaux et Niestlé, Paris/ONF, 2003, p. 173.

⁶⁷¹ Voir M. Eliade, *Le chamanisme...*, *op. cit. supra*, p. 49 et suiv. En effet, de nombreuses sociétés traditionnelles se représentaient l'univers comme constitué de trois niveaux : le monde d'en bas, le monde des hommes et le monde des dieux, tous trois étant reliés par un axe qui permettait le passage de l'un à l'autre, par exemple l'arbre cosmique, que ses racines et sa cime relient à la fois au monde d'en bas et au ciel. Nous reviendrons sur ce thème fondamental dans le chapitre consacré aux montagnes – autre forme de l'*axis mundi*.

⁶⁷² Le mot *Frosch* est masculin en allemand. Le roi-grenouille est donc une forme de l'époux-animal.

Comme le remarque Ursula Heindrichs, si la balle roule « tout droit dans l'eau », c'est que ce puits n'a pas de rebord maçonné comme on pourrait l'imaginer⁶⁷³ : il s'agit donc sans doute plutôt d'une source, ce que corrobore en outre son association à un arbre⁶⁷⁴.

L'héroïne de ce conte n'accomplit pas, à proprement parler, de voyage dans l'autre monde. Cependant, on peut voir dans la balle d'or un substitut de la princesse, si l'on considère que la fille du roi et cet objet sont liés par une relation de métonymie. La princesse accomplit donc malgré elle un voyage dans l'autre monde, voyage dont elle refuse les conséquences jusqu'à ce qu'elle y soit contrainte par son père. En tombant dans le puits, la balle d'or représente, quant à elle, un signal pour le roi-grenouille que l'heure de sa délivrance est venue. En effet, une fois l'enchantement levé, nous apprenons de la bouche du prince que seule la princesse pouvait le délivrer.

Dans le conte « Jean-de-Fer » (KHM 136), il semblerait que nous ayons également affaire à une source. Un « homme sauvage », qui faisait disparaître tous ceux qui s'aventuraient dans la forêt royale, est fait prisonnier et enfermé dans une cage⁶⁷⁵. Le jeune fils du roi le libère, en échange de quoi l'homme sauvage lui rend sa balle d'or⁶⁷⁶ qui était tombée dans la cage. Craignant la colère de son père, le garçon demande à l'homme sauvage de l'emmener avec lui dans la forêt. Là-bas, cet être surnaturel le met à l'épreuve en lui ordonnant de garder un puits situé au cœur de la forêt et de veiller à ce que rien n'en vienne troubler la pureté.

[...] [l'homme sauvage] le conduisit près d'un puits et lui dit : « Tu vois, l'eau du puits d'or est aussi claire et pure que du cristal. Tu dois rester à côté et prendre garde à ce que rien n'y tombe, sinon il sera offensé. Je viendrai vérifier tous les soirs si tu as bien respecté mon ordre. Le garçon s'assit au bord du puits. De temps à autre, il voyait un poisson ou un serpent doré s'y montrer, et il prenait garde à ce que rien n'y tombe⁶⁷⁷.

Mais un jour, le garçon plonge son doigt dans l'eau pour en soulager la douleur. Lorsqu'il le ressort, le doigt est devenu tout doré. L'homme sauvage lui laisse une deuxième chance, mais le garçon laisse tomber par mégarde un cheveu dans l'eau. Enfin, le troisième jour,

⁶⁷³ U. Heindrichs, art. « Brunnen », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, *op. cit. supra*, p. 53-74.

⁶⁷⁴ Voir P. Gallais, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, C.E.R.M.E.I.L., Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1992, p. 7.

⁶⁷⁵ Sur ce point, voir Ph. Walter, *Canicule : essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988, p. 75-77. Voir également l'analyse faite par Ph. Walter du conte KHM 136 dans « L'or, l'argent et le fer : étymologie d'une fête médiévale (les Rogations) », *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie*, 1993, n° 1, tome XCIX (5^e série, t. 7), p. 41-59.

⁶⁷⁶ Notons que cet objet remplit ici, comme dans la balle d'or du conte KHM 1, une fonction de guide vers l'autre monde, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude.

⁶⁷⁷ KHM, t. 2, p. 236.

... le garçon se tenait assis près du puits et n'osait pas bouger son doigt bien qu'il lui fit encore si mal. Cependant, il trouvait le temps long et il se mit à observer son visage dont il voyait le reflet à la surface de l'eau. Et comme il se penchait de plus en plus pour pouvoir se regarder lui-même dans les yeux, ses cheveux, qu'il portait longs jusqu'aux épaules, tombèrent dans l'eau. Il se redressa en toute hâte, mais sa chevelure tout entière était déjà devenue dorée et brillait comme un soleil⁶⁷⁸.

L'eau exerce dans ce conte une forte fascination sur le jeune garçon : son regard porte tout d'abord sur les poissons qu'il voit dans l'eau, puis il y plonge le doigt et, enfin, il s'en approche au point de se regarder lui-même dans les yeux. Il est donc tout près de connaître le même sort que Narcisse qui, condamné à aimer sans retour, n'avait pas su résister à l'appel de l'eau. L'eau est ici le lieu de la contemplation, d'une rêverie mélancolique qui est fille de l'ennui.

Comme dans le premier conte du recueil, le puits ne semble pas avoir de rebord puisque le garçon est simplement assis « près du puits » et que rien ne fait obstacle à son mouvement lorsqu'il se penche au-dessus de l'eau. Ce puits, objet de vénération et d'attention, semble être un véritable sanctuaire. Ce motif reste toutefois sans suite dans l'action du conte : n'ayant pas réussi à s'acquitter de sa mission, le garçon doit quitter la forêt, mais il n'en gagne pas moins un auxiliaire en la personne de l'homme sauvage. Cependant, ce qui apparaît d'abord comme une faute – le garçon a enfreint l'interdit – est en réalité ce qui révèle le héros comme tel : sa chevelure dorée est désormais la marque de son élection⁶⁷⁹. C'est en se penchant vers son image, c'est-à-dire en accédant à la connaissance de soi, qu'il reçoit involontairement cette marque. Si, dans un premier temps, cette marque a des conséquences négatives, puisque le héros est chassé par l'homme sauvage, elle est ensuite ce qui permet au héros d'entrer en contact avec sa future épouse.

Le motif de l'eau comme miroir nous permet de faire le lien entre ce conte et celui de « La gardeuse d'oies à la fontaine » (KHM 179), l'un des plus beaux du recueil des frères Grimm, et dans lequel l'eau d'une fontaine joue aussi un rôle central.

Voici comment la gardeuse d'oies apparaît au héros – et au lecteur – pour la première fois, lorsqu'il parvient enfin en haut de la montagne avec son fardeau :

Derrière le troupeau marchait une rustaude d'un âge avancé, une verge à la main. Elle était forte et de grande taille, mais aussi laide que la nuit⁶⁸⁰.

⁶⁷⁸ KHM, t. 2, p. 236-237.

⁶⁷⁹ L'or, métal indestructible, était considéré comme sacré voire divin. Les spécialistes du conte s'accordent pour y voir un symbole du bien absolu. Voir K. Horn, art. « Gold, golden », *EM*, vol. 5, 1987, col. 1358.

⁶⁸⁰ KHM, t. 2, p. 341.

Un peu plus loin, nous découvrons les pensées du héros à son égard : « Un tel trésor, se dit-il, fût-il plus jeune de trente ans, ne saurait émouvoir mon cœur ! »⁶⁸¹ Le vrai visage de la gardeuse d'oies nous est dévoilé dans la deuxième partie du conte, à la faveur du clair de lune.

[La fille] se leva et sortit de la maison. « Mais où est-elle donc allée ? » Elle descendit à travers les prairies, toujours plus bas, vers la vallée. Elle arriva enfin à une fontaine près de laquelle poussaient trois chênes vénérables. Entre temps, la lune s'était levée, grande et ronde, au-dessus des montagnes et il faisait si clair qu'on eût pu trouver une épingle tombée par terre. La fille enleva une peau qui recouvrait son visage, puis elle se pencha au-dessus de la fontaine et commença de se laver. Lorsqu'elle eut terminé, elle plongea aussi cette peau dans l'eau et la posa ensuite sur l'herbe pour la faire blanchir et sécher au clair de lune. Mais comme la jeune fille était transformée ! Jamais vous n'avez vu une chose pareille ! Quand sa tresse grise tomba, apparurent des cheveux d'or qui l'enveloppèrent tout entière comme un manteau. On ne voyait plus que ses yeux qui scintillaient comme les étoiles du ciel, et ses joues, illuminées d'un rose de la douceur des fleurs de pommier. Cependant, la belle jeune fille était triste. Elle s'assit par terre et se mit à pleurer amèrement. L'une après l'autre, des larmes jaillissaient de ses yeux et roulaient jusqu'au sol, entre ses longs cheveux. Elle resta assise ainsi, et elle le serait restée encore longtemps si elle n'avait entendu un craquement et un bruit léger dans les branches de l'arbre tout proche. Elle bondit comme une biche qui entend le coup de fusil du chasseur. La lune était justement dissimulée par un nuage sombre, et en un instant, la jeune fille se fut de nouveau glissée dans son ancienne peau et disparut comme la lumière d'une bougie que le vent éteint.

Comme dans le conte précédent, l'eau est le lieu d'une rêverie triste, et la scène dépeinte ci-dessus réunit l'eau et l'arbre – associé ici au chiffre 3, ce qui intensifie ce motif. Nous avons vu que l'association de ces éléments est signifiante et qu'ils définissent un lieu sacré⁶⁸². La figure féminine qui accompagne généralement ce lieu, comme le suggère le titre de l'ouvrage, est un être surnaturel qui participe de ce que l'auteur qualifie, dans l'introduction, d'« archétype de l'imaginaire »⁶⁸³. Dans notre conte, la dimension surnaturelle du personnage est absente, mais la fontaine, par ce qu'il s'y produit, n'en est pas moins un lieu hors normes. Précisons ici, à la suite de Pierre Gallais, que le terme « fontaine » n'implique pas de construction autour ou au-dessus de la source. Et, en définitive, ce qui distingue la fontaine du puits est la profondeur plus grande de ce dernier. Il reste que, sur le plan du sens, les deux sont équivalents : il s'agit dans les deux cas d'une eau claire parce que sans cesse renouvelée⁶⁸⁴.

Si la fontaine elle-même n'a pas de vertus magiques, le miroir de l'eau renvoie à la jeune fille son identité véritable en lui rappelant son passé et sa triste histoire, que le lecteur connaît à ce stade du récit⁶⁸⁵. En faisant de l'eau une source de vérité, le conte apparaît comme l'héritier d'une longue tradition qui attribuait à cet élément un caractère sacré ou

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 342.

⁶⁸² Voir notamment : M. Eliade, *Le sacré et le profane*, *op. cit. supra*, p. 38 et suiv.

⁶⁸³ P. Gallais, *op. cit. supra*, p. 5.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁶⁸⁵ La jeune fille est une princesse repoussée par son père pour lui avoir dit l'aimer autant que le sel.

divin, ce dont témoigne son utilisation par de nombreux peuples à des fins de divination, dans des ordalies et lors de serments⁶⁸⁶.

Toutefois, le propre de l'eau est aussi son caractère trompeur, ce que le conte exprime en situant dans les puits et les fontaines la demeure de démons ou d'esprits maléfiques. Dans la version n° 223 du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » étudié plus haut, c'est à un puits que le tsar se désaltère quand l'esprit des eaux le saisit par la barbe. Comme dans les autres versions, l'homme est contraint de donner, en échange de l'eau, ce qu'il ne connaît pas chez lui, autrement dit son enfant.

Les contes allemands opposent à ce maître des eaux des personnages féminins, les ondines. Dans le conte intitulé « L'ondine » (KHM 79), le passage dans l'autre monde se produit dès la première phrase :

Un frère et une sœur jouaient près d'un puits et, en jouant, ils y tombèrent tous les deux. Il y avait en bas une ondine qui leur dit : « Je vous tiens, maintenant, et je vais vous faire travailler bien sagement. » Et elle les emmena avec elle.

En bas, l'ondine oblige la fillette à filer du lin emmêlé et à remplir d'eau un tonneau sans fond, tâche qui rappelle la punition des Danaïdes. Quant au garçon, il doit abattre un arbre avec une cognée émoussée. On a vu dans ces tâches impossibles une illustration de la croyance selon laquelle les noyés ne trouvent pas le repos au fond de l'eau⁶⁸⁷. C'est ainsi que l'on expliquait le fait que les cadavres remontent à la surface quelques jours après leur disparition. En outre, d'après d'autres croyances, les puits faisaient partie des lieux de prédilection des infanticides et des suicidés et, plus généralement, des revenants. L'esprit aquatique était également appelé l'« homme au crochet » (*Hakenmann*), et on pensait qu'il attirait les enfants dans les puits à l'aide de cet ustensile⁶⁸⁸. Toutes ces croyances sont à l'origine de nombreux contes à faire peur (*Schreckmärchen*) parmi lesquels ce récit peut être classé.

L'univers de l'ondine n'est absolument pas décrit et, une fois de plus, l'eau n'est nullement mentionnée et n'est présente que dans la désignation du personnage surnaturel comme « ondine » (*Wassernixe*).

Le lecteur peut être surpris de lire que cette créature païenne se rend à l'église le dimanche. Toutefois, le *Dictionnaire des superstitions allemandes* rapporte des faits

⁶⁸⁶ cf. « Fluss », dans *EM*, vol. 4, col. 1386. Voir également : H. Gröchenig, art « Gottesurteil », dans *EM*, vol. 6, 1993, col. 24-31.

⁶⁸⁷ Voir : art. « Wassergeister », dans *HdA*, vol. 9, col. 163.

⁶⁸⁸ H.-J. Uther, art. « Brunnen », *EM*, vol. 1, 1977, col. 943 et suiv.

similaires à propos des esprits marins (*Meergeister*) : il arrive qu'ils se manifestent pour demander aux marins de déplacer l'ancre de leur bateau, qui est tombée juste devant la porte de l'église alors que la messe est sur le point de commencer. Il arrive également qu'un esprit marin « libère » un navire échoué sur des rochers, non pas pour rendre service aux hommes, mais pour dégager l'entrée de sa demeure, en remarquant que ledit bateau avait empêché sa femme de se rendre à la messe⁶⁸⁹. La raison ultime en est que, dans les mentalités traditionnelles, toutes les créatures, y compris les génies des lieux comme l'ondine de ce conte, sont l'œuvre de Dieu.

Parmi les exemples cités plus haut, nombreux sont ceux qui insistent sur la profondeur insondable du puits. Quoi d'étonnant à ce que l'imagination y ait vu une porte des enfers ? Une chose est sûre : le puits était un synonyme de perte voire de mort, et ce qui tombait dedans était bel et bien perdu, comme la cruche que les frères laissent tomber dans le puits dans le conte des sept corbeaux (KHM 25). Comme l'a montré Karl Justus Obenauer, ce conte illustre à merveille l'ambivalence du puits, symbole à la fois de vie et de mort : si l'eau du puits devait offrir la vie à la petite fille par l'intermédiaire du baptême, la chute de la cruche provoque, quant à elle, la malédiction paternelle et la métamorphose qui s'ensuit⁶⁹⁰.

Un certain nombre d'expressions allemandes témoignent de la connotation négative du puits : *in den Brunnen fallen* (« tomber dans le puits ») veut dire « être anéanti », et *etwas in den Brunnen fallen lassen*⁶⁹¹ (« faire tomber quelque chose dans le puits ») consiste à le faire disparaître, qu'il s'agisse d'un objet ou d'une affaire plus sérieuse – on retrouve la même idée en français, lorsqu'on dit que quelque chose est « tombé à l'eau⁶⁹² ».

Cependant, dans les contes, comme le souligne Lutz Röhrich dans son *Dictionnaire des locutions proverbiales*⁶⁹³, la chute dans le puits ne signifie pas une disparition irréversible et définitive : comme nous l'avons vu, dans « Le roi-grenouille ou Henri-de-fer » (KHM 1), la princesse retrouve sa balle d'or et gagne bien davantage lorsque l'affreuse grenouille se métamorphose en prince. Si l'on en croit cet exemple, le puits à la profondeur insondable est donc à l'origine de l'accomplissement du héros et, plus encore, il représente de manière

⁶⁸⁹ *ibid.*, vol. 6, col. 72-73.

⁶⁹⁰ K. J. Obenauer, *Das Märchen. Dichtung und Deutung*, Francfort-sur-le-Main, 1959, p. 117 et suiv., 244 et suiv., cité par : Uther, H.-J., « Brunnen », *art. cit. supra*, col. 948.

⁶⁹¹ L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, *op. cit. supra*, t. 1, p. 271-272.

⁶⁹² La disparition dans le puits n'est pas toujours vécue comme un événement négatif. Dans le conte de Grimm « Hans la chance » (KHM 83), qui relève davantage de la farce que du conte merveilleux, le héros fait tomber par mégarde dans un puits la pierre à aiguiser qui constitue toute sa fortune et qu'il a obtenue au terme d'une succession d'échanges. Cette perte est vécue par le héros comme un grand soulagement puisqu'il est enfin libéré de son fardeau.

⁶⁹³ L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, *op. cit. supra*, t. 1, p. 271-272.

concentrée, pourrait-on dire, le pouvoir de procréation inhérent à l'eau, qui s'incarne dans les êtres associés à cet élément.

Ainsi, à la fin du conte « Les deux compagnons de route » (KHM 107), on rencontre une allusion à la croyance selon laquelle les nouveaux-nés sont apportés aux hommes par une cigogne qui va les chercher dans un puits. Dans ce conte, le roi, qui a déjà plusieurs filles, impose au héros de lui apporter un fils sous neuf jours – une durée qui n'est sans doute pas sans rapport avec celle de la grossesse. Voyant le héros dans l'embarras, une cigogne qu'il a épargnée auparavant lui propose de le tirer d'affaire : « Cela fait longtemps que j'apporte les nouveaux-nés dans la ville, alors je peux bien aller au puits chercher un petit prince⁶⁹⁴. »

En effet, d'après une croyance commune à l'ensemble du domaine germanique, les « femmes du puits » (*Brunnenfrauen*) gardent au fond de l'eau de grands troupeaux d'enfants que la cigogne vient ensuite chercher pour les apporter aux hommes. Cette croyance, qui vaut aussi pour les étangs, les lacs et les ruisseaux, s'explique par le fait que toutes ces eaux proviennent des entrailles de la terre, qui enfanterait donc de cette façon. On pensait également que les sages-femmes recevaient les enfants des mains de l'esprit des eaux, près des puits. D'après une autre croyance, les enfants vivent dans un étang auprès de la « grande femme des eaux » (*große Wasserfrau*) et arrivent à la nage pour être pêchés ensuite par les hommes⁶⁹⁵. Gilbert Durand compare, à ce titre, les sources aux grottes :

De nombreux peuples localisent la gestation des enfants dans les grottes, dans les fentes de rocher aussi bien que dans les sources. La terre, comme l'onde, est prise au sens de contenant général⁶⁹⁶.

L'eau comme symbole de fertilité et de richesse est aussi le thème des contes russes « Emelia-l'idiot » (NRS 165-166) et « Par l'ordre du brochet » (NRS 167), cités dans la deuxième partie de cette étude⁶⁹⁷. Dans les deux versions du premier conte, le fainéant Emelia pêche un brochet dans l'eau d'une rivière. Le poisson lui promet d'exaucer tous ses désirs pourvu qu'il le relâche. Dans le second conte, c'est dans un puits qu'un homme pauvre pêche le brochet merveilleux.

Il était une fois un pauvre homme ; il avait beau se donner du mal, il avait beau travailler, il n'avait toujours rien ! [...] Arriva un jour de fête, on sonna matines. Le pauvre homme se dit : « Tout le monde va faire gras, et moi, je n'ai rien à me mettre sous la dent ! Je vais au moins aller puiser de l'eau, j'en boirai en guise de soupe ». Il prit un seau, alla vers le puits et à peine eut-il plongé son seau dans l'eau qu'un énorme brochet vint s'y prendre. L'homme se réjouit : « La voilà, ma fête !

⁶⁹⁴ KHM, Rölleke, t. 2, p. 117.

⁶⁹⁵ Voir l'article « Wassergeister », dans *HdA* vol. 9, col. 127-191, col. 149. Cette croyance est également mentionnée par Ursula Heindrichs dans son article cité plus haut.

⁶⁹⁶ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 (1^{ère} éd. Paris, Bordas, 1962), p. 263.

⁶⁹⁷ Ces textes appartiennent à la catégorie des mondes lointains, et seront donc abordés dans le chapitre correspondant.

Je vais préparer une soupe de poisson et faire un festin ». Le brochet lui dit d'une voix humaine : « Rends-moi ma liberté, toi qui es un homme bon ; je vais te rendre heureux : quoi que ton âme désire, tu auras tout ! Il te suffira de dire : par l'ordre du brochet, par la bénédiction de Dieu, que telle chose apparaisse, et elle apparaîtra sur-le-champ⁶⁹⁸ ! »

Comme dans les autres contes où il apparaît, le poisson pourvoyeur de richesses est ici une incarnation des propriétés merveilleuses de l'eau.

Ce lien de l'eau à la vie et à la procréation est à l'origine du motif de l'Eau de la Vie (*Lebenswasser*), qui jaillit généralement d'une fontaine située dans l'autre monde, mais dont les textes ne donnent que rarement une localisation précise. Précisons que ces fontaines ne sont pas elles-mêmes un autre monde : leur eau joue le rôle d'un objet magique. Nous évoquons cependant ces textes dans la mesure où ils nous permettent de compléter la palette des représentations liées à l'eau. Dans le conte de Grimm intitulé « L'eau de la vie » (KHM 97) comme dans les contes russes « L'arbre qui chante et l'oiseau parleur » (NRS 288-289) et « Le conte du jeune preux et de l'Eau de Vie » (NRS 171-178, version n°176), cette eau merveilleuse jaillit d'une fontaine située dans un ailleurs dont la caractéristique principale est la grande distance qui le sépare du monde des hommes⁶⁹⁹. Nous avons vu que ces sources miraculeuses sont bien gardées et d'un accès difficile⁷⁰⁰. Le motif de l'Eau de la Vie renvoie à la fontaine de Jouvence ou d'immortalité, qui se rencontre déjà à Babylone où la déesse Ishtar, descendue aux Enfers et tuée par sa sœur Ereshkigal, qui règne sur le monde des morts, est ressuscitée grâce à de l'Eau de la Vie⁷⁰¹.

Ce pouvoir de guérison n'est toutefois pas réservé à quelques fontaines merveilleuses et peut être inhérent à n'importe quel cours d'eau, comme le montrent les différentes versions du conte « La jeune fille sans mains » (KHM 31) indiquées par les frères Grimm dans leurs commentaires. Dans l'une des versions citées, les mains de l'héroïne repoussent lorsqu'elle plonge ses bras dans un ruisseau après avoir vu une souris aveugle y plonger la tête et recouvrir ainsi la vue. Dans une autre version, une petite fille à qui on a coupé la langue et un bras boit à un cours d'eau et retrouve ainsi sa langue et son bras qui sont amenés par le courant (l'allemand dit : *kamen geschwommen*)⁷⁰². Enfin, dans une des versions de « Vérité

⁶⁹⁸ NRS, t. 1, p. 411.

⁶⁹⁹ Ce motif apparaît également dans les versions suivantes du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178) : NRS 171, 173, 175 et 176. Dans la mesure où la localisation de cet ailleurs dans une région montagneuse ou au sommet d'une montagne est récurrente, les textes concernés seront étudiés plus précisément dans le chapitre correspondant de la troisième partie.

⁷⁰⁰ Comme dans le conte de Grimm « L'eau de la vie » (KHM 97) où, pour accéder à la fontaine merveilleuse, il faut passer entre deux montagnes qui s'entrechoquent.

⁷⁰¹ Voir BP, t. 2, p. 268. Voir également J. Lacarrière, *op. cit. supra*, p. 256-257.

⁷⁰² Bolte-Polivka, *op. cit. supra*, tome 1, p. 296.

et Fausseté » (NRS 118-120) citée plus haut, le remède consiste à se rouler dans la rosée – une eau à laquelle on prêtait des vertus magiques et curatives particulières.

La vie dont l'eau est porteuse se traduit par l'impétuosité de cet élément, d'où sa représentation fréquente sous les traits d'un cheval. Dans « Les deux compagnons de route » (KHM 107), ce lien de l'eau jaillissante et du cheval est particulièrement évident. Dans la deuxième séquence de ce conte, le héros, un tailleur, doit faire jaillir de l'eau au milieu de la cour du château, chose apparemment impossible :

[Le cordonnier] se rendit une troisième fois chez le roi et lui dit : « Sire, il est arrivé aux oreilles du tailleur qu'il est impossible de faire jaillir de l'eau dans la cour du château. Il a eu l'audace de prétendre qu'il ferait jaillir de l'eau au beau milieu de la cour à hauteur d'homme et que l'eau serait claire comme du cristal. » Le roi fit alors appeler le tailleur et lui dit : « Si je n'ai pas demain dans ma cour le jet d'eau que tu as promis, le bourreau te raccourcira d'une tête dans cette même cour⁷⁰³. »

Le motif des tâches impossibles imposées au héros est associé à celui de l'animal reconnaissant. Cette fois, il s'agit d'un poulain :

[Le poulain] partit vers la ville au triple galop et fonça tout droit dans la cour du château. Il en fit trois fois le tour, à la vitesse de l'éclair, et la troisième fois, il s'écroula par terre. À ce moment même, un terrible craquement se fit entendre : au milieu de la cour, un morceau du sol fut propulsé en l'air, au-dessus du château, et l'instant d'après un jet d'eau jaillissait, aussi haut qu'un homme à cheval. L'eau était d'une clarté cristalline et les rayons du soleil se mirent à danser dessus⁷⁰⁴.

De la même manière, dans la mythologie grecque, la source Hippocrène naît sous les sabots de Pégase⁷⁰⁵. L'association du jet d'eau et du cheval dans ce conte ne saurait être le fruit du hasard : le cheval est depuis fort longtemps l'image utilisée pour représenter les vagues, que l'on appelle aussi les chevaux de Neptune. Dans les traditions populaires islandaises également, le génie des eaux se montre sous la forme d'un cheval appelé Vatnahestur, dont le nom signifie littéralement « cheval de l'eau » - du norrois *vatn* (neutre) « eau » et *hestr* (masc.) « cheval⁷⁰⁶. » Jacques Lacarrière cite de nombreux mythes et légendes, à la fois grecs et celtes, où cet animal apparaît près des sources et des fontaines, à des moments de la journée qui sont propices aux apparitions des dieux et des esprits : à l'aube, à midi et au crépuscule⁷⁰⁷.

Enfin, parmi les fontaines évoquées dans notre corpus, celle qu'évoque « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29) représente un hapax. Dans une des villes que le héros

⁷⁰³ KHM, t. 2, p. 115.

⁷⁰⁴ KHM, t. 2, p. 115.

⁷⁰⁵ Commelin *et alii* (éd.), *Mythologie grecque et romaine*, *op. cit. supra*, p. 144.

⁷⁰⁶ Voir l'allemand *Hengst* (« étalon »).

⁷⁰⁷ J. Lacarrière, *op. cit. supra*, p. 89.

traverse lors de son voyage chez le diable, se trouve une fontaine qui donne habituellement du vin mais qui s'est tarie⁷⁰⁸. Le héros promet au garde de lui dire pourquoi et, pendant son séjour en enfer, il en apprend la cause de la bouche même du diable :

Dans la fontaine, il y a une grenouille sous une pierre. S'ils la tuent, le vin se remettra à couler de nouveau⁷⁰⁹.

Cette fontaine est sans nul doute un symbole de richesse et de fertilité. Le fait que le tarissement de la fontaine soit lié à une grenouille évoque des croyances et des récits mythiques où des animaux chthoniens comme la grenouille ou le serpent retiennent l'eau du ciel et où ils doivent être tués pour qu'il pleuve de nouveau. Ainsi, dans son ouvrage *L'héritage païen de la Russie*, Francis Conte signale des croyances slaves préchrétiennes, notamment le combat de Pérun, dieu de la foudre, contre le dragon avaleur d'eau⁷¹⁰. Se superpose à cela l'image négative qui est celle de la grenouille dans la Bible⁷¹¹ et dans l'iconographie chrétienne, où elle est un symbole de péché. Cet exemple étant marginal par rapport à notre sujet, nous ne nous y arrêterons pas plus longtemps ici.

3. Les eaux dormantes

Contrairement à l'eau qui court, qui chante et qui rit, les eaux dormantes sont silencieuses, ce qui les rend d'autant plus inquiétantes. L'absence de courant, de mouvement qui les anime, les place, quant à elles, du côté de la mort. Cette catégorie regroupe vingt textes de notre corpus, trois du recueil des frères Grimm et dix-sept de celui d'Afanassiev.

a. Les étangs et les lacs

Si les eaux dormantes sont placées sous le signe de la mort, le fait qu'on y jette le héros ou l'héroïne pour se débarrasser d'eux est encore plus compréhensible que pour les autres espaces aquatiques. C'est ce qui se produit dans deux contes d'Afanassiev.

Nous avons vu que, bien souvent, ce que le conte désigne comme « mer » (en russe, *more*) est en réalité un lac. C'est notamment le cas dans la première version (NRS 260-263,

⁷⁰⁸ Le motif de la fontaine merveilleuse d'où il coule du lait, du vin, du miel ou de la bière est récurrent dans les romans du Moyen Âge. Voir à ce sujet : H. R. Patch, *The Other World*, *op. cit. supra*, p. 18, 32, 53-54.

⁷⁰⁹ KHM, t. 1, p. 172.

⁷¹⁰ F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, *op. cit. supra*, p. 31 et 35. Voir également V. V. Ivanov et V. N. Toporkov, *Issledovanija v oblasti slavjanskix drevnostej*, Moscou, 1975 (cité par F. Conte, note 7, p. 325).

⁷¹¹ Voir notamment l'épisode biblique des plaies d'Égypte (Exode 7, 26 à 8, 11).

version n° 260) données par Afanassiev du conte « Sœurette Alionouchka et Frérot Ivanouchka ». Dans la version qui porte le n° 261, la sœur est jetée à la mer par une sorcière, avec une pierre attachée à son cou. Le frère, changé en chevreau, demande alors au roi de le laisser aller « au bord de la mer, boire de l'eau, rincer [ses] boyaux » (t. 2, p. 316). Cette apparente incohérence – le fait de boire de l'eau de mer – est à mettre sur le compte de l'usage particulier du mot *more* signalé en début de chapitre. Deux des trois autres versions de ce conte données par Afanassiev mentionnent « l'eau » (*voda*), sans précision supplémentaire, probablement une rivière ou un lac.

On retrouve une situation analogue dans « Le messenger rapide » (NRS 259), où le tsar part à la guerre en oubliant ses armes et promet sa fille en mariage à celui de ses hommes qui ira les chercher. Le héros, qui a reçu le don de se métamorphoser en différents animaux – en renne rapide, en lièvre et en petit oiseau à la tête d'or – s'engage à accomplir l'aller-retour en trois jours. À son retour, tandis qu'il s'est assoupi tout près du camp, il est précipité dans la mer par un général malveillant et envieux. Le tsar des mers⁷¹² le recueille. Le héros reste trois ans chez lui et, tous les ans, il demande au tsar de le remonter « dans le monde russe » (*na russkij svet*). Les deux premières fois, celui-ci le dépose au bord de l'eau à minuit. Le héros prie Dieu de faire briller le soleil, mais le tsar des mers revient le chercher juste avant l'apparition des premiers rayons du soleil et l'entraîne « dans les profondeurs de l'onde⁷¹³. » La troisième fois, le héros parvient, par ses prières, à faire briller le soleil, ce qui le soustrait au pouvoir du tsar des mers. Ce dernier détail permet de rapprocher le tsar des mers des autres esprits maléfiques, en particulier du diable, qui est aussi mis en fuite par la lumière du soleil et le chant du coq.

Par opposition à l'eau qu'anime un courant, l'eau dormante – les lacs et les marais – est affectée d'un coefficient négatif : elle est dotée de pouvoirs maléfiques, ou bien elle abrite toutes sortes de créatures malfaisantes, qui sont autant d'antagonistes pour le héros. Lorsqu'il s'agit d'êtres féminins, ceux-ci sont d'une grande beauté, ce qui souligne la féminité de l'eau mise en évidence par Gilbert Durand⁷¹⁴. Voyons la description de l'ondine dans le conte des frères Grimm intitulé « L'ondine de l'étang » (KHM 179). Dans ce conte, l'eau est étroitement liée au motif de l'enfant promis à un être de l'autre monde.

Comme [le meunier] passait sur la digue du moulin, le premier rayon du soleil perça et il entendit quelque chose murmurer dans l'étang. Il se retourna et aperçut une belle femme qui s'élevait lentement hors de l'eau. Ses longs cheveux, qu'elle tenait de ses mains délicates au-dessus de ses

⁷¹² « tsar de l'Onde », dans la traduction de L. Gruel-Apert.

⁷¹³ NRS, t. 2, p. 313.

⁷¹⁴ Voir G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit. supra, p. 106-108.

épaules, tombaient en cascades le long de ses flancs et recouvraient son corps immaculé. Il voyait bien que c'était l'ondine de l'étang et, de peur, il ne savait pas s'il devait fuir ou rester là où il se trouvait⁷¹⁵.

À l'image de l'eau elle-même, ces créatures exercent sur les hommes un mélange de peur et de fascination. Dans ce conte, l'ondine promet au meunier de le rendre riche en échange de « ce qui vient de naître chez [lui] ». Or, contrairement à ce qu'il croit, il ne s'agit pas d'un chiot ou d'un chaton, mais du fils que sa femme vient de mettre au monde. Impuissant face à la dette qu'il a ainsi contractée envers l'ondine, le meunier n'a d'autre solution que de mettre en garde son fils contre le lac maléfique. Mais un jour, celui-ci, devenu chasseur, poursuit une biche qu'il finit par abattre :

Il ne remarqua pas qu'il se trouvait près de l'étang dangereux et, une fois l'animal vidé, il alla vers l'eau pour laver ses mains maculées de sang. Mais à peine les avait-il plongées dans l'eau que l'ondine remonta à la surface, l'enlaça de ses bras mouillés en riant et l'entraîna si vite vers le fond que les vagues se refermèrent au-dessus de lui.

Il faudra à l'épouse du chasseur beaucoup d'efforts et de patience – trois lunes – pour arracher son époux à l'étreinte de l'ondine. En règle générale, le lac est un lieu d'emprisonnement, d'où il est extrêmement difficile de s'échapper.

Le conte de Grimm « Jean-de-fer » (KHM 136) ne comporte pas la promesse de l'enfant, mais l'eau dormante y est également le lieu de disparitions mystérieuses : tous les chasseurs du roi qui disparaissent les uns après les autres dans une forêt située près de son château, jusqu'au jour où un chasseur étranger se proposa pour tenter d'en avoir le cœur net.

Le chasseur se rendit donc dans la forêt avec son chien. Il ne se passa pas longtemps avant que celui-ci ne flaire la trace d'une bête et s'apprête à la poursuivre. Mais après seulement quelques bonds, le chien se trouva au bord d'une profonde mare sans pouvoir aller plus loin. Un bras nu jaillit hors de l'eau, le saisit et l'entraîna au fond. Voyant cela, le chasseur retourna au château et revint accompagné de trois hommes munis de seaux, qui devaient vider le lac de son eau. Quand on put voir le fond, ils découvrirent qu'un homme sauvage y était étendu. Son corps était aussi brun que du fer rouillé et son visage était recouvert par ses cheveux qui lui tombaient jusqu'aux genoux. Ils le ligotèrent et l'emmenèrent au château⁷¹⁶.

Cette fois, la disparition dans la mare (*Pfuhl*) est bel et bien irrémédiable. La cause en est cette créature à l'aspect effrayant que le conte désigne comme « homme sauvage » (*wilder Mann*), et qui, manifestement, attrape tous ceux qui passent à portée de son bras pour les dévorer.

⁷¹⁵ KHM, t. 2, p. 352-353.

⁷¹⁶ KHM, t. 2, p. 234. Voir également : Ph. Walter, *Canicule : essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, op. cit. supra.

La particularité des contes russes centrés sur le motif de l'enfant promis à un être de l'autre monde est que les êtres surnaturels qui peuplent les eaux dormantes sont désignés par le terme « diable » (*čěrt*). Si nous avons déjà rencontré les diables dans la majorité des mondes subaquatiques examinés jusqu'ici, les eaux dormantes sont assurément leur habitat de prédilection. Nombreuses sont les locutions proverbiales qui reflètent la crainte inspirée par l'eau : « là où est l'eau, c'est là qu'est le malheur », « le diable craint le feu, mais il habite dans l'eau » ou encore « ce sont les tourbillons les plus calmes qui abritent les diables⁷¹⁷ », qui est l'équivalent de la locution française « il n'est pire eau que l'eau qui dort » et l'expression allemande équivalente *Stille Wasser gründen tief*⁷¹⁸ (littéralement « les eaux calmes ont des sources profondes »).

Les diables comme habitants des lacs ou des étangs se rencontrent en tout dans onze textes du recueil d'Afanassiev : « Le valet de ferme » (NRS 150), « Sac-à-malices » (NRS 151), « Ivanka de l'Ours » (NRS 152), « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » (NRS 226), « Les propos irréflechis » (NRS 227-229), « Le Souillon » (NRS 278) et « L'intrépide » (NRS 349-350)⁷¹⁹.

Dans la dernière version donnée par Afanassiev du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » (NRS 219-226), un chasseur qui s'est égaré pendant la nuit doit promettre son enfant à un homme noir (*černec*) – le texte précise ensuite qu'il s'agit de l'« impur », autrement dit du diable – pour pouvoir se chauffer à son feu⁷²⁰. Ici, cette promesse ressemble fort à un sacrifice en échange duquel cet homme obtient le droit de se réchauffer.

Lorsque le moment est venu, le jeune garçon se rend donc au bord d'un lac.

Soudain, les eaux de celui-ci se séparèrent en deux et au milieu apparut un gué à sec. Le garçon emprunta ce gué et arriva tout au fond, chez le diable⁷²¹.

A la différence du motif biblique de la séparation des eaux, qui permet à Moïse de traverser la mer Rouge⁷²², le chemin qui apparaît ici mène non pas sur l'autre rive mais dans les profondeurs du lac.

La suite du conte est très intéressante : aussitôt après le départ de son fils pour l'autre monde, le chasseur sombra dans l'ivresse et mourut.

⁷¹⁷ *V tixom omute čerti vodjatsja.*

⁷¹⁸ Voir : L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, op. cit. supra, t. 3, p. 1698.

⁷¹⁹ Nous comptons chaque version comme un texte à part entière.

⁷²⁰ Comme on l'a vu plus haut, c'est aussi au bord d'un lac que se produit la rencontre avec le tsar des mers dans la version NRS 222.

⁷²¹ NRS, t. 2, p. 164.

⁷²² Exode 14, 15-31. Voir aussi : Mot. D 1841.4.3.1 et AaTh 827 « Les Saints qui traversent l'eau ».

Le pape ne prit pas la peine de lui donner une sépulture, et on enterra son corps de pécheur à un carrefour. Et cet ivrogne se retrouva au service de ce même diable⁷²³.

Nous avons vu que les carrefours étaient des lieux de sépulture des morts impurs. L'intérêt du passage que nous venons de citer est qu'il montre, par la simple juxtaposition des deux propositions, à quel point le passage est immédiat du carrefour, lieu de sépulture des damnés, au monde du diable⁷²⁴. Celui-ci semble se trouver juste sous la surface de la terre – comme dans le conte du violoniste en enfer (NRS 371), étudié dans le chapitre précédent –, mais est situé en réalité dans un étang.

La fin du conte nous en apprend davantage sur le sort des morts impurs. Le diable finit par laisser partir le garçon et, pour le remercier de ses services, il lui propose de choisir un cheval dans son écurie⁷²⁵. L'épouse surnaturelle du héros – la fille du diable⁷²⁶ – lui enseigne quel cheval choisir : « Ne prends pas un bon cheval, mais prends plutôt le vieux canasson galeux (*šeludivj*) qui est couché, plein de pus, dans l'arrière-cour⁷²⁷. » Aussitôt qu'ils sont sortis de l'eau, le héros voit, à la place du « canasson », son propre père qui lui dit :

« J'ai servi de bête de trait chez le diable [...]. Et tous les autres chevaux qu'il a dans son écurie, ce ne sont que des noyés, des ivrognes et des pendus⁷²⁸. »

... autrement dit, des suicidés et, plus généralement, des personnes qui ont connu une mort violente et prématurée. Voilà qui nous renseigne donc sur la nature des êtres qui peuplent le monde du diable. Cette représentation de l'autre monde rejoint des croyances attestées surtout dans le monde slave, mais pas uniquement : l'enfer est imaginé comme un monde aquatique gouverné par le diable, au service duquel les pécheurs, en particulier les personnes décédées d'une mort non naturelle, se retrouvent après leur trépas. On retrouve une représentation analogue des enfers dans le conte « La sage épouse » (NRS 216), où le tsar impose au héros diverses tâches impossibles, notamment de se rendre en enfer pour demander à son défunt père où il a caché son argent. L'épouse magique du héros lui remet une pelote qui lui indique le chemin et qui le mène ...

... tout droit dans l'onde (*more*) : l'onde se sépara en deux, une route apparut ; l'idiot fit deux-trois pas et se retrouva avec ses accompagnateurs dans l'autre monde (*na tom svete*). Il regarda autour

⁷²³ NRS, t. 2, p. 209.

⁷²⁴ A Rome, le carrefour, placé sous le patronage d'Hécate, était tenu pour l'une des entrées de l'enfer.

⁷²⁵ Dans son article « Le chauffeur du diable : des contextes d'un conte », Marie-Louise Tenèze a étudié quelques beaux exemples de rachat des âmes par un vivant qui accomplit en voyage en enfer. Voir : M.-L. Tenèze, « Le chauffeur du diable : des "contextes" d'un conte », *art. cit. supra*, p. 356-357.

⁷²⁶ AaTh 313.

⁷²⁷ NRS, t. 2, p. 210.

⁷²⁸ NRS, t. 2, p. 210.

de lui et vit que sur le dos du défunt tsar, on transportait du bois jusqu'au brasier, et qu'on le fouettait avec des verges de fer⁷²⁹.

Certes, le feu tsar avoue où il a caché son argent, mais il transmet à son fils par l'intermédiaire du héros une information bien plus importante :

« S'il gouverne le royaume aussi injustement que je l'ai fait, il connaîtra le même sort que moi ! Tu vois bien comme les diables m'ont malmené : ils m'ont fouetté le dos et les flancs jusqu'aux os⁷³⁰ [...] »

Les deux versions du conte intitulé « L'intrépide » (NRS 349-350) se contentent d'évoquer le lac comme lieu de séjour des diables. Il s'agit soit d'un lac déjà existant (NRS 349), soit d'une prairie que les diables transforment en marécage. Ces textes ne comportant pas de voyage dans l'autre monde, nous ne nous y arrêterons pas plus longtemps⁷³¹.

Les trois contes intitulés « Le valet de ferme » (NRS 150), « Sac-à-malices » (NRS 151) et « Ivanka de l'Ours » (NRS 152) traitent d'un même motif : un valet de ferme que son maître envoie chez le diable dans l'espoir de se débarrasser de lui, réussit non seulement à revenir vivant, mais en plus à soutirer au Malin de grands trésors. Ces trois contes situent l'habitat des diables dans un lac ou un étang et deux d'entre eux (les n° 150 et 152) mentionnent un « moulin du diable » (*čěrtova melnica*). Nous ne nous arrêterons en détails que sur le conte n° 151, « Sac-à-malices », qui est le plus connu des trois.

« Sac-à-malices »⁷³² – en russe *šabarša* – est le nom du héros, un garçon malin qui a plus d'un tour dans son sac et qui parvient à duper le diable. Dans ce conte, l'étang est peuplé de diables entre lesquels il existe manifestement une hiérarchie liée à l'âge : apparaît d'abord un « petit garçon vêtu d'une veste noire et d'un bonnet rouge⁷³³ » qui, tout affolé, court prévenir son « grand-père ». Le héros s'installe au bord d'un lac dans l'espoir de pêcher du poisson pour gagner un peu d'argent.

Il demanda au meunier une poignée de chanvre et commença de se fabriquer une ligne. Tout à coup, un petit garçon vêtu d'une veste noire et d'un bonnet rouge émergea : « Que fais-tu ici, brave homme ? – Tu le vois, je fabrique une ligne. – Pour quoi faire ? – Pour nettoyer l'étang et vous tirer hors de l'eau, diables maudits ! – Arrête ! Attends que j'aille prévenir grand-père ! » Le diabolin plongea au fond de l'eau, et Sac-à-malices se remit au travail⁷³⁴.

⁷²⁹ NRS, t. 2, p. 164-165.

⁷³⁰ NRS, t. 2, p. 165.

⁷³¹ Ces textes seront cependant comptabilisés dans le tableau synoptique présenté en fin de chapitre, dans la mesure où ils reflètent une juxtaposition du monde des hommes et de l'autre monde.

⁷³² Voir la traduction de Lise Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 102-105.

⁷³³ NRS, t. 1, p. 335.

⁷³⁴ NRS, t. 1, p. 335. On retrouve une grande majorité des motifs de ce conte dans le conte de Pouchkine intitulé « Le conte du pope et de son serviteur Balda » (écrit en 1830, longtemps censuré et publié après la mort de l'auteur). La version de ce conte populaire notée par Pouchkine en 1824, figure en annexe dans l'ouvrage de K. Gordon, *Untersuchungen zum russischen romantischen Versmärchen*, Hildesheim/Zurich/New York, Georg Olms Verlag, 1983, p. I-II. Pour la traduction française des contes de Pouchkine, nous renvoyons en priorité à celles de E. Vivier Kousnetzoff, Paris, Kieffer, 1925 et d'Alexandra de Holstein et René Ghil, Paris, Société

Ce texte, qui n'appartient pas aux contes merveilleux proprement dits mais plutôt aux contes dits « anecdotiques », garde néanmoins la trace de croyances relatives aux génies des lieux. En particulier, la description du diabolin dans ce passage correspond à celle qui est habituellement faite des nains⁷³⁵.

Le conte intitulé « Le Souillon » (NRS 278), comporte la même représentation de l'enfer aquatique peuplé d'une multitude de diables avec deux personnages principaux, un jeune diable et son grand-père. Un soldat congédié et désespérant de son sort se dit, alors qu'il s'est arrêté au bord d'un lac, qu'il n'a plus qu'à entrer au service du diable. Ces mots à peine prononcés, surgit un diabolin (*čertěnok*), qui lui explique en quoi consistera son travail : « ne pas se raser, ni se couper les cheveux, ni se moucher ou s'essuyer le nez, ni changer de vêtements pendant quinze ans »⁷³⁶ - une tâche semblable à celle rencontrée dans le conte KHM 100, déjà cité. Le soldat accepte, à condition toutefois qu'on lui fournisse de l'argent en abondance. Ici, le soldat ne se rend pas dans l'autre monde, il reste libre de ses mouvements, mais l'action du conte identifie clairement le monde des diables à celui des damnés. Lorsque les quinze ans arrivent à leur terme, le soldat appelle le diabolin et lui demande : « A présent, fais de moi un brave gaillard (*sdelaj menja molodcom*) ! ».

Le diabolin le hacha en menus morceaux, les jeta dans un chaudron et se mit à les cuire ; lorsqu'ils furent cuits, il les sortit et les remit chacun à sa place, comme il faut : chaque os, chaque articulation et chaque cartilage à sa place. Puis il l'aspergea d'Eau de Mort et d'Eau de Vie, et le soldat devint un tel gaillard que le conte ne peut le dire ni la plume l'écrire.

Nous reviendrons dans la dernière partie de cette étude sur le démembrement et la reconstitution du corps, qui représentent un motif d'origine chamanique⁷³⁷. Bien que le soldat n'accomplisse pas véritablement de voyage dans l'autre monde, on peut considérer que l'entrée au service du diable s'y apparente.

Le soldat épouse la fille d'un tsar à qui il a prêté de l'argent. Or les deux autres filles du tsar, en voyant le portrait du soldat, avaient refusé de l'épouser en disant qu'elles aimeraient mieux épouser le diable. Celui-ci ne se le fait pas dire deux fois et le jeune diabolin s'empresse de noter leurs âmes sur son carnet (*duši zapisal*)⁷³⁸.

Littéraire de France, 1919. D'autres traductions ou adaptations ont été publiées plus récemment aux éditions Gründ (1998) et aux éditions du Sorbier (1985).

⁷³⁵ Voir S. Gilmour, *art. cit. supra*, et C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age, op. cit. supra* ; voir aussi : art. « Nain », dans : du même, *Dictionnaire de mythologie germanique, op. cit. supra*, p. 171-172.

⁷³⁶ NRS, t. 2, p. 362-364.

⁷³⁷ Ce motif est également présent dans le conte KHM 81 « Le gai luron » et dans d'autres textes de ce recueil (voir « Le petit homme rajeuni par le feu », KHM 147).

⁷³⁸ NRS, t. 2, p. 363.

Dans la première version du conte « Les propos irréfléchis » (NRS 227-229), le diable réside également dans un lac. Nous avons vu dans la deuxième partie de cette étude que le héros devait entrer dans ce lac à reculons. Dans sa présentation des croyances relatives aux morts impurs, Zelenin cite, parmi les serviteurs du diable, les personnes maudites par leurs parents. Dans ce conte, la fille du pope a été emportée par les « impurs » après avoir été maudite par son père en colère⁷³⁹ :

« Connais-tu, dans tel village, le pope Untel ? lui demanda-t-elle. Je suis sa fille, celle-là même qui a disparu de sa maison il y a neuf ans de cela. Un jour, mon père s'est fâché contre moi et, sous l'effet de la colère, il a prononcé ces mots : « Que les diables t'emportent ! » Je suis sortie sur le perron et me suis mise à pleurer, et soudain, les impurs m'ont saisie et m'ont emportée ici. Et maintenant, je vis avec eux⁷⁴⁰. »

Hormis les diables qui peuplent ce lac, un autre élément important qui permet d'y voir une forme de l'autre monde est que le temps ne s'y écoule pas à la même vitesse que dans le monde des hommes : le héros croit n'y avoir passé qu'une journée alors qu'en réalité, son absence a duré trois ans. Relisons les dernières phrases du conte :

Voilà comment ce gars a trouvé une bonne fiancée. Il l'a épousée et est rentré chez ses parents. Eux, ils le croyaient disparu à jamais. Il n'y a pas de quoi rire (*šutka li*) : cela faisait plus de trois ans qu'il était parti de chez lui, alors qu'il lui semblait, à lui, n'avoir passé chez le diable qu'une seule journée⁷⁴¹ !

Là où l'eau ne s'écoule pas, le temps semble ne pas s'écouler non plus. Cette caractéristique de l'autre monde repose sur l'assimilation classique de l'écoulement du temps à celui de l'eau. L'eau est un symbole universel du changement, du devenir, or les damnés séjournent en Enfer pour l'éternité.

Le conte russe « Le soldat déserteur et le diable » (NRS 154) fournit un bon exemple de cet écoulement du temps propre à l'autre monde, sans toutefois mentionner de lac. Le diable apparaît à un soldat en congé lorsque celui-ci s'arrête au bord d'un ruisseau – le lien à l'eau est toujours là – et se met à jouer du violon. Le diable lui demande de venir passer trois jours chez lui pour lui apprendre à jouer de cet instrument, ce que le soldat finit par accepter à condition que le diable le ramène chez lui en un jour.

Au bout de trois jours, [le soldat] demanda à repartir. Le diable le mena au perron où les attendait une troïka. « Monte, dans trois minutes, tu seras chez toi ! » Ils montent. Les lieues filent. En un

⁷³⁹ Les trois versions de ce conte illustrent de façon presque systématique les croyances relatives aux morts impurs qui deviennent les serviteurs du diable, en passant en revue les principaux cas de figure : la malédiction par le père, le suicide par noyade, et enfin la malédiction par la mère.

⁷⁴⁰ NRS, t. 2, p. 212.

⁷⁴¹ *ibid.*, p. 213.

moment, les voilà rendus. « Alors, tu le reconnais, ton village ? – Tu penses, c’est là que je suis né et que j’ai grandi. – Eh bien, adieu ! » Le soldat descendit, alla droit chez les siens, les salua et les questionna. En parlant avec eux, il apprit qu’au lieu de trois jours, c’est trois ans qu’il était resté chez l’impur. Son congé était fini depuis longtemps et, à l’armée, on devait le considérer comme déserteur⁷⁴².

Si dans les contes étudiés jusqu’ici, les lacs étaient surtout le siège de créatures hostiles à l’homme, dans « Baba Yaga et le Gringalet » (NRS 105), le lac est le lieu d’où vient le cheval magique du héros. Dans ce conte, l’eau est désignée par le terme *more*, dont nous avons signalé plus haut la polysémie. Après la disparition d’une meule de foin, le héros va garder le champ la nuit.

Sur la minuit, le vent se lève, l’onde [*more*] s’agite et, de la profondeur des eaux, surgit une cavale merveilleuse. Elle galope jusqu’à la première meule, s’arrête, se met à brouter.⁷⁴³

Il parvient à dompter ce cheval et gagne ainsi des destriers pour ses frères et pour lui-même. Son cheval n’est évidemment pas un cheval ordinaire : le conte le qualifie de *veščij*, adjectif qui signifie « prophétique », et ce n’est pas un hasard s’il sort de l’eau. Nous avons déjà évoqué plus haut le lien entre l’eau et le cheval. Contentons-nous de rappeler ici que Poséidon, le dieu de la mer, était à l’origine une divinité associée aux chevaux⁷⁴⁴.

Signalons pour finir une dernière occurrence de lac dans notre corpus : le conte « Le petit paysan » (KHM 61). Ce conte facétieux présente une vision du monde exempte de merveilleux, tout en conservant une trace de la croyance en un autre monde fait d’abondance. Dans ce conte, le thème de l’autre monde est traité sur le mode de la dérision et de l’ironie. Le héros prétend avoir trouvé ses moutons au fond de l’étang, dans un monde subaquatique qui ne serait séparé de celui des hommes que par la surface de l’eau. Mais hors du domaine du conte merveilleux, l’eau n’est rien de plus qu’un synonyme de mort et de disparition pure et simple, si bien que tous les paysans riches du village se noient irrémédiablement. Leur cupidité sans bornes a donc le dessus, et la portée didactique de ce récit est on ne peut plus claire.

⁷⁴² A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 106.

⁷⁴³ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 106.

⁷⁴⁴ F. Karlinger, « Das Meer », dans J. Janning et alii (éd.), *Die Welt im Märchen*, op. cit. supra, p. 84-92, ici p. 87.

b. Les marais

Contre toute attente, et contrairement aux idées reçues, nous avons vu que les diables résident plutôt dans les lacs que dans les marais. Il n'en reste pas moins que la langue russe abonde en proverbes qui associent les diables aux marais⁷⁴⁵. On trouve notamment :

bylo-by boloto, a čerti najdutsja (littéralement : « pour peu qu'il y ait un marais, les diables se trouveront bien d'eux-mêmes » : un milieu mauvais crée des conditions favorables pour des personnes mal intentionnées qui sauront les utiliser pour leurs bas desseins),

naveli na besa, kak bes na boloto (« envoyer quelqu'un chez le diable, tout comme celui-ci mène toujours au marais » : on a envoyé quelqu'un chez une personne mauvaise, car cette personne mène toujours les autres au malheur),

vol'no čertu na svoëm bolote orat' (« libre au diable de hurler dans son marécage » : si quelqu'un souhaite faire quelque chose de mal chez lui, personne ne peut l'en empêcher),

gnilovo bolota i čert boitsa (« même le diable craint un marais pourri » : dans un milieu hostile et dangereux, les dangers guettent même les malfaiteurs les plus aguerris),

ne hodi po bolote, tchert ushi ukolotit (« ne va pas dans le marais, le diable te battra les oreilles » : évite les milieux mauvais, sinon tu te retrouveras chez des personnes mal intentionnées, ou : tu en subiras les conséquences).

De plus, l'expression communément utilisée pour exprimer que quelque chose se trouve extrêmement loin, *u čerta na kuličkax* (littéralement « sur les buttes du diable »), renvoie en réalité, elle aussi, aux marécages, le mot *kulički* désignant les buttes (*kočki*) que l'on trouve dans les marais⁷⁴⁶.

En outre, c'est dans les marécages que l'on abandonnait les corps de tous ceux qu'il était interdit d'enterrer au cimetière, notamment ceux des suicidés ou des infanticides. On considérait que ces défunts se trouvaient ainsi plus près du diable, qui les avait poussés à commettre ce péché : les marais étaient censés comporter des passages qui les relient à l'enfer, situé au centre de la terre⁷⁴⁷. Cette pratique est déjà rapportée par Tacite : les anciens Germains jetaient dans les marais notamment les lâches, pour que les crimes demeurent cachés⁷⁴⁸. Par voie de conséquence, les marécages passent dans de nombreuses contrées pour être le séjour des damnés, et les feux follets que l'on peut y voir sont des âmes en peine – les

⁷⁴⁵ Les proverbes étant, par définition, très difficiles à traduire, nous en donnerons une traduction littérale et leur sens, sans rechercher d'équivalents en français.

⁷⁴⁶ Voir V. Dal', *Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante*, op. cit. supra, et A. V. Nikitina, *Russkaja demonologija*, Saint Pétersbourg, Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo Universiteta, 2006, p. 345, note 5.

⁷⁴⁷ Nikitina, A. V., *Russkaja demonologija*, op. cit. supra, p. 346.

⁷⁴⁸ Tacite, *Germania*, cité dans : art. « Sumpf », dans *HdA* 8, col. 603-604.

représentations des Slaves orientaux et celles attestées en Europe occidentale se rejoignent sur ce point⁷⁴⁹. Cette dimension est toutefois très peu présente dans les contes de notre corpus, où les marais sont simplement des lieux connotés négativement.

Notre corpus ne comporte qu'une seule occurrence de marais : il s'agit du conte russe « La princesse-grenouille⁷⁵⁰ » (NRS 267-269), dont Afanassiev donne trois versions. Nous avons étudié dans le chapitre précédent celle qu'en donnent les frères Grimm, « Les trois plumes » (KHM 63). Les trois versions ont la même situation initiale : un tsar qui a trois fils en âge de se marier leur demande de décocher une flèche dans des directions différentes, et de prendre femme là où la flèche tombera. Les trois versions connaissent de légères variations dans la formulation de l'ordre paternel, mais dans toutes, cet acte apparaît comme une manifestation du destin :

« La femme qui vous rapportera votre flèche sera votre épouse. Et si personne ne nous rapporte votre flèche, c'est que votre destin est de ne pas vous marier⁷⁵¹. » (n° 267)

Un tsar avait trois fils. Il donna à chacun une flèche et leur ordonna de les décocher : là où leurs flèches tomberont, c'est là qu'ils devront prendre femme⁷⁵². (n° 268)

« Mes enfants bien-aimés, bandez vos arcs et faites partir vos flèches dans différentes directions. Vous irez prendre femme dans la maison où votre flèche tombera⁷⁵³. » (n° 269)

⁷⁴⁹ Voir A. V. Nikitina, *op. cit. supra*, p. 345.

⁷⁵⁰ Voir V. P. Anikin, « Volšebnaja skazka “Carevna-ljaguška” », dans *Russkoje ustnoje narodnoje tvorčestvo. Xrestomatija po fol'kloristike*, p. 235-246 (publié dans *Fol'klor kak iskustvo slova* (Le folklore comme art de la parole), Moscou, 1966, p. 19-47).

⁷⁵¹ NRS, t. 2, p. 329.

⁷⁵² *Ibid.*, t. 2, p. 332.

⁷⁵³ *Ibid.*, t. 2, p. 333.



Figure 5 : Ivan Bilibine, « Le tsarévitch Ivan et la grenouille⁷⁵⁴ » (1930)

Invariablement, la flèche du troisième fils tombe dans un marécage et c'est une grenouille qui la lui rapporte (voir figure n° 5). Le caractère magique de cet animal apparaît plus ou moins tôt en fonction des versions. La première version est celle où le héros est maintenu le plus longtemps dans l'ignorance de la nature véritable de son épouse : au début, le conte dit que « les noces furent célébrées selon la coutume du pays, et [qu']on tint la grenouille sur un plat », et il souligne ensuite que « la grenouille ne faisait que ramper par terre et coasser⁷⁵⁵. » Dans les trois versions, le tsar désire voir à trois reprises laquelle de ses brus est la plus douée ou la plus belle. Alors que dans la troisième version, qui est la plus célèbre, la grenouille s'adresse tout de suite au héros en lui parlant d'une voix humaine, dans la première, cela ne se produit qu'après les deux premières tâches imposées par le tsar, au

⁷⁵⁴ Illustration pour le conte populaire russe « La princesse grenouille » pour le recueil *Contes de l'Isba* (Paris, 1931), dans T. Verižnikova, *Ivan Jakovlevič Bilibine (1876-1942)*, Saint Pétersbourg, Avrora, 2001, p. 34.

⁷⁵⁵ NRS, t. 2, p. 329.

moment de partir pour le bal. « Le tsarévitch Ivan se réjouit un peu d'entendre la grenouille parler⁷⁵⁶ » : il est soulagé de savoir qu'il n'a pas épousé un vulgaire batracien.

Si les deux premières versions restent muettes sur l'origine de la métamorphose de la fiancée en grenouille, la fin de la troisième version nous en dit davantage. Un « vieillard âgé » que le héros rencontre en chemin, alors qu'il est parti à la recherche de son épouse, lui dit ceci :

« Ah, tsarévitch Ivan ! Pourquoi as-tu brûlé la peau de grenouille ? Ce n'est pas toi qui la lui as mise, et ce n'était pas à toi de la lui enlever ! Vassilissa-la très-sage est née plus maline et bien plus sage que son père. C'est pourquoi il s'est fâché contre elle et l'a forcée à être une grenouille pendant trois ans. Tiens, prends cette pelote. Va sans crainte là où elle ira⁷⁵⁷. »

Les deux autres versions, quant à elles, font seulement allusion au fait qu'il s'agit d'une métamorphose provisoire, comme en témoignent les paroles prononcées par la princesse-grenouille avant de partir pour l'autre monde dans la version n° 267 :

« Ah, tsarévitch Ivan, il t'a manqué un peu de patience : j'aurais été tienne, mais à présent, Dieu seul sait. Adieu ! Cherche-moi par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume⁷⁵⁸. »

Par recoupement entre ces trois versions, il apparaît que le marais est un lieu de bannissement. Une fois de plus, l'espace aquatique est donc le lieu de séjour, même temporaire, d'un être surnaturel qui est ici l'épouse magique du héros.

4. « Dame Holle » (KHM 24) : un cas limite

Arrêtons-nous maintenant sur le conte de Dame Holle (KHM 24), qui présente un autre monde subaquatique à la localisation un peu particulière. Comme dans d'autres contes étudiés plus haut, l'autre monde se situe ici au fond d'un puits. Si nous avons choisi d'étudier ce conte séparément, c'est parce qu'il est délicat à classer. Recensons, pour commencer, toutes les indications de lieu qui peuvent nous aider à mieux comprendre le rapport des deux mondes dans l'espace.

L'action de ce conte est bien connue : une femme a deux filles, l'une belle et travailleuse, l'autre laide et paresseuse⁷⁵⁹, mais seule la seconde est sa fille naturelle et c'est à elle que va naturellement la préférence de la femme.

⁷⁵⁶ NRS, t. 2, p. 330.

⁷⁵⁷ NRS, t. 2, p. 335-336.

⁷⁵⁸ NRS, t. 2, p. 330.

⁷⁵⁹ Dans la classification internationale d'Arne-Thompson, il s'agit du conte-type 480 « La bonne et la mauvaise fille ».

[...] l'autre devait faire tout le travail et être la Cendrillon de la maison. La pauvrete devait aller s'asseoir tous les jours près d'un puits sur la grand-route, et elle devait tant filer que le sang coulait de ses doigts. Voilà qu'un jour la bobine était toute couverte de sang, et la jeune fille *se pencha* pour la laver dans le puits, mais elle lui échappa des mains et *tomba au fond*. Elle fondit en larmes, courut auprès de sa marâtre et lui raconta son malheur. Mais celle-ci la gronda si fort et fut si impitoyable qu'elle lui dit : « Puisque tu as laissé tomber la bobine, tu n'as qu'à aller la chercher. » La jeune fille retourna au puits, sans savoir que faire ; et son angoisse était si grande *qu'elle se précipita dans le puits* pour aller chercher la bobine⁷⁶⁰.

Dès le début du texte, de nombreuses expressions parlent en faveur d'une localisation du monde de Dame Holle dans un plan inférieur à celui dans lequel se trouve le monde des hommes, le passage par le puits ajoutant au mouvement descendant l'élément aquatique. Une fois la bobine tombée dans le puits, elle est masquée par la surface de l'eau et disparaît aux yeux de l'héroïne.

La jeune fille se réveille dans une « belle prairie qu'éclairait le soleil et où poussaient des milliers de fleurs ». Comme dans les autres contes où elle était mentionnée, la lumière du soleil, qui éclaire le monde de Dame Holle, nous permet de dire qu'il s'agit d'un monde « vaste et ouvert⁷⁶¹ », où l'héroïne avance au hasard, vient en aide à un four puis à un pommier avant d'arriver chez Dame Holle.

Cette disposition des deux mondes sur l'axe vertical est inversée aussitôt que Dame Holle décrit les tâches que la jeune fille devra remplir chez elle :

Tu n'auras qu'à prendre soin de bien faire mon lit et de secouer mon édredon comme il faut, pour que les plumes volent, car alors, il neige sur la terre.

Les frères Grimm accompagnent cette phrase du commentaire suivant : « C'est pour cette raison que l'on dit en Hesse, quand il neige, que c'est Dame Holle qui fait son lit. » Le monde de Dame Holle ne se situe donc plus en bas, mais en haut, et le conte se dote d'une portée étiologique.

Un peu plus loin, lorsqu'il est question du souhait de l'héroïne de retourner chez elle, le conte évoque un mouvement vertical ascendant qui parle de nouveau en faveur de la première localisation du monde de Dame Holle, c'est-à-dire en bas :

[...] elle dit un jour à Dame Holle : « J'ai la nostalgie de chez moi, et même si je suis heureuse, ici *en bas*, je ne peux rester plus longtemps : il faut que je retourne *en haut*, chez les miens⁷⁶². »

⁷⁶⁰ KHM, t. 1, p. 150. C'est nous qui soulignons.

⁷⁶¹ P. Vaillant, « Sémiotique implicite de l'espace dans les contes des frères Grimm : la vérité est au fond du puits », dans G. Barrier *et alii* (éd.), *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 211-226, ici p. 216.

⁷⁶² KHM, t. 1, p. 151-152. C'est nous qui soulignons.

Finalement, le rapport de verticalité entre les deux mondes disparaît lorsque l'héroïne retourne chez elle en passant simplement sous un portail. Le retour dans le monde des hommes se fait donc selon un axe horizontal :

[...] elle la prit par la main et l'amena devant un grand portail. Le portail s'ouvrit, et quand la jeune fille passa juste dessous, une forte pluie d'or s'abattit sur elle [...]. Puis le portail se referma et la jeune fille se retrouva *en haut*, sur la terre, non loin de la maison où vivait sa mère⁷⁶³[...]

Alors que le déplacement de la jeune femme se fait selon un axe horizontal, l'expression « en-haut » maintient, quant à elle, un rapport de verticalité entre les mondes : les contradictions qui existent entre ces différentes indications spatiales sont résumées dans la dernière phrase de cet extrait.

Dans son article consacré à la représentation de l'espace dans la langue de quelques contes des frères Grimm⁷⁶⁴, Pascal Vaillant part de l'opposition spatiale haut/bas et de la polarisation qui en découle dans le domaine des valeurs, en se référant à l'analyse de Paul Zumthor :

Le haut [est] associé aux êtres surhumains (« Le Dieu Très-Haut »), à la vie, à l'amour, aux états euphoriques, au Bien [...]. Le bas, en revanche, s'associe aux démons, à la mort (« il est bien bas ... »), aux activités sournoises et malsaines emblématisées par les fonctions sexuelles et anales, au Mal⁷⁶⁵.

Cette opposition du haut et du bas sur l'échelle des valeurs explique la réaction d'effroi de la jeune fille lorsque la marâtre lui donne l'ordre d'aller chercher la bobine au fond du puits.

Cependant, comme le note P. Vaillant, c'est justement cette confrontation obligée de la jeune fille avec le bas, imaginé comme monde du Mal, qui fait démarrer l'action du conte :

L'héroïne [...] fait certes une chute, et l'univers de *Frau Holle* lui apparaît au départ comme effrayant (les *grandes dents*) ; mais elle y est finalement bien traitée, et finit par s'y sentir à l'aise – alors qu'elle n'était au fond pas dans une situation si agréable dans le monde d'en-haut⁷⁶⁶.

Le bas, à l'origine connoté négativement, est donc désormais associé à une valeur positive : le monde de Dame Holle est le lieu où la jeune fille trouve la reconnaissance et l'accomplissement de soi qui lui manquaient dans le monde des hommes – peut-être parce que Dame Holle n'est autre que Holda, étymologiquement « la bienveillante⁷⁶⁷ ». Il s'est donc produit une « inversion [des] polarités habituelles⁷⁶⁸ », une inversion des valeurs et même une

⁷⁶³ KHM, t. 1, p. 152.

⁷⁶⁴ P. Vaillant, *art. cit. supra*, p. 220.

⁷⁶⁵ P. Zumthor, *La mesure du monde*, *op. cit. supra*, p. 20 ; cité par P. Vaillant, *art. cit. supra*, p. 220-221.

⁷⁶⁶ P. Vaillant, *art. cit. supra*, p. 221.

⁷⁶⁷ Voir L. Petzoldt, *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*, *op. cit. supra*, p. 102-103.

⁷⁶⁸ Vaillant, Pascal, *op. cit. supra*, p. 221.

« *révolution* des perspectives⁷⁶⁹ », puisque la fin du conte présente un état stable qui est tout autre que l'état initial : la bonne fille est rentrée chez elle couverte d'or, alors que la mauvaise est couverte de poix qui, dit le conte, « resta bien collée. »

Voyons à présent la description qui est faite de l'autre monde. Pascal Vaillant souligne à juste titre que le conte abonde en éléments visuels aussitôt que l'héroïne quitte le monde des hommes :

Elle perdit connaissance et quand elle revint à elle, elle se trouvait dans une belle prairie qu'éclairait le soleil et où poussaient des milliers de fleurs. Elle poursuivit sa route dans cette prairie et arriva devant un four rempli de pain, et le pain criait : « Ah, sors-moi du four, sors-moi du four, sinon je vais brûler : il y a belle lurette que je suis cuit ! ». Alors elle s'approcha et, à l'aide d'une pelle de boulanger, elle sortit du four tous les pains, les uns après les autres. Puis elle continua son chemin et arriva devant un pommier qui était couvert de pommes et qui l'interpella ainsi : « Ah, secoue-moi, secoue-moi ! Nous autres, les pommes, nous sommes toutes mûres ! » Elle se mit alors à secouer l'arbre, tant et si bien qu'on eût dit qu'il pleuvait des pommes, et continua jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus une seule dans l'arbre. Et, après les avoir toutes rassemblées en un tas, elle continua son chemin. Elle arriva enfin devant une petite maison, à la fenêtre de laquelle se tenait une vieille femme, mais elle avait de si grandes dents que la jeune fille prit peur et s'apprêta à partir en courant⁷⁷⁰.

Nous apprenons également que la jeune fille y est bien traitée :

la vie lui était douce chez Dame Holle : jamais une parole désagréable, et un repas chaud tous les jours.

Cette description a pour effet d'accentuer le contraste avec la vie de l'héroïne dans le monde des hommes. Ces détails, auxquels s'ajoute l'évocation de la prairie couverte de fleurs, font apparaître clairement la fonction compensatrice de ce conte : l'autre monde est décrit par opposition au monde des hommes qui semble, en conséquence, particulièrement austère. Et surtout, c'est dans l'autre monde que l'héroïne trouve ce qu'il lui manque.

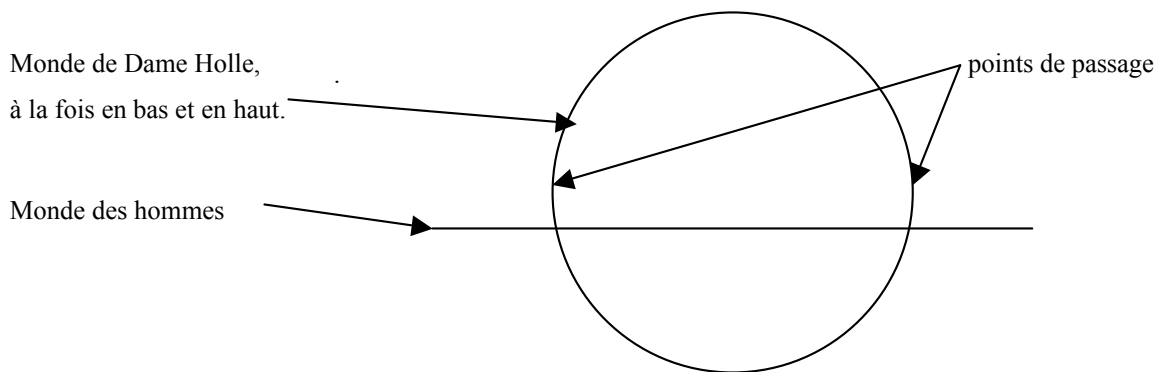
Si l'on tente à présent de schématiser la disposition de l'autre monde par rapport au monde des hommes, les contradictions révélées par l'étude des indications spatiales nous obligent à renoncer à un schéma en deux dimensions.

La représentation suivante permet, nous semble-t-il, de mieux exprimer la réalité spatiale complexe de ce conte. Dans le schéma qui suit, qui correspond à une coupe transversale, le monde des hommes est représenté par une droite, alors que l'autre monde est figuré par un cercle qui coupe la droite en deux endroits. Les deux intersections matérialisent les points de passage qui existent entre les deux mondes, soit le puits et le portail. Ainsi, la figure du cercle, symbole de continuité, permet-elle d'exprimer le fait que le monde de Dame

⁷⁶⁹ *Ibid.*, p. 222.

⁷⁷⁰ KHM, t. 1, p. 150-151.

Holle se trouve à la fois en-dessous du monde des hommes, tout en étant au-dessus de lui mais aussi dans un même plan horizontal.



Quelles conclusions en tirer ? En définitive, par les contradictions qui apparaissent dans les indications spatiales, le conte exprime à sa manière le sentiment qu'ont les hommes d'être entourés de toutes parts d'êtres surnaturels qui influent sur le cours de leur vie en leur prodiguant récompenses ou punitions.

5. Bilan : constantes et variables

a. Constantes

La première remarque qui s'impose à la lecture des textes est la suivante : en dépit de sa localisation, le monde subaquatique est en tous points semblable à celui des humains. Hormis le moment du passage dans le monde subaquatique et la désignation des habitants de celui-ci par un nom qui les associe indubitablement à l'eau (tsar des mers, ondine, grenouille, etc.), rien ne signale, dans le texte du conte, que le héros se trouve sous l'eau. On ne trouve notamment aucune mention de l'eau ou des poissons. Cet élément n'est donc là que parce qu'il permet de mobiliser un imaginaire et des créatures qui participent à une symbolique spécifique.

Comparons à présent les mondes subaquatiques des contes avec la représentation du monde du tsar des mers faite par le peintre russe Ilya Répine dans son tableau « Sadko » (1876), inspiré du sujet d'une byline du cycle de Novgorod. Sadko⁷⁷¹, riche marchand de la ville de Novgorod et joueur renommé de gousli, rentre un jour d'un voyage en terre lointaine.

⁷⁷¹ Voir à ce sujet : L. Gruel-Apert, *La tradition orale russe, op.cit. supra*, p. 208-209 et 226-227.

Subitement, ses navires s'arrêtent en pleine mer. Après avoir jeté à l'eau un tonneau d'argent puis un tonneau d'or en guise d'offrande, Sadko comprend que la mer exige une victime humaine. Ils tirent au sort celui qui devra se rendre chez le tsar des mers, et le sort tombe sur Sadko lui-même. Il descend donc avec ses gousli sur une planche de bois posée sur l'eau, finit par s'endormir et se réveille dans le palais du tsar des mers – ici aussi, le passage d'un monde à l'autre a lieu pendant le sommeil du héros. Le souverain lui propose d'épouser une de ses neuf cents filles, mais finalement, Sadko parvient à retourner dans sa ville de Novgorod grâce à l'aide de Saint Nicolas. C'est l'épisode du choix de la fiancée qu'Ilya Répine a choisi de représenter. La scène se tient au fond de l'eau, à une profondeur si grande que les rayons du soleil n'y parviennent pas, ce dont témoigne la couleur bleu nuit très sombre de la partie supérieure du tableau (voir figure n° 6).

Le héros, ses gousli à la main, se tient à droite du tableau, dont la partie centrale est occupée par le défilé des jeunes filles, richement parées, et dont on ne distingue que les six premières, tandis que les autres se perdent dans la profondeur du tableau. Ce qui attire d'emblée l'attention du spectateur est la présence d'innombrables poissons, crustacés et autres animaux marins, à des endroits divers de la toile. C'est ainsi que l'on aperçoit, au milieu d'algues et d'anémones de mer, au moins six poissons, une pieuvre, une étoile de mer, une écrevisse, une méduse, un hippocampe. Ce tableau, peint par Répine au cours d'un séjour à Paris, donne une vision de ce monde qui correspond parfaitement à l'engouement de l'époque pour les bylines et la matière populaire en général, et qui préfigure déjà l'art nouveau. La représentation du monde subaquatique dans ce tableau mobilise donc un imaginaire très différent de celui des contes.

Pour tout le reste, les schémas du monde des hommes sont simplement transposés dans ce monde subaquatique et le fait qu'il se situe sous l'eau ne l'empêche nullement de posséder une organisation spatiale semblable à celle du monde des hommes. Le fait le plus marquant, que les contes soulignent à maintes reprises, est qu'il y fait jour comme dans le monde des hommes. Quant à l'organisation sociale, elle est rigoureusement identique à celle du monde des hommes : les mondes subaquatiques, quels que soient leurs habitants, ont souvent une hiérarchie au sommet de laquelle se trouve un roi.



Figure 6 : Ilya Répine, « Sadko⁷⁷² » (1876)

⁷⁷² Musée Russe, Saint Pétersbourg.

Ces mondes subaquatiques illustrent donc les nombreuses croyances qui situent dans les eaux l'habitat d'êtres surnaturels. Il est intéressant de faire ici un parallèle avec un texte contemporain de la préparation du premier volume des contes de Grimm, la nouvelle *Undine*, de Friedrich von La Motte Fouqué, écrite en 1811. L'héroïne, une ondine épousée par un chevalier, tient à son époux le lendemain de leur mariage le discours suivant :

Il faut que tu saches, mon doux ami, qu'il y a dans les éléments des êtres qui vous sont presque semblables par leur apparence, mais qui ne se laissent que très rarement voir de vous. Dans les flammes jouent et scintillent les étranges salamandres, dans les profondeurs de la terre habitent les gnomes osseux et rusés, dans les forêts errent les gens des bois qui appartiennent à l'air, et dans les lacs, les fleuves et les ruisseaux vit l'immense peuple des esprits des eaux. La vie est belle, sous les voûtes de cristal par lesquels se glisse la lumière du soleil et des étoiles : de hauts arbres de corail chargés de fruits bleus et rouges illuminent les jardins, on y marche sur du sable fin et sur de beaux coquillages de toutes les couleurs [...] Quant à ceux qui habitent là-bas, ils sont doux et beaux à regarder, et ils sont souvent plus beaux que les hommes. Quelques pêcheurs ont déjà eu la chance de surprendre le chant d'une délicate femme des eaux qui était sortie des flots. Ils ont ensuite parlé aux autres de leur beauté, et ces femmes étonnantes, les hommes les appellent des ondines. Quant à toi, c'est vraiment une ondine que tu as devant toi, mon cher ami. [...] Nous serions même bien meilleurs que les autres hommes que vous êtes, car nous aussi, nous nous appelons des hommes, puisque nous en avons la culture et le corps [...] ⁷⁷³

La seule différence avec les hommes est que ces êtres n'ont pas d'âme et que seul l'amour partagé avec un humain peut leur en donner une. Si le fonds de croyances qui affleure ici est indubitablement le même que celui qui est perceptible dans les contes populaires, la description du monde subaquatique que fait Ondine est très stylisée et très « romantique ⁷⁷⁴. »

Les personnages qui peuplent ces mondes aquatiques ne s'éloignent guère de l'eau, et sont toujours présentés dans l'eau ou à sa proximité immédiate. S'ils en sortent, ils finissent toujours par y retourner. L'ondine, dans le conte du même titre (KHM 79), s'élance à la poursuite des enfants lorsque ceux-ci s'échappent du puits où elle les retenait prisonniers mais, arrêtée par un obstacle, « elle [doit] retourner dans son puits ». La raison en est que ces personnages ne peuvent demeurer longtemps loin de l'eau et on dit que c'est à la présence d'un vêtement mouillé qu'on peut les reconnaître ⁷⁷⁵.

⁷⁷³ F. von La Motte Fouqué, *Undine*, Reclam p. 43-44. Voir l'article « Undine », dans C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit. supra, p. 229-230. L'évocation des esprits élémentaires est un emprunt à Paracelse, voir : Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim (Paracelsus) et R. Blaser (éd.), *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*, Berne, 1960 (Altdt. Übungstexte, 16).

⁷⁷⁴ Le rapprochement de ce conte littéraire (*Kunstmärchen*) avec des textes plus proches de la tradition orale, comme ceux de notre corpus, mériterait d'être approfondi. Parmi les autres contes littéraires qui mériteraient d'être étudiés, citons « L'histoire de la belle Lau » de Mörike (« Historie von der schönen Lau », 1837), et le célèbre conte « La petite sirène » d'Andersen (1837).

⁷⁷⁵ Voir C. Lecouteux, art. « Wassermann » dans : du même, *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit. supra, p. 239-241.

Une chose est sûre : si les personnages féminins sont généralement d'une grande beauté, les êtres masculins suscitent avant tout l'effroi chez le héros. Cependant, tous ces personnages ou presque sont ambivalents : ni absolument bons, ni absolument mauvais, ils incarnent le caractère changeant de l'eau, liée à la fois à la vie et à la mort. En faisant des eaux, et en particulier des lacs, des espaces habités – voir l'ondine de l'étang (KHM 181) ou l'homme sauvage de « Jean-de-fer » (KHM 136) –, le conte rejoint l'étymologie de l'allemand *Seele* – l'âme. Le terme *Seele* vient du gothique *saiwala*, diminutif de *saiwa*, qui signifie *See*, autrement dit « le lac ». Il découle de ceci l'équivalence âme/lac, autrement dit, l'âme viendrait du lac. Le folklore garde donc ainsi la trace de cette idée très ancienne selon laquelle l'eau est l'origine de toute vie.

Nous avons vu également que l'eau joue, dans de nombreux contes, le rôle de « principe générateur⁷⁷⁶ », en particulier dans les contes qui s'ouvrent sur l'évocation du désir d'enfant qui hante un couple. Lorsque ce désir est finalement comblé suite à l'ingestion, par la femme, d'un poisson merveilleux, celui-ci n'est, en définitive, qu'une incarnation du pouvoir procréateur de l'eau ou, pour reprendre les mots de Jacques Lacarrière, « la source elle-même, sous une de ses mille formes possibles⁷⁷⁷ », par conséquent le principe de vie. Sur ce point, les grandes mythologies et la biologie moderne sont d'accord, puisque toutes font de l'eau le premier élément existant et l'origine de toute vie.

Dans les textes de notre corpus, l'eau est aussi le lieu d'où viennent les richesses, et les personnages qui les procurent aux hommes participent de la troisième fonction dumézilienne, celle de la fertilité-fécondité. Le meilleur exemple en est sans doute le poisson merveilleux du recueil d'Afanassiev (« Par l'ordre du brochet » NRS 167), qui exécute tous les désirs de celui qui l'a pêché. Tous les personnages issus des mondes aquatiques, même ceux qui sont hostiles aux hommes, comme les diables dans les contes russes ou l'ondine de l'étang chez Grimm (KHM 181), sont des pourvoyeurs de richesses, même si les hommes doivent parfois les payer très cher, comme lorsqu'ils promettent leur propre enfant au diable.

Comme on a pu le voir à partir de plusieurs exemples, issus du recueil de Grimm comme de celui d'Afanassiev, l'eau en général et les eaux dormantes en particulier sont étroitement liées à des formes de mort violente : c'est le cas des nombreux personnages qui sont jetés à l'eau, mais plus généralement de toutes les personnes décédées de mort non naturelle. Toutefois la mort n'est pas figurée comme telle et est souvent remplacée par une

⁷⁷⁶ J. Lacarrière, *Au coeur des mythologies*, op. cit. supra, p. 85.

⁷⁷⁷ *ibid.*, p. 89.

métamorphose en oiseau. La mort n'est donc pas, dans le conte, synonyme de fin, de cessation de l'existence, mais elle est changement de forme et de lieu (d'où le motif du passage dans l'autre monde), sans qu'il y ait pour autant de solution de continuité. Et bien souvent, dans le conte, la mort n'est pas définitive et une métamorphose à rebours est possible.

Le *Dictionnaire des superstitions allemandes* recense ainsi de nombreuses croyances attestées en Allemagne et selon lesquelles les âmes des noyés sont conservées par le génie des eaux (*Wassermann*) dans sa demeure ou son palais situé sous les flots⁷⁷⁸. On rapporte par ailleurs que le génie des eaux espère avoir autant d'âmes que Dieu au moment du Jugement Dernier. Dans de nombreux récits, ce sont les garçons morts noyés qui doivent balayer la maison de cet être et attiser le feu sous les chaudrons⁷⁷⁹. Ces tâches, ordinairement associées à la demeure du diable, et surtout la concurrence avec Dieu dans le décompte des âmes ont pour conséquence l'assimilation immédiate du génie des eaux au diable, qui est à mettre sur le compte de la christianisation. En effet, le passage au christianisme s'est accompagné d'une diabolisation des esprits des lieux. Pour le domaine qui nous intéresse, celui des eaux, on peut considérer, en suivant Claude Lecouteux, que l'eau est « une prison où sont enfermés tous les démons⁷⁸⁰. » L'eau est donc, de façon générale, un lieu de bannissement, même si celui-ci est diversement motivé.

b. Variables

Quelles sont donc les raisons du bannissement dans un monde subaquatique ? La métamorphose d'un humain – ou d'un être surnaturel – en animal aquatique en est une. Nous avons vu dans le conte du « roi-grenouille » (KHM 1) et dans celui de la « princesse-grenouille » (NRS 267-269) que celle-ci est généralement temporaire. C'est également dans l'eau que l'on se débarrasse des indésirables : la jeune Alionouchka, mais aussi le messenger rapide qui sont jetés à l'eau par des personnages antagonistes.

On peut également assimiler au bannissement les malédictions proférées par les parents, ainsi que le motif des propos irréfléchis⁷⁸¹ qui envoient quelqu'un ou quelque chose

⁷⁷⁸ *HdA*, « Wassergeister », vol. 9, col., 162-163.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, col. 163.

⁷⁸⁰ C. Lecouteux, « Les génies des eaux : un aperçu », dans D. James-Raoul et alii (éd.), *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Age*, Paris, P.U.P.S., 2002, p. 268.

⁷⁸¹ Pour plus de détails, voir : N. Rimasson-Fertin, « Par l'ordre du brochet – La parole magique dans les contes des frères Grimm et d'Afanassiev », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, mars 2004, n° 19, p. 37-43.

« au diable ». Or celui-ci – du moins dans les contes russes – a élu domicile dans le monde aquatique.

S'il n'est jamais vide, l'autre monde subaquatique est diversement peuplé. Dans les contes d'Afanassiev, la mer est généralement placée sous la domination d'un « tsar », éventuellement accompagné de sa fille.

Selon les types de monde subaquatique, on note la prédominance d'êtres d'un seul sexe : les lacs et les puits semblent être plutôt peuplés d'êtres féminins, les ondines, dans les contes allemands – à l'exception du conte KHM 136 –, et par des êtres masculins dans les contes russes : les diables. On y trouve également des êtres à forme animale, comme dans le premier conte du recueil des frères Grimm ; il s'agit toutefois d'un prince métamorphosé.

On a vu également que le nom donné à ces êtres varie. Les contes russes constituent à cet égard un cas remarquable, puisque les êtres qui peuplent l'eau y sont invariablement désignés comme « diables » (*čërt*, pluriel *čerti*). Nous allons voir qu'avec le nom, c'est la nature de ces êtres qui change.

Le terme russe *čërt* est un synonyme de Satan, incarnation du mal absolu, mais d'après le *Dictionnaire de Dal*, il désigne aussi, par contamination, l'esprit des eaux, le *vodjanoj* et, par généralisation, tous les représentants de la « force impure⁷⁸² ». Dans son ouvrage *La démonologie russe*, A. Nikitina consacre un chapitre au diable et retrace notamment l'histoire des termes utilisés pour le désigner : le terme *čërt* a été utilisé en Russie à partir du XVI^{ème}-XVII^{ème} siècle en remplacement de *bes* (signifiant « esprit, démon au sens large ») pour désigner toutes les forces surnaturelles « d'origine préchrétienne ». Le passage à la désignation de ces créatures par le mot *čërt* s'est accompagné du renforcement des caractéristiques qui en faisaient clairement des esprits maléfiques. Finalement, c'est aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles que le vocable *čërt* a pris le sens large que donne le dictionnaire de Dal⁷⁸³.

⁷⁸² A. V. Nikitina, *Ruskaja demonologija* (La démonologie russe), éditions de l'Université de Saint Pétersbourg, 2006, p. 341-379 (p. 342). Voir aussi : M. Vlasova, *Ruskije sueverija. Encyklopedičeskij slovar'*, *op. cit. supra*, p. 530-551. E. Tudorovskaja signale elle aussi l'équivalence du diable (*čërt*) et de l'esprit des eaux (*vodjanoj*) ; voir : E. Tudorovskaja, « *Problema vzaimootnošenij narodnyx verovanij i skazki (na materiale sužeta o zaprodaže vodjanomu)* » (Le problème des interrelations des croyances populaires et du conte (à partir du motif de l'enfant promis au *vodjanoj*)), *Sovetskaja Etnografija*, 1974, n° 3, p. 112-119. L'auteur souligne notamment le fait que le diable de la tradition orale russe associée à l'apparence habituelle du *vodjanoj* des traits empruntés au diable de la religion chrétienne.

⁷⁸³ A. V. Nikitina, *op. cit.*, p. 342, note 2.

Il y a donc là manifestement une conjonction de la croyance populaire qui situe dans les marais le séjour d'esprits malins et hostiles aux hommes, et de la christianisation, qui identifie ces esprits avec les âmes damnées, se réappropriant comme partout les croyances païennes locales qu'elle ne parvenait pas à éradiquer, et expliquant l'existence de la force impure par la faiblesse de la nature humaine, encline au péché⁷⁸⁴.

Comme bon nombre d'autres *genii loci*, les esprits des eaux ont donc, pour ainsi dire, changé d'étiquette dans le domaine slave, passant du numineux païen au numineux chrétien. Cette association de l'eau stagnante avec l'enfer, qui va à l'encontre de la représentation traditionnelle dans laquelle prédomine le feu, ne se retrouve pas moins en Europe occidentale: on croyait en effet que les marais étaient les portes d'entrée de l'enfer, et d'après le prédicateur allemand Berthold de Ratisbonne (XIII^{ème} siècle), l'enfer se situe précisément à l'endroit de la terre qui est le plus marécageux (*Die hel ist enmitten dâ daz ertrîche aller sumpfigest ist*⁷⁸⁵).

Le constat fait par Claude Lecouteux pour le domaine germanique s'applique également au monde slave : le terme « diable » (ou *čěrt*) est un mot-valise hérité de la christianisation qui a regroupé sous cette désignation l'ensemble des génies des eaux – ainsi que tous les autres *genii loci* –, les plaçant ainsi d'emblée dans le camp du Mal⁷⁸⁶.

* * *

Le tableau ci-après résume l'importance des différents mondes subaquatiques dans les recueils de Grimm et d'Afanassiev.

Si l'on tente de dégager des tendances ou des spécificités « nationales » - ou, du moins, propres à chaque recueil –, en s'appuyant sur ce tableau, elles se trouvent sans nul doute surtout sur le plan des croyances qui affleurent dans les contes. Certes, on observe une prédominance des eaux dormantes dans les contes russes (étangs et lacs) et celle de l'eau vive dans les contes de Grimm. La prédominance de l'une ou l'autre de ces catégories dans l'imaginaire est liée à des représentations bien précises et à une vision du monde particulière.

⁷⁸⁴ Voir à ce sujet : L. N. Vinogradova, « *Narodnye predstavlenija o proisxoždenii nečistoj sily : demonologizacija umeršix* » (Les représentations populaires sur l'origine de la force impure : la démonisation des défunts), dans : *Slavjanskij i balkanskij fol'klor. Narodnaja demonologija (Le folklore slave et des Balkans. Démonologie populaire)*, Académie des sciences de Russie, Moscou, éditions Indrik, 2000, p. 25-51.

⁷⁸⁵ Art. « Sumpf », dans *HdA*, art. cit. supra, vol. 8, col. 603-604.

⁷⁸⁶ C. Lecouteux, « Les génies des eaux : un aperçu », art. cit. supra, p. 259.

Mais au-delà, c'est surtout l'emprise de cette vision du monde et des croyances qui y sont liées qui nous semble caractéristique d'une aire culturelle et de son imaginaire.

Formes de l'autre monde		KHM		NRS	
		Nombre de textes	%	Nombre de textes	%
eau salée	Mer	2	13,34	14	35,90
eau vive	Fleuves et rivières	4	26,66	8	20,50
	Puits, sources et fontaines	6	40	0	0
eau dormante	Etangs et lacs	3	20	14	35,9
	Marais	0	0	3	7,70
Total des mondes subaquatiques		15	100	39	100
Total des occurrences de l'autre monde		97	100	165	100

Ces croyances liées à l'autre monde sont présentes dans les deux recueils, sans toutefois y avoir la même intensité. Celles auxquelles renvoient les *Kinder- und Hausmärchen* (le *Wassermann*, les *Brunnenfrauen*, les ondines, etc.) mettent en scène des personnages de la « petite mythologie », qui sont en réalité des génies des lieux⁷⁸⁷ et qui apparaissent d'ordinaire plutôt dans les mémorats ou les légendes (*Lokalsagen*).

Si l'exemple de la cigogne qui va chercher les enfants dans le puits fait sourire, il en va autrement des contes dans lesquels il est question du diable et de l'au-delà : ainsi, les croyances relatives au diable et à l'eau dont témoignent les contes du recueil d'Afanassiev ont eu, jusqu'à une époque récente, un certain ancrage dans les campagnes russes. Le temps où l'on prenait soin de couvrir pour la nuit les récipients contenant de l'eau, de peur que le diable ne s'y réfugie, n'est pas si lointain ... La forte propension des contes russes à peupler tous les espaces aquatiques – à l'exception de ceux qui sont créés ou domestiqués par l'homme, comme les puits et les fontaines – d'êtres qualifiés de diables témoigne d'une réinterprétation chrétienne des génies de ces lieux.

⁷⁸⁷ Il va de soi que nous n'avons pu épuiser, dans ce chapitre, l'ensemble des questions relatives aux personnages issus des mondes subaquatiques. Il serait notamment intéressant de voir s'il est possible de classer les personnages surnaturels en fonction de leur nature plus ou moins bénéfique ou maléfique, mais aussi en fonction des espaces aquatiques d'où ils proviennent. En outre, est-il possible de dégager des types de donateurs prédominants ? Ces points ne pouvant être abordés dans le cadre du présent travail, ils pourront faire l'objet d'une étude ultérieure.

Chapitre 3 : Les mondes terrestres

Les mondes terrestres représentent de loin la catégorie la plus importante dans notre corpus, mais aussi la plus délicate à définir et à chiffrer précisément. Si les autres mondes associés à une localisation spécifique se laissent aisément identifier – comme les mondes souterrains, les montagnes, les îles, etc. – les mondes terrestres se confondent fréquemment avec les autres localisations. Seront donc étudiés dans cette partie les contes où l'autre monde n'est pas associé à une localisation géographique précise (souterraine, subaquatique, aérienne, insulaire ou en montagne).

On distingue quatre grandes catégories de contes : tout d'abord, les contes où l'autre monde est situé en forêt, puis les mondes lointains, ensuite les jardins, et enfin les mondes provisoires, liés à un maléfice.

1. Les mondes situés dans la forêt

Si, au premier abord, la forêt semble omniprésente dans les contes, à y regarder de plus près, les textes où l'autre monde est situé dans la forêt sont relativement peu nombreux. Comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude, dans la majorité des textes, la forêt est une zone de marge située entre le monde des hommes et l'autre monde.

Afin de déterminer précisément les cas où nous avons réellement affaire à un autre monde situé dans la forêt, nous devons donc distinguer les contes où la forêt représente un obstacle que le héros doit franchir sur son chemin vers l'autre monde⁷⁸⁸, de ceux où, après avoir séjourné pendant quelque temps dans la forêt, le héros retourne dans son monde d'origine. Dans d'autres contes, le séjour du héros dans la forêt peut être suivi d'un voyage dans un autre monde ; il s'agit alors de deux voyages successifs.

Dans les textes de notre corpus, la localisation de l'autre monde dans la forêt obéit à différentes fonctions. Toutes ont cependant en commun le fait que la sylve est un espace marginal, qui se situe à l'écart du monde des hommes et qui s'oppose à lui, incarnant la nature brute, non civilisée⁷⁸⁹.

⁷⁸⁸ Ces textes ont été étudiés dans la deuxième partie de cette étude.

⁷⁸⁹ Voir la deuxième partie de cette étude.

a. Un lieu de refuge

Dans un premier groupe de récits, la forêt hostile et sauvage devient un refuge pour le héros, contraint de partir de chez lui pour diverses raisons. Cette valeur protectrice est fréquemment matérialisée par un lieu plus restreint et fermé qui prend la forme d'une maisonnette ou d'un arbre creux.

Ainsi, une maisonnette au cœur de la forêt accueille les douze frères (KHM 9) durant la grossesse de leur mère, et c'est depuis un arbre élevé qu'ils guettent l'apparition du signe les autorisant ou non à rentrer au château.

Puis ils s'enfoncèrent dans la forêt et, tout au fond de celle-ci, en son lieu le plus sombre, ils trouvèrent une petite maisonnette ensorcelée qui était vide. [...] À partir de ce jour-là, ils partirent dans la forêt et abattirent des lièvres, des chevreuils, des oiseaux et des colombes sauvages et ce qu'ils trouvèrent d'autre à manger ; ils apportaient cela à Benjamin qui devait le leur préparer pour qu'ils puissent apaiser leur faim. Ils vécurent ensemble dix ans dans la maisonnette, et ils ne trouvèrent pas le temps long⁷⁹⁰.

Pendant ces dix années, la forêt leur offre donc non seulement un toit, mais aussi leur nourriture.

Dans le conte « Les six cygnes » (KHM 49), c'est « dans un château isolé qui se trouvait au milieu d'une forêt » que le roi dissimule ses enfants pour les protéger de leur marâtre. Seule une pelote magique que l'on fait rouler devant soi permet d'en trouver le chemin. Un peu plus tard, c'est dans une cabane de chasseur, située, elle aussi, dans la forêt, que la sœur retrouve ses frères et apprend le moyen de les délivrer.

Dans « Petit-frère et Petite-sœur » (KHM 11), une maisonnette similaire accueille la fillette et son frère changé en animal après qu'ils se sont enfuis de chez leur marâtre, jusqu'à la rencontre avec le roi. De même, dans « La jeune fille sans mains » (KHM 31), l'héroïne, contrainte de quitter le château de son époux trouve un abri avec son fils dans la forêt, dans une maisonnette tenue par un ange, et où son époux la rejoint après une longue errance.

Citons enfin la maisonnette des sept nains où Blanche-Neige parvient après avoir longuement erré dans la forêt. Dans la version russe de ce conte, « Le miroir magique » (NRS 211), l'héroïne

[...] marcha de par le monde longtemps ou non, elle se retrouva finalement dans une forêt sombre et dense : c'est à peine si on voyait le ciel au-dessus des grands arbres. Elle se mit à marcher dans cette forêt et arriva soudain par hasard dans une vaste clairière ; dans cette clairière se trouvait un palais de pierre blanche, et autour du palais, il y avait une grille d'or⁷⁹¹.

L'autre forme récurrente du lieu de refuge dans la forêt est l'arbre creux qui accueille les enfants dans « Petit-frère et Petite-sœur » (KHM 11), ou encore l'héroïne de « Toutes-

⁷⁹⁰ KHM, t. 1, p. 72-73.

⁷⁹¹ NRS, t. 2, p. 197. Afanassiev indique également une version ukrainienne (NRS 210), où l'

fourrures » (KHM 65) lorsque celle-ci fuit l'amour incestueux de son père. On peut également en rapprocher l'arbre dans lequel grimpe la sœur, dans « Les six cygnes » (KHM 49), pour coudre les chemises d'asters qui délivreront ses frères.

On retrouve cette fonction de refuge dans « Hans-mon-hérisson » (KHM 108), étendue à l'ensemble de la forêt, où le héros, dont le père est bien content de se débarrasser, part garder les cochons et les ânes. Dans « L'Eau de la Vie » (KHM 97), le héros doit être tué par un chasseur dans la forêt sur ordre de son père, tout comme Blanche-Neige (KHM 53). Dans les deux cas, le chasseur leur laisse la vie sauve, et, dans « L'Eau de la Vie », il échange ses vêtements avec le héros, qui s'enfonce alors dans la forêt. De même, dans « Jean-de-fer » (KHM 136), après avoir ouvert la cage de l'homme sauvage, le fils du roi, qui craint la colère de son père, demande à l'être surnaturel de l'emmener avec lui dans la forêt.

On le voit : si la forme de l'abri dans la forêt varie d'un conte à l'autre, sa fonction reste inchangée.

b. Un lieu de bannissement, d'exil, d'errance ou de châtiment

La forêt comme lieu de bannissement est à la fois le séjour de nombreux personnages frappés d'une malédiction, et celui d'individus qui sont, pour des raisons diverses, exclus de la société. Cette fonction rejoint l'étymologie du mot « forêt », qui vient du latin *fores* signifiant « au-dehors ».

Le premier cas de figure se rencontre dans les contes où la malédiction d'un personnage va de pair avec sa métamorphose, comme dans « La corneille » (KHM 93).

Il était une fois une reine qui avait une petite fille. Celle-ci était encore petite et devait être portée dans les bras. Un jour, l'enfant n'était pas sage et sa mère avait beau dire ce qu'elle voulait, elle ne se tenait pas tranquille. La mère perdit alors patience et, comme les corneilles volaient autour du château, elle ouvrit la fenêtre et dit : « Je voudrais que tu sois une corneille et que tu t'envoles : ainsi, j'aurais la paix. » A peine avait-elle prononcé ces paroles que l'enfant fut changée en une corneille qui quitta ses bras et s'envola par la fenêtre. Elle s'envola dans une sombre forêt où elle resta longtemps, et ses parents n'eurent plus de nouvelles d'elle⁷⁹².

Si, dans le conte « Les sept corbeaux » (KHM 25), qui présente une situation analogue, ceux-ci s'envolent par-delà la forêt pour rejoindre la montagne de verre, ici, c'est la forêt même qui est, dans un premier temps, le lieu du bannissement ; ce n'est que plus tard dans le déroulement du conte que l'héroïne rejoint la montagne de verre, sur laquelle se situe le château d'or de Stromberg.

⁷⁹² KHM, t. 2, p. 51.

Les contes « Le garçon-meunier et le petit chat » (KHM 106) et « Le poêle de fonte » (KHM 127) des frères Grimm, et « Le lynx⁷⁹³ » (NRS 266), d'Afanassiev, présentent également une métamorphose ou un changement de forme qui s'en rapproche : c'est aussi dans la forêt que la princesse changée en chat et le fils de roi enfermé dans le poêle de fonte attendent l'heure de leur délivrance. Dans le conte d'Afanassiev, l'héroïne changée en lynx ne sort de la forêt que pour nourrir son enfant, jusqu'au jour où son époux la délivre en brûlant sa peau de bête.

La métamorphose est remplacée par un déclassement social dans le conte « Le chasseur habile » (KHM 111), où le roi répudie sa fille parce qu'elle refuse d'épouser le capitaine qui prétend l'avoir libérée. Il l'envoie donc dans la forêt :

« Je vais te faire construire dans la forêt une petite maisonnette où tu resteras jusqu'à la fin de tes jours et où tu prépareras à manger pour tous ceux qui passeront, mais tu n'auras pas le droit d'accepter d'argent en échange⁷⁹⁴. »

Dans les récits qui s'apparentent au conte-type « La jeune fille sans mains » (AaTh 706), la forêt est tour à tour un lieu de bannissement et de châtement. Nous avons vu un peu plus haut que, chez les frères Grimm, elle avait une fonction de refuge. Dans deux des quatre versions de ce conte que comporte le recueil d'Afanassiev (NRS 280 et 282), la forêt est un lieu de bannissement à deux moments de l'action. La belle-sœur de l'héroïne calomnie celle-ci, à la suite de quoi son frère l'emmène « dans une sombre forêt » :

Elle y vécut longtemps ou non, ses vêtements tombèrent en lambeaux, si bien qu'elle se cacha dans un arbre creux⁷⁹⁵.

Un peu plus tard dans le conte, la belle-sœur de la jeune fille fait croire au mari de cette dernière, en interceptant la lettre annonçant la naissance de son enfant, que celle-ci a donné naissance à un être monstrueux. Son époux ordonne à ses parents de lui couper les bras et de la chasser dans la forêt.

Dans les deux autres versions⁷⁹⁶ (NRS 279 et 281), c'est le frère de l'héroïne qui lui coupe les bras après l'avoir emmenée dans la forêt, à la suite des fausses accusations de son épouse. A l'écart du monde des hommes, la forêt est donc un lieu où il peut se faire justice lui-même en châtant sa sœur à l'abri des regards. Dans ces deux versions, la forêt est donc, pour l'héroïne, un lieu de châtement avant d'être un lieu d'errance et de bannissement.

⁷⁹³ Il s'agit ici d'un personnage féminin frappé d'un sortilège. Le féminin du nom « lynx » n'existant pas en français (alors que le terme russe *rys'* est féminin), L. Gruel-Apert a fait le choix de traduire ce titre par « La louve », voir : A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 223-224 et note 1, p. 224.

⁷⁹⁴ KHM, t. 2, p. 134.

⁷⁹⁵ NRS, t. 2, p. 372.

⁷⁹⁶ NRS, t. 2, p. 365-368 et p. 371.

Enfin, dans le conte « Les trois sœurs » (KHM 82a), publié seulement dans la première édition du recueil des frères Grimm (1812), le roi est contraint de s'exiler en forêt après avoir dilapidé toute sa fortune :

Il était si riche qu'il croyait ses richesses inépuisables. Il menait donc un grand train de vie, [...] ; mais quand cela eut duré un temps, ses richesses se mirent à diminuer. Il dut ensuite mettre en gage une ville puis ses châteaux les uns après les autres, si bien qu'il ne lui resta finalement plus qu'un vieux château en forêt. Il s'y installa donc avec la reine et les trois princesses, et ils durent vivre pauvrement, et ils n'avaient rien d'autre que des pommes de terre, qui étaient leur repas quotidien⁷⁹⁷.

Le roi doit donc se contenter de la nourriture sommaire qui est celle des charbonniers du conte « Le sac, le chapeau et le cor » (KHM 54).

Parmi tous ces personnages de bannis figurent également les brigands et les criminels, dont le repaire se situe généralement au plus profond de la forêt.

Dans « La botte de cuir de buffle » (KHM 199) et le conte russe équivalent, « Le soldat et le tsar dans la forêt » (NRS 340), mais aussi dans « L'énigme » (KHM 22) et « Hans-le-Fort » (KHM 166), lorsqu'ils cherchent un toit pour la nuit, les personnages parviennent dans une demeure de brigands.

Dans les contes de notre corpus qui se rattachent au conte-type de Barbe-Bleue (AaTh 311-312), cet homme sanguinaire vit dans la forêt. Le fiancé brigand, dans le conte du même titre (KHM 40), invite sa fiancée à venir lui rendre visite chez lui, « dehors, dans la sombre forêt⁷⁹⁸. » Lorsque la jeune fille va le voir, au bout d'une journée de marche, elle parvient effectivement

[...] au cœur de la forêt, à l'endroit où elle était la plus sombre : il y avait là une maison isolée qui ne lui plut pas, car elle semblait si obscure et si inquiétante⁷⁹⁹.

Il en est de même dans « L'oiseau de Fitcher » (KHM 46), « Le château aux meurtres⁸⁰⁰ » (KHM 73a) et « La princesse et les brigands » (NRS 344).

La forêt est donc un monde à l'écart de la justice et des lois humaines, un « désert institutionnel », pourrait-on dire avec Jacques Le Goff⁸⁰¹, où les criminels accomplissent leurs

⁷⁹⁷ KHM, t. 2, p. 480-481.

⁷⁹⁸ KHM, t. 1, p. 219.

⁷⁹⁹ KHM, t. 1, p. 220.

⁸⁰⁰ Ce conte fut retiré du recueil des frères Grimm après la première édition, probablement en raison de son origine étrangère. Pour le texte, nous renvoyons à l'édition de Heinz Rölleke, parue chez Reclam, t. 2, p. 477-479.

⁸⁰¹ Voir : J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, dans : du même, *Un autre Moyen Age, op. cit. supra*, p. 504.

forfaits – vols, enlèvements, tortures et meurtres de jeunes filles, mais aussi cannibalisme – jusqu’au jour où la justice les rattrape.

c. Le domaine d’êtres surnaturels

A l’écart du monde des hommes, la forêt apparaît comme un monde où tout est possible, ces potentialités infinies s’incarnant dans les nombreuses créatures surnaturelles que le héros y rencontre, qui sont soit des donateurs, soit des êtres malveillants.

Parmi les donateurs, la Vierge Marie, que le pauvre bûcheron rencontre dans la forêt et à qui il confie sa fille dans « L’enfant de Marie » (KHM 3), est un cas à part dans la mesure où cette figure de donateur porte clairement la marque de la christianisation.

Les autres donateurs s’apparentent davantage à des *genii loci* : c’est le cas des lutins que la bonne fille rencontre dans « Les trois petits hommes dans la forêt » (KHM 13), mais aussi du petit homme gris avec qui le héros partage son repas dans « L’oie d’or » (KHM 64), ce pour quoi il est récompensé par l’oie d’or qu’il trouve entre les racines d’un arbre. Dans la version russe de ce conte, « Le bateau volant » (NRS 144), si le héros ne rencontre pas le donateur dans la forêt, celle-ci est aussi le lieu de la merveille puisque le bateau magique sort du tronc du premier arbre du bois.

Dans ces trois contes, les personnages se révèlent comme des donateurs une fois que le héros s’est soumis à une épreuve implicite consistant le plus souvent à partager son repas : il s’agit d’une épreuve comportementale (*Verhaltensprobe*) testant sa générosité⁸⁰² – Nicole Belmont parle d’une épreuve « qui concerne les qualités de compassion⁸⁰³ » du héros. C’est également ce qui se produit dans « La maison dans la forêt » (KHM 169), où seule la fille cadette du bûcheron pense à nourrir les animaux avant de préparer le repas pour elle-même et le vieil homme qu’elle rencontre. On retrouve la même épreuve – sans le motif des animaux – dans la première légende pour les enfants des frères Grimm, « Saint Joseph dans la forêt » (KL 1).

L’épreuve peut aussi être un test de ruse, comme dans « L’esprit dans la bouteille » (KHM 99), et même l’échec du héros ne le prive pas de son donateur. Ainsi, dans « Jean-de-fer » (KHM 136), le fils du roi est chargé par l’homme sauvage de garder le puits d’or qui se trouve au cœur de la forêt :

⁸⁰² Dans les traditions anciennes, le partage de nourriture équivaut à la passation d’un contrat.

⁸⁰³ N. Belmont, *Poétique du conte*, op. cit. supra, p. 178.

« L'eau du puits d'or est aussi claire et pure que du cristal. Tu dois rester à côté et veiller à ce que rien n'y tombe, sinon il sera déshonoré⁸⁰⁴. »

Parce qu'il a mis dans l'eau son doigt, puis ses cheveux, qui sont devenus tout dorés, le héros doit quitter la forêt ; il n'en gagne pas moins un donateur en la personne de l'homme sauvage, qui lui permet d'obtenir la main de la fille du roi.

Dans « La sage épouse » (NRS 216), cité plus haut, après s'être rendu « dans l'autre monde » à la demande du tsar pour demander à son défunt père où il a caché son argent, le héros doit aller chercher les « gousli qui jouent tout seuls ». Il arrive dans une sombre forêt, près d'une petite maison dans laquelle habitent la mère et le frère de son épouse magique, qui lui donnent l'objet qu'il cherche.

La forêt est aussi le lieu de la rencontre avec l'époux ou l'épouse surnaturel, notamment dans « Le pauvre apprenti meunier et le petit chat » (KHM 106) et dans « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88), mais aussi dans « Le poêle de fonte » (KHM 127), déjà cité.

La forêt abrite aussi des sorcières ou d'autres créatures démoniaques. La première sorcière qui vient à l'esprit est sans nul doute celle de « Hänsel et Gretel » (KHM 15),

qui guettait les enfants, et [qui] avait construit la maisonnette de pain dans l'unique but de les attirer⁸⁰⁵.

Précisons toutefois qu'ici, l'autre monde proprement dit ne comprend qu'une partie de la forêt : à la fin du conte, une fois le cours d'eau franchi, les enfants retrouvent une forêt qui leur est familière.

Bien souvent, la rencontre avec la sorcière entraîne une métamorphose, comme dans « Les deux frères » (KHM 60) et « Les enfants d'or » (KHM 85) : dans ces deux contes, l'un des deux frères s'égare dans la forêt au cours d'une partie de chasse et rencontre une sorcière qui le change en pierre. « Jorinde et Joringel » (KHM 69) réunit le motif de la pétrification, qui frappe le jeune homme, tandis que sa fiancée est changée en rossignol. Arrêtons-nous un instant sur la description de cet autre monde :

Il était une fois un vieux château qui se trouvait au milieu d'une forêt grande et épaisse, et où une vieille femme vivait toute seule ; c'était une puissante sorcière. Le jour, elle se changeait en chat ou en chouette, mais le soir, elle retrouvait sa forme humaine. [...] Lorsque quelqu'un s'approchait du château à cent pas, il était obligé de s'arrêter et ne pouvait bouger d'un pouce jusqu'à ce que la sorcière le libère ; mais quand c'était une jeune fille chaste qui s'aventurait dans ce cercle, la sorcière la changeait en oiseau et l'enfermait ensuite dans une cage qu'elle emportait dans une pièce de son château⁸⁰⁶.

⁸⁰⁴ KHM, t. 2, p. 236.

⁸⁰⁵ KHM, t. 1, p. 105.

⁸⁰⁶ KHM, t. 1, p. 364.

Comme dans « Hänsel et Gretel » (KHM 15), l'autre monde n'englobe pas ici toute la forêt, et se limite à une zone qui commence à cent pas du château. Nous reviendrons sur ce conte à la fin de ce chapitre, ainsi que sur « La vieille dans la forêt » (KHM 123) lorsqu'il sera question des mondes provisoires.

Le pendant de ces sorcières dans le recueil d'Afanassiev est le personnage de la Baba Yaga. Si ce personnage est récurrent dans les contes russes quel que soit le sexe du héros, le texte qui nous donne le plus d'informations concernant son habitat est « Vassilissa-la-très-belle⁸⁰⁷ » (NRS 104).

Vassilissa marcha toute la nuit et toute la journée, et c'est seulement le soir suivant qu'elle arriva dans la clairière où se trouvait la maisonnette de Baba Yaga ; l'isba était entourée d'une palissade faite d'ossements humains, sur les pieux étaient plantés des crânes humains avec des yeux ; à la place des piliers du portail – des jambes d'hommes, à la place du verrou – des mains, en guise de serrure – une bouche aux dents acérées. Vassilissa fut figée de peur et resta plantée sur place.(...) il ne fit pas noir longtemps : les yeux de tous les crânes de la palissade se mirent à brûler, et la clairière fut éclairée comme en plein jour⁸⁰⁸.

Vladimir Propp montre que la forêt fait partie des « attributs permanents⁸⁰⁹ » du personnage de la Baba Yaga, et c'est l'exemple de sa maisonnette qu'il utilise dans son essai « Les transformations du conte merveilleux » pour illustrer les notions de réduction et d'amplification d'un élément du conte⁸¹⁰.

Dans ce conte, après avoir laissé s'éteindre le feu de la maison, la marâtre envoie l'héroïne chercher du feu chez Baba Yaga, mais en réalité, elle espère se débarrasser d'elle. Au lieu d'être dévorée, l'héroïne rentre non seulement saine et sauve, mais en plus, ce voyage dans l'autre monde permet de rétablir la justice en infligeant à la marâtre le châtement qu'elle mérite : le feu rapporté par Vassilissa réduit cette dernière et ses filles en cendres.

Dans une de ses illustrations de ce conte, Ivan Bilibine a choisi de représenter le moment où l'héroïne repart chez elle avec le feu donné par la Baba Yaga. On distingue, à l'arrière-plan, la maisonnette de celle-ci, qui est représentée juchée sur des pattes de poule. Alors que ce détail n'est pas mentionné dans la description de la maison, citée plus haut, le peintre a choisi de le conserver parce qu'il s'agit de la forme récurrente sous laquelle est évoquée la demeure de cet être surnaturel⁸¹¹. Quant aux pattes de poule, elles sont un élément

⁸⁰⁷ Nous avons vu dans la deuxième partie de cette étude que la maison de la Baba Yaga pouvait également se situer à la frontière avec l'autre monde.

⁸⁰⁸ NRS, t. 1, p. 161.

⁸⁰⁹ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p. 69.

⁸¹⁰ V. Propp, « Les transformations du conte merveilleux », dans *Morphologie du conte*, op. cit. supra, ici p. 184-185.

⁸¹¹ Voir la deuxième partie de cette étude.

constitutif de la maison la de Baba Yaga. Comme nous l'avons vu à propos de la frontière, ce sont elles qui lui permettent d'assurer la fonction qui est la sienne dans la plupart des contes où elle apparaît : celle de poste-frontière avec l'autre monde.



Figure 7 : Ivan Bilibine, Vassilissa la très belle sortant de la maison de Baba Yaga. Illustration pour le conte "Vassilissa la très belle"⁸¹² (1899)

⁸¹² O. Semënov, *Ivan Bilibin. Rasskaz o xudožnike-skazočnike* (Ivan Bilibine. Histoire d'un peintre-conteur), Moscou, éditions Detskaja Literatura, 1996, p. 23.

Dans le conte « Le sylvain » (NRS 374), la montagne à l'intérieur de laquelle se trouve la demeure du *lešij* est située au cœur de la forêt. Dans la mesure où ce conte fait intervenir une montagne, il sera traité dans le chapitre correspondant. Notons simplement pour l'instant qu'il s'agit ici de mondes imbriqués l'un dans l'autre.

Signalons enfin un dernier texte, « Le Mal à un œil » (NRS 302), qui s'apparente davantage à une légende ou à un mémorat qu'à un conte proprement dit, mais qui n'en est pas moins intéressant dans la mesure où il situe dans la forêt l'habitat d'un être maléfique. Avant de nous tourner vers ce récit, rappelons brièvement la définition ce que C. W. von Sydow définissait comme « mémorat » : il s'agit de « récits faits par des personnes à propos d'expériences purement personnelles qu'elles ont faites elles-mêmes, [et qui] restituent des souvenirs personnels⁸¹³ ».

Un forgeron et un tailleur décident de partir en quête du Mal.

Ils marchèrent, marchèrent et pénétrèrent dans une forêt, une forêt épaisse, sombre, où ils trouvèrent un petit sentier ; ils empruntèrent ce sentier étroit. Ils marchèrent encore et encore sur ce petit chemin et ils virent soudain une grande isba⁸¹⁴.

Comme il fait nuit, ils décident d'entrer ; la maison est vide et inquiétante. Arrive finalement une vieille femme, « grande, hâve, borgne⁸¹⁵ », qui est la personnification du Mal (*lixo*). La suite du récit correspond à l'histoire d'Ulysse chez le cyclope Polyphème, transposée dans un décor plus « russe », conformément à la loi des écotypes : l'île des cyclopes est remplacée par la forêt. Dans ce récit, c'est le caractère hostile de la forêt qui est mis en avant.

Ainsi, dans la partie russe comme dans la partie allemande de notre corpus, les textes reflètent l'ambivalence du sentiment suscité par la forêt, qui est à la fois nourricière et utile à l'homme, et hostile : il s'agit d'un « mélange de respect et de crainte », comme l'écrit Francis Conte dans *L'héritage païen de la Russie*⁸¹⁶.

Notons cependant une différence liée aux genres des textes : dans les contes merveilleux au sens strict, comme ceux que rassemble le recueil des Grimm, lorsque la forêt est associée à

⁸¹³ Voir C. W. von Sydow, « Kategorien der Prosa-Volksdichtung », *art. cit. supra*, p. 66-89, ici p. 78.

⁸¹⁴ NRS, t. 2, p. 431.

⁸¹⁵ *Ibid.*, t. 2, p. 431.

⁸¹⁶ F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, *op. cit. supra*, p. 102-103.

des êtres maléfiques ou malveillants⁸¹⁷, la peur qu'elle inspire est neutralisée par la conscience qu'il s'agit d'un monde purement fictif. La perception de cet espace est tout autre dans des textes qui s'apparentent au genre de la légende : comme l'a souligné Max Lüthi, le rapport de l'homme au surnaturel, au numineux, est différent⁸¹⁸ et marqué par un sentiment d'« inquiétante étrangeté », selon les termes de Freud : le surnaturel y est perçu comme quelque chose d'effrayant, qui vient perturber le quotidien des hommes.

2. Les mondes lointains

Nous n'aborderons ici que les formes de l'autre monde qui n'ont pas de localisation spécifique et dont nous savons seulement qu'ils se situent à une grande distance du monde des hommes.

a. Une localisation le plus souvent vague

De manière générale, le conte est avare d'indications de distance, si bien que, dans une grande majorité de textes, cette localisation lointaine reste très vague. Bien souvent, d'ailleurs, les contes ne disent mot de la distance à franchir pour se rendre dans l'autre monde, tant celle-ci va de soi. Ainsi, la deuxième version du conte « Roulepois » (NRS 134) dit simplement, lorsque le héros part chez le dragon qui a enlevé sa sœur et ses deux frères aînés :

Roulepois prit sa massue et s'en fut chez le dragon à sept têtes, celui-là même chez qui s'étaient retrouvés ses frères et sa sœur⁸¹⁹.

Dans « La corneille » (KHM 93), les géants chez qui le héros arrive lui indiquent que le château d'or de Stromberg se trouve « à des milliers de lieues » de leur domicile. La suite du conte nous apprend que ce château se trouve sur une montagne de verre⁸²⁰.

Parfois, ce monde lointain semble même caractérisé par l'absence pure et simple de localisation précise. Dans « Point-du-jour, Soleil-couchant et Minuit » (NRS 140), les trois filles du tsar, qui vivent dans une demeure souterraine, apprennent dans un livre qu'il existe

⁸¹⁷ L'origine de cette association des esprits aux espaces sauvages est probablement à chercher du côté des exorcismes : on leur ordonnait en effet de quitter le monde des hommes pour gagner des contrées désertes. Voir C. Lecouteux, « Les marches de l'au-delà », *art. cit. supra*, p. 486.

⁸¹⁸ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, *op. cit. supra*, p. 8.

⁸¹⁹ NRS, t. 1, p. 258.

⁸²⁰ Nous reviendrons plus en détail sur ce conte dans le chapitre consacré aux montagnes.

un pays où le soleil brille et supplie leur père de les laisser remonter à l'air libre pour se promener dans le jardin. Le tsar cède, et les princesses se mettent à admirer le jardin.

Soudain, un grand tourbillon les souleva et les emporta haut, très loin : on ne sait où⁸²¹.

La suite du conte nous apprend que les trois jeunes filles ont été enlevées par des serpents et emmenées dans un autre monde souterrain⁸²².

Le plus souvent, la distance est exprimée au moyen de tournures figées à valeur hyperbolique, dont la plus courante est, dans les contes russes, « par-delà trois fois neuf pays » – une « pseudo-indication de lieu » qui exprime une « incertitude horizontale » (*horizontale Ungewissheit*), pour reprendre les termes de Sabine Wienker-Piepho⁸²³. La grande fréquence de cette formule rend extrêmement difficile un recensement exhaustif de ses occurrences. Nous nous contenterons donc d'en donner ici quelques exemples parmi les plus éloquents.

Dans « Le soldat déserteur et le Diable » (NRS 154), le héros, un soldat, devenu marchand, se rend « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume⁸²⁴ », où le diable tourmente la fille du tsar, et il parvient à guérir celle-ci. On retrouve cette expression dans « Les sept Siméon » (NRS 145-147), où les sept frères doivent aller chercher Elena-la-très-belle, qui vit, elle aussi, « par-delà trois fois neuf royaumes, dans le trois-fois-dixième État⁸²⁵. »

Cet ailleurs lointain remplace parfois d'autres localisations de l'autre monde. Dans la troisième version (NRS 221) du conte « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » (NRS 219-223), le royaume du tsar des mers est remplacé par un royaume terrestre lointain, où le père du héros arrive sur le dos d'un aigle.

Ils volèrent longtemps ou non, voilà qu'ils arrivent dans le trois-fois-neuvième royaume, dans le trois-fois-dixième État⁸²⁶.

Ils se rendent ensuite de la même façon chez ses deux autres sœurs, passant ainsi d'un monde lointain à un autre⁸²⁷.

⁸²¹ NRS, t. 1, p. 299.

⁸²² Voir le premier chapitre de cette partie.

⁸²³ S. Wienker-Piepho, « Schlösser im europäischen Volksmärchen », dans I. Jacobsen *et alii* (éd.), *Sprachmagie und Wortzauber/Traumhaus und Wolkenschloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummvisch, Königsfurt, 2004, p. 160-185, ici p. 166.

⁸²⁴ NRS, t. 1, p. 346.

⁸²⁵ NRS, t. 1, p. 325.

⁸²⁶ NRS, t. 2, p. 184.

⁸²⁷ Nous reviendrons dans la dernière partie de cette étude sur l'enchaînement des voyages dans l'autre monde.

Cette expression figée peut cependant connaître quelques variations. Ainsi, dans une des versions du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 176), le tsar envoie ses fils chercher l'Eau de la Vie et l'Eau de la Mort « en un lointain royaume, par-delà trois cents pays, dans le trois-fois-centième État. » Ce conte nous fournit également quelques détails sur ce monde :

[...] il alla, alla, le temps passa, il traversa tous les pays et atteignit le trois fois centième royaume où, à perte de vue, s'étendaient forêts et marécages. Dans la forêt serpentait un sentier que seuls pouvaient emprunter chemineau ou cavalier⁸²⁸.

L'expression « par-delà trois fois neuf pays » est aussi parfois complétée par d'autres informations qui, si elles ne nous renseignent pas davantage sur la localisation précise du royaume en question, donnent des indications qui contribuent à en accentuer l'étrangeté et, par là même, son éloignement par rapport au monde des hommes. On rencontre ainsi notamment, dans « L'anneau magique » (NRS 190-191, version n° 191) un « État des souris » : l'épouse du héros souhaite se débarrasser de lui et, profitant de son ivresse, elle lui dérobe son anneau magique. Surgissent alors douze gaillards à qui elle ordonne ceci :

« Transportez-moi par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume, dans l'État des souris⁸²⁹. »

Ce royaume lointain peut aussi être caractérisé par la présence d'un être monstrueux. Tel est le cas dans le conte « Une bonne parole » (NRS 334), qui indique simplement que l'autre monde, dans lequel parvient le héros, se trouve « loin » :

Il marcha, marcha, arriva loin et entendit dire que, dans ce pays, il y avait un dragon qui dévorait les gens⁸³⁰.

Dans la troisième version donnée par Afanassiev du conte « La Princesse-grenouille » (NRS 267-269), qui est la plus complète et la plus connue, ce royaume lointain, situé « par-delà trois fois neuf pays », est associé à un être particulier : Kachtcheï l'Immortel. Celui-ci, antagoniste par excellence du héros, tient son nom du fait que sa mort se trouve hors de son corps, dans un coffre qui est posé au sommet d'un chêne⁸³¹. Tandis que son épouse magique avait repris sa forme humaine, le héros a brûlé sa peau de grenouille. Ne la trouvant pas, Vassilissa-la-très-Sage s'exclame :

« Hélas, qu'as-tu fait, tsarévitch Ivan ? Si seulement tu avais entendu encore un peu, j'étais tienne pour toujours ! Mais à présent, adieu ! Viens me chercher par-delà trois fois neuf pays, dans le

⁸²⁸ A. N. Afanassiev, et L. Gruel-Apert, *Les contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 273.

⁸²⁹ NRS, t. 2, p. 49.

⁸³⁰ NRS, t. 3, p. 69.

⁸³¹ Il s'agit d'une variante du motif de l'âme (ou de la vie) hors du corps (AaTh 302 : Le corps sans âme, voir : CPF t. 1, p. 134-147).

trois-fois-dixième royaume, chez Kochtcheï l'Immortel. » Elle se changea en cygne blanc et s'envola par la fenêtre⁸³².

Dans un autre groupe de textes, à cette expression figée s'ajoute le fait que l'autre monde lointain se trouve par-delà la mer. Comme nous l'avons vu dans notre étude de la frontière, la mer est alors un synonyme de très grande distance.

Dans « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88), qui partage avec le conte de la princesse grenouille le motif de l'époux-animal, l'héroïne doit se rendre, lors de sa quête, de l'autre côté de la « mer Rouge », où son époux a été emporté, sur le dos de l'oiseau griffon, par la fille de roi qui avait été métamorphosée en dragon⁸³³. Dans « L'eau de jeunesse et la fille-tsar » (NRS 175), c'est la mer Blanche qui est évoquée, associée à un royaume qui est désigné comme « le royaume des filles ». Ce conte ayant déjà été évoqué dans la deuxième partie de cette étude, nous ne nous y arrêterons pas plus longuement ici. Notons simplement, dans les deux derniers textes cités, l'occurrence de noms géographiques réels, qui sont, en quelque sorte, détournés pour les besoins du récit.

On retrouve cette localisation par-delà la mer dans « Les sept Siméon⁸³⁴ » (NRS 145-147), dans la deuxième version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 220), mais aussi dans « Le fidèle Jean » (KHM 6), tiré du recueil des frères Grimm, où le héros et son serviteur se rendent chez la fille du roi au toit d'or :

Ils prirent alors la mer et naviguèrent jusqu'à ce qu'ils arrivent à la ville où vivait la fille du roi au toit d'or.

Dans « Hans-le-Fort » (KHM 166), le pays de la jeune fille délivrée par le héros se trouve également par-delà la mer. Lorsque les fils du roi partent en quête de l'Eau de la Vie, sur le chemin du retour, après avoir traversé deux pays frappés de guerre et de famine, ils doivent franchir la mer pour rentrer chez eux – un détail qui n'était pas mentionné lors de l'évocation du voyage aller⁸³⁵.

On peut rapprocher de la formule « par-delà trois fois neuf royaumes » l'analyse que fait Mircea Eliade du nombre 9, dans lequel il voit un « nombre mystique », dans la mesure où il est un multiple de 3, nombre à valeur religieuse. On sait que le nombre 3 est fondamental dans la vision du monde propre au chamanisme, qui se représente l'univers sous forme de trois étages (Ciel, terre, enfers) reliés par un axe central assurant la communication entre eux.

⁸³² NRS, t. 2, p. 335.

⁸³³ KHM, t. 2, p. 22.

⁸³⁴ NRS, t. 1, p. 319.

⁸³⁵ Nous reviendrons plus longuement sur les dissymétries des trajets aller et retour dans la dernière partie de cette étude.

Le chiffre neuf joue un rôle particulier dans l'ascension du chaman au Ciel, qui est figurée, dans les cérémonies chamaniques, par une échelle à neuf barreaux ou par un bouleau comportant neuf encoches⁸³⁶.

Sur la base de cette analyse du nombre 9, il semble donc être possible de faire un parallèle entre le voyage du héros dans un autre monde situé par-delà le trois fois neuvième royaume, et le voyage du chaman au ciel. Contentons-nous pour l'instant de cette observation. Nous reviendrons sur les similitudes existant entre le voyage du héros de conte et la conception du monde propre au chamanisme dans les deux chapitres suivants, et dans la dernière partie de cette étude.

Hormis la distance, le caractère étrange – et étranger – de ce pays est souligné par le fait que certaines choses ou certains êtres, courants dans le monde des hommes, y sont inconnus. Ainsi, dans les contes « Les trois kopecks » (NRS 217-218) et « Les trois enfants chanceux » (KHM 70), le héros parvient dans un pays situé par-delà la mer, dont les habitants n'ont jamais vu de chat. Ce dernier conte mentionne également des îles où les coqs et les faux sont inconnus. De même, dans « Le sel » (NRS 242), le héros arrive dans un pays situé par-delà la mer, et où le sel est inconnu. Dans tous les cas, cela lui permet de faire fortune⁸³⁷.

Le pendant de l'autre monde localisé par-delà la mer, semblent être, dans le recueil des frères Grimm, les mondes situés par-delà la forêt, que l'on rencontre dans les contes « Les douze frères » (KHM 9), « Les sept corbeaux » (KHM 25) et « Les six cygnes » (KHM 49), qui s'apparentent tous trois au conte-type de la petite fille qui cherche ses frères (AaTh 451), mais aussi dans « Les deux compagnons de route » (KHM 107) et « La boule de cristal » (KHM 197). Cette localisation n'est toutefois pas absente du recueil d'Afanassiev, où, dans le conte « La plume de Finist, clair faucon » (NRS 234-235, version n° 235), le fiancé animal de l'héroïne s'envole « par-delà la sombre forêt » lorsqu'il se croit trahi par sa bien-aimée. Dans « La princesse ensorcelée » (NRS 271), le château merveilleux se trouve dans une prairie située par-delà le bois.

Le célèbre dialogue entre la marâtre de Blanche-Neige et son miroir magique, dans le conte n° KHM 53 du recueil des Grimm, nous donne une variante de cette localisation en

⁸³⁶ Eliade montre que le nombre 7 a également une valeur sacrée, mais que ces nombres ne sont pas les seuls, l'univers céleste pouvant avoir, selon les peuples, douze, seize, dix-sept voire trente-trois cieux. Voir : M. Eliade, *Le chamanisme ...*, *op. cit. supra*, p. 222-225.

⁸³⁷ Les contes KHM 70 et NRS 242 seront étudiés dans le dernier chapitre de cette partie, consacré aux mondes insulaires.

remplaçant la forêt par des montagnes. A la question de la reine orgueilleuse, le miroir répond :

« Majesté, vous êtes la plus belle chez nous,
Mais Blanche-Neige, par-delà les montagnes,
Chez les sept nains,
est encore mille fois plus belle que vous⁸³⁸. »

Il arrive également qu'à la distance s'ajoutent des obstacles qui soulignent le caractère inaccessible de l'autre monde. Lors de l'évocation de la longue route du fils aîné, la troisième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 173) passe en revue les différents obstacles qui séparent du monde des hommes le pays où l'on peut se procurer l'eau de jeunesse :

Un jour passa, puis deux, puis une semaine, puis un mois, et deux, et trois ; [le tsarévitch Dimitri] eut beau s'enquérir autour de lui, nul ne connaissait la Belle Fille. Il finit par gagner des lieux déserts où terre et ciel s'étendaient à perte de vue. Il poussa plus loin et, tout à coup, devant lui se dressa une montagne si haute que le regard ne pouvait l'embrasser. Tant bien que mal il en franchit la cime et, tout en haut, il vit apparaître un vieux aux cheveux blancs⁸³⁹.

Celui-ci lui apprend le chemin qu'il doit suivre :

« ... le chemin que tu dois suivre croise trois larges fleuves. A chacun d'eux, il te faudra prendre le bac. Au premier, on te coupera le bras droit, au deuxième le bras gauche et au troisième, la tête⁸⁴⁰ ! »

C'est dire si l'autre monde est hors de la portée du commun des mortels.

b. Un cas particulier : le bout du monde

Plusieurs contes de notre corpus se contentent d'évoquer le bout du monde, dont le nom à lui seul symbolise un éloignement extrême ; les textes n'en disent rien de plus, hormis le fait qu'on ne peut aller plus loin. Dans le conte « Les sept corbeaux » (KHM 25), la sœur marche « sans cesse, loin, très loin, jusqu'à ce qu'elle parvînt au bout du monde⁸⁴¹. » C'est là que demeurent le soleil, la lune et les étoiles.

Le conte d'Afanassiev intitulé « La princesse ensorcelée » (NRS 271-272, version n° 272), où le héros, un soldat, part en tapis volant à la recherche du royaume où se trouve sa fiancée magique, donne quelques détails sur ce lieu. Il se rend ainsi successivement chez trois Baba Yaga, dont la dernière habite « au bout du monde » :

⁸³⁸ KHM, t. 1, p. 272-273.

⁸³⁹ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 263.

⁸⁴⁰ Ibid.

⁸⁴¹ KHM, t. 1, p. 155.

Il y avait là une maisonnette, et au-delà, il n'y avait que de l'obscurité (*t'ma kromešnaja*), on ne voyait rien ! « Eh bien ! se dit-il, si je n'obtiens pas de réponse ici, ensuite, je peux plus aller nulle part ! (*bolše letet' nekuda*)⁸⁴².

Au bout du monde, il n'y a donc, en somme, que l'obscurité, le néant. Cette dernière Baba Yaga est la maîtresse des vents. C'est le vent du sud, le dernier arrivé, qui apprend au soldat où trouver son épouse en racontant qu'il revient d'un nouveau royaume. Voici comment le vent du sud décrit le temps nécessaire pour s'y rendre :

A pied, on mettrait trente ans, un oiseau mettrait dix ans, mais si je me mets à souffler, nous y serons en trois heures⁸⁴³.

Le vent du sud emporte donc le soldat :

Soudain, un puissant tourbillon se mit à souffler et à siffler, le soldat fut soulevé dans les airs et emporté par-delà les montagnes et les mers, juste sous les nuages, et exactement trois heures plus tard il fut dans le nouveau royaume où vivait sa belle princesse⁸⁴⁴.

C'est aussi au bout du monde que pousse l'arbre de vie qui porte des pommes d'or. Dans « Le serpent blanc » (KHM 17), le héros doit s'acquitter de trois épreuves avant de pouvoir épouser une fille de roi ; la troisième consiste à aller chercher une pomme de l'arbre de vie. Le héros se met en route, « bien décidé à marcher aussi longtemps que ses jambes le porteraient », mais sans avoir la moindre idée de l'endroit où pousse cet arbre.

Quand il eut déjà traversé trois royaumes et qu'il arriva, un soir, dans une forêt, il s'assit au pied d'un arbre pour y dormir ; il entendit alors un bruissement dans les branches de l'arbre, et une pomme d'or tomba dans sa main. Au même moment, trois corbeaux descendirent vers lui, vinrent se poser sur ses genoux et lui dirent : « Nous sommes les trois jeunes corbeaux que tu n'as pas laissé mourir de faim. Nous avons grandi et entendu dire que tu cherchais la pomme d'or, et nous sommes allés de l'autre côté de la mer, jusqu'au bout du monde, là où pousse l'arbre de vie, pour te la rapporter⁸⁴⁵.

Dans la première édition du volume de notes (1822) qui accompagne leur recueil de contes, les frères Grimm citent, pour le conte « Les trois corbeaux⁸⁴⁶ » (KHM 25), un récit qui offre une description précise des lieux. Il s'agit à la fois de la représentation que l'on se fait communément du bout du monde, et de ce qu'il en est, prétendument, en réalité. Le héros, un jeune tailleur y arrive au bout du monde après avoir vécu diverses aventures.

Il ne trouva pas [le monde], comme on se l'imagine d'ordinaire, fermé avec des planches clouées (*mit Brettern vernagelt*) entre lesquelles il y a des interstices par lesquels on voit les saints anges occupés à préparer le temps qu'il fera, à forger des éclairs, à transformer la vieille lumière du soleil en nouvelle lumière de lune et à fabriquer, à partir de la lumière de la lune et des étoiles usées, des aurores boréales, des arcs-en-ciel et de clairs crépuscules pour les nuits d'été. Non, la voûte céleste, bleue, descendait jusqu'à la surface de la terre comme un four. La lune était justement sur le point de se lever, au bord du plafond creux, et le tailleur céda à la tentation de la

⁸⁴² NRS, t. 2, p. 351.

⁸⁴³ NRS, t. 2, p. 352.

⁸⁴⁴ NRS, t. 2, p. 352.

⁸⁴⁵ KHM, t. 1, p. 116-117.

⁸⁴⁶ Dans la première édition des contes (1812 pour le tome 1), les corbeaux sont au nombre de trois.

toucher du bout de l'index. Mais on entendit un chuintement, et la peau et la chair de son doigt furent brûlées jusqu'à l'ongle⁸⁴⁷.

Le premier élément de la description, le monde fermé par des planches clouées, trouve son origine dans l'expression proverbiale *Hier ist die Welt mit Brettern vernagelt* (littéralement : ici, le monde est fermé par des planches clouées), qui signifie qu'on se trouve devant un grand obstacle et qu'il est impossible de continuer plus loin. Cette expression remonte à une menterie tirée de l'*Ethnographia Mundi* de Johannes Olorinus Variscus (1608), dans laquelle un homme se rend jusqu'au bout du monde et trouve celui-ci fermé⁸⁴⁸.

Le conte des sept corbeaux (KHM 25) n'est pas le seul à associer le bout du monde aux corps célestes. Dans « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (NRS 169), le tsar envoie le héros chercher la princesse qu'il désire épouser :

Puisque tu as su me procurer l'oiseau de feu, sache m'obtenir une fiancée : par-delà trois fois neuf pays, au bout du monde, là où se lève le soleil radieux, vit la princesse Vassilissa, c'est elle que je veux. Si tu me l'obtiens, je te couvrirai d'or et d'argent ; sinon, de mon glaive je te tranche la tête⁸⁴⁹.

Cette description évoque une représentation du monde où la terre est plate et entourée par la mer, connue au Moyen Age par la Cosmographie de Cosmas Indicopleustès.



Figure 8 : L'édifice du monde de Cosmas Indicopleustès⁸⁵⁰

⁸⁴⁷ KHM, vol. 3, *Anmerkungen*, 1822. Il s'agit d'un texte de Voß, tiré de son traité intitulé *Alte Weltkunde nebst der hesiodischen Welttafel*, Iéna, 1804. Voir : J. et W. Grimm, H. Rölleke (éd.), *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 907-908.

⁸⁴⁸ L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, op. cit. supra, vol. 1, 255.

⁸⁴⁹ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 130.

⁸⁵⁰ C. Weule, « La surface terrestre », dans H. Kraemer (éd.), *L'univers et l'humanité*, 4 vol., Paris, Bong & Cie, 1904-1905, t. 3, p. 439.

On peut rapprocher de ces textes la dernière version du conte « Marco le Riche et Vassili l'Infortuné » (NRS 305-307) du recueil d'Afanassiev, où le héros, injustement accusé de vantardise par ses camarades, va « voir le Soleil radieux » afin de lui demander pourquoi il n'a pas brillé pendant trois jours. Si le texte du conte ne dit pas explicitement que le héros se rend au bout du monde, nous pouvons cependant le supposer, par recoupement avec le conte précédent.

Enfin, la première version que donne Afanassiev du conte « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212-215) donne une indication concernant le temps nécessaire pour parvenir au bout du monde. Le tsar, pour se débarrasser de son archer dont il convoite l'épouse, donne à celui-ci l'ordre suivant : « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi ». L'épouse de l'archer, qui est douée de pouvoirs surnaturels, admet qu'il s'agit là d'une tâche difficile :

C'est vrai, ce n'est pas une petite tâche ! Pour parvenir jusque là-bas, il faut marcher pendant neuf ans, et neuf ans pour en revenir, soit dix-huit ans en tout⁸⁵¹.

Elle lui donne une petite pelote et une serviette brodée. La pelote s'arrête au portail d'un palais, où vivent la mère et les sœurs de l'épouse de l'archer. La mère de celle-ci est une maîtresse des animaux et des poissons, et les convoque tous pour leur demander s'ils savent « comment aller je ne sais où, rapporter je ne sais quoi ». Tous les animaux terrestres et aquatiques l'ignorent, sauf une vieille grenouille « qui avait pris sa retraite depuis déjà trente ans. » Voici ce qu'elle apprend à la vieille et au héros :

« Ce lieu se trouve au bout du monde : loin, très loin ! Je l'aurais bien accompagné jusque là-bas, mais je suis bien trop vieille et c'est à peine si j'arrive à traîner mes pattes. Même en cinquante ans, je n'arriverais pas là-bas⁸⁵². »

La maîtresse des animaux donne ensuite au héros un bocal rempli de lait frais dans lequel elle dépose la grenouille, qui servira donc de guide au héros.

c. D'autres procédés à valeur hyperbolique pour évoquer la distance

Même si la distance qui sépare l'autre monde du monde des hommes va de soi, certains textes l'évoquent par le temps nécessaire pour se rendre dans l'autre monde. Nous venons de voir que, dans le conte « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212-215), il faut

⁸⁵¹ NRS, t. 2, p. 139.

⁸⁵² NRS, t. 2, p. 141.

neuf ans pour y aller et neuf ans pour en revenir. Dans « Les deux Ivan, fils de soldat » (NRS 155), la distance est exprimée comme suit :

il galopait nuit et jour, un mois passa, puis un deuxième, puis un troisième, et il arriva dans un État inconnu⁸⁵³.

Si ces indications de durée sont somme toute relativement courantes, le conte utilise aussi une autre image très éloquente pour figurer la distance, celle des bottes de fer que le héros doit user avant de parvenir dans l'autre monde. Dans notre corpus, ce motif apparaît en particulier dans les récits correspondant aux contes-types AaTh 400 « L'homme à la recherche de son épouse disparue » et AaTh 425 « La recherche de l'époux disparu⁸⁵⁴ ». Les exemples les plus éloquents sont « La plume de Finist, clair faucon » (NRS 234-235, version n° 234) et « La princesse-grenouille » (NRS 267-269, version n° 268).

Dans le premier de ces deux contes, l'héroïne demande à son père de lui rapporter de la ville « une plume de Finist, clair faucon » (version n° 234), ou une « petite fleur vermeille » (version n° 235) qui lui permettent de faire apparaître le fiancé animal. Les sœurs de l'héroïne surprennent une nuit sa conversation avec son bien-aimé et, jalouses, elles placent sur la fenêtre de sa chambre des couteaux auxquels l'oiseau viendra se blesser⁸⁵⁵. Se croyant trahi, il s'envole au loin, en disant à la jeune fille,

Adieu, belle fille ! [...] si tu as envie de me revoir, viens me chercher par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume. Tu useras trois paires de souliers de fer, tu casseras trois bâtons de fonte, tu rongeras de part en part trois pains de pierre avant de me retrouver, moi, le vaillant gaillard⁸⁵⁶ ! (NRS 234)

Dans la suite du conte, ce motif scande la progression de l'action et le cheminement de l'héroïne.

Il en va de même lorsque c'est un héros masculin qui part à la recherche de son épouse animale, comme dans « La princesse-grenouille » (NRS 267-269, version n° 268). Soulagé de voir son épouse sous sa forme humaine, le héros jette la peau de grenouille dans le poêle. Son épouse lui répond :

Il ne te reste plus qu'à partir à ma recherche dans le septième royaume ! Avant de me retrouver, il te faudra user des bottes de fer et ronger trois pains de fer⁸⁵⁷ !

Ce motif, qui met l'accent sur la durée du voyage, permet d'assimiler celui-ci aux tâches impossibles que le héros doit accomplir et qui contribuent à l'identifier comme tel.

⁸⁵³ NRS, t. 1, p. 352.

⁸⁵⁴ Voir : K. Ranke, art. « Abtragen der Schuhe », dans *EM*, t. 1, 1977, col. 40-42.

⁸⁵⁵ Ce motif, ainsi que celui du fiancé-oiseau, rappellent le lai d'Yonec, de Marie de France (XII^{ème} siècle). Voir : Marie de France, *Lais*, op. cit. supra, vers 286-294, p. 238-241.

⁸⁵⁶ NRS, t. 2, p. 237.

⁸⁵⁷ NRS, t. 2, p. 332.

3. Les jardins

Le premier constat que l'on peut faire à la lecture des textes de notre corpus est le suivant : les jardins abondent dans les contes. Nous n'étudierons ici que ceux qui représentent un autre monde à part entière ou qui jouent un rôle particulier au sein de cet autre monde.

On constate tout d'abord qu'hormis les quelques jardins évoqués en lien direct avec l'habitat des hommes – comme celui où pousse le poirier dans lequel Cendrillon disparaît après le bal (KHM 21) – la majorité de ceux que le conte mentionne sont associés, d'une manière ou d'une autre, à l'autre monde⁸⁵⁸. Ce lien apparaît de manière évidente dans la situation initiale du conte « Raiponce » (KHM 12).

Dans ce conte, le jardin appartient à un être doté de pouvoirs surnaturels, notamment d'utiliser les simples. Ces pouvoirs n'interviennent pas dans l'intrigue ultérieure, mais leur mention souligne le caractère surnaturel de leur propriétaire, la magicienne. En pénétrant dans le jardin de celle-ci, l'homme viole son territoire et, pour l'en dédommager et avoir la vie sauve, il est contraint de lui promettre l'enfant que porte sa femme. On peut voir dans cette promesse un sacrifice ou un droit de passage.

Dans « L'âne aux deux salades » (KHM 122), le héros est emporté par les nuages qui le déposent dans un jardin où il découvre par hasard deux sortes de salades magiques : l'une qui transforme en âne celui qui en mange, l'autre qui lui rend sa forme humaine⁸⁵⁹.

[Le nuage] traversa le ciel pendant un certain temps, puis il descendit et se posa au-dessus d'un grand jardin potager entouré de murs, si bien que le chasseur tomba doucement à terre entre des choux et des légumes. Il regarda autour de lui et dit : « Si seulement j'avais quelque chose à manger ! J'ai tellement faim, et il me sera difficile d'aller plus loin. Mais je ne vois ici ni pommes, ni poires, ni aucun fruit : il n'y a rien que des herbes. » Finalement, il se dit : « Faute de mieux, je peux manger un peu de salade. Ce n'est pas particulièrement bon, mais cela me rafraîchira. » Il se mit donc en quête d'une belle tête de salade et se mit à en manger. Mais à peine en eut-il avalé quelques bouchées qu'il se sentit tout drôle et tout changé. Il lui poussa quatre pattes, une grosse tête et deux longues oreilles et il vit avec effroi qu'il était transformé en âne. Mais comme il avait encore très faim et que la salade juteuse était très à son goût, conformément à sa nouvelle nature, il continua de manger goulûment. Il finit par arriver devant une autre variété de salade, mais à peine en eut-il avalé un peu qu'il ressentit de nouveau un changement et retrouva sa forme humaine⁸⁶⁰.

Le propriétaire de ce jardin n'est pas mentionné, mais les propriétés merveilleuses des salades qui y poussent ne laissent aucun doute sur son appartenance à l'autre monde. Les deux

⁸⁵⁸ Nous avons déjà étudié dans la deuxième partie de cette étude les jardins qui représentent un passage vers l'autre monde.

⁸⁵⁹ Ce thème peut aussi être lié aux pommes, avec une métamorphose partielle comme dans le Volksbuch de *Fortunatus*, très largement diffusé grâce à de nombreuses adaptations à la fin du XV^{ème} et au XVI^{ème} siècles. Voir : H.-J. Uther, art. « Fortunatus », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 7-14.

⁸⁶⁰ KHM, t. 2, p. 176-177.

sortes de salades jouent ici le rôle d'objets magiques qui permettront au héros de récupérer son bien – le cœur de l'oiseau qui rend riche et le manteau qui rend invisible – dans la suite du conte.

Dans « L'oiseau de feu et le loup gris » (NRS 168), le héros est envoyé dans plusieurs mondes successifs à la recherche d'animaux ou d'êtres merveilleux que convoitent leurs souverains respectifs. Il est tout d'abord question du jardin où se trouve l'oiseau de feu, qui est l'objet de la première quête du tsarévitch Ivan.

Le loup gris l'emporta sur son dos plus rapidement qu'un cheval et il le conduisit jusqu'à une muraille. [...] Le loup dit : « Descends et franchis ce mur ! De l'autre côté s'étend un jardin. Dans ce jardin, tu verras l'oiseau de feu enfermé dans sa cage d'or⁸⁶¹. »

Toujours dans ce conte, c'est aussi dans un jardin que le héros voit et enlève la reine Elena-la-très-belle, tandis qu'elle vient s'y reposer dans la fraîcheur du soir. On sait qu'Hélène-la-très-belle épousera le héros et non le tsar. Le jardin est donc aussi, pour le héros, le lieu de la rencontre avec l'épouse magique.

[...] le loup se mit à courir aussi vite qu'une flèche ; il courut peu de temps, comme dirait le conte, et il arriva bientôt dans le royaume de la reine Elena-la-très-belle. Parvenu à la grille d'or qui entourait un jardin merveilleux, le loup dit au vaillant gaillard⁸⁶² [...].

Ces jardins sont les seuls éléments qui sont évoqués à propos des mondes dans lesquels se rend le héros, et ont de ce fait une valeur métonymique.

Dans le conte « L'épouse achetée » (NRS 230), c'est dans un « jardin verdoyant » que le héros rencontre son épouse, Nastassia-la-très-belle, enfermée derrière une grille d'or par un vieil homme, qui joue un rôle de donateur pour le héros. Ce jardin se situe dans un monde lointain que le héros atteint en franchissant la mer⁸⁶³.

Ces deux contes reflètent la loi du genre qui veut que ce soit précisément dans un jardin situé dans l'autre monde que se trouve l'objet de la quête du héros. Tel est le cas lorsque le héros part à la recherche de pommes de l'arbre de vie, de l'oiseau de feu, de l'Eau de la Vie. Parfois, le jardin lui-même n'est pas évoqué, comme dans le conte « Le serpent blanc » (KHM 17), où la troisième épreuve à laquelle le héros doit se soumettre pour épouser la fille du roi consiste à rapporter une pomme de l'arbre de vie. Comme nous l'avons vu un peu plus haut, les corbeaux se contentent de dire qu'ils sont allés au bout du monde chercher ce fruit.

L'objet de la quête est le même dans « Le fils de roi qui n'a peur de rien » (KHM 121), mais cette fois, le héros accomplit la quête lui-même, et le jardin – ou du moins la partie qui intéresse le héros – et ses abords sont décrits.

⁸⁶¹ NRS, t. 1, p. 417.

⁸⁶² NRS, t. 1, p. 419.

⁸⁶³ Il en est de même dans la seconde version de ce conte (NRS 231).

Il prit ensuite congé du géant et poursuivit son chemin, par monts et par vaux, à travers champs et forêts, jusqu'à ce qu'il finisse par trouver le jardin merveilleux. Les animaux étaient couchés tout autour, mais ils avaient baissé leurs têtes et ils étaient en train de dormir. Ils ne se réveillèrent pas non plus lorsqu'il s'approcha, et il les enjamba, puis il escalada la grille et arriva sans encombre dans le jardin. L'arbre de vie se dressait au beau milieu de celui-ci, et les pommes rouges brillaient dans ses branches. Le fils de roi grimpa le long du tronc, et quand il voulut tendre la main pour saisir une pomme, il vit qu'un anneau était suspendu devant. Il passa son bras à travers l'anneau sans difficulté et cueillit la pomme. L'anneau se resserra fermement autour de son bras et il sentit qu'une force inouïe se mettait soudain à couler dans ses veines. Quand il fut redescendu de l'arbre avec la pomme, il ne voulut pas escalader la grille. Il empoigna le grand portail et n'eut qu'à le secouer qu'une seule fois pour que l'ouvrir en grand avec fracas. Il sortit donc par là, et le lion, qui était allongé devant le portail et qui s'était réveillé, le suivit, non pas en colère et furieux, mais comme son maître, d'un air soumis⁸⁶⁴.

Ce jardin est donc le lieu de l'épreuve, où le héros affirme sa supériorité sur l'antagoniste qu'est le géant et se procure un auxiliaire, le lion, qui lui sauvera la vie quand le géant tentera de le tuer. Alors que dans d'autres textes, la pomme de l'arbre de vie est ce qui permet de gagner la main de la princesse, il s'agit ici d'un motif aveugle, puisqu'il n'est plus question de la fiancée du géant par la suite.

Dans deux autres contes de notre corpus, le motif du jardin est étroitement lié au thème de la métamorphose et de la délivrance. Dans « Les douze frères (KHM 9), devant la maisonnette où la sœur retrouve ses frères dans la forêt se trouve un petit jardin où poussent douze lys.

Il y avait cependant un petit jardin devant la maisonnette ensorcelée, dans lequel poussaient douze fleurs de lys, qu'on appelle aussi « étudiants »*. Comme elle voulait faire plaisir à ses frères, elle cueillit les douze fleurs et pensait en offrir une à chacun au moment du repas. Mais au moment même où elle brisa la tige des fleurs, les douze frères furent changés en corbeaux et s'envolèrent au-dessus de la forêt, et la maison avec le jardin avait disparu elle aussi⁸⁶⁵.

Le fait que la métamorphose des frères en corbeaux coïncide avec le moment où la sœur coupe les fleurs de lys permet de voir dans celles-ci un double végétal des frères⁸⁶⁶. Les différentes étapes de ce conte reflètent donc une conception du monde où le passage d'un règne à l'autre – humain, végétal, animal – est possible dans un sens comme dans l'autre.

Dans « La corneille » (KHM 93), le jardin est aussi un lieu important pour la progression de l'action. Voici ce que la jeune fille métamorphosée en corneille dit à l'homme qui se propose pour la délivrer :

« Avance encore dans la forêt et tu trouveras une maison dans laquelle se trouve une vieille femme qui te proposera à manger et à boire. Mais tu ne dois rien accepter : si tu manges ou si tu bois quelque chose, tu sombreras dans le sommeil et tu ne pourras pas me délivrer. Dans le jardin qui se trouve derrière la maison, il y a un grand tas de broussailles sur lequel tu devras grimper pour

⁸⁶⁴ KHM, t. 2, p. 167-168.

⁸⁶⁵ KHM, t. 1, p. 75.

⁸⁶⁶ On retrouve cette valeur des fleurs de lys dans le conte « Les enfants d'or » (KHM 85), où les fleurs et les jumeaux sont nés d'un même principe vital qui prend la forme d'un poisson merveilleux.

m'y attendre. Je viendrai trois jours de suite à deux heures dans un carrosse, qui sera attelé d'abord de quatre étalons blancs, puis de quatre étalons fauves, et enfin de quatre étalons noirs ; mais si tu n'es pas réveillé et si tu dors, je ne serai pas délivrée⁸⁶⁷. »

Finalement, plus que le lieu de la délivrance, ce jardin sera le lieu de son échec : l'homme cédera à la tentation du vin et de la nourriture, et devra par conséquent entreprendre une quête pour retrouver la jeune fille. Dans ces deux contes, le jardin est donc un lieu charnière dans la mesure où l'épisode de l'action qui y est lié déclenche le voyage du héros⁸⁶⁸ dans l'autre monde. On peut cependant considérer que ces deux jardins se situent déjà dans un monde intermédiaire qui n'est plus celui du héros et qui se trouve dans la forêt⁸⁶⁹.

Les jardins de ces trois contes ne servent de décor qu'à un seul épisode de l'action. En revanche, dans le conte « Le lion et la grenouille » (KHM 129a), qui n'a figuré que dans la première édition des *Kinder- und Hausmärchen*, le jardin de l'autre monde est le lieu où se déroule la majeure partie de l'action. Une fille de roi part à la recherche de son frère qui n'est pas rentré d'une partie de chasse et rencontre un lion qui la prend sur son dos.

Lorsqu'ils eurent fait un bon bout de chemin ainsi, ils parvinrent à une caverne. Le lion emporta la jeune fille à l'intérieur ; elle n'avait pas peur et ne voulait nullement descendre de son dos parce qu'il était si gentil. Ils traversèrent donc cette caverne qui devint de plus en plus sombre et où il finit par faire nuit noire. Après que cela eut duré un petit moment, ils ressortirent à la lumière du jour et arrivèrent dans un jardin merveilleusement beau. Tout y était luxuriant et brillait au soleil, et au beau milieu du jardin s'élevait un somptueux palais⁸⁷⁰.

Dans ce jardin se trouve également un étang avec une île sur laquelle est plantée une petite tente où vit une grenouille ; celle-ci procure à l'héroïne les diverses choses que le lion exige d'elle. La suite du conte nous apprend que ces deux animaux sont, en réalité, des humains métamorphosés : le lion est le frère de la jeune fille et la grenouille une fille de roi. Le jardin est donc pour eux à la fois un lieu de bannissement et celui de leur délivrance.

On peut assimiler aux jardins de l'autre monde la prairie dans laquelle l'héroïne arrive après être passée par le puits dans le conte « Dame Holle » (KHM 24), mais aussi le plateau sur lequel se trouve la maison de l'auxiliaire magique dans « L'ondine de l'étang » (KHM 181) et dans « La gardeuse d'oies à la fontaine » (KHM 179). Malgré l'absence de clôture dans ces trois cas, la description des lieux et, surtout, le fait que la demeure de l'auxiliaire

⁸⁶⁷ KHM, t. 2, p. 51-52.

⁸⁶⁸ Le masculin a ici une valeur générale.

⁸⁶⁹ Nous avons vu au début de ce chapitre que la forêt pouvait avoir à la fois une fonction de refuge, mais aussi de lieu de bannissement.

⁸⁷⁰ KHM, t. 2, p. 503.

surnaturel s'y trouve, permettent d'y reconnaître une forme de l'autre monde. Voyons en quels termes ces lieux sont évoqués.

[la jeune fille] se précipita dans le puits pour aller chercher la bobine. Elle perdit connaissance et quand elle revint à elle, elle se trouvait dans une belle prairie qu'éclairait le soleil et où poussaient des milliers de fleurs⁸⁷¹. (KHM 24)

Le jeune homme s'étendit sur le banc, sous un pommier sauvage. Il faisait bon et l'air était doux ; tout autour de lui, s'étendait une prairie verdoyante parsemée de primevères, de thym sauvage et de mille autres fleurs. Au milieu coulait un clair ruisseau et le soleil scintillait sur l'eau⁸⁷². (KHM 179)

[L'épouse du chasseur] glissa à terre et tomba dans un profond sommeil. Peu après, elle fut emportée dans un rêve. Elle marchait, craintive, sur un chemin qui montait au milieu de falaises ; des épines et des vrilles s'accrochaient à ses pieds, la pluie lui fouettait le visage et le vent ébouriffait ses longs cheveux. Quand elle eut atteint le sommet, une vue tout autre s'offrit à ses yeux. Le ciel était bleu, l'air doux, le sol s'inclinait en une pente douce et une cabane coquette s'élevait dans une prairie verte et parsemée de fleurs multicolores. Elle s'en approcha et ouvrit la porte, et il y avait dedans une vieille aux cheveux blancs qui l'invita à entrer d'un signe de la main. À ce moment même, la malheureuse se réveilla⁸⁷³. (KHM 181)

Rappelons que le voyage onirique décrit dans ce dernier extrait annonce le voyage effectué par l'héroïne dans la réalité⁸⁷⁴. Comme on le voit dans ces trois extraits, la demeure de l'être surnaturel se situe dans un paysage qui réunit les différents éléments du *locus amoenus* et de la nature bienveillante : les fleurs, mais aussi le cours d'eau dans le second passage, dont Pierre Gallais a montré, à propos des romans du Moyen Age, à quel point il était un élément fondamental de ce lieu⁸⁷⁵. Ces descriptions des jardins et le motif de l'arbre de vie évoquent inmanquablement celle du premier jardin, le jardin d'Eden :

Yahvé Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait modelé. Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin et de là, il se divisait pour former quatre bras⁸⁷⁶.

Les textes que nous venons d'étudier proviennent, dans leur grande majorité, du recueil des frères Grimm. Les jardins évoqués dans les contes d'Afanassiev sont le plus souvent créés par enchantement. Nous les aborderons donc dans le point suivant. Il apparaît cependant d'ores et déjà que les jardins ont la même fonction que les clairières, mais aussi les îles et les grottes, comme nous le verrons dans les chapitres suivants : ce sont des mondes clos qui sont souvent le lieu de l'apothéose du héros et de la réalisation de sa quête.

⁸⁷¹ KHM, t. 1, p. 150-151.

⁸⁷² KHM, t. 2, p. 342.

⁸⁷³ KHM, t. 2, p. 355.

⁸⁷⁴ Ce conte sera abordé dans le chapitre relatif aux montagnes.

⁸⁷⁵ Nous renvoyons à l'ouvrage de Pierre Gallais *La fée à la fontaine et à l'arbre...*, *op. cit. supra*, p. 9, 30, 104 et suiv.

⁸⁷⁶ Voir : Genèse 2, 8-10.

4. Les mondes magiques ou provisoires

Nous rencontrons enfin dans notre corpus quelques occurrences de mondes provisoires qui doivent leur existence à des maléfices ou des enchantements.

a. Les mondes dus à un maléfice

Certains de ces mondes provisoires sont clairement associés à un sortilège jeté par un être doué de pouvoirs surnaturels, le plus souvent par une sorcière.

L'exemple le plus éloquent est certainement « Rose-d'épine » (KHM 50). Lorsque l'héroïne se pique au fuseau, le vœu fait par la treizième femme sage⁸⁷⁷ lors de sa naissance s'accomplit, et la jeune fille est plongée dans un sommeil de cent ans, de même que le château et tous ceux qui s'y trouvent, hommes et bêtes. Ce sortilège, qui se limite au château, s'applique donc à un espace clairement circonscrit par la haie d'épines.

On peut voir dans cette zone délimitée localement, et qui comprend uniquement le château, une forme d'autre monde dont la caractéristique majeure est que le temps s'y arrête. Il y a donc, en quelque sorte, création d'un autre monde par suspension du temps⁸⁷⁸. Le thème de l'enlèvement dans l'autre monde est ici inversé : au lieu que le personnage disparaisse dans l'autre monde, ce qui arrive par exemple suite à la transgression d'un interdit, c'est l'autre monde qui s'installe à l'intérieur du monde des hommes.

« Jorinde et Joringel » (KHM 69) et « La vieille dans la forêt » (KHM 123) comportent tous deux une forme d'autre monde provisoire situé en forêt et lié aux pouvoirs d'une sorcière, dont la présence ou l'habitation en constitue le centre. Dans « Jorinde et Joringel », déjà cité dans le point consacré à la forêt, nous avons vu que les pouvoirs de la sorcière s'étendent à cent pas autour de son château.

La suite du conte montre que ce maléfice n'est efficace qu'aussi longtemps que durent les pouvoirs de la sorcière. Joringel parvient à les anéantir grâce à une fleur magique.

[...] une nuit, il rêva qu'il trouvait une fleur rouge à l'intérieur de laquelle il y avait une belle et grosse perle. Il cueillait cette fleur et se rendait au château avec elle : tout ce qu'il touchait avec la fleur était délivré du sortilège ; il rêva aussi que cela lui permettait de retrouver sa Jorinde bien-

⁸⁷⁷ C'est, en allemand, le nom des fées : *wisiu wip*.

⁸⁷⁸ Pour d'autres occurrences de ce motif, voir le chapitre 5 de cette partie, ainsi que la deuxième partie de cette étude, consacrée aux mondes aquatiques.

aimée. Le matin, quand il se réveilla, il partit par monts et par vaux, pour voir s'il ne trouverait pas une telle fleur ; il chercha longtemps, et, au matin du neuvième jour, il trouva la fleur rouge sang. Au cœur de la fleur, il y avait une grosse goutte de rosée, de la taille d'une très belle perle. Il emporta cette fleur et marcha nuit et jour jusqu'au château. Lorsqu'il s'en fut approché à cent pas, il ne se changea pas en pierre et put continuer son chemin jusqu'à la grille⁸⁷⁹.

Le conte précise que la sorcière perd ses pouvoirs aussitôt que Joringel la touche avec sa fleur. On ignore, en revanche, ce qu'il advient d'elle et de son château par la suite : une fois les deux jeunes gens réunis et les autres jeunes filles délivrées, les lieux n'ont plus d'importance pour l'intrigue.

Mentionnons également ici la « maisonnette ensorcelée » dans la forêt où les douze frères trouvent refuge dans le conte du même titre (KHM 9). Celle-ci semble attendre les douze garçons quand, menacés de mort, ils quittent le château de leurs parents, et elle disparaît au moment même où ils sont changés en corbeaux. Le jardin qui se trouve près de la maisonnette et où poussent les douze lys a été évoqué un peu plus haut.

Dans « La vieille dans la forêt » (KHM 123), la forêt dans laquelle l'héroïne se retrouve après l'attaque des brigands n'est pas un bois ordinaire : la fin du conte nous apprend que le fils de roi et ses serviteurs avaient été changés en arbres par la vieille femme. On peut donc supposer que la forêt s'éclaircit, sans disparaître toutefois, lorsqu'ils retrouvent leur forme humaine.

La jeune fille s'adossa alors à un arbre pour [attendre la petite colombe blanche] et, tandis qu'elle se tenait ainsi, elle eut l'impression que l'arbre était moelleux et souple, et qu'il abaissait ses branches. Et soudain, les rameaux enlacèrent la jeune fille et se changèrent en deux bras, et, quand elle se retourna, l'arbre était devenu un bel homme qui la tenait dans ses bras et qui l'embrassa tendrement en lui disant : « Tu m'as délivré et tu m'as soustrait au pouvoir de la vieille, qui est une méchante sorcière. Elle m'avait changé en arbre, et tous les jours, pendant quelques heures, j'étais une colombe blanche, et tant que la vieille avait l'anneau, je ne pouvais pas retrouver ma forme humaine. » Ses serviteurs et ses chevaux furent alors libérés du charme qui les avait changés en arbres, eux aussi, et ils se trouvaient près du jeune homme⁸⁸⁰.

Nous voyons donc ici que les pouvoirs d'une créature maléfique peuvent aller jusqu'à modifier la nature qui l'entoure – un phénomène que l'on retrouve à la fin du conte « Les deux frères » (KHM 60). Le premier frère pétrifié, le second part à sa recherche, rencontre la même sorcière que lui, mais il parvient à déjouer la ruse de celle-ci et à ramener son frère à la vie.

[Les] jumeaux, lorsqu'ils se reconnurent, [...] s'embrassèrent et se réjouirent de tout leur cœur. Puis ils saisirent la sorcière, la ligotèrent et la jetèrent dans le feu. Et quand elle eut brûlé, la forêt s'ouvrit d'elle-même et devint claire et lumineuse, et on pouvait apercevoir le château royal, distant de trois lieues de route⁸⁸¹.

⁸⁷⁹ KHM, t. 1, p. 365-366.

⁸⁸⁰ KHM, t. 2, p. 181-182.

⁸⁸¹ KHM, t. 1, p. 333.

Rappelons qu'avant de rencontrer la sorcière, le premier frère s'était enfoncé très profondément dans la forêt en poursuivant une biche blanche, et que seuls ses animaux l'avaient suivi. La forêt maléfique s'évanouit donc au moment de la mort de la sorcière.

Le début du conte « Jean-de-fer » (KHM 136) présente des similitudes avec la situation que nous venons d'évoquer, où les propriétés maléfiques d'un être surnaturel se transmettent au milieu qui l'entoure.

Il était une fois un roi qui avait près de son château une vaste forêt, dans laquelle courait toute sorte de gibier. Un jour, le roi envoya un chasseur tuer une biche dans la forêt, mais le chasseur ne revint pas. « Peut-être lui est-il arrivé malheur », dit le roi, qui envoya le lendemain deux autres chasseurs dans la forêt à sa recherche, mais ils ne revinrent pas non plus. Le troisième jour, le roi fit donc venir tous ses chasseurs et leur dit : « Passez la forêt tout entière au peigne fin et ne vous arrêtez pas avant d'avoir retrouvé vos trois camarades. » Mais de tous ces soldats non plus, aucun ne rentra, et l'on ne revit pas non plus un seul des chiens de la meute qu'ils avaient emmenée avec eux. Depuis ce temps-là, plus personne n'osait aller dans la forêt, et elle était là, dans le silence et la solitude les plus profonds, et l'on voyait seulement un aigle ou un autour la survoler de temps à autre⁸⁸².

Ici, le maléfice est apparent et les disparitions des chasseurs ont une origine clairement identifiée. La forêt redevient normale une fois que l'homme sauvage est capturé.

Dans « Le cercueil de verre » (KHM 163), le maléfice est d'une nature différente : après que la fille du comte a refusé les avances du magicien, celui-ci a transformé en miniature le château de la jeune fille et l'a enfermé dans une boîte de verre placée à l'intérieur d'une montagne⁸⁸³.

Lorsque la boîte de verre est ouverte, après avoir été transportée à l'air libre, le sortilège est levé et le château reprend ses dimensions d'origine.

Une fois dehors, la demoiselle souleva le couvercle de la caisse, et ce fut une merveille de voir le château, les maisons et les cours grandir à la vitesse de l'éclair pour reprendre leurs dimensions d'origine. Les jeunes gens retournèrent ensuite dans la caverne souterraine et firent remonter, grâce à la pierre, les flacons remplis de fumée. A peine la demoiselle eut-elle ouvert les flacons que la fumée bleue s'en échappa et se changea en personnes vivantes, en chair et en os, dans lesquels la demoiselle reconnut ses serviteurs et ses gens⁸⁸⁴.

Rappelons qu'ici aussi, la fin du maléfice suit de peu la mort du magicien.

Si, dans les textes étudiés jusqu'à présent, le maléfice était le fait d'un être surnaturel, dans un dernier groupe de textes, il est attribué au Diable, de manière plus ou moins explicite. Dans la première des deux versions du conte « La princesse ensorcelée » (NRS 271-272), tiré

⁸⁸² KHM, t. 2, p. 233-234.

⁸⁸³ Cette localisation sera étudiée de manière plus détaillée dans le chapitre consacré aux montagnes.

⁸⁸⁴ KHM, t. 2, p. 292-293.

du recueil d'Afanassiev, les diables sont désignés, comme souvent, par l'adjectif « impur⁸⁸⁵ » (*nečistyj*). Le héros, un soldat, parvient dans un palais de marbre blanc en poursuivant un lièvre. Peu après, arrive une princesse toute noire, avec des laquais noirs et des chevaux noirs, qui apprend au héros que « les impurs » (*nečistyje*) ont pris possession de son château. Le soldat subit trois nuits de tourments pour la délivrer et, après chaque nuit, la princesse et ses gens deviennent progressivement blancs : jusqu'à la poitrine, puis jusqu'aux genoux et, enfin, ils redeviennent entièrement blancs.

La seconde version de ce conte (NRS 272) est très proche du conte « La princesse-serpent » (NRS 270), qui sera abordé dans le chapitre consacré aux montagnes. Dans cette seconde version, un soldat doit passer trois nuits dans le château pour délivrer une princesse métamorphosée en ourse.

Le maléfice qui pèse sur le château est le suivant : aussitôt qu'il se retrouve seul dans le château, une nostagie (*toska*) terrible s'empare du soldat qui, le troisième jour, tente de prendre la fuite mais ne parvient pas à trouver la sortie du château. Prisonnier ce celui-ci, il est donc condamné, en quelque sorte, à délivrer la princesse⁸⁸⁶.

b. Les mondes créés par enchantement

D'autres textes décrivent des mondes proprement merveilleux : ceux qui voient le jour grâce à la magie.

Un premier groupe de textes regroupe des contes où le héros doit accomplir une épreuve consistant à construire un château en une journée ou une nuit. Dans « La vraie fiancée » (KHM 186), la marâtre impose à l'héroïne de lui construire un château dans la plaine en l'espace d'une journée. La jeune fille y parvient grâce à l'aide d'une auxiliaire surnaturelle, une vieille femme qui accomplit le travail à sa place. Il s'agit là d'un monde – limité aux dimensions du château – qui apparaît au cours de l'action du conte.

[...] lorsque [la jeune fille] arriva dans la vallée, les blocs de pierre y étaient entassés les uns sur les autres. En concentrant toutes ses forces, elle ne pouvait même pas faire bouger le plus petit d'entre eux. Elle s'assit par terre et fondit en larmes, mais elle espérait que la bonne vieille viendrait à son secours. En effet, celle-ci ne se fit pas attendre longtemps, elle apparut et consola la jeune fille : « Va t'allonger là-bas, à l'ombre, et dors. Je construirai le château pour toi, va ! Si cela te fait plaisir, tu pourras y habiter toi-même. » Lorsque la jeune fille fut partie, la vieille femme toucha

⁸⁸⁵ Nous avons expliqué l'emploi de cet euphémisme dans le deuxième chapitre de cette partie, consacré aux mondes aquatiques.

⁸⁸⁶ Pour le motif des châteaux ensorcelés, voir : S. Wienker-Piepho, *art. cit. supra*, E. Bozóky, « Roman médiéval et conte populaire : le château désert », *Ethnologie française*, 4, 1974, p. 349-356, et R. Pfeiffer, *En route vers l'au-delà arthurien, Etude sur les châteaux enchantés et leurs enchantements*, Juris Druck, Zurich, 1970.

les blocs de pierre grise. Ils se mirent aussitôt en mouvement, s'assemblèrent, et c'était comme si ce mur avait été bâti par des géants. Sur cette base s'éleva le bâtiment du château, et on eût dit qu'une multitude de mains invisibles s'activaient et posaient les pierres les unes sur les autres. Le sol grondait, de hautes colonnes s'élevaient d'elles-mêmes vers le ciel et se rangeaient dans l'ordre les unes auprès des autres. Sur le toit, les tuiles s'emboîtaient comme il faut, et quand il fut midi, la grande girouette virevoltait déjà, à la pointe de la tour, comme une jeune fille vêtue d'une robe dorée qui vole au vent. L'intérieur du château fut prêt avant le soir. J'ignore comment la vieille s'y prit, mais les murs des pièces étaient tendus de soie et de velours, il y avait là des chaises aux broderies multicolores et des fauteuils richement décorés étaient placés près de tables de marbre. Des lustres de cristal étaient accrochés au plafond et se reflétaient sur le sol brillant. Il y avait, dans des cages dorées, des perroquets verts et des oiseaux exotiques au chant merveilleux : partout régnait une magnificence telle qu'on eût dit qu'un roi devait emménager là⁸⁸⁷.

Dans d'autres contes, ce monde apparaît grâce à un don merveilleux du héros. Ainsi, dans « L'œillet » (KHM 76), le fils du roi est doué d'une pensée magique qui fait que tous ses souhaits se réalisent. Après l'avoir enlevé pendant le sommeil de sa mère, le cuisinier l'emporte dans un endroit lointain et lui demande de souhaiter qu'apparaisse un château. Il en est de même dans « Hans l'idiot » (KHM 54a), un conte qui n'a été publié que dans la première édition des *Contes de l'enfance et du foyer*, et qui s'apparente comme le précédent au conte-type du prince dont tous les souhaits se réalisent (AaTh 652). Le héros est ici un idiot qui fait le vœu que la fille du roi soit enceinte de lui ; une fois l'enfant né et son père identifié, le roi marie sa fille à l'idiot et les enferme avec leur enfant dans un tonneau qu'il jette dans les flots. Quand la faim se fait sentir, l'idiot fait apparaître un repas, puis, sur les conseils de la jeune fille, un bateau et enfin un château sur la terre où ils accostent. On retrouve exactement le même motif dans les contes « Emelia l'idiot » (NRS 165-166, version n° 165) et « Par l'ordre du brochet » (NRS 167), du recueil d'Afanassiev.

On peut rapprocher de ces textes deux contes où le même don est reporté sur des objets magiques. Dans « Les animaux fidèles » (KHM n° 104 a), il s'agit d'une pierre magique qui réalise tous les souhaits de son possesseur. Le héros, pris en flagrant délit de vol par les gardes du roi, est enfermé dans une caisse livrée aux flots. Les animaux qu'il a délivrés auparavant le libèrent et trouvent une pierre blanche, apportée par le courant. L'homme fait donc apparaître un château à l'aide de la pierre, mais il révèle son secret à des marchands de passage qui lui ravissent la pierre et font disparaître ce château ; l'homme parvient cependant à récupérer la pierre merveilleuse et à faire réapparaître le château.

Dans la première version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 219), un aigle recueilli par un tsar qui le nourrit pendant plusieurs années, emporte celui-ci chez sa sœur cadette, dans l'autre monde, et lui offre, pour le dédommager, deux coffrets qu'il

⁸⁸⁷ KHM, t. 2, p. 371.

lui recommande de n'ouvrir qu'une fois rentré chez lui, l'un à l'arrière de son château, et l'autre devant. A son retour,

[le tsar] se rendit [...] dans la cour de derrière et ouvrit le coffret rouge – des bœufs et des vaches, des brebis et des moutons se mirent à en sortir ; il apparut beaucoup, beaucoup de bétail de toutes sortes, toutes les granges et tous les enclos en furent remplis. Il sortit dans la cour de devant, ouvrit le coffret vert, et un grand et magnifique jardin apparut devant lui : quelles sortes d'arbres n'y avait-il pas là⁸⁸⁸ !

Enfin, dans un dernier groupe de contes tirés du recueil d'Afanassiev, le héros doit faire apparaître un jardin merveilleux en une nuit – il s'agit d'une des conditions pour épouser la fille du tsar. Tel est le cas dans deux autres versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 219 et 223) et « Je-ne-sais-pas » (NRS 296). Voyons comment ces jardins sont décrits :

... tu m'as rendu un service, à présent, rends m'en un autre ; voilà ta tâche : plante d'ici demain un jardin verdoyant, grand et luxuriant, et dans ce jardin, que des oiseaux chanteurs gazouillent, que les arbres soient en fleurs et portent des pommes et des poires mûres⁸⁸⁹. (NRS 219)

Qu'avant l'aube, tu dois m'avoir planté un jardin tel que personne n'en aura de semblable, et qu'il y pousse des pommes telles que les unes soient d'or et les autres d'argent. (NRS 223)

Dans le conte « Je-ne-sais-pas » (NRS 296), le héros replante le jardin du tsar en une nuit, sans que celui-ci le lui ait demandé. Sur le plan fonctionnel, ce motif joue le même rôle que dans les contes précédents : c'est ainsi que le héros parvient à attirer sur lui l'attention du tsar et, un peu plus tard, à épouser sa fille cadette. Notons cependant que, dans ce dernier conte, le héros y parvient lui-même, grâce à ses capacités physiques hors du commun, et non grâce à son épouse surnaturelle⁸⁹⁰.

Citons également « Le conte du tsar Saltan », de Pouchkine, où toute une ville merveilleuse surgit sur l'île où s'échoue le tonneau dans lequel sont enfermés la tsarine et son fils. Cette fois, c'est une jeune fille changée en cygne, à qui le fils du tsar a sauvé la vie⁸⁹¹, qui est à l'origine de ce monde merveilleux.

⁸⁸⁸ NRS, t. 2, p. 173.

⁸⁸⁹ NRS, t. 2, p. 175.

⁸⁹⁰ Il s'agit alors du conte-type de la fille du diable (AaTh 313).

⁸⁹¹ On retrouve ici à la fois le motif des animaux reconnaissants et celui de l'épouse animale.



Figure 9 : Ivan Bilibine, « Et, tout étonné, il voit une grande ville à ses pieds⁸⁹² » (1907)

⁸⁹² Illustration pour le conte d'Alexandre Pouchkine « Conte du Tsar Saltan, de son fils, le fameux et puissant preux, le prince Gvidon, et de la belle princesse-cygne », dans T. Verižnikova, *Ivan Jakovlevič Bilibin (1876-1942)*, op. cit. supra, p. 77.

c. Les mondes provisoires

Enfin, dans les contes « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212) et « La princesse-serpent » (NRS 270), du recueil d'Afanassiev, se rencontrent des mondes provisoires grâce auxquels le héros se procure des objets magiques qui lui assureront le triomphe final. Dans le premier, le héros détient un auxiliaire surnaturel invisible, Chmat-razoum, qui fait apparaître par magie, au milieu de l'océan, une île avec une petite tonnelle.

Voilà l'archer qui vole au-dessus de la mer profonde, Chmat-razoum lui crie : « Si tu le désires, je peux construire sur cette mer une tonnelle dorée. Tu pourras t'y reposer et t'y procurer ton bonheur (*ščast'e dobyt'*). – Vas-y, fais-le ! dit l'archer, et les voilà qui descendent vers la mer. » Là où, une minute auparavant, les vagues se déchaînaient, au même endroit apparut un îlot, et sur cet îlot il y avait une tonnelle dorée⁸⁹³.

L'île disparaît aussitôt que Chmat-razoum reprend sa route avec son maître, à la stupéfaction des marchands qui y avaient accosté.

« N'est-il pas temps pour nous de rentrer ? » [dit l'archer.] A peine eut-il dit ces mots qu'un tourbillon impétueux le souleva et l'emporta à travers les airs⁸⁹⁴.

Ce conte comporte une autre occurrence de monde provisoire : le héros échange son auxiliaire surnaturel contre trois objets magiques que lui montrent les marchands, dont un coffret magique.

L'un des marchands sortit de sa poche un petit coffret ; à peine l'avait-il ouvert que sur toute l'île apparut un magnifique jardin, avec des fleurs et des chemins, et dès qu'il le referma, le jardin disparut⁸⁹⁵.

Les autres objets sont une hache qui permet de construire instantanément des bateaux et un cor qui fait apparaître une armée. Dans la suite du conte, au retour de l'archer dans son État, l'auxiliaire magique fait apparaître un palais somptueux au bord de la mer.

« Eh, Chmat-razoum, ne pourrais-tu pas construire un palais ici ? – Pourquoi ne le pourrais-je pas ! » Le palais apparut en un clin d'œil, et il était si somptueux qu'il est impossible de le dire : il était deux fois plus beau que celui du roi. L'archer ouvrit le petit coffret, et un jardin apparut tout autour du château, dans lequel poussaient des arbres et des fleurs rares⁸⁹⁶.

C'est dans ce décor qu'ont lieu les retrouvailles de l'archer avec son épouse magique. Le roi, jaloux, décide de détruire le jardin et de tuer le héros, mais celui-ci a tôt fait de venir à bout de l'armée royale grâce à ses objets magiques. Le jardin – un lieu clos – devient donc aussi le lieu du triomphe final du héros, qui monte sur le trône.

⁸⁹³ NRS, t. 2, p. 143.

⁸⁹⁴ NRS, t. 2, p. 144.

⁸⁹⁵ NRS, t. 2, p. 143.

⁸⁹⁶ NRS, t. 2, p. 144.

On rencontre un monde qui apparaît et disparaît de manière similaire dans le conte « La princesse-serpent » (NRS 270), où, pour remercier le héros d'avoir délivré sa fille, le père de celle-ci lui offre un petit tonneau doté de propriétés merveilleuses :

Chaque fois que tu feras rouler le tonneau à droite, un palais apparaîtra, chaque fois que tu le feras rouler à gauche, il disparaîtra⁸⁹⁷.

Comme dans le conte précédent, cet autre monde provisoire permet au héros de se procurer un objet magique grâce auquel il peut vaincre l'ennemi qui assiège la capitale, en remerciement de quoi le tsar lui donnera la main de sa fille.

Ces mondes provisoires apparaissent donc pour les besoins du récit et font progresser l'action.

* * *

Si les mondes terrestres sont difficiles à chiffrer précisément, parce que cette localisation vague se combine souvent avec d'autres localisations plus spécifiques, comme la forêt ou les jardins, il n'en est pas moins possible de repérer deux caractéristiques majeures. Tout d'abord, la fonction de ces mondes dépend des êtres auxquels ils sont associés, leur connotation variant selon qu'il s'agit de donateurs, d'auxiliaires ou d'époux surnaturels (comme dans les contes KHM 49 et 136, et NRS 212-215, NRS 234-235), ou de personnages ayant un rôle d'antagoniste (KHM 69, NRS 134 et 302). Ensuite, qu'ils soient maléfiques ou merveilleux, ces mondes sont tous placés sous le signe de l'opposition et de l'altérité par rapport à l'univers du héros.

⁸⁹⁷ NRS, t. 2, p. 339.

Chapitre 4 : Les mondes aériens

De la vision du monde propre au Moyen Age, les textes de la tradition orale ont conservé notamment la représentation du ciel comme quelque chose de matériel : la voûte céleste – une métaphore architecturale qui reflète à elle seule cette vision du monde – était imaginée comme un plafond solide et pouvait donc servir d’assise à des royaumes aériens existant parallèlement au monde des hommes.

Les mondes aériens se rencontrent dans seize contes de notre corpus, dont douze sont extraits des *Kinder- und Hausmärchen* : « L’enfant de Marie » (KHM 3), « Le tailleur au Ciel » (KHM 35), « Le gai luron » (KHM 81), « Hans-le-Joueur » (KHM 82), « Le fléau rapporté du Ciel » (KHM 112), « Le conte du pays de Cocagne » (KHM 158), « Le petit paysan au Ciel » (KHM 167), « La lune » (KHM 175), « Maître Poinçon » (KHM 178), « Le maître-voleur » (KHM 192) ainsi que deux légendes pour les enfants (*Kinderlegenden*), « La pauvreté et l’humilité mènent au Ciel » (KL 4) et « Le mariage au Ciel » (KL 9). Dans le recueil d’Afanassiev, les textes concernés sont les suivants : « La renarde-guérisseuse » (NRS 18), « Le vieux qui grimpe au ciel » (NRS 19), « Le vieux au ciel » (NRS 20), « La renarde-pleureuse » (NRS 21) et « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93).

Dans tous ces contes, l’autre monde aérien prend trois formes principales qui portent la marque plus ou moins forte de la christianisation : il s’agit soit du paradis chrétien, soit d’un monde merveilleux « pur », soit d’un monde qui ressemble au pays de cocagne.

Avant d’aborder les textes eux-mêmes, il nous semble indispensable de faire deux remarques. La première a trait aux termes par lesquels est désigné ce monde aérien. Comme en français, les mots servant à désigner le ciel en allemand (*Himmel*) et en russe (*nebo*), admettent deux sens : le premier renvoie au ciel comme élément de l’univers, tandis que le second a une dimension mythologique voire religieuse et eschatologique. Nous allons voir dans les pages qui suivent que les textes jouent sur cette polysémie.

La seconde remarque concerne les genres auquel appartiennent les différents textes. Dans le quatrième tome du *Conte Populaire Français*, consacré aux contes religieux, Marie-Louise Tenèze cite la dénomination utilisée par le collecteur François-Marie Luzel (1826-1895), « contes légendaires chrétiens », pour désigner les textes que la classification internationale d’Antti Aarne et Stith Thompson qualifiera plus tard de *religious tales*. Cette

« étiquette » anglaise est la traduction de l'allemand *legendenartige Märchen*⁸⁹⁸. Pour plus de clarté, l'ajout de l'adjectif « chrétien » était nécessaire, pour pallier l'imprécision du terme « légende » en français, qui correspond à la fois à l'allemand *Sage* et *Legende*.

Voici la définition que Luzel donne de ces textes :

J'ai compris sous la dénomination de contes légendaires chrétiens ceux [...] où interviennent comme principaux agents Jésus-Christ, ses apôtres, la Sainte Vierge, les anges, les saints, le diable, l'Enfer et le Paradis⁸⁹⁹.

Concernant les textes de notre corpus qui mobilisent ces personnages en les associant à un monde aérien on s'interrogera, dans les pages qui vont suivre, sur leur appartenance à cette catégorie.

Examinons tout d'abord les contes dans lesquels l'autre monde coïncide avec le paradis au sens chrétien, autrement dit le lieu de séjour des hommes vertueux après leur mort. Précisons d'emblée que cette situation est absente dans le recueil d'Afanassiev.

1. La représentation du paradis chrétien : un thème propre aux contes des frères Grimm

Comme l'écrit Paul Zumthor dans son étude de la perception de l'espace au Moyen Age, pour le croyant, à sa mort, l'homme « change de lieu⁹⁰⁰ » :

Les espaces où débouche ainsi le destin humain, quoique réels, échappent à la perception des vivants, sinon, très rarement, par le biais d'une vision miraculeuse⁹⁰¹. »

Le paradis n'est pas accessible à la connaissance des hommes et nul ne peut y accéder de son vivant, ce que souligne à son tour Heinz Rölleke dans son article sur les représentations du paradis dans les contes de Grimm⁹⁰², en citant la première épître de saint Paul aux Corinthiens (2, 9) :

... ce que l'œil n'a pas vu, ce que l'oreille n'a pas entendu, ce qui n'est pas monté au cœur de l'homme, tout ce que Dieu a préparé pour ceux qui l'aiment.

⁸⁹⁸ CPF, tome 4, p. 11.

⁸⁹⁹ F.-M. Luzel, « Rapports sur une mission en Basse-Bretagne, ayant pour objet des recherches sur les traditions orales des Bretons armoricains », dans *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, 2^{ème} série, VII (1872), p. 101-124 (1^{er} Rapport), ici p. 111, cité dans M.-L. Tenèze, *CPF*, tome 4, p. 11 et 17.

⁹⁰⁰ P. Zumthor, *La mesure du monde*, *op. cit. supra*, p. 283.

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 283.

⁹⁰² H. Rölleke, « ... deuchte er sich schon im Paradies zu sein » oder « Io vivo quasi in ciel » - vorgetäuschte und seltsame Paradiesvorstellungen in den Märchen der Brüder Grimm, dans H. Lox *et alii* (éd.), *Homo faber – Handwerkskünste in Märchen und Sagen. Verlorene Paradiese – gewonnene Königreiche. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummisch, Königsfurt, 2005, p. 234-251, ici p. 238.

Les contes proposent des « visions » de ce genre, qui ont lieu lors d'un voyage au paradis accompli par le protagoniste soit en corps et en état de veille (*in corpore*), soit lors d'un rêve, par conséquent en esprit (*in spiritu*). Héritiers de la tradition de l'iconographie chrétienne, les contes expriment l'opposition entre les espaces surnaturels et les espaces terrestres par l'opposition spatiale haut/bas⁹⁰³. Dans notre corpus, nous avons affaire à un paradis unique ou, plus exactement, composé d'un seul espace, invariablement situé au-dessus du monde des hommes.

a. Voir le paradis de son vivant : les voyages en corps

Dans un premier groupe de contes, les personnages qui se rendent au paradis accomplissent ce voyage de leur vivant : de la même façon que nous avons vu, dans le premier chapitre de cette partie, des hommes se rendre en enfer durant leur vie, ils peuvent également avoir accès au Paradis et revenir ensuite dans le monde des hommes.

L'exemple le plus éloquent en est certainement le troisième conte du recueil des Grimm, « L'enfant de Marie » (KHM 3). Dans ce récit, un pauvre bûcheron ne parvient plus à nourrir sa fille de trois ans. La Vierge Marie lui apparaît un jour dans la forêt et lui propose de prendre soin de sa fille comme de son propre enfant.

Par contraste avec la misère que la fillette a connue sur terre, le Ciel est présenté comme un monde d'opulence et de magnificence :

La fillette y mena une vie douce : elle mangeait de la brioche et buvait du lait sucré, ses habits étaient tout en or et les petits anges jouaient avec elle⁹⁰⁴.

Pendant l'absence de Marie, la petite fille découvre le royaume des cieux :

[...] quand la Vierge Marie fut partie, elle commença à visiter les demeures de l'Empire des Cieux. Chaque jour, elle ouvrait la porte de l'une d'entre elles, jusqu'à ce qu'elle eût fait le tour des douze demeures. Dans chacune se trouvait un apôtre qui était entouré d'un grand éclat, et la fillette se réjouissait devant tant de splendeur et de magnificence. Les petits anges, qui l'accompagnaient toujours, se réjouissaient avec elle⁹⁰⁵.

C'est derrière la porte interdite que cette splendeur atteint son point culminant :

La porte s'ouvrit alors d'un coup, et elle vit la Trinité qui trônait au milieu d'une splendeur flamboyante. La fillette resta là un petit moment à regarder tout cela avec étonnement, puis elle toucha du bout du doigt ce qui brillait, et son doigt devint tout doré⁹⁰⁶.

⁹⁰³ P. Zumthor, *op. cit.*, p. 283.

⁹⁰⁴ Bien que dans ce conte, l'héroïne se rende de son vivant au paradis et en revienne, on ne peut s'empêcher de penser, en lisant cette phrase, à l'expression allemande *es spielt mit den Engeln*, littéralement « il joue avec les anges », utilisée pour parler d'un enfant décédé. Voir L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, *op. cit. supra*, t. 2, p. 385.

⁹⁰⁵ KHM, t. 1, p. 36.

⁹⁰⁶ KHM, t. 1, p. 37.

Ce temps heureux et cette vie d'abondance ont une fin lorsque la fillette enfreint l'interdiction faite par Marie d'ouvrir la treizième porte du Paradis, et qu'elle refuse à trois reprises d'avouer sa faute. En conséquence, elle est chassée du Ciel après y avoir vécu pendant onze ans (elle est âgée de trois ans au début du conte et de quatorze ans lorsque Marie la met à l'épreuve) :

Tu m'as désobéi et, en plus, tu as menti trois fois, dit alors la Vierge Marie. Tu ne mérites plus d'être au Ciel. La fillette sombra alors dans un profond sommeil et, quand elle se réveilla, elle était en bas, sur la terre, au milieu d'une contrée sauvage⁹⁰⁷.

Le temps passé au paradis n'est donc qu'un épisode de la vie de l'héroïne, qui correspond, dans l'action de ce conte, à une situation initiale prolongée, en quelque sorte, lorsque Marie se substitue au père de la fillette, mais qui trouve cependant son terme avec l'intervention du méfait, auquel correspondent ici la violation de l'interdit et le mensonge.

Dans « Le fléau rapporté du Ciel » (KHM 112), un homme accomplit, lui aussi, un séjour temporaire au Ciel, beaucoup plus court, il est vrai. Un paysan vend sa paire de bœufs à un boucher qui lui propose de le payer de la manière suivante : que le paysan lui apporte une mesure de graines de rave, et il lui donnera en échange un taler pour chaque graine. Or, en chemin, une graine s'échappe du sac que le paysan porte sur son dos, et donne un arbre qui touche le ciel⁹⁰⁸.

« Puisque l'occasion se présente, il faut que tu montes voir ce que les anges font là-haut, et que tu les voies de près », se dit alors le paysan. Il grimpa donc jusqu'en haut et vit les anges occupés à battre de l'avoine⁹⁰⁹.

Le paysan profite ici d'un hasard pour accomplir une sorte d'excursion au Ciel avant l'heure et assouvir sa curiosité. S'il est certain que tous désirent aller au paradis après leur mort, nul ne sait ce qui l'attend là-bas autrement que par le discours de l'Eglise. On comprend donc aisément que le paysan saisisse l'occasion qui s'offre à lui pour voir de ses propres yeux et avec un peu d'avance à quoi ressemble le monde promis aux justes.

Mais dans ce conte, on ne retrouve ni les dorures, ni la vie oisive et insouciantes évoqués dans « L'enfant de Marie » (KHM 3). Alors que, dans ce premier récit, l'existence de la fillette au Ciel se limitait aux jeux avec les anges et à la contemplation des apôtres et de la splendeur céleste, c'est un spectacle tout à fait banal et très humain qui s'offre aux yeux du paysan : les anges sont occupés à battre l'avoine, ce qui laisse supposer qu'ils ont dû, auparavant, s'adonner aux travaux des champs – le Ciel connaît donc les mêmes paysages que

⁹⁰⁷ KHM, t. 1, p. 38.

⁹⁰⁸ L'ascension au ciel a été examinée dans la deuxième partie de cette étude.

⁹⁰⁹ KHM, t. 2, p. 136-137.

l'ici-bas. Il semble d'ailleurs régner au Ciel un certain désordre qui ne surprend guère, lorsque tous s'activent au travail : « le paysan attrapa une hache et un fléau qui étaient posés là, dans le Ciel », et dont personne ne semble se servir. Le paysan les emporte sans que personne ne l'en empêche : sans doute les anges sont-ils trop affairés pour avoir l'œil partout.

Notons un détail insolite : apparemment, personne ne remarque l'arrivée du paysan au Ciel et les anges sont bien trop préoccupés par leur tâche pour prêter attention au visiteur et échanger quelques mots avec lui. Le paysan semble rester dans une position d'observateur qui se contente de regarder sans poser de questions et se préoccupe surtout de son retour dans le monde des hommes.

Dans ces deux récits, nous avons affaire à un autre monde aérien dont la coloration chrétienne est uniquement due aux personnages que le héros y rencontre : la Vierge, les anges, les douze apôtres et la Sainte Trinité dans le premier, et de nouveau les anges dans le second. L'abondance et la magnificence que les textes se plaisent à évoquer sont des traits que les représentations du paradis partagent avec celles de l'autre monde des contes exempts de connotation chrétienne.

Rappelons qu'ici, nous avons affaire à deux voyages *in corpore*, après lesquels le « voyageur » retrouve le monde des hommes et y poursuit son existence. Le fait de quitter, pour un temps, le monde des hommes, d'en disparaître, correspond à ce qui se produit lors d'un ravisement (*Entrückung*) : « Dans les récits de ravisement, un homme est extrait du monde et transporté chez les dieux⁹¹⁰. »

b. Le voyage accompli en rêve

A l'inverse, dans « Maître Poinçon » (KHM 178), le voyage au paradis a lieu en rêve, ce que le texte dit de manière explicite : « Une nuit, Maître Poinçon rêva qu'il était mort et qu'il était en route pour aller au Ciel⁹¹¹. »

Ce voyage en rêve découle, en quelque sorte, d'un trait de caractère du personnage principal : Maître Poinçon, cordonnier de son état – ce qu'indique d'ailleurs son nom, en allemand *Pfriem*, qui signifie « alène, poinçon de cordonnier », trouve toujours à redire à tout.

Or, un jour, un apprenti qu'il a sévèrement réprimandé lui dit : « Même un ange du Ciel ne saurait trouver grâce à vos yeux. » Le rêve qui nous intéresse a lieu peu de temps après.

⁹¹⁰ Voir : A. Brückner, art. « Himmel », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 1036-1047, ici col. 1039 et suiv.

⁹¹¹ KHM, t. 2, p. 336.

Quand il arriva [au Ciel], il frappa énergiquement à la porte : « C'est étonnant qu'ils n'aient pas de heurtoir à la porte, ici : on se blesse la main à force de frapper », dit-il. L'apôtre Pierre ouvrit pour voir qui demandait à entrer si brutalement. « Ah, c'est vous, Maître Poinçon, dit-il. Je veux bien vous laisser entrer, mais je vous préviens, vous allez devoir abandonner votre habitude et ne rien critiquer de ce que vous verrez au Ciel : vous pourriez avoir des ennuis. – Vous auriez pu vous passer de cet avertissement, répondit Poinçon, je sais très bien moi-même ce qu'il est convenable de faire et ici, Dieu merci, tout est parfait et il n'y a rien à redire, contrairement à ce qui se passe sur la terre⁹¹². »

Maître Poinçon se rend au paradis en rêve, pendant son sommeil. Comme souvent, le rêve est ici l'occasion d'une révélation, celle des secrets du paradis. En réalité, c'est le double de ce personnage qui accomplit le voyage en quittant son corps endormi, tandis que celui-ci reste dans son lit.

Les croyances relatives à l'âme et propres au monde germanique peuvent nous aider à mieux comprendre ce phénomène. D'après ces croyances, ce que l'on désigne aujourd'hui communément par le terme « âme » se compose en réalité de plusieurs éléments, parmi lesquels un double spirituel appelé en vieux norrois *fylgja*, littéralement « la Suiveuse », qui peut s'échapper du corps endormi et rendre visite en rêve à d'autres personnes⁹¹³. En outre, certaines personnes possèdent, quant à elles, la faculté de se dédoubler. Ce double corporel, appelé *hamr*, « s'échappe du corps quand on dort ou lorsque l'on est en transe ou en léthargie ; il est tridimensionnel, agit et parle tout comme son possesseur⁹¹⁴. » C. Lecouteux souligne également le risque que court ce double « de ne pouvoir réintégrer le corps, ce qui arrive si celui-ci est dérangé » ou déplacé⁹¹⁵.

Dans le cas de Maître Poinçon, la perspective est celle de cette « chose » qui accomplit le voyage – probablement le double du personnage –, et nous voyons le paradis « à travers ses yeux », pourrait-on dire, à ce détail près que ses yeux sont fermés puisqu'il est endormi. En revanche, hormis la mention du sommeil, le conte ne donne aucune information concernant le corps du dormeur, qui ne bouge pas de son lit jusqu'à son réveil le lendemain matin. Nulle mention non plus de changements qui affectent ce corps ou de traces éventuelles qu'il conserverait du voyage accompli par son Double – alors que c'est le cas lors des voyages du double corporel appelé *hamr* dont il a été question plus haut⁹¹⁶.

⁹¹² KHM, t. 2, p. 336-337.

⁹¹³ C. Lecouteux, art. « Fylgja », dans : du même, *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit. supra, p. 94.

⁹¹⁴ *ibid.*, art. « Hamr », p. 114. Pour une présentation plus précise de ces notions, voir : R. Boyer, *Le monde du Double. La magie chez les anciens Scandinaves*, Paris, Berg International Editeurs, 1986. Voir également : C. Lecouteux, « Une singulière conception de l'âme : remarque sur l'arrière-plan de quelques traditions populaires », *Medieval Folklore* 2, 1992, p. 21-48, et *Fées, sorcières et loups-garous*, op. cit. supra.

⁹¹⁵ C. Lecouteux, « Une singulière conception de l'âme ... », art. cit. supra, p. 33.

⁹¹⁶ Voir C. Lecouteux, « Une singulière conception de l'âme ... », art. cit. supra, p. 33.

La suite du conte nous livre de nombreux détails, à la fois sur la mise en scène du paradis et sur les occupations de ses habitants : le texte évoque les « vastes espaces » (*weite Räume*) que visite Maître Poinçon, ainsi qu'une route sur laquelle circule tant bien que mal une charrette qui transporte des vœux pieux.

Contrairement aux attentes de Maître Poinçon, bien des choses laissent à désirer au paradis. Les anges semblent agir en dépit du bon sens : ils transportent une poutre dans le sens de la largeur (même si Maître Poinçon admet qu'ils ne se cognent nulle part), ils versent de l'eau dans un tonneau percé et enfin, pour dégager la charrette qui est coincée dans une ornière, ils attèlent des chevaux à l'avant et à l'arrière. Les choses étranges auxquelles Maître Poinçon assiste au Ciel sont attestées depuis fort longtemps : la Vie de saint Arsène relate la vision d'un ermite, par laquelle lui a été révélée la vanité des actions humaines⁹¹⁷. Un homme chargé d'un lourd fardeau de bois y incarne les pécheurs impénitents, des hommes qui versent de l'eau dans un tonneau percé sont les convertis qui anéantissent leur purification par de nouveaux péchés, et les hommes qui portent la poutre en travers sont les orgueilleux. Dans ce récit, tous ces motifs sont transposés dans l'univers de la farce.

D'autres informations sont transmises de manière plus implicite : le conte évoque des anges qui puisent de l'eau dans un puits pour remplir un tonneau percé. L'explication suit aussitôt après : « ils font tomber la pluie pour abreuver la terre⁹¹⁸. » Comme souvent, le texte du conte répare à ce moment-là une omission : lors de l'arrivée de Maître Poinçon au paradis, seule était mentionnée la porte de celui-ci, alors que le conte faisait l'ellipse du voyage lui-même. L'évocation de la pluie confirme donc bien que, si on peut arriver au paradis par un chemin – c'est-à-dire par un mouvement horizontal – il ne se trouve pas moins dans un plan horizontal supérieur. Ce passage nous apprend aussi que la relation qui existe entre les deux mondes n'est pas à sens unique et ne se limite pas à une dimension eschatologique : la circulation ne concerne pas que les défunts qui se rendent au paradis après leur mort, bien au contraire, elle est quotidienne et très concrète, puisque le paradis est aussi le lieu d'où vient la pluie⁹¹⁹. La représentation du paradis chrétien se combine ici avec une croyance universelle, propre aux sociétés traditionnelles et selon laquelle tous les phénomènes météorologiques ont une origine divine et sont liés aux actions des hommes par une relation de cause à effet.

⁹¹⁷ Voir Tubach n° 2135 : Les quatre fous (*Fools, four*) ; H.-J. Uther (éd.), *Grimms Kinder- und Hausmärchen*, nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen, 4 tomes, Munich, Eugen Diederichs Verlag, 1996 (2^{ème} éd.), t. 4, p. 328 et suiv. ; BP 3, 297 et suiv. ; K. Ranke, art. « Arsenius », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 827 et suiv.

⁹¹⁸ KHM, t. 2, p. 337.

⁹¹⁹ Ce détail météorologique est évidemment à rapprocher du conte « Dame Holle » (KHM 24) où il est dit que cet être surnaturel fait tomber la neige sur terre en secouant son édredon.

De façon étonnante, au merveilleux chrétien se mêlent dans ce conte des éléments de merveilleux païen, comme ces chevaux ailés que les anges attellent devant et derrière la charrette chargée de vœux pieux, et dans lesquels on reconnaît évidemment Pégase, le cheval ailé de la mythologie grecque, mais pas uniquement, comme nous le verrons un peu plus loin.

Contrairement aux attentes de Maître Poinçon, le séjour des âmes des justes n'est pas, à ses yeux, un lieu où tout est parfait et, à son habitude, il n'est content de rien, si bien que son départ forcé du paradis est finalement pour lui un véritable soulagement. Le conte s'achève sur les mots qu'il prononce à son réveil : « C'est une chance que je ne sois pas mort pour de vrai⁹²⁰ ! » La réaction de notre personnage est exactement à l'opposé de ce qui se passe habituellement dans les récits de visions, où les voyageurs retournent à regret dans le monde des hommes après avoir entrevu le sort qui leur est promis après leur mort.

Pour Maître Poinçon, son voyage au paradis n'a rien d'une révélation et est surtout une source de contrariétés. À son réveil, son jugement est plus nuancé : « Il est vrai qu'au Ciel, les choses se passent un peu autrement que sur la terre⁹²¹ », mais plutôt que de se soucier de son salut – et de ce qu'il devrait changer dans son comportement pour l'obtenir – Maître Poinçon se préoccupe davantage de continuer à corriger les autres. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, parmi les occupations apparemment absurdes des anges qu'il voit au paradis, figure l'épisode de la poutre portée en travers, que le conte explique comme suit :

Sur ces entrefaites, il avisa deux anges qui portaient une poutre. C'était justement la poutre qu'un homme avait dans son œil, tandis qu'il cherchait le brin de paille dans les yeux des autres⁹²².

Cette parabole illustre et stigmatise en même temps l'attitude de Poinçon, qui ne se reconnaît pas dans le miroir qui lui est présenté et manque ainsi une chance de se corriger. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'il soit mis à la porte du paradis, fût-ce en rêve. D'ailleurs, devant l'incapacité du personnage à tirer des leçons de son rêve lorsqu'il se réveille, l'on devine aisément le sort qu'il connaîtra après sa mort : son séjour en rêve au paradis risque fort d'être le dernier.

c. Le voyage de l'âme au paradis après la mort

Les textes que nous allons étudier à présent mettent en scène des personnages qui arrivent au paradis au terme de leur vie. Plutôt que de contes merveilleux purs, il s'agit ici soit

⁹²⁰ KHM, t. 2, p. 338.

⁹²¹ KHM, t. 2, p. 338.

⁹²² KHM, t. 2, p. 337.

de contes religieux, soit de menteries (Lügenmärchen). Toutefois, si certains textes disent de manière explicite que le personnage qui se rend au Ciel est un défunt, la plupart maintiennent l'ambiguïté en ne mentionnant pas qu'il s'agit de son âme, mais en continuant à parler de ce personnage comme s'il était encore vivant⁹²³. La raison en est, comme l'écrit Heinz Rölleke, que

... les personnages du conte, comme on le sait, ont de tout une expérience corporelle et sensible (*erfahren alles körperlich-sinnlich*) [...], ce qui vaut également, le cas échéant, pour le paradis⁹²⁴.

Dans la mesure où les textes concernés sont tous extraits des *Contes de l'enfance et du foyer*, nous pouvons émettre l'hypothèse suivante : ces textes garderaient la trace de la conception ancienne de l'âme propre notamment aux peuples germaniques, que nous avons évoquée un peu plus haut, et selon laquelle « l'âme » comporterait plusieurs composantes et pourrait notamment se présenter comme un double du corps capable de se désolidariser de celui-ci, par exemple pendant le sommeil. En effet, ces notions, en particulier celle de *hamr*, sont encore valables pour parler de l'âme après la mort puisque le *hamr* ne disparaît qu'avec la destruction complète du corps.

« Le petit paysan au Ciel » (KHM 167) est le seul texte à présenter, dès la première phrase, le personnage comme un défunt, à la différence des autres contes, le décès survient plus tard :

Voilà qu'un jour, un petit paysan pauvre et très pieux mourut et arriva devant la porte du Ciel⁹²⁵.

Pour illustrer la définition du paradis comme « séjour des âmes des hommes vertueux après la mort » (*Le Robert*), nous proposons de faire appel à un texte du recueil des frères Grimm intitulé « La pauvreté et l'humilité mènent au Ciel » (KL 4) :

Il était une fois un fils de roi qui sortit dans la plaine, triste et perdu dans ses pensées. Il leva les yeux pour regarder le ciel, qui était si beau, bleu et pur, et soupira en disant : « Comme on doit se sentir bien une fois qu'on est là-haut, au Ciel ! » Voyant alors venir vers lui un pauvre vieillard, il lui adressa la parole ainsi : « Que pourrais-je bien faire pour aller au Ciel ? – Par la pauvreté et l'humilité, lui répondit le vieil homme. Prends mes haillons, parcours le monde pendant sept ans et apprends à en connaître la misère. N'accepte pas d'argent mais, quand tu souffriras de la faim, demande à des âmes charitables de te donner un morceau de pain, et tu t'approcheras ainsi du Ciel⁹²⁶. »

⁹²³ Les visions médiévales procèdent de la même manière, comme le note Alexandre Micha : « Les âmes itinérantes sont vues sous la forme de corps ; grâce à ce transfert, elles sont sujettes aux souffrances et aux jouissances qui affectent tout organisme physique vivant [...]. » En conséquence, « on ne fait plus la différence entre l'âme et le personnage à qui elle appartient. » Voir : A. Micha, *Voyages dans l'au-delà...*, *op. cit. supra*, p. 14.

⁹²⁴ H. Rölleke, « ... deuchte er sich schon im Paradies zu sein [...] », *art. cit. supra*, p. 238.

⁹²⁵ KHM, t. 2, p. 311.

⁹²⁶ KHM, t. 2, p. 436.

Comme ce jeune homme, de condition pourtant aisée, nombreux sont les personnages malheureux qui souhaitent être transportés au paradis pour voir la fin de leurs souffrances sur terre. Le conte intitulé « Le pauvre garçon dans sa tombe » (KHM 185) nous en donne un autre exemple : désespéré, un jeune garçon maltraité par ses maîtres décide de mettre fin à ses jours. Ayant entendu la femme de son maître dire qu'elle avait un bocal rempli de poison sous son lit, il le vide. Il boit ensuite le contenu d'une bouteille dont son maître disait que c'était du poison pour les mouches – en réalité, c'est du vin de Hongrie. Se sentant défaillir, il croit sa fin venue et se rend au cimetière pour se chercher une tombe.

Non loin de là se trouvait une auberge dans laquelle on fêtait un mariage. Quand il entendit la musique, le garçon crut qu'il était déjà au paradis, jusqu'à ce qu'il finisse par perdre totalement connaissance. Le pauvre garçon ne se réveilla pas : l'ardeur du vin brûlant et le froid de la rosée nocturne eurent raison de sa vie, et il resta dans la tombe dans laquelle il s'était lui-même couché⁹²⁷.

Dans ce texte, la béatitude et la joie éternelles dont on jouit au paradis sont représentées par le motif de la musique. Dans son excellent ouvrage *Que reste-t-il du paradis ?*, l'historien Jean Delumeau souligne la profonde affinité, sinon l'équivalence, qui existe entre les deux⁹²⁸ :

Le paradis est chant et musique, car les élus ne cessent de louer le Dieu qu'ils contemplent. Or louange et musique sont synonymes⁹²⁹.

L'association de la musique au ciel, déjà présente dans la théorie antique de la musique des sphères⁹³⁰, fut reprise par l'occident chrétien et donna ainsi naissance à nombre de motifs littéraires. En particulier, la musique comme image du ravissement évoque évidemment l'histoire du moine Félix⁹³¹, que la beauté du chant d'un oiseau transporte au Paradis un jour qu'il était parti couper du bois dans la forêt⁹³². Dans ce récit, la musique ne se borne pas à avoir un effet magique, comme le violon qui oblige ceux qui l'entendent à danser sans plus pouvoir s'arrêter dans « Le Juif dans les épines⁹³³ » (KHM 110) : étant un élément par lequel

⁹²⁷ KHM, t. 2, p. 367-368.

⁹²⁸ Cette équivalence en évoque une autre : celle du paradis et de la senteur merveilleuse qui y règne, l'odeur de sainteté. La description, on le sait, n'est pas le propre du conte. Toutefois, malgré cette absence de description, des trois sens que nous venons d'évoquer, la vue, l'ouïe et l'odorat, les textes de notre corpus privilégient très nettement le premier. Les sensations auditives sont principalement associées à la musique ; en revanche, à notre connaissance, les sensations olfactives sont très marginales sinon absentes.

⁹²⁹ J. Delumeau, *Que reste-t-il du paradis ?*, Paris, Fayard, 2000, p. 195.

⁹³⁰ Sur l'harmonie des sphères célestes, voir notamment Cicéron, *Le Songe de Scipion*, dans du même : *La République*, Paris, Les Belles Lettres, 1966, VI, p. 172 ; Platon, *La République*, Paris, Garnier-Flammarion, Livre X, 616d-617e. Voir également : L. Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Plato und Aristoteles*, Berlin, 1961 (Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Sektion für Altertumswissenschaft, 23).

⁹³¹ « Le moine et l'oiseau » (AaTh 471 A), voir P. Delarue *et alii*, *Le Conte Populaire Français* 4, p. 278.

⁹³² Nous reviendrons de manière plus détaillée sur ce motif dans le chapitre suivant, consacré aux mondes situés dans les montagnes.

⁹³³ AaTh 592 « La danse dans les épines » (« The Dance Among Thorns »).

la terre participe à la grâce paradisiaque, la musique – ici le chant de l’oiseau – constitue une véritable passerelle jusqu’au ciel et y transporte celui qui l’entend.

Plus près de nous, cette association de la musique au paradis se retrouve dans la locution allemande *der Himmel hängt voller Geigen*, littéralement « le ciel est rempli de violons », attestée dès le XV^{ème} siècle, et utilisée pour exprimer un bonheur immense – une idée présente également dans l’expression française « être au septième ciel ». Comme le souligne Lutz Röhrich dans son dictionnaire des locutions proverbiales allemandes, cette image, qui associe le ciel et la musique, trouve probablement son origine dans les nombreuses représentations des anges musiciens, dont les premières ont vu le jour au XII^{ème} siècle, et qui se sont multipliées pendant la Renaissance⁹³⁴.

Dans les visions médiévales, la musique fait également partie des éléments majeurs des évocations du paradis, et les textes mentionnent aussi bien les chants eux-mêmes que les instruments de musique par lesquels les justes glorifient le Seigneur. Prenons quelques exemples.

Il faut évoquer tout d’abord la *Vision de Godescalc*, qui est une des rares visions qui ne soit pas le fait d’un religieux. Godescalc, un paysan du village de Horchen, près de Neumünster, petite ville du Holstein, a eu sa vision du 20 au 24 décembre 1189, après une semaine de maladie. Nous allons voir que le récit de son voyage dans l’au-delà souligne à maintes reprises l’affinité qui existe entre le paradis et la musique⁹³⁵ :

[L’ange] fit avancer cinq hommes du premier groupe sur le chemin du ciel. A peine s’y étaient-ils engagés qu’ils furent transfigurés, si bien que chacun d’eux rayonnait cinq fois plus que le soleil. En montant, ils chantaient un cantique nouveau que personne d’entre nous n’aurait pu entonner, sauf ceux qui ont été reconnus dignes de tant de gloire.

[...]

La splendide demeure

Nous parvînmes enfin à un édifice précieux situé au bord de la route. Nous y entendîmes exulter et chanter une multitude d’hommes et vîmes certains d’entre eux, beaux et tout de blanc vêtus, qui nous regardaient tout en surveillant les grilles. Les dépassant, nous aperçûmes un peu plus loin une seconde maison, encore plus respectable par la beauté et la forme, où nous vîmes aussi des hommes chantant une mélodie suave, remplis de joie; ils nous regardaient étonnés. Etant passés près d’eux, nous trouvâmes peu après une troisième maison dépassant en grandeur et en richesse celles que j’avais vues avant, et elle résonnait de mille louanges à la gloire de Dieu. Les personnes qui s’y tenaient nous regardèrent: leur aspect et leur forme étaient très agréables et très beaux. Nous continuâmes notre route, mais quand je repense que je n’ai posé nulle question sur les secrets de ces maisons, je me le reproche car j’aurais dû admirer leur forme, vénérer leur dignité et je crois qu’il se serait trouvé une raison appropriée à tout cela.

⁹³⁴ L. Röhrich, *Das Große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, op. cit. supra, t. 2, p. 717 et suiv.; voir également La Bible et les saints. Guide iconographique, p. 27. Voir également J. Delumeau, *Que reste-t-il du paradis ?*, op. cit. supra, p. 209-226, en particulier p. 218-226.

⁹³⁵ Nous citons ce texte d’après la traduction de Claude Lecouteux, voir : C. Lecouteux, *Mondes parallèles. L’univers des croyances au Moyen Âge*, op. cit. supra, p. 65-85.

[...]

Je reviens maintenant là où j'en étais précédemment. La mélodie divine des chanteurs était si douce, si je puis m'exprimer ainsi, que nul homme d'ici-bas ne pourrait l'imiter et la répéter. Alors que tous chantaient ainsi très facilement et pleins de joie, ils ne ressentait ni peine ni fatigue, mais ils passaient ce jour de fête dans un plaisir et des délices infinis.⁹³⁶

[...]

La ville elle-même n'était ceinte d'aucune fortification, ce qui témoignait de la paix éternelle et de sa propre sûreté; elle jouissait d'un air très clair et très suave et était remplie d'une multitude qui chantait et exultait.⁹³⁷

Bien avant ce récit, la *Vision de Drythelm* rédigée par Bède le Vénérable (673-735) et dont le personnage principal est « un père de famille [...] qui vivait religieusement avec sa maisonnée » – et qui est, comme Godescalc, un laïc –, évoque les « chœurs [des] joyeux habitants » des esprits des bienheureux⁹³⁸.

À l'époque de la *Vision de Godescalc* – le XII^{ème} siècle, que J. Delumeau qualifie d'« âge d'or des voyages dans l'au-delà⁹³⁹ » – abondent les descriptions plus ou moins précises de la musique par laquelle se manifeste l'allégresse des âmes des justes. Dans la *Vision d'un novice de Cîteaux*, par Pierre le Vénérable (XII^{ème} siècle), le novice, arrivé aux abords du paradis,

[...] entendit d'inouïs transports d'allégresse et des sons de toutes sortes d'instruments et de musiciens⁹⁴⁰.

La *Vision de Tondale*, rédigée par le moine Marcus à Ratisbonne en 1149, a connu une très large diffusion. Après avoir souffert quelques-uns des tourments de l'enfer, Tondale – ou plutôt son Double – est autorisé à visiter plusieurs contrées proches du paradis où séjournent les âmes des justes, regroupées selon leurs bienfaits :

Hommes et femmes étaient vêtus de belles robes de prix [...]; ils chantaient des mélodies où se mêlaient harmonieusement les voix d'hommes et de femmes⁹⁴¹.

Ils chantaient à l'unisson ou à deux parties *Alleluia* si suavement que l'âme de Tondale oubliait toutes les joies déjà ressenties. Il aurait voulu rester là et n'entendre que ces doux chants pour sa part de paradis. [...] Toutes sortes d'instruments, sans qu'on les touchât, faisaient entendre leurs mélodies et les voix des âmes bienheureuses qui chantaient l'emportaient en beauté sur les instruments. Elles chantaient sans aucun effort, leurs bouches paraissaient ne pas s'ouvrir, ni leurs lèvres remuer⁹⁴².

Le purgatoire de saint Patrice, composé à la fin du XII^{ème} siècle, est le récit du voyage dans l'au-delà qu'accomplit un chevalier du nom d'Owein, afin d'expier ses nombreux péchés – précisons qu'Owein accomplit ce voyage *in corpore*, en descendant dans un puits. Après

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁹³⁷ *Ibid.*, p. 81.

⁹³⁸ Voir : A. Micha, *Voyages dans l'au-delà ...*, *op. cit. supra*, p. 53-57, ici p. 53 et 55.

⁹³⁹ J. Delumeau, *Que reste-t-il du paradis ?*, *op. cit. supra*, p. 70 et suiv.

⁹⁴⁰ A. Micha, *op. cit. supra*, p. 114.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 131.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 132-133.

avoir traversé les tourments du purgatoire et entrevu la porte de l'enfer⁹⁴³, le chevalier traverse un pont qui le mène au paradis terrestre d'où Adam fut chassé, et où

[Les élus l'] accueillirent [...] et l'introduisirent au milieu des cantiques et d'harmonieuses mélodies⁹⁴⁴.

Depuis ce paradis terrestre, on parvient à l'entrée du paradis céleste, qui se trouve au sommet d'une montagne.

Citons enfin la *Vision de Turchill* (1206), qui souligne que le concert céleste est réservé aux élus :

Chaque jour pendant des heures, [les élus] écoutaient les cantiques célestes, comme si toutes sortes d'instruments s'accordaient en une mélodie unique. Cette musique descendait du haut du ciel et par sa suave douceur était pour tous une caresse⁹⁴⁵.

Dans les textes que nous venons de convoquer, la musique participe d'un complexe de motifs qui, tous ensemble, définissent le paradis, qu'il s'agisse du paradis terrestre ou du paradis céleste, dont les visionnaires ne voient généralement que les hautes murailles qui l'entourent.

Après ce détour par l'arrière-plan médiéval des représentations populaires du paradis, revenons à présent au domaine du conte. Dans « Le petit paysan au Ciel⁹⁴⁶ » (KHM 167), déjà cité, le thème de la musique comme expression de la béatitude céleste est traité de manière plus distancée et quelque peu satirique. En même temps que le « petit paysan pauvre et très pieux », arrive au Ciel un homme riche, que saint Pierre fait entrer au paradis en premier. Le petit paysan doit attendre son tour et entend que l'homme riche est accueilli par des chants et de la musique. Lorsque saint Pierre vient enfin le chercher, à sa surprise, il n'entend pas de musique. Il en demande la raison à saint Pierre, en se disant que les différences de traitement entre riches et pauvres sont les mêmes au paradis que sur terre. Voici la réponse que lui fait l'apôtre :

« Tu sais, nous t'aimons autant que tous les autres et tu jouiras des mêmes joies célestes que ce riche monsieur, mais, vois-tu, des petits paysans pauvres comme toi, il en arrive tous les jours au Ciel, alors qu'un riche monsieur comme celui-ci, il n'en vient un que tous les cent ans⁹⁴⁷. »

Toutefois, malgré cette rectification, la teneur satirique du message reste inchangée : *de facto*, les inégalités entre les riches et les pauvres sont maintenues au paradis puisque seuls les

⁹⁴³ Voir le premier chapitre de cette partie.

⁹⁴⁴ Nous citons le texte de Marie de France (XII^{ème} siècle), traduit par Alexandre Micha dans A. Micha, *op. cit. supra*, p. 162. Le texte qui figure dans *La légende dorée* de Jacques de Voragine, *op. cit. supra*, p. 182-184, ne mentionne pas la musique dans son évocation du paradis.

⁹⁴⁵ A. Micha, *op. cit. supra*, p. 188.

⁹⁴⁶ AaTh 802 « The Peasant in Heaven ».

⁹⁴⁷ KHM, t. 2, p. 311. Voir Matthieu 19, 23-24 : « ... il est plus facile à un chameau de passer par un trou d'aiguille qu'à un riche d'entrer dans le Royaume des Cieux. »

premiers jouissent de la félicité totale et de l'allégresse figurées par la musique. Ici, les frères Grimm mettent dans la bouche de leur personnage l'opinion commune mais fautive, pour mieux la rectifier ensuite – une démarche édifiante qui rapproche ce conte de l'*exemplum*⁹⁴⁸.

L'ouverture du conte du tailleur au Ciel⁹⁴⁹ (KHM 35) présente un certain nombre de similitudes avec celui-ci. Lorsque le tailleur arrive au paradis, Dieu est absent : le conte dit qu'il est parti se promener avec les apôtres dans les jardins célestes, ce qui nous renvoie à l'étymologie même du mot « paradis », dérivé du persan *pardés* signifiant « jardin d'agrément »⁹⁵⁰. Ainsi, nous avons l'impression que le paradis est vide : hormis saint Pierre, le conte ne mentionne personne, ni anges, ni apôtres, ni âmes des défunts. En réalité, l'intérêt du conte est ailleurs : l'accent est mis sur l'aménagement du paradis, pourrait-on dire, et surtout, sur la vue que l'on a de la terre depuis là-haut.

Contrairement à l'ordre qu'il a reçu de Dieu, saint Pierre laisse entrer le tailleur, à condition qu'il se tienne tranquille. Toutefois, la curiosité de celui-ci l'emporte sur sa bonne volonté et il « se promène dans tous les recoins du Ciel⁹⁵¹ » :

Il arriva enfin à un endroit où se trouvaient une multitude de chaises somptueuses et, au milieu de celles-ci, un fauteuil tout en or incrusté de pierres précieuses. En outre, ce fauteuil était bien plus haut que les autres chaises, et il y avait aussi devant lui un petit escabeau en or pour y poser les pieds. Or c'était justement le fauteuil dans lequel le Seigneur s'asseyait quand il était chez lui, et depuis lequel il pouvait voir tout ce qui se passait sur terre. Le tailleur s'arrêta et regarda le fauteuil pendant un bon moment, car il lui plaisait plus que tout le reste. Enfin, ne pouvant plus maîtriser sa curiosité, il grimpa dans le fauteuil et s'y installa. Il vit alors tout ce qui se passait sur terre et avisa une femme vieille et laide qui se tenait au bord d'un ruisseau et lavait du linge, et qui mettait en cachette deux draps de côté. À cette vue, le tailleur fut pris d'une colère telle qu'il saisit l'escabeau en or et, à travers le Ciel, il le jeta sur terre en direction de la vieille voleuse. Mais comme il ne pouvait pas retourner chercher l'escabeau, il quitta le fauteuil sans un bruit, s'assit à sa place derrière la porte et fit comme si de rien n'était⁹⁵².

Une fois de plus, ce conte nous donne du Ciel et de ses occupants une vision anthropomorphisée. Comme l'écrit Paul Zumthor,

⁹⁴⁸ On retrouve le même procédé au début du conte « La Mort comme parrain » (KHM 44), lorsque l'homme qui cherche un parrain pour son nouveau-né rencontre le Bon Dieu et lui dit : « Je ne veux pas de toi comme parrain. [...] Tu donnes au riche et tu laisses le pauvre mourir de faim. » Les frères Grimm accompagnent cette phrase du commentaire suivant : « L'homme parla ainsi parce qu'il ne savait pas que Dieu distribue avec sagesse la pauvreté et la richesse. » (KHM, t. 1, p. 222). Voir aussi l'article « Didaktisches Erzählgut », dans *EM* 3, 1981, col. 614-624 et « Exemplum », dans *EM*, vol. 4, 1984, col. 627-649, ainsi que J. Le Goff, « Le temps de l'*exemplum* », dans : du même, *Un autre Moyen Age*, op. cit. supra, p. 533-537.

⁹⁴⁹ AaTh 800 « The Tailor in Heaven ».

⁹⁵⁰ G. Duchet-Suchaux et alii (éd.), *La Bible et les saints. Dictionnaire iconographique*, Paris, Flammarion, 1994 (2^{ème} édition), p. 270.

⁹⁵¹ KHM, tome 1, p. 193.

⁹⁵² KHM, tome 1, p. 193-194.

Dieu est immatériel [...]. Mais l'imagination du fidèle, pas plus que le pinceau du peintre, ne peut lui refuser de siéger en un lieu, de se mouvoir dans un espace⁹⁵³.

Un constat qui s'applique parfaitement au texte qui nous occupe. Dieu a une forme humaine, il aime à aller se promener et dispose d'un fauteuil pour se reposer. Ce fauteuil, justement, semble se trouver à un endroit où le Ciel est non seulement transparent – puisque le tailleur, une fois qu'il s'y est installé, peut lui aussi voir tout ce qui se passe sur terre –, mais où il comporte une ouverture : le ciel semble être poreux, comme s'il y avait un trou devant le fauteuil de Dieu, par lequel on peut non seulement voir, mais qui permet également le passage d'objets aussi matériels qu'un escabeau ! Cette conception pour le moins naïve a cependant l'intérêt de nous informer sur la manière dont le Ciel et l'ici-bas communiquent.

Le bref séjour du tailleur au Ciel était destiné à rester dans les mémoires, si l'on en croit les propos que les frères Grimm mettent dans la bouche du personnage principal du conte intitulé « Les gens avisés » (KHM 104). Agacé par la naïveté de son épouse, un homme se met en quête de personnes encore plus simples d'esprit qu'elle. Rencontrant une paysanne à qui il fait croire qu'il est tombé du paradis⁹⁵⁴ et qu'il ne parvient pas à en retrouver le chemin, il lui donne des nouvelles de son défunt mari qu'il prétend y avoir rencontré :

Bien sûr que je l'ai vu ! Mais, vous savez, les affaires ne peuvent être bonnes pour tout le monde. Il garde les moutons et ces braves bêtes lui donnent bien du fil à retordre : elles se sauvent dans les montagnes ou vont se perdre dans la forêt, et lui, il doit leur courir après et essayer de les rassembler de nouveau. Et puis il est tout dépenaillé, et ses vêtements sont près de tomber en lambeaux⁹⁵⁵. Là-bas, il n'y a pas de tailleurs : Saint Pierre n'en laisse entrer aucun, comme vous le savez d'après le fameux conte⁹⁵⁶.

Si l'on en croit les propos de cet homme, les occupations des justes au paradis sont les mêmes que celles qu'ils ont pu avoir sur terre pendant leur vie : toutes les professions sont représentées au paradis, hormis celle de tailleur, comme nous l'apprenons dans ce conte. La raison en est simple : les tailleurs sont malicieux et rusés⁹⁵⁷, et ont la réputation d'être malhonnêtes, notamment parce qu'ils gardent souvent pour eux plus que des chutes de tissu,

⁹⁵³ P. Zumthor, *op. cit. supra*, p. 284.

⁹⁵⁴ AaTh 1540 « The student from Paradise ». L'expression allemande *Wie vom Himmel gefallen sein* correspond à peu près au français « tomber des nues ». Ici, la femme rencontrée prend cette expression au sens propre. Voir L. Röhrich, *LspR*, vol. 2, p. 715.

⁹⁵⁵ Dans le conte équivalent du recueil d'Afanassiev, « Le moujik voleur » (NRS 391), ce sont les grues que le défunt fils doit garder dans l'au-delà, et qui vont se cacher au milieu des buissons d'églantier.

⁹⁵⁶ Des allusions d'un conte à un autre conte du recueil se rencontrent à maintes reprises dans les KHM et appartiennent aux procédés mis en oeuvre par les frères Grimm pour assurer la cohésion, contrairement à l'ordre apparemment arbitraire dans lequel les textes se succèdent.

⁹⁵⁷ Le conte « Le vaillant petit tailleur » (KHM 20) illustre à merveille les ruses dont est capable le tailleur, même s'il y est présenté sous un jour plutôt sympathique.

ce qui vaut à l'ensemble de la profession d'être méprisée en ce monde, et de subir en enfer le châtement mérité⁹⁵⁸.

La suite du conte mérite de retenir toute notre attention : apitoyée par la description du triste sort de son mari, la veuve s'empresse de donner à cet homme les habits du dimanche de son mari ainsi qu'une bourse pleine d'argent afin qu'il les lui transmette⁹⁵⁹. Nous avons déjà rencontré, dans le premier chapitre de cette partie, la croyance selon laquelle il fallait faire don aux pauvres ou à des parents des vêtements d'un défunt afin d'adoucir son sort⁹⁶⁰. La même croyance est attestée en Russie, où l'on pensait que les hommes qui avaient fait l'aumône de leur vivant porteraient, dans l'au-delà, les vêtements qu'ils avaient donnés aux pauvres⁹⁶¹.

Cette image quelque peu surprenante du paradis, fort éloignée du lieu de félicité éternelle que l'on s'imagine habituellement, semble avoir été contaminée par des représentations habituellement associées à l'enfer et au purgatoire que nous avons évoquées dans le premier chapitre de cette partie.

Dans « Le gai luron » (KHM 81), seuls sont évoqués la grille d'entrée du paradis et saint Pierre, qui incarne dans ce conte un « opposant » – peu redoutable, il est vrai, comme le souligne Marie-Louise Tenèze⁹⁶² – par rapport au héros. C'est autour de la grille du paradis que se concentre l'action de la fin du conte, puisque Pierre refuse au gai luron l'entrée au paradis. Le message de ce conte est quelque peu équivoque, puisqu'ici, en dépit de tous les péchés qu'il a commis au cours de sa vie, la ruse suffit à ce personnage pour gagner le paradis.

Si ce conte comporte une certaine critique, la sympathie du lecteur n'en va pas moins à cet être humain qui se révèle, par sa ruse, supérieur à saint Pierre.

Le conte qui suit celui-ci dans le recueil des frères Grimm, « Hans-le-Joueur » (KHM 82), met lui aussi en scène un personnage qui se rend, après sa mort, d'un lieu de l'au-delà à

⁹⁵⁸ Des croyances de Thuringe confirment que l'arrivée d'un tailleur au paradis est un événement exceptionnel : on dit entre autres qu'un tailleur entre au Ciel chaque fois que deux personnes disent la même chose en même temps ou quand, un jour d'été, il pleut et que le soleil brille au même moment. Voir : art. *HdA*, vol. 9, col. 269-271 (Nachtrag). Voir également : L. Röhrich, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, *op. cit. supra*, t. 3, p. 1386.

⁹⁵⁹ Un peu plus loin, le fils de cette femme, bien décidé à en savoir un peu plus sur le travail qu'il y a au Paradis, tente de rattraper à cheval l'homme tombé du Ciel. Le paysan, qu'il rencontre lui aussi en chemin, lui fait croire que l'homme est déjà loin, à la suite de quoi le garçon lui donne son cheval afin qu'il le rattrape.

⁹⁶⁰ Il s'agit d'un *topos* des *exempla* médiévaux ; voir le premier chapitre de cette partie. Voir également : A. Schönbach, *op. cit. supra*, p. 53 et Berthold von Regensburg, *op. cit. supra*, t. 2, p. 18 et 34.

⁹⁶¹ A. Siniavski, *Ivan le Simple...*, *op. cit. supra*, p. 162-163.

⁹⁶² Voir CPF 4, 17.

l'autre. « Hans-le-Joueur », qui avait perdu au jeu jusqu'à sa maison, rencontre par hasard Dieu et saint Pierre, qui renversent son destin en lui permettant de conserver ses biens. Dieu lui offre ensuite de faire trois vœux. Contrairement aux attentes de Dieu, qui espérait qu'il demande à aller au paradis, Hans-le-Joueur demande – et obtient – trois choses qui ne font qu'aggraver ses péchés :

... des cartes avec lesquelles [il peut] tout gagner, des dés avec lesquels [il peut] tout gagner et un arbre chargé de toutes sortes de fruits et qui serait ainsi fait qu'une fois que quelqu'un y serait monté, il ne pourrait en descendre sans que [Hans-le-Joueur] le lui ait ordonné⁹⁶³.

Quelques temps après, voyant que Hans-le-Joueur a déjà gagné la moitié du monde, Dieu et saint Pierre envoient la Mort le chercher. Attablé avec des compagnons de jeu, Hans demande à celle-ci d'attendre qu'il ait fini de jouer et, pendant ce temps, de grimper dans l'arbre pour cueillir quelques fruits « pour qu'ils aient de quoi grignoter pendant le voyage⁹⁶⁴ » – la Mort passe ainsi sept ans dans l'arbre, pendant lesquels personne ne meurt.

Saint Pierre et Dieu finissent par aller eux-mêmes lui dire d'ordonner à la Mort de descendre de l'arbre : celle-ci étrangle aussitôt le joueur invétéré.

Ils partirent donc avec lui et arrivèrent dans l'autre monde. Voilà notre Hans qui va vers la porte du paradis et qui y frappe. « Qui est là ? – Hans-le-Joueur. – Ah, non, nous n'avons pas besoin de toi ici, va t'en ! »

Il se rendit alors à la porte du purgatoire et y frappa aussi. « Qui est là ? – Hans-le-Joueur. – Ah, nous avons déjà bien assez de misère comme ça ici, et nous n'avons pas envie de jouer. Va t'en ! »

Il se rendit alors à la porte de l'enfer et on le laissa entrer, mais personne d'autre n'était là à part le vieux Lucifer.[...] Mais Lucifer n'avait rien d'autre que ses diables, et Hans-le-Joueur les lui gagna, puisqu'avec ses cartes, il pouvait tout gagner. Il partit alors avec ses diables et ils se rendirent à Hohenfurt⁹⁶⁵. Ils arrachèrent une tige de houblon, grimperent au Ciel avec et se mirent à balayer celui-ci au point qu'il se mit à craquer. Saint Pierre dit alors de nouveau : « Seigneur, cela n'annonce rien de bon, nous devons le laisser entrer, sinon il nous jettera en bas. » Ils le laissèrent donc entrer, mais Hans-le-Joueur se remit aussitôt à jouer, et il se fit immédiatement un vacarme si épouvantable qu'on ne parvenait plus à entendre ce que l'on disait soi-même.

Saint Pierre dit alors de nouveau : « Seigneur, cela n'annonce rien de bon, il faut le jeter en bas, sinon, il va semer la rébellion dans tout le Ciel. » Ils l'attrapèrent donc et le jetèrent en bas du Ciel. Son âme éclata en morceaux, et ceux-ci entrèrent dans les joueurs qui vivent encore aujourd'hui⁹⁶⁶.

Ici, au personnage du diable dupé se joignent saint Pierre et même Dieu, mais l'ordre divin se trouve finalement rétabli.⁹⁶⁷

⁹⁶³ KHM, t. 2, p. 405.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, p. 406.

⁹⁶⁵ Le nom de cette ville, située en actuelle République Tchèque, et près de laquelle se trouve un important monastère cistercien, signifie littéralement « le haut gué », ce qui peut évoquer un passage vers l'au-delà, c'est-à-dire vers le paradis, d'autant que l'édifice est construit sur une colline.

⁹⁶⁶ KHM t. 1, p. 406-407.

⁹⁶⁷ Les motifs de ces contes sont étroitement liés aux récits véhiculés par la prédication. Voir : E. Moser-Rath (éd.), *Predigtmärlein der Barockzeit : Exempel, Sage Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes*, Berlin, W. de Gruyter, 1964 ; A. Lozar, « Predigtexempel, Predigtmärlein », dans *EM*, vol. 10, col. 1278-1280.

Voyons à présent le début de la légende pour les enfants intitulée « Le mariage au Ciel » (KL n° 9) :

Un jour, un pauvre fils de paysan entendit à l'église le prêtre dire : « Celui qui veut aller au Paradis doit toujours aller tout droit ». Il se mit alors en route et marcha sans relâche, par monts et par vaux, allant toujours tout droit et ne déviant jamais de son chemin. Son chemin finit par le conduire dans une grande ville et, là-bas, tout droit dans l'église où l'on célébrait justement la messe. En voyant tant de splendeur, il pensa être arrivé au ciel. Il s'assit sur un banc et se réjouissait de tout son cœur. Quand la messe fut terminée et que le sacristain lui dit de sortir de l'église, le garçon lui répondit : « Non, je ne sortirai pas : je suis heureux d'être enfin au paradis. »

Ce texte associe deux visions du paradis : à une vision naïve et rutilante du ciel, avec ses dorures et sa musique, succède l'annonce du paradis véritable. Ici, le garçon prend le discours du prêtre au pied de la lettre, et sa naïveté – que devait partager une grande partie des classes paysannes et illettrées – est confirmée par la suite, puisque le paradis est imaginé sur le modèle de l'intérieur d'une église, demeure de Dieu sur terre. Cette vision naïve, qui fait sourire le lecteur, est cependant annulée par la fin du texte, dont la portée didactique le rapproche de *l'exemplum*.

Le jeune garçon, apitoyé par la maigreur de la statue de l'enfant Jésus, lui promet de partager tous les jours son repas avec lui, suite à quoi l'image du Sauveur se met effectivement à prendre de l'embonpoint et de la vigueur, tandis que les forces du garçon se mettent à décliner. Un jour, la statue de la Vierge s'adresse à lui et l'invite à venir, quelques jours plus tard, « au mariage au Ciel » (*zur himmlischen Hochzeit*). Et en effet, le dimanche suivant, il meurt et va au paradis (« au mariage éternel »).

Ce récit exemplaire reprend à son compte le rapprochement entre les justes et les simples d'esprit qui apparaît à plusieurs reprises dans la Bible, et selon lequel notamment les enfants innocents sont plus près de Dieu⁹⁶⁸ :

« Laissez les petits enfants et ne les empêchez pas de venir à moi ; car c'est à leurs pareils qu'appartient le Royaume des Cieux⁹⁶⁹. »

Aux antipodes de ce récit de miracle, « Le maître-voleur » (KHM 192) traite le thème du Paradis sur le mode de la farce, comme nous l'avons vu dans la deuxième partie de cette étude.

Enfin, dans « La lune » (KHM 175) et « Le conte du pays de cocagne » (KHM 158)⁹⁷⁰, le ciel (et le Ciel, puisque le mot allemand *Himmel* a ces deux sens) est simplement évoqué et ne fait pas l'objet d'un voyage. Cette évocation a ici une valeur hyperbolique pour exprimer

⁹⁶⁸ Voir aussi : Mt 5, 3 ; Lc 6, 20.

⁹⁶⁹ Mt 19, 14.

⁹⁷⁰ AaTh 1930 « Schlaraffenland » (« Le pays de cocagne »)

une très grande distance⁹⁷¹. Dans « La lune » (KHM 175), étudié dans le premier chapitre de cette partie, les morts, réveillés de leur sommeil éternel par la lumière de la lune, font tant de bruit dans le monde souterrain qu'on les entend jusqu'au paradis et que saint Pierre lui-même est obligé de se déplacer pour rétablir l'ordre. On retrouve une image analogue dans « Le conte du pays de cocagne » (KHM 158) :

J'entendis alors des poissons (dans le Rhin) se quereller si fort qu'on les entendait jusque dans le Ciel⁹⁷².

En règle générale, les vivants qui se rendent au paradis finissent par en être chassés : nous l'avons vu dans les contes qui portent les numéros 3, 35 et 178 dans le recueil des frères Grimm – « Le fléau rapporté du Ciel » (KHM 112), où le paysan repart de sa propre initiative, constitue une exception à cet égard. La raison en est non seulement la conduite inconvenante de ces personnages, mais aussi et surtout, dans les contes qui ont une dimension eschatologique, parce que leur heure n'est pas encore venue⁹⁷³. En arrière-plan de ces récits, il y a donc l'idée qu'à chaque homme est attribuée une durée de vie bien précise, une idée étroitement liée à la notion de destin qui sera abordée dans la dernière partie de cette étude.

Le motif du temps de vie accordé à chaque homme est un autre élément que les contes partagent avec les visions médiévales relatant un voyage dans l'au-delà. Voyons quelle est l'évocation du paradis et de ses abords dans le *Purgatoire de Saint Patrice* dans la version de Jacques de Voragine⁹⁷⁴ :

Et quand [il eut traversé le pont], il se trouva dans une prairie d'une douceur merveilleuse, où s'épanouissaient des milliers de fleurs admirables. Et deux beaux jeunes gens vinrent à sa rencontre et le conduisirent devant la porte d'une ville toute resplendissante d'or et de pierreries ; et de la porte de cette ville se dégageait un parfum si plaisant que Nicolas oublia, en le respirant, toutes les terreurs et toutes les souffrances où il venait d'échapper. Et les deux jeunes gens lui dirent que cette ville était le paradis. Mais comme Nicolas voulait y entrer, les deux jeunes gens lui dirent *qu'il eût d'abord à rejoindre les siens sur la terre*, en repassant par où il avait passé ; mais que, cette fois, les démons ne lui feraient plus aucun mal, et s'enfuiraient, épouvantés, à sa vue. Et les jeunes gens ajoutèrent que, trente jours après, Nicolas pourrait s'endormir dans le Seigneur, et devenir à jamais citoyen de la *ville céleste*. Alors Nicolas *remonta sur la terre*, à l'endroit d'où il était parti. Il fit part à tous de ce qui lui était arrivé ; et, trente jours après, il s'endormit heureusement dans le Seigneur.⁹⁷⁵

⁹⁷¹ Il y a là l'idée que le ciel est hors de portée des hommes. L. Röhrich souligne également cette utilisation du ciel comme expression du superlatif, notamment dans les exclamations et les jurons. Voir : L. Röhrich, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, op. cit. supra, t. 2, p. 718.

⁹⁷² KHM, t. 2, p. 276.

⁹⁷³ C'est le cas soit dans les contes merveilleux à coloration chrétienne comme « L'enfant de Marie » (KHM 3), soit dans les contes où ce motif est abordé sur un ton plus satirique, comme nous l'avons vu pour « Maître Poinçon » (KHM 178).

⁹⁷⁴ La version de Marie de France, dans l'édition d'Alexandre Micha, insiste moins sur ce point. Voir : A. Micha, op. cit. supra, p. 147-166.

⁹⁷⁵ Jacques De Voragine, *La légende dorée*, op. cit. supra, p. 184. C'est nous qui soulignons.

On retrouve ici un paradoxe que nous avons déjà rencontré dans le conte de « Dame Holle » : le voyageur accède au paradis en franchissant un pont depuis l'enfer, qui se trouve sous terre puisqu'on y parvient en descendant dans un puits – ce que confirme le trajet emprunté au retour : il « remonta sur la terre ». Le paradis est cependant appelé « la ville céleste ».

Comme dans nos contes, où les personnages doivent quitter le Ciel, ici aussi, le paradis lui-même n'est pas décrit : il se dérobe à la vue du personnage, qui n'a pas encore le droit d'y accéder – parce qu'il appartient encore au monde des vivants – mais à qui il est néanmoins promis dans un futur proche. Les seules choses qu'il en perçoit sont la richesse avec laquelle il est décoré et le parfum suave qui s'en dégage – des éléments qui sont aisément conservés par la mémoire du visionnaire. Comme nous l'avons vu plus haut pour l'enfer – qui, à l'inverse, était décrit par le menu –, l'évocation du paradis sollicite abondamment les sens, principalement la vue et l'odorat.

La *Vision du moine de Wenlock* (rapportée au VIII^{ème} siècle par saint Boniface) évoque également une prairie luxuriante peuplée « d'une multitude glorieuse d'hommes très beaux⁹⁷⁶. » Toutefois, cette prairie n'est que l'antichambre du paradis, car les âmes qui s'y trouvent doivent encore traverser un pont périlleux pour atteindre celui-ci. Comme dans le purgatoire de Saint Patrice, le moine de Wenlock n'aperçoit du paradis que ses murs d'enceinte, dont les yeux des humains ne peuvent supporter la lumière.

Dans un autre genre, celui des *immrama*, les récits celtiques de navigation, *Le voyage de Saint Brandan* nous offre du paradis terrestre une description que l'on peut considérer comme exemplaire dans la mesure où elle comporte tous les éléments que nous avons rencontrés dans les textes précédemment cités, contes ou récits de visions :

[...] Laissant le brouillard derrière eux, ils arrivent en vue du Paradis.

Ils voient tout d'abord un mur qui s'élève jusque dans les nuages, un mur sans créneaux, ni chemin de ronde, ni bretèche, ni tour d'aucune sorte. Aucun des moines ne sait, à vrai dire, de quel matériau ce mur est construit, mais il est encore plus blanc que neige : c'est le Roi céleste qui l'a érigé. Il l'a fait sans le moindre effort, tout d'une pièce et sans brèche. Il est parsemé de gemmes qui projettent une grande lumière éclatante : chrysolithes de choix tachetés d'or en grande quantité ; le mur flamboie, resplendissant de topazes, chrysoprases, hyacinthes, calcédoines, émeraudes, sardoines; en bordure, des jaspes et des améthystes luisent avec éclat; il y a aussi la jacinthe brillante, le cristal et le béryl qui se renvoient leur luminosité : c'est un artiste de grand talent qui a su monter de telles pierreries. Elles réfléchissent entre elles la grande brillance de leurs couleurs qui se reflètent à leur tour les unes dans les autres. La mer clapote contre les hautes montagnes de marbre dur qui s'étendent loin du mur ; et sur cette chaîne de montagnes de marbre s'élève une autre montagne entièrement d'or pur. Au sommet de celle-ci se dresse le mur qui enclot les fleurs du Paradis.[...] Puis les moines virent venir à leur rencontre un jeune homme d'une très grande beauté [...].

⁹⁷⁶ J. Delumeau, *Que reste-t-il du paradis ?*, op. cit. supra, p. 169.

Le jeune homme, les précédant, leur fait visiter le Paradis. Ils voient une terre très fertile en beaux bois et en prairies. Les prés, splendides et constamment en fleurs, y forment un jardin. Les fleurs sentent très bon, comme il convient à un endroit qu'habitent les saints, un lieu où les arbres et les fleurs font les délices de ceux qui les regardent, et où les fruits et les parfums sont d'une richesse inestimable. Ni ronces, ni chardons, ni orties n'y poussent à profusion ; il n'y a pas d'arbre ni d'herbe qui n'exhale une odeur suave. Les arbres sont continuellement chargés de fruits, et les fleurs toujours en plein épanouissement, sans tenir compte de la saison qui ne change pas ; c'est toujours l'été, et le temps reste doux. Les fruits sont toujours mûrs sur l'arbre. Les fleurs produisent sans cesse leur semence ; les bois sont toujours remplis de gibier, et toutes les rivières d'excellents poissons. Il y a des rivières où coule le lait. Cette abondance règne partout : les roselières exsudent le miel grâce à la rosée qui descend du ciel. Il n'y a pas de montagne qui ne soit d'or, pas de grosse pierre qui ne vaille un trésor. Le soleil ne cesse d'y briller de tout son éclat, aucun vent, aucun souffle ne vient remuer le moindre cheveu, aucun nuage dans le ciel ne masque la lumière du soleil. L'habitant n'y souffrira aucun malheur, il ne connaîtra aucun orage, il sera à l'abri du chaud, du froid, de l'affliction, de la faim, de la soif, de la privation. Il aura tout ce qu'il souhaite, en abondance. Il est certain de ne jamais être privé de ce qu'il désire le plus ; il l'aura toujours à sa disposition. Absorbé par la contemplation de toute cette félicité, Brandan ne voit pas passer le temps ; il voudrait y rester encore longtemps. Le guide le mena beaucoup plus loin encore, et lui fit voir bien d'autres choses : il lui décrivit en grands détails les délices dont jouira chacun. Il gravit un tertre aussi haut qu'un cyprès, et Brandan le suit ; d'ici Brandan et ses moines ont des visions qu'ils ne parviennent pas à expliquer. Ils voient des anges et les entendent se réjouir de leur arrivée. Ils écoutent leurs grands chants mélodieux, mais en viennent à ne plus les supporter : les mortels ne sont pas de nature à comprendre ou à concevoir tant de gloire⁹⁷⁷.

Terminons par la description du paradis donnée par le *Lucidarius* (vers 1190), ouvrage didactique du Moyen Âge.

32. Disciple : « Où est le paradis ? »

Maître : « Le paradis se situe à l'Est de ce monde et se trouve *près du ciel*, si bien qu'il est *plus haut que la terre*. »

33. Disciple : « Puisque le paradis existe depuis aussi longtemps, pourquoi ne pouvons-nous y accéder ? »

Maître : « De grandes montagnes et étendues nous en empêchent, et il y a devant une nuée ainsi faite que nul ne peut y entrer sans bonnes œuvres⁹⁷⁸. »

Comme le constate Jean Delumeau à propos des visions,

[les évocations paradisiaques] se dédoublent parfois entre la Jérusalem céleste et un *locus amoenus*, sorte de paradis terrestre retrouvé, intégré ou non au paradis définitif. Longtemps, en effet, s'est maintenue la conception selon laquelle les justes attendent dans un jardin béni la résurrection générale et le passage à l'éternité bienheureuse.⁹⁷⁹

Dans nos contes toutefois, nous avons affaire à une représentation syncrétique du paradis où ces deux lieux se fondent en un seul, et qui ne conserve des visions médiévales que les éléments les plus marquants pour l'imagination. Certaines des visions citées plus haut, en particulier celles du moine de Wenlock, d'Albéric et d'Owein, illustrent une étape intermédiaire de cet amalgame des deux paradis : comme le souligne Jean Delumeau, « le

⁹⁷⁷ Benedeit, *Le voyage de saint Brandan*, texte et traduction de Ian Short, Paris, Union générale d'éditions, 1984. Disponible également en ligne sous : <http://saintbrendan.d-t-x.com/>

⁹⁷⁸ D. Gottschall et alii, *Der deutsche Lucidarius*, op. cit. supra, p. 13-14. C'est nous qui soulignons.

⁹⁷⁹ J. Delumeau, *Que reste-t-il du paradis ?*, op. cit. supra, p. 67.

transport du paradis terrestre au ciel s'est aussi opéré en imaginant celui-ci comme un lieu à deux niveaux, le jardin d'Eden y étant définitivement reconstitué à l'étage inférieur⁹⁸⁰. »

2. Des mondes plus païens

Dans les quatre derniers contes de cette catégorie, l'autre monde aérien est exempt de la coloration chrétienne et le merveilleux qu'ils mettent en scène est purement païen.

a. *Chez la sœur du Soleil*

Parmi les contes qui mettent en scène un autre monde aérien, « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93) est le seul conte merveilleux proprement dit. Le héros y apprend que sa mère va bientôt donner naissance à une terrible sorcière qui dévorera ses parents et tout le royaume. Il part donc de chez lui et marche jusqu'à ce qu'il arrive chez la sœur du Soleil, qui accepte de le recueillir. Lorsque ce monde est évoqué pour la première fois, nous savons seulement que le héros y parvient au terme d'une très longue chevauchée, au cours de laquelle il a rencontré successivement deux couturières, un preux qui arrache des chênes et un autre qui arrache des montagnes. Aucun d'entre eux ne peut le prendre sous sa protection car leurs jours sont comptés et s'achèveront en même temps que leur tâche. L'énumération de ces rencontres n'est pas sans rappeler le conte des sept corbeaux (KHM 25) où la sœur finit par arriver au « bout du monde » où elle rencontre le soleil, la lune et les étoiles. On retrouve la même conception du monde dans la tradition orale slave, où la maison du soleil est située à l'endroit où la terre et le ciel se rejoignent⁹⁸¹. L'évocation des astres est donc, pour le conte, une manière d'exprimer la distance qui sépare les deux mondes. En effet, pour la pensée primitive, le ciel et les astres sont hors d'atteinte pour l'homme qui n'a aucun pouvoir sur eux, à la différence du monde terrestre qui l'entoure.

Dans ce conte, l'autre monde est identifié uniquement par les personnages que le héros y rencontre ; ici, il s'agit de la sœur du Soleil : « Il chevaucha longtemps, longtemps et arriva enfin chez la sœur du Soleil⁹⁸². » A cette étape de l'action, le conte ne nous livre qu'un autre détail : le héros y est heureux, mais il éprouve de temps en temps la nostalgie de chez lui et le besoin de voir ce qu'il s'y passe :

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. 118. Voir également : du même, *Histoire du paradis*, t. 1 *Le jardin des délices*.

⁹⁸¹ *Slavjanskaja mifologija*, art. « *Solnce* » (soleil), p. 361-363, ici p. 362.

⁹⁸² NRS, t. 1, p. 136.

Parfois, il grimpait sur une haute montagne pour regarder son palais, et il voyait que tout y avait été dévoré et qu'on voyait seulement les murs se dresser ! Il soupirait et se mettait à pleurer⁹⁸³.

Nous sommes apparemment ici face à une incohérence : Contrairement à ce que laissait penser la longueur de la chevauchée, la distance qui sépare les deux mondes peut être franchie sans difficulté par le regard, comme si celui-ci pouvait l'annuler ou la réduire. Cette situation peut cependant être rapprochée des représentations du paradis que nous venons d'étudier, et où nous avons constaté que, depuis le Ciel, on pouvait voir tout ce qui se passe sur terre.

Ce n'est qu'à l'extrême fin du conte que la localisation aérienne de cet autre monde est confirmée : au terme de la poursuite, le héros échappe de justesse à sa sœur en se réfugiant d'un bond de son cheval chez la sœur du Soleil :

La sorcière aperçut [son frère] et s'écria : « A présent, tu ne m'échapperas pas ! » La voilà tout près, elle va le rattraper ! A ce moment même, le tsarévitch Ivan arriva à la hauteur de la demeure de la sœur du Soleil et se mit à crier : « Soleil, Soleil, ouvre ta fenêtre ! » La sœur du Soleil ouvrit sa fenêtre et le tsarévitch Ivan y bondit avec son cheval. La sorcière exigea qu'on lui livre son frère la tête la première. La sœur du Soleil ne l'écouta pas. La sorcière dit alors : « Que le tsarévitch Ivan vienne avec moi sur la balance, nous allons voir qui de nous deux est le plus lourd ! Si c'est moi, alors je le dévorerai, si c'est lui, alors qu'il me tue ! » Le tsarévitch Ivan monta en premier sur la balance, puis ce fut le tour de la sorcière. A peine y eut-elle posé un pied que le tsarévitch Ivan fut projeté en l'air avec une force telle qu'il se retrouva directement dans le ciel, dans la demeure de la sœur du Soleil. Quant à sa vipère de sœur, elle resta sur la terre⁹⁸⁴.

La demeure de la sœur du Soleil, qui apparaît dès le début du conte, est ici clairement identifiée au ciel.

Le Soleil est présenté ici comme ayant une famille⁹⁸⁵ – d'ailleurs, lui-même ne joue pas de rôle dans ce conte – et nous avons vu que l'anthropomorphisation de cet astre va jusqu'à lui attribuer une demeure⁹⁸⁶.

Le terme russe utilisé, *terem*, désignait soit un bâtiment d'habitation élevé ayant la forme d'une tour, soit, plus spécifiquement chez les seigneurs, l'étage supérieur de la maison, réservé aux femmes. Voici l'explication que donne Lise Gruel-Appert de ce terme, dans les notes qui accompagnent sa traduction des contes d'Afanassiev :

D'après Dal, dans la vie quotidienne du XIX^{ème} siècle, il s'agit plutôt d'un privilège pour les femmes qui disposent, pour elles, en plus du reste de l'habitation, d'un endroit plus clair que les autres pièces. Voir le proverbe cité par Dal : « La jeune fille est, dans le terem, comme la pomme

⁹⁸³ NRS, t. 1, p. 137.

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 137-138. Bien que ce conte soit exempt de connotation chrétienne, le motif de la balance rappelle inévitablement celui de la pesée des âmes à l'entrée du paradis.

⁹⁸⁵ D'après les croyances des Slaves, le Soleil a une mère et une sœur. Voir : art. « *Solnce* » (soleil), dans *Slavjanskaja mifologija*, op. cit. supra, p. 361-363.

⁹⁸⁶ Ceci n'est pas surprenant dans la mesure où, pour de nombreux peuples, le soleil est une divinité. Ainsi, les Grecs et les Romains croyaient que l'âme humaine émanait du soleil. Voir notamment : Censorinus, *De die natali. Livre de Censorinus sur le jour natal*, traduit pour la première fois en français par Jacques Mangeart, Paris, Pancoucke éditeur, 1843.

au paradis ». Le terem, qui désigne la partie la plus confortable de la maison, joue souvent un rôle tel qu'il finit, par extension de sens, par désigner la maison entière⁹⁸⁷.

Ici, la sœur du Soleil habite l'étage supérieur de la maison de ce dernier. On retrouve cette représentation d'une jeune fille à sa fenêtre notamment dans des devinettes russes. Il s'agit, par exemple, de deviner ce qu'est « une belle jeune fille qui regarde par la fenêtre » ; c'est le soleil⁹⁸⁸.

Soulignons encore une fois l'élément qui est capital pour nous : une fois de plus, l'image du monde aérien repose sur l'analogie avec le monde des hommes – une caractéristique que nous avons déjà repérée à plusieurs reprises. Dans ce conte, qui fait des corps célestes des auxiliaires anthropomorphisés du héros, le merveilleux qui est à l'œuvre est clairement païen et repose sur une vision magique et anthropomorphisée de la nature et des phénomènes naturels.

b. Un pays de cocagne

Dans les quatre textes qui portent les n° NRS 18, 19, 20 et 21 dans le recueil d'Afanassiev, l'autre monde aérien a une allure de pays de cocagne. Il ne s'agit pas, toutefois, d'un monde à l'envers comme celui que décrit « Le conte du pays de cocagne » (KHM 158), mais uniquement d'un monde caractérisé par une surabondance qui se concentre dans le domaine de la nourriture. A la différence de l'immensité des espaces célestes du paradis, l'autre monde aérien se limite, dans ces contes, à la description d'un lieu ou d'un objet merveilleux : une maisonnette faite de crêpes et de gâteaux – qui rappelle la maison de pain d'épices de la sorcière du conte de Grimm « Hänsel et Gretel » (KHM 15) – ou une meule qui fait apparaître de la nourriture.

Ces contes s'organisent généralement en deux parties : la première comprend la plantation d'une graine qui donnera un arbre qui monte jusqu'au ciel, puis l'ascension du vieillard au ciel le long de cet arbre ; la seconde partie traite, quant à elle, d'un second voyage, accompli par le vieux et sa femme, qui se solde cependant par la mort de cette dernière (qui se tue en tombant du ciel), et par le retour du vieil homme à sa misère initiale.

À titre d'exemple, citons le conte intitulé « La renarde-guérisseuse » (NRS 18). La situation initiale est la suivante : Un vieillard a planté un plant de chou dans la cave de son isba, et la vieille en a planté un sous le poêle, là où tombent les cendres. Celui de la vieille a fané, alors que celui du vieillard a poussé jusqu'au plancher de la maison. Ce dernier a fait un

⁹⁸⁷ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit., p. 333.

⁹⁸⁸ *Slavjanskaja mifologija*, op. cit. supra, p. 362.

trou dans le plancher et le chou a fini par atteindre le plafond. Le vieux perça alors un trou dans le plafond puis dans le toit, et l'arbre poussa jusqu'au ciel.

Mais comment le vieux pourrait-il faire pour voir la cime de son arbre ? Il se mit à grimper le long de l'arbre, il grimpa, grimpa et arriva jusqu'au ciel. Il fit un trou dans le ciel et s'y hissa. Il regarde au tour de lui et il voit une meule. La meule tourne, et voilà du gâteau et du pain à la crème, et un pot de *kacha*⁹⁸⁹ par-dessus. Le vieux mangea et but tout son saoul, s'effondra et s'endormit.

Quand il eut dormi son content, il redescendit sur la terre et dit : « Eh, la vieille ! Comme il fait bon vivre, au ciel ! Il y a une meule, là-bas, quand elle se tourne, il y a du gâteau et du pain à la crème, et un pot de *kacha* par-dessus ! – Eh, mon petit vieux ! Comment pourrais-je bien faire pour aller là-bas, moi ? – Tu n'as qu'à entrer dans ce sac, la vieille, et je vais te porter jusque là-haut. »

La vieille réfléchit un peu, puis elle entra dans le sac. Le vieux prit le sac entre ses dents et se mit à grimper vers le ciel. Il grimpa, grimpa, longtemps. La vieille commençait à trouver le temps long, et elle lui demanda : « Mon petit vieux, c'est encore loin ? – C'est encore loin, la vieille ! »

Il grimpa et grimpa encore. « Mon petit vieux, c'est encore loin ? – Il reste la moitié du chemin ! »

Il grimpa et grimpa encore. La vieille lui demanda une nouvelle fois : « Mon petit vieux, c'est encore loin ? »

Juste au moment où le vieux s'apprêtait à dire « Pas trop ! », il laissa échapper le sac qu'il tenait entre ses dents. La vieille retomba sur la terre et se tua. Le vieux redescendit sur la terre le long de l'arbre, prit le sac, mais il n'y avait dedans que des os, et en plus, ils étaient tous brisés en petits morceaux⁹⁹⁰.

Suit le second épisode où le vieillard est dupé par une renarde qui se propose pour guérir la vieille en échange d'un petit pot de beurre et d'un petit sac de farine. En réalité, elle ne fait que dévorer le cadavre de celle-ci, en plus des autres provisions que le vieil homme lui a fournies en guise de rémunération.

Les trois autres contes traitent du même motif, mais sont beaucoup moins élaborés. Dans « La renarde-pleureuse » (NRS 21), le vieux grimpe au ciel le long d'une fève. Il se promène partout, contemple tout ce qu'il voit et se dit : « Tu vas amener la vieille ici : comme elle sera contente ! » Il redescend donc, met sa femme dans un sac et commence à remonter avec elle. Mais là encore, la fatigue lui fait lâcher le sac. Comme le précédent, ce conte se termine par l'épisode de la renarde-guérissante.

Dans « Le vieux grimpe au ciel » (NRS 19), l'intrigue semble tronquée par la mort de la vieille, et le couple n'a même pas le temps de se rendre au ciel :

Il était une fois un vieux et une vieille. Le vieux faisait rouler un petit pois. Le petit pois finit par tomber par terre. Ils se mirent à le chercher et passèrent toute une semaine sans le trouver. Une fois la semaine écoulée, le vieux et la vieille virent que le petit pois avait donné une pousse. Ils se mirent à l'arroser et le petit pois poussa plus haut que leur isba.

⁹⁸⁹ La *kacha* est une sorte de gruau pouvant être préparé avec différentes céréales (sarrasin, avoine, millet ...), qui constituait la base de l'alimentation du paysan russe et qui a encore de nos jours une place importante dans la cuisine russe.

⁹⁹⁰ NRS, t. 1, p. 29.

Quand les petits pois furent mûrs, le vieux grimpa en haut pour les cueillir. Il en cueillit un gros sac et se mit à redescendre le long de la tige. Mais le sac lui échappa des mains, tomba juste sur la vieille et la tua. Voilà comment tout se termina⁹⁹¹.

Le titre de ce conte est en décalage par rapport à son contenu : ne sont évoqués ni l'intention du vieux d'aller au ciel, ni son voyage là-bas. Par analogie avec le conte précédent, nous pouvons cependant supposer que le vieux aurait poursuivi son ascension, une fois les petits pois cueillis. Dans « Le vieux au ciel » (NRS 20), l'arbre pousse à partir d'une fève. Voici ce que le vieux trouve au ciel :

... il vit une maisonnette aux murs faits de crêpes, aux bancs faits de petits pains. Le poêle est fait de fromage blanc et est enduit de beurre.

Comme dans le conte n° 18, il mange à sa faim et s'endort. Toutefois, ce récit ne mentionne pas son retour chez lui. Arrivent douze chèvres qui ont respectivement un œil, deux yeux, trois yeux et ainsi de suite. Le paysan veut les endormir et oublie le dernier œil de la dernière chèvre, et celle-ci l'attrape.

L'abondance de mets tous plus sucrés et plus riches les uns que les autres qu'on a pu repérer dans ces contes rappelle, dans le recueil des Grimm, « Le conte du pays de cocagne » (KHM 158), même si ce pays ne se situe pas dans un monde aérien :

... du miel sucré coulait comme de l'eau d'une profonde vallée vers une haute montagne ; c'étaient d'étranges histoires.⁹⁹²

On se souvient que même le conte chrétien « L'enfant de Marie » (KHM 3) n'est pas exempt de cette dimension, comme en témoigne l'insistance sur la vie heureuse de l'héroïne, qui est faite d'abondance : « Elle mangeait de la brioche et buvait du lait sucré⁹⁹³ [...] » A la lecture des textes, domine l'impression qu'avec la mort de la vieille, le vieux renonce à cet autre monde d'abondance – alors qu'il pourrait quitter sa maison pour s'y réfugier – et se résigne à son sort dans l'ici-bas. Sans doute peut-on voir dans la mort de la vieille une punition de l'*hybris* du vieil homme, qui a la prétention de voir le ciel.

Revenons enfin sur le cas-limite que représente le conte « Dame Holle » (KHM 24), étudié dans le chapitre consacré aux mondes subaquatiques. Nous avons vu que Dame Holle fait tomber la neige sur terre en secouant son édreton. En cela, et en dépit du fait que l'on y accède par un puits, le monde de cet être surnaturel s'apparente à un monde aérien. Cette

⁹⁹¹ NRS, t. 1, p. 31.

⁹⁹² KHM, t. 2, p. 276.

⁹⁹³ Ce détail n'est pas sans rappeler l'évocation des rivières de lait et de miel dans les romans médiévaux. Voir H. R. Patch, *op. cit. supra*, p. 169-171.

occurrence d'un monde situé à la fois en-dessous, au-dessus et dans le prolongement du monde des hommes, reste un cas isolé dans notre corpus.

3. Bilan : constantes et variables

a. Constantes

Le premier élément invariant qui se remarque dans les textes est la grande distance qui sépare le Ciel du monde des hommes. L'autre monde aérien se trouve très loin, en hauteur bien évidemment, mais cette localisation élevée se double parfois d'un long cheminement que le personnage doit accomplir sur terre – comme dans « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93) ou le conte du tailleur au Ciel (KHM 35), où le tailleur a des ampoules à force d'avoir marché – et qui rappelle le périple qui mène la sœur des sept corbeaux au « bout du monde », dans le conte du même titre (KHM 25). L'éloignement dans un plan horizontal et la localisation dans un ailleurs situé haut dans les cieux sont donc équivalents.

Le deuxième point est le suivant : en dépit de cette distance, quelle que soit la forme prise par l'autre monde aérien (paradis, monde merveilleux ou pays de cocagne), il communique toujours avec le monde des hommes, par une ouverture qui s'apparente à une trappe, ou bien par une porte ou un portail.

S'il est impossible aux hommes, prisonniers de leur finitude humaine, de voir depuis la terre ce qui se passe au Ciel, en revanche, une fois qu'ils se trouvent au paradis, ils ont aussitôt la même vue que Dieu sur tous les faits et les méfaits des hommes. La communication visuelle est à sens unique : elle est possible seulement depuis le paradis, et seul le bleu pur du Ciel s'offre à la vue des hommes, comme au début de la légende « La pauvreté et l'humilité mènent au Ciel » (KL 9). En revanche, le passage matériel est possible dans les deux sens, comme l'illustrent superbement « Le tailleur au Ciel » (KHM 35) et « Les gens avisés » (KHM 104).

En l'absence d'un tel passage, les personnages du conte n'hésitent généralement pas à s'en frayer un par leurs propres moyens, le plus souvent à l'aide d'une hache. C'est alors que la représentation totalement matérielle du paradis apparaît de façon manifeste : tel que le

présentent bon nombre de contes, le ciel n'est guère plus qu'un simple couvercle⁹⁹⁴, un plafond que l'on peut percer pour accéder à l'« étage » supérieur.

Qu'elles soient pieuses ou satiriques, les représentations du monde aérien se rejoignent : presque tous les contes s'accordent pour en décrire la magnificence, la richesse et l'abondance. Les espaces célestes se distinguent par leur immensité, quant aux paysages qu'on y trouve, ils sont identiques à ceux qu'il y a sur terre : « jardins célestes » dans lesquels se promène le Bon Dieu (KHM 35), champs où pousse l'avoine récoltée par les anges (KHM 112) ... En cela, les contes témoignent de l'évolution qui s'est produite au cours du Moyen Age dans la représentation du paradis, et qui a abouti à une anthropomorphisation croissante de celui-ci :

A une idée théocentrique du lieu des élus se substituait une vision centrée sur l'homme même : d'où les représentations de l'autre monde sous les couleurs du nôtre, avec sa hiérarchie sociale, ses institutions, ses châteaux, ses villes, ses jardins – qui assuraient à l'imagination pieuse un facile transit d'ici-bas à là-haut⁹⁹⁵.

Dans tous les contes qui traitent de voyages au ciel, le périple n'est accompli qu'une seule fois. Dans le conte « Le fléau rapporté du Ciel » (KHM 112), l'arbre que le paysan avait escaladé est abattu, et la possibilité de retourner au ciel n'existe donc plus⁹⁹⁶. Dans « Le vieux grimpe au ciel », après la chute de la vieille, le vieillard redescend le long de l'arbre. Celui-ci continue probablement d'exister par la suite, mais il n'a plus de fonction pour le récit, qui se concentre sur le malheur du vieil homme.

Quant à la fonction à laquelle obéissent les représentations de ces mondes aériens, il s'agit clairement, comme le souligne Heinz Rölleke⁹⁹⁷, d'une logique de compensation : ces récits sont destinés à bercer d'illusions le peuple, en lui faisant miroiter un sort bien meilleur dans l'au-delà – qui se résume bien souvent à un monde où l'on fait bombance. Le but en est le suivant : il s'agit de légitimer l'ordre social existant, d'une part en compensant la misère terrestre par l'abondance promise dans l'au-delà, et d'autre part en soulignant le fait que, si

⁹⁹⁴ Telle était également la conception du ciel répandue notamment parmi les peuples de l'Orient ancien, qui se figuraient le ciel comme un immense couvercle circulaire dont les bords s'appuient sur les gigantesques montagnes, « colonnes du ciel », qui cernent notre univers. Voir : A.-M. Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, éd. Robert Laffont (coll. Bouquins), p. 217.

⁹⁹⁵ P. Zumthor, *op. cit. supra*, p. 285.

⁹⁹⁶ Ce thème du paradis perdu apparaît également dans l'essai *A propos du théâtre de marionnettes* de Heinrich von Kleist : « Mais le paradis est verrouillé et le chérubin est derrière nous ; il nous faut faire le voyage autour du monde pour voir s'il n'y a pas encore, quelque part, une porte de derrière. » Voir : H. von Kleist, « Über das Marionettentheater », dans : du même, *Sämtliche Erzählungen und andere Prosa*, Stuttgart, Ph. Reclam Jun., 1995, p. 335).

⁹⁹⁷ H. Rölleke, « ... und deuchte sich schon im Himmel zu sein », *art. cit. supra*.

les riches jouissent du bonheur matériel dans ce monde, cela ne sera pas le cas dans l'autre – par conséquent, les pauvres n'ont rien à leur envier... hormis, peut-être, la musique à leur arrivée au Ciel⁹⁹⁸.

b. Variables

La principale variable est la conception du monde (*Weltanschauung*) qui se dégage de ces textes et plus précisément le fait qu'ils soient porteurs ou non d'une eschatologie, que celle-ci soit chrétienne ou païenne. De cela découlent la nature des personnages que le héros rencontre dans le monde aérien (les saints, la Vierge Marie ou bien le Soleil et sa sœur), les actions qui s'y accomplissent, et donc le type de merveilleux et le statut des différents textes.

Lorsque le monde aérien que les textes mettent en scène porte le nom de « paradis », on peut légitimement se demander dans quelle mesure on a vraiment affaire à une représentation du paradis chrétien. En réalité, il s'agit d'un paradis laïcisé, syncrétique – qui assimile paradis céleste et paradis terrestre – et où l'idée d'un monde des justes après la mort se fond avec le rêve d'un pays de cocagne.

La grande variété des représentations du paradis est très bien résumée par Jeffrey Burton Russell dans son histoire du paradis (*A History of Heaven*) :

La concrétude des images de la littérature de visions et du folklore contraste avec le paradis abstrait des théologiens et le paradis ascétique des premiers moines. La diversité de ces images révèle que l'imagination populaire n'était pas limitée par les frontières tracées par les théoriciens du paradis⁹⁹⁹.

Ce lieu aérien a donc pu accueillir et fixer les projections des désirs humains visant à combler les manques de leur existence terrestre.

La manière dont on atteint ce monde aérien diffère selon les contes : certains décrivent clairement une ascension, le long d'une plante (KHM 112, NRS 18 à 21) ou en escaladant une montagne dans « Les gens avisés » (KHM 104), alors que d'autres évoquent plutôt une route à pied (KHM 35, 81 et 82).

Les occupations des habitants des mondes aériens varient également : pour certains, ces mondes sont ceux de l'oisiveté et de la pure jouissance, c'est-à-dire de la béatitude matérielle – tel est évidemment le cas dans les mondes qui s'apparentent à un pays de cocagne, mais aussi dans « L'enfant de Marie » (KHM 3) ou encore dans « Maître Poinçon » (KHM 178),

⁹⁹⁸ Voir le conte KHM 167.

⁹⁹⁹ J. B. Russell, *A History of Heaven*, Princeton University Press, 1996, p. 112-113.

aux yeux de qui le paradis est un lieu où « l'on ne fait que paresser. » Pour d'autres, c'est un lieu où il faut travailler comme sur la terre : souvenons-nous du tailleur qui promet de faire tout le mauvais travail, pourvu qu'on le laisse entrer au Ciel (KHM 35) ou encore du défunt qui doit garder, tant bien que mal, les troupeaux de chèvres (KHM 104).

En conséquence, à la lecture des textes, deux tendances se dégagent dans la représentation qui est faite du paradis : la première le décrit – pour autant que l'on en ait des descriptions – comme le lieu de séjour et de récompense des justes, où tous jouissent de la même félicité et mènent une vie oisive (KHM 3, 35) ; dans les contes qui ne comportent pas de description à proprement parler, cet état de félicité pour tous est sous-entendu. La seconde tendance, quant à elle, transpose au paradis les inégalités qui existent sur terre, matérielles (KHM 104) ou non, comme dans « Le petit paysan au Ciel » (KHM 167) où la musique et les chants d'allégresse sont un honneur réservé aux riches.

4. Une vision de l'autre monde empreinte d'éléments chamaniques

Derrière le vernis de la christianisation, ce sont des croyances bien plus anciennes qui transparaissent dans les contes relatant un voyage dans un monde aérien : un certain nombre d'éléments, au premier rang desquels la thématique de l'ascension dans un autre monde, surtout lorsqu'elle se fait le long d'un arbre ou d'une plante, peuvent être lues comme des traces de chamanisme.

Quel que soit le genre auquel s'apparentent les textes que nous venons d'étudier (conte merveilleux, conte chrétien ou menterie), ils partagent tous une vision du monde où le ciel est séparé du monde des hommes par une sorte de plafond dans lequel les personnages pratiquent généralement un trou pour accéder à l'« étage » supérieur. Or, cette représentation de l'univers organisé en « étages » distincts mais entre lesquels la communication est néanmoins possible, est bien le propre de la pensée chamanique. Dans cette pensée, le cosmos, la maison et le corps humain « présentent ou sont susceptibles de recevoir une “ouverture” rendant possible le passage dans l'autre monde¹⁰⁰⁰. » Mircea Eliade souligne cette similitude en citant la coutume consistant à briser le crâne des yogis décédés pour favoriser le départ de leur âme¹⁰⁰¹. De manière analogue, l'ouverture au sommet des tentes mongoles et turques porte le

¹⁰⁰⁰ M. Eliade, « “Briser le toit de la maison”. Symbolisme architectonique et physiologie subtile », dans *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard (Les essais CCXXIX, 1985-86), p. 208.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 209.

nom de « fenêtre du ciel » et équivaut au trou de fumée de la yourte du chaman, qui correspond à l'*axis mundi* permettant la communication avec le monde des esprits.

Cette organisation de l'univers n'est toutefois pas le seul élément d'origine chamanique dont les contes conservent la trace, même s'il est fondamental dans les textes relatant une ascension¹⁰⁰². Nous allons voir que bien d'autres motifs sont issus de cette pensée.

Le premier est étroitement lié à l'organisation de l'univers que nous venons d'évoquer : il s'agit des différents moyens utilisés par le héros pour accomplir son ascension. Celle-ci peut se faire le long d'une plante (au moins cinq occurrences) qui constitue une échelle vivante. Ce motif fait partie des éléments fondamentaux du chamanisme : d'après des mythes australiens, notamment, les premiers hommes auraient utilisé ce moyen pour atteindre le ciel¹⁰⁰³. Le motif de la plante qui pousse jusqu'au plafond de la maison et pour laquelle on doit percer un trou dans le toit a, lui aussi, la même origine : cette plante renvoie au bouleau qui est la marque caractéristique de la demeure du chaman. Les racines de cet arbre sont dans l'âtre et son sommet sort par le trou de fumée. Le nom donné à ce bouleau chez les Bouriates est « le gardien de la porte », car il ouvre l'entrée du Ciel au chaman¹⁰⁰⁴. Ce bouleau forme une sorte de pont, dont un autre exemple très répandu dans le chamanisme est l'arc-en-ciel qui est, pour de nombreux peuples, le pont des dieux, le pont reliant la Terre au Ciel¹⁰⁰⁵.

Parmi les motifs d'origine chamanique, on trouve également la perte de connaissance et le transport dans l'autre monde – en l'occurrence au ciel – grâce à l'aide d'un personnage surnaturel (KHM 3). On rencontre fréquemment dans ce rôle un cheval ailé¹⁰⁰⁶ qui permet au héros de franchir la frontière¹⁰⁰⁷. Dans les cultures où s'est développé le chamanisme, notamment en Sibérie, cet animal est souvent un renne. Les chevaux ailés que Maître Poinçon aperçoit lors de son voyage au paradis ne renvoient donc pas uniquement à la mythologie grecque, comme on pourrait le croire au premier abord.

Un autre élément, qui reste marginal dans notre corpus, peut lui aussi être rattaché au chamanisme. Dans le conte « Le pauvre garçon dans la tombe » (KHM 185), le garçon désire

¹⁰⁰² Ce point sera approfondi dans le chapitre suivant, consacré à la montagne, un autre lieu étroitement lié au chamanisme.

¹⁰⁰³ M. Eliade, *Le chamanisme ...*, *op. cit. supra*, p. 122.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 119.

¹⁰⁰⁶ Nous avons vu, dans la deuxième partie de cette étude, que le cheval est l'animal psychopompe par excellence.

¹⁰⁰⁷ H. Gehrts, « Schamanistische Elemente im Volksmärchen », dans H. Gehrts *et alii* (éd.), *Schamanentum und Zaubermärchen*, Kassel, Erich Röth-Verlag, 1986, p. 48-90, ici p. 63.

la mort pour abrégé ses souffrances ici-bas et, pensant boire du poison, il vide une bouteille de vin.

Sans vouloir courir le risque d'une interprétation abusive, même ce récit plutôt tragique et émouvant, qui repose sur une série de confusions (le miel puis le vin pris pour du poison, la musique prise pour la musique du paradis), peut permettre un rapprochement avec des techniques utilisées par les chamans : de nombreux travaux sur le chamanisme citent, outre la transe chamannique proprement dite, l'usage de drogues diverses dont les solanacées – comme la mandragore ou la belladone qui ont des propriétés psychotropes –, ou de narcotiques pour accéder à l'au-delà. Lorsqu'il décrit l'initiation du chaman caribe, en Guyane hollandaise, Eliade évoque notamment le fait que « les apprentis fument continuellement des cigarettes, mâchent des feuilles de tabac et boivent du jus de tabac¹⁰⁰⁸ », et précise que l'intoxication par le tabac est une caractéristique du chamanisme sud-américain¹⁰⁰⁹. Dans ce conte, l'équivalent de ces moyens artificiels d'atteindre l'extase est le vin qui « transporte » le pauvre garçon au paradis. Signalons toutefois une différence essentielle : dans ce récit, il y a méprise, alors que les chamans utilisent des techniques (la transe ou les drogues) qu'ils dominent parfaitement.

Concernant l'image du monde aérien, en particulier celle que donnent les contes russes qui imaginent le monde situé dans le ciel comme un monde de l'abondance, nous pouvons observer ceci : cette caractéristique universelle de l'autre monde semble être liée, elle aussi, au chamanisme. Selon Mircea Eliade, en effet,

... les peuples de l'Asie Septentrionale conçoivent l'autre monde comme une image renversée de celui-ci. [...] le gibier et le poisson est-il rare sur la terre, c'est signe qu'il abonde dans l'au-delà [...] ¹⁰¹⁰.

Selon Roberte Hamayon, c'est dans la gestion du rapport entre les ressources existant respectivement dans les deux mondes que réside la fonction du chaman, qu'elle résume comme une « gestion de de l'aléatoire¹⁰¹¹ » :

La vision du monde du chasseur se présente comme conditionnée par la donnée empirique qu'est le caractère imprévisible de l'apparition du gibier, et la pensée chamannique s'interprète comme la création de moyens symboliques pour agir sur cet aléa ¹⁰¹².

¹⁰⁰⁸ M. Eliade, *Le chamanisme ...*, *op. cit. supra*, p. 115-117.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 314-315. Eliade cite également la fumée produite par la combustion de chanvre ou l'intoxication par l'ingestion de champignons hallucinogènes comme autre techniques d'obtention de l'extase. Il note cependant que l'utilisation de ces moyens artificiels pour atteindre l'état de transe témoigne d'une décadence de la technique chamannique.

¹⁰¹⁰ *Ibid.*, p. 171.

¹⁰¹¹ R. Hamayon, *La chasse à l'âme*, *op. cit. supra*, p. 26.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 26.

Mais, plus généralement, il faut voir dans cette abondance la réponse à un besoin de compensation universel, qui n'est pas propre au chamanisme.

Une fois au Ciel, le héros rencontre des personnages surnaturels : la Vierge, saint Pierre, la sœur du Soleil. A propos de la sœur du Soleil, précisons que, dans la pensée chamanique, les êtres du monde d'en-haut, en particulier les personnifications du soleil, de la lune et des étoiles, sont ambivalents, à la fois bons et mauvais. Ils peuvent ainsi être à la fois des créatures cannibales et des auxiliaires du héros. Dans son article consacré aux éléments chamaniques dans le conte populaire¹⁰¹³, Heino Gehrts souligne que la nature bénéfique et accessible aux humains de ces êtres est souvent incarnée par un personnage féminin, généralement leur mère¹⁰¹⁴. Dans le conte d'Afanassiev « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93), comme l'indique le titre, ce personnage féminin est la sœur de l'astre qui recueille le héros.

Nous avons vu que l'ascension au Ciel constituait une étape clé de l'initiation chamanique. Il s'en faut de beaucoup, cependant, que tous les personnages que nous avons vu accomplir un voyage au Ciel soient eux-mêmes des êtres hors du commun, pour ne pas dire des chamans. On peut, à juste titre, désigner le fils de tsar du conte « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93) comme un « héros » au sens fort du terme, il n'en est pas de même dans les autres textes du recueil d'Afanassiev. Si la représentation du monde propre au chamanisme est présente en arrière-plan de ces textes, l'ascension au Ciel qu'ils relatent se solde par un échec : une fois au Ciel, le personnage principal (le vieillard) s'est contenté de se remplir la panse, reproduisant ainsi une expérience très terre-à-terre. En conséquence, au lieu de revenir changé par son expérience céleste, il retombe dans sa finitude, incapable qu'il est de s'élever au-dessus de ses besoins primaires. On se souvient qu'à l'inverse, lors de leur initiation, les futurs chamans doivent traverser de longues périodes de privations et de jeûne, étape indispensable pour s'affranchir de leur condition d'êtres humains ordinaires, et qu'ils accomplissent l'ascension au Ciel avec une aisance remarquable, preuve qu'ils maîtrisent non seulement leur propre corps mais aussi des esprits auxiliaires. Or dans nos contes du « vieux au ciel », la chute de la vieille, au cours de laquelle le corps de celle-ci est cassé en mille

¹⁰¹³ H. Gehrts, « Schamanistische Elemente im Volksmärchen », dans Gehrts, Heino et Lademann-Priemer, Gabriele, *Schamanentum und Zaubermärchen*, Kassel, Erich Röth-Verlag, 1986, p. 48-90, ici p. 54.

¹⁰¹⁴ Nous avons vu dans le premier chapitre de cette partie que la grand-mère du diable (KHM 125) jouait un rôle similaire.

morceaux, reste un motif aveugle. La mort et le démembrement n'annoncent pas, ici, la naissance d'un être nouveau, comme cela se produit lors d'une initiation chamanique. Ces récits, s'ils gardent la trace d'une cosmologie chamanique, soulignent avec insistance à quel point celle-ci est lointaine : le ciel n'est plus le lieu de l'acquisition des pouvoirs magiques, mais un lieu d'assouvissement des besoins les plus triviaux.

Si le thème de l'ascension dans un monde situé au-dessus du monde des hommes joue un rôle fondamental dans la pensée chamanique, il ne lui est pas exclusivement propre : la croyance en une possibilité de communication avec le ciel, le monde divin, est le fondement de toutes les religions et y a trouvé de multiples formes d'expressions. On pense notamment au rêve de Jacob (*Genèse* 28, 2 et 28, 10-11) qui lui montre une échelle qui repose sur la terre et qui rejoint le ciel, et sur laquelle des anges montent et descendent, portant tantôt les prières des hommes vers Dieu, tantôt les « réponses » de celui-ci¹⁰¹⁵. Comme souvent, le rêve est ici l'occasion d'une révélation.

L'ascension vers le ciel est également au centre de l'histoire de la tour de Babel : les hommes ont projeté de construire « une ville, avec une tour dont le sommet soit dans les cieux » pour affirmer leur puissance. Comme on le sait, en confondant les langues Dieu punit *l'hybris*, la démesure de ces hommes qui ont voulu « forcer la porte du ciel¹⁰¹⁶ » – une fois de plus, on retrouve dans cette expression l'image des mondes superposés qui nous intéresse ici.

* * *

De la représentation du paradis dans la Bible et dans toute la tradition chrétienne, les contes de Grimm – puisqu'ils sont les seuls, dans notre corpus, à évoquer le lieu de la félicité éternelle – donnent donc une version considérablement édulcorée, en ne conservant que les éléments, comme le trône de Dieu – ou les personnages les plus emblématiques – la Vierge Marie, saint Pierre et quelques anges – qui, une fois transposés dans le texte des contes, sont destinés à en reproduire l'ambiance, à faire « couleur locale ». Le lecteur qui s'attend à trouver dans les contes une description du paradis est nécessairement déçu : finalement, les textes se débrouillent pour ne jamais dire exactement à quoi ressemble le Paradis, à l'instar du

¹⁰¹⁵ Sur ce point, voir notamment : C. Heck, *L'Échelle céleste dans l'art du Moyen Âge : une image de la quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1997.

¹⁰¹⁶ A.-M. Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, éd. Robert Laffont, 1998, coll. Bouquins, p. 121.

conte du tailleur au ciel, qui dit que celui-ci « regard(e) dans tous les coins »... mais sans rien nous révéler de ce qu'il voit, hormis lorsqu'il s'installe dans le fauteuil de Dieu.

Et, surtout, les contes ne décrivent pas le paradis en tant que tel, c'est-à-dire comme monde qui attend les justes après la mort, puisque, par définition, le héros du conte ne meurt jamais définitivement, comme le souligne Heinz Rölleke¹⁰¹⁷, et ne peut donc pas accéder au paradis. Plutôt que d'une représentation du paradis proprement dit, les contes se contentent de projeter dans un monde aérien le rêve de cocagne, auquel s'ajoute parfois – mais pas toujours – une dimension eschatologique. Quant à leur fonction, nous avons vu que ces textes s'insèrent dans une logique de compensation et de connivence avec leur auditeur ou lecteur.

Malgré l'existence, dans le monde slave, de croyances situant la « patrie » des âmes, leur lieu de séjour, dans le ciel, cet aspect n'est présent dans les contes d'Afanassiev que de manière très marginale. Le conte NRS 93 est le seul, parmi les contes russes appartenant à cette catégorie, où le héros accomplit un voyage sans retour, puisqu'il trouve refuge chez la sœur du Soleil. Cet élément n'en est cependant pas moins intéressant dans la mesure où il peut être rapproché des lamentations funéraires du Nord de la Russie qui disent explicitement que le défunt a rejoint le soleil et la lune¹⁰¹⁸.

En somme, la mise en regard des deux recueils débouche sur les deux constats suivants : d'une part, alors que les contes des frères Grimm mobilisent des personnages explicitement associés au paradis (la Vierge Marie, saint Pierre, Dieu et les anges), la représentation du ciel chez Afanassiev n'est pas associée à des motifs chrétiens. D'autre part, si le monde aérien est caractérisé par la richesse dans les deux recueils, celle-ci se résume presque exclusivement chez Afanassiev, par l'abondance de nourriture, tandis que les frères Grimm, quant à eux, parlent plutôt des « dorures » et du mobilier (KHM 3 et 35). Faut-il voir là une conséquence de la vision moins imagée du paradis comme royaume de Dieu, propre à l'Eglise orthodoxe ?

En définitive, quelle que soit leur coloration dominante, tous les mondes aériens de notre corpus ont une fonction proche de celle du paradis des visions médiévales, très largement diffusées pour certaines d'entre eux, comme la *Vision de Tondale*, dont il existe même une traduction en russe¹⁰¹⁹. Comme l'écrit Alexandre Micha, ces textes offrent des

¹⁰¹⁷ H. Rölleke, « ... deuchte er sich schon im Himmel zu sein », *art. cit. supra*.

¹⁰¹⁸ A. N., Sobolev, *Mifologija slavjan. Zagrobnyj mir po drevnerusskim predstavlenijam* (La mythologie des Slaves. Le monde d'outre-tombe d'après les représentations des anciens Russes), Saint Pétersbourg, éd. « Lan' », 1992, p. 95.

¹⁰¹⁹ A. Micha, *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux (IV^e-XIII^e siècle)*, *op. cit. supra*, p. 118.

« compensations aux servitudes d'une vie quotidienne étriquée, des aspirations à la lumière, à un besoin de 'luxé, calme et volupté'¹⁰²⁰ », l'accent portant, selon les textes, sur l'un ou l'autre de ces aspects.

L'importance des différents types d'autre monde aérien peut être résumée par le tableau suivant :

Formes et fonctions de l'autre monde aérien		KHM		NRS	
		Nombre de contes	%	Nombre de contes	%
Paradis	voyage en corps	2	16,67	0	0
	voyage en rêve	1	8,33	0	0
	voyage du défunt	9	75	0	0
Monde merveilleux pur		0	0	1	25
Pays de cocagne		0	0	3	75
Total		12	100	4	100
Total des contes sur l'autre monde		97	100	165	100

Figure 10 : Tableau synoptique des formes de l'autre monde aérien

¹⁰²⁰ *ibid.*, p. 11.

Chapitre 5 : Les mondes situés dans les montagnes et les collines

Loin d'être de simples accidents de terrain, approchant du ciel mais appartenant au monde terrestre, les montagnes sont toujours des reliefs remarquables. Incarnant une formidable tension entre la terre dans laquelle elles sont solidement enracinées, et le ciel, elles sont ambivalentes par nature.

Dans les pages qui vont suivre, nous allons étudier séparément les mondes situés à l'intérieur des montagnes et des collines d'une part, et ceux qui se trouvent au sommet d'une montagne d'autre part. Les premiers peuvent être considérés comme un type particulier de monde souterrain, qui fait appel à un imaginaire et une symbolique propres et marqués par leur caractère chthonien. La localisation élevée des seconds en fait des lieux situés entre la terre et le ciel, hors du monde en quelque sorte, et participant plutôt à une dimension ouranienne. Sera étudié à part un groupe de contes où l'autre monde prend la forme d'une montagne de verre, de cristal ou d'or, dans la mesure où ces lieux mobilisent un imaginaire spécifique¹⁰²¹.

Enfin, d'un texte à l'autre, nous verrons que le motif de la montagne comme localisation de l'autre monde se trouve au cœur d'un important faisceau de représentations allant de la conception du monde propre au chamanisme, où la montagne joue le rôle d'un *axis mundi*, à la tradition chrétienne où la montagne est une figure du purgatoire, en passant par différentes traditions mythologiques.

Cette catégorie comprend 36 textes, 21 tirés des *Contes de l'enfance et du foyer* et 15 du recueil d'Afanassiev. Le motif de la montagne de verre ou de cristal apparaît dans quatre contes du recueil des Grimm, auxquels il faut ajouter une occurrence de montagne de diamant, et deux contes de celui d'Afanassiev.

Avant d'aborder les textes, arrêtons-nous un instant sur les termes employés pour désigner ces reliefs. Comme pour la mer, la langue russe connaît un décalage entre le terme désignant la montagne, *gora*, et sa sémantique : l'univers du paysan russe ignore la montagne au sens où on l'entend en français, c'est-à-dire comme une « importante élévation de terrain »

¹⁰²¹ Les montagnes comme obstacles sur la route du héros vers l'autre monde, notamment le passage difficile constitué par les montagnes qui s'entrechoquent (*Klappfelsen*), ont été étudiées dans la partie précédente de cette étude.

(*Le Robert*). Selon le *Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante* de V. Dal'¹⁰²², le mot russe *gora* est un « terme générique désignant toute élévation de la terre, opposé à *plaine* [*dol'*, *razdol'*, *dolina*] ». Par ailleurs, comme le précise Lise Gruel-Apert, dans les contes russes,

gora est ou bien une montagne mythique, haute à faire peur et dont le sommet s'appuie sur les montagnes, montagne que seul le héros est en mesure de franchir ; ou bien, de façon réaliste, c'est la rive escarpée du fleuve sur laquelle est construit le village. Il faut alors traduire par : *montée*, *escarpement*, *côte*, *talus*, etc.¹⁰²³.

Dans les contes qui seront abordés dans cette partie, nous verrons que c'est bien de la première acception qu'il s'agit : comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, seul le héros peut se rendre dans l'autre monde.

Voyons à présent la définition du terme allemand *Berg* donnée par les frères Grimm dans leur *Dictionnaire allemand* :

Une montagne (*berg*) est le contraire d'une vallée (*thal*), tout en étant plus imposante qu'une colline (*hügel*) [...]. La montagne semble donc occuper une position médiane entre le massif de montagnes [...] et la simple colline. Les montagnes et les collines sont souvent côte à côte¹⁰²⁴.

1. Les mondes situés à l'intérieur des montagnes et des collines

La lecture des textes permet de mettre au jour trois fonctions principales de la montagne. C'est tout d'abord un lieu recelant d'immenses richesses et pouvant être habité. Elle peut être aussi un lieu d'emprisonnement – celui-ci est alors diversement motivé – et parfois de châtement : il est impossible à un simple mortel d'y pénétrer ou d'en sortir par ses propres moyens. Enfin, ses parois insondables et solides font d'elle aussi un lieu de refuge.

a. Un lieu recelant des richesses et pouvant être habité

Dans plusieurs textes, les montagnes sont associées à des richesses ou à l'abondance matérielles : soit il s'agit de montagnes entièrement faites de métaux ou de pierres précieuses

¹⁰²² V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo, velikoruskogo jazyka* (*Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante*), Saint Pétersbourg-Moscou, 1880, 4 tomes, réédition : Moscou, éditions « Ruskij jazyk », 1998, t. 1, p. 375.

¹⁰²³ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 331.

¹⁰²⁴ « berg ist gegensatz von thal und ansehnlicher als hügel [...]. berg scheint also die mitte zwischen groszem steingebirge, saxum, rupes und bloszem hügel zu halten. oft stehn berg und hügel neben einander [...] », dans Jacob et Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 volumes, Leipzig : S. Hirzel 1854-1960, Table des sources (Quellenverzeichnis) 1971, vol. 1, col. 1503 – 1510.

que le héros rencontre sur son chemin, soit de montagnes renfermant des trésors. La plupart sont situées au cœur de la forêt, c'est-à-dire à l'écart du monde des hommes¹⁰²⁵.

Un premier groupe de textes est caractérisé par la séquence de motifs suivante : nain + tertre (ou montagne) + richesses, que nous avons déjà rencontrée. Les nains les plus célèbres des *Kinder- und Hausmärchen* sont certainement ceux du conte de « Blanche-Neige » (KHM 53), où il est dit que, tous les matins, ils « partaient dans les montagnes pour chercher du minerai et de l'or » pendant que Blanche-Neige s'occupait de faire régner l'ordre dans la maison. De même, dans leur préface à la première édition des *Contes* (1812 pour le tome 1), lorsque les frères Grimm décrivent l'univers du conte, ils citent les nains, qui « creusent les montagnes à la recherche de métaux »¹⁰²⁶.

On retrouve cette séquence de motifs dans « Les cadeaux du petit peuple » (KHM 182), où l'action qui nous intéresse se déroule sur une colline.

Un tailleur et un orfèvre faisaient route ensemble et ils entendirent, un soir, après que le soleil fut couché derrière les montagnes, le son d'une musique lointaine qu'on entendait de plus en plus distinctement. Elle résonnait d'une manière étrange, mais si entraînante qu'ils en oublièrent toute leur fatigue et se remirent à marcher d'un bon pas. La lune était déjà haut dans le ciel lorsqu'ils parvinrent à une colline sur laquelle ils virent une foule d'hommes et de femmes de petite taille qui se tenaient par les mains et tourbillonnaient en dansant la ronde avec joie et entrain. Ils accompagnaient leur danse du chant le plus agréable qui soit, et c'était là la musique que les deux marcheurs avaient entendue. Au milieu de la ronde était assis un vieil homme, un peu plus grand que les autres, vêtu d'un habit bariolé et portant une barbe grise qui descendait jusque sur sa poitrine. Les deux hommes s'arrêtèrent, tout étonnés, pour les regarder danser. Le vieillard leur fit signe d'entrer dans la danse, et les petits hommes ouvrirent volontiers le cercle qu'ils formaient pour leur faire une place. L'orfèvre, qui avait une bosse et qui était effronté, comme tous les bossus, se joignit à eux. Le tailleur ressentit tout d'abord une légère crainte et resta en retrait, mais quand il les vit s'amuser ainsi, il prit son courage à deux mains et les rejoignit à son tour. Aussitôt, la ronde se referma, les petits hommes se remirent à chanter et à danser en faisant de grands bonds. Le vieil homme prit un large couteau qu'il portait à sa ceinture, l'aiguisa et, lorsque la lame fut suffisamment affûtée, il se retourna pour jeter un coup d'œil aux étrangers. Ces derniers prirent peur, mais ils n'eurent pas le temps de réfléchir : le vieux s'empara de l'orfèvre et, à la vitesse de l'éclair, il lui rasa les cheveux et la barbe. La même chose arriva au tailleur aussitôt après. Mais leur frayeur s'évanouit lorsque le vieil homme, une fois son travail accompli, leur donna à tous les deux une petite tape bienveillante sur l'épaule, comme pour leur dire qu'ils avaient eu raison de se laisser faire ainsi sans opposer de résistance. Il leur montra du doigt un tas de charbon qui se trouvait un peu à l'écart et leur signifia par gestes d'en remplir leurs poches. Ne sachant pas à quoi ce charbon pourrait bien leur être utile, les deux hommes s'exécutèrent cependant, puis ils repartirent pour se mettre en quête d'un logis pour la nuit. Comme ils arrivaient dans la vallée, la cloche du monastère voisin sonna minuit. Le chant cessa aussitôt : tout avait disparu et la colline se dressait, déserte, baignée du clair de lune.¹⁰²⁷

Si les deux voyageurs ne pénètrent pas à l'intérieur de la colline, l'association des petites créatures à ce lieu évoque une des formes les plus répandues de l'autre monde chez les

¹⁰²⁵ La forêt comme frontière entre le monde des hommes et l'autre monde a été abordée dans la deuxième partie de cette étude. Les montagnes situées sur une île seront étudiées dans le chapitre suivant.

¹⁰²⁶ Voir le *Handexemplar* de Kassel, p. X.

¹⁰²⁷ KHM, édition Reclam, t. 2, p. 358-359.

Celtes, le *síd* (ou *sidh*), tertre enchanté à l'intérieur duquel se trouvait l'habitat des fées¹⁰²⁸, et dont MacCulloch donne la définition suivante :

Les *síd* étaient des palais merveilleux situés sous terre, pleins de choses étranges, et où certains mortels favorisés pouvaient se rendre pour un temps donné ou pour toujours¹⁰²⁹.

Dans le conte qui nous occupe et qui est très probablement d'origine celtique¹⁰³⁰, le fait que l'action se déroule sur une colline n'a donc rien d'un hasard et, lorsque les petits hommes disparaissent à minuit, chassés par le bruit des cloches de l'église, c'est à l'intérieur de la colline qu'ils se réfugient. Le motif de la ronde au clair de lune est décrit comme suit dans la *Mythologie allemande* de Jacob Grimm :

Tous les elfes ont un penchant irrésistible pour la musique et la danse. On les voit, la nuit, danser la ronde dans les prairies au clair de lune et, le matin, on en reconnaît la trace dans la rosée : en danois *alldans*, en suédois *älfdans*, en anglais *fairy rings*, *fairy green*¹⁰³¹.

La croyance associant les nains aux montagnes affleure également à la fin du conte « Rumpelstilzchen » (KHM 55). Un meunier s'y vante devant le roi que sa fille est capable de filer de la paille et de la transformer en or, à la suite de quoi le roi décide de la mettre à l'épreuve. Il l'enferme donc dans une pièce remplie de paille et la menace de mort si, le lendemain matin, toute la paille n'est pas changée en or.

Au comble du désespoir, la jeune fille voit apparaître un petit homme qui lui propose de s'acquitter de cette tâche à sa place, en échange de son collier puis, le lendemain, de sa bague. Enfin, le roi conduit la jeune fille dans une troisième pièce en lui promettant de l'épouser si elle parvient à changer en or toute la paille qu'elle contient. Comme les fois précédentes, le petit homme se présente pour aider la jeune fille, mais comme celle-ci n'a plus rien à lui donner, il exige qu'elle lui donne le premier enfant qu'elle mettra au monde quand elle sera reine.

¹⁰²⁸ Une autre localisation privilégiée est au-delà de la mer. Sur ce point, voir également : Frederik Hetmann, « Die keltische Anderswelt », dans H. Lox *et alii* (éd.), *Homo Faber. Handwerkskünste in Märchen und Sagen. Verlorene Paradiese, gewonnene Königreiche. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummwisch, Königsfurt, 2005, p. 164-193 ; Katherine Briggs, *The Vanishing People. A study of Traditional Fairy Belief*, Londres, 1978.

¹⁰²⁹ Voir MacCulloch, *Religion of the Ancient Celts*, p. 65, cité dans H. R. Patch, *The Other World, op. cit. supra*, p. 46. Voir également : D. James-Raoul, « Monts et merveilles romanesques », dans *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, p. 261-263, et M. J. Green, *Mythes celtiques*, Paris, Seuil, Point Sagesses, 1995.

¹⁰³⁰ Voir M.-L. Tenèze, *Le conte populaire français*, 2, 234 ; voir également : I.-M. Greverus, « Die Geschenke des kleinen Volkes. KHM 182 = AT 503. Eine vergleichende Untersuchung », *Fabula*, 1958, t. 1, cahier 3, Berlin, p. 263-279. Il s'agit d'une thèse soutenue à l'université de Marbourg en 1956. Concernant l'expérience ambivalente que représente souvent un séjour chez les fées, voir notamment les deux récits anglais cités par Hedwig von Beit dans son ouvrage *Symbolik des Märchens*, Berne/Munich, 1981 (6^{ème} édition), p. 48-50.

¹⁰³¹ J. Grimm, *Deutsche Mythologie, op. cit. supra*, t. 1, p. 365.

Aussitôt après la naissance de l'enfant, le petit homme vient réclamer son dû, mais devant la détresse de la reine, il lui accorde un délai de trois jours et conclut avec elle le marché suivant : si, à la fin des trois jours, la reine parvient à deviner son nom, elle pourra garder son enfant. La reine dépêche donc des messagers dans tout le royaume et l'un d'eux lui rapporte ceci :

« Je n'ai pas réussi à trouver un seul nom nouveau, mais, tandis que je passais près d'une haute montagne à la lisière de la forêt, là où le renard et le lièvre se disent bonne nuit, j'ai vu à cet endroit une petite maison devant laquelle brûlait un feu. Et il y avait un petit homme vraiment très drôle qui dansait autour du feu en sautant à cloche pied et en criant :

«Aujourd'hui, je fais mon pain, demain je ferai ma bière,
après-demain, j'irai chercher l'enfant de la reine ;
Oh, comme il est bon que personne ne sache
Que *Rumpelstilzchen* est mon nom¹⁰³² ! »

Ce conte ne comporte pas de voyage dans l'autre monde, mais il renvoie une nouvelle fois aux croyances qui situent l'habitat des nains à l'intérieur des montagnes, l'association de la montagne et de la lisière de la forêt confirmant ici le caractère surnaturel du personnage. Par ailleurs, *Rumpelstilzchen* partage avec le nain de « Neigeblanche et Roserouge » (KHM 161) son goût des richesses¹⁰³³, même si, contrairement à ce dernier, il a une fonction d'auxiliaire et d'intermédiaire qui permet à la fille du meunier d'épouser le roi.

Le deuxième des trois textes réunis par les frères Grimm sous le titre « Les lutins » (KHM 39 (2)) est le seul à offrir une description de l'habitat des nains à l'intérieur des montagnes, lorsqu'une jeune fille s'y rend, suite à une invitation par les lutins (*Wichtelmänner*).

Il était une fois une pauvre servante qui était travailleuse et soigneuse ; elle balayait la maison tous les jours et jetait les saletés sur un grand tas qui se trouvait devant la porte. Un matin, alors qu'elle s'apprêtait à se mettre à son travail, elle trouva une lettre qui était posée dessus et, comme elle ne savait pas lire, elle rangea son balai dans un coin et alla trouver ses maîtres. Cette lettre contenait une invitation des lutins qui demandaient à la jeune fille d'être la marraine d'un de leurs enfants. La jeune fille ne savait que faire, puis, après qu'on l'eut beaucoup encouragée en disant qu'on ne pouvait refuser ce genre de choses, elle finit par accepter. Trois lutins se présentèrent et l'emmenèrent à l'intérieur d'une montagne creuse où vivaient ces petits hommes. Tout y était minuscule, mais si délicat et si somptueux qu'on ne saurait le dire. La jeune accouchée était allongée dans un lit d'ébène avec des boutons de perles, les couvertures étaient brodées d'or, le berceau était en ivoire et la baignoire en or. La jeune fille fit son office de marraine, puis elle voulut rentrer chez elle, mais les lutins la prièrent instamment de rester trois jours chez eux. Elle resta donc et passa ce temps dans les plaisirs et la joie, et les petits hommes faisaient tout pour la satisfaire. Finalement, elle s'apprêta à prendre le chemin du retour ; ils commencèrent par remplir

¹⁰³² KHM, t. 1, p. 287. C'est nous qui soulignons. Le motif du nom de cet être surnaturel qu'il faut deviner renvoie à la croyance très ancienne selon laquelle la connaissance du nom d'un être donne pouvoir sur lui. Le même motif est l'une des clés des histoires de changelin (*Wechselbalg*).

¹⁰³³ Voir le premier chapitre de cette partie.

ses poches d'or, puis ils la ramenèrent à l'entrée de la montagne. Quand elle rentra chez elle, elle voulut reprendre son travail ; elle prit le balai, qui était toujours posé dans le coin, et se mit à balayer. Des gens qu'elle ne connaissait pas sortirent alors des autres pièces de la maison ; ils lui demandèrent qui elle était et ce qu'elle faisait là. Ce n'est pas trois jours, comme elle le pensait, qu'elle était restée chez les petits hommes à l'intérieur de la montagne, mais sept ans, et ses maîtres précédents étaient morts pendant ce temps-là¹⁰³⁴.



Figure 11 : Philipp Grot Johann (1841-1892), « Les lutins¹⁰³⁵ » (KHM 39 (2))

La jeune servante fait donc partie de ces « mortels favorisés » dont parle MacCulloch, à qui il est donné de se rendre dans l'autre monde et d'en revenir. Le monde des lutins et son aménagement luxueux sont décrits avec un amour du détail qui est en partie lié aux destinataires enfantins du recueil, et qui relève également de la transposition dans le conte de

¹⁰³⁴ KHM, t. 1, p. 217-218.

¹⁰³⁵ Nous reproduisons cette illustration avec l'aimable autorisation du Brüder Grimm-Museum de Kassel.

l'univers bourgeois de la période du Biedermeier¹⁰³⁶. La caractéristique principale de cet autre monde est, hormis sa localisation, que le temps s'y écoule plus lentement que dans le monde des hommes : trois jours chez les lutins équivalent à sept ans de temps humain. Le motif du temps propre à l'autre monde sera étudié un peu plus loin.

Cette association récurrente des nains aux montagnes est éclairée par la mythologie. Dans la mythologie germanique, en effet, telle qu'elle est décrite dans l'*Edda* poétique et l'*Edda* en prose de Snorri Sturluson, les nains et les montagnes sont nés du cadavre du géant primordial Ymir : ses os ont donné les montagnes, son crâne la voûte céleste ; quant aux nains, ils sont nés de la décomposition de son corps¹⁰³⁷. Si les nains et les montagnes sont unis par un lien « génétique » de ce genre, il n'est donc pas étonnant de rencontrer, dans le domaine germanique, autant de textes mettant en relation les nains et la montagne, à commencer par la légende du roi Herla¹⁰³⁸ (XII^{ème} siècle).

La vision anthropomorphisée du monde propre à la pensée populaire, qui prêtait aux dieux et aux êtres surnaturels des besoins semblables à ceux des hommes, parmi lesquels celui d'un habitat, a sans doute contribué, elle aussi, à la naissance de cet imaginaire qui situait l'habitat des nains à l'intérieur des montagnes.

Cette association des nains aux montagnes ne se rencontre pas dans le recueil d'Afanassiev, où les montagnes sont associées à d'autres êtres. Il s'agit donc sans doute d'une spécificité des contes allemands.

Les nains ne sont cependant pas les seuls habitants des montagnes : les contes et les légendes y situent également l'habitat d'autres démons ou esprits. Nous verrons un peu plus loin le cas d'un sylvain (en russe *lešij*), dans le conte d'Afanassiev du même titre (NRS 374). Précisons dès maintenant que ce personnage appartient davantage au domaine de la légende qu'à celui du conte.

¹⁰³⁶ Cette période de l'histoire culturelle allemande s'étend de 1815 (Congrès de Vienne) à la révolution de 1848-49 et coïncide avec l'émergence d'une nouvelle culture bourgeoise, caractérisée notamment par le repli sur la sphère privée, qui devenait le lieu d'une sociabilité cultivée dans un cadre restreint, celui du salon, mais aussi par la naissance d'un intérêt nouveau pour les enfants, qui se traduit notamment par un soin particulier apporté à l'aménagement des chambres d'enfants, l'apparition d'une mode enfantine propre et un essor de l'industrie du jouet.

¹⁰³⁷ Sur ce point, voir : C. Lecouteux, *Les nains et elfes*, Paris, Imago, 1988 (2^{ème} édition 1997), p. 100-101.

¹⁰³⁸ Ce récit est tiré du *De Nugis Curialium (Distinction I, cap. XI)* de Gauthier Map (vers 1181-1189) ; pour la traduction française, voir : C. Brémond et alii, *Formes médiévales du conte merveilleux*, Paris, Stock, 1989, p. 157-164.

Si l'on se tourne à présent vers le recueil des *Légendes allemandes (Deutsche Sagen)* des frères Grimm, on se rend compte que, là aussi, les montagnes sont loin d'être désertes : de nombreux récits attestent des croyances similaires à celles que nous rencontrons dans les contes. Comme les contes, où les nains sont plutôt bienveillants (à l'exception de celui du KHM 161), les *Légendes allemandes* font apparaître leur caractère ambivalent. Citons, à titre d'exemples, « L'esprit de la montagne » (DS 2) et « Le moine de la montagne dans le massif du Harz » (DS 3), qui évoquent un esprit appelé « Maître Hämmerling » ou « le moine de la montagne » et vivant à l'intérieur de celles-ci¹⁰³⁹.

Le conte « Mont Simeli » (KHM 142) nous servira de transition vers le deuxième groupe de textes où l'intérieur de la montagne est un lieu d'emprisonnement et de châtement.

Dans ce texte, qui est une version allemande du célèbre conte « Ali-Baba et les quarante voleurs », que l'Occident a découvert dans le recueil des *Mille et une nuits*¹⁰⁴⁰, la croyance associant les montagnes aux richesses est considérablement affaiblie. La montagne n'y a plus rien d'un lieu merveilleux où les richesses s'autogénèrent : elle sert uniquement d'entrepôt aux voleurs qui y cachent leur butin. Si le caractère merveilleux est reporté sur le mécanisme permettant d'ouvrir et de refermer le passage vers l'intérieur de la montagne, cette croyance reste néanmoins présente en arrière-plan.

Il était une fois deux frères, l'un était riche et l'autre pauvre. Mais le frère riche ne donnait rien au pauvre, et celui-ci devait subvenir péniblement à ses besoins en vendant son blé. Ses affaires étaient souvent si mauvaises qu'il n'avait pas de quoi nourrir sa femme et ses enfants. Un jour qu'il traversait la forêt avec sa charrette, il aperçut sur le côté une haute montagne chauve et, comme il ne l'avait jamais vue auparavant, il s'arrêta et la regarda, étonné. Alors qu'il était arrêté ainsi, il vit arriver douze hommes imposants et rustres. Pensant que c'étaient des voleurs, l'homme poussa sa charrette dans les fourrés, grimpa dans un arbre et attendit de voir ce qui allait se passer. Les douze hommes se placèrent alors devant la montagne et s'écrièrent : « Mont *Semsi*, mont *Semsi*, ouvre-toi ! » Aussitôt, le mont chauve s'ouvrit par le milieu, les douze hommes y entrèrent

¹⁰³⁹ S'il est plutôt bienveillant, ou du moins pas particulièrement hostile envers les hommes, sa nature ambivalente peut se dévoiler suite à une provocation par les hommes. Ainsi, la première légende raconte que cet esprit apparaissait fréquemment le vendredi dans les mines et s'affairait en transvasant le minerai d'un seau dans l'autre. Un jour, un mineur, agacé par ce manège inutile, maudit l'esprit. Celui-ci saisit alors l'homme si violemment qu'il en eut le visage déformé. Le second texte, quant à lui, nous montre plutôt la nature bienveillante de cette créature, qui s'oppose à son apparence effrayante : « un homme immense, gigantesque, avançait tout courbé vers le haut de la galerie. Il portait une grande capuche sur la tête et était, pour tout le reste, vêtu comme un moine. Mais il avait à la main une énorme lampe de mineur. Lorsqu'il arriva à la hauteur des deux hommes qui, de peur, n'osaient bouger le petit doigt, il se redressa et leur dit : "N'ayez pas peur, je ne vous ferai pas de mal, mais plutôt du bien." Il prit leur lampe et y versa de l'huile de la sienne. » Voir : Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, mit einem Nachwort und bibliographischen Hinweisen von Lutz Röhrich, Wilhelm Goldmann Verlag, Munich, 1998, p. 47-48.

¹⁰⁴⁰ Il existait des traductions allemandes de ce conte dès la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. D'après Walter Scherf, la ressemblance entre les deux textes est si grande qu'une filiation du conte de Grimm avec la traduction de Galland ou avec une édition populaire (*Populardruck*) est très probable. Voir W. Scherf, *Das Märchenlexikon*, op. cit. supra, t. 2, p. 1112. Le nom donné à la montagne dans ce conte évoque, bien entendu, le célèbre « Sésame, ouvre-toi ! » ; pour l'étymologie voir BP, t. 3, p. 138.

et, une fois qu'ils furent tous à l'intérieur, il se referma. Un peu plus tard, il s'ouvrit à nouveau et les hommes en ressortirent, portant de lourds sacs sur le dos. Lorsqu'ils furent tous à l'extérieur, ils dirent : « Mont *Semsi*, mont *Semsi*, ferme-toi. » Le mont se referma alors, si bien qu'il n'y avait plus moyen de distinguer l'entrée, et les douze hommes repartirent¹⁰⁴¹.

Curieux de voir ce que renferme la montagne, l'homme se place devant elle et prononce à son tour la formule magique :

... et la montagne s'ouvrit devant lui aussi. Il y entra et vit que toute la montagne était une caverne pleine d'or et d'argent, et qu'au fond se trouvaient des monceaux de perles et de pierres précieuses qui scintillaient, comme du grain qu'on aurait entassé.¹⁰⁴²

La suite du conte est bien connue : l'homme charge sa charrette de pièces d'or et se construit une nouvelle maison. Lorsque tout l'argent est dépensé, il retourne à la montagne et emprunte le boisseau de son frère riche. Celui-ci, jaloux, enduit le boisseau de poix afin de savoir ce que son frère peut bien avoir besoin de mesurer. Ayant percé à jour le secret de son frère et appris comment entrer dans la montagne et en ressortir, le riche se rend sur place, mais il connaît un sort tout autre : subjugué par la vue des richesses, il oublie la formule permettant d'ouvrir la montagne (en appelant celle-ci « Mont Simeli » au lieu de « Mont Semsi ») et se retrouve pris au piège. La montagne le retient donc prisonnier jusqu'au retour des brigands.

b. Un lieu d'emprisonnement et de châtement

Dans quatre textes de notre corpus, l'intérieur de la montagne, séparé du reste du monde par ses parois solides, est un lieu de réclusion pour le héros ou pour un autre personnage. Notons qu'aucun texte n'évoque la question de l'éclairage de l'intérieur de ces montagnes creuses, à la différence des contes mettant en scène un monde souterrain¹⁰⁴³ : l'absence d'indications à ce sujet, ainsi que la description de ce que le héros découvre semblent signifier qu'il n'est nullement surpris par la présence de lumière dans ce lieu clos. Le conte se distingue donc, en cela, des textes médiévaux mettant en scène des montagnes creuses, comme le souligne Danièle James-Raoul, et qui posent la question de leur éclairage, témoignant par là d'efforts de rationalisation¹⁰⁴⁴.

Dans le conte de Grimm « Les six serviteurs » (KHM 134), une sorcière a promis la main de sa fille à celui des prétendants qui saurait surmonter les trois épreuves qu'elle lui

¹⁰⁴¹ KHM, t. 2, p. 248-249.

¹⁰⁴² KHM, t. 2, p. 249.

¹⁰⁴³ Voir le chapitre 1 de cette troisième partie.

¹⁰⁴⁴ D. James-Raoul, « Monts et merveilles romanesques », dans *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, C. Thomasset et alii (éd.), Paris, PUPS, 2000, p. 255-283, ici p. 263.

imposera. Après avoir triomphé des deux premières (retrouver un anneau jeté au fond de la mer Rouge, puis manger trois cents bœufs et vider trois cents tonneaux de vin) grâce à ses serviteurs doués de facultés extraordinaires, le héros doit affronter la dernière épreuve, en apparence la plus simple, mais en réalité la plus redoutable : il doit réussir à garder sa promesse dans ses bras pendant une nuit entière. Or la sorcière jette un sort au héros et à ses serviteurs qui s'endorment tous, et pendant ce temps-là, elle enlève sa fille et l'enferme « à l'intérieur d'une falaise située à trois cents lieues » de là. Finalement, un des auxiliaires magiques du héros, doué d'un regard perçant au point de faire voler en éclats l'objet sur lequel il se pose, parvient à ouvrir la montagne en la faisant éclater et à en libérer la jeune fille.

La montagne est donc ici non seulement un obstacle infranchissable mais une prison dont la simple force humaine ne saurait venir à bout. Elle est comparable, à cet égard, à la montagne qui se transforme en prison pour le frère riche dans le conte « Mont Simeli » (KHM 142). Notons que, dans les deux cas, c'est la possession d'un auxiliaire surnaturel ou d'une formule magique qui identifient le héros et lui permettent de surmonter aisément les obstacles infranchissables pour les simples mortels.

Dans le conte russe intitulé « Le sylvain » (NRS 374), l'intérieur de la montagne est le lieu de séjour d'un être surnaturel. Avant d'en résumer l'action, rappelons que l'espace russe – à l'exclusion des massifs montagneux de l'Oural et du Caucase – est fait majoritairement de plaines : il s'agit donc sans doute dans ce conte d'un tertre ou d'une colline, plutôt que d'une haute montagne.

La fille d'un pope part un jour se promener dans la forêt sans l'autorisation de ses parents, et disparaît sans laisser de traces. Trois ans plus tard, alors qu'un chasseur du village sillonne tous les jours la forêt avec son chien, une nuit, celui-ci se met à aboyer et son poil se hérisse¹⁰⁴⁵. Le chasseur aperçoit alors devant lui, sur le sentier de la forêt, un homme assis sur un billot, et s'étonne que celui-ci, qui semble pourtant encore assez jeune, ait les cheveux blancs. Au même instant, comme s'il devinait sa pensée, l'homme lui répond : « Si j'ai les cheveux blancs, c'est parce que je suis un homme du diable ! » (*ottogo ja i sed, čto čěrtov ded*). Le chasseur comprend alors qu'il a devant lui un *lešij*, c'est-à-dire un sylvain, un esprit

¹⁰⁴⁵ Cette réaction du chien signale que nous sommes face à un être surnaturel. L. Röhrich souligne que les chiens, comme les chevaux, sont particulièrement sensibles à la présence du surnaturel. Voir L. Röhrich, « Hund, Pfred, Kröte und Schlange ... », *art. cit. supra*, p. 70 et 72.

de la forêt, et lui tire une balle de son fusil, le touchant au ventre¹⁰⁴⁶. Le *lešij* s'enfonce alors dans la forêt, suivi du chasseur et de son chien.

[Le chasseur] marcha, marcha et arriva jusqu'à un tertre. Dans ce tertre, il y avait une crevasse, et dans cette crevasse se trouvait une petite maisonnette. Il entra dans la maisonnette et y vit le sylvain gisant sur un banc avec près de lui une jeune fille qui sanglotait amèrement : « A présent, qui va s'occuper de moi et me nourrir ? »

Le chasseur ne parvient pas à lui faire dire d'où elle vient. Mais il l'emmène avec lui : « Je vais te ramener dans la Sainte Russie ».

Il avançait tout en posant des repères partout sur les arbres. Quant à cette jeune fille, elle avait été enlevée par le sylvain et avait passé trois années entières chez lui. Ses vêtements étaient tombés en lambeaux, si bien qu'elle était toute nue ! Et cependant, le sentiment de honte lui était étranger.

Une fois au village, le chasseur demanda si personne n'avait perdu une fille. Le pope se manifesta alors : « C'est ma fille », dit-il ! Sa femme accourut : « Ma chère petite enfant ! Où étais-tu passée pendant tout ce temps ? Moi qui ne pensais plus te revoir ! » La fille, elle, les regardait en clignant des yeux, sans rien comprendre. Mais après, elle revint à elle petit à petit... Le pope et sa femme la donnèrent en mariage à ce chasseur et lui offrirent beaucoup de biens en récompense. Un jour, ils entreprirent de chercher la maisonnette où la jeune fille avait vécu chez le sylvain. Ils errèrent longtemps à travers la forêt, mais ils ne la trouvèrent point¹⁰⁴⁷.

Notons qu'ici aussi, le tertre est associé à la forêt, celle-ci constituant une séparation d'avec le monde des hommes. Dans ce conte, c'est en suivant le *lešij* blessé que le chasseur parvient jusqu'à la maison de celui-ci, où il retrouve la jeune fille. Le narrateur prend bien soin de préciser que le chasseur marque les arbres pour pouvoir retrouver l'habitat de cet être surnaturel et prouver la véracité de ses dires, mais la maison semble avoir disparu en même temps que son occupant.

Cette localisation de l'habitat du *lešij* dans un lieu qui est doublement à l'écart du monde des hommes – dans la forêt et à l'intérieur du tertre – est un synonyme de bannissement de cet être placé du côté du diable. Pour la jeune fille, ce tertre est un lieu d'emprisonnement où elle a passé trois ans¹⁰⁴⁸. Comme le rapporte l'ethnologue russe D. Zelenin, on croyait en effet que les personnes disparues avaient été enlevées par l'esprit impur¹⁰⁴⁹.

¹⁰⁴⁶ Notons qu'ici, contrairement à d'autres textes présentant une situation similaire où un homme se retrouve face à un démon, ce conte n'utilise pas le motif des balles d'argent (ou des balles bénies) qui seules peuvent venir à bout de cet adversaire surnaturel. Il s'agit alors du motif du *Erbknopf* – littéralement « bouton hérité », par exemple dans le conte KHM 60 « Les deux frères ». Sur ce point, voir : C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, Paris, Imago, 2005, p. 242-243 ; C. Lecouteux, *Elle courait le garou. Lycanthropes, hommes-ours, hommes-tigres. Une anthologie*, Paris, Editions José Corti, 2008, p. 130 ; K. Müllenhoff, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*, Schleswig, 1921, p. 248.

¹⁰⁴⁷ NRS, t. 3, p. 146.

¹⁰⁴⁸ Contrairement à d'autres textes (notamment le KHM 39 (2) cité plus haut), ce récit ne donne que la durée de l'absence de la jeune fille en temps humain. Il semble que l'écoulement du temps soit ici le même dans les deux mondes.

¹⁰⁴⁹ Voir D. Zelenin, *Očerki russkoj mifologii: umeršie neestestvennoj smert'ju i russalki*, op. cit. supra, p. 469.



Figure 12 : Maria V. Jakuničkova-Weber, « La petite fille et le génie de la forêt¹⁰⁵⁰ » (1899)

Le conte des frères Grimm « Le cercueil de verre » (KHM 163) est certainement celui où l'enfermement à l'intérieur de la montagne atteint son paroxysme. Un tailleur, guidé par un cerf blanc¹⁰⁵¹, pénètre à l'intérieur d'une « falaise » – c'est-à-dire d'une montagne – où il trouve une première salle ainsi qu'un passage permettant de descendre à un « étage » inférieur – le tailleur se trouve alors non seulement à l'intérieur de la montagne, mais aussi sous terre. Il y découvre deux caisses de verre, l'une contenant une jeune fille endormie, l'autre un château en miniature. La jeune fille se réveille, lui apprend comment la délivrer, et lui raconte son histoire dans une longue analepse, chose rare dans le conte. Ensuite, les deux jeunes gens transportent ensemble à l'air libre l'autre caisse de verre, et le château de la jeune fille reprend ses dimensions d'origine. Grâce à une sorte de mise en abîme, la montagne est donc ici le lieu

¹⁰⁵⁰ M. V. Jakuničkova-Weber, « La petite fille et le génie de la forêt » (lin, coton, tissus appliqués et rebrodés au coton », collection particulière, dans M. Pochard et alii (éd.), *L'art russe dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle : en quête d'identité*, (catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay, Paris, 19 septembre 2005-8 janvier 2006), Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2005, p. 323.

¹⁰⁵¹ Nous avons vu le rôle de cet animal conducteur dans la deuxième partie de cette étude.

d'un double, voire d'un triple enfermement : la jeune fille est enfermée dans un cercueil qui se trouve lui-même à l'intérieur d'une montagne, et qui est protégé par un mécanisme qu'une voix mystérieuse dévoile au héros¹⁰⁵².

Dans « Les trois princesses noires » (KHM 137), le héros parvient à échapper aux ennemis qui l'ont enlevé alors qu'il se trouvait en mer. Sa rencontre avec l'autre monde a lieu lorsqu'il se trouve dans un ailleurs indéterminé.

[Il] arriva au sommet d'une haute montagne qui se trouvait dans une grande forêt. La montagne s'ouvrit et il entra dans un grand château ensorcelé, où les chaises, les tables et les bancs étaient tous recouverts de tissu noir. Trois princesses vinrent à sa rencontre ; elles étaient tout de noir vêtues, et seul leur visage était encore blanc par endroits. Elles lui dirent de ne pas avoir peur : elles ne lui feraient aucun mal, mais lui, il pouvait les délivrer. Il leur répondit que oui, il le ferait volontiers si seulement il savait ce qu'il devait faire pour cela. Elles lui dirent qu'il ne devrait pas leur parler ni les regarder pendant toute une année ; quand il voudrait quelque chose, il n'aurait qu'à le dire, et, quand elles auraient le droit de lui répondre, elles le feraient¹⁰⁵³.

Comme souvent, la couleur noire est signe de la malédiction qui pèse sur ces personnages. Ce château semble être un monde provisoire, car il disparaît lorsque le héros, une fois revenu dans l'autre monde après une visite chez ses parents, suit le conseil donné par sa mère et fait couler sur le visage des princesses ensorcelées de la cire d'un cierge béni.

... elles devinrent toutes blanches jusqu'à mi-corps. Les trois princesses bondirent alors hors de leurs lits et s'écrièrent : « Chien maudit que tu es ! Notre sang doit crier vengeance : à présent, il n'y a plus aucun homme sur terre qui puisse nous délivrer, et il n'en naîtra plus jamais aucun ! Nous avons encore trois frères qui sont enchaînés avec sept chaînes, et ils te mettront en pièces ! » Le château tout entier résonna alors de cris terribles, et le jeune homme parvint tout juste à prendre la fuite en sautant par la fenêtre. Il se cassa une jambe, quant au château, il s'enfonça de nouveau dans le sol. La montagne s'était refermée, et personne ne savait plus où cela s'était passé¹⁰⁵⁴.

Citons au passage, malgré son absence dans notre corpus, une autre occurrence de montagnes comme lieu de bannissement : les volcans, montagnes crachant du feu et à l'intérieur desquelles l'imagination populaire situait les enfers, y bannissant de cette façon les démons et les damnés. Cette représentation se rencontre notamment dans le *Lucidarius*¹⁰⁵⁵. Dans nos contes, cette absence s'explique aisément par la loi des écotypes, les volcans étant absents de l'aire géographique germanique et slave.

¹⁰⁵² Le motif de la descente dans un monde souterrain à partir d'une porte dans la falaise se retrouve dans « Ivan de-la-chienne et le Sylvain Blanc » (NRS 139), étudié dans le premier chapitre de cette partie. On peut considérer que ce type de textes constitue une variante du monde souterrain.

¹⁰⁵³ KHM, t. 2, p. 243.

¹⁰⁵⁴ KHM, t. 2, p. 244.

¹⁰⁵⁵ D. Gottschall *et alii* (éd.), *Der deutsche Lucidarius, op. cit. supra*. Nous reviendrons sur cette représentation un peu plus loin, lorsque sera étudié le purgatoire.

c. Un lieu de refuge à l'écart du monde des hommes et de sa temporalité

Bien que cette catégorie ne concerne que deux textes de notre corpus, le conte russe « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212) et la légende pour les enfants intitulée « Les douze apôtres » (KL 2) des frères Grimm, elle n'en est pas moins d'une importance capitale dans la mesure où elle nous permet de nous arrêter plus longuement, grâce au second texte, sur le motif de l'écoulement du temps dans l'autre monde.

Dans le conte « Va je ne sais où, rapporte je ne sais quoi » (NRS 212), le héros doit se rendre dans un lieu dont le nom, « je ne sais où », reflète le caractère totalement inconnu. Ses pas le mènent chez une vieille femme, une maîtresse des animaux qui se révèle être la mère de son épouse. De tous les animaux qu'elle convoque, nul ne sait où se trouve le lieu que cherche le héros. Seule une très vieille grenouille lui apprend qu'il doit se rendre extrêmement loin, au bout du monde¹⁰⁵⁶, et elle le guidera ensuite vers son but¹⁰⁵⁷.

Près ou loin, long ou court – il arriva à une rivière de feu. De l'autre côté de cette rivière se dresse une montagne, dans laquelle on voit une porte. « Croâ, croâ, dit la grenouille, laisse-moi sortir du bocal, nous devons traverser la rivière. » L'archer sortit la grenouille du bocal et la posa par terre. « Allez, vaillant jeune homme, monte sur mon dos, mais ne t'inquiète pas : tu ne m'écraseras pas ! » L'archer monta donc sur le dos de la grenouille et la plaqua contre le sol : soudain, la voilà qui se met à gonfler, gonfler, gonfler et qui devient aussi grande qu'une meule de foin. L'archer n'avait qu'une idée en tête : essayer de ne pas tomber : « Si je tombe, je mourrai sur le coup ! » La grenouille gonfla encore puis elle fit un bond – et elle se retrouva de l'autre côté de la rivière de feu et redevint à nouveau toute petite. « A présent, brave jeune homme, entre par cette porte, quant à moi, je t'attendrai ici. Tu entreras dans une grotte et tu te trouveras une bonne cachette. Dans un petit moment, deux vieillards y entreront ; fais bien attention à ce qu'ils diront et à ce qu'ils feront. Puis, quand ils seront repartis, tu diras et tu feras la même chose qu'eux¹⁰⁵⁸. »

La montagne joue dans ce conte avant tout un rôle d'abri où les deux vieillards peuvent profiter des dons de leur serviteur surnaturel loin des regards et de la convoitise des autres hommes, même s'il est vrai que ce lieu est déjà séparé du reste du monde par plusieurs obstacles. En effet, le texte du conte accumule les éléments matérialisant une frontière : à la simple évocation de la distance s'ajoutent la rivière de feu puis les parois de la montagne¹⁰⁵⁹.

Mais c'est surtout dans « Les douze apôtres » (KL 2) que la montagne joue un rôle central comme lieu de refuge, dans la mesure où l'action de cette « légende pour les enfants »

¹⁰⁵⁶ Le caractère lointain de ce royaume a été évoqué dans le troisième chapitre de cette partie.

¹⁰⁵⁷ Nous avons vu dans la deuxième partie de cette étude que le héros porte la grenouille dans un bocal rempli de lait.

¹⁰⁵⁸ NRS, t. 2, p. 141.

¹⁰⁵⁹ La rivière de feu est, comme nous l'avons vu, un signal lexical marquant l'arrivée du héros au bout du monde, à l'ultime limite du monde des hommes.

(*Kinderlegende*) est doublée d'une dimension eschatologique. La brièveté de ce récit nous autorise à le citer en entier.

C'était trois cents ans avant la naissance de notre Seigneur Jésus-Christ. Il y avait alors une mère qui avait douze fils, mais elle était si pauvre et si miséreuse qu'elle ne savait pas comment maintenir ses enfants en vie plus longtemps. Elle priait Dieu tous les jours de faire en sorte que tous ses fils se retrouvent ensemble sur terre avec le Sauveur dont la venue était promise. Lorsque sa misère se fit de plus en plus grande, elle les envoya de par le monde, l'un après l'autre, afin qu'ils gagnent leur pain. L'aîné s'appelait Pierre, il partit et avait déjà fait beaucoup de chemin, une journée entière de marche, quand il se retrouva dans une grande forêt. Il chercha une sortie mais il n'en trouva point, et il s'égara de plus en plus. Et il avait si faim qu'il pouvait à peine tenir debout. A la fin, il fut si faible qu'il dut rester allongé et crut que sa mort était proche. Soudain apparut près de lui un petit garçon qui brillait et qui était beau et gentil comme un ange. L'enfant frappa dans ses petites mains pour que Pierre lève les yeux et le regarde. Il lui parla alors ainsi :

« Pourquoi es-tu si désespéré ? – Ah, répondit Pierre, j'erre de par le monde et je cherche mon pain quotidien pour pouvoir encore voir le cher Sauveur qui nous est promis ; c'est mon vœu le plus cher. – Viens avec moi, répondit l'enfant, et ton vœu sera exaucé. »

Il prit le pauvre Pierre par la main et le conduisit, en passant entre de hautes falaises, dans une grande grotte. Quand ils y entrèrent, tout y brillait d'or, d'argent et de cristal, et au milieu se trouvaient douze berceaux, l'un à côté de l'autre. Le petit ange dit alors : « Allonge-toi dans le premier berceau et dors un peu, je vais te bercer. » C'est ce que fit Pierre, et le petit ange lui chanta des chansons et le berça jusqu'à ce qu'il s'endorme. Et quand il fut endormi, son frère cadet arriva, guidé lui aussi par son ange gardien, et il fut bercé comme le premier ; puis tous les autres arrivèrent chacun à leur tour, jusqu'à ce qu'ils soient tous couchés, endormis, dans les berceaux d'or. *Ils dormirent alors trois cents ans*, jusqu'à la nuit où le Sauveur de la Terre vint au monde. Alors ils se réveillèrent et furent avec lui sur la Terre, et on les appela les douze Apôtres¹⁰⁶⁰.

Le motif du sommeil pendant l'attente d'un temps nouveau permet de rapprocher cette légende du groupe de récits des *Légendes allemandes* qui évoquent les empereurs Frédéric Barberousse ou Charlemagne endormis à l'intérieur d'une montagne, et où celle-ci est le lieu d'une promesse en attente : « quand [l'empereur] en sortira, il suspendra son bouclier à un arbre sec, et celui-ci reverdira et un temps meilleur viendra¹⁰⁶¹. »

Dans la légende KL 2, lorsqu'ils trouvent refuge à l'intérieur de la montagne, les enfants échappent non seulement à la misère et à la faim, mais aussi à la mort, c'est-à-dire à l'écoulement du temps humain. Leur séjour à l'intérieur de la montagne s'apparente à un ravissement dans un monde autre où le temps s'écoule différemment : soustraits au temps des hommes, ils vivent dans un temps divin qui est celui de l'éternité. S'il rappelle d'autres textes où les personnages trouvent refuge à l'intérieur d'une grotte isolée (ou, comme c'est souvent le cas dans le recueil des frères Grimm, dans un arbre creux), ce conte religieux a tout d'un récit de miracle : le merveilleux est ici clairement chrétien.

¹⁰⁶⁰ KHM, t. 2, p. 434-435.

¹⁰⁶¹ « Frédéric Barberousse dans le Mont de Kyffhausen » (DS 23), *Deutsche Sagen, op. cit. supra*, p. 65. Voir également les textes : « Le roi ensorcelé à Schildheiß » (DS 25), « La sortie de l'empereur Charlemagne » (DS 26), « L'empereur Charlemagne dans le mont Untersberg » (DS 28).

Cette « légende pour les enfants » est directement inspirée de la légende des sept dormants d'Ephèse¹⁰⁶² (AaTh 766 ; Tubach 4440 ; Mot. V 232 et V 292) et met en scène, elle aussi, un ravissement collectif.

Le motif sur lequel s'ouvre la légende des sept dormants d'Ephèse, la persécution des chrétiens par l'empereur Decius, est considérablement adouci dans le texte des frères Grimm, qui la remplacent par la seule misère matérielle qui met en péril la survie de la famille. Néanmoins, le motif du ravissement (*Entrückung*), qui constitue le cœur du récit, est le même, à quelques détails près : tout d'abord, les douze frères de la légende des Grimm s'endorment l'un après l'autre, aussitôt qu'ils sont couchés dans leurs petits berceaux d'or, alors que les sept chrétiens d'Ephèse – qui sont frères par leur foi chrétienne, mais nullement par des liens du sang – s'endorment tous en même temps¹⁰⁶³. La durée du sommeil diffère également d'un récit à l'autre, le texte de Jacques de Voragine étant plus précis. Cependant, dans les deux cas, le temps que les personnages passent hors du monde dépasse très largement la durée de la vie humaine. Le calcul qui clôt le récit de *La légende dorée* et où l'aspiration du narrateur à un maximum de précision est aisément perceptible a pour but de renforcer la crédibilité du récit :

La légende veut que les sept saints aient dormi pendant 372 ans ; mais la chose est douteuse, car c'est en l'an 448 qu'ils ressuscitèrent, et Décius régna en l'an 252 : de sorte que, plus vraisemblablement, leur sommeil miraculeux ne dura que 196 ans¹⁰⁶⁴.

La manière dont le ravissement est vécu par les personnages diffère aussi considérablement d'un texte à l'autre : dans le texte des frères Grimm, clairement destiné à un public enfantin, la réaction des douze frères à leur réveil n'est pas évoquée. La légende des sept dormants, en revanche, insiste sur le temps écoulé et les changements intervenus dans la ville : à la persécution des chrétiens s'oppose la croix chrétienne qui orne désormais toutes les portes de la ville d'Ephèse, l'argent avec lequel un des jeunes gens veut payer son pain est pris pour un trésor très ancien, le visage de la ville elle-même a changé et plus personne ne connaît ces jeunes gens. En outre, les sept chrétiens d'Ephèse, à leur réveil, reprennent leur discussion là où le sommeil l'avait interrompue, « comme s'ils n'avaient dormi qu'une nuit¹⁰⁶⁵ », dit le texte, tant les persécutions dont ils sont victimes les inquiètent. Cette légende met également l'accent sur la manière dont ce temps passé hors du monde est vécu par les personnages : à l'incompréhension succède peu à peu la certitude qu'il ne peut s'agir que d'un miracle.

¹⁰⁶² J. de Voragine, *La légende dorée*, Paris, Seuil, 1998, coll. Points, p. 366-370.

¹⁰⁶³ « Et tandis qu'ils étaient à table, causant entre eux avec des larmes, Dieu voulut que soudain, ils s'endormissent tous les sept », *ibid.*, p. 366.

¹⁰⁶⁴ *ibid.*, p. 370.

¹⁰⁶⁵ *ibid.*, p. 367.

On peut rapprocher la légende des douze apôtres de deux autres textes des frères Grimm dont le motif central est aussi l'écoulement surnaturel du temps. La légende sur laquelle s'ouvre le recueil des *Légendes allemandes*, « Les trois mineurs du mont Kuttenberg » (DS 1) raconte comment trois mineurs très pieux sont ensevelis dans la galerie où ils travaillent ; ils ont seulement avec eux du pain pour une journée et, dans leur lampe, de l'huile pour une journée, mais bien que croyant leur mort proche, ils continuent à travailler et à prier.

Il arriva alors que leur lumière brûla pendant sept ans, et que leur petit peu de pain, dont ils mangeaient chaque jour, ne diminua pas; au contraire, il resta toujours aussi grand, si bien qu'ils crurent que ces sept ans n'étaient qu'une seule journée. Mais comme ils ne pouvaient ni se couper les cheveux, ni se tailler la barbe, ceux-ci avaient poussé et étaient devenus très longs¹⁰⁶⁶.

Leur emprisonnement dans la montagne prend fin lorsqu'ils font le vœu, un jour, le premier de mourir s'il pouvait revoir la lumière du jour, le second s'il pouvait manger une fois chez lui avec sa femme, et le troisième s'il pouvait vivre encore une année heureux avec sa femme. Dès qu'ils prononcent ces mots, la montagne se met à craquer et s'ouvre, après quoi leurs désirs se réalisent : « Dieu avait donc exaucé leurs vœux en raison de leur piété¹⁰⁶⁷. »

Quant au motif du sommeil qui protège les personnages de la mort, il se rencontre dans le conte « Les enfants pendant la famine » (KHM 143 a), publié dans la première édition des *Kinder- und Hausmärchen* et supprimé par les frères Grimm dès la deuxième édition du recueil (1819), probablement en raison de sa proximité avec le genre de la légende et de son caractère violent¹⁰⁶⁸. Dans ce récit, une mère qui a deux filles est si pauvre qu'elle veut tuer ces dernières pour ne pas mourir de faim. Les fillettes lui répondent donc ceci :

Chère mère, nous allons nous coucher et dormir, et nous ne nous lèverons pas avant que le jour du Jugement Dernier arrive.

Sur ces mots, elles s'allongèrent et s'endormirent d'un sommeil profond d'où personne ne pouvait les tirer. Quant à leur mère, elle a disparu, et nul ne sait où elle est allée¹⁰⁶⁹.

Ces différents récits, qui situent une partie de l'action à l'intérieur d'une montagne, ont en commun le motif de l'écoulement surnaturel du temps : le temps de l'autre monde semble ralenti. Dans ces textes, qui portent tous clairement la marque de la christianisation et qui

¹⁰⁶⁶ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, Munich, Goldmann Verlag, 1998, p. 45.

¹⁰⁶⁷ *ibid.*, p. 46.

¹⁰⁶⁸ Ernest Tonnelat explique la suppression de ce récit comme suit : il s'agit plutôt d'un « fait-divers que [d'] un conte populaire, et l'on conçoit que les frères Grimm n'aient pas voulu laisser subsister parmi des récits d'imagination pure l'histoire, d'ailleurs pauvrement contée, d'une misère trop véritable. » Par ailleurs, les autres versions de ce récit comportant une localisation précise de l'action, il voit dans ce texte plutôt une légende (*Sage*) qu'un conte ; dans *Les Contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style*, Paris, Armand Colin, 1912, p. 46.

¹⁰⁶⁹ KHM, t. 2, p. 515.

s'apparentent à des récits de miracles, ce temps surnaturel est le temps divin, celui de l'éternité, qui s'oppose au temps humain et que le psaume 90 évoque ainsi :

Car mille ans sont à tes yeux
Comme le jour d'hier qui passe,
Comme une veille dans la nuit¹⁰⁷⁰.

Le conte d'Afanassiev intitulé « La montagne de cristal » (NRS 162) met également en scène un monde situé en partie à l'intérieur d'une montagne, ou plutôt partiellement « englouti » par une montagne. Il sera étudié dans la partie de ce chapitre consacrée au motif de la montagne de verre.

2. Les mondes situés en haut d'une montagne ou dans une région montagneuse

Dans un autre groupe de textes, l'autre monde dans lequel parvient le héros ne se trouve pas à l'intérieur d'une montagne, mais au sommet de celle-ci. Nous allons à présent examiner les différentes fonctions des sommets, situés entre ciel et terre.

a. Le sommet, une localisation privilégiée de la merveille

Comme pour les mondes situés à l'intérieur des montagnes, les sommets de montagnes sont souvent synonymes de merveille. Cette affinité se retrouve d'ailleurs dans un certain nombre de langues européennes, comme l'attestent les locutions : ainsi le français « promettre monts et merveilles », l'allemand *goldene Berge versprechen*, l'anglais *to promise mountains of gold*¹⁰⁷¹, ou encore le russe « promettre des montagnes d'or » (*sulit' zolotyje gory*¹⁰⁷²).

Selon Danièle James-Raoul, ces expressions seraient une allusion aux « capitaines qui, pour donner du courage à leurs hommes, leur promettaient dans les expéditions de leur faire

¹⁰⁷⁰ Psaumes 90, 4, dans *La Bible de Jérusalem*, Paris, Cerf-Desclée de Brouwer, 1979, p. 883. Concernant la temporalité propre à l'autre monde, nous renvoyons aux travaux de Felix Karlinger : F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Selbstverlag des österreichischen Museums für Volkskunde, Wien, 1986 ; F. Karlinger, « Vom Stillstand der Zeit in der Volkserzählung », dans U. Heindrichs *et alii* (éd.), *Die Zeit im Märchen*, Kassel, Röth, 1989 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 13), p. 141-147.

¹⁰⁷¹ Danièle James-Raoul observe que, dans certaines langues, le second élément de l'expression « monts et merveilles » - la merveille, donc - varie : on a ainsi, en italien *promettere mari e monti* (promettre des mers et des montagnes), et en espagnol *prometer el oro y el moro* (promettre l'or et le Maure). Voir D. James-Raoul, *art. cit. supra*, p. 255-256.

¹⁰⁷² Voir Dal', *Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante*, *op. cit. supra*, t. 1, p. 375.

franchir des montagnes et de conquérir des terres merveilleuses qui les récompenseraient amplement des efforts fournis »¹⁰⁷³.

Les occurrences de montagnes liées, d'une manière ou d'une autre, à la merveille abondent dans notre corpus. On rencontre tout d'abord des montagnes qui sont, à elles seules, des merveilles de la nature, dans la mesure où elles sont faites d'or ou d'argent, ou encore de pierres précieuses.

Dans le conte de Grimm « L'âne aux deux salades » (KHM 122), la fille de la sorcière chez qui le héros arrive, se languit de ne pouvoir se rendre sur la montagne de grenat qui se trouve au loin, en face du château :

« Là-bas, en face, se dresse la montagne de grenat où poussent ces pierres magnifiques. [...] mais qui pourrait aller les chercher ? Seuls les oiseaux, qui volent, peuvent s'y rendre, mais pour un homme, c'est une chose impossible¹⁰⁷⁴. »

Le héros, un chasseur, éperdument amoureux de la demoiselle, trouve aussitôt le moyen de satisfaire le désir de celle-ci grâce au manteau magique qu'il possède :

... il la prit sous son manteau et fit le vœu d'être transporté en face, sur la montagne de grenat, et en un clin d'œil, ils furent là-bas tous les deux. Les pierres somptueuses étincelaient de tous côtés et leur réjouissaient les yeux, et les deux jeunes gens ramassèrent les plus belles et les plus précieuses qu'ils purent trouver¹⁰⁷⁵.

Mais, un peu plus tard, sous l'effet d'un sort jeté par la sorcière, le chasseur s'endort au sommet de la montagne ; la jeune fille lui dérobe son manteau et l'abandonne.

Quand le chasseur eut dormi son content et qu'il se réveilla, il vit que sa bien-aimée l'avait trompé et qu'elle l'avait abandonné, seul, sur la montagne désolée. « Oh, comme l'infidélité est grande en ce monde ! » s'écria-t-il. Il resta là, en proie au chagrin et aux soucis, et ne sachant que faire. Cependant, cette montagne appartenait à des géants sauvages et monstrueux, qui y avaient élu domicile. Le chasseur n'était pas là depuis longtemps qu'il en aperçut trois qui venaient dans sa direction. Il s'allongea alors sur le sol, faisant semblant d'être profondément endormi. Les géants arrivèrent à sa hauteur et le premier le poussa du pied en disant : « Qu'est-ce donc que ce vermisseau qui est étendu là, à regarder à l'intérieur de la montagne ? – Écrase-le ! dit le deuxième. Mais le troisième dit, d'un air méprisant : « Il ne manquerait plus que l'on se donne du mal pour cela ! Épargnez-le : il ne peut pas rester ici, et s'il monte plus haut, jusqu'au sommet, les nuages l'emporteront¹⁰⁷⁶. »

Cet extrait nous permet de faire quatre observations. Premièrement, la montagne est peuplée de créatures surnaturelles qui semblent hostiles à l'homme ou, plus exactement, qui

¹⁰⁷³ D. James-Raoul, *art. cit. supra*, p. 255-256. Voir également : J. Tournemille, « Montagne et mont dans les locutions », dans *Vie et langage*, 126, septembre 1962, Paris, Larousse, p. 495.

¹⁰⁷⁴ KHM, t. 2, p. 175. Notons au passage que le début de cet extrait, en particulier l'utilisation du verbe *wachsen*, « croître », reflète la croyance médiévale selon laquelle les pierres sont des êtres vivants comme les autres. Voir notamment Thomas de Cantimpré : « *Est autem questio, quomodo fiunt in visceribus terre. Et repondemus ex dicitis philolophorum, quod ex vaporibus fiunt, qui de inferioribus partibus terre consurgunt et intercluduntur, sortiunturque formam secundum locum quem vacuum in terra reperiunt* », dans *De natura rerum*, livre XIV, chap. 1, éd. H. Boese, Berlin, De Gruyter, 1973, p. 355.

¹⁰⁷⁵ KHM, t. 2, p. 175.

¹⁰⁷⁶ KHM, t. 2, p. 175-176.

voient d'un mauvais œil l'intrusion d'un humain dans leur domaine : le verbe „appartenir“ identifie clairement la montagne de grenats comme le domaine des géants, qui semblent en être les gardiens, et l'homme y est par conséquent un étranger et un intrus. Deuxièmement, les paroles des géants lorsqu'ils aperçoivent le chasseur étendu sur la montagne – « Qu'est-ce donc que ce vermisseau qui est étendu là, à regarder à l'intérieur (en allemand : *und beschaut sich inwendig*) ? » – nous laissent supposer que cette montagne est non seulement creuse, mais aussi transparente ou, du moins, translucide : ainsi, le chasseur, allongé sur la montagne, pourrait voir ce qui se passe à l'intérieur de celle-ci en collant son œil au sol¹⁰⁷⁷. Nous rejoignons donc ici les représentations évoquées au début de ce chapitre, et selon lesquelles les montagnes étaient creuses et habitées. Troisièmement, les géants révèlent involontairement au héros le moyen de quitter la montagne, en se laissant emporter par les nuages. Apparemment, il est impossible d'en descendre, à moins de posséder un objet magique, comme le manteau utilisé plus haut par le soldat. Nous verrons dans les pages qui vont suivre que l'ascension des montagnes ne peut se faire sans objet ou sans auxiliaire magique. Enfin, la montagne de grenat, dont le sommet disparaît dans les nuages, renvoie au motif universellement répandu de la montagne cosmique qui relie le ciel à la terre et forme un *axis mundi* – un thème sur lequel nous reviendrons à la fin de ce chapitre¹⁰⁷⁸.

Dans ce conte, la montagne est donc à la fois l'habitat de créatures surnaturelles ou de démons (au sens du grec *daimon*), et un lieu de concentration de richesses.

Hormis cette montagne de grenat, nous rencontrons également dans notre corpus trois occurrences de montagnes d'or. Le conte des frères Grimm « Le roi de la montagne d'or » (KHM 92) s'ouvre sur le motif de l'enfant promis au diable. Le garçon parvient cependant à se soustraire au pacte conclu par son père avec le Malin et, après une navigation à bord d'un petit esquif qui chavire peu après son départ, il arrive « sur un rivage inconnu » où s'élève « un beau château ». La suite du conte semble rattraper une ellipse probablement due à un oubli du narrateur : après avoir délivré une princesse métamorphosée en serpent du sortilège qui pesait sur elle, le héros l'épouse et devient « roi *de la Montagne d'or* » (en italiques dans le texte), alors que cette montagne n'a pas été mentionnée auparavant dans le récit. La logique

¹⁰⁷⁷ A cet endroit, le texte du conte est équivoque : on peut également comprendre, à travers les propos des géants, qu'ils interprètent le sommeil du héros comme une activité introspective.

¹⁰⁷⁸ Nous avons déjà rencontré le motif de la montagne qui touche le ciel dans le conte « Les gens avisés » (KHM 104), où il était traité sur un mode parodique.

du conte voudrait que cette montagne d'or soit celle où s'élève le château, ce que confirme la suite du conte. Il s'agit donc vraisemblablement d'une incohérence du récit.

Comme dans « L'âne aux deux salades » (KHM 122), cette montagne ne peut être escaladée sans aide surnaturelle : le héros y parvient grâce à des bottes magiques qui ont la propriété de transporter celui qui les a aux pieds là où il souhaite se rendre.

La montagne d'or se distingue également par le fait qu'on y trouve l'Eau de la Vie, capable de ressusciter les morts. En effet, lors de la première rencontre du héros avec la princesse ensorcelée, celle-ci lui explique qu'il doit subir trois nuits d'épreuves pour la délivrer du sort qui pèse sur elle :

« [...] Cette nuit, il viendra douze hommes noirs, chargés de chaînes. Ils te demanderont ce que tu fais ici, mais ne dis rien, ne leur réponds pas et laisse-les faire de toi ce qu'ils veulent : ils te tourmenteront, te battront et te piqueront, mais laisse-les faire et ne dis rien ; à minuit, ils devront repartir. Et la deuxième nuit, il en viendra douze autres, et la troisième nuit, vingt-quatre autres qui te trancheront la tête ; mais à minuit, ils n'auront plus aucun pouvoir, et si tu as tenu bon sans prononcer le moindre mot, je serai délivrée. Je viendrai te retrouver et j'aurai de l'Eau de la Vie dans un flacon ; je t'en enduirai, et tu retrouveras la vie et tu seras aussi bien portant qu'avant¹⁰⁷⁹. »

Le héros rencontre généralement ce genre de montagnes faites de gemmes ou de métaux précieux dans des lieux isolés¹⁰⁸⁰. Ainsi, dans la situation initiale du conte « Le sac, le chapeau et le cor » (KHM 54), trois frères partent en quête du bonheur et trouvent, au milieu d'une forêt, une montagne d'argent puis, un peu plus loin une montagne d'or. Les frères aînés remplissent leurs poches et rentrent chez eux, alors que le troisième poursuit sa route, bien décidé à rencontrer d'autres merveilles encore¹⁰⁸¹.

Toutes ces montagnes d'or, d'argent ou de grenat étonnent donc même dans l'univers du conte, pourtant pétri de merveilleux¹⁰⁸².

Dans les textes de notre corpus, la montagne se trouve fréquemment associée à des objets magiques ou extraordinaires : c'est souvent au sommet ou à proximité d'une montagne que le héros se les procure. Lorsqu'il s'agit d'objets magiques, ceux-ci servent généralement de moyens de locomotion à l'aide desquels le héros parvient au sommet de la montagne.

¹⁰⁷⁹ KHM t. 2, p. 46-47.

¹⁰⁸⁰ Tel est le cas, notamment, dans le conte d'Afanassiev intitulé « La montagne d'or » (NRS 243), où la montagne en question est située sur une île. Ce conte sera étudié au chapitre suivant.

¹⁰⁸¹ Voir KHM, t. 1, p. 278-279.

¹⁰⁸² On peut rapprocher de ces textes la deuxième version donnée par Afanassiev du conte « Les trois royaumes : le royaume de cuivre, le royaume d'argent et le royaume d'or » (NRS 129), où ces royaumes se situent non pas sous terre, comme dans les deux autres versions (NRS 128 et 130), mais au sommet de montagnes que le héros escalade à l'aide de griffes. Signalons dès à présent que ces trois métaux recouvrent un schéma indo-européen.

Ainsi, dans le conte « La princesse ensorcelée » (NRS 272), le héros dérobe ses bottes magiques à trois diables qui se disputent leur héritage au pied d'une montagne située sur une île lointaine. Une fois de plus, l'association de ce lieu et de ces créatures surnaturelles est signifiante. Ailleurs, dans le conte russe « La montagne d'or » (NRS 243), c'est également sur une île montagneuse que le héros reçoit le briquet et la pierre à feu magiques qui lui permettront ensuite de redescendre de la montagne d'or.

A la différence des objets magiques, que le héros reçoit de personnages qu'il rencontre sur son chemin, l'intérêt des objets extraordinaires ne réside pas dans leurs propriétés magiques : il s'agit d'objets qui suscitent l'émerveillement, l'étonnement et la convoitise. Ils sont en général à l'origine d'une quête que le héros accomplit soit de son propre chef, soit sur ordre d'un tiers¹⁰⁸³. Les objets extraordinaires semblent se rencontrer surtout dans le recueil d'Afanassiev, alors que dans les *Contes de l'enfance et du foyer* prédominent les objets magiques.

Dans les textes de notre corpus, les objets extraordinaires le plus souvent associés à la montagne sont la plume de l'oiseau de feu et l'Eau de la Vie, ce dernier motif étant commun aux deux recueils ; on rencontre également l'oiseau parlant. La plume de l'oiseau de feu est sans aucun doute l'exemple le plus éloquent. Même si elle n'a pas d'utilité spécifique dans le récit, cette plume n'en a pas moins un impact immense sur le déroulement de l'intrigue, comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, dans la mesure où elle déclenche l'enchaînement de voyages dans l'autre monde et les épreuves successives que doit subir le héros.

C'est au sommet d'une haute montagne que le héros du conte « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (NRS 170) trouve une plume de cet oiseau merveilleux : « ... il vit soudain quelque chose briller tout en haut d'une montagne, comme s'il y brûlait un feu¹⁰⁸⁴. »

Arrêtons-nous à présent sur le conte « L'eau de Vie, l'Eau de Mort et l'oiseau parleur » (NRS 288-289), dont Afanassiev donne deux versions, et où les objets mentionnés dans le titre se trouvent au sommet d'une montagne. Nous examinerons tout d'abord la première version, moins complète que la seconde, et reviendrons ensuite sur les divergences qui existent entre les deux textes.

¹⁰⁸³ Il s'agit de la fonction désignée par Vladimir Propp comme « le Manque » (VIIIa) ; voir V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1965 et 1970, p. 46-47.

¹⁰⁸⁴ NRS, t. 1, p. 427.

La situation initiale est identique dans les deux versions : le tsar surprend la conversation de trois sœurs, occupées à filer, qui disent respectivement vouloir épouser le boulanger du tsar, le serviteur du tsar, et le tsar lui-même¹⁰⁸⁵. La troisième sœur promet de donner au tsar deux fils et une fille. Peu après, le tsar épouse cette jeune fille, et donne ses sœurs en mariage respectivement à son boulanger et à son serviteur. La tsarine met au monde, l'un après l'autre, trois enfants – deux garçons puis une fille – auxquels ses sœurs, jalouses, substituent des petits d'animaux. Quant aux nouveaux-nés, elles les déposent dans une boîte qu'elles jettent dans la mare du jardin royal. L'un après l'autre, les enfants sont recueillis par le jardinier qui les élève, puis qui leur construit une maison hors de la ville.

Un jour, une vieille femme qui passe par là dit qu'il manque trois choses à leur maison pour que celle-ci soit parfaite : un oiseau parleur, un arbre qui chante et de l'Eau de la Vie. Le frère aîné part donc en quête de ces objets merveilleux. Dans la forêt qu'il traverse, il rencontre un vieil homme assis dans les branches d'un arbre, qui lui demande où il va et lui donne un petit œuf (*katoček*¹⁰⁸⁶) qu'il doit faire rouler devant lui et qui lui indiquera le chemin. Le jeune homme suit l'œuf qui roule et parvient au pied d'une montagne haute et escarpée.

Le fils du tsar monta jusqu'à la moitié de la montagne et, soudain, il disparut¹⁰⁸⁷.

Le deuxième frère connaît le même sort, puis, la sœur part à la recherche des trois objets merveilleux et de ses frères. Comme ses frères, elle rencontre le vieil homme juché dans les branches d'un arbre, qui tente cependant de la faire renoncer à son entreprise :

« Grand-père, dis-moi où je puis trouver l'oiseau parleur, l'arbre qui chante et l'Eau de la Vie ? »
Le petit vieux lui répondit : « D'autres, plus malins, ont tenté la chose avant toi, et ils ont disparu sans laisser de trace¹⁰⁸⁸. »

Cette tentative de dissuasion a une portée double : tout d'abord, elle laisse transparaître une idée propre aux sociétés patriarcales et selon laquelle le voyage est une expérience réservée aux hommes. Dans le contexte du conte, toutefois, ces paroles ont une fonction bien précise : il s'agit d'une épreuve implicite pour l'héroïne. La jeune fille demande alors une nouvelle fois au vieil homme : « Dis-le moi, s'il te plaît », à la suite de quoi il lui remet

¹⁰⁸⁵ Cette ouverture évoque inmanquablement, pour le lecteur russophone, le début du conte en vers de Pouchkine « Le conte du tsar Saltan » - preuve, si besoin en était, du caractère populaire de ce qui est pourtant, par sa nature, un conte éminemment littéraire, et de la circulation de la matière des contes entre oralité et écriture. Voir à ce sujet : J.-L. Backès, « Pouchkine dans le sillage des Grimm », *Europe*, 1994, n° 787/788, p. 119-125.

¹⁰⁸⁶ Il s'agit ici d'une variante de la pelote de fil que l'on rencontre habituellement.

¹⁰⁸⁷ NRS, t. 2, p. 390.

¹⁰⁸⁸ NRS, t. 2, p. 391.

finalement une petite pelote qui la conduit, comme ses frères auparavant, au pied de la montagne.

La pelote roula longtemps ou non, je l'ignore, et elle arriva au pied d'une haute montagne escarpée. La jeune fille commença à l'escalader, et elle entendit des voix qui lui criaient : « Où vas-tu ? Nous te tuerons ! Nous te mangerons ! » Mais la jeune fille poursuivait son ascension. Elle parvint au sommet, et elle y trouva l'oiseau parleur¹⁰⁸⁹.

La jeune fille demande ensuite à l'oiseau parlant où trouver l'Eau de la Vie et l'arbre qui chante. L'oiseau lui répond : « Là-bas » ; malgré l'imprécision de cette indication, nous pouvons en conclure que cet arbre pousse lui aussi au sommet de la montagne. La jeune fille en casse une branche, se rend ensuite à l'endroit où jaillit l'Eau de la Vie¹⁰⁹⁰, en remplit une petite cruche et reprend le chemin de chez elle.

Comme la jeune fille redescendait de la montagne, un peu d'Eau de la Vie gicla de sa cruche. Soudain, ses frères apparurent d'un seul coup et lui dirent : « Ah, très chère sœur, comme nous avons dormi longtemps ! – Oui, mes frères. Sans moi, vous auriez dormi ici toute une éternité ! » Puis la sœur leur dit : « Voilà, mes frères, j'ai réussi à trouver l'oiseau parlant, l'arbre qui chante et l'Eau de la Vie¹⁰⁹¹. »

Dans la seconde version de ce conte (NRS 289), la rencontre avec le vieil homme n'a pas lieu dans la forêt mais directement au pied de la montagne.

[Le premier frère] chevaucha longtemps, longtemps, et arriva au pied d'une montagne près de laquelle poussait un énorme chêne. Sous ce chêne était assis un vieillard dont les cheveux, les sourcils et la barbe étaient si longs qu'ils avaient pris racine dans le sol. « Bonjour, petit vieux ! – Bienvenue à toi, répondit celui-ci. – Dis-moi, est-il possible de trouver de l'Eau de la Vie et de l'Eau de la Mort, et l'Oiseau parlant ? – C'est possible, mais la tâche n'est pas simple. Bien des gens viennent les chercher, mais rares sont ceux qui reviennent vivants. » Après avoir pris congé du petit vieux, le premier frère se dirigea vers la montagne. Il commença à grimper et entendit des cris derrière lui : « Tenez-le, attrapez-le, tuez-le ! ». A peine eut-il tourné la tête qu'il fut aussitôt changé en pierre. Sa sœur regarda le petit couteau qu'il lui avait laissé et sut que son frère aîné n'était plus en vie¹⁰⁹².

Comme dans la première version, le vieil homme est associé à un arbre, ici, par le biais de la forêt. Ce personnage a cependant une fonction légèrement différente : au lieu d'être un simple guide, il est ici le gardien de la montagne, qui fait le tri, en quelque sorte, parmi les candidats à l'ascension.

Une nouvelle fois, le deuxième frère connaît le même sort que le premier. Lorsqu'elle arrive au pied de la montagne, elle coupe les cheveux et les sourcils du vieillard, après quoi celui-ci l'interroge sur la destination de son voyage et lui enseigne ce qu'elle doit faire en escaladant la montagne¹⁰⁹³.

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, t. 2, p. 391.

¹⁰⁹⁰ La première version du conte (NRS 288) ne précise pas s'il s'agit d'une source ou d'un puits.

¹⁰⁹¹ NRS, t. 2, p. 391.

¹⁰⁹² *Ibid.*, t. 2, p. 393.

¹⁰⁹³ NRS, t. 2, p. 393-394. Voir le second chapitre de la deuxième partie de cette étude.

La montagne est donc ici le lieu où l'héroïne trouve les objets merveilleux¹⁰⁹⁴ qu'elle cherchait, mais pas uniquement. Comme toujours, les objets merveilleux ne sont pas là pour eux-mêmes : ici, l'Eau de la Vie¹⁰⁹⁵ et l'oiseau parleur contribuent à rétablir la vérité et, par là-même, l'unité de la famille de l'héroïne. Le tsar entend parler d'une jeune fille qui fait apparaître des fleurs roses quand elle rit et des perles quand elle pleure, et veut l'épouser. L'oiseau parleur lui dit que c'est impossible car il s'agit de sa propre fille.

Nous pouvons faire, en outre, l'observation suivante : la fonction des objets magiques que sont l'Eau de la Vie et l'Eau de la Mort et, avec elle, la motivation du voyage dans l'autre monde évoluent au fil de l'action du conte. En effet, alors que les deux frères partent, chacun à leur tour, en quête d'objets capables de susciter l'étonnement, ces objets ont pour leur sœur une réelle utilité dans la mesure où elle sait qu'elle en aura besoin pour ressusciter ses frères. D'où son insistance lorsque le vieil homme tente de lui faire rebrousser chemin.

Dans deux autres textes de notre corpus, le sommet de la montagne, loin d'être un simple point culminant, prend les dimensions d'un vaste plateau qui constitue le décor du développement ultérieur de l'intrigue, une fois l'ascension terminée.

Dans la dernière version du « Conte du jeune preux, des pommes de jouvence¹⁰⁹⁶ et de l'Eau de la Vie » (NRS 178), la montagne se distingue de celles rencontrées dans les autres textes par le fait que son sommet se présente comme un vaste plateau où se poursuit l'action du conte. Alors que, dans les autres contes, la montagne donne généralement lieu à un ou, tout au plus, à deux épisodes, celui de l'ascension et, éventuellement, de la descente – même si les contes font parfois l'ellipse de celle-ci –, ici, un pan entier de l'action se déroule au sommet de la montagne, autrement dit dans un monde situé entre celui des hommes et le ciel. Le sommet de la montagne est entouré de mystère :

Sur les eaux, sur les terres, sur les villes russes régnait un tsar. Il avait trois fils dont le dernier s'appelait Ivan-tsarévitch. Près de ce royaume s'élevait une montagne que nul ne pouvait escalader ni à pied ni à cheval. Le tsar entendit que du sommet de la montagne provenaient des bruits de chocs et de tonnerre sans que l'on sache pourquoi, et envoya son fils aîné pour connaître la cause de ce bruit. Le premier fils ne put monter que jusqu'au tiers de la montagne et fit demi-tour [...]. Quelque temps après, le roi envoya son fils puîné, qui réussit à monter jusqu'à la moitié de la montagne, mais pas au-delà, et qui fit demi-tour. Finalement, le tsar envoya Ivan-tsarévitch. Ivan-tsarévitch se choisit un bon cheval dans les écuries royales, fit ses adieux à son père et, en une

¹⁰⁹⁴ Dans son article sur la montagne d'aimant, Claude Lecouteux souligne la fréquence de l'association montagne + source magique dans la littérature médiévale ; cf. « La montagne d'aimant », dans D. James-Raoul *et alii* (éd.), *La montagne dans le texte médiéval*, *op. cit. supra*, p. 178.

¹⁰⁹⁵ L'Eau de la Mort reste un motif aveugle, c'est-à-dire qui n'est pas repris dans la suite du conte. Sa présence est probablement à mettre au compte d'une contamination par le dédoublement habituel, dans les contes russes, de l'eau magique en Eau de la Vie et Eau de la Mort (voir par exemple le conte NRS 168, traité dans la première partie de cette étude).

¹⁰⁹⁶ Ce motif évoque les pommes d'or du jardin des Hespérides, situé au bout du monde.

minute, il fut hors de vue. Tel un faucon qui s'élève dans les airs, il gravit la montagne et vit qu'il y avait là-bas une demeure avec une cour¹⁰⁹⁷.

Cette maison est celle de la Baba Yaga, qui apprend au héros la cause de ce bruit :

« Et le bruit de chocs et de tonnerre qu'on entend sur nos montagnes est celui que fait la jeune fille-tsar, la beauté à la tresse noire, en se promenant dans son carrosse¹⁰⁹⁸. »

Le conte se poursuit par une chevauchée du héros qui part à la recherche de la jeune fille-tsar¹⁰⁹⁹, en s'arrêtant chez les deux sœurs cadettes de la Baba Yaga. Rien dans le texte ne dit à ce moment-là qu'Ivan-tsarévitch redescend de la montagne : le sommet de la montagne semble donc avoir l'allure d'un vaste plateau que le héros, en dépit de la rapidité de son cheval, met quatre mois à traverser. Ce n'est qu'après avoir trouvé la jeune fille et, subjugué par sa beauté, l'avoir embrassée pendant son sommeil – le lecteur comprend ce qu'il faut derrière la pudeur du conte – qu'il reprend le chemin du retour, poursuivi par cette dernière qui, à son réveil, a découvert qu'elle portait un enfant.

Elle ordonna d'atteler son carrosse, emporta des provisions pour toute une année et partit à la poursuite d'Ivan-tsarévitch. [...] un peu avant d'arriver chez l'aînée des Baba-Yagas, elle mit au monde un fils. Son fils se mit à grandir non pas de jour en jour, mais d'heure en heure [...]. Sans plus tarder, la jeune fille-reine reprit sa course, arriva à la montagne [sans doute faut-il lire ici : la pente] et vit qu'Ivan-tsarévitch était déjà descendu jusqu'au milieu, et descendit à sa suite¹¹⁰⁰.

Etrangement, les objets magiques et extraordinaires mentionnés dans le titre sont absents dans ce conte, mais un coup d'œil aux autres versions nous éclaire. En effet, dans toutes les autres versions (NRS 171-177), c'est dans le royaume de la jeune fille-tsar que le héros trouve ces objets.

Le second texte où le sommet de la montagne a une étendue analogue est « Ilia de Mourom et le dragon » (NRS 310). Cependant, le sommet n'étant pas associé à des objets magiques et constituant plutôt le décor de la mise à l'épreuve du héros, nous aborderons ce conte dans le point suivant.

b. Un lieu de mise à l'épreuve ou de bannissement

Dans nos contes, la montagne peut être aussi un lieu de mise à l'épreuve pour le héros ou de bannissement, celui-ci pouvant être temporaire ou définitif et concerner, selon les cas, le héros ou d'autres personnages du conte.

¹⁰⁹⁷ NRS, t. 1, p. 457-458.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, t. 1, p. 458.

¹⁰⁹⁹ A propos de ce personnage, voir l'article de Lise Gruel-Apert « La femme forte dans le conte et le chant épique russes », dans B. Lechevalier *et alii* (éd.), *Les contes et la psychanalyse. Colloque de Cerisy-la-Salle* (10-17 juillet 2000), Paris, IN PRESS Editions, 2001, p. 73-84.

¹¹⁰⁰ NRS, t. 1, p. 459.

La montagne est le lieu de la mise à l'épreuve du héros dans sept textes de notre corpus : « Ilia de Mourom et le dragon » (NRS 310), « La princesse serpent » (NRS 270), « Baba Yaga et le gringalet » (NRS 105), du recueil d'Afanassiev et « La boule de cristal » (KHM 197), « La gardeuse d'oies à la fontaine » (KHM 179), « L'ondine de l'étang » (KHM 181), « Les deux frères » (KHM 60) de celui des frères Grimm.

Dans le conte russe intitulé « Ilia de Mourom et le dragon » (NRS 310), le sommet de la montagne prend les dimensions d'un immense plateau. Le preux Ilia de Mourom¹¹⁰¹ part dans « un autre État » combattre le dragon à douze têtes qui visite la fille du tsar local pour sucer son sang et qui l'a « toute asséchée¹¹⁰². »

Il enfourcha son fidèle coursier, chevaucha longtemps ou non, et arriva au pied d'une montagne. La montagne était haute et extrêmement raide, et entièrement faite de sable. C'est à grand-peine qu'il parvint à la gravir. Au sommet de la montagne s'élevait un poteau qui indiquait trois routes : s'il prenait la première, il serait rassasié, mais son cheval aurait faim ; en prenant la deuxième, son cheval serait rassasié mais lui-même aurait faim ; en prenant la troisième, il serait tué. Le voilà donc qui choisit la troisième route, celle où il serait tué : car il avait confiance en lui-même. Longtemps ou non, il chevaucha à travers de sombres forêts, tellement sombres qu'on n'y voyait goutte¹¹⁰³.

Le poteau qui se dresse sur ce sommet évoque celui que le héros rencontre dans la plaine, dans « Le conte du prince Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168). Ces deux lieux sont donc équivalents sur le plan fonctionnel, à une différence près : dans le conte qui nous occupe (NRS 310), le plateau ne constitue pas une zone de marge séparant le monde du héros et l'autre monde, mais bien un autre monde à part entière.

La suite du conte n'évoque pas la descente de la montagne : après avoir lu l'inscription que porte le poteau, Ilia poursuit son chemin sur ce qui semble être un vaste plateau couvert de forêts, où il rencontre deux Baba Yagas et où il triomphe du Brigand-Rossignol. Le royaume du tsar chez lequel il se rend se trouve apparemment aussi sur ce plateau.

Dans le conte des frères Grimm intitulé « La boule de cristal » (KHM 197), les montagnes sont à la fois un lieu d'épreuve et de bannissement. Dans la situation initiale, une sorcière, craignant que ses fils ne lui volent son pouvoir, les change en animaux. L'aîné est

¹¹⁰¹ Ce personnage, qui apparaît dans quelques contes, est en réalité emprunté aux bylines, qui sont des chants épiques se rapprochant du genre de la chronique. Il y est généralement accompagné de deux autres preux, Dobrynia Nikititch et d'Aliocha-Fils de Pope, tous trois étant en Russie de véritables héros nationaux. Concernant le rapprochement du conte et de la byline par le biais de ces personnages, voir : N. Rimasson-Fertin, « Le conte populaire russe : l'influence des frères Grimm et le rapport à l'épopée », dans *Qu'est-ce qu'un conte populaire ? Actes des Rencontres d'Aubrac* (29-31 août 2003), à paraître dans les Cahiers des Rencontres d'Aubrac.

¹¹⁰² Derrière le nom donné à ce personnage surnaturel, le lecteur reconnaît sans difficulté un vampire. Voir à ce propos « Vampiriquement vôtre. Contes sang dessus dessous », *La Grande Oreille. La revue des arts de la parole*, n° 29, novembre 2006.

¹¹⁰³ NRS, t. 3, p. 11.

métamorphosé en aigle et doit séjourner sur les sommets d'une chaîne de montagnes¹¹⁰⁴. De façon symétrique, le second fils est changé en une baleine vivant dans les profondeurs de la mer. « Tous deux ne retrouvaient leur forme humaine que deux heures par jour », nous dit le conte. Conformément à la loi du genre, l'évocation de ce premier sommet a pour but de permettre à l'intrigue de se concentrer sur le frère cadet en écartant les deux autres, tout en préparant leur intervention ultérieure en qualité d'auxiliaires magiques¹¹⁰⁵ qui viendront en aide au héros lors de sa mise à l'épreuve.

Le frère cadet, voyant le sort de ses deux frères, s'enfuit et parvient ainsi à conserver sa forme humaine. Il part en quête du château du soleil d'or, dont il a entendu dire qu'il s'y trouvait une princesse ensorcelée. Grâce à un chapeau magique qui transporte son détenteur là où il le désire, le héros se retrouve juste devant la porte du château en question, situé au sommet d'une « haute montagne¹¹⁰⁶ ».

Ici, la montagne où se trouve le château du soleil d'or est le lieu de séjour d'un magicien – il s'agit très probablement de celui qui a ensorcelé la princesse, même si le texte ne le dit pas –, autrement dit d'un être situé entre les hommes et les dieux, statut intermédiaire qui est matérialisé par la localisation de son habitat. La princesse enseigne au héros le moyen de la délivrer et lui révèle ainsi l'existence de ce magicien. Le héros doit se procurer la boule de cristal et la présenter au magicien afin de briser le pouvoir de celui-ci.

« [...] En descendant de la montagne sur laquelle se dresse le château, tu trouveras en bas, près d'une source, un aurochs sauvage qu'il te faudra combattre. Et si tu parviens à le tuer, il s'élèvera de son cadavre un oiseau de feu qui porte dans son corps un œuf incandescent. Le jaune de cet œuf, c'est la boule de cristal. L'oiseau n'abandonnera pas l'œuf à moins d'y être contraint, mais si cet œuf tombe par terre, il fera brûler tout ce qui se trouve autour de lui. Alors l'œuf fondra et la boule de cristal avec lui, si bien que tous tes efforts auront été vains¹¹⁰⁷. »

Au terme de ce combat et de ces métamorphoses en chaîne, derrière lesquelles on reconnaît un motif d'origine chamanique¹¹⁰⁸, le héros devient « roi du château du soleil d'or » à la place du magicien¹¹⁰⁹.

1104 KHM, t. 2, p. 416. Ce bannissement temporaire évoque celui des frères aînés dans « L'eau de la Vie » (KHM 97), qui sont enfermés dans un cul-de-sac entre deux montagnes. La motivation en est cependant différente : alors que dans « L'Eau de la Vie », les frères aînés sont des personnages antagonistes qui doivent à la bonté du héros leur libération à la fin du conte, dans « La boule de cristal », la métamorphose et le bannissement qui en découle finissent par tourner à l'avantage du héros puisqu'ils lui procurent des auxiliaires magiques.

¹¹⁰⁵ On se souvient que, pour Propp, les qualités et aptitudes du héros sont réparties sur le héros et ses auxiliaires magiques, et que ces personnages ne constituent en réalité qu'une même entité.

¹¹⁰⁶ KHM, t. 2, p. 417.

¹¹⁰⁷ KHM, t. 2, p. 417-418.

¹¹⁰⁸ Signalons toutefois une différence : traditionnellement, dans le combat que se livrent des chamans, tous les deux apparaissent sous forme animale. Notre conte ne fait donc qu'emprunter une partie de ce motif.

¹¹⁰⁹ Notons que le combat contre l'antagoniste a lieu, comme souvent, près d'un point d'eau.

L'épreuve à laquelle le héros doit se soumettre ne prend cependant pas toujours la forme d'un combat.

Dans « La princesse-serpent » (NRS 270), un cosaque a sauvé des flammes une jeune fille métamorphosée en serpent qui lui apprend qu'il peut la délivrer de la manière suivante :

... Le cosaque tendit sa lance dans les flammes et se détourna de l'intense chaleur qu'elles dégageaient.

Aussitôt, la jeune fille se changea en serpent, rampa le long de la lance puis se glissa autour du cou du cosaque, s'y enroula trois fois et prit le bout de sa queue entre ses dents. Le cosaque prit peur et ne savait que faire. Le serpent lui dit alors d'une voix humaine : « Ne crains rien, valeureux jeune homme ! Porte-moi pendant sept ans autour de ton cou et cherche le royaume de plomb. Quand tu parviendras là-bas, restes-y pendant encore sept ans sans en sortir. Si tu me rends ce service, ton bonheur sera fait¹¹¹⁰ ! »

Ce royaume de plomb se trouve au sommet d'une montagne qui est décrite comme suit :

Le cosaque partit donc à la recherche du royaume de plomb. Il passa beaucoup de temps, il s'écoula beaucoup d'eau, et à la fin de la septième année, il arriva près d'une montagne escarpée. Au sommet de cette montagne se trouvait un château de plomb, entouré d'un mur de pierre blanche. Le cosaque s'élança à cheval vers le sommet. Le mur s'ouvrit pour le laisser passer, et il entra dans une vaste cour. Au même instant, le serpent quitta le cou du cosaque, toucha la terre humide, se changea en jeune fille et disparut – comme s'il n'avait jamais été là auparavant. Le cosaque conduisit son fidèle destrier à l'écurie, entra dans le château et se mit à en visiter les différentes pièces. Il y avait des miroirs partout, de l'argent et du velours, mais pas âme qui vive. « Ah, se dit le cosaque, où ai-je donc mis les pieds ? Qui me donnera à manger et à boire ? Sans doute ne me reste-t-il plus qu'à mourir de faim. » A peine cette pensée lui eut-elle traversé l'esprit qu'apparut devant lui une table couverte de mets et de boissons en abondance¹¹¹¹ [...]

Ce château est le lieu d'une double épreuve : le séjour du héros au château de plomb a pour but principal la délivrance de la princesse ; il se révèle cependant aussi être une épreuve pour le cosaque, qui doit vivre sept ans en réclusion et à qui cette solitude totale finit par peser au point de lui faire presque perdre la tête. Il se retrouve, d'une certaine manière, prisonnier du château lui aussi, dans la mesure où le mur ne s'ouvre pour le laisser sortir que lorsque les sept ans sont écoulés.

Dans le discours de la jeune fille, c'est la volonté du cosaque qui semble être mise à l'épreuve : on a l'impression qu'il pourrait décider de quitter le royaume de plomb avant que les sept années ne soient écoulées. Or, la suite du conte nous révèle que le mur de pierre blanche qui entoure le château ne s'ouvre pour le laisser sortir que lorsque les sept ans se sont écoulés, signe que ce monde est soumis à des lois qui lui sont propres et auxquelles le héros doit se soumettre.

Dans d'autres textes, l'ascension de la montagne fait, elle aussi, explicitement partie de l'épreuve à laquelle est soumis le héros. Ainsi, dans « La gardeuse d'oies à la fontaine »

¹¹¹⁰ NRS, t. 2, p. 338.

¹¹¹¹ NRS, t. 2, p. 338-339.

(KHM 179), c'est « dans un désert situé au milieu de montagnes », dans un lieu coupé du reste du monde, que se trouve la demeure de la « sorcière » et de la gardeuse d'oies, où le jeune comte parvient au terme d'une pénible ascension. Ce lieu isolé est pour la jeune fille un lieu d'attente, comparable à cet égard à la caverne qui abrite les douze frères pendant trois cents ans.

La montagne n'est pas ici un obstacle sur la route du héros, que celui-ci doit franchir pour pouvoir poursuivre son chemin. En raccompagnant chez elle la vieille femme, le comte accomplit bien un voyage dans l'autre monde. L'extrait qui suit montre que ce monde est soumis à des lois qui lui sont propres.

« Ne restez donc pas là à hésiter poursuivit-elle. Allez, levez les pieds ! Personne ne vous déchargera de votre fardeau. » Tant que le jeune comte marchait sur un sol plat, c'était encore supportable, mais quand ils parvinrent au pied de la montagne et qu'ils commencèrent à la gravir, que les pierres se mirent à rouler sous ses pieds et à dégringoler en bas de la montagne comme si elles étaient vivantes, ce fut au-dessus de ses forces. Des gouttes de sueur perlaient sur son front et, tantôt brûlantes, tantôt glacées, lui coulaient dans le dos. « Grand-mère, dit-il, je ne peux pas aller plus loin. J'aimerais me reposer un peu. – Il n'y a pas de repos qui tienne ! répondit la vieille. Vous pourrez vous reposer quand nous serons arrivés, mais pour l'instant, il faut avancer. Qui sait à quoi cela peut vous être bon ? – Tu deviens insolente, ma vieille ! » dit le comte en essayant de se débarrasser du filet, mais ses efforts restèrent vains : le filet était si solidement accroché à son dos qu'on eût dit qu'il y avait pris racine. Il se tortillait en tous sens sans parvenir à s'en défaire. La vieille riait en le regardant et, toute contente, sautillait de-ci de-là avec sa canne. « Ne vous fâchez pas, mon cher Monsieur, mais vous êtes rouge comme un coq. Portez votre charge avec patience, et quand nous serons arrivés à la maison, vous verrez que je vous donnerai un bon pourboire. » Que pouvait-il bien faire ? Il lui fallait se soumettre à son destin et marcher patiemment, à petits pas, derrière la vieille. Celle-ci, quant à elle, semblait devenir de plus en plus leste, tandis que le fardeau qu'il portait pesait de plus en plus lourd. Soudain, la vieille bondit sur le filet qu'il portait dans le dos et s'installa tout en haut. Bien qu'elle fût aussi maigre qu'un moineau, elle était plus lourde que la plus rustaude des paysannes. Le jeune homme avait les genoux qui tremblaient, mais quand il n'avancait pas, la vieille lui fouettait les jambes avec une verge et avec des orties. Il escalada la montagne en ahanant sans cesse, et, au moment même où il était sur le point de s'effondrer, il arriva devant la maison de la vieille¹¹¹².

C'est notamment la loi de la gravité qui semble abolie dans le monde où accède le comte : la vieille femme pourtant chétive, ainsi que les fruits et l'herbe qu'elle a cueillis, se mettent à peser extraordinairement lourd. A mesure que le héros approche de l'autre monde puis y pénètre, son ascension se fait de plus en plus pénible : il arrive dans un domaine inconnu, alors que la vieille semble retrouver des forces à mesure qu'elle approche de chez elle. Enfin, comme le montre le début du passage cité, même les pierres semblent prendre vie pour ralentir – ou empêcher ? – la progression du héros.

De même, dans « L'ondine de l'étang » (KHM 181), la montagne est à la fois le lieu de la mise à l'épreuve de l'héroïne, et celui de la quête d'un auxiliaire magique. La maisonnette

¹¹¹² KHM, t. 2, p. 340-341. On reconnaît dans le personnage de la vieille femme le motif des esprits juchés (*Aufhocker, Huckup*). Voir : art. « Aufhocker », dans : C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, *op. cit. supra*, p. 34.

de la vieille femme chez qui l'épouse du chasseur se rend à plusieurs reprises en rêve – donc en esprit – puis en corps, se trouve dans une prairie située en haut d'une montagne escarpée :

[L'épouse du chasseur] glissa à terre et tomba dans un profond sommeil. Peu après, elle fut emportée dans un rêve. Elle marchait, craintive, sur un chemin qui montait au milieu de falaises ; des épines et des vrilles s'accrochaient à ses pieds, la pluie lui fouettait le visage et le vent ébouriffait ses longs cheveux. Quand elle eut atteint le sommet, une vue tout autre s'offrit à ses yeux. Le ciel était bleu, l'air doux, le sol s'inclinait en une pente douce et une cabane coquette s'élevait dans une prairie verte et parsemée de fleurs multicolores. Elle s'en approcha et ouvrit la porte, et il y avait dedans une vieille aux cheveux blancs qui l'invita à entrer d'un signe de la main. À ce moment même, la malheureuse se réveilla.¹¹¹³

A ce premier voyage en rêve succède un voyage en corps :

Le jour était déjà levé et elle résolut d'obéir au rêve sans plus attendre. Elle escalada péniblement la montagne, et tout était exactement comme elle l'avait vu pendant la nuit. La vieille lui fit bon accueil et lui désigna une chaise sur laquelle s'asseoir. « Il doit t'être arrivé quelque grand malheur, dit-elle, pour que tu viennes jusqu'à ma demeure isolée. » En versant des larmes, la femme lui raconta ce qu'il lui était arrivé. « Console-toi, dit la vieille, je vais t'aider : prends ce peigne d'or. Attends que la pleine lune soit levée et rends-toi alors au bord de l'étang, assieds-toi sur la rive et coiffe tes longs cheveux noirs avec ce peigne. Quand tu auras fini, pose-le sur la rive, et tu verras ce qui se produira¹¹¹⁴. »

Le rêve joue ici, comme souvent, le rôle d'une révélation, celle du lieu où l'épouse du chasseur doit se rendre pour se procurer le moyen de délivrer son mari. La difficulté de l'ascension signale que ce lieu n'appartient plus au monde des hommes.

Contrairement à d'autres textes où le héros fait spontanément appel au même auxiliaire magique après que celui-ci l'a aidé une première fois, dans ce conte, le rêve joue trois fois ce rôle de relais en précédant le voyage accompli dans la réalité. Cette succession de voyages oniriques puis réels scande la partie centrale de l'action du conte. A chaque fois qu'elle se rend chez la vieille femme qui habite en haut de la montagne, l'épouse du chasseur revient avec un nouvel objet merveilleux qui lui permet de faire progresser la délivrance de celui-ci.

Dans ces deux contes, le motif de l'ascension pénible est à lire comme une épreuve qualifiante, dans la mesure où c'est ainsi que leurs héros respectifs se procurent un auxiliaire surnaturel.

Enfin, dans trois textes de notre corpus, l'épreuve à laquelle le héros est soumis au sommet de la montagne prend la forme d'un combat contre un personnage antagoniste. Dans la mesure où la montagne du conte « Une bonne parole » (NRS 334) se trouve sur une île, nous aborderons ce texte dans le chapitre suivant.

¹¹¹³ KHM, t. 2, p. 355.

¹¹¹⁴ KHM, t. 2, p. 355.

Dans le conte russe « La Baba Yaga et le Gringalet¹¹¹⁵ » (NRS 105), le héros et ses quarante frères partent ensemble en quête de fiancées.

Longtemps, ils chevauchèrent de par le vaste monde, ne sachant où trouver tant de fiancées, car ils avaient décidé de se marier tous ensemble, afin qu'aucun ne restât en peine. Mais où aller chercher la mère qui puisse se vanter d'avoir mis au monde quarante et une filles ? Après avoir traversé trois fois neuf pays, les jeunes gaillards aperçurent, au sommet d'une montagne escarpée, une demeure de pierre blanche, entourée d'une haute muraille ; près du portail se dressaient des piques de fer. Ils en comptèrent quarante et une¹¹¹⁶.

Cette demeure est celle de la Baba Yaga et de ses quarante et une filles, et les pieux qui l'entourent sont destinés aux têtes du héros et de ses frères. Cependant, ceux-ci ont la vie sauve grâce au cheval magique du héros qui révèle à celui-ci le dessein de la Baba Yaga.

Retenons ici deux caractéristiques de la montagne : d'une part, elle est « escarpée » (*krutaja gora*), cet adjectif exprimant à lui seul que le sommet de la montagne est hors de portée des simples mortels ; d'autre part, le fait que le château soit construit en pierre blanche signale la richesse, l'opulence matérielle, par opposition aux isbas des paysans.

Comme pour le magicien dans le conte « La boule de cristal » (KHM 197), la montagne est ici la demeure d'un être surnaturel, que sa nature place à mi-chemin entre le monde des hommes et le ciel. Dans la mesure où le héros et ses frères y sont mis à l'épreuve lors de leur quête de fiancées, ils ne font que confirmer leur qualité d'êtres hors du commun, qui était déjà manifeste lors de leur naissance¹¹¹⁷.

Dans le conte « Les deux frères » (KHM 60), la mise à l'épreuve du héros prend la forme d'un combat contre un dragon. Après leur séparation au carrefour, les deux frères partent dans des directions opposées, suivis chacun d'un groupe d'animaux. Le plus jeune arrive dans une ville tendue de crêpe noir et en demande la raison à l'aubergiste. Voici ce que celui-ci lui répond :

« A l'extérieur de la ville, il y a une haute montagne au sommet de laquelle habite un dragon à qui il faut livrer tout les ans une jeune fille vierge, sans quoi il dévasterait tout le pays. A présent, on lui a donné toutes les jeunes filles et il ne reste personne d'autre que la fille du roi. Mais il n'y a pas de grâce possible, elle doit inmanquablement lui être livrée, et cela aura lieu demain. » [...] le lendemain matin, [le chasseur] prit ses animaux et se rendit avec eux à la montagne du dragon. En haut se trouvait une petite chapelle, et sur l'autel il y avait trois verres pleins, accompagnés de l'inscription suivante : « Celui qui boira ces trois verres sera l'homme le plus fort

¹¹¹⁵ Lise Gruel-Apert traduit ce nom propre par « Le Petit Bout ». Voir : A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 105.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 106-107.

¹¹¹⁷ Les quarante et un frères sont nés des oeufs que leur père, un paysan en mal d'enfants, a pris dans chacune des maisons de son village, sur les conseils d'un vieil homme qu'il a rencontré en forêt. Le grand nombre de frères est ici une simple multiplication du personnage du héros, puisqu'ils n'ont pas d'individualité propre. Ce nombre exprime cependant aussi la force du héros : n'oublions pas que dans les sociétés traditionnelles d'où le conte populaire est issu, l'individu n'existe qu'en tant que membre d'une famille et d'une lignée.

au monde et portera l'épée qui est enterrée devant le seuil. » Le chasseur ne but rien, sortit et chercha l'épée dans le sol, mais il fut incapable de la faire bouger d'un pouce. Il retourna alors dans la chapelle, but le contenu des trois verres, et il eut alors la force nécessaire pour soulever l'épée et sa main put la manier avec aisance¹¹¹⁸.

En situant au sommet d'une montagne le lieu où le dragon doit dévorer la fille du roi, le conte procède à une mise à distance du mal¹¹¹⁹. Comme nous l'avons vu plus haut pour les mondes aériens, ici aussi, la localisation au sommet d'une montagne est équivalente à un éloignement dans le plan horizontal. A ce moment de l'action du conte, le héros n'accomplit pas véritablement de voyage dans l'autre monde : lorsqu'il parvient dans la ville en deuil, terme de son voyage, le héros est déjà dans un monde lointain différent du sien. Cependant, le combat contre le dragon, qui se déroule sur la montagne, a lieu à l'écart de la ville royale et donc du monde « civilisé », ce qui souligne la valeur qualifiante de cette épreuve, d'autant plus que le héros s'aventure seul hors de l'espace.

Dans les exemples que nous venons d'étudier, la montagne et son sommet apparaissent clairement comme le lieu de la mise à l'épreuve et, par conséquent, de la révélation du héros : elle est « promesse de gloire et de consécration », pourrait-on dire, pour reprendre les mots de Danièle James-Raoul¹¹²⁰.

Signalons à présent rapidement quelques cas-limite : Dans trois contes du recueil d'Afanassiev, « Le sel » (NRS 242), « La montagne d'or » (NRS 243) et « La princesse ensorcelée » (NRS 272), la montagne est située sur une île. Dans la combinaison de ces deux motifs, l'île, c'est-à-dire la localisation sur une terre isolée au milieu de la mer, semble prédominante. Nous étudierons donc ces textes dans le chapitre suivant, en gardant présent à l'esprit l'imaginaire propre à la montagne.

Dans deux contes de notre corpus, les sommets de montagnes sont des lieux de bannissement pour des êtres maléfiques¹¹²¹.

Le conte « Les propos irréfléchis » (NRS 568) fait partie d'une série de récits (NRS 554-579) empruntés à d'autres recueils et cités par Afanassiev dans ses commentaires à titre de comparaison avec ses versions. On se souvient que le motif central du conte des propos

¹¹¹⁸ KHM, t. 1, p. 318. Le motif du sacrifice humain fait à un monstre se retrouve, entre autres, dans la légende du Minotaure, mais aussi dans celles de saint Georges, et du Graouilli de Metz. A propos de ce dernier être fabuleux, voir N. Belmont, *Comment on fait peur aux enfants*, Paris, Mercure de France, 1999 (coll. Le Petit Mercure), p. 23-24.

¹¹¹⁹ Nous verrons dans le chapitre suivant qu'il en va de même lorsque l'habitat de créatures maléfiques est situé sur une île.

¹¹²⁰ D. James-Raoul, *art. cit. supra*, p. 255.

¹¹²¹ Ce motif trouve son origine dans des formules d'exorcismes du haut Moyen Age. Les sommets font partie des *loca incerta*, en allemand *Unstätte*.

irrémédiable¹¹²² était l'enlèvement d'un enfant par le diable suite à une malédiction proférée par les parents de l'enfant. La malédiction est également présente ici, mais ce qui nous intéresse davantage est la localisation de l'habitat des démons : en effet, celui-ci est situé au sommet d'une montagne et prend la forme d'une grande ville¹¹²³. Le héros du conte, un vieil homme, a vendu son chien de chasse à « un homme bien habillé » qui l'invite à venir chercher son argent le lendemain « sur la montagne *Mjan'* » (*Mjan'-gora*).

Le vieil homme lui donna son chien et se rendit sur la montagne le lendemain. Une fois parvenu au sommet, il trouva une grande ville où vivaient les *lemboj* [c'est un terme de Karélie qui désigne les diables]. Il arriva dans la maison de celui à qui il avait vendu son chien : on lui servit à manger et à boire, on lui fit prendre un bain. C'est un jeune gaillard qui faisait chauffer le bain et, quand il eut terminé son travail, il se jeta aux pieds du vieil homme en disant : « Grand-père, n'accepte pas d'argent en échange de ton chien, mais réclame de me prendre, moi ! » Le vieil homme obéit : « Donne-moi ce brave gaillard : je le traiterai comme mon fils. » - « Tu demandes beaucoup, lui répondit-on, mais il n'y a rien à faire, je suis obligé de te le donner. » Lorsqu'ils furent parvenus chez le vieil homme, le gaillard lui dit : « Va à Novgorod et trouve, dans la rue *Rogatica* [rue aux cornes] le marchand Untel. » Le vieillard se rendit à Novgorod, demanda à passer la nuit chez le marchand et se mit à lui poser des questions : « Avais-tu des enfants ? - J'avais un fils, mais un jour, sa mère s'est emportée contre lui et s'est écriée : 'Que le *lemboj* t'emporte !' Et le *lemboj* l'a emporté. - Que me donneras-tu si je te rends ton fils ? » Or, le jeune gaillard que le vieil homme avait ramené de chez les *lemboj* était justement le fils de ce marchand. Celui-ci, tout à sa joie, prit sous son toit le vieil homme et la femme de celui-ci¹¹²⁴.

Dans ce conte, on peut considérer que le bannissement est double : en effet, la première phrase du conte situe l'action de celui-ci dans la région du *Zaonežje*, ce nom signifiant littéralement « par-delà le lac Onéga » – rappelons à ce propos que l'eau représente une frontière infranchissable pour les esprits – en Karélie, donc dans une région reculée et peu hospitalière, située aux confins de la Russie. La montagne sur laquelle vivent les *lemboj* est donc soigneusement mise à l'écart de la Russie centrale, selon les oppositions classiques centre/périphérie et familier/étranger, bon/maléfique.

Cette localisation de l'habitat des démons vient s'ajouter à toutes celles que nous avons rencontrées jusqu'ici, ce qui nous permet de confirmer l'hypothèse formulée dans le deuxième chapitre de cette partie : le nom donné à ces créatures est un mot-valise qui témoigne de la christianisation de ces récits, et dont le champ sémantique regroupe les différents génies des lieux.

Arrêtons-nous à présent, pour clore ce point, sur « La légende d'Alexandre de Macédoine » (NRS 318), tirée du recueil d'Afanassiev. Ce texte dépasse à plusieurs égards le simple genre du conte : par sa dimension mythique, liée au personnage qu'il met en scène, par

¹¹²² Voir le chapitre 2 de cette partie.

¹¹²³ NRS, t. 3, p. 352-353.

¹¹²⁴ NRS, t. 3, p. 352-353.

ses emprunts à la littérature médiévale, et par sa dimension à la fois étimologique et eschatologique.

[Alexandre de Macédoine] conquiert tous les peuples de la terre. Il parvint au bout du monde et y trouva des peuples tels que, tout courageux qu'il fût, il fut saisi d'effroi à leur vue : ils étaient plus cruels (*svirepy*) que des bêtes sauvages, et mangeaient des hommes vivants. Certains d'entre eux n'avaient qu'un seul œil, au milieu du front, qui plus est. D'autres avaient trois yeux. Certains n'avaient qu'une jambe, d'autres en avaient trois et couraient plus vite qu'une flèche qui vole. Et ces peuples avaient pour nom : Gog et Magog. Cependant, le tsar Alexandre de Macédoine ne fut pas intimidé par ces peuples sauvages et commença à leur faire la guerre. S'il guerroya longtemps ou non avec eux, on l'ignore, mais les peuples sauvages (*divie*) prirent peur et s'enfuirent. Alexandre les poursuivit sans relâche, et il les poussa dans des fourrés, des précipices et des montagnes tels que le conte ne peut le dire ni la plume le décrire. Et ils s'y cachèrent. Que fit donc le tsar Alexandre ? Il relia deux montagnes au-dessus d'eux par une voûte sur laquelle il posa des tuyaux, et reprit le chemin de ses terres. Quand les vents soufflèrent dans les tuyaux et que se leva un fort mugissement, ces peuples, entre les montagnes, se disent « oh, c'est signe qu'Alexandre de Macédoine est encore vivant ! » Ces Gog et Magog sont encore vivants et tremblent devant Alexandre, et ils sortiront de là-bas juste avant la fin du monde¹¹²⁵.

Les peuples de Gog et Magog sont donc enfermés à la fois entre deux montagnes, et sous une sorte de voûte.

Dans ses notes aux contes d'Afanassiev, Vladimir Propp note que ce texte a été consigné par écrit dans la région (*oblast'*) de Saratov, et qu'il constitue un résumé oral des légendes médiévales sur Alexandre de Macédoine¹¹²⁶. Il s'agit en effet de la légende des reclus (*Reclusii*), les peuples impurs enfermés par Alexandre le Grand derrière les portes du Caucase, transmise par le roman et la littérature cléricale, notamment par les *Revelationes* du Pseudo-Méthode (VII^{ème} siècle)¹¹²⁷.

Comme en témoigne cet extrait, les peuples que la légende nomme Gog et Magog sont le résultat d'un amalgame de différentes traditions qui restent reconnaissables dans le nom qui leur est donné d'une part, et dans leur description physique d'autre part. Les noms « Gog » et « Magog » sont des emprunts manifestes à la Bible. Dans le livre d'Ezéchiel, le personnage de « Gog, roi du pays de Magog », est le chef des puissances mauvaises, ennemies de Dieu et de son peuple¹¹²⁸. Dans l'Apocalypse de Jean, Gog et Magog sont des personnages incarnant

¹¹²⁵ NRS, t. 3, p. 43. Le verbe *trepetat'* (« trembler, tressaillir devant quelqu'un ou quelque chose », mais aussi « effrayer », d'après le dictionnaire de Dal') se construit habituellement avec la préposition *pered*, mais ici, il est employé comme un verbe transitif. Le contexte ne permet pas de trancher en faveur de l'un ou l'autre de ces deux sens, même si la logique voudrait que ce soient les peuples sauvages qui craignent Alexandre, et non l'inverse.

¹¹²⁶ La première rédaction du *Roman d'Alexandre* remonterait au III^{ème} siècle après J.-C. Ce texte a connu un immense succès et a donné lieu à un très grand nombre d'adaptations et de traductions. Voir notamment : H. van Thiel *et alii*, art. « Alexander der Große », dans *EM, op. cit. supra*, vol. 1, 1977, col. 272-292 ; F. Pfister, *Kleine Schriften zum Alexanderroman*, Meisenheim, 1976 (Beiträge zur klass. Philologie 61) ; voir également : HdA, vol. 3, col. 910-918.

¹¹²⁷ H. van Thiel (éd.), *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, hrsg. und übersetzt von H. van Thiel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983 (Texte zur Forschung, 13), p. 248-251.

¹¹²⁸ Ez 38,1 à 39,20. Voir également : *Dictionnaire de la Bible*, p. 446 et 838-839.

deux « nations » païennes perverties par Satan et finalement « dévorées par le feu du ciel »¹¹²⁹.

La description physique de ces peuples puise, quant à elle, dans les récits de voyages et dans la littérature savante du Moyen Age, où abondent les êtres monstrueux¹¹³⁰. Si les hommes qui ont « trois yeux » et ceux qui ont trois jambes et qui « cour[ent] plus vite qu'une flèche qui vole » ne correspondent pas à des créatures précises, les autres se laissent aisément identifier. Les hommes qui « n'ont qu'un seul œil, au milieu du front » sont les Arimaspes, peuple scythe réputé ne posséder qu'un seul œil. Leur nom signifie, étymologiquement, « ceux qui ferment un œil » – ce qui s'explique par le fait qu'ils tirent à l'arc. La légende en a fait des *monoculi*, des hommes qui n'ont qu'un seul œil au milieu du front et que l'on désigne habituellement par le nom de « cyclope », à l'image des géants que rencontre Ulysse au chant IX de l'Odyssée¹¹³¹. Ce peuple est apparu chez l'écrivain Grec Aristéas de Proconnèse, au VII^{ème} siècle avant J.-C., et a ensuite été décrit par Hérodote (*Histoire*, III, 16 et IV, 13¹¹³².) « Certains n'avaient qu'une jambe » : dans les traités d'histoire naturelle, ces êtres sont appelés *skiapodos* – en grec « pied d'ombre » –, nom transformé en « cyclope » suite à une confusion reprise de l'*Image du Monde* d'Honoré d'Augsbourg¹¹³³. Comme le résume C. Lecouteux,

ils vivent aux confins de la terre [...]. Ils relèvent d'abord de la littérature savante et ne la quittent que pour prendre place dans les récits de voyage ou dans les épopées exaltant l'idée de croisade : là, ils incarnent le paganisme¹¹³⁴.

Enfin, rappelons que la première caractéristique qui est évoquée à propos de ces peuples concerne leurs mœurs et les place du côté de la sauvagerie, de l'animalité, donc du non-humain : « ils étaient plus cruels que des bêtes sauvages, et mangeaient des hommes vivants. » Pour le lecteur européen, il est donc logique et rassurant que ces peuples séjournent « au bout du monde », et qu'ils finissent par être enfermés derrière des montagnes.

On peut également considérer que ce récit possède une dimension étimologique : même s'il ne donne pas l'origine de ces créatures monstrueuses, en les situant dans un Orient lointain, aux confins du monde, il n'en est pas moins porteur d'une certaine vision du monde : si ces créatures étranges ne se rencontrent pas en Occident, c'est bien parce qu'Alexandre les

¹¹²⁹ Ap 20, 8-9 et 20, 9-10.

¹¹³⁰ Voir C. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, PUPS, 1999, p. 83-90.

¹¹³¹ *Odyssée*, IX, 117-566.

¹¹³² Voir également : C. Lecouteux, *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age (1150-1350). Contribution à l'étude du merveilleux*, 3 vol., Göppingen, 1982 (G.A.G. I-III), t. 2, p. 18 et suiv.

¹¹³³ C. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, *op. cit. supra*, p. 86.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 83 et suiv.

a enfermées derrière les chaînes du Caucase. Autrement dit, c'est à Alexandre que le monde doit sa forme actuelle.

c. Un cas particulier : la montagne de verre

La montagne de verre, de diamant ou de cristal, se rencontre dans quatre textes du recueil des frères Grimm, les KHM 25, 93, 193, 196, avec une occurrence d'une montagne de diamant dans le KHM 152, et dans deux contes de celui d'Afanassiev, les NRS 162 et 170. Ce motif synthétise les fonctions recensées précédemment, auxquelles s'ajoute une symbolique spécifique qui réside dans le caractère magique voire surnaturel propre à la montagne de verre. Souvenons-nous, à ce propos, que dans le Lanzelet d'Ulrich von Zatzikhoven, la montagne de verre prend la forme d'une île de cristal toute ronde¹¹³⁵, sur laquelle la fée emmène Lanzelet après l'avoir enlevé.

La présence de montagnes de verre dans les contes s'explique de la même manière que l'abondance de métaux et de pierres précieuses, pour lesquelles, selon Max Lüthi, le conte merveilleux a une prédilection particulière¹¹³⁶. La montagne de verre participe à ce que Lüthi appelle, de manière générale, la « métallisation » et la « minéralisation¹¹³⁷ », qui caractérisent le conte merveilleux.

Précisons, avant de considérer les textes, que le conte retient moins le caractère transparent du verre que son aspect brillant et lisse, que le verre partage avec les métaux précieux, le cristal et l'ambre¹¹³⁸. En effet, selon Max Lüthi, un élément caractéristique du conte est sa prédilection pour la lumière¹¹³⁹.

Selon les textes, l'autre monde est situé soit à l'intérieur de la montagne, soit au sommet de celle-ci. On se souvient que dans le conte des frères Grimm « Les sept corbeaux » (KHM

¹¹³⁵ U. von Zatzikhoven, *Lanzelet. Eine Erzählung*, K. A. Hahn (éd.), Francfort-sur-le-Main, 1845, 6, v. 209-211. Traduction française : U. von Zatzikhoven, *Lanzelet*, traduction de René Pérennec, Grenoble, ELLUG, Coll. Moyen Âge européen, 2004, v. 209-211 : « *der berc was ein cristalle,/ sinewel als ein balle,/ dar ûf stuont diu burc vast* ».

¹¹³⁶ M. Lüthi, *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969 (3^{ème} éd. 1989), p. 28-29.

¹¹³⁷ M. Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Berne, Francke Verlag, 1961 (3^{ème} éd. 1975), p. 14.

¹¹³⁸ S'appuyant sur l'ancienneté du terme allemand *glas*, et sa signification ancienne, « ambre » (alld. *Bernstein*) ou « résine d'arbre » (alld. *Baumharz*), Otto Huth interprète la montagne de verre comme une montagne d'ambre. Voir : O. Huth, « Der Glasberg », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen, op. cit. supra*, p. 140. Voir également : J. et W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch, op. cit. supra*, t. 7, col. 7759.

¹¹³⁹ M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990, p. 26 (1^{ère} éd. : Düsseldorf/Cologne, Eugen Diederichs Verlag, 1975).

25), étudié dans la première partie de cette recherche, la fillette apprend que ses frères changés en corbeaux se trouvent dans la montagne de verre. Voyons quelles sont les fonctions de la montagne de verre dans les autres textes avant de nous pencher sur les origines de ce motif.

Dans les contes où l'autre monde est situé au sommet de la montagne de verre, celle-ci représente un lieu d'épreuve pour le héros qui doit réussir à l'escalader, ce qu'il ne parvient à faire qu'à l'aide d'objets magiques ; elle est également un lieu de bannissement pour des êtres frappés d'une malédiction ou d'un sortilège.

Dans le conte « La corneille » (KHM 93), une fille de roi est maudite par sa mère et, suite aux paroles irréflechies de celle-ci, elle est changée en corneille.

Il était une fois une reine qui avait une petite fille. Celle-ci était encore petite et devait être portée dans les bras. Un jour, l'enfant n'était pas sage et sa mère avait beau dire ce qu'elle voulait, elle ne se tenait pas tranquille. La mère perdit alors patience et, comme les corneilles volaient autour du château, elle ouvrit la fenêtre et dit : « Je voudrais que tu sois une corneille et que tu t'envoles : ainsi, j'aurais la paix. » A peine avait-elle prononcé ces paroles que l'enfant fut changée en une corneille qui quitta ses bras et s'envola par la fenêtre. Elle s'envola dans une sombre forêt où elle resta longtemps, et ses parents n'eurent plus de nouvelles d'elle¹¹⁴⁰.

Cette ouverture évoque à maints égards celle du conte des sept corbeaux (KHM 25) : on retrouve les motifs des propos irréflechis et de la parole magique, la métamorphose en corbeau¹¹⁴¹ et l'envol de l'oiseau pour une destination inconnue, qui équivaut à une disparition au monde des hommes.

Le château d'or de Stromberg, où la jeune fille dit au héros de la rejoindre, se situe dans un lointain indéterminé qui contraste avec la présence de ce nom de lieu. Cette indétermination est exprimée par un motif unique dans notre corpus, celui de cartes qui appartiennent à des géants et « sur [lesquelles] on peut voir toutes les villes, tous les villages et toutes les maisons¹¹⁴² ». Ce n'est qu'au terme de longues recherches sur de nombreuses cartes qu'ils parviennent à localiser le château, qui se trouve « à des milliers de lieues de là ».

[Le château d'or de Stromberg] se trouvait sur une montagne de verre, et la jeune fille ensorcelée se promenait dans son carrosse autour du château, puis elle y entra. Il se réjouit en la voyant et il voulut monter la rejoindre, mais de quelque manière qu'il s'y prenne, il glissait à chaque fois sur le verre et se retrouvait en bas. Et quand il vit qu'il ne pouvait l'atteindre, il fut tout chagriné et se dit à lui-même : « Je vais l'attendre ici, en-bas. » Il se construisit donc une cabane où il resta toute une année, et, tous les jours, il voyait la fille de roi se promener en haut, mais il ne pouvait monter la rejoindre¹¹⁴³.

¹¹⁴⁰ KHM, t. 2, p. 51.

¹¹⁴¹ Dans le conte KHM 93, les frères Grimm utilisent le mot *Rabe*, « corbeau », au féminin (« Die Rabe »). Pour des raisons de commodité et pour conserver l'emploi du féminin choisi par les Grimm, nous avons choisi de le traduire par « corneille ».

¹¹⁴² KHM, t. 2, p. 54.

¹¹⁴³ KHM, t. 2, p. 55.

Surprenant trois brigands en querelle, le chasseur se procure par la ruse un cheval magique qui lui permet d'escalader la montagne de verre, et délivre ainsi la princesse.

On retrouve les motifs du bannissement, de la métamorphose en oiseau et de l'épreuve dans le conte « Le Tambour » (KHM 193), dont nous citons le début :

Un soir, un jeune tambour marchait tout seul dans les champs et arriva à un lac. Il vit alors trois morceaux de toile de lin blanche posés sur le rivage. « Comme ce lin est fin », dit-il, et en mit un dans sa poche. Il rentra chez lui, ne pensa plus à sa trouvaille et se coucha. Comme il était sur le point de s'endormir, il lui sembla entendre quelqu'un prononcer son nom. Il tendit l'oreille et perçut une voix qui l'appelait tout bas : « Tambour, Tambour, réveille-toi ! » Comme il faisait nuit noire, il ne pouvait voir personne, mais il eut l'impression qu'une silhouette allait et venait dans l'air près de son lit. « Que veux-tu ? demanda-t-il. – Rends-moi ma chemise que tu m'as prise hier soir au lac, répondit la voix. – Je te la rendrai si tu me dis qui tu es, dit le tambour. – Ah, répondit la voix, je suis la fille d'un puissant roi, mais je suis tombée sous l'emprise d'une sorcière et je suis exilée sur la montagne de verre. Tous les jours, je dois me baigner dans le lac avec mes deux sœurs, mais sans ma chemise, je ne peux pas repartir. Mes sœurs se sont envolées et moi, j'ai dû rester. Je t'en prie, rends-moi ma chemise. – Sois tranquille, ma pauvre enfant, je te la rends volontiers. »

Il sortit la chemise de sa poche et la lui tendit dans l'obscurité. Elle la saisit prestement et voulut s'enfuir avec. « Attends un peu, lui dit-il, je peux peut-être t'aider. – *Tu ne peux m'aider que si tu montes sur la montagne de verre et que tu me libères du pouvoir de la sorcière. Mais tu n'arriveras jamais jusqu'à la montagne de verre, et quand bien même tu en serais tout près, tu n'arriverais pas à la gravir.* – Ce que je veux faire, je le peux, dit le tambour. J'ai pitié de toi et je n'ai peur de rien. Mais j'ignore le chemin qui mène à la montagne de verre. – *Le chemin traverse la grande forêt dans laquelle vivent les mangeurs d'hommes,* répondit-elle. Je n'ai pas le droit de t'en dire plus. » Sur ces mots, il l'entendit s'envoler dans un bruissement d'ailes¹¹⁴⁴.

A la différence des contes précédents, où la jeune fille métamorphosée en oiseau s'envolait pour un lieu inconnu, ici, le Tambour sait d'emblée qu'il doit se rendre sur la montagne de verre, même s'il ignore où elle se trouve. La malédiction parentale est remplacée ici par un sortilège, mais la montagne de verre a toujours une fonction de lieu de bannissement, et la jeune fille l'atteint également en volant : dans le conte, le vol est synonyme d'une distance extraordinaire¹¹⁴⁵.

Une nouvelle fois, lorsqu'il a réussi à triompher de la distance qui le sépare de la montagne de verre, c'est seulement grâce à un objet magique que le héros parvient à en atteindre le sommet.

À présent, le pauvre tambour se trouvait au pied de la montagne, qui était aussi haute que si trois montagnes avaient été entassées l'une sur l'autre, et aussi lisse qu'un miroir, et il ne savait comment faire pour arriver en haut. Il commença à l'escalader, mais en vain, il glissait et se retrouvait toujours en bas. « Ah, si seulement je pouvais être un oiseau, maintenant », se disait-il. Mais à quoi bon faire des vœux, cela ne lui faisait pas pousser des ailes. Comme il était là, à ne savoir que faire, il vit non loin de lui deux hommes qui se disputaient vivement. Il alla vers eux et vit que la cause de leur désaccord était une selle qui était posée à leurs pieds et que chacun d'eux

¹¹⁴⁴ KHM, t. 2, p. 397-398. C'est nous qui soulignons.

¹¹⁴⁵ Voir le motif du vol magique comme moyen de passage d'un monde à l'autre, traité dans la deuxième partie de cette étude.

revendiquait comme sa propriété. « Que vous êtes sots, leur dit-il, vous vous disputez pour une selle, et vous n'avez pas de cheval pour aller avec. – Cette selle vaut bien la peine qu'on se la dispute, répondit l'un des hommes. Celui qui s'assoit dessus et souhaite se rendre quelque part, quand bien même ce serait au bout du monde, il s'y trouve au moment même où il prononce ce souhait. La selle nous appartient à tous les deux, et maintenant, c'est à moi de monter dessus, mais il ne veut pas l'admettre. – Je vais vite vous mettre d'accord, dit le tambour. »

Il s'éloigna d'une certaine distance et planta un bâton blanc dans le sol. Puis il revint auprès d'eux et dit : « Faites la course, maintenant, et celui qui arrivera au but le premier aura le droit de monter sur la selle le premier. » Les deux hommes partirent en courant mais à peine s'étaient-ils éloignés de quelques pas que le tambour sauta en selle. Il souhaita être en haut de la montagne de verre et, avant qu'on ait eu le temps de dire ouf, il y était déjà¹¹⁴⁶.

La suite du conte nous donne un détail supplémentaire sur l'écoulement du temps propre à cet autre monde : les trois jours que le héros passe sur la montagne de verre et au terme desquels il parvient à délivrer la princesse ont « en réalité duré trois longues années¹¹⁴⁷. »

Des montagnes de cristal sont également mentionnées dans la seconde version du conte « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (NRS 170) : c'est entre des montagnes de cristal que paissent les cavales de la princesse Vassilissa, que le tsar veut demander en mariage. Ces montagnes ne sont qu'évoquées et ne donnent pas lieu à un épisode du récit : lorsque le héros apprend de son cheval magique comment capturer les soixante-dix-sept cavales, il ne se rend nullement à cet endroit. Ces montagnes expriment donc simplement l'éloignement et la localisation dans un ailleurs merveilleux.

Dans trois autres contes, des personnages sous l'emprise d'une malédiction ou enlevés par des êtres maléfiques sont enfermés dans une montagne de verre. Tel est le cas dans le conte des sept corbeaux (KHM 25) : aussitôt que le père a prononcé sa malédiction, ses fils sont changés en corbeaux et s'envolent vers un lieu inconnu et lointain, qui se révèle être la montagne de verre, où leur jeune sœur parviendra à les retrouver.

Dans « Le vieux Rinkrank » (KHM 196) et « La montagne de cristal » (NRS 162), une princesse se retrouve à l'intérieur de la montagne et y est retenue prisonnière.

Contrairement aux autres textes, dans le conte « Le vieux Rinkrank » (KHM 196), la montagne de verre n'est pas un élément naturel du décor du conte. En effet, elle a été construite par un roi, même si le conte ne le dit pas explicitement, afin de choisir l'époux de sa fille : « celui qui parviendrait à courir sur cette montagne sans tomber aurait sa fille pour

¹¹⁴⁶ KHM, t. 2, p. 400-401.

¹¹⁴⁷ Cet écoulement surnaturel du temps se retrouve notamment dans le conte KHM 39 (2).

épouse¹¹⁴⁸. » Il s'agit là d'une variante de la chevauchée sur la montagne de verre (*Glasbergritt*), qui est une forme plus courante de cette épreuve.

Or la montagne, qui devait être le lieu de la mise à l'épreuve du fiancé de la fille du roi, se transforme en piège et en prison pour celle-ci :

Or il avait un jeune homme qui aimait tant la fille du roi qu'il demanda à celui-ci s'il ne pourrait pas l'épouser. « D'accord, lui dit le roi, si tu parviens à courir sur cette montagne sans tomber, tu l'auras. » La fille du roi dit alors qu'elle allait courir avec lui pour le tenir s'il venait à tomber. Ils s'élançèrent donc tous deux sur la montagne, et quand ils furent parvenus juste au milieu de celle-ci, la fille du roi glissa et tomba. La montagne de verre s'ouvrit alors et elle tomba à l'intérieur. Son fiancé n'avait pas vu où elle était tombée car la montagne de verre s'était aussitôt refermée. Il se mit à se lamenter et à pleurer, et le roi était si triste, lui aussi, qu'il fit détruire la montagne de verre, pensant qu'il réussirait à en faire ressortir sa fille. Mais on ne parvint pas à retrouver l'endroit où elle était tombée à l'intérieur de la montagne.

La fille du roi s'était retrouvée dans une grande caverne, tout au fond de la montagne. Là-bas, un vieux bonhomme portant une très longue barbe grise vint à sa rencontre, qui lui dit que si elle voulait être sa servante et faire tout ce qu'il lui dirait, elle resterait en vie ; sinon il la tuerait. Elle fit donc tout ce qu'il lui dit. Le matin, il sortait son échelle de son sac, l'appuyait contre la montagne pour sortir en haut. Puis il tirait l'échelle à lui et la remontait. Pendant ce temps, la fille du roi devait préparer son repas, faire son lit et exécuter toutes les tâches ménagères. Et quand il rentrait à la maison, il rapportait à chaque fois avec lui des monceaux d'or et d'argent¹¹⁴⁹.

Ce personnage barbu évoque un nain, d'autant qu'il est, comme lui, associé aux richesses ; celles-ci semblent se trouver à l'extérieur de la montagne de verre. Ce conte est mystérieux à plusieurs égards : dès l'instant où la jeune fille tombe à l'intérieur de la montagne de verre, celle-ci semble devenir autonome et échapper au pouvoir du roi, si bien que ce dernier, qui l'a pourtant fait construire, est impuissant pour retrouver sa fille. Le conte ne dit rien non plus de la manière dont le nain est apparu à l'intérieur de la montagne.

Le conte « La montagne de cristal » (NRS 162) s'ouvre sur le motif des animaux reconnaissants. Trois frères partent à la chasse ; le troisième, Ivan, se perd et arrive dans une clairière où un cadavre de cheval est entouré d'une multitude d'animaux, d'oiseaux et de vers. Un faucon lui demande de partager la viande entre eux, ce qu'ils ne parviennent pas à faire depuis trente-trois ans. Le jeune homme donne donc les os aux animaux, la viande aux oiseaux, la peau aux vers et la tête aux fourmis, à la suite de quoi, le faucon lui dit qu'en remerciement pour son aide, il pourra se transformer en faucon et en fourmi aussi souvent qu'il le désire. De toute évidence, le héros sait comment s'y prendre et comment employer ce don. En effet, le conte enchaîne tout simplement :

¹¹⁴⁸ KHM, t. 2, p. 413.

¹¹⁴⁹ KHM, t. 2, p. 413-414.

Le tsarévitch Ivan se cogna contre la terre humide, se changea en clair faucon, s'élança dans les airs et s'envola vers le trois-fois-dixième État ; or, plus de la moitié de cet État avait été englouti par une montagne de cristal¹¹⁵⁰.

Le lecteur, quant à lui, ignore pourquoi il se rend dans le trois-fois-dixième état. Une fois là-bas, le jeune homme entre au service du tsar. Un jour, la princesse demande à son père de la laisser se promener avec Ivan sur la montagne de cristal. Ils partent à cheval, soudain, surgit une chèvre dorée ; Ivan la poursuit sans parvenir à l'attraper, et quand il revient, la princesse a disparu. Il se déguise alors en vieillard et se fait engager comme berger par le tsar, qui lui donne la consigne suivante : quand viendront des dragons à trois, six et douze têtes, il devra leur donner respectivement trois, six et douze vaches. Grâce à ses dons de métamorphose, Ivan parvient à vaincre les deux premiers dragons.

Le soir, il se transforme en fourmi et entre par une fente dans la montagne de cristal, où il trouve la princesse qui lui apprend que c'est le serpent à douze têtes qui l'a amenée là, et qui lui indique le moyen de la délivrer : il doit tuer le serpent et extraire de son flanc droit un coffre. Dans ce coffre, il y a un lièvre dans lequel se trouve une cane ; dans l'œuf de cette cane se trouve une graine à l'aide de laquelle il pourra supprimer la montagne et la délivrer.

Le conte omet de dire comment le héros sait que la princesse se trouve à l'intérieur de la montagne, et s'il reprend sa forme humaine une fois qu'il arrive à l'intérieur de celle-ci. Il semble cependant que ce soit le cas : dès lors que le héros possède le don de métamorphose, le passage d'un règne à l'autre va de soi. Il suit donc le conseil de la princesse, trouve la graine, met le feu à celle-ci et l'approche de la montagne de cristal ; celle-ci se met alors à fondre, signe qu'elle cesse d'exister en même temps que son maître, le dragon. Ivan peut donc en faire sortir la princesse et l'amener à son père. Ce dernier détail est intéressant dans la mesure où il rejoint la représentation, attestée dès l'Antiquité, selon laquelle le verre ou le cristal seraient de la neige solidifiée¹¹⁵¹.

Au sein de notre corpus, le conte « Le petit berger » (KHM 152) est le seul qui fasse allusion à une « montagne de diamant ». Un roi y demande à un jeune berger, réputé pour sa grande sagesse, combien il y a de secondes dans l'éternité. Voici la réponse du garçonnet :

« En Poméranie orientale se trouve la montagne de diamant [...]. Elle mesure une lieue de haut, une lieue de large et une lieue de profondeur. Tous les cent ans, un petit oiseau vient y aiguiser son bec. Et quand il aura usé toute la montagne, alors la première seconde de l'éternité se sera écoulée¹¹⁵². »

¹¹⁵⁰ NRS, t.1, p. 393.

¹¹⁵¹ Voir C. Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Age*, Paris, PUPS, p. 128.

¹¹⁵² KHM, t. 2, p. 268.

La présence de la montagne de diamant peut s'expliquer de deux façons. La première hypothèse repose sur la dureté du diamant qui le rend inusable : il s'agit donc d'une image à valeur hyperbolique, accentuée par le fort contraste avec l'usure minimale que peut occasionner le frottement du bec d'un petit oiseau qui, en outre, ne vient que tous les cent ans ! La seconde piste apparaît si l'on confronte cette occurrence unique de montagne de diamant dans nos contes à la littérature savante et de divertissement du Moyen Âge, qui évoquent toutes deux une ou même plusieurs montagnes d'aimant dont la localisation varie selon les textes¹¹⁵³. Dans son étude de la montagne d'aimant dans la littérature médiévale, Claude Lecouteux signale la confusion courante consistant à appeler la montagne d'aimant « montagne de diamant », qui a pu parfois fausser la transmission de ce motif¹¹⁵⁴. Dans notre conte, la conjonction des notions d'éternité et d'usure d'une part, et de la réputation de dureté du diamant d'autre part, font pencher vers la première hypothèse, la confusion entre « aimant » (en allemand *Magnet*) et « diamant » (*Diamant*) étant peu probable dans l'aire germanophone.

Le motif de la montagne de verre ou de cristal est probablement d'origine chamanique. Dans son étude du chamanisme, Mircea Eliade souligne le rôle que jouent les cristaux de roche dans l'initiation chamanique de nombreux peuples : on dit qu'ils donnent la faculté de s'élever au ciel. L'auteur cite notamment un mythe américain noté par Franz Boas « où un jeune homme, en escaladant une "montagne brillante", se couvre de cristaux de roche et immédiatement se met à voler¹¹⁵⁵. »

Otto Huth interprète la montagne de verre comme la montagne cosmique, qui relie la terre et le ciel, et voit dans son ascension le voyage de l'âme au ciel¹¹⁵⁶. Nous reviendrons sur ce motif dans notre étude de la montagne dans la pensée chamanique, et de son rôle comme *axis mundi*.

Dans les contes où le héros doit escalader une montagne, que celle-ci soit de verre ou non, comme on a pu le voir à travers les nombreux exemples convoqués ci-dessus, on peut

¹¹⁵³ Voir à ce sujet C. Lecouteux, « La montagne d'aimant », dans D. James-Raoul *et alii* (éd.), *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, op. cit. supra, p. 167-186. Dans la littérature de divertissement, citons notamment l'« Histoire du Portefaix et des trois Dames » dans les *Mille et une Nuits*.

¹¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 173.

¹¹⁵⁵ M. Eliade, *Le chamanisme...*, op. cit. supra, p. 122-124, ici p. 123. Voir aussi F. Boas, *Indianische Sagen*, Berlin, 1895, p. 152.

¹¹⁵⁶ O. Huth, « Der Glasberg », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, op. cit. supra, p. 139-156, ici p. 144. Dans la suite de son étude, Otto Huth reconnaît, dans la montagne de verre, trois paliers correspondant aux trois métaux que sont le cuivre, l'argent et l'or, et identifie son ascension avec la progression du héros vers sa transfiguration (*Verklärung*). Dans la mesure où notre corpus ne comporte pas d'exemples de ce type, il nous semble impossible de reprendre cette thèse en totalité.

donc considérer que ce « passage difficile » identifie le héros comme tel et, dans le même temps, lui confère des propriétés magiques qu'il mettra en œuvre dans la suite du récit.

3. Aux origines de ces représentations de l'autre monde : la montagne comme monde des morts et comme lieu sacré

Point de rencontre entre la terre et le ciel, la montagne permet, dans toutes les cultures, l'accès au monde des esprits ou des dieux, au paradis, et de nombreux peuples, à commencer par les Grecs, ont placé au sommet des montagnes la demeure de leurs divinités ; ensuite, par extension, les montagnes sont devenues le séjour d'êtres surnaturels et de démons.

Plus généralement, la montagne joue un rôle important dans la conception de l'au-delà, du monde d'après la mort. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le conte facétieux « Les gens avisés » (KHM 104), tourne en dérision une représentation du monde où le ciel est accessible depuis les montagnes, lorsque le personnage principal prétend que l'homme tombé du ciel, qui n'est autre que lui-même,

... a déjà pris le chemin du retour et a escaladé la montagne que vous voyez là-bas : la route est un peu plus courte depuis là-bas¹¹⁵⁷.

a. La montagne dans les représentations slaves de l'au-delà : un chemin vers la patrie des âmes

Un autre texte, tiré du recueil d'Afanassiev, nous permet de jeter un pont vers les croyances populaires slaves relatives à l'au-delà et où la montagne occupe une place centrale.

Dans la deuxième version (NRS 129) donnée par Afanassiev du conte « Les trois royaumes : les royaumes de cuivre, d'argent et d'or » (NRS 128-130), l'autre monde où se rend le héros prend la forme de trois royaumes situés au sommet d'une montagne¹¹⁵⁸. Le héros rencontre un vieil homme qui lui donne une petite boule qu'il fait rouler devant lui et qui le mène au pied de hautes montagnes. Il brise la porte de la caverne qu'il trouve en bas, et les griffes de fer qu'elle renferme viennent d'elles-mêmes se fixer sur ses mains et sur ses

¹¹⁵⁷ KHM, t. 2, p. 99.

¹¹⁵⁸ Dans les deux autres versions, cet autre monde est souterrain, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de cette partie.

pieds, signe indéniable de son élection. La suite du conte précise qu'il met un mois pour grimper jusqu'au sommet de la montagne.

Le motif des griffes, qui apparaît dans ce conte merveilleux, fait écho à un élément clé des représentations populaires slaves relatives à l'au-delà. Selon une croyance répandue dans tout le monde slave, le défunt doit, après sa mort, escalader une montagne pour parvenir dans l'au-delà – une conception dont l'expression russe *otpravil'sa na gorku* (littéralement « se rendre sur la colline ») qui signifie « mourir », garde encore la trace.

Pour cette raison, les ongles coupés lors de la toilette du mort ne sont pas jetés mais déposés dans le cercueil avec le défunt. Dans son ouvrage *Ivan le simple : paganisme, magie et religion du peuple russe*¹¹⁵⁹, André Siniavski cite les propos d'une vieille femme – recueillis à Moscou à la fin du XX^{ème} siècle – expliquant pourquoi elle ne se coupe pas les ongles des orteils : « Je mourrai bientôt et comment ferai-je pour grimper au ciel sans ongles ? » Pour l'auteur, ceci atteste « la croyance d'après laquelle certaines propriétés du corps se transmettaient à l'âme, qui se trouve donc munie d'ongles¹¹⁶⁰. » On disait également qu'il ne fallait pas maltraiter les chats car ceux-ci donnaient leurs griffes aux défunts qui avaient été bons avec eux, afin de leur faciliter l'ascension de la montagne dans l'au-delà.

Dans ses *Conceptions poétiques des Slaves sur la nature*, publiées entre 1865 et 1869, Afanassiev rapporte qu'« en de nombreuses régions de terre russe, les paysans assurent que, lorsqu'on se coupe les ongles, il ne faut pas les jeter, mais au contraire, qu'il faut les ramasser et cacher ces rognures dans son sein ; ils seront utiles dans l'autre monde : à sa mort, chacun devra escalader une montagne haute et escarpée aussi lisse qu'un œuf. A l'aide des ongles que l'on aura gardés, cela sera plus facile et plus rapide¹¹⁶¹. »

Afanassiev cite également une croyance biélorusse selon laquelle, après la mort, les ongles coupés que l'on avait conservés se recolleraient avec les ongles des mains et des pieds pour permettre l'ascension de la montagne de fer, en haut de laquelle se trouve le paradis. De même, en Podolie, au Sud-Ouest de l'Ukraine, « on parle d'une montagne de verre sur laquelle il faudra grimper dans l'autre monde¹¹⁶². »

¹¹⁵⁹ A. Siniavski, *Ivan le simple : paganisme, magie et religion du peuple russe*, Paris, Albin Michel, 1990 (Coll. « Les grandes traductions »).

¹¹⁶⁰ *ibid.*, p. 163.

¹¹⁶¹ A. N. Afanassiev, *Poetičeskije vozzrenija slavian na prirodu*, (Conceptions poétiques des slaves sur la nature), 3 vol., Moscou, Sovremennyj Pissatel', 1995, t. 1, p. 62.

¹¹⁶² *Ibid.*, t. 1, p. 62.

Plus près de nous, ces représentations s'expriment très clairement dans les lamentations funèbres du Nord de la Russie, recueillies à la fin du XIX^{ème} siècle et dans les premières décennies du XX^{ème} siècle, et dont Francis Conte donne plusieurs exemples dans son article sur le chemin de l'âme vers l'au-delà dans la culture russe traditionnelle¹¹⁶³. Ainsi, une paysanne qui vient de perdre son fils s'adresse en ces termes à sa mère, décédée elle aussi :

« O ma mère chérie, hélas, monte sur la haute montagne, va sur le chemin, hélas, va à la rencontre de mon fils bien aimé qui va arriver¹¹⁶⁴. »

Selon Afanassiev, encore, on croyait, en Lituanie, que pour atteindre l'au-delà, les ombres – c'est-à-dire les âmes – des morts devaient escalader une montagne escarpée et ronde appelée « Anafielas ». Plus la vie du défunt avait été bonne, et plus son ascension était facile ; en revanche, les pécheurs invétérés étaient dévorés par un dragon au pied de la montagne.

Les rites funéraires consistant en une incinération du corps du défunt avaient pour but de lui permettre d'accéder plus rapidement au ciel. Afanassiev rapporte que les Lituanais brûlaient à cet effet des pattes de divers animaux carnassiers et des griffes d'oiseaux, d'ours et de lynx en même temps que le corps du défunt¹¹⁶⁵.

La pratique funéraire de l'incinération chez les Slaves est très ancienne : elle est rapportée dans la *Chronique des temps passés* (ou *Chronique dite de Nestor*), datée du XII^{ème} siècle, et dont Francis Conte cite un passage dans son ouvrage *Les Slaves*, à propos des rites funéraires des Slaves païens :

Quand l'un d'eux mourait, on célébrait une fête [...] autour du cadavre ; après avoir fait un grand bûcher, on posait le mort sur le bûcher auquel on mettait le feu ; ensuite les os étaient rassemblés dans un petit vase que l'on plaçait sur une colonne au bord de la route¹¹⁶⁶.

On trouve la trace de cette pratique dès le X^{ème} siècle, en 922, sous la plume du voyageur arabe Ibn Fadlan, secrétaire d'une mission envoyée en 921-922 par le calife de Bagdad au roi des Bulgares de la Volga. Ibn Fadlan décrit une cérémonie de funérailles d'un chef, à laquelle il a assisté, et au cours de laquelle une jeune esclave est sacrifiée afin qu'elle accompagne son maître dans l'au-delà. Les deux corps sont brûlés sur le même bûcher, celui du chef étant « installé dans une barque pour lui faciliter le grand voyage¹¹⁶⁷ ».

Le feu prit au bois, puis au navire, avec la hutte, l'homme, la jeune fille et tout ce qui s'y trouvait. Un vent puissant et terrifiant se leva alors, qui attisa encore les flammes. J'entendis un Russe qui

¹¹⁶³ F. Conte, « Le chemin de l'âme vers l'au-delà dans la culture russe traditionnelle », *eSamizdat* 2004 (II) 3, p. 63-72, voir p. 63, note 3 et p. 67-68.

¹¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹¹⁶⁵ A. N. Afanassiev, *Les conceptions poétiques...*, *op. cit. supra*, t. 1, p. 63.

¹¹⁶⁶ F. Conte, *Les Slaves*, Paris, Albin Michel, 1986 (rééd. 1996), p. 164 ; *Chronique dite de Nestor* (trad. de L. Leger), Paris, 1884, p. 91-92.

¹¹⁶⁷ F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, *op. cit. supra*, p. 89. Sur ce point, voir également : B. Rybakov, *Le paganisme des anciens slaves*, Paris, PUF, Coll. « Ethnologies », p. 282-285.

se tenait près de moi parler à mon interprète. Je lui demandai ce qu'il disait : « Vraiment, vous autre Arabes, dit-il, vous êtes bien sots. » Je lui demandai pourquoi et il me répondit : « Le plus aimé et le plus respecté de vos hommes, vous le laissez se décomposer, et les insectes et les vers le dévorent, alors que nous, nous le brûlons en un instant, si bien qu'il entre sans délai au paradis¹¹⁶⁸. »

La verticalité du feu qui monte vers le ciel rejoint donc celle de l'ascension de la montagne. Francis Conte note, à ce propos, que cette pratique « perdura parfois plusieurs siècles dans les campagnes les plus reculées¹¹⁶⁹ » après la christianisation de la Russie, vers l'an mil.

b. La montagne dans la pensée chrétienne : entre paradis terrestre et purgatoire

Dans l'imaginaire chrétien, en particulier chez les catholiques, la montagne est associée à deux lieux complémentaires de l'au-delà : le paradis terrestre d'une part, le purgatoire d'autre part. La tradition médiévale de la littérature de visions situe tantôt l'un de ces deux lieux, tantôt les deux, sur une montagne ou, du moins, en un lieu élevé. Avant de parcourir ces textes, rappelons que nombre de visions représentent l'enfer comme une succession de montagnes et de vallées : ainsi, la Vision de Charles le Gros (XI^{ème} siècle) décrit « des profondes vallées embrasées qui étaient pleines de puits où brûlaient de la poix, du soufre, du plomb, de la cire et de la graisse¹¹⁷⁰ ». La Vision de Tondale – même s'il s'agit, comme l'a dit Jacques Le Goff, d'un « au-delà sans purgatoire¹¹⁷¹ » – évoque, quant à elle, une « montagne colossale, horrible et qui n'avait qu'un chemin fort étroit », située entre le val chaud et le val froid¹¹⁷².

Sans dire explicitement s'il s'agit du purgatoire¹¹⁷³, la *Vision* de Wettin, moine de l'abbaye de Reichenau, près de Constance, et mort en 824, parle d'une haute montagne au sommet de laquelle un abbé a été envoyé dix ans auparavant « pour purger ses fautes, mais non pour une damnation éternelle : il y supportait l'inclémence de l'air et des vents et l'importunité des pluies¹¹⁷⁴. »

¹¹⁶⁸ Traduction de M. Canard dans les *Annales de l'Institut d'Orient* (Alger), t. 26, 1958, cité par : F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, op. cit. supra, p. 89.

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹¹⁷⁰ A. Micha (éd.), *Voyages dans l'au-delà. D'après des textes médiévaux. 4^{ème} – XIII^{ème} siècles*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 83-84.

¹¹⁷¹ J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, dans *Un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1999, p. 999.

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 120-121.

¹¹⁷³ Selon A. Micha, « la composition [de cette vision] manque de rigueur, les lieux pénaux sont mal définis, on ne sait pas très bien si on se trouve en enfer ou dans ce qui sera au XII^{ème} siècle le purgatoire », voir A. Micha, op. cit. supra, p. 59.

¹¹⁷⁴ A. Micha, op. cit. supra, p. 63-64.

Même si le terme de « purgatoire » n'est pas employé, c'est bien un lieu de ce type qu'évoquent la *Vision de saint Paul* (dont la première rédaction remonte au III^{ème} siècle après J.-C.) et la *Vision de Gunthelm* (XII^{ème} siècle) : toutes deux décrivent une montagne escarpée comportant de nombreux degrés dont chacun est le lieu d'un tourment.

Une roche se dresse, toute droite dans la nuit, d'une hauteur de mille toises. Mille étages l'escaladent en cercle et chacun est le siège d'un tourment. Le premier est un âpre vent qui tourbillonne au sommet inhabitable. Les autres étages sont plus cruels encore : de neige, gel, charbon ardent, acier acéré¹¹⁷⁵.

Dans la *Vision de Gunthelm*, le novice « ravi en esprit » et son guide, saint Benoît,

[...] s'élevèrent ensemble dans les airs et parvinrent à des degrés étroits et escarpés dont le sommet atteignait l'éther. Sur chaque degré étaient assis, deux par deux, des démons qui harcelaient avec agressivité ceux qui s'efforçaient de monter plus haut. [...] La montée terminée, alors qu'ils pénétraient dans la région sereine du pur éther, s'offrit à leurs yeux, en face, un lieu merveilleusement vert et plaisant¹¹⁷⁶[...]

Dans le *Lucidarius*, ouvrage didactique très populaire au Moyen Age et faisant la synthèse des principaux éléments de la foi chrétienne sous la forme d'un dialogue entre un maître et son disciple, le purgatoire est décrit comme suit :

20. D. : « Où se trouve l'enfer supérieur ? »

M. : « Il se trouve en maints lieux de ce monde, sur les hautes montagnes et sur les îles de la mer. Là brûlent poix et soufre et les âmes qui doivent être sauvées y sont torturées¹¹⁷⁷. »

A la suite de cette tradition médiévale, l'ascension dangereuse sur un chemin étroit bordé de part et d'autre de précipices, allant d'une corniche à l'autre, est aussi la métaphore choisie par Dante dans sa *Divine Comédie* pour figurer le Purgatoire. Jacques Le Goff voit dans ce poème une « conclusion sublime à la lente genèse du Purgatoire¹¹⁷⁸. » « De toutes les images géographiques que l'imaginaire de l'au-delà, depuis tant de siècles, offrait à Dante, il choisit la seule qui exprime la vraie logique du Purgatoire, celle où l'on monte, la montagne¹¹⁷⁹ », écrit l'historien un peu plus loin. Voyons comment Virgile, qui guide Dante, lui décrit cette montagne, avant qu'ils n'en commencent l'ascension.

« Cette montagne est telle
qu'elle est toujours rude pour commencer ;
mais plus on monte, et moindre est la fatigue.
Aussi quand elle te paraîtra si douce
que la montée te sera légère,
comme aller en bateau en suivant le courant,

¹¹⁷⁵ A. Micha, *op. cit. supra*, p. 25.

¹¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹¹⁷⁷ D. Gottschall *et alii* (éd.), *Der deutsche Lucidarius I, op. cit. supra*, p. 7-10.

¹¹⁷⁸ J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire, op. cit. supra*, p. 1175.

¹¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 1179.

alors tu seras au bout de ce chemin ;
attends là-haut de reposer de tes peines¹¹⁸⁰. [...] »

Si, chez Dante, le paradis terrestre se trouve au sommet de la montagne du purgatoire, ce « mont qui ôte le mal par la montée¹¹⁸¹ » – sous la forme d'une forêt luxuriante, tel n'est pas toujours le cas dans les visions, où les âmes doivent généralement franchir un pont périlleux – glissant, étroit, très élevé et situé au-dessus d'un fleuve de feu, comme dans le *Purgatoire de saint Patrice*¹¹⁸² – pour parvenir au paradis terrestre¹¹⁸³. Les récits de voyages dans l'au-delà s'accordent cependant pour situer le paradis terrestre en hauteur, près du ciel.

Dans la *Vision de Drythelm* (fin VII^{ème}-début VIII^{ème} siècle), le moine Drythelm et son guide sortent des ténèbres de l'enfer et parviennent « dans une sereine lumière ».

Je vis devant nous un mur colossal qui semblait n'avoir de fin ni en longueur, ni en hauteur. [...] Parvenus au pied, je ne sais comment nous nous retrouvâmes au sommet. Une plaine s'étendait là, vaste et riante¹¹⁸⁴ ...

Elle est parsemée de fleurs odorantes et le voyageur y voit des jeunes gens vêtus d'habits blancs. Un peu plus tard, l'ange qui le guide explique à Drythelm que

Le lieu fleuri où se réjouit une belle jeunesse est celui où sont reçues les âmes de ceux qui leur vie durant ont accompli les bonnes œuvres, sans être toutefois assez parfaites pour mériter l'entrée au ciel, mais elles y seront admises au jour du jugement¹¹⁸⁵ ...

Il s'agit là manifestation du paradis terrestre.

Le paradis céleste, quant à lui, est généralement accessible depuis une haute montagne. Voici ce qu'en dit le *Lucidarius* :

32. D. : « Où est le paradis ? »

M. : « Le paradis se situe à l'Est de ce monde et se trouve près du ciel, si bien qu'il est plus haut que la terre. »

33. D. : « Puisque le paradis existe depuis aussi longtemps, pourquoi ne pouvons-nous y accéder ? »

M. : « De grandes montagnes et étendues nous en empêchent, et il y a devant une nuée ainsi faite que nul ne peut y entrer sans bonnes œuvres¹¹⁸⁶. »

De même, dans le *Purgatoire de saint Patrice*, l'entrée du paradis céleste se trouve au sommet d'une montagne.

Terminons en laissant agir l'éloquence de l'image. Une des planches gravées qui accompagne *Le miroir des Âmes ou exposition des différents états des âmes par rapport à*

¹¹⁸⁰ Dante, *La Divine Comédie. Le Purgatoire*, traduction, introduction et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1988, Chant IV, v. 87-96, p. 47.

¹¹⁸¹ *ibid.*, Chant XIII, v. 3, p. 117.

¹¹⁸² Voir le texte publié par Alexandre Micha, *op. cit.*, p. 161.

¹¹⁸³ Le pont comme frontière avec l'autre monde a été abordé dans la deuxième partie de cette étude. Sur le pont, voir également : P. Dinzelbacher, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*, Thèse, Vienne, 1973.

¹¹⁸⁴ A. Micha, *op. cit. supra*, p. 55.

¹¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 55-56.

¹¹⁸⁶ D. Gottschall *et alii* (éd.), *op. cit. supra*, p. 13-14.

*Dieu*¹¹⁸⁷, un livre de piété populaire anonyme publié à Lyon et Paris en 1823 (7^{ème} édition), illustre ce thème de l'ascension difficile vers le paradis de manière très éloquente. Il s'agit de la planche XIII, intitulée « Les deux chemins de l'éternité¹¹⁸⁸ », dont le titre évoque à lui seul la parabole des deux voies du Nouveau Testament (Matthieu 7, 13) :

Large et spacieux est le chemin qui mène à la perdition, et il en est beaucoup qui s'y engagent ;
mais étroite est la porte et resserré le chemin qui mène à la vie, et il en est peu qui le trouvent.

Ce thème est conjugué, dans cette planche, avec le symbolisme classique droite/gauche, en vertu duquel la partie gauche représente « le domaine de la facilité : bavardage, danse boisson¹¹⁸⁹ », tandis que la partie droite, qui ne représente qu'environ un tiers de l'espace, est occupée par une montagne escarpée le long de laquelle serpente un chemin tortueux et dangereux. Ceux qui se risquent dans cette ascension sont rares et, qui plus est, ils sont escortés par des diables qui n'attendent que le moment de leur chute, et qui n'hésitent pas à la provoquer. Au sommet de la montagne se trouve une chapelle baignée d'une grande clarté – le paradis terrestre –, de laquelle un ange sort en ouvrant les bras pour accueillir le voyageur qui est parvenu à bon port.

¹¹⁸⁷ Chanoine Henri Platelle, « Une fenêtre entrouverte sur l'autre côté de la vie », *Mélanges de Science religieuse*, numéro hors série 2006, p. 134.

¹¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 134.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 118.

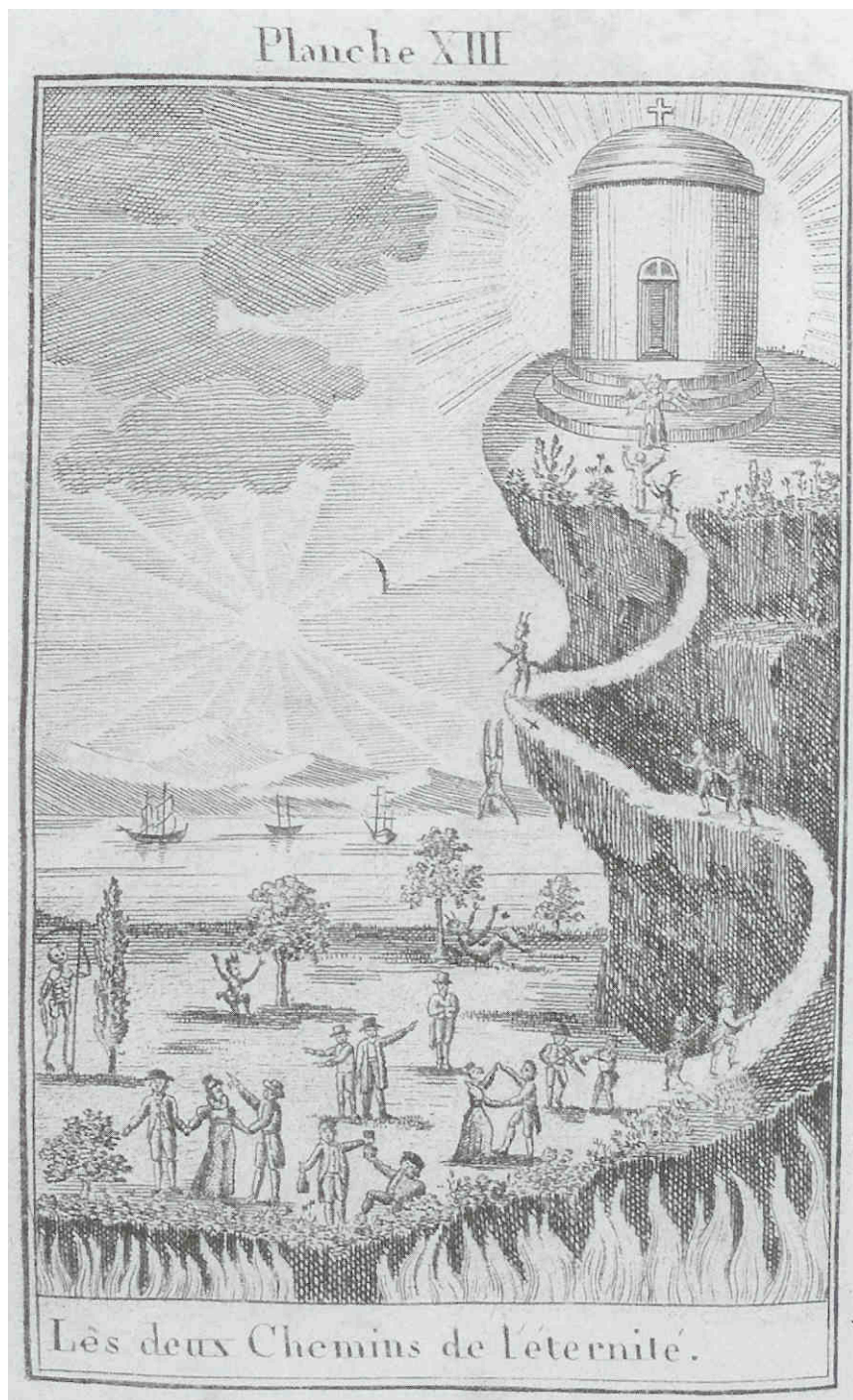


Figure 13 : « Les deux chemins de l'éternité », Le miroir des Âmes ou exposition des différents états des âmes par rapport à Dieu (1823).

c. La montagne dans la pensée chamanique : un axis mundi

Quittons à présent la représentation du monde propre au christianisme, pour nous tourner vers celle des sociétés dites traditionnelles caractérisées par une pensée de type chamanique.

Le thème de l'ascension au ciel est un élément central de la pensée chamanique, dont la représentation de l'univers, telle que la résume Mircea Eliade, est la suivante : l'univers

est conçu [...] comme ayant trois étages – Ciel, Terre, Enfer – reliés entre eux par un axe central. [...] Cet axe passe [...] par une « ouverture », par un « trou » ; c'est par ce trou que les dieux descendent sur la terre et les morts dans les régions souterraines ; c'est également par là que l'âme du chaman en extase peut s'envoler ou descendre lors de ses voyages célestes ou infernaux¹¹⁹⁰.

Rappelons les principales fonctions du voyage extatique, ou du « vol magique » du chaman, intermédiaire entre la communauté des hommes et les esprits : le chaman peut accompagner l'âme de l'animal sacrifié pour la remettre au dieu céleste ; il part chercher l'âme d'un malade, que l'on imagine enlevée par les démons ; enfin, il est psychopompe et guide l'âme du défunt vers sa nouvelle demeure¹¹⁹¹. Eliade explique ces différentes fonctions comme suit : le chaman

connaît les techniques de l'extase, [...] son âme peut abandonner impunément son corps et vaguer à de très longues distances, pénétrer aux Enfers et monter au Ciel. [...] Il peut descendre aux Enfers et monter aux Cieux parce qu'il y a déjà été. [...] le chaman est le seul être humain à pouvoir [...] s'aventurer dans cette géographie mystique¹¹⁹².

Ce lien entre le ciel et la terre peut prendre des formes diverses, ayant toutes en commun leur verticalité : il peut s'agir d'une colonne, d'un pilier, d'un arbre ou encore d'une montagne. La montagne qui s'élève jusqu'au ciel et qui le relie à la terre est l'équivalent d'une « colonne universelle, *Axis mundi*, qui relie et à la fois soutient le Ciel et la Terre, et dont la base se trouve enfoncée dans le monde d'en bas (ce qu'on appelle « Enfers¹¹⁹³ »). »

Dans ses ouvrages, Mircea Eliade multiplie les exemples empruntés à différentes civilisations afin de montrer à quel point ce symbolisme du centre est universel, et combien les occurrences de montagne comme centre et axe du monde sont nombreuses :

Dans les croyances indiennes, le mont Meru s'élève au centre du monde, et au-dessus de lui scintille l'étoile polaire. Les peuples ouralo-altaïques connaissent eux aussi un mont central, Sumeru, au sommet duquel est accrochée l'étoile polaire. D'après les croyances iraniennes, la montagne sacrée, Haraberezaiti (Elbourz), se trouve au milieu de la Terre et est reliée au Ciel. Les

¹¹⁹⁰ M. Eliade, *Le chamanisme ...*, op. cit. supra, p. 211.

¹¹⁹¹ Voir M. Eliade, *Le chamanisme ...*, op. cit. supra, p. 154 et suiv. Voir aussi : G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit. supra, p. 78-89.

¹¹⁹² *ibid.*, p. 155.

¹¹⁹³ M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965 (pour l'édition française), p. 38 (édition originale : Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, 1957).

populations bouddhistes du Laos, au nord du Siam, connaissent le mont Zinnalo, au centre du monde. Dans l'*Edda*, Himingbjörg est, comme son nom l'indique, une « montagne céleste » ; c'est là que l'arc-en-ciel (Bifröst) atteint la coupole des cieux. On rencontre des croyances analogues chez les Finlandais, les Japonais etc¹¹⁹⁴.

Comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, dans la pensée chamanique, l'ascension au ciel est un thème central. Rappelons que, selon Eliade, les rites du vol magique propres aux chamans font allusion à un temps primordial où tous les humains pouvaient monter aux cieux en escaladant une montagne, un arbre ou une échelle¹¹⁹⁵.

C'est donc en ce sens qu'on peut également lire les nombreuses occurrences du symbolisme ascensionnel dans nos contes : d'une manière ou d'une autre, l'ascension au sommet de la montagne représente un épisode à part dans l'existence du héros, où celui-ci est amené à se dépasser, dans tous les sens du terme, en passant par la peur, la réclusion, la souffrance physique ou morale. Le héros du conte est alors semblable au chaman, dans la mesure où il transcende sa condition humaine.

De façon générale, toutes ces expériences extrêmes, ces temps forts de l'action du conte ne peuvent avoir lieu qu'à l'écart du monde des hommes : la montagne est donc à la fois un lieu périphérique – eu égard à l'univers géographique du conte – et central – pour la progression de l'action.

* * *

Même lorsqu'elle ne constitue pas une frontière entre les mondes, la montagne est toujours un obstacle pour le héros, dont il doit triompher d'une manière ou d'une autre : en l'escaladant, en pénétrant à l'intérieur, voire en la détruisant en la faisant éclater ou fondre. Dans tous les cas, il s'agit d'un lieu d'épreuves où le héros se révèle comme tel¹¹⁹⁶.

Seul le héros peut pénétrer dans la montagne ou parvenir à son sommet ; les épreuves implicites ou explicites auxquelles le héros est soumis en ce lieu sont donc, selon les cas, « qualifiantes » (lorsqu'il s'agit d'obtenir un objet ou un auxiliaire magique) ou « identificatoires » (lorsqu'elles contribuent à la reconnaissance de l'identité du héros et à son triomphe), pour reprendre les termes de Nicole Belmont¹¹⁹⁷.

¹¹⁹⁴ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p. 24-25.

¹¹⁹⁵ M. Eliade, *Le chamanisme...*, *op. cit. supra*, p. 373.

¹¹⁹⁶ Signalons également que le motif de la montagne est présent dans un autre contexte d'épreuves, celui des tâches impossibles imposées au héros par un roi en échange de la main de sa fille, et au rang desquelles figure généralement l'arasement d'une montagne qui se dresse devant les fenêtres du palais royal.

¹¹⁹⁷ N. Belmont, *Poétique du conte*, *op. cit. supra*, p. 185.

En définitive, l'excellente synthèse que fait Danièle James-Raoul dans son article sur la montagne dans les romans médiévaux peut également s'appliquer aux textes de notre corpus, eux aussi fortement marqués par le caractère ambivalent de la montagne :

Pont entre le ciel et la terre, la hauteur montagnaise a [...] suscité de tous temps des sentiments et des jugements extrêmes et contradictoires : céleste et tellurique, divine et infernale, bienveillante et hostile ou dangereuse, centre et périphérie, refuge et prison, d'accès facile et impénétrable, liée à l'immortalité et à la mort, en un mot écho de la transcendance divine et symbole de la démesure humaine ou de l'absence d'humanité.¹¹⁹⁸

Les différentes localisations et fonctions des montagnes qui apparaissent dans notre corpus peuvent être résumées par le tableau suivant :

Localisations et fonctions de l'autre monde		KHM		NRS	
		Nombre de contes	%	Nombre de contes	%
A l'intérieur des montagnes / collines	Lieu renfermant des richesses	5	23,80	0	0
	Lieu d'emprisonnement/ de châtement	3	14,28	1	6,66
	Lieu de refuge	1	4,76	1	6,66
Au sommet des montagnes	Lieu de merveilles	3	14,28	6	40
	Lieu d'épreuve / de bannissement	4	19,04	5	33,33
Montagne de verre	Ailleurs merveilleux / éloignement	2	9,52	1	6,66
	Lieu de bannissement / d'emprisonnement	2	9,52	1	6,66
	Lieu d'épreuve	1	4,76	0	0
Total des montagnes		21	100	15	100
Total des occurrences de l'autre monde		97	100	165	100

Figure 14 : Localisations et fonctions de l'autre monde situé dans les montagnes

¹¹⁹⁸ D. James-Raoul, *art. cit. supra*, p. 256.

Chapitre 6 : Les mondes insulaires

Contrairement à la tradition celtique, où l'île est une des formes privilégiées de l'autre monde (notamment dans les *immrama*, récits de navigations dont les plus connus sont le *Voyage de Bran*¹¹⁹⁹, du VIII^{ème} siècle, et la *Navigation de la barque de Maëlduin*, du XII^{ème} siècle, qui semblent avoir inspiré la célèbre *Navigation de Saint Brandan*¹²⁰⁰), on ne dénombre que neuf occurrences d'îles dans notre corpus, dont huit appartenant au recueil d'Afanassiev. Il s'agit des contes « La maladie feinte » (NRS 206-207, version n° 206), « Va je-ne-sais-où, rapporte je-ne-sais-quoi » (NRS 212-215, version n° 212), « Les trois kopecks » (NRS 217-218, version n° 218), « Le sel » (NRS 242), « Une bonne parole » (NRS 332-334, version n° 334), « La princesse ensorcelée » (NRS 271-272) et « La montagne d'or » (NRS 243), et du conte de Grimm « Les trois enfants chanceux » (KHM 70). Parmi les textes d'Afanassiev, six accordent à l'île un rôle dans le développement de l'action, alors que les deux autres ne font que l'évoquer rapidement. Ces deux textes (NRS 206 et 271) ne feront donc l'objet de citations que dans la mesure où ils seront pertinents pour notre réflexion. Dans la dimension comparatiste propre à notre travail, il faudra s'interroger sur les raisons de la très faible présence de cette catégorie dans les contes des frères Grimm.

Commençons par définir le terme « île ». En russe, le mot *ostrov* désigne dans tous les cas une zone qui se différencie par quelque chose de l'espace environnant. Cela peut être soit une île au sens habituel de ce mot, c'est-à-dire un morceau de terre entouré d'eau de toutes parts, soit un tertre ou un groupe d'arbres au milieu d'une plaine (comme dans l'expression française « un îlot de verdure »). Ce terme peut également désigner une clairière dans la forêt ou un lieu sec au milieu d'un marécage¹²⁰¹. Parmi les huit contes du recueil d'Afanassiev

¹¹⁹⁹ « La navigation de Bran, fils de Fébal », traduction par Georges Dottin, *L'Épopée irlandaise*, Paris, 1980, p. 35-50.

¹²⁰⁰ D'après Francis Dubost, les plus anciennes rédactions latines de ce texte remonteraient aux VII^{ème} et VIII^{ème} siècles. Voir : F. Dubost, « Insularités imaginaires et récit médiéval : "l'insularisation" », dans J.-C. Marimoutou et alii (éd.), *L'insularité : Thématique et représentations*, actes du colloque international de Saint Denis de la Réunion (avril 1992), Paris, L'Harmattan, 1995, p. 47-57. Voir également, C. Lecouteux, « La mer et ses îles au Moyen Âge : un voyage dans le merveilleux », dans *Démons et Merveilles. Le surnaturel dans l'Océan Indien*, Actes du colloque international, Université de La Réunion (26-29 octobre 2004), Saint Denis de la Réunion, Océan Éditions, 2005, p. 11-24. Voir aussi : F. Hetmann, « Die keltische Anderswelt als Reich der Wunscherfüllung und Phantasie », dans H. Lox et alii (éd.), *Homo faber – Handwerkskünste in Märchen und Sagen. Verlorene Paradiise – gewonnene Königreiche. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Königfurt, Krummwisch, 2005, p. 164-193 ; H. R. Ellis Davidson, *Myths and Symbols in Pagan Europe. Early Scandinavian and Celtic religions*, Manchester University Press, 1988, p. 181 et suiv.

¹²⁰¹ S. Ožegov, *Slovar' ruskovo jazyka*, Moscou, Russkij jazyk, 1990.

prédominant les îles entourées d'eau (six occurrences). On trouve également deux tertres (NRS 206 et 271 – sans qu'il s'agisse véritablement d'un autre monde dans ces deux cas), dont l'un est associé à la présence d'arbres. A notre connaissance, aucun conte ne désigne comme « île » (*ostrov*) une clairière en forêt. Si l'on se tourne vers l'allemand, le mot *Insel*, dérivé comme le français « île » du latin *insula*, sous-entend d'emblée l'isolement, l'éloignement.

1. L'île lointaine, lieu de la merveille

a. Une localisation lointaine

Dans tous nos contes, la caractéristique majeure des îles est la distance qui les sépare du monde des hommes, diversement exprimée par les textes. L'île est, en soi, un synonyme de lointain. Dans le chapitre consacré aux mondes subaquatiques, nous avons souligné à quel point la mer était étrangère à l'imaginaire des continentaux que sont les Russes. Les contes vont nous montrer à présent qu'il en est de même pour l'île, qui est l'image du lointain par excellence. Les deux îles que nous rencontrons dans le conte russe « Le sel » (NRS 242) sont qualifiées d'« inconnues ». La situation initiale est la suivante : les deux fils aînés d'un marchand s'embarquent sur des bateaux chargés de marchandises. Le troisième fils, le héros, les rejoint en mer après avoir convaincu son père de le laisser partir avec un simple chargement de planches.

Ils naviguèrent trois jours ensemble, mais le quatrième jour, un vent violent se leva et poussa le bateau d'Ivan vers une île inconnue.

Ici, la distance est exprimée en termes temporels : trois jours de navigation, ajoutés au temps nécessaire à Ivan pour rejoindre ses frères, représentent une distance considérable que vient renforcer le caractère inconnu de l'île. Sur cette île s'élève une montagne de sel. Le héros se débarrasse des planches dont son bateau était chargé et les remplace par du sel, dont il décide de faire commerce.

Sur la route du retour, les frères du héros, jaloux de sa fortune, le jettent à l'eau. Par chance, il parvient à s'accrocher à une des planches dont il s'était débarrassé auparavant et, poussé par le courant, il arrive sur une « île inconnue ». Le conte ne dit pas si cette seconde île inconnue est la même que la première, mais il est probable que non. Il y rencontre un géant qui le ramène dans son royaume :

« Que viens-tu chercher ici ? » lui demanda le géant. Ivan lui raconta tout ce qui s’était produit. « Si tu veux, je te ramène chez toi, dit le géant. Demain, ton frère aîné doit épouser la princesse. Allez, monte sur mon dos. » Le géant le prit, l’installa sur son dos et se mit à courir à travers la mer ; c’est alors qu’Ivan perdit sa chapka. « Ah, dit-il, ma chapka est tombée ! – Eh bien, frerot, elle est déjà loin – à quelque cinq cents verstes derrière nous¹²⁰². »

Le héros arrive chez lui juste avant que le cortège ne prenne le chemin de l’église. L’allure à laquelle se déplace le géant nous donne une idée de l’éloignement de l’île, puisque quelques pas suffisent au géant pour faire cinq cents verstes. Notons au passage que de telles indications de distance sont par ailleurs rarissimes dans les contes.

On retrouve ces deux caractéristiques de l’île – la distance et le caractère inconnu – dans la seconde version de « La princesse ensorcelée » (NRS 272) : désespérant de réveiller le héros, endormi sous l’effet d’un sortilège, la princesse s’écrie :

« Qu’un vent de tempête t’emporte, misérable dormeur, et qu’il t’emmène dans le pays-dont-je-ne-sais-rien¹²⁰³ ! »

Ce qui est dit se réalise sur-le-champ, le soldat est emporté par un tourbillon, et ce pays inconnu se révèle être une île sur laquelle se dresse une montagne. L’éloignement est signifié, ici, par le biais du trajet aérien, qui contient également l’idée de rapidité.

Dans « Les trois kopecks » (NRS 218) et « Une bonne parole » (NRS 334), la distance est exprimée au moyen d’une tournure elliptique chère au conte :

Cela dura longtemps ou non (*dolgo li, korotko li*), son bateau arriva près d’une île. Sur cette île poussait un chêne [...] ¹²⁰⁴ (NRS 218)

Il navigua longtemps ou non, puis il arriva près de l’île où se trouvait la tanière du dragon. ¹²⁰⁵ (NRS 334)

On retrouve un procédé similaire dans « La montagne d’or » (NRS 243) :

Ils montèrent sur le bateau et partirent sur la mer. Ils naviguèrent, naviguèrent (*exali, exali*) – soudain, au milieu de la mer, on aperçut une île sur laquelle s’élevaient de hautes montagnes, et où, au bord de la rive, on croyait voir flamber un feu ¹²⁰⁶.

Même lorsque le mot *ostrov* désigne autre chose qu’une terre entourée d’eau, la distance est toujours présente. Dans « La maladie feinte » (NRS 206), la tsarine met au monde, en l’absence de son époux, un fils qui grandit « non pas de jour en jour, mais de minute en minute » et dont la force est telle qu’aucune chaise n’est capable de supporter son poids. A son retour, le tsar refuse de croire qu’il a pu concevoir un enfant pareil, accuse sa femme

¹²⁰² NRS, t. 2, p. 271. Une verste représente 1067 mètres.

¹²⁰³ NRS, t. 2, p. 350.

¹²⁰⁴ NRS, t. 2, p. 170.

¹²⁰⁵ NRS, t. 3, p. 69.

¹²⁰⁶ NRS, t. 2, p. 273.

d'infidélité et la chasse, ainsi que son fils. Celui-ci, en quête d'un cheval digne de lui, rencontre un vieil homme qui lui dit qu'il trouvera un cheval « sur un tertre (*na ostrovu*) ; il y pousse douze chênes au pied desquels se trouve une cave¹²⁰⁷ [...] ». La tsarine et son fils poursuivent leur route : « Il se passa peu ou beaucoup de temps, et ils virent enfin douze chênes. »

Ici, comme dans les exemples cités plus haut, la distance est indéterminée, et la formulette permet de franchir la distance en un clin d'œil.

b. Une « insularisation » de la merveille

Dans son article « Insularités imaginaires et récit médiéval : "l'insularisation" », Francis Dubost étudie « [le] déplacement vers l'ailleurs, [la] mise à distance et [l']enfermement imaginaire¹²⁰⁸ » « d'un ensemble de représentations et de scénarios¹²⁰⁹ », qui s'opèrent dans un certain nombre de textes médiévaux. Ce phénomène consiste à situer sur une île imaginaire aussi bien le paradis terrestre que l'autre monde, et l'auteur propose, pour le désigner, le concept d'« insularisation ».

C'est justement la distance, dont nous venons d'étudier l'expression dans le texte du conte, qui permet la représentation de l'autre, celle-ci étant placée sous le signe du contraste avec le monde des hommes. Comme l'écrit Paul Zumthor,

L'« étrange », c'est la différence qui caractérise l'ailleurs ; et cette différence provoque l'émerveillement. Au-delà des distances ordinaires, l'étrange donne la mesure de l'éloignement.¹²¹⁰

Certaines îles sont simplement insolites, comme les trois îles du conte de Grimm « Les trois enfants chanceux » (KHM 70) : dans la première, il n'y a pas de coqs, les habitants de la deuxième ne connaissent pas la faux et, dans la troisième, les chats sont inconnus¹²¹¹. Voici comment s'exprime l'étonnement du frère aîné :

Finalemment, il réussit à trouver une île dont les habitants ignoraient ce qu'était un coq, et qui ne savaient même pas découper le temps. Certes, ils savaient si c'était le matin ou le soir, mais pendant la nuit, s'ils ne dormaient pas d'une traite, personne n'était capable de savoir quelle heure il était¹²¹².

¹²⁰⁷ NRS, t. 2, p. 109.

¹²⁰⁸ F. Dubost, *art. cit. supra*, p. 48.

¹²⁰⁹ *ibid.*, p. 48.

¹²¹⁰ P. Zumthor, *La mesure du monde, op. cit. supra*, p. 263.

¹²¹¹ Ce dernier trait caractérise également l'autre monde situé par-delà la mer dans le conte russe « Les trois kopecks » (NRS 217-218).

¹²¹² KHM, t. 1, p. 367.

Cet étonnement est réciproque, ce qui fait la fortune des trois frères, conformément à la prédiction paternelle :

« [...] De l'argent, je n'en ai pas, et ce que je vous donne à présent semble n'avoir que peu de valeur, mais il s'agit seulement de savoir l'employer avec sagesse : il vous suffit de trouver un pays où ces choses sont encore inconnues, et votre fortune sera faite¹²¹³. »

C'est ainsi que le frère aîné reçoit, en échange de son coq, « autant d'or qu'un âne peut en porter », et les deux autres frères ne sont pas en reste.



Figure 15 : Nikolaj K. Roerich, « Les visiteurs d'outre-mer¹²¹⁴ » (1901)

Hormis l'étonnement, les merveilles que les contes situent sur les îles suscitent l'envie des hommes : ainsi cet élan aux bois d'or qui se promène sur une île située « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume », dans la première version du conte « Va je-ne-sais-où, rapporte je-ne-sais-quoi » (NRS 212-215). Un tsar décide d'y envoyer son meilleur archer pour causer sa perte, car il convoite la femme de celui-ci, et la distance à franchir pour atteindre l'île lui laisse espérer que son rival ne reviendra pas de ce périple :

¹²¹³ KHM, t. 1, p. 367.

¹²¹⁴ N. K. Roerich, « *Zamorskie gosti* », dans V. Volodarskij, *Nikolaj Roerich*, Moscou, éd. Belyj gorod, 2002, p. 14-15.

Pour atteindre l'île, il faut naviguer ni beaucoup, ni peu : trois ans, et pour en revenir : trois ans encore, soit six ans en tout.¹²¹⁵

L'étonnement s'intensifie pour laisser place à l'émerveillement dans les contes où le héros se trouve confronté à l'extraordinaire, à l'inouï, comme une montagne d'or ou de sel.

Dans « La montagne d'or » (NRS 243), il s'agit d'une véritable île-trésor. Hormis le matériau précieux dont est faite cette montagne, une autre de ses propriétés est de ne pouvoir être escaladée, et il est également impossible d'en redescendre. Elle semble ainsi résister aux assauts des hommes. Cependant, la cupidité du marchand, qui embauche le héros comme journalier, le rend inventif : il fait boire un somnifère au héros, puis le coud ensuite dans un cadavre de cheval. Celui-ci est ensuite emporté au sommet de la montagne par des « corbeaux au bec d'acier¹²¹⁶. » Des procédés similaires se retrouvent dans plusieurs récits des *Mille et une nuits*. Le plus proche est celui que rapporte l'« Histoire du portefaix avec les jeunes filles » : un homme y est cousu dans la peau d'un mouton pour être ensuite emporté par un vautour « sur le sommet d'une haute montagne inaccessible aux êtres humains¹²¹⁷. »

Dans le conte qui nous occupe, sans le briquet et la pierre à feu offerts par la fille du marchand, le héros serait promis à une mort certaine : ces objets font apparaître deux serviteurs magiques qui exécutent tous les ordres qu'on leur donne, et qui « portent [le héros], avec précaution, en bas de la montagne¹²¹⁸. »

On retrouve la présence de richesses en quantité importante et celle d'auxiliaires magiques, toutes deux signes du surnaturel, dans « Le sel » (NRS 242). Une fois de plus, le conte ne tait pas l'étonnement du héros lorsque celui-ci comprend qu'il n'a pas devant lui une montagne comme les autres :

La montagne n'était faite ni de pierre, ni de sable, mais de pur sel russe¹²¹⁹.

Le héros reconnaît d'emblée qu'il s'agit là d'une grande richesse et en charge son bateau. Dès les débuts de la civilisation, le sel, qui permettait la conservation des aliments, a donné lieu à un commerce important, et son usage par les Slaves, pour conserver le poisson dont ils disposaient en abondance, est déjà attesté par Hérodote, soit dès le V^{ème} siècle av. J.-C. :

¹²¹⁵ NRS, t. 2, p. 137.

¹²¹⁶ NRS, t. 2, p. 273.

¹²¹⁷ Nous renvoyons à la traduction de R.-C. Mardrus, publiée aux éditions Robert Laffont (2 tomes), t. 1, p. 81. Citons également le deuxième récit de Sindbad le Marin, où est rapportée la manière dont des marchands se procuraient des diamants d'une vallée inaccessible : ils jetaient dans cette vallée des morceaux de viande que des aigles et des vautours transportaient ensuite dans leurs nids. Les chercheurs de diamants n'avaient alors plus qu'à faire fuir les oiseaux pour récupérer les pierres précieuses qui s'étaient incrustées dans la viande (t. 1, p. 705-706). Voir aussi : C. Lecouteux, « Herzog Ernst », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 939-942.

¹²¹⁸ NRS, t. 2, p. 274.

¹²¹⁹ NRS, t. 2, p. 269.

Le Borysthène [Dniepr], à son embouchure, voit se cristalliser le sel en masse ; il fournit pour la salaison de très gros poissons sans arêtes [...]¹²²⁰

Si le conte s'inspire de la réalité historique, il la transforme considérablement pour les besoins du récit : la Russie faisait partie des producteurs de sel de mine, mais les gisements se trouvaient à l'intérieur des terres (notamment dans la région de Kostroma) et non sur des îles. Ce déplacement répond donc indéniablement à un rêve de richesse, mais sans doute aussi à un besoin de mythisation : cette île lointaine, située au milieu de la mer, inconnue qui plus est, rares sont ceux qui peuvent en trouver le chemin puisque le héros y arrive par hasard, au gré du vent. Qui n'a rêvé de découvrir un gisement inconnu et de faire fortune ainsi ?

Ces îles aux montagnes d'or et de sel sont donc de véritables eldorados¹²²¹, si l'on prend ce mot au sens propre : *el (pais) dorado*, littéralement « pays doré », désignait au XVI^{ème} siècle, un pays fabuleux d'Amérique du Sud.

Dans la seconde version de « La princesse ensorcelée » (NRS 272), c'est sur l'île où le transporte un tourbillon que le héros entre en possession d'objets magiques qui lui permettent ensuite de regagner le royaume de son épouse. Un tapis volant, des « bottes-qui-marchent vite » et une chapka qui rend invisible, voilà l'héritage laissé à trois diables par leur père et qu'ils ne parviennent pas à partager.

Enfin, deux îles sont peuplées de créatures fantastiques : un dragon, dans le conte « Une bonne parole » (NRS 334), et sur la deuxième île inconnue du conte « Le sel » (NRS 242), le héros rencontre un géant. Conformément à la loi du genre, le récit ne conserve que les éléments qui présentent un intérêt pour le parcours du héros, aussi ignorons-nous s'il y a d'autres géants sur cette île. « La maladie feinte » (NRS 206) est un cas à part, puisque c'est sous un tertre où poussent douze chênes – un lieu qui est aussi appelé *ostrov* – que le héros se procure un destrier digne de lui.

2. Une « insularisation » du Mal

Comme pendant à l'insularisation de la merveille, on observe également dans quelques contes une insularisation du Mal¹²²² : dans « Les trois kopecks » (NRS 218), « La princesse

¹²²⁰ Hérodote, *Histoires*, IV, 53, cité dans F. Conte, *Les Slaves*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 177.

¹²²¹ Cette fascination pour la richesse des îles, en particulier pour les îles faites tout entières de métaux précieux, est déjà présente chez Marco Polo, à la toute fin du XIII^{ème} siècle : voir le texte publié aux éditions La Découverte, Marco Polo, *Le devisement du monde, le livre des merveilles*, 2 vol., Paris, 1984. Voir aussi : J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977, p. 291-292.

ensorcelée » (NRS 272) et « La bonne parole » (NRS 334), les îles sont le lieu de séjour d'êtres maléfiques, monstres ou esprits malins.

Dans la dernière version du conte « Une bonne parole » (NRS 332-334), le serpent qui dévore les habitants du royaume où parvient le héros vit dans une caverne située sur une île. Ce conte transpose sur une île, au loin, le traditionnel combat qui oppose le héros au dragon à douze têtes et se déroule habituellement près du pont d'obier (ou sur ce pont), c'est-à-dire à la frontière de l'autre monde. Les modalités du combat changent également : au lieu de trancher successivement toutes les têtes du dragon, ici, c'est par le feu que le héros en vient à bout :

Il se passa beaucoup de temps ou non, et il accosta sur l'île où se trouvait la tanière du dragon. Le dragon venait de se remplir la panse et s'était installé dans sa caverne pour dormir. Ivan l'Infortuné l'entoura de charbon de toutes parts, fit démarrer le feu et se mit à l'attiser en faisant du vent avec ses peaux de bœuf. Une formidable pestilence s'étendit sur toute la mer ! Et le dragon éclata... Ivan l'Infortuné saisit alors son glaive acéré, trancha les douze têtes du dragon et trouva dans chacune d'elles une pierre précieuse.¹²²³

Dans les deux autres contes, le Mal a une connotation différente puisqu'il prend l'apparence de diables. Nous avons vu dans le chapitre consacré aux mondes subaquatiques que ces créatures étaient étroitement liées à l'eau. Il n'est donc pas étonnant qu'elles apparaissent sur des îles. Dans « Les trois kopecks » (version NRS 218), nous retrouvons le motif de la conversation des diables à laquelle le héros assiste sans être vu. Une fois de plus, les diables sont présentés en train de chercher à nuire aux hommes :

Cela dura longtemps ou non (*dolgo li, korotko li*), son bateau arriva près d'une île. Sur cette île poussait un chêne. Il grimpa dedans pour y passer la nuit et il entendit le diable, assis au pied du chêne, se vanter à ses camarades que, le lendemain, il allait enlever la fille du tsar. Ses camarades lui dirent : « Si tu ne l'enlèves pas, nous te fouetterons tout entier avec des verges de fer ! » Après cette conversation, [les diables] partirent¹²²⁴.

Le héros s'empresse alors de se rendre chez le tsar pour contrecarrer le projet du diable, ce qui ne manque pas de tourner à son avantage puisque, pour le remercier, le tsar lui donne sa fille en mariage.

Dans « La princesse ensorcelée » (NRS 272), les diables jouent le rôle de donateurs – malgré eux, il est vrai – d'objets magiques. Si leur rôle n'est pas aussi maléfique que dans le conte précédent, ils n'en sont pas moins liés à l'Enfer : le héros les envoie « dans la fournaise » (*v peklo*) chercher le plus grand chaudron qu'ils pourront trouver, et ils contribuent à préparer le stratagème dont ils seront victimes.

¹²²² Déjà au XII^{ème} siècle, dans le *Roman d'Alexandre*, les démons ont été bannis sur des îles proches de l'enfer, thème repris dans *Huon de Bordeaux* (XIII^{ème} siècle). La source de tout cela est la légende de Salomon. Voir à ce sujet : C. Lecouteux, « Kleine Beiträge zum ›Herzog Ernst‹ », *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1981, n° 110, p. 210-221.

¹²²³ NRS, t. 3, p. 69. On reconnaît ici une donnée savante : cette pierre est la dracontite. Voir : Philostrate, *Apollonius de Thyane* (III, 8), traduction de P. Grimal, dans *Romans grecs et latins*, Paris, 1958.

¹²²⁴ NRS, t. 2, p. 170.

« Allez, camarade, départage-nous, s'il te plaît ! – D'accord ! Courez-vite dans les forêts de pins, ramassez de la résine, cent pouds¹²²⁵ chacun, et apportez-la ici. » Les diables partirent en courant dans les forêts de pins, ramassèrent trois cents pouds de résine et l'apportèrent au soldat. « Maintenant, allez chercher le plus grand chaudron que vous trouverez dans la fournaise. » Les diables revinrent en traînant un énorme chaudron – il contiendrait au moins quarante tonneaux ! – et y versèrent toute la résine. Le soldat alluma un feu sous le chaudron et, dès que la résine eut fondu, il ordonna aux diables de hisser celui-ci au sommet et d'enduire la montagne de résine du haut jusqu'en bas. Les diables exécutèrent cela aussi en un clin d'œil. « Allez, dit le soldat, à présent, poussez cette pierre, là-bas. Elle roulera en bas de la montagne, et vous, courez derrière elle. Celui qui l'atteindra en premier pourra choisir l'objet magique qu'il veut. Celui qui arrivera en deuxième choisira entre les deux objets restants, et le dernier objet sera pour celui qui arrivera en troisième. » Les diables poussèrent la pierre, qui dégringola la montagne à toute allure. Les trois diables s'élancèrent à sa poursuite. Voilà que l'un d'entre eux la rattrapa : il saisit la pierre, mais elle roula aussitôt en arrière, sur le diable qui s'enfonça dans la résine. Le deuxième diable la rattrapa, puis le troisième, et ils connurent le même sort ! Les voilà tous solidement englués dans la résine ! Le soldat prit sous son bras les bottes-qui-marchent-vite et la chapka qui rend invisible, s'installa sur le tapis volant et partit à la recherche de son royaume¹²²⁶.

Ce conte rejoint donc les nombreux récits centrés sur le motif du diable dupé, dont nous avons analysé quelques exemples plus haut.

On peut également considérer qu'il y a insularisation du Mal dans le conte « La montagne d'or » (NRS 243). Lorsque le héros se rend sur l'île pour la deuxième fois, le marchand cupide est pris à son propre piège : il se retrouve prisonnier en haut de la montagne d'or sans pouvoir en redescendre, et est condamné à être mis en pièces par les « corbeaux noirs aux becs d'acier ». On peut même parler d'une double insularisation, dans la mesure où le marchand est doublement enfermé : il est prisonnier de l'île, d'une part, et de la montagne dont il ne peut descendre, d'autre part. L'île est donc aussi, dans ce conte, un lieu de bannissement et de châtement.

Le motif de l'île comme habitat de créatures monstrueuses reste cependant relativement rare dans les contes, contrairement aux autres textes relevant des récits de voyage, à commencer par la mythologie grecque et par l'*Odyssée*. On se souvient du labyrinthe qui abrite le Minotaure, en Crète, de l'île des Cyclopes et de celle des sirènes, auxquels Ulysse parvint à échapper, et des autres îles des récits de navigation, peuplées d'êtres tous plus fantastiques les uns que les autres : de Cynocéphales (hommes à tête de chien), d'Acéphales, ou encore de « Roud, créatures ayant des ailes, des poils et des trompes effilées ; on dit que ce sont d'anciens satans (djinns¹²²⁷) ».

Quoi qu'il en soit, dans les contes comme dans les textes médiévaux, l'île est un lieu clos, un lieu d'enfermement : les frontières de l'île et l'eau qui l'entoure sont l'équivalent de

¹²²⁵ Ancienne mesure russe, 1 poud correspond à 16,38 kg.

¹²²⁶ NRS, t. 2, p. 350-351.

¹²²⁷ Pour compléter la liste de ces êtres fantastiques, voir l'article de Claude Lecouteux : « La mer et ses îles au Moyen Age : un voyage dans le merveilleux », *art. cit. supra*, p. 7.

solides murailles, aptes à contenir les différentes manifestations du mal que l'imaginaire y transporte, afin de les mettre à distance mais aussi de les conjurer, à défaut de pouvoir le faire dans la réalité.

3. L'île, lieu central et *axis mundi*

a. L'île comme axe du monde

Malgré leur localisation lointaine, nous avons vu que les îles sont toujours le décor d'événements décisifs qui infléchissent considérablement le parcours du héros, conformément à l'opposition entre espaces ouverts, lieux d'aventures, et espaces clos, lieux d'achèvement, de couronnement, d'apothéose. Le passage par l'île assure, d'une façon ou d'une autre, la prospérité du héros par les richesses ou les objets magiques qu'il s'y procure et qu'il met à profit tôt ou tard.

Dans l'espace du conte, par rapport à la terre d'origine du héros, les îles se trouvent plutôt à la périphérie. Cependant, dans la mesure où elles représentent un passage nécessaire pour le héros, elles acquièrent une valeur de centre, qui apparaît de façon évidente si l'on considère que, dans notre corpus, l'île est presque toujours associée à un élément vertical : un ou plusieurs arbres (NRS 206 et 272), une montagne (NRS 242, 243, 271 et 272), une église (NRS 272) ou un autre édifice (un château dans KHM 70).

Cette dimension verticale, ajoutée aux éléments étudiés précédemment, permet de voir dans l'île un lieu hors du commun. L'arbre, le château, l'église et la montagne s'élèvent vers le ciel, ce terme étant entendu à la fois dans son sens géographique et dans son sens spirituel, et le relie à l'île, donc au monde des hommes. L'association de l'île à des éléments de verticalité forme donc un *axis mundi*, un axe autour duquel s'organise l'univers et qui permet la communication du monde des hommes avec les deux autres « niveaux » que sont le ciel – le monde des dieux ou des esprits – et le monde souterrain.

C'est dans les trois contes où l'île est associée à la montagne, « La montagne d'or », « Le sel » et « La princesse ensorcelée », que son rôle d'*axis mundi* se manifeste le plus clairement. Rappelons la description de l'île dans « La princesse ensorcelée » (NRS 271-272, version n° 272), qui est la plus éloquente :

[...] au milieu de l'île, une montagne haute et escarpée s'élevait jusqu'au ciel. Son sommet atteignait les nuages, et au sommet de cette montagne se trouvait une grande pierre¹²²⁸.

Nous avons déjà étudié le motif de la montagne comme *axis mundi*, aisément reconnaissable dans ce texte : la montagne relie la terre – l'île – au ciel, mais également au monde d'en bas, aux enfers, comme l'atteste la présence des diables.

Le lien aux puissances surnaturelles est également très net dans « Les trois kopecks » (NRS 218), où la dimension verticale est donnée par un chêne, arbre sacré pour les Slaves et les autres peuples indo-européens¹²²⁹ et qui est une figure de l'arbre cosmique, un motif que partagent les représentations de l'univers de nombreux peuples¹²³⁰. Le tertre aux douze chênes qui apparaît dans le conte « La maladie feinte » (NRS 206) est, lui aussi, lié au surnaturel. Plutôt qu'un autre monde à part entière, sans doute est-il plus exact de voir dans ce lieu élevé et ouvert simplement un point de contact entre le monde des hommes et l'autre monde. L'association du tertre avec la monture magique du héros rappelle de nombreux contes où le héros trouve un objet magique ou merveilleux entre les racines d'un arbre dans la forêt, comme dans « L'oise d'or » (KHM 64) du recueil des Grimm. Dans le cas de l'église érigée sur un tertre (NRS 272), le surnaturel n'est pas le même que dans les autres contes puisqu'il s'agit à l'évidence du numineux chrétien.

b. Le caractère sacré de l'île et son origine

Tel qu'il apparaît dans les contes du recueil d'Afanassiev, le motif de l'île est le reflet, atténué par le temps, il est vrai, d'un élément fondamental de la cosmologie slave : l'île *Bujan* (*Bujan-ostrov*), que nous connaissons aujourd'hui essentiellement par les écrits d'A. N. Afanassiev sur la mythologie slave et les recueils de textes de la magie populaire¹²³¹.

Rappelons rapidement la représentation de l'univers propre au monde slave. Les Slaves imaginaient la terre sous la forme d'une île qui reposait sur trois ou quatre grands poissons – ou quatre baleines – nageant sur un océan sans fond. La mort de l'un d'eux entraînait de

¹²²⁸ NRS, t. 2, p. 350.

¹²²⁹ *Slavjanskaja mifologija*, op. cit. supra, p. 169-171. Voir aussi F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, op. cit. supra, p. 109-118.

¹²³⁰ Voir C. Lecouteux, art. « Yggdrasill », dans *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit. supra, p. 248-249. Voir aussi : Ph. Domont, *Histoires d'arbres*, op. cit. supra, p. 190-205, ici p. 196.

¹²³¹ Voir notamment les recueils suivants : Le « recueil d'Olonec », publié dans l'ouvrage de V. I. Sreznevskij, *Opisanije rukopisej i knjig, sobrannyx dlja imperatorskoj Akademii Nauk v Oloneckom kraje* (Description des manuscrits et des livres collectés dans la région d'Olonec pour l'Académie impériale des Sciences), Saint Pétersbourg, 1913, p. 481-512 et A. V. Vetuxov, *Zagovory, zaklinanija, oberegi i drugije vidy narodnovo vračevanija, osnovannyje na vere v silu slova* (Les incantations, les charmes et les autres formes de médecine populaire basés sur la foi en la force du verbe), Varsovie, 1907, vol. 1-2, cités dans E. N. Eleonskaja, *Skazka, zagovor i koldovstvo v Rossii* (Le conte, les incantations et la sorcellerie en Russie), Moscou, éd. Indrik, 1994.

grands cataclysmes puisqu'elle signifiait la disparition d'un des points d'appui de la terre. La fin du monde adviendrait à la mort du dernier poisson : la terre, ayant perdu ses fondations, se mettrait à voguer sans but sur l'océan et finirait par s'abîmer dans les flots¹²³².

Forme première du monde, l'île est d'autant plus chargée de sens que c'est aussi sur une île mythique, l'île *Bujan*, que l'on situait le paradis, le pays de l'été éternel où les oiseaux et les insectes partaient passer l'hiver. Le nom *Bujan* désigne un lieu élevé et ouvert¹²³³, et le dictionnaire de Dal' le rapproche également du verbe *bujat'* qui signifie « croître »¹²³⁴. L'adjectif qui en est dérivé, *bujnyj*, signifie « ardent, brûlant, fertile, impétueux » et exprime donc l'idée d'une grande force, d'énergie et de fertilité. Appliqué à des végétaux, il signifie qu'ils prospèrent, qu'ils poussent haut et dru, et qu'ils promettent une bonne récolte. En conséquence, les croyances faisaient de l'île *Bujan* l'origine et le siège de toutes les forces créatrices de la nature¹²³⁵.

Voici comment A. N. Afanassiev explique la naissance du mythe de l'île *Bujan* dans son ouvrage *Les conceptions poétiques des Slaves sur la nature* :

Le ciel, brillant et d'un bleu lumineux, se trouve par-delà les nuages ou par-delà une mer de pluie ; pour atteindre le royaume du soleil [c'est-à-dire le royaume où le soleil se retire pendant la nuit], il fallait traverser les eaux célestes. Ainsi, ce royaume céleste s'offrait à l'imagination comme étant entouré de toutes parts par les eaux, autrement dit sous la forme d'une île. Cette métaphore apparaîtrait de manière particulièrement nette dans les incantations russes, là où il est question de la merveilleuse île *Bujan*. [...] « L'île *Bujan* » est le nom poétique donné au ciel printanier¹²³⁶.

Ce passage constitue un bon exemple des théories de l'école dite mythologique, qui voyait dans les personnages mythologiques l'incarnation de phénomènes naturels comme la foudre, les vents, la pluie, etc.

Deux éléments indissociables de l'île *Bujan* viennent corroborer les informations livrées par l'étymologie : la pierre *Alatyr'*, que les textes magiques situent soit sur l'île elle-même, soit à la base de l'île, et un chêne, dont nous avons déjà évoqué le caractère sacré. On disait que ce chêne portait les fruits et les graines de toutes les autres espèces d'arbres, qui auraient été dispersées ensuite sur la terre par les vents. La pierre *Alatyr'*, quant à elle, est décrite comme suit : elle est « blanche et ardente » (*bel-gorjuč*), « inconnue de tous » (*nikem ne*

¹²³² Afanassiev, A. N., « Jazyčeskii predanija ob ostrove-Bujane » (« Les croyances païennes relatives à l'île-Bujan »), dans Afanassiev, A. N., Toporkov, A. L. (dir.), *Proisxoždenije mifa. Stat'i po fol'kloru, etnografii i mifologii (L'origine du mythe. Articles sur le fol'klor, l'ethnographie et la mythologie)*, Moscou, éditions Indrik, 1996, p. 21-22.

¹²³³ Voir N. V., Novikov, art. « Bujan-Ostrov », dans *EM*, vol. 2, 1979, col. 1018. Voir également : *L'île et le sacré dans la Russie du Nord, Cahiers slaves*, 2004, n° 7.

¹²³⁴ V. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka, op. cit. supra*, vol. 1, p. 138.

¹²³⁵ Voir A. N. Afanassiev, *op. cit.*, p. 24.

¹²³⁶ A. N., Afanassiev, *Poetičeskije vozzrenija slavjan na prirodu (Les conceptions poétiques des Slaves sur la nature)*, 3 vol., Moscou, éd. Sovremennyj pisatel', 1995, vol. 2, p. 69-70.

vedomyj). De plus, on voyait en elle le « père de toutes les pierres » (en russe, le substantif *kamen* est masculin), longtemps considérées par les hommes comme des êtres vivants ayant une croissance.

Hormis la pierre *Alatyr* et le chêne, pour les Slaves, tous les animaux et les végétaux qui se trouvaient sur l'île *Bujan* étaient les ancêtres de toutes les espèces vivant sur la terre. Ce lieu, placé sous le signe du commencement, jouait un rôle très important dans la magie populaire russe : les charmes et les conjurations devaient faire appel à l'île *Bujan* pour être efficaces. En effet, cette île étant considéré comme le siège de toutes les énergies, la simple invocation de son nom prêtait sa force à la parole magique. Ce qui faisait écrire à A. N. Afanassiev que « sans [le nom de l'île *Bujan*] les incantations n'ont aucun pouvoir »¹²³⁷.

Cet arrière-plan mythologique une fois posé, il est frappant de constater à quel point il reste présent dans les contes qui en conservent de nombreux éléments. Ainsi, dans le conte « La princesse ensorcelée » (NRS 272), la pierre située en haut de la montagne a pour seule fonction de détourner l'attention des diables afin de permettre au héros de dérober les objets magiques. Mais la présence d'une pierre située sur une île évoque inévitablement chez le lecteur la mythique pierre *Alatyr*. De même, l'île au chêne du conte des « trois kopecks » (NRS 218) et le tertre aux douze chênes du conte « La maladie feinte » (NRS 206) renvoient clairement au décor que nous connaissons de l'île *Bujan*. Quant aux diverses richesses que l'on trouve sur les îles, qu'il s'agisse d'or, de sel ou de pierres précieuses, on peut tout simplement y voir un condensé de toutes les richesses de la nature que l'île *Bujan* porte en germe.

* * *

Dans aucun de nos contes, le héros n'est un Robinson qui s'installerait sur l'île inconnue qu'il découvre pour y vivre à l'écart de la civilisation. L'île n'est pas non plus une utopie, un monde paradisiaque et idéal où le héros resterait après avoir surmonté les épreuves qui se présentent à lui. L'île des Bienheureux, forme que prend habituellement le paradis terrestre dans la tradition littéraire occidentale et où le temps est aboli, n'a pas non plus sa place dans les textes de notre corpus. Chez Grimm comme chez Afanassiev, les îles sont des lieux où le héros ne fait que passer mais qui n'en constituent pas moins des étapes cruciales de son parcours.

¹²³⁷ A. N. Afanassiev, *Poetičeskije vozzrenija...*, op. cit. supra, p. 16.

Le fait de situer sur une île à la fois les richesses mais aussi des créatures monstrueuses ou des diables témoigne d'une volonté double. Premièrement, d'une volonté d'isoler, de circonscrire les créatures maléfiques dans un espace donné, considérablement éloigné du monde des hommes et, ce faisant, de les contrôler ne serait-ce que dans le cadre du récit, à défaut de pouvoir le faire dans la réalité. Cette manière de conjurer le mal traduit aussi la persistance de la foi en l'efficacité du verbe. Deuxièmement, pour ce qui est des richesses et des autres merveilles (au sens de ce qui suscite l'étonnement, et à ce titre, les contrées où des choses aussi ordinaires que les coqs, les faux ou les chats sont inconnus, en font partie), leur localisation dans le lointain participe du mécanisme de l'imaginaire en rebondissant sur le mythe d'une terre que personne n'a jamais vue et qui, parce qu'elle est isolée du reste du monde, en est nécessairement radicalement différente. De ce fait, l'espace de l'île peut recevoir tous les désirs et les rêves de l'homme, qui y trouvent leur réalisation. Hormis sa fonction de compensation, le but poursuivi par le conte est alors de susciter le rêve et l'émerveillement.

Si l'on cherche les origines du motif de l'île comme autre monde, on pense, bien sûr, à la tradition littéraire de l'Occident médiéval et en particulier à la tradition celtique, fortement marquée par la tendance à situer sur une île le paradis terrestre, ou du moins le monde où un certain nombre de personnages héroïques se rendent à la fin de leur vie, comme le roi Arthur, qui part avec Morgane pour l'île d'Avallon. Mais nous avons vu que cette tradition ne trouve pas dans le recueil des frères Grimm l'écho qu'elle a pu connaître dans d'autres genres narratifs, en particulier dans le roman¹²³⁸. Pour ce qui est du recueil d'Afanassiev, en revanche, derrière le motif de l'île comme forme de l'autre monde, on reconnaît aisément l'île *Bujan* de la cosmogonie slave.

Pour tenter d'expliquer la quasi-absence des îles dans le recueil des frères Grimm, il est possible de formuler l'hypothèse suivante : dans le monde germanique, les îles de la Baltique, mais aussi celles de la mer du Nord, ont très tôt fait partie des terres connues et habitées, et ne pouvaient donc pas servir de support pour accueillir les projections de l'imagination humaine¹²³⁹. Il est donc probable que l'île comme forme de l'autre monde ait été remplacée par autre chose, notamment la montagne de verre, étudiée dans le chapitre précédent. Un élément pouvant étayer cette piste est la représentation de la montagne de verre dans le

¹²³⁸ On pense ici en particulier à la *Continuation* du *Simplicissimus* de Grimmelshausen (1669), au célèbre *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) et à la plus célèbre robinsonnade allemande qu'il a inspirée, *Die Insel Felseburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer*, de J. G. Schnabel (1731-1743).

¹²³⁹ Voir notamment H. Brunner, *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1967.

Lanzelet d'Ulrich von Zatzikhoven, qui prend la forme d'une île de verre¹²⁴⁰. Parmi les autres formes ayant pu remplacer l'île dans le recueil de Grimm, citons aussi la clairière en forêt qui est, comme l'île, un lieu isolé au milieu d'un espace vaste et hostile. Nous avons vu dans la partie sur la frontière que, sur le plan fonctionnel, la mer et la forêt jouaient un rôle équivalent ; il est donc possible d'en faire découler une autre équivalence, celle de l'île et de la clairière.

De toute la tradition narrative occidentale, les contes conservent donc essentiellement deux aspects de l'île : l'ailleurs où sont projetés à la fois la réalisation des rêves humains – qui sont surtout des rêves de richesse – mais aussi diverses incarnations du Mal.

¹²⁴⁰ U. von Zatzikhoven, *Lanzelet. Eine Erzählung*, K. A. Hahn (éd.), Francfort-sur-le-Main, 1845, 6, v. 209-211.

Le tableau ci-dessous donne une vue d'ensemble des occurrences de l'autre monde dans notre corpus et de dégager trois différences majeures entre les deux recueils.

Tout d'abord, on constate que le type d'autre monde qui prédomine dans les contes des frères Grimm est celui des mondes situés dans les montagnes. Nous avons vu que cette localisation s'explique par une forte charge mythique. De ce point de vue, cette catégorie est comparable à celle des mondes insulaires, qui sont assez fortement représentés chez Afanassiev – la raison en est l'origine mythique du motif de l'île dans le monde slave.

On note également que les contes russes sont caractérisés par une très forte proportion de mondes aquatiques, dont nous avons vu qu'ils étaient le plus souvent associés à des êtres maléfiques désignés comme « diables » ou comme « force impure ». Cette récurrence est à lire comme une trace de christianisation.

Enfin, la christianisation n'est pas absente dans les *Contes de l'enfance et du foyer* : l'influence de la religion chrétienne est particulièrement sensible dans le cas des mondes aériens, dont la plupart assimilent le ciel au paradis, et dans celui des mondes souterrains, qui sont décrits dans de nombreux textes comme le monde du diable et des damnés.

Types d'autres mondes	KHM		NRS	
	Nombre de contes	%	Nombre de contes	%
Mondes souterrains	13	13,40	15	9
Mondes aquatiques	15	15,46	39	23,63
Mondes terrestres	?*	?	?*	?
Mondes aériens	12	12,37	4	2,42
Montagnes et collines	21	21,64	15	9
Iles	1	1	8	4,84
Total des contes faisant intervenir l'autre monde	97	100	165	100

Figure 16: Tableau synoptique des types d'autre monde

* Les occurrences des mondes lointains sont difficiles à chiffrer avec précision, dans la mesure où le caractère lointain se combine la plupart du temps avec les autres lieux où est situé l'autre monde (montagnes, îles, etc.).

QUATRIEME PARTIE : LE VOYAGE DANS L'AUTRE MONDE : FONCTIONS ET SIGNIFICATIONS

Si ce monde-ci et l'autre monde communiquent, c'est bien grâce au héros, ou à cause de lui : comme l'écrit Katalin Horn,

dans le fait « d'être en chemin » (*Auf-dem-Wege-sein*) s'exprime la caractéristique principale du héros et de l'héroïne du conte : ils sont des médiateurs entre deux mondes qui, le reste du temps, sont face à face, étrangers ou hostiles l'un à l'autre¹²⁴¹.

Le héros incarne donc la relation de complémentarité qui existe entre ces deux mondes. On se souvient que, pour Propp, le monde du héros, décrit dans la situation initiale du conte, se définit par un manque. Les tentatives du héros pour combler celui-ci guideront irrésistiblement ses pas vers l'autre monde.

Le moment est donc venu de nous intéresser de plus près aux personnages qui se rendent dans l'autre monde et aux motivations de leur voyage. Précisons pour commencer que celui-ci ne concerne pas tous les textes de notre corpus, mais uniquement les « contes à odyssee », pour reprendre l'expression de Vivian Labrie¹²⁴² : comme nous avons pu le constater à plusieurs reprises, la présence ou la mention d'un autre monde n'implique pas nécessairement qu'un personnage accomplisse un voyage pour s'y rendre. Au sein de notre corpus, ces contes à odyssee représentent 90 % des textes de Grimm et 62 % de ceux d'Afanassiev.

¹²⁴¹ K. Horn, « Symbolische Räume im Märchen », *art. cit. supra*, p. 339.

¹²⁴² V. Labrie, « Cartographie et analyse graphique du conte à odyssee », dans G. Calame-Griaule (éd.), *Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, actes des journées d'études en littérature orale, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 545-582, ici p. 563.

Chapitre 1 : Le héros et son destin

Selon le mot de Max Lüthi, le conte invente « toutes les raisons possibles pour obliger le héros et l'anti-héros à entreprendre un voyage au loin. Le héros du conte est, *par nature*, un *voyageur*¹²⁴³ ». Si les motivations du voyage varient, les personnages qui se rendent dans l'autre monde partagent plusieurs caractéristiques. Katalin Horn en a donné une vue d'ensemble très complète dans son ouvrage *Der aktive und der passive Märchenheld*¹²⁴⁴. Rappelons-en les principales.

Tout d'abord, même si nous ignorons généralement leur âge exact, nous savons qu'ils sont jeunes, le plus souvent en âge de se marier. Certains héros sont d'ailleurs particulièrement précoces, comme celui de la première version du conte « Kochtcheï l'Immortel » (NRS 157-158), qui part en quête de sa fiancée alors qu'il n'est âgé que de neuf jours (*devjatisutočnyj*¹²⁴⁵). Ensuite, ces personnages sont toujours les derniers-nés d'une fratrie composée généralement de trois frères ou, dans les contes à héros féminins, de deux sœurs.

1. Les prémisses du voyage dans l'autre monde : personnages concernés et motivations

Afin de repérer les grandes tendances propres à chaque recueil, nous avons établi un classement des « contes à odysée », en fonction de deux critères : d'une part, les différentes motivations du voyage dans l'autre monde, et d'autre part, le sexe du héros. Pour des raisons de simplicité, ce tableau ne prend en compte que les textes où le héros accomplit un voyage dans l'autre monde, et ne comptabilise pas ceux où c'est un être de l'autre monde qui fait intrusion dans l'univers du héros.

¹²⁴³ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, op. cit. supra, p. 29.

¹²⁴⁴ K. Horn, *Der aktive und der passive Märchenheld*, Bâle, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 1983.

¹²⁴⁵ NRS, t. 1, p. 362.

Héros	Motivations du voyage dans l'autre monde		KHM		NRS	
			Nombre de textes	%	Nombre de textes	%
Masc.	Voyage de son plein gré		7	12,5	19	21,59
	Mission/épreuve		7	12,5	27	30,68
	Bannissement/exil		6	10,71	7	7,95
	Enlèvement		3	5,35	7	7,95
	Départ sans but (ou autre but)		16	28,57	23	23,86
	Fuite		1	1,78	3	3,40
	Réponse à une invitation		1	1,78	2	2,27
	autres motivations		6	10,71	2	2,27
	Décès		9	16,07	0	0
TOTAL héros masculin			56	99,97	88	99,97
Fém.	Voyage de son plein gré	Quête	2	6,45	0	0
		Délivrance	7	22,58	5	33,33
	Mission/épreuve		3	9,67	1	6,66
	Bannissement		4	12,90	3	20
	Enlèvement		4	12,90	0	0
	Départ sans but (ou autre but)		5	16,12	0	0
	Réponse à une invitation		3	9,67	1	6,66
	Fuite		2	6,45	4	33,33
	Autres motivations		1	3,22	0	0
	Décès		0	0	1	6,66
TOTAL héros féminin			31	99,97	15	99,99

Figure 17 : Tableau synoptique des motivations du voyage dans l'autre monde

Pour les contes comportant plusieurs voyages, accomplis soit successivement par le même personnage, soit par différents personnages (ex. KHM 25), nous considérons comme voyage principal celui où le voyageur est actif. Ainsi, pour « Les sept corbeaux » (KHM 25) et les autres récits qui s'y apparentent, seul a été pris en compte le voyage de la sœur pour délivrer ses frères. En ce qui concerne les contes où le voyage est entrepris par un couple frère-sœur, comme dans « Petit-frère et Petite-sœur » (KHM 11) et « Hänsel et Gretel » (KHM 15), nous avons fait le choix de les classer respectivement dans les contes à héroïnes (fuite) et dans les contes à héros (bannissement), en nous appuyant sur le personnage dont émanait la dynamique du voyage.

a. Les personnages masculins

Le premier constat qui s'impose est que nous avons affaire, dans nos textes, bien plus souvent à des voyageurs qu'à des voyageuses, ces dernières représentant environ un tiers (35,63 %) dans les contes des frères Grimm, et près d'un sixième (14,56 %) dans ceux d'Afanassiev. Ces proportions sont très probablement dues aux structures patriarcales qui étaient celles des sociétés allemande et russe jusque dans la première moitié du XIX^{ème} siècle et bien au-delà, l'idéal féminin associant alors la femme au foyer familial.

Signalons toutefois que, si l'on considère le recueil des Grimm dans son ensemble, on remarque une très nette majorité d'héroïnes, ce qui s'explique par l'entourage essentiellement féminin dans lequel ont été collectés les textes¹²⁴⁶. Cela dit, bon nombre d'entre elles, comme Cendrillon (KHM 21), Rose d'épine (KHM 50), Neigeblanche et Roserouge (KHM 161), ou encore les héroïnes de « La véritable fiancée » (KHM 186) et du conte « Le fuseau, la navette et l'aiguille » (KHM 188), ne se rendent à aucun moment dans un autre monde merveilleux. Au contraire, dans ces contes, l'action se cantonne souvent à la sphère familiale et aux tâches proprement féminines. A l'inverse, les *Contes populaires russes* mettent plutôt en scène des personnages masculins, et les rôles féminins correspondent effectivement à ceux d'une société patriarcale¹²⁴⁷.

¹²⁴⁶ H. Rölleke, « Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken », dans : du même, *Die Märchen der Brüder Grimm. Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p 23-36. En langue française, voir l'article de G.-L. Fink : « Du Discours de Rousseau aux contes des Frères Grimm. Le mythe du peuple et le miroir de la bourgeoisie », *Etudes Germaniques*, avril-juin 2002, n° 2, p. 233-266.

¹²⁴⁷ Voir L. Röhrich, dans : A. N. Afanasjew, *Russische Volksmärchen*, in neuer Übertragung von Swetlana Geier, Munich, Winkler Verlag, 1987 (1^{ère} éd. 1985), postface, t. 2, p. 915-949, ici p. 927-928.

Les contes à héros masculins les plus représentés dans le recueil d'Afanassiev sont ceux où le voyage dans l'autre monde prend la forme d'une mission ou d'une mise à l'épreuve (30,68 %) : envoyé par le tsar, qui est parfois son père, le héros doit partir à la recherche d'une fiancée, d'un objet ou d'un animal merveilleux ou insolite. L'objet de la quête peut être l'oiseau de feu, un cheval magique, l'Eau de la Vie, ou encore « je ne sais quoi ». Dans certains textes, cette mission met en jeu la vie du héros : lorsqu'il doit se rendre chez le dragon pour encaisser sa dette (NRS 305), le voyage est un prétexte pour se débarrasser de lui, comme d'ailleurs dans « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29), des frères Grimm. Plus fréquemment, il s'agit d'une épreuve dont l'issue est soit la vie et la richesse – et souvent le mariage avec la fille du souverain –, soit la mort.

Puisque tu as su me procurer l'oiseau de feu, débrouille-toi pour m'obtenir une fiancée : par-delà trois fois neuf pays, au bout du monde, là où se lève le soleil radieux, vit la princesse Vassilissa, c'est elle que je veux. Si tu me l'obtiens, je te couvrirai d'or et d'argent ; sinon, de mon glaive, je te trancherai la tête¹²⁴⁸.

Chez les frères Grimm, c'est le plus souvent par hasard que le héros arrive dans l'autre monde ; du moins, tel n'est pas le but premier de son voyage : dans seize textes (28,57 %), il part soit sans but (onze textes), généralement pour « aller voir le monde », soit avec un but différent, par exemple en suivant son tour de compagnon (KHM 107, 111 et 163), en allant couper du bois dans la forêt (KHM 64), ou en se rendant à la chasse (KHM 129a) – on retrouve dans ce cas le motif de l'animal conducteur, étudié plus haut.

Dans les contes russes aussi, le hasard joue un rôle important (23,86 %) : le héros part à l'aventure, à la chasse ou faire du commerce ; ou alors il parvient à l'entrée de l'autre monde en poursuivant un être surnaturel après un combat avec celui-ci.

Le recueil des Grimm compte le même nombre de textes où le voyage est accompli par le héros de son plein gré et de textes où il correspond à une mission ou à une épreuve (sept textes, soit 12,5 %). Chez Afanassiev, en revanche, les voyages à l'initiative du héros sont proportionnellement presque deux fois plus nombreux (21,59 %). Dans les deux recueils, la motivation principale est alors la quête d'une fiancée ou la délivrance d'une princesse.

Il est intéressant de constater que le voyage du héros dans le monde des morts au moment de son décès, qui se rencontre dans près de 16 % des contes allemands, est absent de la partie russe de notre corpus. Le décès est diversement traité chez Grimm – sans toujours être désigné comme tel – et donne lieu à des descriptions plus ou moins détaillées. Nous avons vu, au cours de notre étude des formes de l'autre monde, que seul le recueil des Grimm

¹²⁴⁸ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Nouveaux contes populaires russes*, op. cit. supra, p. 130.

mentionne explicitement le paradis ; si l'enfer est évoqué dans les contes russes, c'est rarement au moment de sa mort que le héros s'y rend¹²⁴⁹ : en général, il y est envoyé par un tiers.

Les cas de bannissement et d'enlèvement s'équilibrent dans les deux recueils (respectivement environ 10 % et 5 % chez Grimm, et près de 8 % pour chaque groupe chez Afanassiev. Parmi les exemples les plus représentatifs, citons celui de « Emelia l'idiot » (NRS 165-166 et NRS 167), livré aux flots avec la fille du tsar pour avoir souhaité qu'elle porte un enfant de lui, ou encore « Hänsel et Gretel » (KHM 15), et « Hans-mon-hérisson » (KHM 108). Le conte « Jean-de-fer » (KHM 136) occupe une place à part, dans la mesure où le héros y est enlevé par l'homme sauvage à sa propre demande. Dans la partie russe du corpus, l'enlèvement du héros est étroitement lié au motif de l'enfant promis à un être de l'autre monde. Le voyage du héros représente alors le paiement de la dette contractée par son père.

Dans les deux recueils, la fuite du héros masculin est relativement rare (un conte chez Grimm, trois chez Afanassiev) ; il est alors menacé par sa mère ou sa sœur, qui sont des sorcières, ou bien par ses supérieurs (soldat déserteur).

Signalons enfin que, dans trois cas (un chez Grimm, deux chez Afanassiev), le héros se rend dans l'autre monde suite à une invitation : dans le royaume de son parrain, la Mort (KHM 44), sur une montagne d'or dans le cadre d'un contrat de travail (NRS 243), et dans le monde des morts en entrant dans une tombe¹²⁵⁰ (NRS 358).

b. Les personnages féminins

Notre corpus comporte 31 contes allemands et 15 contes russes mettant en scène une héroïne voyageuse.

On remarque d'emblée la prédominance, dans les deux recueils, des voyages volontaires de l'héroïne, accomplis par celle-ci afin de délivrer ses frères (KHM 9, 25, 49, NRS 289), son fiancé (NRS 234-235) ou son mari (7 textes, soit 22,58 % chez Grimm, et 5 textes, soit 33,33 % chez Afanassiev).

A l'opposé de ces héroïnes actives, on trouve celles pour qui le voyage dans l'autre monde prend la forme d'un bannissement ou d'une fuite. Les cas de bannissement se rencontrent dans 20 % des contes russes (3 textes) et dans 12,90 % des contes de Grimm (4

¹²⁴⁹ La dernière version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 219-226) évoque, certes, le décès d'un ivrogne qui passe tout droit en enfer, mais dans ce récit, le voyage principal est celui du fils, qui est lié au motif de l'enfant promis au diable.

¹²⁵⁰ Il s'agit du conte-type AaTh 470 : Amis dans la vie et dans la mort, (voir CPF 2, p. 155-156).

textes). Lorsque l'héroïne s'enfuit, c'est généralement pour se dérober aux avances incestueuses d'un frère (NRS 114 et 294) ou d'un père (KHM 65), ou au mauvais traitement d'une marâtre. Cette catégorie représente également un tiers des contes russes ; son importance est moindre, en revanche, chez les frères Grimm (6,45 %).

Signalons l'absence de deux groupes de textes dans le recueil d'Afanassiev : celui où l'arrivée dans l'autre monde est le fait du hasard, l'héroïne étant partie avec un autre but (5 textes chez Grimm, soit 16,12 %) et celui où elle est enlevée par un être surnaturel (4 textes, soit 12,90 %). Dans le premier cas, l'héroïne part se promener (KHM 69 et 196), porter le repas à son père dans la forêt (KHM 169), ou bien elle y est attaquée par des brigands (KHM 123) ; dans le second, elle est enlevée par une magicienne ou un sorcier (KHM 12 et 46), soit par des animaux (KHM 66a et 82a).

Enfin les textes où l'héroïne se rend dans l'autre monde suite à une invitation représentent respectivement 9,67 % des contes des Grimm et 6,66 % de ceux d'Afanassiev. Cette invitation émane soit d'un fiancé-brigand (KHM 40, NRS 344), soit d'un être surnaturel : la Vierge Marie (KHM 3) ou des lutins (KHM 39(2)).

Cette mise en regard des motivations du voyage dans l'autre monde en fonction du sexe du héros nous permet donc de tirer trois conclusions. Tout d'abord, les motivations du voyage reflètent une répartition traditionnelle des rôles entre l'homme et la femme, qui correspond à celle décrite par Schiller dans son « Poème de la cloche » (« *Das Lied von der Glocke* ») :

L'homme doit sortir,
Dans la vie hostile,
Doit agir, s'efforcer,
Planter et créer,
User de ruse et de rapidité
Pour attraper le bonheur¹²⁵¹.

Ensuite, quel que soit le sexe du héros, on constate qu'il est très souvent mû de l'extérieur. Ainsi, même lorsqu'il part de son propre chef pour délivrer un membre de sa famille, il agit en fonction de circonstances existantes qui déterminent son action. Enfin, dans tous les cas, même lorsque le voyage semble lié au hasard, il fait apparaître la prédestination du héros.

¹²⁵¹ Voir : F. Schiller, « Das Lied von der Glocke », dans : F. Schiller et A. Meier (éd.), *Sämtliche Werke*, Band I. Gedichte. Dramen 1, Munich, dtv, 2004, p. 429-442, ici p. 433.

2. La rencontre avec l'autre monde comme manifestation du destin du héros

A la lecture des textes, il apparaît clairement que l'autre monde est hors de la portée du commun des mortels et que seul le héros, l' élu, y a accès. Nous avons pu voir à plusieurs reprises que ce statut extraordinaire se manifeste notamment à la frontière avec l'autre monde. Souvenons-nous des paroles prononcées par le troisième fils du tsar dans la troisième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 173), lorsque ses frères aînés rentrent bredouilles de leur quête de l'Eau de la Vie :

« Père, donne-moi ta bénédiction ! Peut-être est-ce *mon destin* (*mne suždeno*) de la trouver ! – Va, mon fils ! »

a. Le héros : un prédestiné

Le voyage lui-même est étroitement lié au destin du héros, ce qu'illustrent fort bien les paroles de celui-ci dans la première version du conte « Les propos irréfléchis » (NRS 227-229) : un fils de paysans pauvres, ne parvenant pas à trouver de fiancée dans son village, demande finalement à ses parents leur bénédiction :

« Je vais aller chercher *mon destin* moi-même. – Mais où vas-tu aller ? – Eh bien, là où mes yeux regardent. » Ils le bénirent et le laissèrent partir au hasard¹²⁵² (*otpustili na vse četyre storony*).

L'expression russe utilisée pour exprimer que le héros part au hasard est, littéralement, « partir dans les quatre directions » (*pojti na vse četyre storony*) : ce qui signifie que le héros s'en remet à son destin¹²⁵³.

Une fois sorti sur la grand-route, il laisse éclater son chagrin :

« Suis-je donc né pire que tous les autres, puisqu'aucune fille ne veut m'épouser ? Tiens, si le diable lui-même me donnait une fiancée, eh bien, même celle-là, je la prendrais ! » Soudain, sorti d'on ne sait où, un vieillard âgé se dirigea vers lui, comme s'il avait jailli de la terre : « Bonjour, brave gaillard ! – Bonjour, petit grand-père ! – Que viens-tu de dire, à l'instant ? » Pris de peur, le garçon ne savait quoi répondre. « Tu n'as pas besoin d'avoir peur de moi ! Je ne te ferai rien de mal, et peut-être même que je t'aiderai dans ton malheur. Parle sans crainte ! » Le gars lui raconta toute la vérité : « Pauvre de moi ! Aucune fille ne veut m'épouser. Alors, en route, le chagrin s'est emparé de moi et, de chagrin, j'ai dit : si le diable, au moins, me donnait une fiancée, je la prendrais tout de même ! » Le vieillard se mit à rire et dit : « Suis-moi ; tu pourras choisir la fiancée que tu veux¹²⁵⁴ ! »

¹²⁵² NRS, t. 2, p. 211.

¹²⁵³ Voir N. A. Kriničnaja, « *Na rosstani : mifologema sud'by v fol'klorno-etnografičeskom osveščennii* » (Au carrefour : un mythonogème du destin vu sous l'angle du folklore et de l'ethnographie), *Etnografičeskoje obozrenie*, 1997, n° 3, p. 32-45, ici p. 32.

¹²⁵⁴ NRS, t. 2, p. 211-212.

Concernant le destin, les noms de certains personnages sont aussi très révélateurs. Si les héros des contes sont généralement anonymes ou dotés de noms très courants, ce qui revient au même, certains noms parlent d’eux-mêmes, souvent par l’adjectif qui les accompagne. Ainsi, dans deux contes, le héros porte le nom de « Vassili l’Infortuné » (*Vassilij-Besčastnyj*, voir NRS 305), « Daniel l’Infortuné » (NRS 313) ou de « Ivan l’Infortuné » (NRS 334). Ces noms renvoient à la représentation selon laquelle le destin se répartit entre différents individus selon le « principe des vases communicants » : comme l’écrit l’ethnologue Albert Bajburin, « ... si quelqu’un a eu de la chance ou au contraire n’a pas eu de chance, quelqu’un d’autre a eu plus de chance ou moins de chance respectivement¹²⁵⁵. » Dans le troisième de ces contes, le héros va même voir le tsar, le représentant de l’autorité suprême sur terre, afin de lui demander pourquoi il a si peu de chance.

Dans la partie allemande de notre corpus, « Le diable aux trois cheveux d’or » (KHM 29) nous donne un exemple éloquent de la prédestination du héros : non seulement celui-ci est né coiffé, chose qui est à elle seule la promesse d’un destin hors du commun, mais, en outre, il a survécu après avoir été abandonné sur l’eau¹²⁵⁶. Concernant le premier de ces deux motifs, les frères Grimm signalent dans leurs notes que la croyance au destin exceptionnel d’un enfant né coiffé existe également en Islande : la coiffe, le bonnet (*Glückshaut*, littéralement « peau de la chance ») serait le lieu de séjour d’un génie qui accompagne l’enfant né coiffé tout au long de sa vie¹²⁵⁷. Or le nom donné à cette coiffe, *fylgja*, sert également à désigner le double spirituel de l’individu, le génie tutélaire rattaché à une personne ou à une famille¹²⁵⁸. Le destin exceptionnel de l’enfant est donc garanti, et le héros de ce conte illustre l’impossibilité, pour l’homme, d’échapper à son destin : pour reprendre les termes de ce conte, « quand quelqu’un naît coiffé, il a de la chance dans tout ce qu’il entreprend¹²⁵⁹. »

¹²⁵⁵ A. Bajburin, « Le rite russe de la distribution du destin », *Cahiers slaves*, 1997, n° 1, p. 59-68, ici p. 60.

¹²⁵⁶ Nous avons déjà évoqué ce lien de l’eau au thème du destin dans le chapitre consacré aux mondes aquatiques, dans la troisième partie de cette étude.

¹²⁵⁷ Voir : JWG 1856, p. 57.

¹²⁵⁸ Voir C. Lecouteux, *Fées, sorcières et loups garous au Moyen Age*, Paris, Imago, 2001, p. 60. Voir également : N. Belmont, *Les signes de la naissance : Etude des représentations symboliques associées aux naissances singulières*, Paris, Plon, 1971, p. 52-60.

¹²⁵⁹ KHM, t. 1, p. 167. Sur ce point, voir aussi : G. Kabakova, *Anthropologie du corps féminin dans le monde slave*, Paris, L’Harmattan, 2000, p. 71-82 ; J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, op. cit. infra, p. 1299, superstition n° 260 : « Celui qui conserve et qui porte sur lui le petit habit qu’il avait en venant au monde (sa coiffe), tout lui réussira. »

b. Des lieux et des moments décisifs

Les textes nous montrent également que la rencontre du héros avec son destin se produit dans des lieux et à des moments décisifs¹²⁶⁰. Selon des croyances répandues dans toute l'Europe, la naissance et le mariage sont des moments clés de l'existence auxquels est fixé ou s'accomplit le destin d'un individu.

Le *fatum* a également une dimension temporelle : il intervient à un « moment déterminé » (*uročnyj čas*). Contrairement à la première impression du lecteur, le moment où le héros arrive au carrefour n'est pas lié au hasard. Nous avons évoqué les croyances selon lesquelles les hommes rencontraient leur destin lors des moments de passage. En général, il apparaît dans la situation initiale que le conte s'intéresse au héros lorsqu'il atteint l'âge de la puberté – moment où avait lieu l'initiation dans les sociétés traditionnelles – ou celui du mariage. Dans tous les cas, il s'agit d'un moment où le héros est sur le point de changer de statut social.

Peu de temps après la naissance d'un enfant, la mère de celui-ci s'attendait à recevoir la visite de trois personnages féminins incarnant le destin (en allemand *Schicksalsfrauen*) et qui devaient attribuer au nouveau-né le sort qui était le sien. Il importait de s'attirer leurs bonnes grâces, notamment en laissant la porte de la maison entrouverte afin de faciliter leur venue, mais aussi en préparant un repas à leur intention¹²⁶¹. Souvenons-nous de la prophétie faite au héros à sa naissance dans « Le diable aux trois cheveux d'or » (KHM 29). S'il n'en décrit pas les circonstances précises, le conte mentionne les éléments clés : le caractère exceptionnel de la naissance, et le fait que, par conséquent, une prédiction ait été prononcée.

Il était une fois une pauvre femme qui avait mis au monde un petit garçon. Et comme celui-ci était né coiffé, on lui prédit que, dans sa quatorzième année, il épouserait la fille du roi¹²⁶².

C'est aussi au moment de sa naissance – ou très peu de temps après – que le héros est promis par son père à un être surnaturel. Bien souvent, le père du héros est parti en voyage depuis un moment et il ignore que sa femme a accouché. Rappelons les termes dans lesquels se fait cette promesse : soit l'être surnaturel exige du père « ce que [celui-ci] ne connaît pas [chez lui] », soit, comme dans « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88), il lui demande « la première chose [qu'il] rencontrera à son retour chez [lui]. » Ce motif rejoint des

¹²⁶⁰ Les lieux du passage d'un monde à l'autre et leur symbolique ont été étudiés dans la deuxième partie de cette étude.

¹²⁶¹ Pour davantage de détails, voir : R. W. Brednich, art. « Schicksalsfrauen », *EM*, t. 11, 2004, col. 1396-1404 ; art. « Schicksal », dans L. Röhrich, *Das große Lexikon der Sprichwörtlichen Redensarten*, Fribourg-en-Brisgau/Bâle/Vienne, Herder, t. 3, p. 1325-1326. Voir aussi : C. Lecouteux, art. « Normes », dans : du même, *Dictionnaire de mythologie germanique et scandinave*, op. cit. supra, p. 177-178.

¹²⁶² KHM, t. 1, p. 167.

croyances d'après lesquelles la naissance est un moment où l'enfant et la mère sont extrêmement vulnérables¹²⁶³.

Dans notre second exemple, la promesse a lieu à l'autre moment critique qu'est l'âge du mariage¹²⁶⁴.

L'association du motif de l'autre monde aux deux moments clés que sont la naissance et l'adolescence, qui coïncident respectivement avec l'intégration du nouveau-né au monde des vivants et puis avec celle de l'enfant au groupe des jeunes gens, apparaît fort bien dans « Fernand-le fidèle et Fernand-l'infidèle » (KHM 126), où le parrain confie une clé au père du héros en lui recommandant de la donner à son fils quand celui-ci aurait quatorze ans. Un jour, alors qu'il a sept ans, l'enfant demande à son père si son parrain ne lui a pas fait de cadeau.

« Mais si, dit son père. Il t'a donné une clé ; s'il y a un château dans la lande, va donc l'ouvrir. »
Le garçon se rendit donc dans la lande, mais il n'y avait pas le moindre château à l'horizon¹²⁶⁵.

Ce n'est que lorsqu'il retourne dans la lande à l'âge de quatorze ans qu'il y trouve un château, où l'attend un cheval magique.

C'est aussi au moment fixé par le destin que l'être de l'autre monde vient chercher son dû : douze ans après la promesse dans « Raiponce » (KHM 12) et dans « Le roi de la Montagne d'Or » (KHM 92). Les versions du conte russe « Le tsar des mers et Vassilissa la très sage » (NRS 219-226) qui s'ouvrent sur le motif de l'enfant promis à un être de l'autre monde placent le paiement de la dette paternelle à peu près au même moment. Dans « L'ondine de l'étang » (KHM 181), au lieu de venir réclamer son dû, l'ondine attend que le fils du meunier vienne à elle de lui-même ; cela se produit alors qu'il a atteint l'âge adulte.

On rencontre une situation similaire dans le conte russe « Ivan, fils de paysan et le petit homme haut d'un pouce, aux moustaches de sept verstes » (NRS 138). Le tsar voit en rêve un cheval merveilleux et promet la main de sa fille et la moitié du royaume à celui qui lui expliquera son rêve et qui ira lui chercher ce cheval. On rapporte au tsar qu'un fils de paysan en serait capable. Cependant, voici ce que celui-ci répond au tsar : « C'est possible [de se procurer ce cheval]. Mais *seulement quand j'aurai quinze ans*¹²⁶⁶. »

¹²⁶³ Voir B. Gobrecht, « Tödliche Bedrohung der jungen Mutter. Geburt und Stillzeit im europäischen Zaubermärchen », *Neue Zürcher Zeitung*, 11. 05.1990 (Fernaussgabe n° 107).

¹²⁶⁴ Sur les croyances russes relatives aux dangers menaçant les futurs mariés et les jeunes époux, voir M. Roty, *art. cit. supra*.

¹²⁶⁵ KHM, t. 2, p. 188.

¹²⁶⁶ NRS, t. 1, p. 287. C'est nous qui soulignons.

A l'image du destin, la route du héros est prédéterminée, c'est à lui seul qu'elle est ouverte – ce qui fait dire à Katalin Horn que le héros trouve son but « à l'aveuglette » et que son chemin est « tracé à l'avance¹²⁶⁷ (*vorgezeichnet*) ». Dans notre corpus, un des meilleurs exemples en est « L'eau de la vie » (KHM 97), qui illustre aussi parfaitement l'idée que le destin se réalise à un moment bien précis. Après que le frère cadet a trouvé l'eau de la vie, sa route recroise celle de ses frères aînés. Il leur raconte qu'il a trouvé l'eau de la vie et délivré une princesse qui l'attendra un an pour célébrer leurs noces. Jaloux, ceux-ci le font tomber en disgrâce auprès de leur père et s'apprentent à partir chercher la princesse à sa place.

Quant à la fille de roi, elle fit faire une route devant son château, qui était tout en or et qui brillait, et elle dit à ses serviteurs que celui qui arriverait chez elle tout droit par cette route serait le bon et qu'ils devaient le laisser entrer, mais que celui qui arriverait en marchant à côté de cette route n'était pas le bon et qu'ils ne devaient pas le laisser entrer. *Quand le temps fut bientôt écoulé*, l'aîné se dit qu'il allait se dépêcher de se rendre chez la fille de roi et se faire passer pour son sauveur. Alors, il l'épouserait et il obtiendrait son royaume en prime. Il se mit donc en route, et lorsqu'il arriva près du château et qu'il vit la belle route en or, il se dit : « Ce serait si dommage que ton cheval marche dessus. » Il contourna la route et la longea par la droite. Mais quand il arriva devant la porte, les serviteurs lui dirent qu'il n'était pas le bon et qu'il devait repartir. *Peu après*, le deuxième prince se mit en route et, quand il arriva près de la route en or et que son cheval eut posé un sabot dessus, il se dit : « Ce serait si dommage que le cheval en casse quelque chose. » Il contourna la route et la longea par la gauche. Mais quand il arriva devant la porte, les serviteurs lui dirent qu'il n'était pas le bon et qu'il devait repartir. *Lorsque l'année fut entièrement écoulée*, le troisième frère voulut quitter sa forêt pour aller rejoindre sa bien-aimée et oublier son chagrin auprès d'elle. Il se mit donc en route, en ne pensant qu'à elle ; il aurait bien aimé être déjà près d'elle et ne vit pas la route d'or. Mais son cheval s'y engagea et marcha au milieu de celle-ci, et quand il arriva devant la porte, celle-ci s'ouvrit et la fille de roi l'accueillit dans la joie en disant qu'il était son sauveur et le maître de son royaume, et le mariage fut célébré dans la plus grande félicité¹²⁶⁸.

Si les aînés sont renvoyés, c'est non seulement parce qu'ils chevauchent à côté de la route, mais aussi parce qu'ils se présentent trop tôt. Les indications de temps répétées expriment une insistance certaine sur le moment fixé par le destin.

Le fait que le chemin soit prédéterminé, et littéralement fait pour le héros – ce que nous ont montré les exemples analysés dans la deuxième partie de cette étude – explique la passivité de celui-ci, et le fait qu'il s'en remette entièrement aux conseils des personnages qu'il rencontre – qui sont des figures du destin –, et aux objets merveilleux que ceux-ci lui donnent.

Les rencontres, justement, étaient considérées, en Russie comme en Allemagne, comme l'expression du destin¹²⁶⁹. En témoignent notamment les contes où le père d'une famille très nombreuse se rend sur la grand-route pour demander au premier venu d'être le parrain le son

¹²⁶⁷ K. Horn, « Der Weg », *art. cit. supra*, p. 25.

¹²⁶⁸ KHM, t. 2, p. 75. C'est nous qui soulignons.

¹²⁶⁹ Voir A. Plotnikova, *art. « Vstreča » (Rencontre)*, dans *Slavjanskije drevnosti, op. cit. supra*, p. 452-455.

dernier-né (voir KHM 42, 44, 126) : on tenait le premier venu pour un envoyé du destin, et, pour cette raison, on lui associait de nombreux présages.

c. Liberté ou destin ?

Dans son étude *Der aktive und der passive Märchenheld*, Katalin Horn a souligné la liberté du héros, qui s'exprime notamment dans « sa décision fatidique (*schicksalhaft*) de quitter la sécurité de son chez-soi et de s'engager sur un chemin incertain¹²⁷⁰ », et dans les choix répétés auxquels il est confronté aux carrefours¹²⁷¹. Selon K. Horn, la liberté du héros se manifeste dans sa capacité à choisir la mort, ce dont ses frères sont manifestement incapables, mais aussi le fait de pouvoir renoncer aux biens matériels¹²⁷².

Le fait que le héros se propose de son plein gré pour accomplir les tâches impossibles posées par le souverain comme condition pour épouser sa fille semble également parler en faveur de sa liberté. Il accomplit d'ailleurs toujours ces épreuves en étant pleinement conscient. Un des rares exemples où le héros agit sous l'emprise d'un sortilège¹²⁷³, cité à juste titre par K. Horn, est « La gardeuse d'oies à la fontaine » (KHM 179). Nous avons étudié plus haut l'ascension pénible du comte vers la demeure de la femme sage qui évoque, par ses pouvoirs, une sorcière.

A première vue, la situation du héros au carrefour évoque le libre-arbitre qui intervient dans le choix du chemin¹²⁷⁴. Dans quelle mesure cette notion peut-elle s'appliquer au héros du conte ? Un exemple éloquent de choix du chemin nous est fourni par « L'oiseau d'or » (KHM 57). On se souvient que trois fils de roi y partent à tour de rôle à la recherche de l'oiseau d'or, et qu'ils rencontrent, chacun à leur tour, un renard qui leur donne à tous le même conseil :

« Ne tire pas, en échange je te donnerai un bon conseil. Tu es parti à la recherche de l'oiseau d'or et ce soir, tu arriveras dans un village où deux auberges se font face. L'une est toute brillante de lumières, et on y mène joyeuse vie : mais n'y entre pas, va dans l'autre, même si tu lui trouves mauvaise apparence¹²⁷⁵. »

¹²⁷⁰ K. Horn, *Der aktive und der passive Märchenheld*, *op. cit. supra*, p. 10.

¹²⁷¹ Sur les carrefours comme symboles du destin, voir : N. Kriničnaja, *Russkaja mifologija : Mir obrazov folk'klora* (Mythologie russe: l'univers des figures du folklore), Moscou, Gaudeamus, 2004, p. 454-456 ; du même auteur : « *Na rosstani : mifologema sud'by v fol'klorno-etnografičeskom osveščanii* », *art. cit. supra*.

¹²⁷² *Ibid.*, p. 15.

¹²⁷³ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁷⁴ Voir l'étude de E. Panofsky, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent*, trad. de l'allemand par Daniel Cohn, Paris, Flammarion, Coll. Idées et Recherches, 1999.

¹²⁷⁵ KHM, t. 1, p. 293.

Les frères aînés ignorent cette recommandation, choisissent l'auberge la plus accueillante et oublient le but de leur quête, contrairement au frère cadet qui poursuit sa route le lendemain. On reconnaît, dans l'insistance sur l'égarement des aînés dans les plaisirs de la bonne chère, une allusion à la parabole de la bonne voie (Matthieu 7, 13) :

Large et spacieux est le chemin qui mène à la perdition, et il en est beaucoup qui s'y engagent ;
mais étroite est la porte et resserré le chemin qui mène à la vie, et il en est peu qui le trouvent.



1. Buchillustration (Schule Merians?) zum selben Text wie Abb. 11: Schmalen Weg neben genläufigem breiten Weg, dazwischen baumartiges Y-Signum.

Figure 18 : Chemin étroit près d'un chemin large allant dans le sens opposé¹²⁷⁶

On peut reconnaître dans les deux auberges l'image du carrefour, qui a servi, dans différentes traditions à représenter la position de l'homme confronté au choix du chemin, c'est-à-dire de son existence : comme l'écrit Wolfgang Harms, « l'homme, qui se conçoit lui-même comme un voyageur poursuivant résolument son but (*zielstrebig*er *Wanderer*), ne se

¹²⁷⁶ Illustration en marge des *Visions de Philander von Sittenwalt* (*Gesichte Philanders von Sittewalt*) de J.-M. Moscherosch, chapitre « Les enfants de l'enfer » (*Höllenkinder*), dans : W. Harms, *op. cit. supra*, ill. n° 12.

voit plus conduit de manière fiable par un chemin unique, mais il se trouve face à la décision consistant à reconnaître la bonne poursuite de son chemin ou, plus généralement, à choisir sa destination finale de manière définitive¹²⁷⁷. »

Si dans ce conte, le héros choisit lui-même son chemin – du moins en apparence –, il n'en est pas toujours ainsi : dans « Les trois plumes » (KHM 63) et dans son équivalent russe « La princesse-grenouille » (NRS 267-269), le choix du chemin revient au père ... qui s'en remet au destin. Nous avons déjà cité l'*incipit* de ces deux contes à propos du passage dans l'autre monde. Examinons-le à présent sous l'angle du destin.

[...] Quand le roi se fit vieux et faible, et qu'il se mit à penser à sa mort, il ne sut pas lequel de ses fils devrait hériter de son royaume. Il leur parla alors ainsi : « Partez, et c'est celui d'entre vous qui me rapportera le tapis le plus délicat qui sera roi à ma mort. » Et pour éviter toute dispute entre eux, il les emmena devant son château et souffla sur trois plumes pour les faire s'envoler, en disant : « Là où elles s'envoleront, c'est par là que vous devrez aller. » L'une des plumes s'envola vers l'ouest, l'autre vers l'est, quant à la troisième, elle vola tout droit et n'alla pas bien loin, se posant bientôt sur le sol. L'un des frères partit donc à droite, l'autre à gauche, et ils se moquèrent de l'idiot qui fut bien obligé de rester près de la troisième plume, là où elle s'était posée¹²⁷⁸. (KHM 63)

« Mes enfants ! Fabriquez-vous un arc et décochez une flèche : la femme qui vous rapportera votre flèche, celle-là sera votre épouse ; et si personne ne vous rapporte votre flèche, alors c'est que votre destin est de ne pas prendre femme¹²⁷⁹. » (NRS 267)

Un tsar avait trois fils. Il leur donna à chacun une flèche et leur ordonna de la décocher : là où chacun décochera sa flèche, c'est là qu'il devra prendre femme¹²⁸⁰. (NRS 268)

« Mes enfants bien-aimés, prenez chacun une flèche, bandez vos arcs et envoyez vos flèches dans différentes directions ; allez prendre femme dans la cour où tombera votre flèche¹²⁸¹. » (NRS 269)

C'est donc le vent, autrement dit la Nature, qui guide les pas du héros. Dans la plupart de ces exemples, le chemin et l'épouse sont imposés au héros par une puissance supérieure. Dans une des versions russes, le tsar dit, à propos de la fiancée-grenouille de son fils : « C'est que tel est ton destin¹²⁸² » (*znat' sud'ba tvoja takova*).

Plus généralement, dans notre corpus, ce qui semble être, à première vue, un choix dicté par le libre-arbitre du héros est, en fait, la révélation de son destin. Le choix que le héros doit faire est illusoire : d'après les croyances répandues dans l'aire culturelle russe et le domaine

¹²⁷⁷ W. Harms, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1970, p. 11.

¹²⁷⁸ KHM, t. 1, p. 343.

¹²⁷⁹ NRS, t. 2, p. 329.

¹²⁸⁰ NRS, t. 2, p. 332.

¹²⁸¹ NRS, t. 2, p. 333.

¹²⁸² NRS, t. 2, p. 334.

balte¹²⁸³, qui rejoignent celles de l'Antiquité gréco-romaine, le destin est attribué à chaque individu lors de sa naissance (sont alors fixés le moment et les circonstances de sa mort, mais aussi son caractère) et lors des moments de passage que sont le mariage et la mort. Le destin peut alors être infléchi : A. Bajburin a montré qu'il change à chaque fois que l'individu « change de statut en fonction de son âge¹²⁸⁴ », qu'il passe d'un groupe d'âge à un autre.

Le conte « La bonne parole » (NRS 334), cité plus haut, illustre la manière dont le destin d'un individu peut être infléchi au moment du mariage. Le héros, qui a pour nom Ivan l'Infortuné, est allé interroger le tsar sur les raisons de sa malchance. Le tsar et ses conseillers ne trouvent pas de réponse. La fille du tsar se mêle alors à la discussion : « Et moi, père, voilà ce que je pense : *si on le marie*, peut-être que le Seigneur lui enverra un sort (*dolja*) différent à lui aussi¹²⁸⁵. » Devant tant d'effronterie, le tsar se met en colère, marie sa fille au garçon et les chasse tous deux hors de la ville. Par la suite, la fille du tsar se révèle être une habile tisserande qui fera finalement le bonheur de son mari¹²⁸⁶.

On se souvient que dans la première version du conte « Les propos irréflechis » (NRS 227-229), le héros, en quête d'une fiancée, désignait celle-ci comme « [son] destin ».

Dans les récits où le héros rencontre un poteau indiquant différentes directions, le destin prend une forme écrite. Rappelons l'inscription que porte celui qui se dresse au milieu de la plaine dans « Le conte du tsarévitch Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168) :

Celui qui, en partant de ce poteau, ira tout droit, aura froid et faim ; celui qui ira à droite, restera en vie et en bonne santé, mais son cheval trouvera la mort ; celui qui ira à gauche trouvera la mort, mais son cheval restera sain et sauf.

Cette image du poteau, dont on a vu qu'il s'agissait d'un affaiblissement du motif de la rencontre faite au carrefour¹²⁸⁷, revient, en fait, à extérioriser le destin du héros, à le projeter dans l'espace. De même que les capacités du héros sont incarnées, autrement dit, montrées par l'intermédiaire d'objets ou d'auxiliaires magiques, de même son destin est-il mis en espace, donné à voir, notamment lors de son arrivée aux carrefours.

La toute-puissance du destin est ce qui fait le drame bien connu d'Œdipe, à qui il fut prédit qu'il tuerait son père et coucherait avec sa mère. Il quitte Thèbes pour échapper à cette prédiction et ne fait que précipiter ainsi la réalisation du destin – qui a lieu, justement, à un carrefour : Œdipe tue le vieillard qui lui refuse le passage, or il s'agit de son père.

¹²⁸³ Voir A. J. Greimas, *Des dieux et des hommes : études de mythologie lithuanienne*, Paris, PUF, 1985.

¹²⁸⁴ A. Bajburin, « Le rite russe de la distribution du destin », *art. cit. supra*, p. 60.

¹²⁸⁵ NRS, t. 3, p. 68.

¹²⁸⁶ Pour l'étude de ce conte, voir le chapitre 6 de la troisième partie, consacré aux mondes insulaires.

¹²⁸⁷ Voir N. Kriničnaja, « *Na rosstani ...* », *art. cit. supra*, p. 34-36.

Dans le domaine slave, l'impossibilité pour l'homme d'échapper à son destin s'exprime dans l'opposition entre sa *volja*, sa volonté, et sa *dolja*, littéralement sa « part », son « lot », autrement dit son destin. En témoignent de nombreux proverbes russes : *svoej časti ne minueš* (on n'échappe pas à son destin), ou *čas pridet i čast'/dolju/šast'e prineset* (l'heure viendra et le destin/le lot apportera¹²⁸⁸). De plus, toute tentative pour changer sa *dolja* ou lui échapper est sans espoir et représente un péché¹²⁸⁹.

La croyance en un destin inébranlable qui régit toute chose se trouve également au centre de la conception de l'existence des peuples germaniques¹²⁹⁰, ce dont témoignent notamment les expressions suivantes : « Chacun doit faire ce qui est déterminé pour lui » (*Jeder muss das tun, was ihm bestimmt ist*), « Il arrivera ce qui est écrit » (*Das wird geschehen müssen, was vorgezeichnet ist*) ...

Sur ce plan, les croyances qui s'expriment dans le conte – où le destin du héros est prédéterminé – s'opposent radicalement à la morale de l'Eglise, qui repose sur le choix à faire pour chacun entre le bien et le mal. Le christianisme populaire qui s'exprime dans les contes russes est, quant à lui, largement mêlé de croyances païennes profondément enracinées.

Derrière l'apparente liberté du héros et son libre choix, c'est en fait son destin qui s'exprime. En définitive, ce n'est donc que par rapport aux biens – et aux liens – matériels que l'on peut parler de liberté du héros, au sens où l'entend Katalin Horn : « Seule la pauvreté rend le héros libre, ou, selon l'expression de Max Lüthi, isolé¹²⁹¹. »

¹²⁸⁸ A. Bajburin, « Le rite russe de la distribution du destin », *Cahiers slaves*, 1997, n°1, p. 59-68.

¹²⁸⁹ O. Sedakova, « Le thème de la *dolja* dans le rite funéraire slave », *Cahiers slaves*, 2001, n° 3, p. 23-39.

¹²⁹⁰ Voir : art. « Schicksal », dans *HdA*, vol. 7, col. 1045-1055.

¹²⁹¹ K. Horn, *Der aktive und der passive Märchenheld*, op. cit. supra, p. 30. Pour le concept d'« isolement » (*Isolation*) de Max Lüthi, voir M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, op. cit. supra, p. 37 et suiv.

Chapitre 2 : L'aller et le retour

Dans une grande majorité de contes, le séjour du héros dans l'autre monde est temporaire et ne dure que le temps qu'il lui faut pour accomplir sa quête : il s'agit d'un passage et le héros finit généralement par regagner son pays. A la différence de l'aller, diversement motivé, le retour découle soit de l'aboutissement de la mission dont le héros était investi, soit de son désir de rentrer chez lui, clairement exprimé par l'héroïne de « Dame Holle » (KHM 24) : « J'ai la nostalgie de chez moi, et même si je suis heureuse, ici en bas, je ne peux rester plus longtemps : il faut que je retourne en haut, chez les miens¹²⁹². »

Nous avons étudié de manière approfondie le franchissement de la frontière lors du passage dans l'autre monde. Voyons maintenant si la même importance est accordée à celle-ci au moment du trajet de retour. Ces deux trajets sont-ils symétriques, autrement dit, l'itinéraire effectué par le héros est-il le même dans les deux cas ? Rencontre-t-il les mêmes obstacles et les mêmes personnages ? Qu'en est-il des modes de déplacement ? Dans les pages qui suivent, nous examinerons les cohérences et les incohérences par rapport au chemin emprunté à l'aller, en limitant notre étude à quelques exemples particulièrement éloquents.

1. Des trajets symétriques ?

Conformément à la loi du genre, nombreux sont les contes qui ne donnent que peu d'informations sur le trajet de retour¹²⁹³, et on ignore bien souvent si les deux trajets sont identiques ou non, tout simplement parce que le retour, sur le plan narratif, comporte moins d'incertitude et de suspense que l'aller. Ainsi, dans le conte russe « Le sel » (NRS 242), au retour du royaume où il a vendu son chargement de sel, le héros est jeté à l'eau par ses frères ; il parvient finalement à rejoindre une « île inconnue ». L'île à la montagne de sel¹²⁹⁴ était, elle aussi, qualifiée d'« inconnue ». On peut donc se demander s'il s'agit de la même île. Or, cette fois, le conte ne mentionne pas la montagne : soit parce qu'il s'agit d'une île différente, soit,

¹²⁹² KHM, t. 1, p. 151-152.

¹²⁹³ La représentation du voyage sera étudiée dans le chapitre suivant.

¹²⁹⁴ Voir le chapitre 6 de la troisième partie.

plus vraisemblablement, parce que la montagne de sel ne présente plus d'intérêt pour l'intrigue et que, par conséquent, elle est passée sous silence.

Certains textes comportent cependant des indices qui permettent de conclure à l'identité des deux trajets. Ceci est particulièrement évident lorsque les lieux traversés sont les mêmes dans les deux cas. Ainsi, dans « L'oiseau d'or » (KHM 57) le héros repasse par le village où il avait dû choisir entre les deux auberges. Il en est de même dans la cinquième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 175). Sur la route du retour, héros passe devant le même chêne qu'à l'aller, qui indiquait les différentes routes possibles. Apparaît soudain un vieillard qui le met en garde : « Prends garde, tsarévitch Ivan, on va te tuer ! ». Mais le héros fait la sourde oreille : « Sornettes, grand-père, disparaîs, toi et ton mauvais présage¹²⁹⁵ ! »

Comme dans le conte allemand, le passage par le même lieu lui permet de délivrer ses frères. Un peu plus tard, après que le héros a été tué par ces derniers, le vieil homme rencontré se révèle être une sorte de maître des animaux, qui commande aux corbeaux :

Il ne restait plus du tsarévitch Ivan que la colonne vertébrale. Le petit vieux retourna auprès de lui, se mit à l'affût, attendit qu'un corbeau s'approchât pour picorer. Alors, le saisissant par une patte, il prononça : « Noirs corbeaux ! Ramenez tous les os et les morceaux ! Sinon je fais périr votre engeance tout entière ! » Les noirs corbeaux croassent, ils ramènent tous les os et les morceaux. Les uns après les autres, le petit vieux les assemble, reforme le squelette, souffle et voilà le corps, souffle à nouveau et celui-ci tressaille, souffle une troisième fois et le vaillant gaillard saute sur ses pieds¹²⁹⁶...

La fin du trajet n'est pas décrite, signe qu'elle consiste à faire, à rebours, le chemin suivi à l'aller.

« Le tailleur au ciel » (KHM 35) mentionne, au retour comme à l'aller, le fait que les pieds du tailleur sont couverts d'ampoules, à cause de la longue route qu'il a faite ; au retour, il se munit d'un bâton pour s'aider dans sa marche. Dans « Le fiancé-brigand » (KHM 40), seule la manière dont le chemin est indiqué change : les lentilles et les petits-pois semés par l'héroïne forment un pendant aux cendres répandues par son fiancé, une trace remplaçant l'autre.

« Le rêve prophétique » (NRS 240) est un autre exemple de symétrie des trajets : au retour, le héros repasse par la forêt où il avait pris aux trois vieillards les objets magiques. A ce moment même, ceux-ci reviennent l'un après l'autre en courant, chacun avec sa flèche. Le héros leur donne donc les objets magiques, comme il le leur avait promis¹²⁹⁷.

¹²⁹⁵ A. N. Afanassiev et L. Gruel-Apert, *Contes populaires russes, op. cit. supra*, p. 270.

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p. 271.

¹²⁹⁷ Ce souci de symétrie et de justice est assez rare dans les contes, où le héros se contente souvent de dérober ces objets par la ruse, sans se préoccuper de les restituer à leurs propriétaires légitimes.

« Celui d'entre vous qui rapportera sa flèche le premier aura la chapka qui rend invisible ; le deuxième aura le tapis volant ; quant au dernier, qu'il prenne les bottes qui marchent vite. » Les vieillards partirent en courant à la recherche des flèches. [...] Quand les festins prirent fin, le prince se prépara à rentrer dans son État avec sa jeune épouse ; quant aux douze jeunes gaillards, il les laissa partir devant. Ils sortirent de la ville, déroulèrent le tapis volant, y prirent place et l'élevèrent plus haut que le nuage mouvant ; ils volèrent, volèrent et se posèrent justement près de la sombre forêt où ils avaient laissé leurs fidèles coursiers. A peine étaient-ils descendus du tapis qu'un vieillard arriva en courant dans leur direction, une flèche à la main. Ivan fils de marchand lui donna la chapka qui rend invisible¹²⁹⁸.

Les deux autres vieillards obtiennent donc les autres objets magiques.

Dans la sixième version du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 176), le héros s'arrête aussi aux mêmes endroits au retour et à l'aller : comme dans l'exemple précédent, ces lieux jouent le rôle de véritables relais où il change de moyen de locomotion pour finir par retrouver son coursier. On se souvient que le tsarévitch Ivan était passé chez deux jeunes filles, troquant son cheval contre un premier, puis contre un second faucon pour se rendre dans le monde d'Eléna-la-très-belle. Prenons la description du retour.

Mais le tsarévitch Ivan était déjà arrivé chez la sœur d'Eléna-la-très-belle et, changeant de faucon, il avait repris les airs. Dans son sillage, Eléna-la-très-belle entra chez sa sœur et dit : « Eh bien, à quoi êtes-vous bonne ? Vous n'avez donc rien vu ? [...] – C'est que j'étais moi aussi en chasse. Vois mon faucon, comme il écume ! Et je n'ai vu personne. » Eléna-la-très-belle pourchassa à nouveau le tsarévitch Ivan. Mais il était déjà parvenu dans l'autre isba et avait laissé sa monture pour son bon coursier. [...] Quand le tsarévitch Ivan atteignit la troisième isba, la vieille lui donna un foulard : « Lorsque tu verras qu'on te rattrape, tu n'auras qu'à lancer ce foulard ! » [...] La poursuite est âpre, [Eléna-la-très-belle] harcèle le tsarévitch Ivan ; celui-ci lance alors le foulard, et un lac, immense, infranchissable de toutes parts, apparaît¹²⁹⁹ [...]

Là encore, les trajets sont rigoureusement symétriques et seule l'apparition du lac, qui met un terme à la poursuite¹³⁰⁰, introduit un changement dans le paysage. Le bateau volant, dans les contes russe et allemand correspondants (respectivement NRS 144 et KHM 64), est également utilisé lors des deux trajets.

On repère cependant quelques variations, notamment lorsque les trajets, tout en restant symétriques, font intervenir des rituels différents. Il arrive parfois que le héros utilise un même objet magique lors des deux trajets, mais de manière différente. Tel est le cas dans « Marie de l'Onde » (NRS 159), où, pour aller chez la Baba Yaga, le héros franchit une rivière de feu grâce à un foulard merveilleux qui fait apparaître un pont lorsqu'on l'agite trois fois vers la droite. Au retour, poursuivi par la Baba Yaga, il agite le foulard vers la gauche – pour faire disparaître le pont après l'avoir franchi – mais seulement deux fois, si bien qu'il ne

¹²⁹⁸ NRS, t. 2, p. 261-265.

¹²⁹⁹ NRS, t. 1, p. 450-451.

¹³⁰⁰ Ce motif évoque l'épisode dit de la « fuite magique ». Nous y reviendrons.

reste plus qu'un pont « tout étroit ». Lorsque la poursuivante parvient au milieu du pont, celui-ci s'effondre, la précipitant dans les flammes.

Enfin, citons un dernier exemple où le rituel permettant d'accéder dans l'autre monde est exactement inversé lorsqu'il s'agit d'en ressortir. Dans la première version du conte « Les propos irréfléchis » (NRS 227-229), le héros, promis au diable par son père, reçoit les consignes suivantes pour se rendre dans l'autre monde : « Mets-toi dos au lac et vas-y à reculons ! »

Au retour, en revanche, le héros et sa fiancée marchent à reculons depuis la rive du lac jusqu'à ce qu'ils parviennent à la grand-route¹³⁰¹.

Les impurs s'élancèrent à leur poursuite. « Nous reprendrons notre fille ! » crient-ils. Ils regardent et voient qu'aucune trace de pas ne s'éloigne du lac, mais qu'au contraire toutes les traces mènent dans l'eau ! Ils coururent çà et là, cherchèrent, puis ils s'en retournèrent bredouilles¹³⁰².

Cette inversion s'explique par le fait que le diable est placé sous le signe du retournement : pour lui échapper ou se protéger de lui, il faut donc, en quelque sorte, entrer dans son jeu et tout faire à l'envers¹³⁰³ (par exemple mettre son manteau la doublure vers l'extérieur, boutonner son habit de l'autre côté, etc.).

Le chemin n'est pas toujours précisément évoqué : la quatrième version du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-belle » (NRS 219-226, version n° 222) fait l'ellipse du trajet aller ; quant au retour, il est seulement dit que les jeunes époux s'enfuient à cheval.

Sans forcément que le chemin soit différent, dans certains contes, le héros fait apparaître un obstacle derrière lui pour entraver la poursuite de son adversaire, sans nécessairement qu'il s'agisse du motif de la fuite magique. Le conte de Grimm « Les six serviteurs » (KHM 134) donne une variante intéressante de ce motif : au retour de l'autre monde, pour arrêter leurs poursuivants, un des auxiliaires du héros fait apparaître un lac en crachant un peu d'eau – rappelons qu'une des épreuves pour obtenir la main de la fille du roi était de vider la mer Rouge.

Dans d'autres contes, le héros n'emprunte pas le même chemin lors des deux trajets. « Le fléau rapporté du Ciel » (KHM 112) constitue un cas intermédiaire : le paysan y monte au Ciel le long de l'arbre qu'a donné une graine de rave qu'il a perdue en chemin, mais

¹³⁰¹ Dans les deux autres versions de ce conte (NRS 228 et 229), les trajets sont rigoureusement symétriques et ne comportent pas ce motif de l'inversion.

¹³⁰² NRS, t. 2, p. 212.

¹³⁰³ Les mêmes règles valent pour les sorciers et autres représentants de la « force impure », comme le *lešij*, l'esprit des bois ; voir à ce sujet : T. Ščepanskaja, « La culture de la route dans la Russie du Nord », *Ethnologie française*, XXVI, 1996, 4, p. 677-690. Voir aussi, dans le recueil d'Afanassiev, les textes regroupés sous le titre « Récits sur les morts-vivants » (NRS 351-362, *Rasskazy o mertvecax*).

lorsqu'il est sur le point de descendre, il s'aperçoit qu'un homme est en train d'abattre cet arbre ; il descend donc le long d'une corde qu'il tisse avec de la balle d'avoine qu'il trouve dans le Ciel.

Les trajets sont différents dans le conte russe « Les preux Ours, Moustache, Colline et Duchêne » (NRS 141-142) : le héros y descend dans un monde souterrain et, une fois là-bas, il finit par remonter par un passage souterrain qui mène dans le monde des hommes. Il ne repasse donc apparemment pas par le même trou qu'à l'aller.

Dans le conte « L'Eau de la Vie » (KHM 97), héros et ses frères franchissent, au retour de leur quête, trois royaumes qu'ils délivrent de la famine et de la guerre, et, surtout, ils traversent la mer. Aucun de ces lieux n'avait été mentionné à l'aller. L'évocation de ces royaumes s'explique certainement par le fait que le héros possède désormais des objets magiques qu'il peut employer. La mer, quant à elle, sert à figurer la distance. Notons cependant qu'elle n'est pas évoquée dans l'épisode final du conte, où le héros part rejoindre sa fiancée.

Citons, pour terminer, quelques cas extrêmes : dans « Dame Holle » (KHM 24), « L'ondine » (KHM 79), et dans « Prince Daniel-a-dit¹³⁰⁴ » (NRS 114), l'aller se fait selon un axe vertical et le retour selon un axe horizontal.

2. Modalités de passage et moyens de locomotion

Tout comme l'aller, le retour fait intervenir des changements d'état et des transformations du héros. Ainsi, le retour peut s'effectuer pendant le sommeil du héros : c'est ce qui se produit dans « L'enfant de Marie » (KHM 3), où la Vierge plonge l'héroïne dans un profond sommeil au moment de lui faire regagner le monde des hommes¹³⁰⁵. Cet exemple semble être un cas isolé dans notre corpus.

Si les deux trajets mettent en œuvre des transformations, celles-ci peuvent varier selon le temps dont dispose le héros. Ainsi, dans le conte « Ivan-taurillon » (NRS 137), lorsque la princesse se change en colombe pour se rendre chez son grand-père, le héros devient faucon pour la suivre ; mais au retour, il se transforme en aigle pour regagner le palais avant la princesse et pouvoir instruire son frère sur la manière de répondre à la question qu'elle lui posera.

¹³⁰⁴ Nous reviendrons plus longuement sur ce conte et sur d'autres textes similaires dans le chapitre suivant.

¹³⁰⁵ KHM, t. 1, p. 38.

Dans plusieurs contes, les moyens de locomotion diffèrent lors de l'aller et du retour. Ainsi, dans « Les trois royaumes » (NRS 128-130, n° 128), le héros se rend dans un monde souterrain en empruntant un passage dissimulé sous une grosse pierre : il s'agit d'un trou au bord duquel sont fixées des courroies. Or, au retour, il ne peut plus emprunter le même passage : après avoir fait remonter les princesses libérées par le héros dans l'autre monde, ses frères ont coupé les courroies pour se débarrasser de celui qu'ils considèrent comme un concurrent potentiel. Le héros reste donc dans le monde souterrain et apprend qu'un aigle peut le ramener « en Russie¹³⁰⁶ ». C'est sur le dos de cet oiseau que s'effectue le retour, en repassant par « le même trou »¹³⁰⁷ qu'à l'aller. La grande quantité de viande que le héros doit emporter pour nourrir l'oiseau illustre la longueur du trajet.

On retrouve une situation analogue dans « Le petit homme de la terre » (KHM 91) et « Hans-le-fort » (KHM 166) : le héros se fait descendre dans le monde souterrain dans un panier. Dans ces deux récits, la remontée a lieu grâce à des esprits auxquels commande un objet magique : dans le premier cas, une flûte fait apparaître des petits hommes de la terre, dans le second, l'anneau magique dérobé par le héros à son antagoniste commande à des esprits aériens (*Luftgeister*).

Dans la première version du conte « La princesse-grenouille » (NRS 267-269), le vol au retour de l'autre monde est matérialisé par un tapis volant. Rappelons que le trajet aller consistait en une très longue marche au cours de laquelle le héros a usé trois paires de souliers de fer et rongé trois pains de fer.

Tous ces récits ont en commun le fait que le retour de l'autre monde se fait en volant. Nous avons vu dans la deuxième partie de cette étude que, de manière générale, le motif du vol est d'origine chamanique. La différence des modes de locomotion que nous avons constatée dans le dernier groupe de contes, en particulier dans celui où le retour se fait à dos d'oiseau, évoque un récit de descente aux Enfers, cité par Mircea Eliade, et dans lequel le chaman « descend par un trou en Enfer, d'où il revient non plus sur son cheval, mais sur une oie. » Selon Mircea Eliade, il y a là une contamination du thème de la descente aux Enfers par celui de l'ascension, « parce que le vol à dos d'oie rappelle l'ascension du chaman au ciel¹³⁰⁸. »

¹³⁰⁶ NRS, t. 1, p. 230.

¹³⁰⁷ NRS, t. 1, p. 230.

¹³⁰⁸ M. Eliade, *Le chamanisme...*, op. cit. supra, p. 170.

3. La « fuite magique », une forme particulière du retour

Dans un certain nombre de contes, le retour du héros dans son monde d'origine prend la forme d'une fuite, au cours de laquelle lui et sa fiancée sont poursuivis par un être de l'autre monde, qui est généralement le père – ou, dans certains cas – la mère de cette dernière.

Ce moment de l'action a été étudié de manière approfondie par Antti Aarne, dans une étude publiée en 1930¹³⁰⁹. Sans nous y arrêter davantage pour ne pas nous écarter de notre sujet, rappelons rapidement le déroulement de cette étape de l'action du conte¹³¹⁰. On distingue deux formes principales de la « fuite magique » : soit le héros jette derrière lui, au cours de sa fuite, divers objets qui font apparaître des obstacles destinés à entraver la progression du poursuivant, soit lui et sa fiancée changent d'apparence, de manière à ne pas être reconnus par celui-ci.

Cet épisode du conte est très typisé et l'on observe, dans les textes de notre corpus et au-delà, puisque ce conte est connu « partout sur le vieux continent [...], mais aussi en divers endroits d'Amérique et d'Australie (Polynésie¹³¹¹) », une récurrence des mêmes objets magiques et donc des mêmes obstacles. Les objets concernés sont exclusivement liés à ce contexte et apparaissent en général dans une combinaison qui ne varie que très peu : il s'agit d'un peigne, d'une brosse et d'une serviette ou d'un foulard¹³¹² – *polotence* ou *platok* en russe, *Handtuch* ou *Tuch* en allemand –, que l'on jette derrière soi pour faire surgir respectivement une forêt très dense, une ou plusieurs montagnes et une vaste étendue d'eau. L'eau est toujours l'obstacle qui apparaît en dernier¹³¹³ et qui met fin à la poursuite. On rejoint la croyance, rappelée plus haut, selon laquelle l'eau est une frontière que les esprits – et donc les êtres de l'autre monde – ne peuvent franchir¹³¹⁴.

Comme dans le conte « Prince Daniel-a-dit » (NRS 114), ces objets proviennent de l'autre monde et sont dérobés chez la Baba Yaga par l'héroïne et la fille de la sorcière qui

¹³⁰⁹ Voir : A. Aarne, « Die magische Flucht », *FFC* n° 92, Helsinki, 1930.

¹³¹⁰ Voir : W. Puchner, art. « Magische Flucht », *EM*, vol. 9, 1999, col. 14-19.

¹³¹¹ A. Aarne, *op. cit. supra*, p. 4.

¹³¹² Dans une des versions du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 175), on rencontre une brosse, un silex et un briquet. Alors qu'il suffit généralement de jeter ces objets pour faire apparaître les obstacles, dans ce récit, le héros doit aussi prononcer trois fois l'incantation suivante : « Dresse-toi drue, forêt, depuis la terre jusqu'aux cieux, ne laisse pénétrer ni cavalier, ni oiseau, ni piéton ! » (voir NRS, t. 1, p. 446). Dans les contes KHM 51 et 56, la fuite magique fait intervenir des métamorphoses et n'est pas liée au retour dans le monde des hommes ; voir également les contes KHM 79 et NRS 194 (jet d'objets) et, entre autres, les contes NRS 219-226, où métamorphose et jet d'objets sont parfois combinés.

¹³¹³ Le conte fait parfois l'ellipse des deux premiers objets et ne conserve que le foulard qui fait surgir l'étendue d'eau, comme dans « Le conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 176).

¹³¹⁴ Voir la deuxième partie de cette étude.

l'accompagne dans sa fuite. Le conte mentionne un détail important : avant le retour de la Baba Yaga, le conte dit que les jeunes filles « se hât[ent] de *broder pour que le foulard soit terminé*¹³¹⁵ ». L'acte de broder semble lié à un sortilège, ou aux propriétés magiques du foulard.

[les deux jeunes filles] prirent la fuite, en emportant le foulard brodé, une brosse et un peigne. Elles courent et courent, regardent derrière elles : la sorcière a réussi à s'échapper, elle les aperçoit et siffle : « Ah, ah, ah, vous voilà ! » Que faire ? Elles jettent la brosse – aussitôt il sortit de terre des roseaux si serrés que même une couleuvre ne parviendrait pas à se faufiler entre eux. La sorcière, toutes griffes dehors, se fraya un passage, elle les rattrape, elle approche... Où aller ? Elles jettent le peigne – aussitôt il poussa une sombre forêt de chênes : même une mouche ne passerait pas. La sorcière aiguisa ses dents et se mit au travail ; chaque arbre qu'elle attrape, elle le déracine ! Elle les jette à droite et à gauche, elle a dégagé un passage et se remet à leur poursuite... la voilà tout près ! Elles courent et courent, et il n'y a plus où aller, elles sont hors d'haleine ! Elles jettent le foulard brodé de fil d'or – aussitôt s'étendit une large et profonde mer de feu ; la sorcière s'éleva haut dans le ciel pour voler par-dessus la mer, mais elle tomba dans le feu et fut brûlée vive¹³¹⁶.

Cet exemple nous donne une variante de l'obstacle aquatique habituel. Parmi les objets magiques qui interviennent dans ce conte, le foulard est le plus intéressant. Selon les cas, il fait apparaître un obstacle, ou bien, lorsque celui-ci existe déjà, un moyen de le franchir. A l'origine, c'est une pièce de linge, tendue entre les deux rives, qui servait de pont, motif que l'on retrouve dans des versions orales françaises¹³¹⁷.

Dans la conclusion de son étude, Aarne s'interrogeait sur l'origine de la frontière aquatique :

Quel est donc le sens originel de ce lieu terrible ? [...] Siuts [dans son étude *Les motifs liés à l'au-delà dans le conte populaire allemand*] va sans aucun doute trop loin lorsqu'il affirme que le recueil des frères Grimm ne comporte pas un seul conte dans lequel « un motif lié au monde souterrain ou une représentation de l'âme ne jouent aucun rôle », mais en ce qui concerne le conte de la fuite magique, on ne peut récuser la possibilité (*zurückweisen*) qu'il y ait vraiment ici, comme motif fondamental, le rapport réciproque du royaume des vivants et de celui des morts¹³¹⁸.

Nous reviendrons sur cette hypothèse dans le dernier chapitre de cette partie.

En guise de transition vers le point suivant, signalons un cas particulier : dans le conte « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93), on observe une triple inversion. Tout d'abord, les obstacles apparaissent avant le début de la poursuite et non au cours de celle-ci. Ensuite, la fuite magique n'a pas lieu lors du retour dans le monde des hommes, mais lors du trajet vers l'autre monde ; seule l'eau, apparaît au cours de la poursuite et rejoint ainsi la « fuite

¹³¹⁵ NRS, t. 1, p. 189. C'est nous qui soulignons.

¹³¹⁶ NRS, t. 1, p. 189.

¹³¹⁷ Pour le motif du pont, voir la deuxième partie de cette étude. Pour les versions françaises, nous renvoyons à la liste établie par P. Delarue et M.-L. Tenèze dans *Le Conte populaire français* : voir CPF 1, p. 199-241.

¹³¹⁸ A. Aarne, *op. cit. supra*, p. 154-155.

magique » proprement dite¹³¹⁹. Enfin, l'ordre des obstacles est inversé : l'eau, habituellement le dernier obstacle, est franchie en premier dans ce conte.

4. L'absence de retour

Même si la règle veut que le héros rentre chez lui, dans un certain nombre de contes, il reste dans l'autre monde. Hormis « La sorcière et la sœur du Soleil » (NRS 93), tel est le cas, notamment, dans « Le roi Bec-de-grive » (KHM 52), « La maison dans la forêt » (KHM 169) et « La gardeuse d'oies à la fontaine » (KHM 179). Dans le premier récit des frères Grimm, l'héroïne est donnée en mariage à un mendiant qu'elle doit suivre – il s'agit en fait d'un roi déguisé qui l'emmène dans son royaume. Dans les deux autres contes allemands, la maison dans laquelle parviennent le héros et l'héroïne se transforme en un château où ils restent ensuite avec leurs époux surnaturels respectifs.

On se souvient que dans la deuxième version de « La princesse-grenouille » (NRS 267-269), l'épouse surnaturelle partait pour l'autre monde, frappée d'une malédiction, après que le héros avait brûlé sa peau de bête. Il la retrouve chez la mère de celle-ci. Dans ce récit, la princesse-grenouille semble être un personnage malveillant, ce dont témoigne sa tentative de dévorer le héros ; mais une brioche magique préparée par sa mère fait changer ses sentiments. Finalement, le conte se termine ainsi : « La grenouille l'attrapa et le mit sous son aile, et s'envola avec lui vers le septième royaume pour y vivre tous les deux¹³²⁰. »

Le conte russe « La princesse-serpent » (NRS 270) ne mentionne pas non plus le retour du cosaque dans son monde d'origine ; d'ailleurs, la situation initiale du conte le présente comme un personnage errant, qui n'est pas associé à une patrie précise. Si retour il y a, c'est dans le royaume du père de la princesse qu'il a délivrée, et qui se trouve aussi dans l'autre monde.

Dans la deuxième version du conte « Les trois kopecks » (NRS 217-218), le héros part sur la mer avec les trois bateaux qu'il a obtenus en échange de son chat, acheté pour un kopeck. Il accoste sur une île et grimpe dans un chêne pour y passer la nuit ; il surprend ainsi la conversation de diables qui se réunissent au pied du chêne, et apprend que l'un d'eux s'apprête à enlever la fille du tsar. Il fait donc échouer le projet du diable, épouse la jeune fille

¹³¹⁹ Les deux vieilles couturières à qui le héros a offert les pommes de jouvence, données par la sœur du Soleil, lui donnent en échange un petit mouchoir (*platok*) qu'il agite ensuite derrière lui.

¹³²⁰ NRS, t. 2, p. 333.

et reste vivre dans le royaume de celle-ci. Comme dans le conte précédent, l'absence de retour s'explique par le fait que rien n'appelle le héros dans son pays : le premier est soldat, le second, orphelin.

Dans d'autres cas, encore, le héros, après être revenu dans son monde, repart dans l'autre monde et n'en revient pas¹³²¹. C'est ce qui se produit dans « Le roi de la Montagne d'Or » (KHM 92) et dans « Le pauvre garçon meunier et le petit chat » (KHM 106), des frères Grimm. On pourrait multiplier les exemples. Citons simplement, pour conclure cet aperçu, la fin d'une des versions du « Conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 175), évoquée à plusieurs reprises au fil de cette étude.

L'épisode final du récit est consacré aux retrouvailles du héros et de son épouse surnaturelle. La jeune fille-tsar vient dans le monde des hommes chercher le père de ses enfants, conçus lors du passage du héros dans son royaume – et demande au tsar de lui envoyer « le coupable » :

Le tsarévitch Ivan monta à bord. La jeune fille-tsar et lui se prirent dans les bras s'embrassèrent. Elle fit lever l'ancre et appareiller pour le royaume des filles. Une fois là-bas, elle l'épousa, et ils se mirent à vivre sans souci. Et ils y vivent encore maintenant, et ils mangent du pain¹³²². (*i teper' živut, xleb žujut*)

Hedwig von Beit voit dans ce type de dénouement une « issue magique » (*Ende im Magischen*), qu'elle interprète, selon une grille de lecture jungienne, comme une disparition du héros « dans le royaume de l'inconscient¹³²³. »

* * *

La poursuite qui a lieu au retour est le pendant de l'épreuve qualifiante à laquelle le héros est soumis à l'aller. Même si Propp dit, à juste titre, que le héros est « sûr d'atteindre son but¹³²⁴ » à partir du moment où le héros entre en possession de l'objet ou de l'auxiliaire magique, le franchissement de la frontière n'est donc pas acquis dans 100 % des cas.

¹³²¹ Ce point méritera de faire l'objet d'une étude à part entière ultérieurement.

¹³²² NRS, t. 1, p. 448.

¹³²³ H. von Beit, *Symbolik des Märchens*, op. cit. supra, p. 578.

¹³²⁴ V. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit. supra, p. 215 (trad. française).

Chapitre 3 : Le voyage comme élément structurant du conte

Comme l'a souligné Vladimir Propp, « la composition du conte se construit sur le déplacement du héros dans l'espace¹³²⁵. »

Avant de voir, textes à l'appui, comment le motif du voyage dans l'autre monde donne au conte sa structure, rappelons les représentations associées au voyage dans les mentalités populaires telles qu'elles s'expriment dans le conte.

1. Le voyage : un état d'exception

Nous avons vu, lors de notre étude de la frontière entre ce monde-ci et l'autre monde, que l'espace et sa perception s'organisent en fonction des oppositions suivantes : connu/inconnu, familier/étranger¹³²⁶. Dans ce contexte, le voyage équivaut à une rupture de l'ordre des choses et est, d'emblée, placé sous le signe de l'extraordinaire, pour le meilleur et pour le pire¹³²⁷.

Passons en revue, avec Paul Zumthor, les termes utilisés dans quelques langues européennes pour désigner le voyage :

Le sens que nous [...] donnons [à ce terme] aujourd'hui n'est pas attesté, en français, avant la fin du XV^{ème} siècle. L'anglais *travel* vient de notre *travail*, qui signifiait peine, effort ; le germanique *rîsan* (d'où l'allemand *Reise*) évoquait élan et rupture. La valeur fondamentale commune semble être celle d'un passage arrachant à l'*ici* ; d'une projection vers *ailleurs* – vers un dehors périlleux peut-être¹³²⁸ [...]

Ce qui domine, c'est l'idée de rupture, d'effort, de danger aussi, celui-ci étant accentué par la lenteur – et donc la longue durée – des trajets. Dans son livre sur la représentation de l'espace au Moyen Age, Paul Zumthor donne quelques exemples de durée de déplacements et montre que celles-ci restent à peu près les mêmes au fil des siècles – un constat que l'auteur accompagne du commentaire suivant : « La vitesse relève du merveilleux ; elle ne peut être l'effet que du miracle ou de la magie¹³²⁹. »

¹³²⁵ Voir : V. Propp, *Les racines historiques ...*, op. cit. supra, p. 143 ; trad. française p. 56.

¹³²⁶ Voir la deuxième partie de cette étude.

¹³²⁷ Voir également : K. Horn, « Der Weg », dans J. Janning et alii(éd.), *Die Welt im Märchen*, op. cit. supra, p. 23.

¹³²⁸ P. Zumthor, op. cit. supra, p. 167.

¹³²⁹ *Ibid.*, p. 172.

En ce qui concerne les traditions russes, l'ethnologue Tatiana Ščepanskaja décrit le statut du voyageur de la façon suivante :

La route est en-dehors de l'ordre divin [...] et, même, s'y oppose... Dans les conceptions traditionnelles, la route est le monde du non-être, où la coutume ne joue pas. Prenant la route, l'individu se retrouve hors de la communauté, il échappe à la zone où pourraient l'atteindre les leviers habituels du tissu social, comme la punition, la pression de l'opinion publique, le prestige, l'encouragement, etc. En route, il est seul, et, donc libre : à la fois en dehors de la communauté et de ses normes¹³³⁰.

En d'autres termes, « l'homme voyageant perd tout statut : il n'appartient plus à la société humaine mais à "l'autre monde"¹³³¹ », et les normes habituelles de conduite n'ont plus cours. Notons que ces représentations, qui peuvent sembler provenir d'un autre temps, ont été recueillies jusqu'aux années 1980, signe qu'elles sont profondément ancrées dans les mentalités.

Prendre la route, c'est aussi quitter la sphère des ancêtres protecteurs¹³³² et s'exposer à toutes sortes de dangers, contre lesquels de nombreuses pratiques avaient pour but de se prémunir, à commencer par le fait de se placer sous la bénédiction parentale, comme le font tous les héros des contes russes. Remarquons en passant que si cette coutume existe aussi dans le monde germanophone (*Reisesegen*), elle ne transparaît pas dans les contes.

Parmi les pratiques destinées à favoriser le bon déroulement du voyage, le *Dictionnaire des superstitions allemandes* évoque notamment le fait de sortir de la maison à reculons « pour se protéger de l'ennemi malin » et de s'asseoir un moment sur le banc, devant la maison, avant le départ – une coutume que l'on observe encore de nos jours en Russie. De même, on pensait qu'il ne fallait pas revenir sur ses pas lorsqu'on avait oublié quelque chose, *damit die Reise nicht auch « hinter sich geht »* – pour ne pas que le voyage tourne court – *a to puti ne budet* – sinon, « on n'aura pas de chemin » littéralement. Ces prescriptions concernaient autant le voyageur que les membres de la famille qui restaient à la maison : ainsi, le jour du départ, il ne fallait faire ni le ménage ni le lit. De même, une fois que le but du voyage était atteint, le voyageur devait observer certaines pratiques purificatrices avant de pouvoir intégrer la communauté des « sédentaires¹³³³. » Tout ceci nous montre que ce temps du voyage était vécu comme un entre-deux, un moment hors du temps quotidien.

¹³³⁰ T. Ščepanskaja, *art. cit. supra*, p. 678.

¹³³¹ *Ibid.*, p. 677.

¹³³² Sur ce point, voir : C. Lecouteux, *La maison et ses génies. Croyances d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Imago, 2000.

¹³³³ Pour davantage d'exemples, voir : H. Bächtold-Stäubli *et alii* (éd.), *HdA*, vol. 7, col. 638-644.

2. La mise en texte du voyage

a. Terminologie

Si l'on s'intéresse au vocabulaire du voyage, on constate que le conte utilise tous les termes exprimant un moyen de locomotion et en particulier les verbes de mouvement, des plus courants – marcher (*wandern* en allemand et *idti* en russe), aller à cheval (*reiten* et *skakat'*) – aux plus extraordinaires. Le héros peut ainsi voler, voyager sur la queue d'un renard (KHM 57 et 66a), ou à dos de géant comme dans « Le Tambour » (KHM 193) ou « Le sel » (NRS 242) :

Le géant le prit, l'installa sur son dos et se mit à courir à travers la mer ; c'est alors qu'Ivan perdit sa chapka. « Ah, dit-il, ma chapka est tombée ! – Eh bien, frérot, ta chapka est déjà loin – à quelque cinq cents verstes derrière nous¹³³⁴. »

L'exemple que nous venons de citer mentionne une distance, phénomène relativement rare dans le conte. A l'inverse, les indications de temps et de lieu abondent : « Ils marchèrent toute la journée, traversant des prairies, des champs et des étendues pierreuses¹³³⁵ » (KHM 11) ; « partit, marchant sans relâche du matin au soir, et peu lui importait de savoir où son chemin le menait¹³³⁶ », « il poursuivit son chemin, par monts et par vaux, à travers champs et forêts¹³³⁷ » (KHM 121) ; « infatigable, il galopait nuit et jour, un mois passa, puis un deuxième, puis un troisième, et il arriva dans un État inconnu¹³³⁸ » (NRS 155) ; « il marcha un jour, il marcha un deuxième jour, et à l'aube du troisième il vit un palais encore plus beau que le premier¹³³⁹ » (NRS 159). On pourrait aisément multiplier les exemples.

Toutes ces formules, auxquelles s'ajoute le procédé de la répétition, nous le montrent : la progression dans l'espace est le plus souvent traduite en termes de durée, celle-ci étant exprimée par des tournures conventionnelles et stéréotypées, témoins d'une longue tradition¹³⁴⁰.

b. Divers moyens mnémotechniques

La linéarité du voyage disparaît au profit de la mise en avant de temps forts : Les détails que l'on trouve sont des informations soit sur les obstacles rencontrés et sur la manière dont

¹³³⁴ NRS, t. 2, p. 271.

¹³³⁵ KHM, t. 1, p. 80.

¹³³⁶ KHM, t. 2, p. 166.

¹³³⁷ KHM, t. 2, p. 167.

¹³³⁸ NRS, t. 1, p. 352.

¹³³⁹ NRS, t. 1, p. 378.

¹³⁴⁰ Voir à ce sujet le chapitre « Le style traditionnel des contes », dans A. Siniavski, *Ivan le Simple*, op. cit. supra, p. 79-87.

ils sont franchis¹³⁴¹, soit sur les étapes successives du voyage. C'est pendant les haltes que l'action progresse, alors que le déplacement lui-même n'est évoqué que très brièvement.

Nombreux sont les textes qui font l'ellipse du voyage, en partie ou dans sa totalité. Souvent, le but vient à peine d'être évoqué qu'il est déjà atteint, comme dans « L'œillet » (KHM 76) : « Alors [le cuisinier] emporta l'enfant dans un lieu caché¹³⁴². » D'autres contes présentent le héros au moment où il arrive à proximité immédiate de l'autre monde : ainsi, « Le tailleur au Ciel » (KHM 35) passe sous silence le déplacement, mais un détail nous permet de déduire que la route a été longue : le tailleur a des ampoules aux pieds.

Le mouvement, le déplacement lui-même n'est donc jamais représenté mais seulement sous-entendu, et nous avons vu que les indications de distances sont rares. La remarque faite plus haut sur la progression dans l'espace vaut également pour la dimension temporelle du récit : comme l'a souligné Antoine Faivre, les indications temporelles ne donnent pas « l'impression de l'écoulement d'un temps vécu mais d'une succession de moments présents¹³⁴³. »

En revanche, de nombreux éléments propres à la tradition orale servent à représenter le voyage de manière imagée, le premier d'entre eux étant le discours narratif dans son ensemble. Celui-ci épouse en effet le rythme lent de la progression du héros dans l'espace. Comme l'a vu très justement André Siniavski, les formules figées telles que « loin ou proche, long ou court, je ne saurais dire, on a tôt fait le conte de dire, on n'a pas si tôt fait d'agir¹³⁴⁴ » (*dolgo li, korotko li, skoro skazka skazyvajetsa, da ne skoro delo delaetsa*) retardent le récit, de sorte que « le conte prend la mesure exacte du parcours et, par des formules vagues et monotones, s'efforce de synchroniser des mouvements inscrits dans des plans différents et incommensurables : celui du langage et celui du voyage que décrit ce langage¹³⁴⁵. » A cela contribuent également de longues périodes, juxtaposant et coordonnant les subordonnées comme les obstacles et leur franchissement, mais aussi les personnages que rencontre le héros.

Le voyage fait donc bien l'objet d'une représentation, mais plutôt de manière implicite, par une combinaison d'éléments qui créent l'impression d'un voyage, et non par le biais de descriptions détaillées et réalistes, comme celles qui sont propres au genre du roman. Pour

¹³⁴¹ Voir la deuxième partie de cette étude.

¹³⁴² KHM, t. 1, p. 381.

¹³⁴³ A. Faivre, *op. cit. supra*, p. 32.

¹³⁴⁴ Cette traduction est tirée de l'ouvrage d'A. Siniavski, *Ivan le Simple ...*, *op. cit. supra*, p. 106.

¹³⁴⁵ A. Siniavski, *op. cit. supra*, p. 107.

reprenre les termes de Vladimir Propp, le conte est caractérisé par son « refus de donner de l'espace une description épique¹³⁴⁶. » « Refus » : tel est bien le mot, car à chaque fois que le lecteur s'attendrait à une description, le narrateur se dérobe grâce à une formulette comme celle citée plus haut.

De manière générale, comme le constate Katalin Horn,

Nous ne savons pas quels sont tous les lieux où le héros se repose et se désaltère en chemin, ni où il prend ses repas réguliers. Manifestement, il porte toujours le même habit, même lorsque son voyage dure sept ans [...]. Il ne traverse pas de villes au commerce florissant et à la vie animée. Les villes sont évoquées tout au plus en passant, lorsqu'il s'agit de montrer la longueur du chemin¹³⁴⁷.

Le chemin en tant que partie du paysage, comme le remarque cette chercheuse, est « l'aspect qui intéresse le moins les conteurs. » Et cependant, poursuit-elle,

ce n'est pas vrai que la nature du chemin réel, les problèmes quotidiens qu'il pose au voyageur sont totalement dénués d'importance pour les conteurs et leur public¹³⁴⁸.

A l'échelle du conte, on repère également une structure d'ensemble qui est exactement calquée sur le parcours du héros dans l'espace : si un trajet se fait en trois étapes (conformément à une des lois du genre, celle du triplement), chacune de ces séquences narratives est introduite par une formule reprise à l'identique d'une fois à l'autre. Prenons l'exemple du conte « Marie de l'Onde » (NRS 159), où ces répétitions se rencontrent à plusieurs reprises, scandant les différents épisodes de l'action. Nous avons vu plus haut que, dans la situation initiale, l'arrivée des trois beaux-frères animaux est annoncée de manière presque identique¹³⁴⁹.

Les trois prétendants font leur demande en mariage exactement dans les mêmes termes. La troisième sœur étant mariée, le conte enchaîne sur l'épisode suivant de l'action : celui où le tsarévitch Ivan se met en route pour rendre visite à ses sœurs. Là encore, l'arrivée chez les trois beaux-frères est décrite de la même manière :

Il marcha un jour, puis un autre, et à l'aube du troisième, il vit un palais merveilleux ; près de ce palais se dresse un chêne, et dans ce chêne est perché un clair faucon. Le faucon quitta sa branche, alla frapper le sol, se changea en un vaillant gaillard et s'écria : « Ah ! mon cher beau-frère ! Quel bon vent t'amène ? » [...]

Il marcha un jour, puis un autre, et à l'aube du troisième, il vit un palais encore plus beau que le précédent ; près du palais se dresse un chêne, et dans ce chêne est perché un aigle. L'aigle quitta sa branche, alla frapper le sol, se changea en un vaillant gaillard et s'écria : « Lève-toi, princesse Olga ! Notre frère bien-aimé arrive ! » [...]

¹³⁴⁶ V. Propp, *Les racines historiques ...*, op. cit. supra, p. 58.

¹³⁴⁷ K. Horn, « Der Weg », art. cit. supra, p. 27.

¹³⁴⁸ *Ibid.*, p. 35-36.

¹³⁴⁹ Voir, dans la deuxième partie, le point sur les jardins comme lieu de passage d'un monde à l'autre.

Il marcha un jour, puis un autre, et à l'aube du troisième, il vit un palais encore plus beau que les deux premiers ; près du palais se dresse un chêne, et dans ce chêne est perché un corbeau. Le corbeau quitta sa branche, alla frapper le sol, se changea en un vaillant gaillard et s'écria : « Princesse Anna, sors vite, notre frère arrive¹³⁵⁰ ! » [...]

Cette répétition s'accompagne d'une gradation, les palais rencontrés sont de plus en plus somptueux. Les formules sur lesquelles s'achèvent ces trois visites successives ne se distinguent les unes des autres que par de légères variations, la première étant « le tsarévitch Ivan laissa au faucon sa cuiller d'argent et poursuivit son chemin¹³⁵¹ », et les suivantes « le tsarévitch Ivan laissa à l'aigle [au corbeau] sa fourchette d'argent [sa tabatière d'argent] et se mit en route ». De même, l'accueil réservé à Ivan par ses trois sœurs est décrit de manière rigoureusement identique¹³⁵².

Une autre forme sous laquelle se rencontre fréquemment cette structure ternaire est, comme le souligne Katalin Horn, la rencontre du héros avec trois donateurs ou avec trois antagonistes, comme dans le cas de combats successifs contre trois dragons. Si les donateurs rencontrés sont de plus en plus vieux et de plus en plus sages – mais aussi de plus en plus faibles –, les antagonistes sont, quant à eux, de plus en plus forts et terrifiants, leur force augmentant en même temps que leur nombre de têtes. On reconnaît là, une fois encore, la gradation, que le conte affectionne particulièrement¹³⁵³.

Le choix des termes, le découpage du récit, la répétition de formules conventionnelles accentuent l'impression d'oralité de ces contes – en dépit du fait que nous avons affaire, dans les deux recueils, et surtout dans celui des frères Grimm, à des textes considérablement réécrits¹³⁵⁴ – et témoignent de la tradition dans laquelle ils ont été transmis, les moyens que nous venons de souligner venant prêter main-forte à la mémoire des conteurs¹³⁵⁵. Tous ces éléments stylistiques contribuent donc à combler les lacunes de la narration qui évoque le voyage plus qu'elle ne le décrit.

¹³⁵⁰ NRS, t. 1, p. 377-378.

¹³⁵¹ NRS, t. 1, p. 378.

¹³⁵² On retrouve ce parallélisme dans plusieurs versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-belle » (NRS 219-226), dans l'épisode introductif du tsar et de l'aigle : en réponse aux trois tentatives du tsar pour le tuer, l'aigle l'emporte sur son dos puis le fait tomber dans l'eau avant de le rattraper.

¹³⁵³ Voir K. Horn, « Der Weg », *art. cit. supra*, p. 28-29.

¹³⁵⁴ Voir notamment : H. Rölleke, postface à : Frères Grimm et H. Rölleke, (éd.), *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985, p. 1151-1177. En langue française, voir E. Tonnelat, *Les contes des frères Grimm*, Paris, 1912 ; voir aussi : T. Landry, *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit. Les frères Grimm et Afanas'ev*, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 83-88.

¹³⁵⁵ Sur ce pont, voir : M. Soriano, art. « Formulettes », dans F. Nourissier (éd.), *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Encyclopedia Universalis, Paris, Albin Michel, 2001 (2^{ème} éd.), p. 338-341.

3. Voyage et organisation du récit

Voyons à présent ce qu'il en est de l'interrelation qui existe entre le motif du voyage et la trame narrative du conte. Nous avons déjà cité l'affirmation de Propp, selon qui « la composition du conte se construit sur le déplacement du héros dans l'espace¹³⁵⁶. » Quelque quarante ans plus tard, Vivian Labrie, dans sa tentative de « traduire l'« essence » du conte pour des conteurs¹³⁵⁷ », à partir d'un corpus canadien, arrive, en ce qui concerne les « contes à odyssee », c'est-à-dire des « récits où on voit les héros et quelques autres personnages parcourir des espaces extérieurs et relier entre eux les éléments « géographiques » d'une portion d'univers imaginaire¹³⁵⁸ », à une conclusion analogue : le voyage, autrement dit l'itinéraire parcouru par le héros, représente la base sur laquelle s'appuient les conteurs pour constituer la trame narrative d'un conte.

a. Contes à « structure simple »

Dans son article intitulé « Le conte merveilleux français : problématique d'une recherche¹³⁵⁹ », Marie-Louise Tenèze s'appuie sur la notion de « mouvement », définie par V. Propp comme l'« unité de base », comme « structure élémentaire du conte merveilleux en-deçà de laquelle celui-ci n'existe pas¹³⁶⁰ » pour dégager différentes organisations du récit :

En reconnaissant qu'il prend le départ sur une malfaisance ou un manque, et qu'il aboutit à un mariage ou à une fonction similaire, Propp a implicitement défini ce conte minimum qu'est le mouvement comme allant d'une opposition posée vers cette même opposition résolue [...]. L'intérêt du terme de mouvement proposé par Propp est d'explicitier que c'est le déroulement narratif qui a pour mission, en développant la situation posée, de résoudre l'opposition qui la fonde¹³⁶¹.

M.-L. Tenèze met donc en place la notion de « structure simple » pour définir un conte « soit effectivement à un seul mouvement, soit à plusieurs mouvements structurellement répétitifs¹³⁶². » Dans le premier cas, elle propose de parler plutôt d'« épisode ».

¹³⁵⁶ Voir : V. Propp, *op. cit. supra*, p. 143 (trad. française p. 56).

¹³⁵⁷ V. Labrie, « Cartographie et analyse graphique de l'univers physique du conte à odyssee », *art. cit. supra*, p. 557.

¹³⁵⁸ *Ibid.*, p. 563.

¹³⁵⁹ M.-L. Tenèze, « Le conte merveilleux français : problématique d'une recherche », *Ethnologie française* II, 1972, 1-2, p. 97-106. Voir également : M.-L. Tenèze, *Les contes merveilleux français. Recherches de leurs organisations narratives*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.

¹³⁶⁰ M.-L. Tenèze, « Le conte merveilleux français ... », *art. cit. supra*, p. 98.

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 98.

¹³⁶² *Ibid.*, p. 98.

Les contes à un seul épisode sont des textes relativement courts dont le schéma narratif est simple. Le héros part de chez lui après que l'équilibre de la situation initiale a été rompu (ce que Propp appelle « le méfait »), et ses pas le mènent, délibérément ou non, dans l'autre monde, ce qui se produit le plus souvent en trois étapes. Une fois qu'il s'est acquitté de sa mission ou des épreuves qui lui ont été imposées, il rentre chez lui et, dans la plupart des cas, il monte sur le trône. On retrouve donc, à la fin de l'intrigue, un nouvel équilibre. Le voyage contribue alors à donner au conte son unité. Tel est notamment le cas dans « Le fidèle Jean » (KHM 6) et dans « Vassilissa-la-très-belle » (NRS 104).

Dans les contes comportant plusieurs épisodes, mais s'apparentant à un seul mouvement, le premier cas de figure est celui d'une répétition de voyages vers un autre monde unique. Cette situation se rencontre notamment dans « Les trois plumes » (KHM 63) et « Les souliers usés à la danse » (KHM 133). Dans les deux cas, il y a triplification, avec cependant des différences dans la motivation des voyages successifs. Dans le premier conte, le héros doit accomplir successivement trois missions (aller chercher le plus beau tapis, la plus belle bague et la plus belle fiancée) ; or au début du conte, il n'est question que d'une seule épreuve, consistant à rapporter le plus beau tapis, qui servira à désigner l'héritier. Les deux autres sont ajoutées à la demande des frères aînés qui refusent de voir leur cadet, le benêt, monter sur le trône, alors que le tapis qu'il est allé chercher dans l'autre monde est d'une beauté inégalable. Les trois voyages représentent donc ici trois quêtes successives, également motivées, mais avec une gradation dans les objets recherchés : la dernière quête, celle de l'épouse, s'apparente à une épreuve identificatoire¹³⁶³, puisque ce n'est qu'à l'issue de cette épreuve que l'identité du héros comme héritier sera reconnue.

Dans « Les souliers usés par la danse » (KHM 133), le soldat doit découvrir pourquoi les souliers des douze filles du roi sont usés chaque matin alors qu'elles sont enfermées dans leur chambre pour la nuit. Comme on le sait, une seule nuit – des trois qui lui sont accordées comme aux autres candidats – lui suffit pour suivre les princesses à leur insu dans le monde souterrain, et pour rapporter en guise de preuve des branches d'arbres des forêts métalliques qu'ils ont traversées en chemin.

Le matin suivant, le soldat ne voulut rien dire, pour pouvoir revoir ce spectacle étrange, et il accompagna de nouveau les princesses la deuxième et la troisième nuit. Tout se passa comme la

¹³⁶³ Voir N. Belmont, *Poétique du conte*, op. cit. supra, p. 175.

première fois et elles dansèrent jusqu'à ce que leurs souliers se cassent en deux. Mais la troisième fois, il emporta un verre en guise de preuve¹³⁶⁴.

Mis à part une preuve supplémentaire, les deux derniers voyages n'apportent donc rien de nouveau ; à titre indicatif, rappelons que le conte russe équivalent, « Les danses nocturnes » (NRS 298-299), ne mentionne qu'un seul voyage.

Ailleurs, les voyages successifs d'un même personnage dans l'autre monde peuvent obéir à une gradation. Dans « Le vieux Rinkrank » (KHM 196) et « Le diable et son frère couleur de suie » (KHM 100), on dénombre deux voyages. Dans ces deux récits, on peut considérer que les héros accomplissent une progression intérieure : le deuxième voyage ne se réduit pas à une simple répétition du premier. Dans « Le vieux Rinkrank », le premier voyage de la princesse dans la montagne de verre a lieu par hasard puisqu'elle tombe à l'intérieur de la montagne en glissant et qu'elle y reste prisonnière. En revanche, le second découle d'un choix délibéré et est placé sous le signe du triomphe : il s'agit d'aller y chercher les trésors du nain. Entre-temps, la fille du roi a trouvé elle-même le chemin de la sortie, et on peut donc considérer que son personnage connaît un enrichissement au sens fort du terme.

Dans le conte KHM 100, un soldat sans le sou fait un pacte avec le diable et s'engage à travailler pour lui pendant sept ans ; lorsque ce temps est écoulé, le diable le renvoie chez lui avec un sac de poussière comme récompense, en lui interdisant de se laver et de se couper les cheveux. Une fois le soldat revenu dans sa ville, la poussière se transforme en or et suscite l'envie d'un aubergiste. S'étant fait détrousser, le soldat retourne en enfer où le diable le rend à nouveau présentable et lui apprend comment réparer l'injustice dont il a été victime : le second voyage dans l'autre monde obéit donc à une logique de vengeance. Le premier voyage correspond à une transformation régressive et à une perte de l'humanité ; le recouvrement de celle-ci au cours du second voyage n'est pas un simple retour à l'identique, puisque le soldat devient un homme riche. Comme très souvent, cette nouvelle étape est couplée avec une métamorphose intérieure, ce que suggère à la fin du conte l'achat d'une nouvelle chemise, symbole de l'identité par excellence.

On retrouve une interconnexion similaire des deux voyages dans le conte russe « La montagne d'or » (NRS 243) : si le but du héros, lors de son premier voyage sur cette île, était de trouver du travail afin de gagner sa vie, celui du second est, ici aussi, la vengeance¹³⁶⁵.

¹³⁶⁴ KHM, t. 2, p. 220-221.

¹³⁶⁵ Voir le chapitre 6 de la troisième partie.

b. Contes à « structure double », à « structure complexe » ou à structure plurielle

Il apparaît que les différents voyages dans l'autre monde scindent le conte en séquences ou en « mouvements ». À partir d'une sélection d'exemples, nous allons à présent tenter de mettre en évidence les interconnexions qui existent entre ces différents mouvements. Seront étudiés tout d'abord les textes où les voyages sont accomplis par des personnages différents, du fait de la plus grande complexité spatiale des voyages effectués par un personnage unique.

Lorsque les voyages sont accomplis par des personnages différents, ceux-ci sont au nombre de deux. Il y a alors généralement un retour du personnage voyageur dans le monde des hommes entre les deux voyages dans l'autre monde.

Dans certains contes, le même voyage est accompli successivement par deux personnages. Tel est le cas dans « Les deux frères » (KHM 60), « Les enfants d'or » (KHM 85), « Les deux Ivan, fils de soldat » (NRS 155), « Les trois petits hommes dans la forêt » (KHM 13), « Dame Holle » (KHM 24) ou « Le gel » (NRS 95-96). Pour reprendre les termes proposés par M.-L. Tenèze, on parlera ici de contes à « structure double », construits sur la juxtaposition de deux mouvements.

Lorsqu'il s'agit de personnages masculins comme dans les trois premiers exemples, le second part porter secours au premier. Dans les contes mettant en scène des personnages féminins (AaTh 480 « La bonne et la mauvaise fille »), le deuxième voyage est une version contrastive du premier, et correspond au motif de l'imitation malheureuse (*mißglückende Nachahmung*). Tous ces textes ont une structure binaire fortement marquée reposant non seulement sur une répétition, mais aussi et surtout sur une duplication, les personnages étant soit des doubles l'un de l'autre (ce n'est pas un hasard s'il s'agit de jumeaux dans les contes à héros masculins), soit une paire dont l'un des membres sert de négatif, de révélateur à l'autre. Le terme de « structure double » se justifie ici, dans la mesure où ces récits ont « deux héros opposés » et où les deux mouvements ont une issue opposée, « positive pour l'un, négative pour l'autre¹³⁶⁶. »

Dans un autre groupe de textes, les personnages concernés par les différents trajets sont plus nombreux, mais ils restent néanmoins assimilables à un couple frère-sœur. Dans ces récits, le premier voyage est accompli de manière passive par un groupe de frères (avec

¹³⁶⁶ M.-L. Tenèze, « Le conte merveilleux français ... », *art. cit. supra*, p. 98.

généralement une métamorphose en oiseaux), et le second par leur sœur, ce second voyage pouvant être considéré comme le voyage principal¹³⁶⁷.

Cette situation se rencontre dans « Les sept corbeaux » (KHM 25), « Les douze frères » (KHM 9), « Les six cygnes » (KHM 49) et « L'arbre qui chante et l'oiseau parlant » (NRS 288-289). Il s'agit ici également d'une duplication avec changement de sexe pour laquelle on peut invoquer la même justification que précédemment, l'interconnexion des voyages s'articulant autour du thème de la délivrance et manifestant l'existence d'une complémentarité au sein de la fratrie.

Un autre conte mettant en scène un frère et une sœur qui accomplissent eux aussi deux voyages dans l'autre monde, « La sorcière et la sœur du soleil » (NRS 95-96), s'écarte cependant de ce schéma par la relation qui existe entre les deux personnages : ce couple frère-sœur réunit en effet le héros et son antagoniste, la sorcière. A la différence des récits précédents, le second voyage, n'est pas entrepris par la sœur dans le but de délivrer son frère, mais afin de le dévorer. Précisons également que ce conte ne mentionne plus le retour du héros dans le monde des hommes.

On peut rapprocher de ces récits « La corneille » (KHM 93) et « Le tambour » (KHM 193), qui se distinguent des précédents sur deux points : d'une part, la délivrance n'a pas lieu au sein d'une fratrie ; d'autre part, on observe dans ces deux contes une inversion des sexes, le personnage à délivrer étant, cette fois, féminin.

En guise de transition vers les textes où les différents voyages dans l'autre monde sont accomplis par le héros, arrêtons-nous sur « L'alouette qui chante et sautille » (KHM 88) et sur « Le prince ensorcelé » (NRS 276), qui représentent deux versions d'un même conte. Dans ces deux récits, le premier voyage est effectué par le père et le second par l'héroïne. Rappelons brièvement la thématique centrale de ces textes. Le père se trouve obligé de promettre sa fille à un être de l'autre monde rencontré par hasard *en échange* de l'objet extraordinaire demandé par celle-ci. A son retour chez lui, le père informe sa fille du marché conclu avec l'être surnaturel, à la suite de quoi celle-ci se rend à son tour dans l'autre monde.

Pour définir l'interconnexion des voyages dans ce récit, on peut donc parler de structure binaire reposant sur un échange. Lorsque le conte met en scène un père et sa fille, comme dans cet exemple, on peut considérer qu'il y a un dédoublement avec changement de sexe. Le dédoublement sert alors à justifier le voyage du personnage féminin, dont nous avons vu

¹³⁶⁷ C'est ce second voyage que nous avons pris en compte dans notre classement des textes en fonction du sexe du personnage voyageur (Voir figure n° 18).

qu'elle est nécessaire du fait de la place occupée par la femme dans les sociétés patriarcales dont sont issus ces contes. A ces deux voyages principaux s'ajoutent, dans les deux cas, un ou plusieurs voyages que nous pouvons qualifier de secondaires, et consistant, pour l'héroïne, à retourner dans son monde d'origine pour rendre visite à sa famille. Alors que dans « Le prince ensorcelé » (NRS 276), l'héroïne se rend seule, et à une seule reprise, dans son monde d'origine, dans la version allemande, elle accomplit deux fois un voyage de ce type, en étant accompagnée de son époux animal la seconde fois. La présence de son époux, lors de ce second retour chez elle, est ce qui déclenche, indirectement, le troisième voyage que comporte ce récit (et qui correspond, en réalité, au second voyage de l'héroïne) : la quête de l'époux disparu (AaTh 425 A), qui mène l'héroïne dans un monde lointain. L'interconnexion des deux derniers voyages se fait donc autour du thème de la délivrance, comme dans le conte de la petite fille qui cherche ses frères (AaTh 451). En anticipant légèrement sur la suite de notre réflexion, nous pouvons donc dire que nous avons, dans ce conte, une géographie à trois mondes.

Pour analyser la structure de ces contes selon la terminologie de M.-L. Tenèze, on peut dire qu'il s'agit là de formes hybrides : les deux premiers voyages (celui du père, puis celui de l'héroïne) sont juxtaposés, alors que le deuxième et le troisième voyage du conte KHM 88 sont « imbriqués, “crantés” l'un sur l'autre¹³⁶⁸. »

D'autres contes, comme « Le preux Ivan-de-la-vache » (NRS 136) ou « Le fils de roi qui n'a peur de rien » (KHM 121) présentent une structure plurielle reposant sur une juxtaposition de voyages et sur un changement d'espace.

Arrêtons-nous sur le nombre de lieux qui apparaissent dans ces textes. Le premier récit comporte trois voyages : le premier mène le héros chez un géant qui l'envoie chercher une pomme de l'arbre de vie pour sa fiancée – cette quête représente le deuxième voyage ; à son retour, le géant lui crève les yeux et l'emmène au bord d'un précipice en espérant qu'il trouvera la mort. Enfin, au cours d'un troisième voyage, le fils de roi parcourt le monde au hasard et arrive à un château ensorcelé.

Dans le second conte, « Ivan-de-la-vache » (NRS 136), le héros est le plus jeune de trois frères qui partent voir le monde. Un premier voyage a pour destination le pont d'obier où le frère cadet – le héros – combat trois dragons ; le deuxième les mène chez le roi d'Inde dont un des frères demande la fille en mariage ; le troisième voyage est accompli par le héros seul qui

¹³⁶⁸ M.-L. Tenèze, « Le conte merveilleux français ... », *art. cit. supra*, p. 98.

se transforme en oiseau afin de suivre la fille du roi lorsque celle-ci se rend au bord de la mer pour chercher trois cheveux d'or de son grand-père, qui habite le monde subaquatique¹³⁶⁹. Ce voyage est suivi d'un retour au palais et du mariage du frère aîné ; quant au retour des deux autres frères chez eux, le conte n'en dit rien.

Lorsqu'on est en face de trois voyages dans l'autre monde, on a donc affaire, comme bien souvent, à la loi du triplement, qui se double d'une gradation en soumettant le héros à des épreuves de plus en plus difficiles. On constate, dans ces récits, qu'il n'y a pas de retour dans le monde des hommes entre les différents voyages. Ceux-ci s'enchaînent, menant le héros toujours plus loin à l'intérieur de l'autre monde, ou d'un monde merveilleux à l'autre.

Enfin, dans un dernier groupe de textes, ces changements d'espace successifs sont reliés par une structure d'échange : une fois que le héros est parvenu dans l'autre monde, son antagoniste l'envoie chercher un objet dans un autre royaume. Le conte KHM 121 que nous venons d'évoquer présentait une situation assez proche, mais nous allons voir que cette structure d'échange est parfois assez complexe. « Le conte du prince Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168), dont il a été question dans la première partie de cette étude, en est un des exemples les plus éloquents, la structure d'échange étant présente dès le début : le roi promet la moitié de son royaume à celui de ses fils qui lui rapportera l'oiseau de feu.

Voyons plutôt ce qu'il en est dans d'autres textes présentant un enchaînement de voyages analogue, comme « Ivan-taurillon » (NRS 137) et une des versions du « conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 176). Dans « Ivan-taurillon » (NRS 137), le héros, après avoir vaincu les dragons, est capturé par leur mère qui l'emmène dans son monde souterrain. Une fois là-bas, le père des dragons l'envoie dans « le royaume jamais vu, l'État qui n'existe pas¹³⁷⁰ » lui chercher une fiancée, la reine Boucles-d'or. Après avoir ramené celle-ci et triomphé par la ruse du père des dragons, le héros rentre chez lui et épouse la jeune fille.

Le second récit s'ouvre sur le motif de la quête de l'Eau de la Vie et des pommes de jouvence. Les fils du tsar partent à leur recherche à tour de rôle ; le cadet finit par rejoindre le royaume d'Eléna-la-très-belle, où il trouve ce qu'il cherchait, après un trajet en deux étapes (appelons ce premier voyage V1) : la première le mène dans une plaine où il se procure un

¹³⁶⁹ Il s'agit de déjouer les plans de la princesse qui n'épousera le frère aîné que s'il résout l'énigme qu'elle lui posera.

¹³⁷⁰ NRS, t. 1, p. 284.

cheval magique en donnant une sépulture à un défunt¹³⁷¹ ; la seconde le conduit chez Hélène-la-belle. Au retour (V1 bis), il suit une autre route et retrouve ses frères près d'un trou menant dans un monde souterrain où se trouve une jeune fille ; le héros y descend, libère la jeune fille puis, trahi par ses frères, il erre jusqu'à ce qu'il parvienne finalement « dans le monde d'en-bas¹³⁷² » (*nižnij svet*) – il s'agit ici d'un deuxième voyage (V2). Dans ce monde souterrain, le héros délivre les trois filles du tsar qui devaient être sacrifiées à trois dragons avant de regagner son « monde d'en-haut » (*verxnij svet*) à dos de faucon (V2 bis). Dans ce conte, au premier voyage du fils cadet répond, douze ans plus tard, comme en miroir, celui de son épouse surnaturelle qui vient le chercher, avec les enfants qu'ils ont conçus, pour l'emmener dans son monde, par-delà la mer.

4. Voyage et organisation spatiale du conte

Ces exemples, et tout particulièrement les derniers, nous ont montré que du voyage découle non seulement l'organisation du récit, mais aussi celle de l'espace du conte. On peut donc s'interroger sur la disposition des différents mondes l'un par rapport à l'autre, à l'intérieur d'un même récit et, plus généralement, sur la représentation du monde qui se dégage des contes : possèdent-ils une cosmologie qui leur est propre ?

a. Une représentation mythique de l'univers

Nous avons vu que, selon les textes, nous rencontrons soit des mondes juxtaposés, séparés par une frontière linéaire ou ponctuelle, soit des mondes séparés par une zone de marge. On peut donc parler d'une géographie à deux ou à trois pôles qui sont ce monde-ci, l'autre monde et, éventuellement, l'entre-deux-mondes ; entre ces lieux, nous l'avons constaté, les passages sont possibles dans un sens comme dans l'autre.

Dans tous les cas, l'espace du conte n'est pas homogène, puisque seuls y figurent réellement les lieux qui « comptent » pour l'action, les autres étant passés sous silence et donc, inexistant. A. Messerli, dans son article consacré aux représentations de l'espace (*Raumvorstellung*) dans l'*Encyclopédie du conte*, qualifie l'espace du conte comme un « espace des lieux, ou plutôt des décors¹³⁷³ » (*ein Raum der Orte, bzw. der Schauplätze*).

¹³⁷¹ On reconnaît le motif du mort reconnaissant (AaTh 505).

¹³⁷² NRS, t. 1, p. 452.

¹³⁷³ A. Messerli, art. « Raumvorstellung », dans *EM*, vol. 11, 2004, col. 355-364, ici col. 356.

Cette idée de non-homogénéité de l'espace évoque immédiatement la phrase qui inaugure l'essai de Mircea Eliade intitulé *Le sacré et le profane* :

Pour l'homme religieux, *l'espace n'est pas homogène* ; il présente des ruptures, des cassures : il y a des portions d'espace qualitativement différentes des autres¹³⁷⁴.

De la même manière, comme nous avons pu le voir lors de notre étude de l'autre monde, et sans forcément qu'il faille avoir recours à la foi, l'univers dans lequel évoluent les personnages du conte est fait de lieux diversement connotés, bons ou néfastes, en fonction des croyances qui y sont liées. Il n'est besoin de que renvoyer aux réflexions faites plus haut sur celles associées au voyage.

Quelle que soit l'organisation spatiale du conte, elle se fait non pas en fonction des directions et des distances, mais en fonction de la notion de sacré, selon laquelle s'établit une hiérarchie des différents lieux. Cette polarisation de l'espace est le propre d'une représentation mythique de l'univers¹³⁷⁵.

Comme nous l'avons déjà vu, les différentes localisations de l'autre monde et, plus généralement, les représentations de l'univers qui se rencontrent d'un conte à l'autre ne s'excluent pas. Il ne s'agit pas, toutefois, de simples élucubrations de l'esprit : comme l'a souligné Ronald Grambo à propos des contes norvégiens¹³⁷⁶, les hommes ont bien souvent transposé dans les contes leurs « conceptions relatives à la cosmogonie » (*cosmogonic views*), tout en précisant qu'il n'y a pas, dans les contes, de « vision fixe du monde¹³⁷⁷ » (*there is no fixed world view in them*), et qu'il ne faut pas s'attendre à en trouver une, compte tenu de la diversité des origines et des âges des motifs. Comme l'observe R. Grambo, la seule unification des croyances présentes dans les contes est à mettre au compte de la christianisation, qui y a transposé la vision chrétienne de l'au-delà¹³⁷⁸.

Toutes ces représentations reflètent donc le sentiment qu'a l'homme d'être entouré de puissances surnaturelles, ou pour reprendre l'expression de Claude Lecouteux, de vivre dans un univers « hanté¹³⁷⁹ ».

¹³⁷⁴ M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965 (pour l'édition française ; 1^{ère} éd. 1957, en allemand), p. 25.

¹³⁷⁵ K. Horn parle d'une « répartition mythique de l'espace, qui n'est pas physico-empirique » (*eine mythische Raumaufteilung, die keine physikalisch-empirische ist*), voir : K. Horn, « Der Weg », *art. cit. supra*, p. 31.

¹³⁷⁶ R. Grambo, « Cosmogonic Concepts in Norwegian Folktales », *Fabula*, n° 14, 1973, Berlin, p. 91-101, ici p. 100.

¹³⁷⁷ *Ibid.*, p. 100.

¹³⁷⁸ *Ibid.*, p. 101.

¹³⁷⁹ C. Lecouteux, *Démons et génies du terroir*, *op. cit. supra*, p. 19.

b. En guise de carte : une « analyse graphique du conte »

Dans le cadre des journées d'études en littérature orale qui se sont tenues à Paris en mars 1982, intitulée « Cartographie et analyse graphique de l'univers physique du conte à odyssee »¹³⁸⁰, Vivian Labrie a proposé « une méthode d'analyse pictographique, et plus particulièrement cartographique, qui se rapprocherait de l'expérience cognitive consciente des conteurs et de leurs auditoires » et de leur approche du texte qui n'est pas conditionnée par le passage par l'écrit¹³⁸¹, à l'inverse des lecteurs de contes que nous sommes. Il s'agit de « tenter de cartographier ce « voyage » qui paraît si cher aux conteurs¹³⁸² », qui s'appuient fréquemment sur les déplacements des personnages dans l'espace pour mémoriser le déroulement du conte.

Cette méthode, forgée à partir d'essais « sur une douzaine de récits » est présentée comme spécifique aux « contes de traverses » des conteurs canadiens-français, que Vivian Labrie appelle également « contes à odyssee. » Sa démarche est la suivante :

Nous nous en tiendrons pour le moment strictement à l'itinéraire : nous ne ferons donc apparaître ni les lieux intérieurs, lesquels posent des problèmes de plan, ni les personnages, ni les objets. Ces dimensions [...] devront être abordées ultérieurement [...]. Le relevé à effectuer devrait nous fournir une sorte de fonds de carte inerte, ou plutôt un état des lieux utilisés dans la narration, chargé du réseau de déplacements qui animent ces lieux et qui rendent compte de la causalité et de la linéarité de l'action. [...] On opérera donc en quelque sorte une simplification du récit basée sur son armature physique, c'est-à-dire sur le monde physique fictif dans lequel ce récit prend place, et sur les interrelations qui sont faites entre les divers constituants de cet univers.¹³⁸³

Pour ce qui est des lieux, ne seront représentés que ceux qui sont « spécifiques à une action donnée » :

Par exemple la forêt dans « il a traversé des forêts pendant trois jours et trois nuits » n'aurait pas à être représentée, étant donné qu'elle est plus une figure stylistique que narrative, alors qu'il faudrait signifier la forêt de « il est arrivé à une forêt et est resté là à vivre de la chasse ». Il semble prudent cependant de représenter tous les cours d'eau mentionnés¹³⁸⁴.

Dans le cadre d'une étude comme la nôtre, il faudrait représenter toutes les forêts au même titre que tous les cours d'eau, dans la mesure où ces lieux sont, comme nous l'avons vu, autant de frontières et de « marges » dans le passage vers l'autre monde.

Vivian Labrie expose cette méthode à partir de l'exemple du conte canadien « Bonnet Vert, Bonnet Rouge » (AaTh 313) et obtient les trois schémas suivants, dont le premier est progressivement simplifié en fonction de la symétrie constatée dans l'organisation de l'espace.

¹³⁸⁰ V. Labrie, *op. cit.*, p. 545-578.

¹³⁸¹ *Ibid.*, p. 547.

¹³⁸² *Ibid.*, p. 547.

¹³⁸³ *Ibid.*, p. 564.

¹³⁸⁴ *Ibid.*, p. 566.

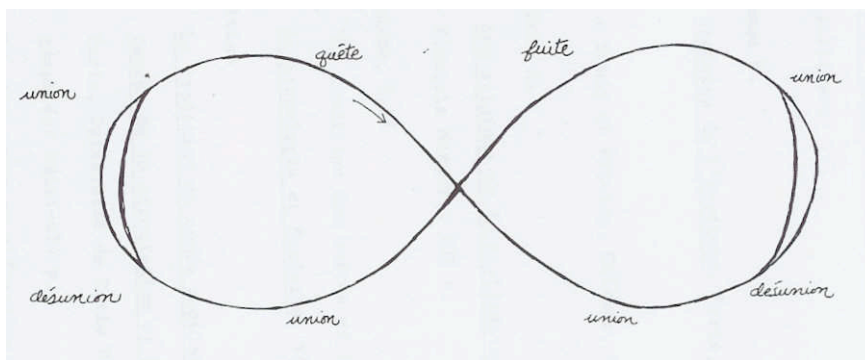


Figure 21 : Structure simplifiée de l'itinéraire de « Bonnet Vert, Bonnet Rouge¹³⁸⁷ » (V.L.)

Cependant, il est apparu nettement, au cours des analyses menées plus haut, que les rapports dans l'espace du monde des hommes et de l'autre monde sont souvent bien plus complexes, en particulier lorsqu'un même récit réunit à la fois des mondes juxtaposés dans un même plan horizontal, et des mondes superposés, comme dans le conte « Les trois royaumes » (NRS 128-130).

Le passage dans un monde souterrain semble donc ne pas pouvoir être représenté si l'on décide de ne pas figurer les espaces intérieurs et qu'on adopte une vue surplombante comme le fait Vivian Labrie : en passant sous la surface de la terre, le héros disparaîtrait du champ de vision, ce qui s'apparenterait alors à un espace intérieur.

Etant donné la fréquence, dans notre corpus, des mondes situés en-dessous ou au-dessus du monde des hommes, il faut, pour pouvoir représenter l'ensemble des directions dans lesquelles s'effectuent les déplacements du héros, choisir un plan de coupe transversale de l'itinéraire suivi, où figureraient à la fois les déplacements horizontaux et verticaux.

Pour la première version du conte « Les trois royaumes » (NRS 128-130), on obtient donc le schéma suivant :

¹³⁸⁷ *Ibid.*, p. 577.

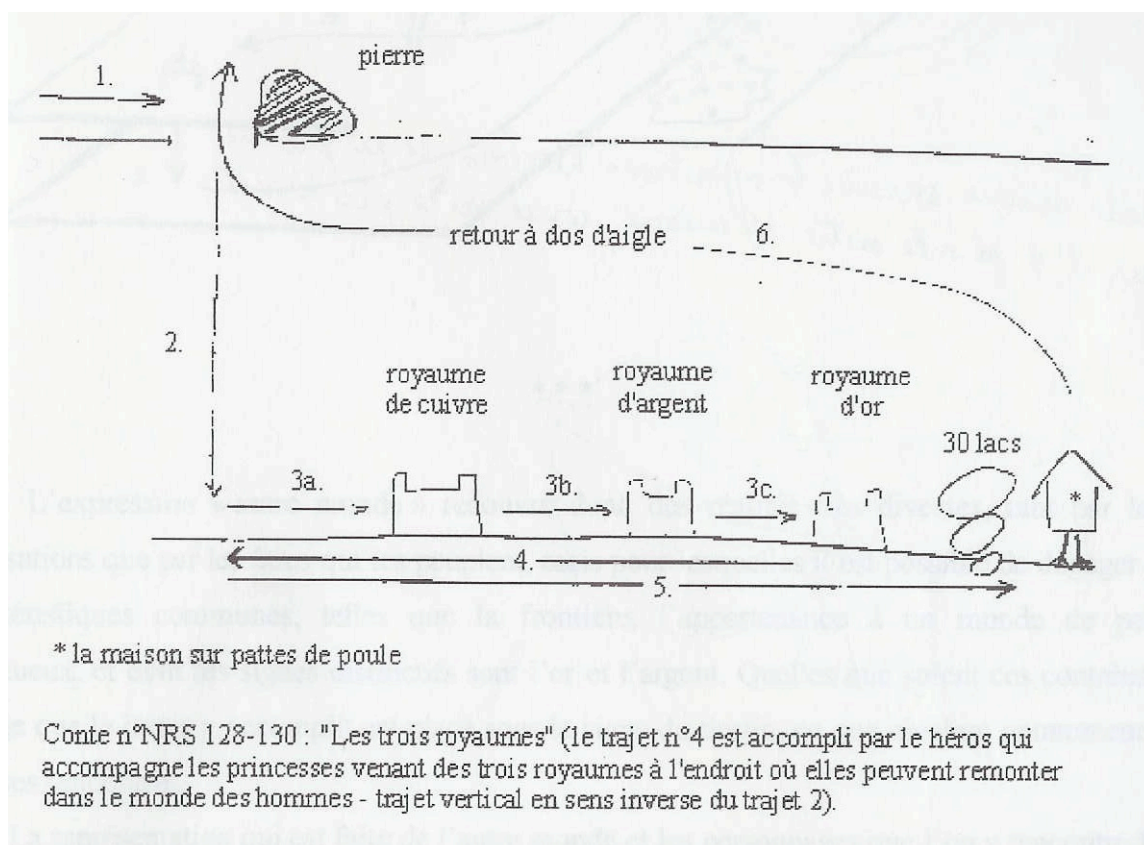


Figure 22 : Schématisation de l'itinéraire du conte « Les trois royaumes¹³⁸⁸ » (NRS 128)

Cette tentative de représentation de l'itinéraire du héros, et donc des lieux d'un conte donné, si elle présente un intérêt indéniable pour l'étude des procédés de mémorisation des conteurs, et si séduisante qu'elle soit pour le lecteur et le chercheur, est condamnée à rester insatisfaisante pour ce qui est de la description de la géographie imaginaire qui est celle du conte. Cet échec est inhérent au genre lui-même, caractérisé par l'absence de toponymes, de points d'ancrage, et des autres indications indispensables au cartographe que sont les distances et les directions. On note certes quelques occurrences de noms géographiques réels, mais ceux-ci sont totalement détachés de leur contexte et ne forment pas de système. En outre, ils sont détournés par la narration : si le terme *Rus'* – la Russie – est fréquemment employé dans les contes russes pour désigner le monde du héros, par opposition au monde souterrain où il se trouve, lorsqu'il est question du « fleuve-Danube » (NRS 220 et 450), du « roi d'Inde » (NRS 136), ou, chez les frères Grimm, des « Indes orientales » (KHM 137), ces noms de lieux ne servent qu'à figurer l'éloignement.

¹³⁸⁸ Schéma réalisé par nos soins.

Ainsi, si l'on veut parler d'une géographie du conte, celle-ci est d'ordre mythique, et s'organise en fonction de lieux tels que, pour le conte russe, la rivière de feu et le pont d'obier, l'île *Bujan*, et, pour le conte allemand, la montagne de verre.

c. Quelques problèmes de topographie : une « géographie non-euclidienne »

Une autre raison pour laquelle l'univers du conte est qualifié, par W. Nicolaisen, d'« acartographique » (*acartographical*) et d'« incartographiable¹³⁸⁹ » (*unmappable*) – si nous pouvons nous permettre ces néologismes – est sa géographie « non-euclidienne¹³⁹⁰ », pour reprendre les termes de V. Labrie. Cette expression peut s'appliquer à tous les récits caractérisés par une dissymétrie des voyages aller et retour, et dans lesquels ces trajets ne s'accordent pas avec la disposition des mondes dans l'espace.

On se souvient que dans « Dame Holle » (KHM 24), mais aussi dans « L'ondine » (KHM 79) et dans « Prince Daniel-a-dit » (NRS 114), notamment, la dissymétrie entre les deux trajets est frappante, le premier trajet s'effectuant selon un axe vertical alors que le second se fait selon un axe horizontal.

Le rapport dans l'espace du monde de Dame Holle – qui se trouve à la fois en-dessous, au-dessus et au même niveau – par rapport à celui de l'héroïne peut être représenté de la manière suivante :

¹³⁸⁹ Voir W. Nicolaisen, « Once Upon a Place, or Where is the World of the Folktale ? », dans : A. Lehmann *et alii* (éd.), *Sichtweisen der Volkskunde*, Festschrift G. Lutz, Berlin/Hambourg, 1988, p. 359-365, ici p. 364.

¹³⁹⁰ V. Labrie, « Du héros unique à l'aventure collective : dynamique des passages dans les contes merveilleux », Ottawa, communication à l'ACEF Sociétés savantes, 1993.

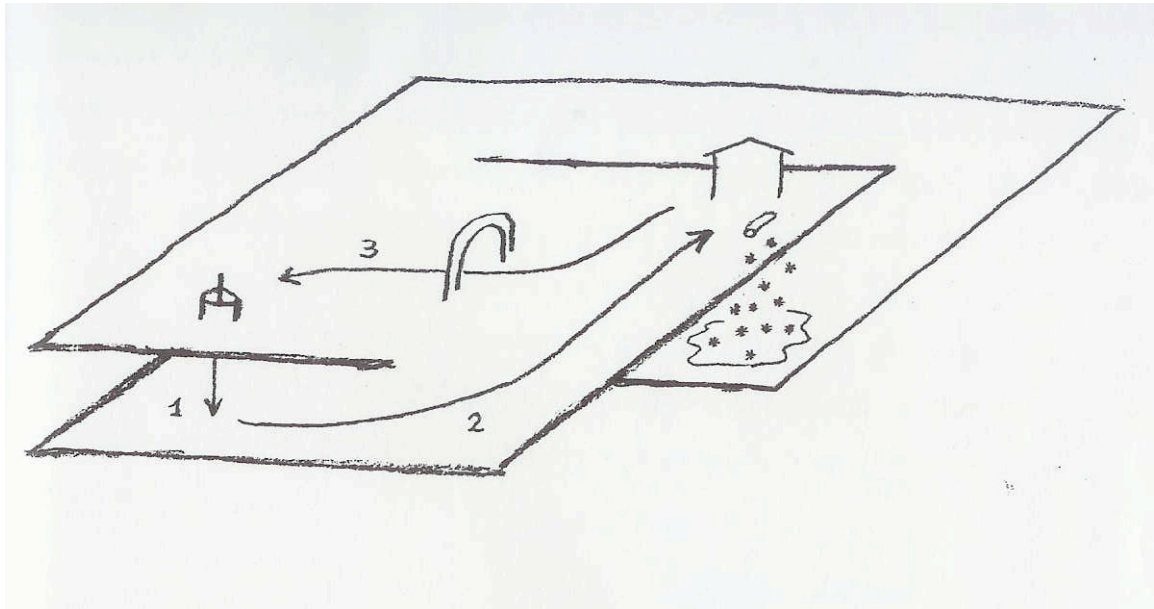


Figure 23 : Schématisation de l'univers du conte « Dame Holle¹³⁹¹ » (KHM 24)

Citons encore les contes à héros masculin où le voyage dans l'autre monde consiste à se laisser descendre dans un monde souterrain par un trou, et où le retour dans le monde des hommes se fait à dos d'oiseau, ce trajet étant si long que les réserves de viande emportées par le héros ne suffisent plus, si bien qu'il est obligé de payer de sa personne et de se trancher les mollets pour permettre à l'oiseau d'arriver au but¹³⁹².

Comme le dit Nicole Belmont, « cette remontée pose problème, dans la mesure où le vol [de l'oiseau] suscite dans l'imaginaire la représentation d'un vaste espace aérien où il se déploie sans obstacles, et non celle d'un passage à travers le conduit étroit d'un puits¹³⁹³. »

Nous sommes donc, dans ces contes, face à ce qu'Ursula Heindrichs a qualifié, à propos du conte « Dame Holle » (KHM 24) de « décalage des sphères¹³⁹⁴ » (*Verschiebung der Sphären*).

* * *

Le voyage dans l'autre monde est donc bien, à tous égards, un « élément structurant du conte ». Etat exceptionnel, plus évoqué dans ses grandes étapes que véritablement décrit, le

¹³⁹¹ Ce schéma a été réalisé par nos soins.

¹³⁹² Voir en particulier le conte NRS 176.

¹³⁹³ N. Belmont, « Les seuils de l'autre monde ... », *art. cit. supra*, p. 71.

¹³⁹⁴ U. Heindrichs, « Der Brunnen », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Die Welt im Märchen*, *op. cit. supra*, p. 53-74, ici p. 65.

voyage est la base sur laquelle s'appuie la mémoire des conteurs, ce qui se traduit par une expression particulière, caractérisée par l'abondance des termes signifiant le mouvement. Les mots reflètent une organisation complexe de l'univers, où les lois habituelles de l'organisation de l'espace n'ont plus cours et ne viennent pas entraver le déplacement du héros, qui obéit alors aux seules lois de l'imagination.

Chapitre 4 : Les origines du motif de l'autre monde

Nous avons déjà, à plusieurs reprises, fait le parallèle entre le voyage du héros vers l'autre monde et ceux accomplis, d'une part, par l'âme du défunt et, d'autre part, par le chaman, qui a, dans certaines sociétés dont l'économie reposant sur la chasse, une fonction de médiateur entre les hommes et les esprits¹³⁹⁵. Avant d'esquisser une synthèse de nos observations, il nous semble essentiel de faire le bilan du voyage dans l'autre monde pour le héros du conte, afin d'en cerner plus précisément la nature.

1. Les conséquences du voyage dans l'autre monde pour le héros

Le retour du héros¹³⁹⁶ est placé sous le signe du triomphe : la mission ou l'épreuve est accomplie, le remède merveilleux est trouvé, la quête de la fiancée ou celle des frères disparus est couronnée de succès. Le héros revient-il changé de ce voyage ? Quelles traces en garde-t-il et quelle est leur valeur ?

a. Les changements d'ordre corporel

On distingue trois types de changements qui ont trait au physique du héros. Le changement le plus marquant est aussi le plus rare : c'est celui qui affecte son intégrité physique sous la forme d'une mutilation. A notre connaissance, il ne se rencontre que dans deux contes de notre corpus : « Les sept corbeaux » (KHM 25) et « L'Eau de la Vie » (KHM 97). On se souvient que, dans le premier récit, la sœur se coupe le petit doigt pour ouvrir la montagne de verre après avoir perdu le petit os offert par l'étoile du Berger.

L'étoile du Berger [...] lui donna un petit os en disant : « Sans ce petit os, tu ne pourras pas ouvrir la montagne de verre, et c'est dans la montagne de verre que se trouvent tes frères. » La fillette prit le petit os, l'enveloppa soigneusement dans un mouchoir et repartit, et elle marcha jusqu'à ce qu'elle fût arrivée à la montagne de verre. La porte en était fermée, et elle voulut sortir le petit os, mais quand elle ouvrit son mouchoir, celui-ci était vide. Elle avait perdu le cadeau que lui avaient fait les gentilles étoiles. Que devait-elle faire, à présent ? Elle voulait sauver ses frères et elle

¹³⁹⁵ Voir R. Hamayon, *La Chasse à l'âme*, op. cit. supra, p. 11-30.

¹³⁹⁶ Encore une fois, le masculin a ici une valeur générale.

n'avait plus de clé pour ouvrir la montagne de verre. *La bonne petite sœur prit alors un couteau, se coupa un petit doigt, l'introduisit dans la serrure et réussit à ouvrir la porte*¹³⁹⁷.

Max Lüthi a souligné le silence du conte sur la douleur ressentie par les personnages lors d'une blessure. Il invoque ce récit, parmi d'autres exemples, pour montrer que les personnages du conte n'ont pas de corporéité et s'apparentent à de simples silhouettes, à l'image de celles, découpées dans du papier, qui jouissaient d'une grande popularité en Allemagne au XVIII^{ème} et au XIX^{ème} siècles :

C'est comme si les figures du conte étaient des personnages de papier, dont on peut couper une partie quelconque sans qu'il se produise de changement essentiel. En règle générale, aucune douleur, ni physique, ni morale, ne s'exprime lors de telles mutilations ; les larmes sont versées uniquement si cela est important pour la suite de l'action. Sinon, les personnages de conte se coupent leurs membres sans sourciller¹³⁹⁸.



Figure 24 : Arthur Rackham, « Les sept corbeaux¹³⁹⁹ » (KHM 25)

¹³⁹⁷ KHM, t. 1, p. 155. C'est nous qui soulignons.

¹³⁹⁸ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, op. cit. supra, p. 14-15.

¹³⁹⁹ Arthur Rackham, « Les sept corbeaux », dans Grimm, *Fairy Tales*, traduction de Mrs Edgar Lucas, Londres, Constable & Co., 1909.

Dans le second, la mutilation se produit lors de l'épisode dit des Symplégades, lorsque le héros quitte le château où il s'est procuré l'Eau de la Vie.

[le fils du roi] arriva finalement dans une pièce où se trouvait un beau lit qui venait d'être fait, et comme il était fatigué, il voulut tout d'abord se reposer un peu. Il s'allongea donc et s'endormit ; quand il se réveilla, l'horloge sonna midi moins le quart. Effrayé, il se leva d'un bond, courut à la fontaine et y puisa de l'eau avec un gobelet qu'il trouva à côté, puis il se hâta de partir. Au moment même où il passait la porte du château, midi sonna et la porte se referma si violemment qu'elle lui trancha un morceau de son talon¹⁴⁰⁰.

Rappelons que dans la version russe de ce conte, la mutilation est remplacée par une séparation symbolique du héros d'avec ses animaux, qui restent enfermés derrière les portes du moulin ensorcelé.

Il arrive également que d'autres personnages gardent une trace de leur passage dans l'autre monde, en particulier ceux ayant subi une métamorphose à la suite d'une malédiction. Ainsi, dans « Les six cygnes » (KHM 49), au moment où la sœur doit être brûlée vive après avoir été calomniée par sa belle-mère, elle n'a pas terminé les six chemises d'asters¹⁴⁰¹ destinées à délivrer ses frères.

Quand vint le jour où le jugement devait être rendu, c'était justement le dernier jour des six ans pendant lesquels il était interdit à la reine de parler et de rire. Elle avait délivré ses frères bien-aimés du maléfice. Les six chemises étaient prêtes, sauf la dernière, à laquelle il manquait encore la manche gauche. Lorsqu'on la conduisit au bûcher, la reine prit les chemises sur son bras et, quand elle fut tout en haut du bûcher et qu'on s'apprêtait à l'allumer, à ce moment même six cygnes arrivèrent à tire-d'aile. Elle vit alors que leur délivrance approchait et son cœur bondit de joie. Les cygnes descendirent vers elle et s'inclinèrent pour qu'elle puisse leur passer les chemises. Et dès que celles-ci les eurent effleurés, leur peau de cygne tomba et ses frères apparurent devant elle en chair et en os, beaux et fringants. *Seulement, le plus jeune n'avait plus de bras gauche, mais à la place, il avait une aile de cygne dans le dos*¹⁴⁰².

Hormis cet exemple, les autres récits où le héros a subi une mutilation n'évoquent plus celle-ci aussitôt qu'elle a cessé de jouer un rôle pour l'action¹⁴⁰³. Ainsi, il manque toujours un petit doigt à la sœur, à la fin du conte des sept corbeaux (KHM 25), mais ce détail n'a plus aucune importance pour l'intrigue. Dans « Jean-de-fer » (KHM 136), dont il sera question un peu plus loin, la douleur causée par une blessure n'est évoquée une seconde fois que parce qu'elle oblige le héros à plonger son doigt dans le puits d'or qu'il doit garder, et à enfreindre ainsi une première fois l'interdiction faite par l'homme sauvage :

¹⁴⁰⁰ KHM, t. 2, p. 71.

¹⁴⁰¹ Le terme allemand est *Sternblume*, littéralement : « fleur d'étoile ». D'où la remarque suivante des frères Grimm dans leur préface à la première édition des contes : « ... le soleil, la lune, les étoiles sont accessibles, ils font des cadeaux aux personnages et acceptent même qu'on les tisse pour en faire des habits ... ». Voir *Handexemplar*, t. 1, 1812, p. X).

¹⁴⁰² KHM, t. 1, p. 256. C'est nous qui soulignons.

¹⁴⁰³ Il en est de même pour toutes les mutilations subies par les personnages, quels qu'ils soient, notamment pour les sœurs de Cendrillon, qui se coupent une partie du pied lors du fameux épisode de l'essayage de la pantoufle.

« Tu vois, l'eau du puits d'or est aussi claire et pure que du cristal. Tu dois rester à côté et veiller à ce que rien n'y tombe, sinon il sera déshonoré¹⁴⁰⁴ [...] »

Un cas moins violent est celui de la modification de l'apparence du héros, sans qu'il y ait de trace de mutilation. Celle-ci peut cependant avoir eu lieu au cours de l'action, et avoir été réparée ensuite, comme dans « La jeune fille sans mains » (KHM 31), où les mains « naturelles » de l'héroïne repoussent à la suite d'un miracle. Dans l'épisode final du récit, le roi, parvenu dans la maisonnette dans la forêt, remarque ce changement et ne reconnaît pas tout de suite son épouse :

... le roi se redressa et lui demanda qui elle était. Elle lui répondit : « Je suis ta femme, et voilà ton fils, Mille-douleurs. » Il vit ses mains bien vivantes et dit : « Ma femme avait des mains d'argent. – Dieu, dans sa grâce, a fait repousser mes vraies mains, lui répondit-elle. » Et l'ange alla dans sa chambre, rapporta les mains d'argent et les lui montra. Ce n'est qu'alors qu'il comprit avec certitude que c'étaient bien sa femme et son fils bien-aimés¹⁴⁰⁵.

L'héroïne retrouve donc ici l'apparence qui était la sienne dans la situation initiale, après un détour par une mutilation, puis par un stade de substitution (les mains d'argent).

Dans « Dame Holle » (KHM 24) et « Jean-de-fer » (KHM 136), la modification de l'apparence du héros est durable et fait partie, dorénavant, de ses signes caractéristiques. La pluie d'or et la pluie de poix qui s'abattent respectivement sur l'héroïne et sur l'antihéroïne les marquent durablement, sans avoir pour autant d'importance pour la suite de l'action. Si le sort ultérieur de l'héroïne est passé sous silence parce que son bonheur ne fait aucun doute, la dernière phrase insiste sur la persistance, chez la « mauvaise fille », du signe de son séjour dans l'autre monde :

Dame Holle la mena elle aussi au portail, mais quand elle passa dessous, au lieu de l'or, c'est un grand baquet de poix qui se répandit sur elle. « Voilà la récompense de tes services », lui dit Dame Holle en refermant le portail. La fainéante rentra à la maison, mais elle était toute couverte de poix, et le coq perché sur le puits s'écria :

« Cocorico,

Notre fille crasseuse est ici de nouveau ! »

Quant à la poix, elle resta bien collée, *et la fainéante ne put s'en débarrasser jusqu'à la fin de ses jours*¹⁴⁰⁶. »

Dans « Jean-de-fer » (KHM 136) et « Les trois petits hommes dans la forêt » (KHM 13), le changement intervenu à la suite du passage par l'autre monde a une utilité narrative réelle.

¹⁴⁰⁴ KHM, t. 2, p. 236.

¹⁴⁰⁵ KHM, t. 1, p. 182.

¹⁴⁰⁶ KHM, t. 1, p. 153.

Dans le second récit (KHM 13), le fait qu'il tombe des pièces d'or de la bouche de l'héroïne à chacun de ses mots, alors que sa demi-sœur crache des crapauds, attise la jalousie de cette dernière et introduit, en quelque sorte, le second épisode du conte et le meurtre accompli par la marâtre. L'héroïne acquiert ainsi un signe de reconnaissance, et son mari ne s'y trompe pas :

Mais tandis qu'il parlait avec sa femme et que celle-ci lui répondait, à chaque mot qu'elle prononçait, une grenouille sautait de sa bouche, alors que d'habitude il en tombait une pièce d'or. Le roi lui demanda ce que cela signifiait, mais la vieille lui répondit que c'était la forte transpiration qui en était la cause et que cela finirait bien par passer¹⁴⁰⁷.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, le roi ne met pas en doute les propos de sa belle-mère !

L'utilité fonctionnelle du signe acquis dans l'autre monde est encore plus nette dans « Jean-de-fer » (KHM 136). La chevelure dorée du héros – notons que la marque de l'or est commune à ces trois exemples –, découverte lorsqu'il perd son heaume, est ce qui permet aux hommes du roi de l'identifier lorsqu'il s'enfuit à la fin du troisième jour de fête, et qui avait attiré, auparavant, l'attention de la princesse.

Le signe acquis par le héros peut aussi être extérieur à sa personne : dans un certain nombre de récits, cette fonction est remplie par un objet issu de l'autre monde et rapporté par le héros. Parmi les preuves tangibles du voyage, citons le verre et les rameaux brisés par le soldat lors de sa traversée des trois forêts métalliques, dans « Les souliers usés à la danse » (KHM 133), le fléau rapporté du Ciel (KHM 112), et les trois cheveux d'or du diable (KHM 29).

Dans un dernier cas, le corps du héros ne porte pas nécessairement de trace visible à la fin du conte, ce qui ne signifie pas qu'il n'ait pas subi, à un moment ou à un autre de l'action, d'atteinte à son intégrité physique. Nous pensons ici à trois situations : tout d'abord, à la perte de l'apparence humaine telle qu'elle se produit dans « Le frère du diable, couleur de suie » (KHM 100) et dans « L'homme à la peau d'ours » (KHM 101), ensuite, à la mort puis à la résurrection du héros, qui intervient soit par un démembrement, soit par sa cuisson dans un chaudron bouillant, notamment dans « Marie de l'Onde » (NRS 159) ou « Le Souillon » (NRS 278) ; enfin aux récits où le héros revient de l'autre monde à dos d'oiseau, et où il doit sacrifier une partie de son corps pour permettre à l'oiseau d'arriver au terme du trajet, comme

¹⁴⁰⁷ KHM, t. 1, p. 96.

dans une des versions du « conte du jeune preux et de l'Eau de la Vie » (NRS 171-178, version n° 176).

Dans les deux contes de Grimm cités, un soldat sans le sou conclut un pacte avec le diable qui lui promet de remédier à sa misère s'il accepte de suivre, pendant sept ans, des règles bien précises. Voyons plutôt :

Un soldat à la retraite n'avait plus rien pour vivre et ne savait plus comment se tirer d'embarras. Il sortit alors dans la forêt et, après avoir marché un petit moment, il rencontra un petit homme. Or, c'était le diable. « Que te manque-t-il ? Tu as l'air si chagriné, dit le petit homme. – J'ai faim, mais je n'ai pas d'argent, lui dit le soldat. – Si tu veux entrer à mon service et être mon valet, tu auras assez d'argent jusqu'à la fin de tes jours. Tu devras me servir pendant sept ans, après quoi tu seras de nouveau libre. Mais je te dis une chose : tu n'as pas le droit de te laver, de te coiffer, de te moucher, de te couper les ongles et les cheveux, et de t'essuyer les yeux. – Va pour cela, puisqu'il ne peut en être autrement », dit le soldat, et il suivit le petit homme qui le conduisit tout droit en enfer. Celui-ci lui expliqua ensuite ce qu'il devait faire : il devait attiser le feu sous les chaudrons dans lesquels se trouvaient les rôtis de l'enfer, garder la maison propre, sortir les balayures derrière la porte et veiller à l'ordre partout ; mais s'il jetait ne serait-ce qu'un seul coup d'œil à l'intérieur des chaudrons, il aurait de sérieux ennuis¹⁴⁰⁸. (KHM 100)

« Durant les sept prochaines années, tu n'auras pas le droit de te laver, de te coiffer la barbe et les cheveux, de te couper les ongles et de dire le Notre Père. Ensuite, je vais te donner un habit et un manteau que tu devras porter pendant tout ce temps-là. Si tu meurs au cours de ces sept ans, tu seras à moi, mais si tu restes en vie, tu seras libre et, en plus, tu auras de l'argent pour le restant de tes jours¹⁴⁰⁹. » (KHM 101)

Le second conte nous fournit une description qui permet de mieux évaluer la nature du changement dans l'apparence du soldat :

Pendant la première année, ce fut encore supportable, mais la deuxième, il avait déjà l'air d'un monstre. Ses cheveux lui recouvraient presque entièrement le visage, sa barbe ressemblait à un grossier morceau de feutre, ses doigts avaient des griffes et son visage était si couvert de crasse que, si on y avait semé du cresson, il aurait germé¹⁴¹⁰.

Il s'agit non seulement d'une perte de l'humanité – *via* le renoncement aux marques de culture énumérées par le diable –, mais aussi d'une régression à un état primitif où l'animal (présent dans le détail des griffes) se confond avec le végétal et le minéral.

Si le soldat n'accomplit pas de voyage en enfer dans le second récit, on peut considérer que celui-ci est sous-entendu par la similitude de l'épreuve à laquelle il est soumis dans ces deux textes, et par leur proximité au sein du recueil. Dans les deux cas, la marque de l'appartenance à l'autre monde a, pourrait-on dire, une durée limitée, au terme de laquelle elle disparaît, le soldat retrouvant son apparence d'origine, et devenant, en plus, « bel homme¹⁴¹¹ », comme le conte se plaît à le souligner.

¹⁴⁰⁸ KHM, t. 2, p. 83.

¹⁴⁰⁹ KHM, t. 2, p. 88.

¹⁴¹⁰ KHM, t. 2, p. 88.

¹⁴¹¹ KHM, t. 2, p. 92.

Hormis le fait qu'il ne s'agit pas rigoureusement d'un retour à l'identique, comme le montre l'embellissement du héros, le changement majeur concerne non pas son apparence, mais son statut social, puisque suite à cet épisode d'abandon de son humanité, il devient riche.

A la fin de la version russe de ces contes, intitulée « Le Souillon¹⁴¹² » (NRS 278), à ce motif de perte de l'humanité vient s'ajouter celui du démembrement. Comme dans les récits précédents, interdiction est faite au héros de se laver, pendant quinze ans cette fois. Pour le remercier de l'avoir fait échapper à la faillite, le tsar lui propose de le faire général, ce à quoi le soldat répond qu'il préfère épouser une de ses filles. Les aînées refusent, disant préférer épouser le diable, et la cadette accepte, car « tel doit être [son] destin¹⁴¹³ ». La fin des quinze ans au service du diable coïncidant avec celle des préparatifs du mariage, le soldat demande à son maître de « faire de [lui] un vaillant gaillard ».

Le diabolin le découpa en menus morceaux, jeta ceux-ci dans un chaudron et se mit à les faire bouillir ; quand ils furent bien cuits, il les sortit et les remit tous en place comme il faut : les os, les articulations, les tendons ; il l'aspergea ensuite d'Eau de la Mort et d'Eau de la Vie, et le soldat devint un vaillant gaillard tel que le conte ne peut le dire, ni la plume le décrire¹⁴¹⁴.

Ce conte associe deux motifs qui peuvent apparaître séparément et dont la fonction est la même, celui du corps coupé en morceaux et celui de sa cuisson dans un chaudron bouillant¹⁴¹⁵. En arrière-plan de ce motif, on reconnaît la conception ancienne selon laquelle les os étaient le siège de la vie d'un individu, de son âme¹⁴¹⁶, ou plus exactement de l'une de ses âmes (*Knochenseele*). Il s'agit là d'une représentation qui n'est pas exclusivement propre à la pensée chamanique, et qui a sans doute aussi été influencée par celui-ci, comme le souligne Ivar Paulson dans son étude des représentations primitives de l'âme chez les peuples d'Asie septentrionale¹⁴¹⁷.

Dans « Marie de l'Onde » (NRS 159), le motif de la cuisson est absent et le démembrement a une fonction différente. Le héros est tué et coupé en morceaux par son antagoniste, Kachtcheï l'Immortel. Les beaux-frères animaux lavent les morceaux de son

¹⁴¹² Ce conte est précédé d'un récit comparable, intitulé « Le bouc morveux » (NRS 277), où la perte des marques de l'humanité s'accompagne d'une métamorphose animale particulièrement disgracieuse, comme l'indique le titre.

¹⁴¹³ NRS, t. 2, p. 363.

¹⁴¹⁴ NRS, t. 2, p. 363.

¹⁴¹⁵ Ce motif rappelle la légende grecque de Pélops, tué et servi aux dieux par son père, Tantale, lors d'un banquet ; les dieux s'en rendent compte et ramènent Pélops à la vie après avoir rassemblé ses membres et les avoir fait cuire dans un chaudron. Chez les Celtes, le chaudron du Dagda, du Dieu-druide, était un chaudron d'abondance et pouvait ramener les morts à la vie. Voir G. Dumézil, *Jupiter, Mars, Quirinus* 1, p. 228.

¹⁴¹⁶ On rencontre ce motif dans d'autres textes du recueil qui ne font pas nécessairement intervenir de voyage dans l'autre monde, comme les KHM 47 et 81 (cuisson dans un chaudron), et KHM 147 (cuisson dans un four).

¹⁴¹⁷ I. Paulson, *Die primitiven Seelenvorstellungen der nordasiatischen Völker*, Stockholm, 1958, p. 331- 354.

corps, les ressoudent à l'aide de l'Eau de la Mort, puis ils le ressuscitent grâce à l'Eau de la Vie¹⁴¹⁸. Le héros revient à la vie de la même manière dans « Le conte du tsarévitch Ivan, de l'oiseau de feu et du loup gris » (NRS 168), après avoir été tué par ses frères. Trente jours plus tard, le loup gris, qui lui était venu en aide, le reconnaît à son odeur et le ramène à la vie ; ici encore, c'est un corbeau qui se rend « par-delà trois fois neuf pays, dans le trois-fois-dixième royaume » pour aller chercher de l'Eau de la Vie et de l'Eau de la Mort.

Le motif de la cuisson dans un chaudron bouillant n'est pas toujours traité de manière aussi précise que dans « Le Souillon » (NRS 278), et l'on a souvent affaire à un affaiblissement, la cuisson étant remplacée par une simple immersion dans un bain de lait bouillant, comme dans la dernière version du conte des trois royaumes (NRS 128-130) et dans la seconde version de « L'oiseau de feu et la princesse Vassilissa » (NRS 169-170). Le bain de lait bouillant constitue à chaque fois la dernière des conditions mises par la princesse surnaturelle à son mariage avec le tsar.

Dans le premier conte, elle demande au tsar de lui faire faire des souliers puis une robe sans prendre ses mesures ; enfin, la dernière condition qu'elle pose est qu'il fasse cuire le héros dans du lait.

[Le tsar ne réfléchit pas longtemps, donna un ordre et, le jour même, on prit dans chaque maison un seau de lait que l'on versa dans une grande cuve et que l'on fit bouillir sur un grand feu. On amena le tsarévitch Ivan ; il se mit à faire ses adieux à tous, et à s'incliner jusqu'à terre. On le jeta dans la cuve, il plongea une fois, puis une autre, et il en ressortit si beau que le conte ne peut le dire, ni la plume le décrire. La princesse dit : « Regarde donc, tsar ! Qui dois-je épouser, toi, qui es vieux, ou lui, le vaillant gaillard ? » Le tsar songea : « Si je me baigne dans le lait, je deviendrai beau, moi aussi ! » Il se jeta dans la cuve et périt ébouillanté¹⁴¹⁹.

A la différence de ce récit, où il s'agit d'un simple bain de lait bouillant dont le héros triomphe naturellement, semble-t-il, le second texte (NRS 170) comporte davantage de détails concernant tant le bain lui-même que la manière d'y survivre. Après avoir été quérir la princesse Vassilissa que le tsar désire épouser, le héros doit capturer les cavales magiques de celle-ci, les traire et, enfin, se baigner à la place du tsar dans leur lait bouillant. A chaque fois, le poulain magique du héros lui permet d'accomplir ces tâches ; voici comment le héros triomphe de la dernière :

Versant des larmes amères, le vaillant gaillard alla se jeter aux pieds de son poulain : « Cette fois, dit-il, ma fin est venue ! – Je te l'avais bien dit : ne touche pas à la plume car il t'arrivera malheur. répondit le poulain. Eh bien, voilà le malheur arrivé ! Mais que veux-tu, il faut maintenant que je te tire d'affaire. Monte sur mon dos, va jusqu'au lac. Cueille de cette même herbe que broutent les cavales et fais-en une décoction avec laquelle tu t'arroses de la tête aux pieds. » Le vaillant gaillard fit tout ce que lui avait dit son poulain, puis il se présenta et plongea dans le lait bouillant.

¹⁴¹⁸ NRS, t. 1, p. 379.

¹⁴¹⁹ NRS, t. 1, p. 242-243.

Il nage dans le chaudron, il s'ébat sans qu'il lui arrive le moindre mal. Le tsar, voyant son ministre en bonne santé, reprit courage, se jeta lui aussi dans le lait et périt aussitôt ébouillanté¹⁴²⁰.

Le rituel accompli par le héros sur le conseil de son poulain fonctionne sur le principe de la magie sympathique, puisque l'herbe dont se nourrissent les cavales est précisément ce qui permet de sortir vivant du bain pris dans leur lait.

Le motif de la régénération par la cuisson évoque l'initiation chamanique, telle qu'elle avait lieu pendant une expérience extatique du futur chaman, et dont Mircea Eliade résume le déroulement comme suit :

1° torture et morcellement du corps ; 2° raclage des chairs jusqu'à réduction du corps au squelette ; 3° remplacement des viscères et renouvellement du sang ; 4° séjour aux Enfers, durant lequel le futur chaman est instruit par les âmes des chamans morts et par les démons ; 5° ascension au Ciel ; 6° « résurrection », c'est-à-dire accès à un nouveau mode d'être : celui d'un homme consacré, capable de communiquer personnellement avec les dieux, les démons et les esprits¹⁴²¹.

Eliade montre cependant lui-même qu'il ne s'agit pas là d'un motif exclusivement chamanique, mais qu'il se rencontre « même en dehors de l'horizon spirituel du chamanisme¹⁴²² », notamment dans la mythologie grecque : il cite ainsi, entre autres, l'exemple de Médée, qui tue et ressuscite un bélier, puis qui fait assassiner Pélias¹⁴²³ par ses propres filles en leur promettant de le ramener à la vie ensuite. Sans pour autant nier que

[...] le mythe du rajeunissement par le démembrement et la cuisson s'est aussi transmis dans le folklore de la Sibérie, de l'Asie centrale et de l'Europe, le rôle du forgeron étant alors joué par Jésus-Christ ou par certains saints¹⁴²⁴.

b. Les changements d'ordre spirituel

Comme on a pu le voir, ces modifications physiques ne se limitent pas à l'apparence extérieure, au seul corps du héros. Les derniers exemples étudiés, en particulier, montrent que le changement essentiel affecte l'être même du héros, d'autant plus que l'on sait que le conte fonctionne selon le principe de l'extériorisation, en donnant à voir les qualités du héros par le biais de son apparence physique, mais aussi des objets et auxiliaires magiques dont il dispose.

Ainsi, lorsque le conte dit que le héros devient « encore plus beau qu'auparavant », il ne s'agit pas d'une simple appréciation d'ordre esthétique. Ce que le récit donne à voir, c'est son changement de statut, d'identité au cours de la dernière épreuve qu'il affronte ; ce pourquoi

¹⁴²⁰ NRS, t. 1, p. 429-430.

¹⁴²¹ M. Eliade, *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1971 (pour la traduction française ; 1^{ère} éd. américaine : 1969), p. 190-191.

¹⁴²² M. Eliade, *Le chamanisme...*, *op. cit. supra*, p. 68.

¹⁴²³ Il s'agit du motif du rajeunissement de vieillards, qui se rencontre notamment dans le conte KHM 147. Sur ce point, voir BP III, p. 198-199.

¹⁴²⁴ M. Eliade, *Le chamanisme...*, *op. cit. supra*, p. 68-69.

Nicole Belmont préfère parler d'épreuve « identificatoire », plutôt que d'épreuve « glorifiante », comme le fait Greimas¹⁴²⁵.

Si l'on considère à présent le cheminement du héros sous l'angle de l'évolution de son statut, un autre constat s'impose à nous : l'aboutissement géographique de son itinéraire, le terme de son voyage, coïncide, dans une immense majorité des cas, avec son mariage. Comme l'écrit Nicole Belmont, l'« odyssee du héros », son parcours – au sens propre comme au figuré – est « un itinéraire qui va des liens de la consanguinité aux liens d'alliance¹⁴²⁶. » On a vu que cette issue heureuse caractéristique du conte n'intervient qu'au terme d'un itinéraire qui prend la forme d'une mise à l'épreuve multiple.

Une nouvelle fois, le conte nous donne à voir ce changement de statut : le triomphe du héros, à l'issue du conte, va de pair avec le don d'une nouvelle tenue, symbole de sa nouvelle identité. La chose est particulièrement claire dans les récits où le héros qui monte sur le trône incarne le type même de l'idiot, tel qu'il apparaît notamment dans « Emelia l'idiot » (NRS 165-166), mais aussi « Hans l'idiot » (KHM 54a), dans le recueil des Grimm. C'est d'ailleurs par le don de l'habillement que se terminent les rites d'initiation chez certains peuples¹⁴²⁷ : une fois de plus, le nouveau statut est donné à voir.

2. De lointaines origines chamaniques

Dans les pages qui précèdent, et à plusieurs reprises au cours de notre étude de l'autre monde, nous avons rapproché certains motifs, présents dans les textes de notre corpus, de la pensée chamanique, comme d'autres chercheurs l'ont fait avant nous¹⁴²⁸.

Avant de revenir de manière plus détaillée sur ces analogies, rappelons brièvement la définition donnée du chamanisme par Jörg Bäcker dans l'article correspondant de l'*Enzyklopädie des Märchens* : le chamanisme y est défini comme

¹⁴²⁵ Voir N. Belmont, *Poétique du conte*, *op. cit. supra*, p. 175 ; et A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1966, p. 197.

¹⁴²⁶ N. Belmont, *Poétique du conte*, *op. cit. supra*, p. 160.

¹⁴²⁷ Voir l'exemple cité par Van Gennep à propos des rites d'initiation aux sociétés secrètes des îles Salomon : A. Van Gennep, *Les rites de passage*, *op. cit. supra*, p. 114-118.

¹⁴²⁸ Voir notamment : R. Grambo, « Traces of shamanism in Norwegian folktales and popular legends. Religious beliefs transmuted into narrative motifs », *Fabula*, 1975, n° 16, p. 19-46 ; H. Gehrts, « Schamanenweihe in einem niedersächsischen Volksmärchen », dans J. Janning *et alii* (éd.), *Vom Menschenbild im Märchen*, Kassel, Röth, 1980, p. 72-90 ; A. Kovács, « L'arbre qui pousse jusqu'au ciel. Rédactions hongroises et leurs motifs chamanistiques », dans G. Calame-Griaule (éd.), *Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, actes des journées d'études en littérature orale, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 393-413.

[...] un complexe de représentations très anciennes, qualifié également de religion, au centre duquel se trouve le chaman. [Celui-ci] est un médiateur entre l'ici-bas et l'au-delà, un guérisseur, un prophète, un psychopompe des âmes des défunts, mais aussi un gardien du savoir traditionnel, un conteur et un chanteur d'épopées¹⁴²⁹.

J. Bäcker précise également que « l'action du chaman a lieu au sein d'une conception animiste du monde¹⁴³⁰. »

L'auteur met en garde contre un recours trop systématique à une interprétation du conte par le chamanisme, et considère qu'il serait « exagéré d'attribuer au chamanisme tout voyage dans l'au-delà et tout auxiliaire animal¹⁴³¹. » Selon J. Bäcker, parmi les contes-types de la tradition orale européenne pour lesquels il a été supposé une origine chamanique, seul le type AaTh 301 (Les trois princesses enlevées) « comporte des correspondances avec une culture chamanique, alors que les autres font plutôt penser à des sujets migrateurs à substrat chamanique¹⁴³² (*Wanderstoffe mit schamanistischem Substrat*). » Il n'en admet pas moins que c'est à une origine chamanique qu'il faut ramener « des complexes de motifs comme le démembrement, la cuisson et la renaissance suite au réagencement des membres », tout comme l'enlèvement d'âmes de l'enfer et celui de la fuite magique, ainsi que « toutes les variantes de l'arbre cosmique¹⁴³³. »

Il est apparu, dans notre étude des formes de l'autre monde et des modalités du voyage du héros, que les analogies sont nombreuses entre les textes de notre corpus et les récits d'initiations et de voyages chamaniques tels que les décrivent les ethnologues cités par Mircea Eliade et, plus près de nous, Roberte Hamayon, qui a pu étudier le chamanisme chez les Bouriates, en Sibérie, à partir des années 1960.

Comment définir précisément le lien existant entre les contes des frères Grimm et d'Afanassiev, et les représentations propres à la pensée chamanique ? Il faut évidemment garder présent à l'esprit le fait que les *Kinder- und Hausmärchen* et les *Contes populaires russes* sont le fruit d'un important travail de réécriture et d'adaptation, et se situent donc bien loin de la tradition orale à l'état brut. Ce processus, qui a eu lieu à une époque charnière pour la tradition orale – ce dont les frères Grimm et, plus tard, Afanassiev, avaient pleinement conscience – a achevé l'évolution et les adaptations subies par les récits au gré des siècles et des conteurs à mesure que s'évanouissait le sens profond d'un certain nombre de motifs.

¹⁴²⁹ J. Bäcker, art. « Schamanismus », *EM*, t. 11, 2004, col. 1200-1230, ici col. 1201.

¹⁴³⁰ *ibid.*, col. 1201.

¹⁴³¹ *ibid.*, col. 1214.

¹⁴³² *ibid.*, col. 1213.

¹⁴³³ *ibid.*, col. 1214.

Les exemples donnés plus haut à propos du motif du démembrement et de la cuisson permettent de mieux saisir la manière dont un récit évolue. Les contes de Grimm et d'Afanassiev étudiés comportent différentes formes d'un même motif, que nous classons ci-après en allant de la plus complexe (et complète) à la plus simple :

- perte des signes de l'humanité + démembrement + cuisson (dans l'eau) + réagencement + aspersion (Eau de la Mort et Eau de la Vie) + renaissance (NRS 278)

- démembrement + aspersion (Eau de la Mort et Eau de la Vie) + renaissance (NRS 159 et 168)

- perte des signes de l'humanité + regain de l'humanité (coiffure + toilette)

- bain (lait de caudales bouillant) + onguent magique (NRS 170)

- bain de lait bouillant (NRS 130)

La confrontation des trois récits d'Afanassiev qui mobilisent le motif de la cuisson ou du bain bouillant est à ce titre, particulièrement éclairante. Ces exemples montrent l'évolution de ce motif – sans que nous disposions toutefois d'éléments permettant de dater précisément ces versions et d'affirmer avec certitude l'antériorité de l'une sur les autres –, et son affaiblissement progressif à mesure que le sens profond de ses divers éléments n'est plus compris. Cela ne signifie cependant pas que certains détails ne subsistent pas dans d'autres récits de la même aire culturelle.

Ainsi, bien que les motifs du démembrement et de la renaissance¹⁴³⁴ qui suit, consécutive à la cuisson, soient absents des versions allemandes du conte « Le Souillon » (NRS 278), comme nous l'avons vu plus haut, ils apparaissent dans d'autres textes du recueil des Grimm : « Le petit homme rajeuni par le feu » (KHM 147, mort et résurrection par le feu de la forge) et « Le gai luron » (KHM 81 : démembrement et renaissance après cuisson).

Le conte des sept corbeaux (KHM 25) nous donne un autre exemple d'évolution. Dans ce récit, le motif du petit doigt coupé évoque, lui aussi, une origine chamanique probable du motif du voyage dans l'autre monde. Une autre version, citée par les frères Grimm dans leurs notes, nous éclaire. Dans ce récit, originaire de la région de Hanau, un jeune compagnon parvient à gravir la montagne de verre et à délivrer ainsi la princesse qui est enfermée à l'intérieur, en y plantant les os d'un poulet qu'on lui a servi pour son déjeuner. Lorsqu'il est presque parvenu en haut, le héros s'aperçoit qu'il lui manque un os et se coupe le petit doigt ;

¹⁴³⁴ Ces motifs rappellent l'épisode de la légende de saint Nicolas, où celui-ci ressuscite trois enfants jetés au saloir par un boucher. Voir : Ph. Walter, *Mythologie chrétienne, op. cit. supra*, p. 75-78, en particulier l'illustration correspondant à cet épisode (p. 77).

celui-ci lui sert alors de dernière marche et lui permet d'atteindre le sommet¹⁴³⁵. La version finalement choisie par les Grimm ne conserve donc qu'une partie du motif, ne retenant pas la symbolique de l'ascension. Sans doute faut-il voir là aussi un signe de l'évolution d'un motif dont le sens n'est plus entièrement perçu.

Si le lien de filiation entre les récits de voyages chamaniques et les contes populaires tels qu'ils ont été recueillis au XIX^{ème} siècle est sans doute impossible à reconstituer avec précision, il nous semble cependant possible de ramener certains motifs de ces textes à des éléments issus de la pensée chamanique. Comme l'a résumé H. E. Davidson,

La forte insistance sur le voyage long et périlleux dans les contes est caractéristique de la tradition chamanique, tout comme les épisodes dans lesquels le personnage voyageur est mutilé ou tué, puis ramené à la vie et à la santé. [...] il semble possible que des récits anciens de voyages chamaniques aient influencé les motifs des contes¹⁴³⁶.

Hormis le démembrement et la renaissance, nous avons rencontré d'autres motifs qui sont probablement eux aussi des survivances de pensée chamanique, notamment toutes les formes d'ascension dans un monde d'en-haut le long d'une plante ou d'une montagne, et le motif du vol lors du passage d'un monde à l'autre.

Ce qui parle clairement en faveur d'une origine chamanique de ces motifs, ce sont, comme le souligne Claude Lecouteux, les nombreux contacts qui ont existé, au Moyen Age, entre les Européens et des peuples voisins pratiquant ce mode de communication avec l'au-delà, comme les Lapons ou les Magyars, « par le biais d'échanges commerciaux, de guerres, d'invasions ou de simples relations de voisinage¹⁴³⁷ ». Par ailleurs, il ne faut pas non plus exclure la présence du chamanisme en Europe occidentale à une période plus reculée.

Une autre similitude majeure, mise en avant par Max Lüthi dès 1961 dans son étude comparée du conte et de la légende, concerne la « ressemblance interne » des contes et des récits de voyages extatiques des chamans :

[...] le récit du chaman avance rapidement, comme le conte, justement parce qu'il s'agit d'atteindre un but précis ; les esprits, le monde d'en-bas n'intéressent pas pour eux-mêmes, c'est pour cela qu'ils ne sont pas décrits en détail – comme dans le conte, c'est plutôt le héros du voyage, c'est-à-dire le chaman, qui se trouve vraiment au centre¹⁴³⁸ [...]

¹⁴³⁵ JWG 1856, 44-45.

¹⁴³⁶ H. E. Davidson, « Helpers and adversaries in Fairy Tales », dans H. E. Davidson *et alii* (éd.), *A companion to the Fairy Tale*, 2003, D. S. Brewer, p. 99-122, p. 119-120.

¹⁴³⁷ Sur ce point, voir C. Lecouteux, *Fées, Sorcières et Loups-garous au Moyen Age*, Paris, Imago, 2001 (1^{ère} éd. 1992), p. 17, voir aussi p. 177 et suiv.

¹⁴³⁸ M. Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage : Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Berne/Munich, Francke Verlag, 1975 (3^{ème} éd.), p. 169-170.

Il s'agit là, pour Max Lüthi, de l'un des apports ou, pour reprendre ses termes, de l'un des « cadeaux » faits par l'étude du folklore à la philologie, qui est sa contribution à l'étude des origines des œuvres poétiques¹⁴³⁹. Si cette proximité des deux « genres » est indéniable, nous avons vu qu'une certaine prudence est de mise.

On peut donc transposer aux contes le constat fait par Philippe Walter à propos des récits médiévaux, selon lequel « les récits christianisés gardent la trace de mythes issus de religions antérieures¹⁴⁴⁰ », mais aussi celle de dévotions populaires. Les contes tels qu'ils ont été édités par les frères Grimm et Afanassiev dans la première moitié du XIX^{ème} siècle fonctionnent donc eux aussi comme un « palimpseste mythologique¹⁴⁴¹ », où se superposent, sous l'unification du vernis chrétien, différentes strates de croyances, le substrat le plus ancien étant certainement celui du chamanisme.

3. Plus près de nous : des similitudes avec des croyances et des rituels funéraires

Les voyages dans l'autre monde accomplis par les héros des contes présentent également des similitudes frappantes avec ceux attribués aux âmes des défunts dans de nombreuses croyances funéraires. Nous avons déjà attiré l'attention sur le fait que certains lieux sont associés, dans les croyances, au monde des morts ou au chemin qui y mène. Tel est le cas, en particulier, pour les montagnes ou les collines, ce dont témoignent les inhumations dans des tertres. C'est d'ailleurs probablement par des rituels funéraires de ce type, consistant en des inhumations collectives dans des tertres ou des *tumuli*, que l'on peut expliquer le fait que l'autre monde ait été situé à l'intérieur de montagnes ou de tertres. L'imagination a ensuite transformé cette information en remplaçant les défunts qui se trouvaient sous terre par des peuples de nains. Les croyances populaires, dans lesquelles la montagne est tenue pour un

¹⁴³⁹ *ibid.*, p. 169.

¹⁴⁴⁰ Ph. Walter, « Le palimpseste hagiographique du Moyen Age. Problèmes et perspectives », *Ollodagos*, 1996, vol. IX, p. 3-33, ici p. 5.

¹⁴⁴¹ Voir Ph. Walter, « Les îles mythiques de l'autre monde dans 'La navigation de la barque de Maelduin', texte irlandais du XII^{ème} siècle », dans Boia, Lucian, Oroveanu, Anca et Colan-Ioan, Simona, *Insula. Despre izolare si limite in spatiul imaginar*, Colocviu interdisciplinar organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului și Colegiul Noua Europă, 19-20 mars 1999, p. 41-56, ici p. 43. Voir également : Ph. Walter, « Le palimpseste hagiographique du Moyen Age. », *art. cit. supra*.

empire des morts, attestent cet amalgame¹⁴⁴². Rappelons que dans le domaine germanique, le nain est un mort.

Une autre pratique, mentionnée par Jacob Grimm dans sa *Mythologie allemande* et qu'il dit très fermement ancrée dans les pays scandinaves, consistait à enterrer le mort dans une barque « sans aucun doute, afin que, lorsqu'ils arriveraient à un cours d'eau, au cours de leur voyage dans le monde souterrain, ils aient un moyen de transport à portée de main¹⁴⁴³ » pour le franchir. Il rappelle que, pour la même raison, on avait coutume de placer une pièce de monnaie dans la bouche du défunt, « aussi parmi les Allemands¹⁴⁴⁴ », afin qu'il puisse payer son passage dans l'au-delà – une réminiscence du franchissement du Styx des enfers de l'Antiquité grecque.

Jacob Grimm illustre la croyance ancienne selon laquelle les âmes doivent franchir un fleuve pour accéder dans le monde souterrain, en citant, parmi d'autres exemples, le récit norois de la mort de Baldr, qui comporte le détail remarquable « que les Ases déposèrent sa dépouille *sur un bateau*, qu'ils érigèrent le bûcher sur le bateau, qu'ils l'allumèrent et *le confièrent ainsi aux flots de la mer*¹⁴⁴⁵. » Commentant le fait d'enterrer les morts dans une barque, J. Grimm émet l'hypothèse suivante :

[...] on déposait probablement les dépouilles nobles d'abord dans une caisse, que l'on posait dans le bateau, après quoi avait lieu l'inhumation dans un tertre [...]. A ma connaissance, on n'a jamais retrouvé de bateaux dans les vieux tertres funéraires du centre de l'Allemagne¹⁴⁴⁶.

Et cette autre, à propos des dépouilles que l'on plaçait dans un bateau que l'on abandonnait sur les flots :

Existait-il la croyance selon laquelle la dépouille, livrée à la sainte mer et aux vents, irait accoster d'elle-même dans ce pays de la mort, inaccessible à un bateau conduit par une main humaine¹⁴⁴⁷ ?

Comment ne pas penser, en lisant ces lignes, au début du conte des frères Grimm « Le roi de la Montagne d'Or » (KHM 92), où l'enfant promis au diable est installé – vivant – par son père dans un esquif livré au courant du fleuve et qui chavire peu après s'être éloigné de la rive ? Certes, le jeune garçon s'embarque vivant, mais au moment des adieux, son père n'espère plus le revoir.

¹⁴⁴² Sur ce point, voir C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997 (2^{ème} éd.), p. 105-106.

¹⁴⁴³ J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, Wiesbaden, Marixverlag GmbH, 2007, édition établie d'après le texte de la 4^{ème} édition (1875-1878), p. 618, note 1.

¹⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 618-619. J. Grimm signale qu'on a donné une explication erronée à cette pratique, qu'il cite dans la liste de superstitions à la fin de son ouvrage : « Si l'on met une *pièce dans la bouche des morts*, alors, s'ils ont caché un trésor, ils ne reviendront pas » (voir t. 3, p. 1297, *Aberglaube* n° 207).

¹⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 617-618.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 618, note 1.

¹⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 618.

Citons encore, parmi les pratiques énumérées par J. Grimm, celle consistant à équiper le défunt, « au début de sa longue marche, d'une *chaussure du mort* particulière (en allemand *Totenschuh*), appelée *helskô* – « chaussures de Hel », Hel étant la déesse des morts – en norois, et que l'on attachait à ses pieds¹⁴⁴⁸ [...] » Nous avons vu, plutôt dans les contes d'Afanassiev, du reste, l'importance des chaussures de fer que le héros doit user avant de parvenir dans l'autre monde, mais aussi le rôle que jouaient, dans l'au-delà, les chaussures données de leur vivant aux pauvres par les défunts. Dans le chapitre de la *Mythologie allemande* consacré à la mort, J. Grimm dresse la liste complète de l'équipement du défunt pour le « sombre voyage » (*dunkle reise*), dans laquelle nous reconnaissons bon nombre des objets qui accompagnent le héros sur sa route vers l'autre monde :

[Les défunts] emportent de chez eux, pour la route des chaussures, un bateau, de l'argent pour payer le passage, des serviteurs, des chevaux et des vêtements. Certains vont à cheval, d'autres en voiture, des foules entières d'âmes se rassemblent¹⁴⁴⁹ [...]

L'équipement du défunt comportait également des provisions pour ce long voyage, en particulier du pain et de l'eau – on se souvient que, dans « Les sept corbeaux » (KHM 25), leur sœur emporte des provisions similaires lorsqu'elle part à leur recherche.

Les obstacles rencontrés par le héros du conte sur son chemin vers l'autre monde sont les mêmes que ceux que l'âme du défunt doit franchir pour se rendre dans l'au-delà, comme le remarque Francis Conte à propos des lamentations funéraires du Nord de la Russie :

Dans les lamentations qui évoquent le passage vers l'au-delà figurent toutes les barrières qui vont se dresser sur la route – la forêt aussi impénétrable que dans les contes de fées ; l'eau et ses dérivés – la rivière, le lac ou la mer ; enfin, toutes les parois abruptes – les rochers, les ravins et les montagnes. Ce sont tous ces obstacles qui structurent et qui créent l'espace que représente le 'chemin' vers l'autre monde¹⁴⁵⁰ [...]

Comme dans le conte, ces obstacles figurent la distance qui sépare du monde des hommes le séjour des défunts. Prenons un des exemples cités par F. Conte, dans lequel les frontières entre les deux mondes s'accumulent, soulignant ainsi la différence ontologique de ces deux univers :

« Il a disparu notre cher oncle, notre très cher, par-delà les sombres forêts, les forêts profondes, derrière les montagnes immenses, par-delà les mers bleues et profondes¹⁴⁵¹. »

¹⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 621-622. Voir aussi : C. Lecouteux, *Les Nains et les Elfes au Moyen Age*, *op. cit. supra*, p. 34.

¹⁴⁴⁹ J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, *op. cit. supra*, p. 699-700.

¹⁴⁵⁰ F. Conte, « Le chemin de l'âme vers l'au-delà dans la culture russe traditionnelle », *eSamizdat* 2004 (II) 3, p. 63-72, ici p. 67.

¹⁴⁵¹ *ibid.*, p. 67-68. Voir également : L. G. Nevskaja, *Balto-slavjanskoje pričitanie : rekonstrukcija semantičeskoj struktury* (Les lamentations balto-slaves : reconstruction de leur structure sémantique), Moscou, 1993, p. 137 ; Čistjakov, V. A., « *Predstavljenija o doroge v zagrobnyj mir v russkix poxoronnyx pričitanijax XIX-XX vekov* » (Les représentations de la route vers l'au-delà dans les lamentations funéraires russes au XIX^{ème} et XX^{ème} siècles), dans *Obrjady i obrjadovyj fol'klor* (Les rites et le folklore rituel), Moscou, 1982, p. 114-127.

Cette énumération n'est pas sans rappeler les localisations de l'autre monde « par-delà les montagnes » (KHM 53) et « par-delà la mer », étudiées plus haut.

Les croyances relatives au monde des défunts se retrouvent parfois là où on ne s'y attend guère, éclairant des motifs que l'on croyait hors de tout soupçon, pour ainsi dire, comme la fameuse maisonnette de pain d'épice de « Hänsel et Gretel » (KHM 15), que l'on peut rapprocher de l'aspect que prend parfois la maison de la Baba Yaga¹⁴⁵².

¹⁴⁵² En effet, dans *Les transformations des contes merveilleux*, Propp cite l'exemple d'amplification suivant : « chaumière sur des pattes de poule, dans la forêt, étayée de crêpes et couverte de tartes ». Voir Propp, *Les transformations ...*, dans : du même, *Morphologie du conte*, *op. cit. supra*, p. 185. Il s'agit probablement du conte « La vieille bavarde » (NRS 97), où la maison du *lešij* est décrite ainsi : « une maisonnette sur pattes de poule, étayée d'un gâteau et couverte d'une crêpe » ; voir NRS, t. 1, p. 145.



Figure 25 : Hermann Vogel, « Hänsel et Gretel¹⁴⁵³ » (KHM 15)

¹⁴⁵³ Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, illustriert von Hermann Vogel, Munich, Verlag Braun und Schneider, 1922. Nous publions cette illustration avec l'aimable autorisation du Brüder Grimm-Museum Kassel (numéro d'inventaire : 1991. 846).

En effet, comme le rappelle Ol'ga Sedakova, « selon les croyances slaves, le pain est un matériau de construction dans le monde d'outre-tombe¹⁴⁵⁴ ». D'où les préparations à base de céréales du repas funéraire traditionnel en Russie, gruau (*kaša*), mais aussi blinis, et les échelles de pain que l'on fabrique, et sur lesquelles l'âme du défunt monte au ciel.

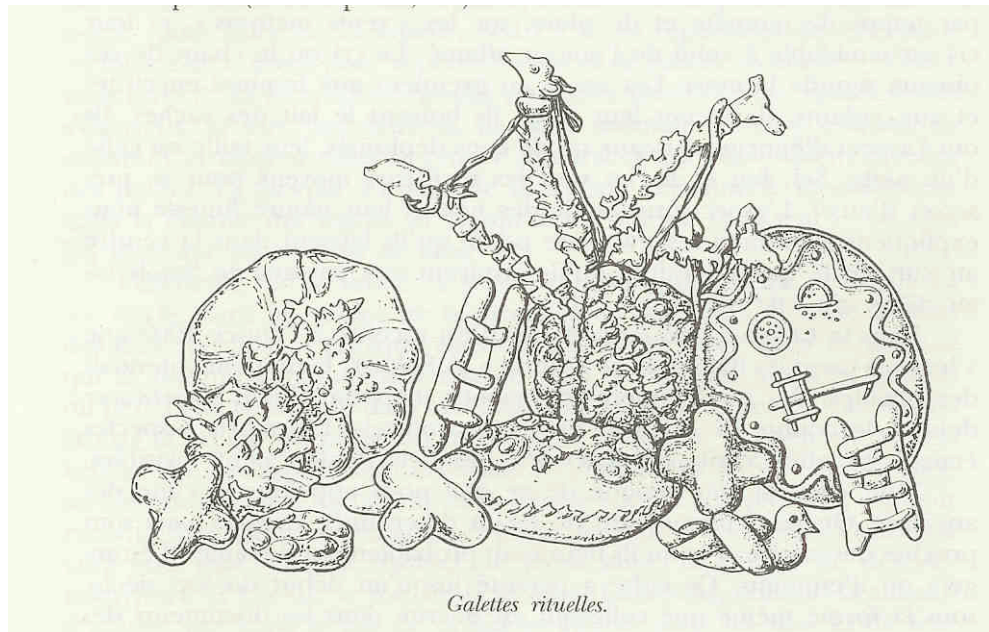


Figure 26 : Galettes rituelles en forme d'échelle¹⁴⁵⁵

C'est une représentation analogue du ciel comme monde d'abondance que décrivent les contes NRS 18 à 21 du recueil d'Afanassiev, dans lesquels le vieillard qui grimpe au ciel y trouve une meule qui produit du gâteau, du pain à la crème et de la *kacha* (voir NRS 18).

Plus généralement, l'abondance qui caractérise l'autre monde est éclairée, elle aussi, par une croyance slave citée par Ol'ga Sedakova, mais qui se rencontre dans le reste de l'Europe, comme nous avons déjà pu le constater : « dans l'autre monde, l'homme est propriétaire de tout ce qu'il a distribué dans sa vie, et aussi de tout ce qui a été distribué en son nom¹⁴⁵⁶. » L'auteur dresse ensuite la liste de tout ce que possède le défunt – qui évoque, à certains égards, un trousseau –, et mentionne notamment la toile – « coupons, serviettes, foulards,

¹⁴⁵⁴ O. Sedakova, « Le thème de la *dolja* dans le rite funéraire slave », *Cahiers slaves*, 2001, n° 3, p. 23-39, ici p. 29.

¹⁴⁵⁵ Illustration tirée de : B. Rybakov, *Le Paganisme des anciens Slaves*, op. cit. supra, p. 36.

¹⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 32.

tabliers », que l’auteur identifie comme étant « l’argent féminin archaïque de la tradition slave¹⁴⁵⁷ », destiné à payer le passage dans l’au-delà et « l’achat de la place » du défunt. Nous retrouvons donc des croyances relatives aux linges et au don de chaussures.

On le voit : les croyances funéraires, qui s’appuient sur une relation de continuité et de complémentarité, mais aussi d’analogie entre le monde des vivants et celui des morts, contribuent à éclairer certains aspects de l’autre monde tel que le décrivent les contes.

4. L’euphémisation du décès : une contrainte liée au genre

Cependant, au premier coup d’œil, hormis les quelques cas de décès présentés explicitement comme tels dans les textes (notamment dans les KHM 35, 81, 82, 109, 117, 185), l’assimilation du voyage dans l’autre monde au « Grand Voyage » n’est guère perceptible.

Le conte parle donc de la mort à mots couverts : selon Lutz Röhrich, « il nous faut distinguer, dans le conte, entre la mort réelle et, pour ainsi dire, la mort comme parabole¹⁴⁵⁸. » La première, la mort réelle, semble n’être là « que pour les “autres”¹⁴⁵⁹ », notamment pour les antagonistes ou les concurrents malheureux du héros. En fait, elle est « habillée d’images¹⁴⁶⁰ », évoquée au moyen de métaphores, parmi lesquelles celles de la métamorphose, le plus souvent en oiseaux (KHM 9, 25, 49, NRS 234-235) ou de la pétrification (KHM 6 et NRS 158, ou NRS 288-289). Quand mort véritable il y a, le héros est ressuscité, grâce à de l’Eau de la Vie ou suite au morcellement et à la cuisson de son corps, comme nous l’avons vu.

Le changement de règne qu’implique la métamorphose fait de la mort un changement d’état, un transfert de l’âme, que Jacob Grimm décrit comme suit dans sa *Mythologie allemande*, en illustrant son propos par « La rose » (KL 3), une des légendes figurant à la fin du recueil, avant de renvoyer à d’autres exemples du Moyen Age et de l’Antiquité :

Ce sont deux représentations charmantes que celles qui font fleurir sous l’apparence d’une fleur l’âme qui s’échappe, ou qui la font s’envoler sous les traits d’un oiseau. Toutes deux sont liées aux métamorphoses en plantes et en animaux en général, et se fondent sur la théorie de la migration des âmes, que professait la haute Antiquité. C’est dans ce sens que l’on concevait l’immortalité.

¹⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁴⁵⁸ L. Röhrich, « Der Tod und die Toten », dans : du même « *Und weil sie nicht gestorben sind ...* ». *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*, Cologne/Weimar/Vienne, Böhlau, 2002, p. 92-101, ici p. 100.

¹⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 93.

¹⁴⁶⁰ *ibid.*, p. 100-101.

L'âme restait, mais elle devait accepter de prendre un nouveau corps. Je ne peux que déduire le passage dans une fleur. Un enfant rapporte chez lui un bourgeon que lui a offert l'ange dans la forêt : quand la rose fleurit, l'enfant est mort (légende pour les enfants n° 3). Le bouton de rose est l'âme du jeune garçon décédé¹⁴⁶¹.

De même, les nombreuses occurrences d'âme-oiseau (*Seelenvogel*) que nous avons rencontrées au fil de notre étude, sont attribuées par J. Grimm à « l'âme enfantine du peuple¹⁴⁶² » ; il cite ainsi des cas où, après un naufrage, on voyait de la berge des colombes blanches s'élever vers le ciel depuis les flots, comme cela se produit dans « La fiancée blanche et la fiancée noire » (NRS 135) et dans « Les trois petits oiseaux » (KHM 96).

Hormis les cas de métamorphose, la représentation de la mort qui domine dans notre corpus est celle d'un changement de lieu, d'un « passage à une autre manière d'être », à un autre régime ontologique, et non celle d'une rupture, d'une fin brutale. D'ailleurs, J. Grimm rappelle, dans la première phrase du chapitre de la *Mythologie allemande* consacré à la mort, que

Pour l'Antiquité, la mort n'était pas un être qui tuait, mais seulement un être qui venait chercher les hommes pour les conduire dans le monde souterrain. L'épidémie, l'épée tuaient, alors que la mort se présentait comme un *messenger d'une divinité* afin d'amener à celle-ci l'âme défunte. Le décès est annoncé, et non causé, par son apparition. Ainsi, dans ce conte [« La rose », KL 3], l'ange de la mort a-t-il donné à l'enfant un bourgeon de fleur, disant qu'il reviendrait au moment où celui-ci fleurirait¹⁴⁶³.

Comme nous l'avons dit plus haut à propos du paradis, dans le conte, quel que soit son degré de christianisation, la mort consiste bien souvent en un simple changement de lieu, le monde des morts prenant notamment la forme d'une montagne ou d'un monde lointain situé de l'autre côté de la mer.

Concernant la place faite à la mort et son évocation dans le conte, Lutz Röhrich montre que la différence entre le conte et la légende (*Sage*) réside dans la manière dont ces deux genres décrivent le rapport à la mort. Dans le conte, le rapport de l'homme à la mort est pensé sur le mode du souhait (*Wunschdenken*), alors que, dans la légende, il l'est sur celui de la peur (*Angstdenken*) :

¹⁴⁶¹ J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, op. cit. supra, p. 615.

¹⁴⁶² *Ibid.*, p. 616.

¹⁴⁶³ *Ibid.*, p. 624.

Le conte décrit l'homme qui veut occulter la mort, voire la refouler, si la vie doit continuer. A l'inverse, la légende montre l'homme qui est inévitablement et constamment entouré par la mort¹⁴⁶⁴.

Cette attitude, tout comme le fait de concevoir le décès comme un simple changement de forme et non comme une rupture, reflète l'optimisme fondamental caractéristique du conte, qui s'exprime notamment dans les formules finales récurrentes des contes allemands et russes : « ... et s'ils ne sont pas morts, ils vivent encore aujourd'hui » (*und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute*) et « ... et ils vivent encore aujourd'hui, en mangeant du pain » (*i teper' živut, xleb žujut*).

L'issue des contes, avec la certitude que leurs héros « vivent encore aujourd'hui », dans l'autre monde – pour les contes sans retour du héros – ou dans leur royaume d'origine, est donc bien à lire comme un euphémisme : dans le conte, c'est la vie qui a le dernier mot. « Poésie de l'espoir¹⁴⁶⁵ » pour Katalin Horn, « conseiller secret des hommes¹⁴⁶⁶ » selon Nicole Belmont, le conte transcende la rupture que représente la mort, en niant le caractère irréversible du « Grand Voyage ».

C'est aussi de cette manière qu'il faut comprendre un des motifs les plus fascinants et les plus séduisants des contes merveilleux : celui de la temporalité propre à l'autre monde, dont la forme la plus fréquente est le temps suspendu¹⁴⁶⁷. Le sommeil de cent ans de Rose d'épine (KHM 50), celui, encore plus long, des douze apôtres (KL 2), ou encore les mets qui ne refroidissent pas sont autant de motifs qui manifestent le désir universel de l'homme de maîtriser ce temps contre lequel il est impuissant.

¹⁴⁶⁴ L. Röhrich, « Der Tod und die Toten », dans : du même « *Und weil sie nicht gestorben sind ...* ». *Anthropologie, Kulturgeschichte und Deutung von Märchen*, Cologne/Weimar/Vienne, Böhlau, 2002, p. 92-101, ici p. 100.

¹⁴⁶⁵ K. Horn, « Der Weg », *art. cit. supra*, p. 37.

¹⁴⁶⁶ N. Belmont, *Poétique du conte*, *op. cit. supra*, p. 227.

¹⁴⁶⁷ A l'inverse, les souliers usés en une seule nuit de danse (KHM 133 et NRS 298-299) témoignent d'un écoulement accéléré du temps. Dans notre corpus, ce motif mériterait de faire l'objet d'une étude plus approfondie. Concernant le motif du temps propre à l'autre monde, nous renvoyons aux travaux suivants de Felix Karlinger : « Vom Stillstand der Zeit in der Volkserzählung », dans : du même, *Menschen im Märchen*, Vienne, Verlag Edition Praesens, 1994, p. 85-90 ; « Das Zeitproblem bei der Jenseitsfahrt », *Revista de dialectologia y tradiciones populares*, XXXII, 1976, p. 217-224 ; *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs des Jenseitszeit in der Volkserzählung. Zur Problematik des Motivs de Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Vienne, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1986 (Raabser Märchenreihe 7).

CONCLUSION

Terrestre, aérien, souterrain ou subaquatique, l'autre monde est omniprésent dans les deux recueils, et se définit par la frontière qui le sépare du monde des hommes. Celle-ci peut être aussi bien ponctuelle que linéaire, voire représenter un véritable *no man's land*. Les formes variées de la frontière ont toutes en commun de matérialiser la différence ontologique qui existe entre les deux mondes. Les modes d'accès dans l'autre monde sont, eux aussi, très variés, et les moyens de locomotion réels en côtoient d'autres, imaginaires, dont l'un des plus intéressants est celui du vol magique.

Malgré cette séparation, l'impression qui domine est cependant celle d'une continuité et d'une complémentarité des deux univers : bien souvent, les personnages voyageurs n'ont pas conscience de franchir un seuil – la frontière en tant que telle n'est d'ailleurs presque jamais évoquée dans les textes – et poursuivent leur chemin sans hésiter. A l'inverse, lorsque le passage d'un monde à l'autre est manifeste, comme dans le cas des mondes souterrains, c'est justement leur ressemblance qui retient l'attention, à commencer par le fait qu'il fait jour là-bas aussi. L'autre monde est conçu sur le modèle du monde des hommes, à la différence près que c'est toujours dans un ailleurs lointain que le héros trouve les objets et les êtres qu'il cherche.

Les humains ne sont pas les seuls à pouvoir franchir la frontière : la relation entre les deux univers n'est pas à sens unique et les êtres surnaturels peuvent, eux aussi, se rendre à leur guise dans le monde des hommes en accomplissant une sorte de voyage inversé, motif qui mériterait à lui seul d'être examiné en détail dans le cadre d'une recherche ultérieure.

Il est apparu également que le voyage dans l'autre monde – ou la rencontre avec celui-ci – a toujours lieu à un moment charnière de l'existence du héros, qui correspond soit à l'âge de la puberté, soit à celui du mariage. Dans tous les cas, le franchissement de la frontière est associé à une mise à l'épreuve, qui manifeste l'élection du héros, et dont la dimension initiatique est confirmée par le fait que les personnages rencontrés en ces lieux sont étroitement liés à la mort.

Nous avons souligné, à plusieurs reprises, que le conte fonctionne sur le mode de l'extériorisation, en représentant les qualités ou aptitudes du héros par le biais d'objets ou de personnages magiques, et, surtout, de ses actions. Dès lors, compte tenu de l'altérité ontologique des deux univers qui forment l'espace du conte, on peut considérer que le

franchissement de la frontière est une projection dans l'espace, une spatialisation de ce moment-clé de l'existence humaine qu'est l'initiation, l'accès à l'âge adulte, qui correspond au passage « des liens de consanguinité aux liens d'alliance¹⁴⁶⁸. »

De manière générale, l'analyse des contes sous l'angle de l'autre monde a révélé que, derrière le vernis de la christianisation, ces récits, issus de la tradition orale mais considérablement réécrits dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, véhiculent des croyances et des représentations anciennes, ce qui permet de considérer ces textes comme des « palimpsestes mythologiques¹⁴⁶⁹ ». Les nombreuses similitudes qui existent entre le voyage dans l'autre monde des héros de contes et le périple de l'âme dans l'au-delà après le décès, mais aussi dans la description de cet « autre » monde, confirment l'hypothèse selon laquelle les représentations relatives au monde des morts, enjolivées et réintégrées dans les contes sous forme merveilleuse, sont à l'origine du motif de l'autre monde.

C'est dans les récits où l'autre monde se confond avec l'au-delà, autrement dit avec le monde d'après la mort, que la valeur de palimpseste des textes de notre corpus apparaît le plus nettement. En effet, les différentes localisations de l'autre monde témoignent d'un phénomène de syncrétisme à plusieurs niveaux : tout d'abord, la représentation de l'autre monde associe des éléments païens et chrétiens qui s'articulent autour du thème de l'ascension, dont nous avons vu qu'il était central dans la pensée chamanique – nous tenons là sans aucun doute la composante la plus ancienne de ces récits. Il est apparu dans cette étude que bon nombre de motifs liés au voyage dans l'autre monde peuvent être lus comme des vestiges de chamanisme, même s'ils ne sont apparemment plus perçus comme tels. Il est intéressant de noter que ces survivances ne se limitent pas à la partie russe de notre corpus.

Un autre syncrétisme a trait à la répartition des mondes dans un même plan horizontal, l'autre monde étant situé à une grande distance du monde des hommes. Cette représentation est probablement liée à la conception du paradis terrestre, que l'on s'imaginait très loin, en Orient. Enfin, le fait que certains personnages des contes des frères Grimm accèdent au ciel – le terme « paradis » (*Paradies* en allemand et *raj* en russe) n'est jamais utilisé – à pied témoigne d'un dernier syncrétisme, celui entre paradis terrestre et paradis céleste : aux récits évoquant explicitement une ascension (NRS 18-21 et KHM 3 et 112), répondent des textes où

¹⁴⁶⁸ Voir N. Belmont, *Poétique du conte*, op. cit. supra, p. 160.

¹⁴⁶⁹ Voir Ph. Walter, « Les îles mythiques de l'autre monde ... », art. cit. supra. Sur ce point, voir aussi : C. Lecouteux, « Die Volkserzählung als Bewahrerin früherer Glaubensvorstellungen », *Fabula*, 1996, vol. 37, n° 3-4, p. 193-215.

l'on a l'impression que le ciel est à la fois situé dans le même plan que le monde des hommes, très loin (voir les ampoules aux pieds du tailleur dans le KHM 35), et au-dessus de celui-ci.

Une place importante revient également aux croyances associées aux génies des lieux. Si ces êtres de la basse mythologie se rencontrent d'ordinaire plutôt dans les légendes, on peut les reconnaître, dans les contes, sous les traits des êtres surnaturels qui portent, à des degrés divers, la marque de la christianisation. La nature de ces créatures apparaît clairement dans le motif du droit de passage dont le héros (voir NRS 168, KHM 13) – ou parfois son père (KHM 12, NRS 219-226) – doit s'acquitter lorsqu'il pénètre dans le domaine d'un être surnaturel. Cette pratique, qui peut être lue comme un sacrifice, rappelle un rite de construction attesté dans le monde entier, et consistant à enfermer dans les fondations de l'édifice un être vivant en guise de « dédommagement pour le terrain dont on s'empare¹⁴⁷⁰. » Les noms donnés à ces êtres varient et occultent parfois leur nature véritable : ainsi, dans les différentes versions du conte « Le tsar des mers et Vassilissa-la-très-sage » (NRS 219-226), l'être surnaturel est désigné tantôt comme « tsar des mers », tantôt comme « diable », alors qu'il s'agit en réalité d'un *vodjanoj*, autrement dit d'un esprit des eaux (le suffixe *-noj* renvoyant à la racine indo-européenne *-no**, qui signifie « maître de »). Dans les contes des frères Grimm, en revanche, les noms donnés à ces êtres sont plus transparents et permettent de les identifier plus facilement comme esprits des lieux, dans la mesure où ils les associent généralement à leur habitat (ainsi : *Erdmänneken* – petit homme de la terre, *Waldmännlein* – petit homme des bois, *Nixe* – « ondine » –, etc.). Si l'absence d'une telle diversité des noms témoigne, dans les contes russes, de leur réinterprétation chrétienne, les textes des deux recueils reflètent une représentation du monde où l'homme est entouré de puissances surnaturelles avec lesquelles il doit composer.

Enfin, les deux recueils se rejoignent sur un point capital : de manière générale, cette interaction permanente des deux mondes va de pair avec la réversibilité du passage de l'un à l'autre. Cet élément est essentiel pour la lecture métaphorique des « contes à odyssee¹⁴⁷¹ » : le retour du héros dans son monde nie l'irréversibilité du Grand Voyage et, partant, l'irréversibilité du temps.

¹⁴⁷⁰ C. Lecouteux, *Démons et génies du terroir*, Paris, Imago, 1995, p. 129. Voir aussi les pages 129 à 133.

¹⁴⁷¹ Voir V. Labrie, *art. cit. supra*.

Par-delà ces similitudes, l'étude des textes a fait apparaître les différences suivantes entre les deux recueils. La première concerne l'organisation narrative des récits. Les contes d'Afanassiev ont souvent une organisation narrative et spatiale plus complexe que les textes du recueil des frères Grimm, comme l'a montré, notamment, l'étude des mondes souterrains.

Ensuite, si, dans les deux recueils, l'autre monde est conçu en analogie avec le monde des hommes, la description qu'en font les contes russes est plus détaillée et le place davantage du côté de la merveille, de ce qui suscite l'étonnement. Ainsi, les textes insistent sur la richesse, évoquant les palais de pierre blanche (NRS 105, 234-235), les royaumes faits de métaux précieux (NRS 128-130) ou les jardins luxuriants (NRS 168, 313). Si ces détails ne sont pas absents dans les *Contes de l'enfance et du foyer*, ils semblent associés, le plus souvent, à la représentation du paradis chrétien (voir en particulier les KHM 3 et 35).

La différence majeure entre les deux recueils réside dans le lien entre le motif de l'autre monde et celui du monde d'après la mort. De manière générale, il est rare que le monde dans lequel se rend le héros soit explicitement assimilé au monde des défunts.

Ainsi, le fait le plus marquant est l'absence de la représentation du paradis chrétien dans la partie russe de notre corpus, où nous avons constaté que le ciel se limite à un monde de l'abondance alimentaire (NRS 18-21), alors que, chez les frères Grimm, le ciel est associé à des personnages – Dieu, la Vierge, saint Pierre et les anges – qui permettent de l'identifier immédiatement comme le paradis chrétien. L'abondance y règne également, mais elle ne se limite pas au domaine de la nourriture : ainsi, « L'enfant de Marie » (KHM 3) et « Le tailleur au Ciel » (KHM 35) se plaisent à en évoquer les conditions de vie agréables (la brioche et le lait sucré dans le KHM 3) et le décor somptueux (la Trinité, éclatante d'or, dans le premier récit, mais aussi le fauteuil d'or de Dieu, depuis lequel on voit ce qui se passe sur terre, dans le second). Ces deux visions, aussi naïves l'une que l'autre, s'expliquent différemment. L'évocation du paradis chez les Grimm évoque, par ses dorures, la splendeur des églises – on se souvient d'ailleurs que, dans « Le mariage au Ciel » (KL 9), un jeune garçon, entrant dans une église, se croit arrivé au paradis ; les autres détails, en particulier dans « L'enfant de Marie » (KHM 3), où « les petits anges » jouent avec l'héroïne, font penser que cette vision porte la marque du public enfantin auquel était destiné le recueil. Chez Afanassiev, en revanche, l'évocation du ciel et de l'abondance de nourriture qui y règne, si elle peut être rapprochée de la conception du jardin des délices, en donne une vision partielle, plus païenne que chrétienne, et qui semble adaptée à la préoccupation principale d'une population majoritairement paysanne.

L'enfer comme monde des damnés et du diable, n'est mentionné de manière explicite que dans deux textes d'Afanassiev (NRS 226 et 371), contre neuf dans le recueil des Grimm. Alors que les contes des frères Grimm parlent du diable au singulier, l'assimilant à Satan, maître de l'enfer, et donnent de ce lieu une image qui rappelle les visions médiévales (voir les trois chaudrons du conte KHM 100), les contes russes emploient le pluriel et désignent comme « diables » une immense majorité des êtres surnaturels, quels que soient les lieux où ils se rencontrent. Nous avons vu que ce terme est, en réalité, une « étiquette » correspondant à une réinterprétation – et à une diabolisation – de ces créatures, imputable à la christianisation. Hormis les génies topiques, ce terme désigne également les ancêtres – autrement dit les bons morts – dont les croyances populaires situaient le séjour sous le seuil (ou le portail) et sous l'aire de battage (NRS 371). Ces textes constituent donc un bon exemple de superposition de croyances, où les aspects païens restent apparents derrière l'« étiquette » chrétienne. Peut-être faut-il plutôt parler, pour désigner cette forme de syncrétisme, de « dé-paganisation », plutôt que de « christianisation » ?

De manière générale, on peut dire que les contes russes reflètent les croyances mêlées propres au monde rural que l'on qualifie de « double foi¹⁴⁷² », et où la foi orthodoxe voisine avec les représentations païennes antérieures à la christianisation de la Russie, les deux étant complémentaires. Les contes des frères Grimm, quant à eux, semblent donner une vision de l'univers où les points de contact entre merveilleux païen et merveilleux chrétien sont rares, ces deux domaines étant clairement délimités.

Quelles sont donc les fonctions que l'on peut attribuer aux contes relatant un voyage dans l'autre monde ? L'évocation de l'autre monde obéit, pour commencer, aux deux fonctions majeures propres au conte de manière générale, que l'on peut définir, avec Bernadette Bricout, comme un genre situé au croisement du « plaisir du jeu » et du « désir du beau¹⁴⁷³ » : en matière de distraction et d'émerveillement, en effet, le lecteur-auditeur n'est pas déçu et les récits relatant un voyage dans un lointain fabuleux comblent ses attentes et, bien souvent, les dépassent. L'autre monde est, nous l'avons vu, le domaine par excellence du merveilleux, et l'imagination des conteurs s'en donne à cœur joie lorsqu'il s'agit d'en chanter les merveilles, quand bien même tous s'accordent sur le fait que « le conte ne peut le dire, ni la plume le décrire ».

¹⁴⁷² Voir F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, op. cit. supra, p. 23-24.

¹⁴⁷³ B. Bricout, art. « Conte », dans : F. Nourissier (éd.), *Dictionnaire des genres et notions littéraires. Encyclopedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2001 (2^{ème} édition), p. 152-163.

Cette dimension ludique et esthétique est commandée et guidée par une logique de compensation : l'autre monde est non seulement le lieu de l'assouvissement du désir du héros ou du souverain qui le charge d'une quête, il l'est aussi pour le conteur et son public, qui trouvent dans ces récits de voyages imaginaires une réponse – verbale, certes – à leurs désirs et besoins, et qui y transposent aussi leurs peurs et leurs craintes. Si cet aspect est essentiel dans la mesure où il est à l'origine des multiples visages de l'autre monde, il ne saurait être leur seule raison d'être. Max Lüthi se refusait à voir dans le conte une *Wunschdichtung*, c'est-à-dire une poésie du souhait, qui se réduirait à une projection dans un ailleurs des « désirs de l'homme commun¹⁴⁷⁴ ».

Plus largement, on peut dire que les récits de voyages dans l'autre monde s'insèrent dans une démarche que l'on peut qualifier de régulatrice, dans la mesure où ils véhiculent, sous le voile de la fiction, une représentation du monde où le surnaturel est « tapi dans l'univers sensible¹⁴⁷⁵ », selon les termes de Francis Conte. Le degré d'adhésion à cette *Weltanschauung*, plus ou moins fort selon le genre des textes, contribue également à cimenter la communauté, qu'il s'agisse d'un merveilleux chrétien (auquel on adhère par la foi) ou d'un merveilleux païen, qui rassemble les lecteurs-auditeurs dans un sentiment de connivence lié à la conscience que « ce n'est qu'un conte ... », ou, selon l'expression russe, « *skazka – skladka* » : le conte est inventé.

Dans une certaine mesure, on peut voir aussi dans ces contes des réponses à ce que l'entendement humain échoue – ou se refuse – à expliquer : les mystères de la vie et de la mort. Dans le conte du diable aux trois cheveux d'or (KHM 29), les réponses à ces questions proviennent ainsi de l'autre monde. Selon Frederik Hetmann, cette fonction étiologique a pu servir à expliquer, dans le passé, des phénomènes tels que le décès prématuré de jeunes adultes ou d'enfants, dont on disait qu'ils étaient « chez les fées » ou qu'ils avaient été enlevés par les esprits¹⁴⁷⁶. L'autre monde est un élément central de la conception de l'univers propre au conte : c'est à la fois le lieu de la vie et de la mort¹⁴⁷⁷, de la souffrance¹⁴⁷⁸ (des

¹⁴⁷⁴ M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, op. cit. supra, p. 81.

¹⁴⁷⁵ F. Conte, *L'héritage païen de la Russie*, op. cit. supra, p. 21.

¹⁴⁷⁶ Voir F. Hetmann, « Die keltische Anderswelt als Reich der Wunscherfüllung und Phantasie », art. cit. supra, p. 174 et suiv.

¹⁴⁷⁷ D'après les croyances populaires allemandes et russes, les nouveaux-nés venaient de l'autre monde. Pour les traditions russes, voir notamment : G. Kabakova, *Antropologija ženskogo tela v slavjanskoj tradicii* (Anthropologie du corps féminin dans le monde slave), Moscou, Institut russkoj literatury Rossijskoj Akademii Nauk, Naučno-izdatel'skij centr « Lodomir », 2001, p. 138 ; N. Rimasson, « Le poêle et les naissances merveilleuses dans le conte populaire russe », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, printemps 2002, n° 13, p. 38-43.

¹⁴⁷⁸ Voir le motif du petit doigt coupé dans le conte KHM 25 et celui des nuits de tourments dans les châteaux de l'autre monde (KHM 4, 121, 137).

tourments endurés pour délivrer l'époux(se) surnaturel(le) ou un membre de la famille), et de l'opulence¹⁴⁷⁹.

A la différence des visions médiévales, où le visionnaire revient parmi les vivants pour leur dire les tourments qui les attendent s'ils persistent dans une vie de péché, les contes relatant un voyage dans l'autre monde n'ont pas pour objectif principal d'informer les vivants sur le sort de leur âme après la mort et d'influer sur leur existence présente¹⁴⁸⁰. Lorsque cette situation se rencontre (voir NRS 371), le but premier de ces récits n'est jamais la conversion des auditeurs, à la différence des *exempla*. Plus qu'un enseignement sur le sort de l'âme dans l'au-delà, ils sont porteurs d'une conception magique du monde à laquelle ils participent eux-mêmes : la parole est douée de pouvoir. Le conte manifeste lui-même cette puissance du verbe, d'où il tire son existence, en faisant surgir des mondes lointains, aquatiques, aériens ou souterrains, et en s'affranchissant ainsi, par une imagination sans frein, de la finitude caractéristique de la condition humaine, et de l'irréversibilité du temps.

Vus à travers le prisme de l'autre monde, les contes de Grimm et d'Afanassiev, bien qu'étant le fruit d'une importante réécriture, apparaissent donc, au même titre que les autres récits populaires, comme le reflet de représentations et de croyances propres respectivement à l'Allemagne et à la Russie de la première moitié du XIX^{ème} siècle. Si la dimension moralisatrice n'est pas absente des contes – bien au contraire, les récits qui dérogent à la loi du *happy end* sont très rares et se situent davantage du côté des mémorats et des contes à faire peur¹⁴⁸¹ –, elle semble être essentiellement le résultat de l'évolution de ce genre au fil du temps. Ce changement de fonction et de destinataire, s'il a eu lieu pour les deux recueils, se ressent particulièrement dans les *Kinder- und Hausmärchen*, qui se sont rapprochés, au gré de leurs rééditions¹⁴⁸², du public enfantin désigné dans le titre, glissant ainsi peu à peu vers la littérature de jeunesse.

¹⁴⁷⁹ C'est d'ailleurs de l'autre monde que viennent l'opulence et la fertilité dans le monde des hommes.

¹⁴⁸⁰ Telle est la fonction que F. Hetmann prête, entre autres, aux *immrama* : ces récits seraient porteurs d'un enseignement sur le voyage de l'âme après la mort et d'« informations signifiantes pour les mourants [...] ». Voir : F. Hetmann, *art. cit. supra*, p. 171-172.

¹⁴⁸¹ Citons, à titre d'exemples, les récits suivants : KHM 43, 109, 117, 185. Chez Afanassiev, le conte NRS 155 connaît également une issue tragique, tout en restant dans le domaine du conte merveilleux.

¹⁴⁸² Concernant les modifications du contenu et du style du recueil des frères Grimm, voir les deux premiers chapitres de l'étude d'Ernest Tonnelat, *Les contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style, op. cit. supra*.

Ce travail est un premier pas vers d'autres recherches. En particulier, les motifs du voyage inversé – dans les contes où c'est un être surnaturel qui fait irruption dans le monde des hommes – et du voyage sans retour devront faire l'objet d'une étude à part entière.

Il faudra également approfondir la représentation de l'au-delà – paradis et enfer – dans les contes de notre corpus, en faisant davantage appel à l'histoire des religions. La présente recherche pourrait également être enrichie par une étude portant sur un corpus plus vaste, incluant les *Légendes allemandes*¹⁴⁸³ des frères Grimm, les *Légendes populaires russes*¹⁴⁸⁴ d'Afanassiev, ainsi que les textes censurés des *Contes populaires russes*, publiés pour la première fois dans leur totalité en 1997, sous le titre de *Contes populaires russes non destinés à la publication*¹⁴⁸⁵. Ce corpus élargi permettrait notamment de prendre en compte le traitement satirique voire carnavalesque du motif de l'au-delà dans les textes russes, dont nous avons signalé l'absence dans les contes d'Afanassiev, et d'en donner une vue plus complète¹⁴⁸⁶.

Enfin, cette étude pourra être enrichie par une réflexion sur la représentation de l'autre monde – et, plus généralement, du paysage du conte – dans l'illustration et la peinture russes et allemandes, sur l'interaction qui existe entre ces images et l'imaginaire, ainsi que sur leur rôle dans la construction d'une identité nationale.

¹⁴⁸³ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen* (1816-1818), Munich, Goldmann Verlag, 1998.

¹⁴⁸⁴ A. N. Afanas'ev et V. S. Kuznecova (éd.), *Narodnye russkije legendy*, Novosibirsk, Nauka, 1990.

¹⁴⁸⁵ A. N. Afanas'ev, O. B. Alekseeva, et alii (éd.), *Narodnye russkije skazki ne dlja pečati, zavetnye posloviy i pogovorki, sobrannye i podgotovlennye A. N. Afanas'evym 1857-1862* (Contes populaires russes non destinés à la publication, proverbes et dictons intimes rassemblés et édités par A. N. Afanas'ev), Moscou, Institut russkoj literatury Rossijskoj Akademii Nauk, Naučno-izdatel'skij centr « Lodomir », 1997.

¹⁴⁸⁶ Ainsi, le recueil comporte deux versions (n° 81 a et b dans l'édition citée ci-dessus, p. 247-259) du conte « Le maître-voleur » (KHM 192), où un barine, dupé par son valet, demande à celui-ci de jouer un tour au pope ; le valet se fait alors passer pour un ange venu emmener le pope « vivant au paradis » (*živago v raj*).

TABLE DES FIGURES

Figure 1 : Viktor Vasnecov (Vasnetsov), "Le chevalier au carrefour" (1882).....	117
Figure 2 : Viktor Vasnecov (Vasnetsov), « Le saut du preux » (1914).....	141
Figure 3 : Illustration de George Cruikshank pour « L'oiseau d'or » (KHM 57).....	143
Figure 4 : Ivan Bilibine, « Le pêcheur et sa femme » (1935).....	206
Figure 5 : Ivan Bilibine, « Le tsarévitch Ivan et la grenouille » (1930).....	234
Figure 6 : Ilya Répine, « Sadko » (1876).....	241
Figure 7 : Ivan Bilibine, Vassilissa la très belle sortant de la maison de Baba Yaga. Illustration pour le conte "Vassilissa la très belle" (1899).....	256
Figure 8 : L'édifice du monde de Cosmas Indicopleustès.....	265
Figure 9 : Ivan Bilibine, « Et, tout étonné, il voit une grande ville à ses pieds » (1907).....	279
Figure 10 : Tableau synoptique des formes de l'autre monde aérien.....	317
Figure 11 : Philipp Grot Johann (1841-1892), « Les lutins » (KHM 39 (2)).....	323
Figure 12 : Maria V. Jakuničkova-Weber, « La petite fille et le génie de la forêt » (1899).....	329
Figure 13 : « Les deux chemins de l'éternité », Le miroir des Âmes ou exposition des différents états des âmes par rapport à Dieu (1823)......	368
Figure 14 : Localisations et fonctions de l'autre monde situé dans les montagnes.....	371
Figure 15 : Nikolaj K. Roerich, « Les visiteurs d'outre-mer » (1901).....	376
Figure 16 : Tableau synoptique des types d'autre monde.....	387
Figure 17 : Tableau synoptique des motivations du voyage dans l'autre monde.....	391
Figure 18 : Chemin étroit près d'un chemin large allant dans le sens opposé.....	402
Figure 19 : Itinéraire de « Bonnet Vert, Bonnet Rouge (V.L.).....	432
Figure 20 : Structure de l'itinéraire de « Bonnet Vert, Bonnet Rouge » (V.L.).....	432
Figure 21 : Structure simplifiée de l'itinéraire de « Bonnet Vert, Bonnet Rouge » (V.L.).....	433
Figure 22 : Schématisation de l'itinéraire du conte « Les trois royaumes » (NRS 128).....	434
Figure 23 : Schématisation de l'univers du conte « Dame Holle » (KHM 24).....	436
Figure 24 : Arthur Rackham, « Les sept corbeaux » (KHM 25).....	439
Figure 25 : Hermann Vogel, « Hänsel et Gretel » (KHM 15).....	455
Figure 26 : Galettes rituelles en forme d'échelle.....	456

BIBLIOGRAPHIE

I/ SOURCES

Corpus de recherche

Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm, mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke, 3 volumes, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1993.

Grimm, Jacob et Wilhelm, Rölleke, H. (éd.), *Kinder- und Hausmärchen*, édition d'après le texte de 1837, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1985.

Uther, Hans-Jörg (éd.), *Grimms Kinder- und Hausmärchen*, nach der Großen Ausgabe von 1857, textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen, 4 vol., Munich, Eugen Diederichs Verlag, 1996 (2^{ème} éd.).

Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič, *Narodnyje Russkije Skazki*, (3 t.), édition établie, préfacée et annotée par V. Propp, Moscou, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Xudožestvennoj Literatury, 1957.

Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič, *Russische Volksmärchen*, aus dem Russischen neu übertragen von Swetlana Geier, 2 Bände. Mit einem Nachwort von Lutz Röhrich sowie Erläuterungen und Literaturhinweisen, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG/Winkler Verlag, 1985.

Afanassiev, A. N., *Contes russes*, traduits par Edina Bozoki, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.

Afanassiev, A. N., *Les contes populaires russes*, introduction, traduction et notes de Lise Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000.

Anafassiev, A. N., *Nouveaux contes populaires russes*, traduction, introduction, annotations de Lise Gruel-Apert, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.

Autres recueils de contes et légendes

Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič et Alekseeva, O B., Erjëmينا, V. I., Kostjuxin, E. A., Bessmertnyx L. V. (éd.), *Narodnye russkije skazki ne dlja pečati, zavetnye poslovicy i pogovorki, sobrannye i podgotovlennye A. N. Afanas'evym 1857-1862* (Contes populaires russes non destinés à la publication, proverbes et dictons intimes rassemblés et édités par A. N. Afanas'ev), Moscou, Institut russkoj literatury Rossijskoj Akademii Nauk, Naučno-izdatel'skij centr « Lodomir », 1997.

Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič et Kuznecova, Vera (éd.), *Narodnye russkije legendy*, Novosibirsk, Nauka, 1990.

Árnason, Jon et Renaud, Jean (éd.), *La géante dans la barque de pierre et autres récits*, Paris, José Corti, 2003 (1^{ère} éd. : Leipzig, 1862).

Boas, Franz, *Indianische Sagen*, Berlin, 1895.

Curtin, Jeremiah, *Tales of Fairies and of the Ghost World collected from oral tradition in South-West Munster*, London, David Nutt, 1895.

- Gander, Karl, *Niederlausitzer Volkssagen*, Hildesheim, Olms, 1977 (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft, 1894).
- Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, illustriert von Hermann Vogel, Munich, Verlag Braun und Schneider, 1922.
- Grimm, Jacob et Wilhelm, *Irische Elfenmärchen*, Stuttgart, Verlag Freies Gestelesleben, 1962.
- Brüder Grimm, *Deutsche Sagen* (1816-1818), Munich, Goldmann Verlag, 1998.
- Haupt, Karl, *Sagenbuch der Lausitz. Zwei Teile in einem Band*, Hildesheim/New York, Olms, 1977 (Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann, 1862).
- Les Mille et une nuits*, contes traduits par Joseph Charles Mardrus, 2 vol., Paris, éd. Robert Laffont, (1^{ère} éd. : Paris, Eugène Fasquelle, 1899-1904), 1988 (5^{ème} réimpression).
- Müllenhoff, Karl, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*, Schleswig, 1921.
- Peuckert, Will-Erich (éd.), *Deutsche Sagen*, Bd. I « Niederdeutschland », Erich Schmidt Verlag, 1961.
- Pohl, Erich, *Die Volkssagen Ostpreussens*, Hildesheim, Olms, 1994 (Königsberg, Verl. Gräfe und Unzer, 1943).
- Pouchkine, Alexandre Sergeevitch, *Contes*, trad. Par Henri Abril, ill. de Stanislav Kovaliov, Paris, éditions du Sorbier, 1985.
- , *Contes*, adaptation de Jarmila Buzkova et Claire Lusseyran, Paris, Gründ, 1998.
- , *Contes populaires russes de Pouchkine*, traduits en français par Alexandra de Holstein et René Ghil, et ornés de bois gravés par Jean Lébédoff, Paris, Société littéraire de France, 1919.
- , *Contes de Pouchkine*, traduction de E. Vivier Kousnetzoff, illustrations en couleur de Pierre Rousseau, Paris, R. Kieffer, 1925.
- Schott, Arthur, *Walachische Märchen*, Hildesheim, Olms, 1979 (Stuttgart, Cotta'scher Verlag, 1845).
- Sébillot, Paul, *Contes des landes et des grèves*, Rennes, Terre de Brume éditions, 1997 (1^{ère} éd. : Rennes, H. Caillière, 1900).
- , *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, t. 1 : Contes merveilleux, Rennes, Terre de Brume éditions, 1998 (1^{ère} éd. : Rennes, 1880).
- , *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, t. 2 : Contes des paysans et des pêcheurs, Rennes, Terre de Brume éditions, 1999 (1^{ère} éd. : Rennes, 1881).
- , *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, t. 3 : Contes des marins, Rennes, Terre de Brume éditions, 2000 (1^{ère} éd. : Rennes, 1882).
- Tabart, Benjamin, *Popular Stories for the Nursery*, Londres, s. n., 1809.
- Temme, Jodocus Deodatus Hubertus, *Die Volkssagen von Pommern und Rügen*, Hildesheim/Zurich, Olms, 1994 (Berlin, Nicolai, 1840).
- Thurneysen, Rudolf, *Sagen aus dem alten Irland*, Berlin, Verlag von Wiegandt & Grieben, 1901.
- Uther, Hans-Jörg (éd.), *Die schönsten Märchen von Himmel und Hölle*, Diederichs, Heinrich Hugendubel Verlag, Kreuzlingen/München, 1999.
- Zingerle, Ignaz Vinzenz et Josef, *Kinder- und Hausmärchen aus dem Tirol*, gesammelt und hrsg. durch die Gebrüder Zingerle, Hildesheim/Zurich, Olms, 1989 (Innsbruck, Verlag der Wagner'schen Buchhandlung, 1852).

Autres ouvrages

Apulée, *Les métamorphoses*, texte établi par D. S. Robertson et traduit par Paul Vallette, Paris, « Les Belles Lettres », 1976, Collection des Universités de France.

Benedeit, *Le voyage de saint Brandan*, texte et traduction de Ian Short, Paris, Union générale d'éditions, 1984. disponible également en ligne sous : <http://saintbrendan.d-t-x.com/>

Berthold de Ratisbonne, *Péchés et vertus. Scènes de la vie du XIII^{ème} siècle*, textes présentés, traduits et commentés par Claude Lecouteux et Philippe Marcq, Paris, Editions Desjonquères, 1991.

Censorinus, *De die natali. Livre de Censorinus sur le jour natal, traduit pour la première fois en français par Jacques Mangeart*, Paris, Pancoucke éditeur, 1843.

Chronique dite de Nestor (trad. de L. Leger), Paris, 1884.

Defoë, Daniel, *Robinson Crusoe*, Londres, 1719.

Dietrich, Anton, *Russische Volksmärchen in den Urschriften gesammelt und ins Deutsche übersetzt*, mit einem Nachwort von J. Grimm, Leipzig, s. n., 1831.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust I*, Stuttgart, Ph. Reclam.

—, *Faust I et II*, traduction de Jean Malaplate, préface et notes de Bernard Lortholary, Paris, GF-Flammarion, 1984.

Gottschall, Dagmar et Steer, Georg (éd.), *Der deutsche Lucidarius I: kritischer Text nach den Handschriften*, Tübingen, Niemeyer, 1994 (TTG 35).

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von, *Der abenteuerliche Simplicissimus*, 1669.

Homère, *L'Odyssée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

Kleist, Heinrich von, « Über das Marionettentheater », dans : du même, *Sämtliche Erzählungen und andere Prosa*, Stuttgart, Ph. Reclam Jun., 1995, p. 331-339.

La Motte Fouqué, Friedrich von, *Undine*, Stuttgart, Ph. Reclam Jun., 2001 (1953).

Lönnrot, Elias (éd.), *Kalevala*, traduction du finnois par Gabriel Rebourcet, Paris, Gallimard, 1991, Coll. L'Aube des peuples.

Marie de France, *Lais*, édition bilingue de Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2000.

Micha, Alexandre, *Voyages dans l'au-delà. D'après des textes médiévaux. IV^{ème}-XIII^{ème} siècles*, Paris, Klincksieck, 1992.

Paracelsus (Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim), *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris et de caeteris spiritibus*, hrsg. v. Robert Blaser, Bern 1960 (Altdt. Übungstexte 16).

Pfeiffer, Franz et Strobl, Joseph (éd.), *Berthold von Regensburg. Vollständige Ausgabe seiner Predigten*, Vienne, Wilhelm Braumüller, 1880, Berlin (rééd. Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1965).

Philostrate, *Apollonius de Thyane* (III, 8), traduction de P. Grimal, dans *Romans grecs et latins*, Paris, 1958.

Platelle, Chanoine Henri, « Une fenêtre entrouverte sur l'autre côté de la vie », *Mélanges de Science religieuse*, n° hors série 2006.

Polo, Marco, et Yerasimos, Stéphane (éd.), *Le devisement du monde, le livre des merveilles*, 2 vol., Paris, éditions La Découverte, 1984.

Schiller, Friedrich von et Meier, Albert (éd.), *Sämtliche Werke*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.

Schnabel, Johann Gottfried, *Die Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer*, 1731-1743.

Thiel, Helmut van (éd.), *Leben und Taten Alexanders von Makedonien. Der griechische Alexanderroman nach der Handschrift L*, hrsg. und übersetzt von H. van Thiel, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983 (Texte zur Forschung, 13).

Virgile, *Enéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, « Les Belles Lettres », 1982, Collection des Universités de France.

Voragine, Jacques de, *La légende dorée*, Paris, Seuil, 1998, coll. Points.

Zatzikhoven, Ulrich von, *Lanzelet*, traduction de René Pérennec, Grenoble, ELLUG, Coll. Moyen Âge européen, 2004.

II/ DICTIONNAIRES ET OUVRAGES DE REFERENCE

Aarne, Antti et Thompson, Stith, *The Types of the Folktale*, FFC n° 184, Helsinki, 1961.

Akoun, André (éd.), *Mythes et croyances du monde entier*, 5 vol., Paris/Turnhout, Lidis-Brepols, 1985.

Bächtold-Stäubli, Hanns *et alii* (éd.), unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, 9 vol., Berlin / New York, De Gruyter, 1927-1942 (rééd. 1987).

Baranov, D. A. et Baranova, O. G., *Russkaja izba. Illjustrirrovannaja enciklopedija* (L'isba russe. Encyclopédie illustrée), Saint Pétersbourg, Isskustvo-SPB, 2001.

Baranova, O. G., Zimina, T. A., Madlevskaja, E. L., Ostrovskij, A. B., Sosnina, N. N., Xolodnaja, V. G. et Šangina, I. I., *Russkij prazdnik. Illjustrirrovannaja enciklopedija* (La fête russe. Encyclopédie illustrée), Saint Pétersbourg, Isskustvo-SPB, 2002.

Baranov, D. A., Baranova, O. G., Zimina, T. A., Madljevsckaja, E. L., Mazalova, E. V., Mozol', E. V., Ostrovskij, A. B., Prokop'eva, N. I., Fedorova, E. M., Xolodnaja, V. G., Šangina, I. I. et Ščepanskaja, T. B., *Mužiki i baby. Mužskoje i ženskoje v russkoj tradicionnoj kul'ture. Illjustrirrovannaja enciklopedija* (Les hommes et les femmes. Le masculin et le féminin dans la culture russe traditionnelle. Encyclopédie illustrée), Saint Pétersbourg, Isskustvo-SPB, 2005.

Belova, Ol'ga Vladislavovna, Agapkina, Tat'jana Alekseevna, Vinogradova, Ljudmila Nikolaevna *et alii* (éd.), *Slavjanskaja mifologija. Enciklopedičeskij slovar'*, Moscou, Ellis Lak, 1995.

Berlioz, Jacques et Polo de Beaulieu, Marie-Anne (éd.), *Les exempla médiévaux. Introduction à la recherche, suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Fr. C. Tubach*, Carcassonne, GARAE/Hésiode, 1992.

Brüggemann, Theodor et Otto Brunken (éd.), *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Vom Beginn des Buchdrucks bis 1570*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1987.

Brüggemann, Theodor et Otto Brunken (éd.), *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1570 bis 1750*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1991.

Brüggemann, Theodor et Hans-Heino Ewers (éd.), *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750 bis 1800*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1992.

Brunken, Otto, Hurrelmann, Bettina et Klaus-Ulrich Pech (éd.), *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1997.

Brunet, Roger (dir.), Ferras, Robert et Hervé Théry, *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*, Paris, Reclus, La documentation française, 1992.

Cancik, Hubert et Schneider, Helmut (éd.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler Verlag, 1997.

- Chauvin, Danièle, Siganos, André et Walter, Philippe (éd.), *Questions de mythocritique*. Dictionnaire, Paris, éditions Imago, 2005.
- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont/Jupiter, 1982, Collection Bouquins.
- Commelin et Maréchaux, Pierre, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Nathan, 2002 (1^{ère} éd. Dunod, 1995).
- Cross, Tom Peete, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bloomington, Indiana University (Indiana Folklore Series n° 7).
- Dal', Vladimir, *Tolkovyj slovar' živogo, velikoruskogo jazyka* (Dictionnaire raisonné de la langue grand-russe vivante), Saint Pétersbourg-Moscou, 1880, réédition : Moscou, *Izdatel'stvo "Ruskij jazyk"*, 1998.
- , "Napunoe slovo" (Préface), dans : du même, *Tolkovyj slovar' živogo, velikoruskogo jazyka*, Saint Pétersbourg/Moscou, 1880, réédition : Moscou, *Izdatel'stvo "Ruskij jazyk"*, 1998, p. XXI-XXXVII.
- Dinzelbacher, Peter (éd.), *Sachwörterbuch der Mediävistik*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1992, p. 69-70.
- Dixon-Kennedy, Miek, *Encyclopedia of Russian and Slavic Myth and Legend*, Santa Barbara/Denver/Oxford, ABC-CLIO, 1998.
- Duchet-Suchaux, Gaston et Pastoureau, Michel, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1994 (2^{ème} édition).
- Gérard, André-Marie, *Dictionnaire de la Bible*, Paris, éditions Robert Laffont, 1998, coll. Bouquins.
- Grimm, Jacob et Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 vol. (en 32 volumes partiels), Leipzig, S. Hirzel, 1854-1960.
- Guerreau-Jalabert, Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^{ème}-XIII^{ème} siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- Hastings, James (éd.), *ERE, Encyclopaedia of Religion and Ethics*, 13 vol., Edinburgh, T. & T. Clark/ New York, Charles Scribner's Sons, rééd. 1953-1971.
- Kapica, Fëdor Sergejevič (éd.), *Slavjanskaja mifologija: spravočnik*, Moscou, Megatron, 1999.
- Kraemer, H. (éd.), *L'univers et l'humanité*, 5 vol., Paris, Bong & Cie, 1904-1905.
- Lemaître, Nicole, Quinson, Marie-Thérèse et Sot, Véronique, *Dictionnaire culturel du christianisme*, Paris, Nathan / éditions du Cerf, 1994.
- Mackensen, Lutz (éd.), *Handwörterbuch des deutschen Märchens*, 2 vol., Berlin, Walter de Gruyter, 1934 et 1941.
- Meletinskij, Eleazar Moisejevič, *Mifologija. Illustrirovannyj enciklopedičeskij slovar'*, Moscou, Bolšaja rossijskaja enciclopedia, 2003.
- Namba Walter, Mariko et Neumann Fridman, Eva Jane (éd.), *Shamanism. An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, Santa Barbara/Denver/Oxford, 2 vol., ABC-CLIO, 2004.
- Nourissier, François (éd.), *Dictionnaire des genres et des notions littéraires. Encyclopedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2001 (2^{ème} édition).
- Petruxin, Vladimir et alii (éd.), *Slavjanskaja mifologija. Enciklopedičeskij slovar'* (Mythologie slave. Dictionnaire encyclopédique), Moscou, éditions Ellis Lak, 1995.
- Petzoldt, Leander, *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*, Munich, C. H. Beck Verlag, 1995.

- Ragier, Catherine, *Dictionnaire des fées et du peuple invisible dans l'Occident païen*, Turnhout, Brepols, 2003.
- Ranke, Kurt *et alii* (éd.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, 12 volumes parus, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1977-2007.
- Röhrich, Lutz, *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, 3 vol., Fribourg-en-Brigau/Bâle/Vienne, Herder, 1991.
- Šaparova, N. S., *Kratkaja enciklopedija slavjanskoj mifologii*, Moscou, éd. Astrel', 2001.
- Scherf, Walter, *Das Märchenlexikon*, 2 vol., C. H. Beck, Munich, 1995.
- Sosnina, Natal'ja Nikolajevna et Šangina, Isabella Iosifovna, *Russkij tradicionnyj kostjum. Illustrirovannaja enciklopedija* (Le costume russe traditionnel. Encyclopédie illustrée), Saint Pétersbourg, Isskustvo-SPB, 2001.
- Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, 2^{ème} édition, Copenhague, 1955-58.
- Tolstaja, Svetlana et Radenkovic, Ljubinko, *Slavjanskaja Mifologija. Encyklopedičeskij slovar'* (*Mythologie slave – dictionnaire encyclopédique*), Belgrade, Zepter Book World, 2001.
- Tolstoj, Nikita Il'ič *et alii* (éd.), *Slavjanskije Drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'* (Antiquités slaves. Dictionnaire ethnolinguistique), 5 vol., Académie des Sciences de Russie, Institut d'études slaves, Moscou, éd. Meždunarodnyje otnošenija (« Relations internationales »), 1999.
- Tubach, Frederic C., *Index exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia/Akademia Scientiarum Fennica, FFC n° 204, 1969.
- Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction ; Part II: Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales ; Part III: Appendices, *Folklore Fellows' Communications* vol. CXXXIII- CXXXV, Helsinki, 2004.
- Vasmer, Max (Fasmer, Maks), *Russisches etymologisches Wörterbuch*, 3 vol., Heidelberg, s. n., 1953-1958.
- , *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, perevod s nemeckogo (trad. de l'allemand), Moscou, éd. Progress, 1986, 4 tomes.
- Vlasova, Marina, *Russkie sueverija. Encyklopedičeskij slovar'* (*Les superstitions russes. Dictionnaire encyclopédique*), Saint Pétersbourg, Azbuka, 1998.
- Wartburg, Walther von, Jänicke, Otto et Gossen, Carl Theodor, *Französisches etymologisches Wörterbuch : eine Darstellung des gallo-romanischen Sprachschatzes*, Bonn-Bâle, Zbinden, 1969-1983.
- Wissowa, Georg (éd.), *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Neue Bearbeitung unter Mitwirkung zahlreicher Fachgenossen, Stuttgart, Alfred Druckenmüller Verlag, 1970.
- Zender, Matthias, *Atlas der deutschen Volkskunde*, Elwert, N. G., Marburg, 1974.

III/ ETUDES

- Aarne, Antti, *Verleichende Märchenforschungen*, Helsingfors, 1908.
- , « Die Zaubergaben », *Journal de la société finno-ougrienne*, 1909, n° 27, p. 1-96.
- , « Leitfaden der vergleichenden Märchenforschung », Helsinki, FFC n° 13, 1913.

- , *Der Mann aus dem Paradiese in der Literatur und im Volksmunde*, Hamina, FFC n° 22, 1915.
- , « Die magische Flucht », Helsinki, FFC n° 92, 1930.
- Abry, Christian et Joisten, Alice, « Quand conter c'est « compter » pour sauver son âme et sa peau... Trois réponses princeps de narratologie : la fonction, les processus et l'origine du conte, donnés par lui-même », dans BREL (éd.), *Colligere atque tradere. Etudes d'ethnographie alpine et de dialectologie francoprovençale. Mélanges offerts à Alexis Bétemps*, St.-Christophe, 2003, p. 223-237.
- Adrianova-Perec, Varvara Pavlovna, *Drevnerusskaja literatura i fol'klor*, Moscou, 1974.
- Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič, *Poetičeskije vozzrenija slavjan na prirodu*, (*Conceptions poétiques des slaves sur la nature*), 3 vol., Moscou, Sovremennyj Pissatel', 1995.
- Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič, Medvedev, Jurij et Kirdan, Boris (éd.) *Drevo žizni. Izbrannyje stat'i*, Moscou, Sovremennik, 1982.
- , « Jazyčeskii predanija ob ostrove-Bujane » (« Les croyances païennes relatives à l'île-Bujan »), dans Afanas'ev, Aleksandr et Toporkov, Andrej (éd.), *Proisxoždenije mifa. Stat'i po fol'kloru, etnografii i mifologii (L'origine du mythe. Articles sur le fol'klöre, l'ethnographie et la mythologie)*, Moscou, Indrik, 1996, p. 16-31.
- Afanas'ev, Aleksandr Nikolajevič et Toporkov, Andrej (éd.), *Proisxoždenije mifa : stat'i po fol'kloru, etnografii i mifologii (L'origine du mythe : articles sur le folklore, l'ethnographie et la mythologie)*, Moscou, Indrik, 1996.
- Agapkina, Tat'jana et alii (éd.), *A. N. Afanas'ev, Poetičeskije vozzrenija slavjan na prirodu : spravočno-bibliografičeskije materialy*, Moscou, Indrik, 2000.
- Albert-Llorca, Marlène, *L'ordre des choses. Les récits d'origine des animaux et des plantes en Europe*. Paris, Editions du C.T.H.S., 1991, coll. "Le regard de l'ethnologue".
- Altmann-Glaser, Christine (éd.), *Das Geheimnis der Patin. Marienkind, Die grüne Witwe, bei der schwarzen Frau*, Ersigen, 2007.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities : Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983.
- , *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte & Syros, 2002.
- Anderson, Graham, *Fairytales in the Ancient World*, Londres/New York, Routledge, 2000.
- Andreescu, Ioanna et Bacou, Mihaela, *Mourir à l'ombre des Carpathes*, Paris, Payot, 1986.
- Anikin, Vladimir Prokop'evič, *Russkaja narodnaja skazka*, Moscou, éd. Prosveščenje, 1959.
- , *Tradicii russkogo fol'klora (Les traditions du folklore russe)*, Editions de l'Université de Moscou, 1986.
- , « Volšebnaja skazka 'Carevna-ljaguška' », dans du même, *Ruskoje ustnoje narodnoje tvorčestvo. Xrestomatija po fol'kloristike*, Moscou, 2001, éditions Vysšaja škola, p. 235-246.
- Anikin, Vladimir Prokop'evič, Gusev, Viktor Evgen'evič et Tolstoj, Nikita Il'ič (éd.), *Mudrost narodnaja : žizn čeloveka v russkom folk'klöre*, 3 vol. parus, Moscou, Xudožestvennaja literatura, 1990-2005.
- Anučin, Dmitrij Nikolajevič, « Sani, lad'ja i koni kak prinadležnosti poxoronnogo obrjada » (Le traîneau, la barque et le cheval comme objets du rituel funéraire », dans *Drevnosti. Trudy moskovskago arxeologičeskago obščestva (Antiquités. Travaux de la société d'archéologie de Moscou)*, t. XIV, Moscou, 1890, p. 81-226.
- Armour, Peter, art. « Greifen », dans Cherry, John (éd.), *Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen*, Stuttgart, Reclam, 1997, p.112-164 et 304-307.

Assion, Peter, « Schlaraffenland schriftlich und mündlich. Zur Wiederkehr von Märchenmotiven in der Auswanderungsdiskussion des 19. Jahrhunderts », dans Röhrich, Lutz et Lindig, Erika (éd.), *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, 1989, p. 109-121.

Astaxova, Anna Mixajlovna, Putilov, Boris Nikolajevič et Bazanov, Vasilij Grigorjevič (éd.), *Specifika fol'klornyx žanrov*, Léningrad, Nauka, 1996.

—, *Narodnye skazki o bogatyrjax russkogo eposa*, Moscou, Léningrad, AN SSSR, 1962.

Azadovskij, Mark Konstantinovič, « Istočniki skazok Puškina », dans *Vremennik Puškinskoi Komissii*, vol. 1, AN SSSR, Moscou, Léningrad, 1936, p. 134-163.

—, *Istorija russkoj fol'kloristiki*, Moscou, Gos. učpedizd., 1958.

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.

—, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1943.

—, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 7^{ème} édition, 1998 (1^{ère} éd. 1957).

Bäcker, Jörg, art. « Schamanismus », *EM*, vol. 11, 2004, col. 1200-1230.

Backès, Jean-Louis, « Pouchkine dans le sillage des Grimm », *Europe*, 1994, n° 787/788, p. 119-125.

Bajburin, Albert Kašfullovič, *Ritual v tradicionnoj kul'ture. Strukturno-semantičeskij analiz vostočnorusskix obrjadov*, Moscou, 1993.

—, « Le rite russe de la distribution du destin », *Cahiers slaves*, 1997, n° 1, p. 59-68.

Bajburin, Albert K. et A. G. Levinton, « Tezisy k probleme “volšebnaja skazka i svad’ba” » (Thèses au sujet du problème « Le conte merveilleux et le mariage »), *Quinquagenario. Sbornik statej molodyx filologov k 50-letiju prof. Ju. M. Lotmana* (Recueil d'articles de jeunes philologues pour le 50^{ème} anniversaire du Professeur Ju. M. Lotmann), Tartu, 1972, p. 67-85.

—, « K semiotike kladbišča u vostočnyx slavian », *Semiotika kul'tury*, Arxangel'sk, 1988, p. 26-27.

Baldick, Julian, *Animal and shaman : ancient religion of Central Asia*, Londres/New York, Tauris, 2000.

Balušok, V. G., « Iscelenie Il'i Muromca : drevneruskij ritual v byline », *Sovetskaja etnografija*, 1991, n° 5, p. 20-27.

Balzer, Marjorie Mandelstam (éd.), *Shamanism : Soviet studies of traditional religion in Siberia and Central Asia*, New York, M. E. Sharpe, 1989.

Bar, Francis, *Les routes de l'autre monde*, Paris, PUF, 1946.

Barag, Lev Grigorjevič, « Sjužet o zmejeborstve na mostu v skazkax vostočnoslavjanskix i drugix narodov » (Le sujet du combat contre le dragon sur le pont dans les contes des slaves orientaux et des autres peuples), dans Tolstoj, Nikita Il'ič et alii (éd.), *Slavjanskij i balkanskij fol'klor (Folklore slave et balkanique)*, Moscou, 1981, p. 160-188.

Baroin, Jeanne, « A propos du cerf épique », *Mélanges Charles Foulon*, t. 2, Liège, 1980, p. 5-15.

Barrier, Guy et Pignier, Nicole (éd.), *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, Presses Universitaires de Limoges, 2003.

Barto, Philip Stefan, *Tannhäuser and the mountain of Venus. A study in the legend of the Germanic Paradise*, New York/Londres, Oxford University Press, 1916.

Baudry, Robert, « L'île : carrefour du merveilleux », dans Reig, Daniel (éd.), *Ile des merveilles. Miroir, mirage, mythe*, Colloque de Cerisy (2-12 août 1993), Paris, L'Harmattan, 1997, p. 279-294.

Baumann, Hans-Heinrich, « Das Mädchen ohne Hände », *Fabula*, 1996, n° 37, p. 259-271.

- Bausinger, Hermann, « Aschenputtel. Zum Problem der Märchensymbolik », *Zeitschrift für Volkskunde*, 1955, n° 52, p. 144-155.
- , *Formen der „Volkspoesie“*, Berlin, 1968 (2^{ème} éd. 1980).
- , art. « Buchmärchen », dans *EM*, vol. 2, 1979, col. 974-977.
- , « Anmerkungen zu Schneewittchen », dans Brackert, Helmut (éd.), *Und wenn sie nicht gestorben sind ...*, Francfort-sur-le-Main, 1980, p. 39-70.
- , art. « Didaktisches Erzählgut », dans *EM*, vol. 3, 1981, col. 614-624.
- , « Märchenglück », *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 1983, n° 50 (numéro thématique « Glück », éd. H. Kreuzer), p. 17-27.
- , *Märchen, Phantasie und Wirklichkeit*, Francfort-sur-le-Main, 1987.
- , « Die moralischen Tiere », *Universitas* 1990, vol. 45, n° 3, p. 241-251.
- Bayard, Pierre-Jean, *La légende de saint Brandan*, Guy Trédaniel Editeur, Paris, 1988.
- Bechmann, Roland, *Des arbres et des hommes. La forêt au Moyen Age*, Paris, Flammarion, 1984.
- Bechtel, Delphine et Galmiche, Xavier (éd.), « Le mythe des confins », *Cultures d'Europe Centrale*, n° 4, Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris IV- Sorbonne, 2004.
- Beckmann, Gustav A. et Timm, Erika, *Frau Holle, Frau Percht und verwandte Gestalten. 160 Jahre nach Jacob Grimm aus germanistischer Sicht betrachtet*, Stuttgart, Hirzel, 2003.
- Beffa, Marie-Lise et Delaby, Laurence, *Festins d'âmes et robes d'esprits : objets chamaniques sibériens du Musée de l'Homme*, Paris, Publications scientifiques du Muséum, 1999.
- Beier, Barbara, *Der nicht natürliche Tod und andere rechtsmedizinische Sachverhalte in den deutschen Volksmärchen unter besonderer Berücksichtigung der Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Thèse, Berlin, 1998.
- Disponible sous :
- [http://dochost.rz.hu-berlin.de/dissertationen/medizin/beier_barbara/HTML/\(beier-ch2.html\)](http://dochost.rz.hu-berlin.de/dissertationen/medizin/beier_barbara/HTML/(beier-ch2.html))
- Beit, Hedwig von, *Symbolik des Märchens*, 3 t., Berne-Munich, Editions Francke, 1952 (5^{ème} éd. 1975). T. 1 : *Symbolik des Märchens. Versuch einer Deutung* ; t. 2 : *Gegensatz und Erneuerung im Märchen*, 1957 (3^{ème} éd. 1972) ; t. 3 : *Registerband*, 1957 (3^{ème} éd. 1972).
- , *Das Märchen. Sein Ort in der geistigen Entwicklung*, Berne, Francke Verlag, 1965.
- Beljakova, Galina, *Slavjanskaja mifologija. Kniga dlja učaščixsja*, Moscou, Prosveščeniye, 1995.
- Bellemin-Noël, Jean, *Les contes et leurs fantasmes*, Paris, PUF, 1983, Coll. « Ecritures ».
- Belmont, Nicole (éd.), *Cendrillons*, Paris, Publications Langues'O, 1989.
- , *Le temps de l'enfance*, Paris, Publications Langues'O, 1993.
- Belmont, Nicole, *Les signes de la naissance : études des représentations symboliques associées aux naissances singulières*, Paris, Plon, 1971.
- , *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973 (coll. Questions d'histoire).
- , *Arnold Van Gennep, créateur de l'ethnographie française*, Paris, Payot, 1974.
- , « Orphée dans le miroir du conte merveilleux », *L'Homme*, 1985, n° 3, p. 59-82.
- , *Paroles païennes. Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saintyves*, Paris, Imago, 1986.

- , « La Notion du rite de passage », dans Centlivres, Pierre et Hainard, Jacques (éd.), *Les Rites de passage aujourd'hui. Actes du Colloque de Neuchâtel 1981*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1986, p. 9-19.
- , « Transmission et évolution du conte merveilleux : à propos de Cendrillon et de Peau d'Âne », dans *Tradition et histoire de la culture populaire : rencontres autour de l'œuvre de J.-M. Guilcher*, Grenoble, Centre alpin et rhôdanien d'ethnologie, 1990, p. 205-218.
- , « La tâche de Psyché », *Ethnologie française*, 1991, n° 21, 4, p. 386-391.
- , « Texture mythique du conte merveilleux », dans *Da Spazi e Tempi lontani. La fiaba nelle tradizione etniche*, Naples, Guide editore, Pubblicazione dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, 1991, p. 165-190.
- , « Conte merveilleux et mythe latent », *Ethnologie française*, XXIII, 1993, « Textures mythiques », p. 74-81.
- , « Conte et enfance », dans Calame-Griaule, Geneviève (éd.), *Le temps de l'enfance*, Paris, 1993, p. 73-97.
- , « Märchenforschung in Frankreich », dans Röth, Dieter et Kahn, Walter (éd.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Francfort-sur-le-Main, Haag und Herchen, 1993, p. 88-98.
- , « Les seuils de l'autre monde dans les contes populaires français », *Cahiers de Littérature Orale*, 1997, n° 39-40, p. 61-79.
- , « De Cendrillon à La Cenerentola. Transformation ou avatar ? », *Ethnologie française*, 1998, n° 28, p. 167-175.
- , *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, Paris, 1999.
- , *Comment on fait peur aux enfants*, Paris, Mercure de France, 1999 (coll. Le Petit Mercure).
- , « Temps continu, temps rompu, temps oublié ». *Ethnologie française*, n° XXX-1, 2000, p. 23-30.
- , art. « Folklore », dans Nourissier, François (éd.), *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Paris, éd. Albin Michel, 2001, p. 313-332.
- , « Filles persécutées, filles mutilées, femmes bannies », dans Lechevalier, Bianca, Poulouin, Gérard et Sybertz, Hélène (éd.), *Les contes et la psychanalyse*, Colloque de Cerisy-La Salle (juillet 2000), Paris, In Press 2001, p. 85-94.
- , « Du catalogue à l'«histoire cachée». A propos de la typologie Aarne-Thompson », *Cahiers de Littérature Orale*, 2001, n° 50, p. 75-94.
- Benoît, Jérémie, *Les origines mythologiques des contes de Grimm. Des mystères du Nord aux forêts de l'enfance*, Paris, Editions du Porte-glaive, 1997.
- , *Le paganisme indo-européen : pérennité et métamorphose*, Lausanne, 2001, L'Age d'homme.
- Benz, Richard, *Märchendichtung der Romantiker*, Iéna, 1926.
- Berenger-Féraud, Laurent Jean-Baptiste, *Supersitions et survivances*, Paris, Leroux, 1896, 5 vol.
- Bertolucci, Eliana, *La littérature populaire : une analyse idéologique de l'imaginaire collectif*, Thèse, Paris 5-René Descartes, 1982.
- Beth, K., art. « Fluch », dans *HdA*, vol. 2, col. 1641- 1652.
- , art. « Übergangsriten », dans *HdA*, vol. 8, col. 1218-1252.
- Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Londres, Thames and Hudson, 1976.

- , *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont (Coll. « Réponses »), 1976.
- Blamires, David, « A Workshop of Editorial Practice : The Grimm's *Kinder- und Hausmärchen* », dans Davidson, Hilda Ellis et Chaudhri Anna (éd.), *A companion to the fairy tale*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 71-83.
- Blanchot, Maurice, « Du merveilleux », *L'Arche*, n° 27-28, août-sept. 1949, p. 12-133.
- Bluhm, Lothar et Rölleke, Heinz, « *Redensarten des Volks, auf die ich immer horche* ». *Märchen – Sprichwort – Redensart*, Stuttgart/Leipzig, S. Hirzel Verlag, 1997.
- Bluhm, Lothar, « Günther, Grimm und die Marburger Märchenfrau. Zur Entstehung von KHM 57 *Der goldene Vogel* », *Märchen in der Literaturwissenschaft*, Munich, Märchenstiftung Walter Kahn, 2001 (Umgang mit Märchen, Heft 10), p. 10-19.
- Bode, Andreas, *Ivan Jakovlevič Bilibin : der russische Märchenillustrator*, Wielenbach, Erasmus Grasser-Verlag, 1997.
- Boll, Valérie, *Autour du couple ambigu crapaud-grenouille. Recherches ethno-zoologiques*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Bolte, Johannes et Polivka, Georg, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen*, 5 volumes, Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung mbH., 1913-1918 (rééd. Hildesheim/Zurich/New York, Olms-Weidmann, 1992).
- Bolte, Johannes, « Das Märchen vom Gevatter Tod », *Zeitschrift für Volkskunde*, 1894, n° 4, p. 34-41.
- Bottigheimer, Ruth B., « Silenced Women in the Grimm's Tales : The "Fit" between Fairy Tales and Society in Their Historical Context, dans Bottigheimer, Ruth B. (éd.), *Fairy Tales and Society. Illusion, Allusion, and Paradigm*, Philadelphia, 1986, p. 115-131.
- , « The Ultimate Fairy Tale : Oral Transmission in a Literate World », dans Davidson, Hilda R. Ellis et Anna Chaudhri (éd.), *A companion to the Fairy Tale*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 57-70.
- Bouillot, Carine, « Quand l'homme se fait animal. Deux cas de métamorphose chez Marie de France, Yonec et Bisclavret », *Sénéfiance, Magie et illusion au Moyen Age*, 1999, n° 42, p. 65-78.
- Bowlt, John E., *The Silver Age : Russian Art of the early twentieth century and the "World of Art" group*, Newtonville, 1982 (2^{ème} éd.).
- Boyer, Régis, *Le monde du Double : la magie chez les anciens Scandinaves*, Paris, L'Ile Verte, Berg International, 1986.
- , « Les caractéristiques générales du monde indo-européen et le sacré », dans J. Ries (dir.), *Traité d'anthropologie du sacré*, t. 2 : *L'homme indo-européen et le sacré*, Paris, Edisud, 1989, p. 17-30.
- Bozóky, Edina, « Roman médiéval et conte populaire : le château désert », *Ethnologie française*, 1974, n° 4, p. 349-356.
- , « Roman arthurien et conte populaire : les règles de conduite et le héros élu », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1978, p. 31-36.
- , « Quêtes entrelacées et itinéraire rituel (Regard sur la structure de la *Deuxième Continuation du Perceval*) », *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, 1980, t. 1, p. 49-57.
- , « Les démons et les morts : Croyances et pratiques pour protéger les morts contre les démons au Moyen Age », dans : *Enfer et paradis. L'au-delà dans l'art et la littérature en Europe*, Actes du colloque organisé par le Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale et le Société des Lettres, sciences et arts de l'Aveyron à Conques les 22 et 23 avril 1994, C.E.A.C.M., Les Cahiers de Conques, n° 1, 1995, p. 311-334.
- Brackert, Helmut (éd.), *Und wenn sie nicht gestorben sind ...*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1980.

- Brednich, Rolf-Wilhelm, *Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, Helsinki, FFC n° 193, 1964.
- , art. « Schicksalserzählungen », *EM*, vol. 11, 2004, col. 1386-1395.
- , art. « Schicksalsfrauen », *EM*, vol. 11, 2004, col. 1396-1404.
- , art. « Schicksalskind », *EM*, vol. 11, 2004, col. 1404-1406.
- Brémond, Claude, « Morphology of the French Folktale », *Semiotica*, III, 1970, p. 246-276.
- , *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- Brémond, Claude, Todorova, Martine, Bhattacharya, France et Balbir, Nalini (éd.), *Les avatars d'un conte*, Éditions du Seuil, Collection « Communications », 1984.
- Brémond, Claude, Berlioz, Jacques et Catherine Velay-Vallantin (éd.), *Formes médiévales du conte merveilleux*, Paris, Stock, 1989.
- Bricout, Bernadette, art. « Conte », dans : Nourissier, François (éd.), *Dictionnaire des genres et notions littéraires. Encyclopedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2001 (2^{ème} édition), p. 152-163.
- , « Une lumière dans la nuit », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, hiver 2000-2001, n° 8, p. 18-25.
- , *La clé des contes*, Paris, éditions du Seuil, 2005.
- Briggs, Katharine M., *The Personel of Fairy Land*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1953.
- , *The Fairies in Tradition and Literature*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1968.
- , *A Dictionary of Fairies : Hobgoblins, Brownies, Bogies and other Supernatural Creatures*, London, Allen Lane, 1976.
- , *The Vanishing People. A study of Traditional Fairy Belief*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1978.
- , *A Dictionary of British folk-tales in the English language : incorporating the F. J. Norton collection*, London, Routledge, 1991.
- Britikov, Anatolij Fëdorovič, « Science fiction, folklore et mythologie », *Russkaja literatura*, Léninegrad, 1984, n° 3, p. 55-74.
- Bru, Josiane, « Contes doubles et double mariage », *Fabula*, 1997, vol. 38, p. 210-233.
- Brückner, Annemarie, art. « Himmel », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 1036-1047.
- Bruford, Alan, « Some aspects of the Otherworld », dans Newall, Venetia J. (éd.), *Folklore studies in the 20th century*, Woodbridge, Brewer, Rowman & Littlefield, 1980, p. 147-152.
- Brunner, Horst, *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*, Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1967.
- Brunner Ungricht, Gabriela, *Die Mensch-Tier-Verwandlung : eine Motivgeschichte unter Berücksichtigung des deutschen Märchens in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Paris, Wien, Peter Lang, 1996.
- Buchholz, Peter, *Schamanistische Züge in der altnordischen Überlieferung*, Thèse, Münster, 1986.
- Burgat, Florence, *Animal, mon prochain*, Paris, Odile Jacob, 1997.
- , « Animaux des contes, animaux de l'histoire », dans Lechevalier, Bianca, Poulouin, Gérard et Sybertz, Hélène (éd.), *Les contes et la psychanalyse*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (10-17 juillet 2000), Paris, éditions In Press, 2001, p. 57-69.
- Burkhart, Dagmar, « Haus auf Hühnerfüßen », dans *EM*, t. 6, 1990, col. 588-591.
- Burgos, Jean et Rubino, Gianfranco (éd.), *L'île et le volcan : formes et forces de l'imaginaire*, Circé n° 25, Paris, éditions des Lettres Modernes, 1996.

Buschinger, Danielle et André Crépin (éd.), *Les quatre éléments dans la culture médiévale*, Actes du colloque du centre d'études médiévales, actes du colloque des 25, 26 et 27 mars 1982, Université de Picardie, Centre d'études médiévales.

Buslaev, Fëdor Ivanovič, *Russkaja xrestomatija: pamjatniki drevnej russkoj literatury*, The Hague, Mouton, 1969 (fac-simile de l'édition de Moscou, G. Lissner, 1904).

Butterworth, Eric Allen Schofield, *The Tree at the Navel of the Earth*, Berlin, 1970.

Calame-Griaule, Geneviève, « Pour une lecture initiatique des contes populaires », *Bulletin du Centre Thomas More*, n° 21, 1978, p. 11-29.

Calame-Griaule, Geneviève (éd.), *Le renouveau du conte. The Revival of Storytelling* (actes du colloque international, Paris, 21-24 février 1989), Paris, CNRS éditions, 1999.

Calame-Griaule, Geneviève, Görög-Karady, Veronika et Chiche, Michèle (éd.), *Le conte, pourquoi ? comment ? Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984.

Carey, Bonnie M., *Typological Models of the Heroine in the Russian Fairy Tale*, Thèse, Université de Caroline du Nord, 1983.

Caro Baroja, Julio, *Les sorcières et leur monde* (traduction française), Paris, Gallimard, 1972 (1^{ère} éd. Madrid, 1961).

Carozzi, Claude, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V^e – XII^e siècle)*, Ecole française de Rome, diff. De Boccard, Paris, 1994.

Cassirer, Ernst, « Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum », dans Ritter, Alexander (éd.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 17-35.

Šanina, Nadežda, *Viktor Vasnecov*, traduit du russe par Claude Crouail, Léninegrad, Aurore, 1979.

—, *Skazki v tvorčestve russkix xudožnikov* (Les contes dans l'oeuvre des peintres russes), Moscou, 1969.

Cherry, John (éd.), *Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen*, Stuttgart, Reclam, 1997.

Chesnutt, Michael, « Paradies », dans *EM*, vol. 10, 2002, col. 556-561.

Chevillard-Maubuisson, Anne, *Le motif du passage de l'eau dans le conte populaire français*, Thèse, Toulouse Le Mirail, 1984.

Chiche, Michèle et Görög-Karady, Veronika (éd.), *D'un conte à l'autre : la variabilité dans la littérature orale*, Paris, 1990.

Christiansen, Reidar Thorwald, *The Tale of the Two Travellers or the Blinded Man. A Comparative Study*, Hamina, Suomalainen Tiedeakatemia Kustantama, 1916, FFC n° 24.

Christinger, Raymond, « Notions préliminaires d'une géographie mythique », *Globe*, n° 105, Genève, Société de géographie de Genève, 1965, p. 119-159.

—, *Mythologie de la Suisse ancienne : des pratiques chamaniques et du monde celtique aux métamorphoses modernes*, Genève, Ed. Georg, 2000.

Cigada, Sergio, « La leggenda medievale del Cervo Bianco e le origini della 'matière de Bretagne' », dans *Atti Acc. Lincei, Sc. Mor.*, 1965, XII/1, p. 121 et suiv.

Čistjakov, V. A., « *Predstavlenija o doroge v zagrobnyj mir v russkix poxoronnyx pričitanijax XIX-XX vekov* » (Les représentations de la route vers l'au-delà dans les lamentations funéraires russes au XIX^{ème} et XX^{ème} siècles), dans *Obrjady i obrjadovyj fol'klor* (Les rites et le folklore rituel), Moscou, 1982, p. 114-127.

- Čistov, Kirill V., « Baba-Jaga », *Märchenspiegel*, 1996, n° 7, p. 38-42.
- Clausen-Stolzenburg, Maren, *Märchen und mittelalterliche Literaturtradition*, Heidelberg, Winter, 1995 (Thèse, Kiel, 1994).
- Closs, Alois, « Der Schamanismus bei den Indoeuropäern », *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, 1968, n° 14, p. 289-302.
- Constant, Paule (dir.), *Comment j'ai lu des contes de fées*, Marseille, éditions des Transbordeurs, 2006.
- Conte, Francis, *Les Slaves*, Paris, Albin Michel, 1986 (rééd. 1996).
- , « Quelques remarques sur les conditions de la recherche ethnographique en URSS », *Ethnologie française*, 1996, XXVI, 4, « Russie – Paroles russes », p. 577-581.
- , *L'héritage païen de la Russie*, Paris, Albin Michel, 1997.
- , « Le chemin vers l'autre monde dans la vision traditionnelle des paysans d'Europe centrale et orientale », *Revue des études slaves*, 1997, LXIX/1-2, p. 281-297.
- , « Le chemin de l'âme vers l'au-delà dans la culture russe traditionnelle », *eSamizdat* 2004, (II) 3, p. 63-72.
- , « En provenance de l'au-delà : le cheminement des ancêtres et leur retour sur terre », dans : Martinet, Marie-Madeleine, Conte, Francis, Molinié, Annie et Valentin, Jean-Marie (éd.), *Le Chemin, la Route, la Voie. Figures de l'imaginaire occidental à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2005, p. 11-22.
- Cooper, Jean C., *Fairy Tales : Allegories of the Inner Life*, Wellingborough, Aquarian, 1983.
- Cornillet, Gérard, « Les contes de Grimm entre Iéna et Moscou », *Europe. Les frères Grimm*, n° 787/788, 1994, p. 27-35.
- Costes, Anne, *La métamorphose : fonctions et investissements sémantiques au sein de 101 contes européens et africains*, Thèse, Toulouse 2, 1998.
- Cowan, Tom, *Die Schamanen von Avalon. Reisen in die Anderswelt der Kelten*, Munich, Ariston-Verlag, 1993.
- Csíky, Ágnes Maria, « Die Landschaft im ungarischen Märchen », dans Farkas, Josef G. (éd.), *Überlieferung und Auftrag. Festschrift für Michael de Ferdinandy*, Wiesbaden, Pressler, 1972, p. 287-294.
- Cuisenier, Jean, « Lamentations et rituels de deuil en Roumanie », dans Centlivres, Pierre et Jacques Hainard, *Les Rites de passage aujourd'hui*, Actes du colloque de Neuchâtel 1981, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1986, p. 20-52.
- , *La maison rustique. Logique sociale et composition architecturale*, Paris, PUF, 1991, Coll. « Ethnologies ».
- , *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpates*, Paris, PUF, 2001, Coll. « Ethnologies ».
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, Francke Verlag, 1948 (rééd. 1993).
- , *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1965.
- Da Silva, Vaz, *Metamorphosis. The dynamics of symbolism in european fairy tales*, New York/Berne/Francfort-sur-le-Main/Berlin, Peter Lang, 2002.
- Dal', Vladimir Ivanovič, *Poslovičy, pogovorki i pribautki russkogo naroda : sbornik v dvux tomax*, Saint Pétersbourg : VIAN, Litera, 1997.

- Dann, Otto, *Nation und Nationalismus in Deutschland. 1770-1990*, C. H. Beck, München, 1993.
- Davidson, Hilda R. Ellis, « Myths and symbols in religion and folklore », *Folklore*, 1989, vol. 100, n° 2, p. 131-142.
- , « Helpers and adversaries in Fairy Tales », dans Davidson, Hilda R. Ellis et Chaudhri, Anna (éd.), *A companion to the Fairy Tale*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 99-122.
- Davidson, Hilda R. Ellis (éd.), *Journey to the other world (The)*, Londres, Brewer, 1975.
- , *Boundaries and thresholds : papers from a colloquium of the Katharine Briggs club*, Stroud, Thimble Press, 1993.
- Davidson, Hilda Roderick Ellis et Anna Chaudhri (éd.), *A Companion to the Fairy Tale*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003.
- Daxelmüller, Christoph, art. « Exemplum », dans *EM*, vol. 4, 1984, col. 627-649.
- , art. « Geruch », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 1097-1102.
- De Wilde, Peter-M., « Les récits de voyage dans l'au-delà : réalité et illusion du *Purgatoire de saint Patrice* », dans Gaillard, Aurélie (éd.), *L'imaginaire du souterrain*, Cahiers du C.R.L.H. (Centre de recherches littéraires et historiques) n° 11, Université de la Réunion, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 66-77.
- , « Between Life and Death : the Journey in the Otherworld », dans Dubuck, Eldegard-E. et Gusick, Barbara-I., *Death and Dying in the Middle Ages*, New York, Peter Lang, 1999, p. 175-187.
- Dégh, Linda, « Folklore and Related Disciplines in Eastern Europe », *Journal of the Folklore Institute*, 1965, vol. 2, n° 2, p. 103-119.
- , « The Tree that Reached Up to the Sky (Type 468) », *Studies in East European Folk Narrative*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.
- , « What did the Grimm Brothers Give to and Take from the Folk ? », dans McGlathery, James M. (éd.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago, Urbana, 1988, p. 66-90.
- , « The Variant and the Folklorization Process in Märchen and Legend », dans Görög-Karady, Veronika (éd.), *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*, Paris, éditions du CNRS, 1990, p. 161-174.
- Delaby, Laurence, « Routes et chemins d'esprit chez les Toungouses », *Etudes Mongoles et sibériennes*, 1998, n° 29, p. 31-41.
- , *Chamanes toungouses*, Université de Paris X, *Etudes Mongoles et sibériennes*, cahier 7.
- Delarue, Paul et Tenèze, Marie-Louise, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002 (1^{ère} éd. : 1957 pour le tome 1).
- , *Le conte populaire français : contes-nouvelles*, avec la collaboration de Josiane Bru, Paris, éditions du C.T.H.S., 2000.
- Delumeau, Jean, *La peur en Occident (XIV^{ème}-XVIII^{ème} siècles)*, Paris, Fayard, 1978.
- , *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard, 1989.
- , *Une histoire du paradis. Le jardin des délices* (t. 1), Paris, Fayard, 1992.
- , *Une histoire du paradis. Mille ans de bonheur* (t. 2), Paris, Fayard, 1997.
- , *Une histoire du paradis. Que reste-t-il du paradis ?* (t. 3), Paris, Hachette Littératures, 2003.
- Deluz, Christiane, « Le paradis terrestre, image de l'Orient lointain », dans *Images et signes de l'Orient*, colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, 1982, p. 145-162.

— , « Des lointains merveilleux » (D'après quelques textes géographiques et récits de voyage du Moyen Age), *Senefiance*, n° 25, Publications du CUERMA, Aix-en-Provence, 1988, p. 159-165.

Demaules, Mireille, « Du symbolisme du pont dans quelques rêves et visions », dans James-Raoul, Danièle et Thomasset, Claude (éd.), *Les ponts au Moyen Age*, PUPS, 2006, p. 191-196.

Demidenko, E. L., « *Značenije i funkcii obšefol'klornogo obraza kamnja* », *Russkij fol'klor : etnografičeskije istoki fol'klornyx javlenij*, t. 24, Léningrad, 1987, p. 85-98.

Denecke, Ludwig, *Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm*, Metzler, 1971.

— , art. « Grimm, Jacob », *EM*, vol. 6, 1990, col. 171-186.

— , art. « Grimm, Wilhelm », *EM*, vol. 6, 1990, col. 186-195.

Denecke, Ludwig et Teitge, Irmgard, *Die Bibliothek der Brüder Grimm*, Stuttgart, F. Krause, 1989.

Deneke, Bernward, *Legende und Volkssage. Untersuchungen zur Erzählung vom Geistergottesdienst*, Thèse, Francfort-sur-le-Main, 1958.

Deppermann, Maria, « Rusalka – Nixe der Slaven. Annäherung an ein “ungehobenes” Motiv », dans Roebing, Irmgard (éd.), *Sehsucht und Sirene : 14 Abhandlungen zu Wasserphantasien*, Pfaffenweiler, Centaurus-Verlag, 1991, p. 269-292.

Depraz, Samuel, « La genèse d'une géographie nationale imaginaire à travers la peinture romantique hongroise », *Géographie et cultures*, 2002, n° 43, p. 3-18.

— , « Ancrage culturel d'un imaginaire. De la forêt aux parcs naturels allemands, une mise en scène de l'univers du conte ? », *La Grande Oreille. Revue des arts de la parole*, juillet 2005, n° 24, p. 54-58.

Derungs, Kurt, *Struktur des Zaubermärchens*, Berne/Stuttgart/Vienne, Verlag Paul Haupt, 1994.

Derycke, Hugues, « Paradis et enfer : approche théologique », dans : *Enfer et paradis. L'au-delà dans l'art et la littérature en Europe, Les Cahiers de Conques*, n°1, 1995 (Actes du colloque organisé par le Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale et la Société des Lettres, sciences et arts de l'Aveyron à Conques les 22 et 23 avril 1994), C.E.A.C.M., p. 25-32.

Le diable au Moyen Age : doctrine, problèmes moraux, représentations, *Senefiance*, 1979, n° 6, Aix-en-Provence/Paris, CUERMA-Champion.

Diederichsen, Uwe, *Juristische Strukturen in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Kassel, 2008.

Dingeldein, Heinrich J., « Hexe und Märchen », dans Früh, Sigrid et Wehse, Reiner (éd.), *Die Frau im Märchen*, 1985, (*Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft*, t. 8), p. 50-59.

Dinzelbacher, Peter, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*, Thèse, Vienne, 1973.

— , « Jenseitsvisionen – Jenseitsreisen », dans Mertens, Volker et Ulrich Müller (éd.), *Epische Stoffe des Mittelalters*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1984, p. 61-80.

— , « The way to the other world in mediaeval literature and art », *Folklore*, 1986, vol. 97, n°1, Londres, p. 70-87.

— , *Europäische Mentalitätsgeschichte: Hauptthemen in Einzeldarstellungen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1993.

— , *Angst im Mittelalter : Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*, Paderborn, Schöningh, 1996.

— , *Himmel, Hölle, Heilige. Visionen und Kunst im Mittelalter*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.

Dinzelbacher, Peter et Kleinschmidt, Harald, « Seelenbrücke und Brückenbau im mittelalterlichen England », *Numen*, 1984, vol. 31, n° 2, p. 242-287.

- Dinzelbacher, Peter et Mück, Hans-Peter (éd.), *Volkskultur des Spätmittelalters*, Stuttgart, Kröner, 1987.
- Diószegi, Vilmos, « Le combat sous forme d'animal des chamans », *Acta Orientalia Acad. Scient. Hungaricae*, 1952, II, p. 315 et suiv.
- , « Die Überreste des Schamanismus in der ungarischen Volkskultur », *Acta Ethnographica Acad. Scient. Hungaricae* VII (1958), p. 97-134.
- , et Hoppál, Mihály (éd.), *Folk beliefs and shamanistic traditions in Siberia. Selected reprints*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1996.
- Dithmar, Reinhard, *Fabeln, Parabeln und Gleichnisse. Beispiele didaktischer Literatur*, Munich, dtv, 1978.
- Doja, Albert, « La Mythologie du destin dans la tradition albanaise et dans les autres populations sud-est européennes », *Südostforschungen*, 1997, n° 56, p. 189-211.
- Dollerup, Cay, *Tales and Translation : the Grimm Tales from pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytale*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins, 1999.
- Domont, Philippe et Montelle Edith, *Histoires d'arbres. Des sciences aux contes*, Paris, Delachaux et Niestlé, Paris/ONF, 2003.
- Dömötör, Tekla, *Volks Glaube und Aberglaube der Ungarn*, Budapest, 1982.
- , « Concepts of the soul in medieval iconography », dans Hoppál, Mihály et Pentikäinen, Juha (éd.), *Uralic mythology and folklore*, Budapest, Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences/Helsinki, Finnish Literature Society, 1989, p. 122-128.
- Donà, Carlo, *Per le vie dell' altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio (Sur les chemins de l'autre monde ; l'animal conducteur et la mythe du voyage)*, Soveria Mannelli, Rubettino Editore, 2003 (Medioevo Romano e Orientale, 13).
- Doulet, Jean-Michel, *Quand les démons enlevaient les enfants. Les changelins : étude d'une figure mythique*, Paris, PUPS, 2002.
- Dragan, Radu, *La représentation de l'espace de la société traditionnelle : les mondes renversés*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1999.
- Drews, Peter, *Herder und die Slaven : Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, Munich, Verlag Otto Sagner, 1990.
- Drulhe, Marcel, « L'espace imaginaire dans le conte. Analyse d'un corpus de contes merveilleux occitans », *Ethnologie française* 9, 1979, n° 4, t. 1, p. 351-364.
- Dubost, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème}-XIII^{ème} siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Honoré Champion, 2 tomes, 1991.
- , « Insularités imaginaires et récit médiéval : "l'insularisation" », dans Marimoutou, Jean-Claude Carpanin et Racault, Jean-Michel, *L'insularité : Thématique et représentations*, actes du colloque international de Saint Denis de la Réunion (avril 1992), Paris, L'Harmattan, 1995, p. 47-57.
- Dumézil, Georges, *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1968.
- , *Les dieux souverains des indo-européens*, Paris, Gallimard, 1977.
- , *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, Paris, Gallimard, 1985.
- , *Mythes et dieux des indo-européens*, Paris, Flammarion, 1992, Coll. Champs-l'Essentiel.
- , « Les objets trifonctionnels dans les mythes indo-européens et dans les contes », dans : du même, *Mythes et Dieux de la Scandinavie ancienne*, Paris, Gallimard, 2000, p. 295-307.
- , *Le roman des jumeaux et autres essais: 25 esquisses de mythologie*, édition posthume par Joël Grisward, Paris, 1995.

- Dundes, Alan (éd.), *Interpreting Folklore*, Bloomington, Indiana University Press, 1980.
- Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
- , *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 (1^{ère} éd. Bordas 1966).
- Easter de la Warr, Benjamin, *A Study of the Magic Elements in the Romans d'Aventure and the Romans Bretons*, (Part I), Thèse, John Hopkins University, Baltimore, 1906.
- Eleonskaja, Elena Nikolajevna, et Toporkov, Andrej L. (éd.) *Skazka, zagovor i koldovstvo v Rossii (Le conte, les incantations et la sorcellerie en Russie)*, Moscou, éd. Indrik, 1994.
- , « *Skazka o Vasilise Prekrasnoj* », *Etnografičeskoje obozrenie*, 1906, t. 18, n° 3-4.
- Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949 (rééd. 1996).
- , *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1951 (rééd.: 1983), Bibliothèque historique Payot.
- , *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, Coll. Folio/Essais.
- , *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, Coll. Folio/Essais.
- , *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, Coll. Folio/Essais.
- , *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, Coll. Folio/Essais.
- , *Images et symboles : essai sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1980, Collection Tel.
- Eliade, Mircea et Couliano, Ioan P., *Dictionnaire des religions*, Paris, Plon, 1997.
- Elwert, Georg, « Deutsche Nation », dans Schäfers, Bernhard et Zapf, Wolfgang (éd.), *Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands*, Opladen, Leske et Budrich, 2001 (1997).
- Erny, Pierre, *Sur les traces du Petit Chaperon Rouge : un itinéraire dans la forêt des contes*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Fabre, Daniel, « La voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *L'Homme*, 1986, n° 99, p. 7-40.
- Fabre, Daniel et Lacroix, Jacques, *La tradition orale du conte occitan*, Paris, PUF, 1973.
- Faivre, Antoine, *Les contes de Grimm : mythe et initiation*, Paris, Editions des Lettres Modernes, 1978, Cahiers de recherche sur l'imaginaire.
- Faucon, Jean-Claude, Labbé, Alain et Quérueil, Danielle (éd.), *Miscellanea mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- Fauth, Wolfgang, « Narrative Spielarten in den Erzählungen von Himmelsseil, Himmelsleiter und kosmischer Kette », *Fabula*, 1983, n° 24, p. 86-109.
- , « Catena aurea. Zu den Bedeutungsvarianten eines kosmischen Sinnbildes », *Archiv für Kulturgeschichte*, 1974, n° 56, p. 270-295.
- Fedotov, Georgij Petrovič, *Stixi duxovnyje. Russkaja narodnaja vera po duxovnym stixam (Poèmes sacrés. La foi populaire russe d'après les poèmes sacrés)*, Moscou, 1991.
- Ferlampin-Acher, Christine, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- Fetscher, Iring, *Wer hat Dornröschen wachgeküsst ? Das Märchen-Verwirrbuch*, Hamburg, Claassen 1972.

- Février, Paul-Albert, « La tombe chrétienne et l'au-delà », dans *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age, IIIe-XIIIe siècles*, Colloques internationaux du CNRS, 604, Paris 9-12 mars 1981, Paris, 1984, p. 163-183.
- Findeisen, Hans et Gehrts, Heino (éd.), *Die Schamanen. Jadhelfer und Ratgeber, Seelenfahrer, K nder und Heiler*, Cologne, Diederichs, 1983 (r ed. 1996).
- Fine, Agnès, « Le parrain, son filleul et l'au-delà », *Etudes rurales*, 1987, né 105-106, p. 123-146.
- , *Parrains, marraines*, Paris, Fayard, 1994.
- Fink, Gonthier-Louis, *Naissance et apogée du conte merveilleux en Allemagne (1740-1800)*, Paris/Besançon, Les Belles Lettres, 1966.
- , « Tradition populaire et Tradition littéraire. Les étranges avatars du conte européen », *Etudes Germaniques*, janvier-mars 1987, p. 47-53.
- , « The Fairy Tales of the Grimms' Sergeant of Dragoons J. F. Krause as Reflecting the Needs and Wishes of the Common People », dans : McGlathery, James M., Danielson, Larry W., Lorbe, Ruth E. et Richardson, Selma K. ( d.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago/Urbana, 1988, p. 146-163.
- , « Wie deutsch ist das deutsche Märchen ? » dans : Baumgärtner, Alfred Clemens ( d.), *Deutsch-französische Beziehungen in Jugendliteratur und Volksdichtung*, Würzburg, K nigshausen & Neumann, 1992, p. 91-118.
- , « Du Discours de Rousseau aux contes des Fr eres Grimm. Le mythe du peuple et le miroir de la bourgeoisie », *Etudes Germaniques*, avril-juin 2002, n  2, p. 233-266.
- Fischer, Helmut, *Erzählen – Schreiben – Deuten. Beiträge zur Erzählforschung*, Münster, Waxmann, 2001.
- , « Rezeption – Ästhetik – Märchen. Am Beispiel von Grimm'schen *Kinder- und Hausmärchen* », dans Resch, T. ( d.), *Märchen in der Geschichte und Gegenwart des Deutschunterrichts. Didaktische Ann herungen an eine Gattung*, Francfort-sur-le-Main, 2003, p. 145-172.
- Flahaut, François, *La pensée des contes*, Paris, Economica, 2001.
- Foulon, Charles, « Les voyages merveilleux dans les romans bretons », *Conférences universitaires de Bretagne*, Assoc. Guillaume Budé, Section bretonne, 1942-1943, p. 61-92.
- , « Enchanted forests in Arthurian romance », *Yorkshire Celtic Studies*, 1952, né 5, p. 3-18.
- Fourcade, Serge, *Devenir un homme. Le parcours initiatique du héros dans trois contes de tradition orale : Le chasseur adroit (type 304), Le langage des animaux et la femme curieuse (type 670), Les trois langages (type 671/517)*, Thèse, Paris 7-Jussieu, 2004.
- François, Etienne ( d.), *Lieux de mémoire : d'un modèle français à un projet allemand*, Berlin, Centre Marc Bloch, 1996.
- François, Etienne et Schulze, Hagen ( d.), *Deutsche Erinnerungsorte*, 3 vol. Munich, C. H. Beck, 2001.
- Franz, Marie-Luise von, *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, La fontaine de pierre, 1980.
- Frenchowski, Marco, art. « Schicksal », dans *EM*, vol. 11, 2004, col. 1380-1385.
- Frenzel, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart, 1976.
- , *Stoffe der Weltliteratur*, Stuttgart, (1963) 1988.
- Freud, Sigmund, « Märchenstoffe in Träumen », *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse* 1 (1913), p. 147-151.
- Frewert, Ute, *Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlichkeit, Verbesserung und neuer Weiblichkeit*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986.

- Friedrich, Adolf et Budruss, Georg, *Schamanengeschichten aus Sibirien*, Munich, Planegg, 1955.
- Fuchs, Dörte et Günter, Andrea, « Lachend in die Ohnmacht. Eduard Mörikes 'Historie von der schönen Lau' : Archäologie eines Textes », dans Roebing, Irmgard (éd.), *Sehsucht und Sirene : 14 Abhandlungen zu Wasserphantasien*, Pfaffenweiler, Centaurus-Verlag, 1991, p. 131-143.
- Fugger, Gisela, *Einführung in die Bildersprache der Märchen. Orientierung im Märchenraum*, Schaffhausen, Oratio Verlag, 1989.
- Furhmann, Manfred, « Wunder und Wirklichkeit. Zur Siebenschläferlegende und anderen Texten aus christlicher Tradition », dans Henrich, Dieter et Iser, Wolfgang (éd.), *Funktionen des Fiktiven*, Munich, Fink, 1983, p. 209-224.
- Gaignebet, Claude et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, PUF, 1985.
- Gallais, Pierre, *La fée à la fontaine et à l'arbre. Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Centre d'Etudes et de Recherches sur le Merveilleux, l'Étrange et l'Irréel en Littérature, Amsterdam – Atlanta, Rodopi, 1992.
- , et Thomas, Joël, *L'arbre et la forêt dans l'« Énéide » et l'« Eneas » : de la psyché antique à la psyché médiévale*, Paris, H. Champion, 1997.
- Gaster, Theodor H., *Les plus anciens contes de l'humanité : mythes et légendes d'il y a 3500 ans (Babyloniens, Hittites, Cananéens), récemment déchiffrés et avec des commentaires*, traduction de S. M. Guillemin, préf. de Mircea Eliade, Paris, Payot, 1953.
- Gatto, Giuseppe, « Le voyage au Paradis », *Annales E.S.C.*, 1979, 34^e année, N°5, sept.-oct., p. 929-942.
- Gacak, V. M., *Obraz i poetičeskoje slovo v kontekste*, Moscou, 1984.
- Gehrts, Heino, « Schamanenweihe in einem niedersächsischen Volksmärchen », dans Janning, Jürgen, Gehrts, Heino et Ossowski, Herbert, *Vom Menschenbild im Märchen*, Kassel, Röth, 1980, p. 72-90.
- , « Die Klappfelsen », dans Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 92-122.
- , « Der Wald », dans Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 37-53.
- , « Der weiße Wolf. Die Suchwanderung des Weibes », dans Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Frau im Märchen*, Kassel, EMG, vol. 8, 1985, p. 17-50.
- , « Schamanistische Elemente im Volksmärchen », dans Gehrts, Heino et Lademann-Priemer, Gabriele (éd.), *Schamanentum und Zaubermärchen*, Kassel, Röth, 1986, p. 48-90.
- Geiger, Rudolf, *Märchenkunde : Mensch und Schicksal im Spiegel der Grimmschen Märchen*, Stuttgart, Urachhaus, 1982.
- Gicquel, Bernard, « Amour et Psyché ou la genèse du conte populaire », *Le nouveau commerce*, 1994, n° 92-93, p. 37-61.
- Gilmour, Simon J., « Die Figur des Zwerges in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm », *Fabula*, 1993, n° 34, p. 9-23.
- Ginschel, Gunhild, « Der Märchenstil Jacob Grimms », dans Fraenger, Wilhelm et Steinitz, Wolfgang (éd.), *Jacob Grimm. Zur 100. Wiederkehr seines Todestages*, Berlin, Akademie-Verlag, 1963, p. 131-168.
- Girardot, N. J., « Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and the Seven Dwarfs », *Journal of American Folklore*, 1977, n° 90, p. 274-300.

- Gladieu, Marie-Madeleine, « Le voyage de saint Brandan sur la mer d'Irlande et autres », dans Trenc, Eliseo (éd.), *Au bout du voyage, l'île : mythe et réalité*, Publications du centre de recherche VALS (le Voyage dans les Arts, la Littérature et les Sciences), Presses Universitaires de Reims, 2001, p. 21-27.
- Gobrecht, Barbara, « Hexen im Märchen », *Jahrbuch der Brüder Grimm-Gesellschaft*, VIII, 1998, Kassel, Verlag der Brüder Grimm-Gesellschaft, p. 41-57.
- , « Tödliche Bedrohung der jungen Mutter. Geburt und Stillzeit im europäischen Zaubermärchen », *Neue Zürcher Zeitung*, 11. 05.1990 (Fernaussgabe n° 107).
- , « Die Frau im russischen Märchen », dans Früh, Sigrid et Wehse, Rainer (éd.), *Die Frau im Märchen*, Kassel, 1985, (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, t. 8), p. 89-110.
- Goimard, Jacques, article « Merveilleux », dans Nourissier, François (éd.), *Dictionnaire des genres et des notions littéraires. Encyclopedia Universalis*, Paris, Albin Michel, 2001 (2^{ème} édition), p. 476-487.
- Golynets, Sergeï, *Ivan Bilibine*, traduction française de Z. Spetchinsky, Lénigrad, Ed. Aurore, 1981.
- Gordon, Karina, *Untersuchungen zum russischen romantischen Versmärchen*, Hildesheim/Zurich/New-York, G. Olms, 1983.
- Gouttebroze, Jean-Guy, « La chasse au blanc cerf et la conquête de l'épervier dans Erec et Enide », *Mélange Alice Planche*, Publications de la Faculté des Lettres et Sc. Humaines de Nice, Les Belles Lettres, 1984, p. 213-224.
- Grambo, Ronald, « Cosmogonic Concepts in Norwegian Folktales », *Fabula*, 1973, n° 14, Berlin.
- , « Traces of shamanism in Norwegian folktales and popular legends. Religious beliefs transmuted into narrative motifs », *Fabula*, 1975, n° 16, p. 19-46.
- Grätz, Manfred, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung : vom Feenmärchen zum Volksmärchen*, Metzler, Stuttgart, 1988.
- Green, Dennis H., *Der Weg zum Abenteuer im höfischen Roman des deutschen Mittelalters*, öffentlicher Vortrag der Joachim Jungius-Gesellschaft, gehalten am 25.6.1974 in Hamburg, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1974.
- Green, M. J., *Mythes celtiques*, Paris, Seuil, 1995 (Coll. Points Sagesses).
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, PUF, 1986.
- , *Des dieux et des hommes : études de mythologie lithuanienne*, Paris, PUF, 1985.
- , « Cendrillon va au bal », dans Dieterlen, Germaine (éd.), *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris, Hermann, 1978, p. 243-257.
- Greverus, Ina-Maria, « Die Geschenke des kleinen Volkes. KHM 182 = AT 503. Eine vergleichende Untersuchung », *Fabula*, 1958, t. 1, cahier 3, Berlin, p. 263-279.
- , *Kultur und Alltagswelt ? Eine Einführung in Fragen der Kulturanthropologie*, Munich, C. H. Beck, 1978.
- Grimal, Pierre (éd.), *Mythologie des montagnes, des forêts et des îles*, Paris, Larousse, 1963.
- , *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, PUF, 2002.
- Grimm, Jacob, *Zirkular wegen Aufsammlung von Volkspoésie (Circulaire pour la collecte de poésie populaire)*, 1815 ; texte publié dans Schödel, Siegfried, *Arbeitstexte für den Unterricht. Märchen*, p. 49-52.
- , *Deutsche Mythologie*, Göttingen 1835, 4^{ème} éd. E. H. Meyer, 3 vol., Berlin, 1875-78.
- , *Kleinere Schriften*, Berlin, 1865 (rééd. Hildesheim/Zurich/New York, Olms-Weidmann, 1991).

- , « Deutsche grenzalterthümer », dans : du même, *Kleinere Schriften*, t. 2 : *Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde*, Berlin, Ferd. Dümlers Verlagsbuchhandlung, 1865 (rééd. Hildesheim/Zurich/New York, Olms-Weidmann, 1991), p. 30-74.
- , « Ueber das verbrennen der leichen », dans : du même, *Kleinere Schriften*, t. 2 : *Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde*, Berlin, Ferd. Dümlers Verlagsbuchhandlung, 1865 (rééd. Hildesheim/Zurich/New York, Olms-Weidmann, 1991), p. 211-313.
- Grimm, Reinhold R, *Paradisus coelestis, paradisus terrestris. Zur Auslegungsgeschichte des Paradieses im Abendland bis um 1200*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1977 (Medium Aevum, 33).
- Gröchenig, Hans, « Gottesurteil », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 24-31.
- Grübel, Rainer-Georg, *Sirenen und Kometen : Axiologie und Geschichte der Motive von Wasserfrau und Haarstern in slawischen und anderen europäischen Literaturen*, Francfort-sur-le-Main, Berlin, éd. Peter Lang, 1995.
- Gruel-Apert, Lise, *La tradition orale russe*, Paris, PUF, 1995, Collection « Ethnologies ».
- , « folkloristique et ethnologie dans la Russie d'aujourd'hui », *Revue des études slaves*, 1997, vol. 69, n° 4, p. 559-565.
- , « La femme forte dans le conte et le chant épiques populaires russes », dans Lechevalier, Bianca, Gérard Poulouin et Hélène Sybertz (éd.), *Les contes et la psychanalyse. Colloque de Cerisy-la-Salle* (10-17 juillet 2000), Paris, IN PRESS Editions, 2001, p. 73-84.
- Guerman, Mikhail, *Mikhail Vroubel*, traduit du russe par Anne Laurent et Alexandra Cheremetieva, Leningrad, éd. Aurora, 1986.
- Guerreau-Jalabert, Anita, « Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode », *Romania*, 1983, n° 104, p. 1-48.
- , « L'essart comme figure de subversion de l'ordre spatial dans les romans arthuriens », dans Mornet, Elisabeth, *Campagnes médiévales : l'homme et son espace. Etudes offrestes à Robert Fossier*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, p. 59-71.
- Guyonvarc'h, Christian, *Magie, médecine et divination chez les Celtes*, Paris, Payot et Rivages, 1997.
- , *Le sacrifice dans la tradition celtique : les rites, la doctrine et les techniques*, Brest, éd. Armeline, 2005.
- Guyonvarc'h, Christian et Le Roux, Françoise, *Les druides et le druidisme*, Rennes, éd. Ouest-France, 1995.
- , *Les druides*, Paris, Le Grand livre du mois, 2000.
- , *La civilisation celtique*, Paris, Payot & Rivages, 2001.
- , *La société celtique : dans l'idéologie trifonctionnelle et la tradition religieuse indoeuropéennes*, Paris, Le Grand livre du mois, 2002.
- Haberland, K., « Der Spiegel im Glauben und Brauch der Völker », *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, 1882, n° 13, p. 324-347.
- Haddad, Leïla et Duprat, Guillaume, *Mondes. Mythes et images de l'univers*, Paris, éditions du Seuil, 2006.
- Hagen, Rolf, « Perraults Märchen und die Brüder Grimm », *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 1955, n° 74, p. 392-410.
- Hamann, Hermann, *Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen und ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm*, Berlin, Mayer und Müller, 1906.

- Hamayon, Roberte, *La chasse à l'âme. Esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*, Université de Paris X-Nanterre, Société d'Ethnologie, 1990.
- Hand, Wayland D., « The Curing of Blindness in Folk Tales », dans Harkort, Fritz, Peeters, Karel C. et Wildhaber, Robert (éd.), *Volksüberlieferung. Festschrift für Kurt Ranke zur Vollendung des 60. Lebensjahres*, Göttingen, O. Schwartz und C., 1968.
- Haney, Jack V., *An Introduction to the Russian Folktale (The Complete Russian Folktale. Vol. 1)*, Armonk, New York/Londres, M. E. Sharpe, 1999.
- Harf-Lancner, Laurence, « La chasse au cerf blanc dans le *Méliador* : Froissart et le mythe d'Actéon », *Mélanges Charles Foulon*, Liège, 1979, t. 2, p. 143-152.
- , *Les fées au Moyen Age. Morgane et Melusine, la naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984.
- , *Le monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette Littératures, 2003.
- Harms, Wolfgang, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1990.
- Harrison, Robert Ligon, *Forêts : essai sur l'imaginaire occidental*, trad. de l'anglais par Florence Naugrette, Paris, Flammarion, 1994.
- Harten, Jürgen et Vitali, Christoph (éd.), *Michail Wrubel, der russische Symbolist*, (exposition à la Kunsthalle de Düsseldorf du 25 janvier au 13 avril 1997), traduit du russe par Inga Hübner, Cologne, DuMont, 1997.
- Hartland, Edwin Sidney, *The Science of Fairy-Tales*, Londres, 1891.
- Harward, Vernon J., *The Dwarfs of Arthurian Romance and Celtic Tradition*, Leiden, E. J. Brill, 1958.
- Hasan-Rokem, Galit, art. « Ökotyp », dans *EM*, vol. 10, 2002, col. 258-263.
- Heck, Christian, *L'Echelle céleste dans l'art du Moyen Age : une image de la quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1997.
- Heindrichs, Ursula, « Der Brunnen », dans Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 53-74.
- Heindrichs, Ursula et Heinz, Albert (éd.), *Das Märchen und die Künste*, Wolfsegg, Erich Röth, 1996 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft Bd. 21).
- Hetmann, Frederik, *Traumgesicht und Zauberspür : Märchenforschung, Märchenkunde, Märchendiskussion*, Francfort-sur-le-Main, Fischer Taschenbuch, 1982.
- , *Märchen und Märchendeutung, erleben und verstehen*, bearbeitete Neuauflage, Königsfurt, Klein Königsfors/Krummwisch, 1999.
- , *Jenseitsreisen : Rituale und Mythen amerikanischer Schamanen, Heiler und Zauberer*, Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1999.
- , « Die keltische Anderswelt als Reich der Wunscherfüllung und Phantasie », dans Lox, Harlinda, Volkmann, Helga et Bücksteeg, Thomas (éd.), *Homo faber – Handwerkskünste in Märchen und Sagen/Verlorene Paradiise – Gewonnene Königreiche. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummwisch, Königsfurt, 2005, p. 164-193.
- , *Die Reise in die Anderswelt. Feengeschichten und Feeglaube in Irland*, Krummwisch, Königsfurt, 2005 (1^{ère} éd. 2001).
- Hinrichs, Ernst, « Wie viele Menschen konnten in Deutschland um 1800 lesen und schreiben ? », dans Ottenjann, Helmut et Wiegelmann, Günter (éd.), *Alte Tagebücher und Anschreibebücher : Quellen zum Alltag der ländlichen Bevölkerung in Nordwesteuropa*, Münster, F. Copenrath Verlag, 1982, p. 85-100.
- Hirschberg, Walter, *Frosch und Kröte in Mythologie und Brauch*, Vienne/Cologne, Böhlau, 1988.

- Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in a European Perspective*, FFC 239, Helsinki, 1987.
- , *On the Comparative Method in Folklore Research*, Nordic Institute of Folklore Papers 3, Turku, 1992.
- Hoppál, Mihály, « Cosmic Symbolism in Siberian shamanhood », dans Znamenski, Andrei (éd.), *Shamanism. Critical Concepts in Sociology*, Londres/New York, Routledge Curzon, 2004, t. 1, p. 177-192.
- Hoppál, Mihály et Sadowsky, Otto von (éd.), *Shamanism past and present*, 1-2, Budapest, Ethnographic Institute. Hungarian Academy of Science – Los Angeles, Fullerton International Society for Transatlantic Research, 1989.
- Horak, J., « Jacob Grimm und die slavische Volkskunde », dans Fraenger, Wilhelm et Steinitz, Wolfgang (éd.), *Jacob Grimm. Zur 100. Wiederkehr seines Todestages*, Berlin, Akademie-Verlag, 1963, p. 11-70.
- Horn, Katalin, « L'arbre secourable dans le conte populaire allemand », *Ethnologie française*, IV, 1974, n° 4, p. 336-348.
- , *Der aktive und der passive Märchenheld*, Bâle, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 1983.
- , « Der Weg », dans Janning, Jürgen et Heino Gehrts (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 22-37.
- , art. « Gold, Geld », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 1357-1372.
- , art. « Insel », dans *EM*, vol. 7, 1993, col. 193-200.
- , « Symbolische Räume im Märchen », dans Michel, Paul (éd.), *Symbolik von Ort und Raum*, Berne/Paris, Peter Lang, 1997, p. 335-352.
- Hultkrantz, Åke (éd.), « Religious Tradition, Comparative Religion and Folklore », *Ethnos*, 1956, 1-2, p. 11-29.
- , *The Supernatural Owners of Nature. Nordic Symposium on the religious conceptions of ruling spirits (genii loci, genii speciei) and allied concepts*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in Comparative Religion 1, 1961.
- , « Ecological and Phenomenological Aspects of Shamanism », dans Dioszegi, V. (éd.), *Popular Beliefs and Folklore Traditions in Siberia*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1996, p. 27-58.
- Huth, Otto, « Der Glasberg », dans Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 139-156.
- Ivanits, Linda J., *Russian folk belief*, with a foreword by Felix J. Oinas, Armonk (N.Y.), M. E. Sharpe, 1989.
- Ivanov, Vjačeslav Vsevolodovič et Toporov, Vladimir Nikolajevič, *Issledovanija v oblasti slavjanskix drevnostej*, Moscou, 1975.
- Ivanova-Kazas, O. M., *Pticy v mifologii, fol'klore i isskustve* (Les oiseaux dans la mythologie, le folklore et l'art), Saint-Pétersbourg, éditions Nestor-Istoria, 2006.
- Iles funestes, îles bienheureuses*, « Chemin d'étoiles » n° 12, éditions Transboréal 2004.
- Jacobsen, Ingrid, Lox, Harlinda et Lutkat, Sabine (éd.), *Sprachmagie und Wortzauber/Traumhaus und Wolken Schloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummwisch, Königsfurt, 2004.

James-Raoul, Danièle, « Monts et merveilles romanesques », dans *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, textes réunis par Claude Thomasset et Danièle James-Raoul, Paris, PUPS (Culture et civilisation médiévales XIX), 2000, p. 255-283.

James-Raoul, Danièle et Thomasset, Claude (éd.), *La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité*, Paris, PUPS, 2000.

—, *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Age*, Paris, PUPS, 2002.

—, *Les ponts au Moyen Age*, Paris, PUPS, 2006.

Janning, Jürgen, Gehrts, Heino et Ossowski, Herbert, *Vom Menschenbild im Märchen*, Kassel, Röth, 1980, p. 72-90.

Janning, Jürgen, Gehrts, Heino, Ossowski, Herbert et Tyhen, Dietrich (éd.), *Gott im Märchen*, Kassel, Erich Röth-Verlag, 1982.

Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984.

—, *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984.

—, *Die Frau im Märchen*, Kassel, EMG, vol. 8, 1985.

Jantzen, René, *Montagne et symboles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1988.

Jason, Heda, « Fluctuations in folk literature. The how and the why », dans Chiche, Michèle et Görög-Karady, Veronika (éd.), *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*, Paris, éditions du CNRS, 1990, p. 419-438.

—, « The fairy tale of the active heroine : an outline for discussion », dans Calame-Griaule, Geneviève, Görög-Karady, Veronika et Chiche, Michèle (éd.), *Le conte, pourquoi ? comment ? Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 79-98.

Jodogne, Omer, « L'Autre Monde celtique dans la littérature française du XII^e siècle », *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique (Classe des Lettres)*, 1960, 5^{ème} série, n° 46, p. 584-597.

Johns, Andreas, *Baba Yaga, The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, Peter Lang Publishing, 2004.

Jolles, André, *Einfache Formen*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1974 (5^e éd.) (1^{ère} éd. 1930).

—, *Formes simples*, Paris, Editions du Seuil, 1972, Collection « Poétique ».

Jonin, Pierre, « Merveilleux celtique et symbolisme universel dans *Guigemar* de Marie de France », *Mélanges de philologie et de littératures romanes offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, 1978, p. 239-255.

Jordan, Lothar, Kortländer, Bernd et Nies, Fritz (éd.), *Interferenzen. Deutschland und Frankreich : Literatur, Wissenschaft, Sprache*, Düsseldorf, Dorste, 1983.

Jourde, Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^{ème} siècle*, Paris, éditions José Corti, 1991.

Jung, Carl Gustav, *L'homme et ses symboles*, Paris, Editions R. Laffont, 1983.

Jüngst, Peter et Meder, Oskar (éd.), *Raum als Imagination und Realität*, Kassel, Gesamthochschule, 1988.

Just, Gisela, « Magische Musik im Märchen », dans Heindrichs, Ursula et Heinz, Albert (éd.), *Das Märchen und die Künste*, Wolfsegg, Erich Röth 1996 (Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft Bd. 21), p. 87-102.

Kabakova, Galina Il'inična, « Deti, umeršije do kreščenija » (Les enfants morts avant le baptême), dans *Problemy sučasnoj arealogiji*, Kiev, 1994, p. 312-323.

- , « Les représentations des odeurs dans la culture populaire slave », *Cahiers slaves*, n° 1, 1997, p. 205-216.
- , *Anthropologie du corps féminin dans le monde slave*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- , *Antropologija ženskoga tela v slavjanskoj tradicii*, Moscou, Naučno-izdatel'skij centr Ladomir, 2001.
- , « La circulation des morts en Poles'e », *Cahiers slaves*, 2001, n° 3, p. 133-145.
- , « Les aventures du conte en Russie », *Revue des livres pour enfants*, février 2005, n° 221, p. 143-148.
- , « Classification des contes russes », *Cahiers de Littérature Orale*, 2005, n° 57-58, p. 309-315.
- Kajsarov, Andrej Sergejevič, Rybakov, Boris Aleksandrovič et Glinka, Grigorij Andrejevič (éd.), *Mify drevnih slavjan*, Saratov, éditions Nadežda, 1993.
- Kamenetsky, Christa, « The German Folklore Revival in the Eighteenth Century : Herder's Theory of *Naturpoesie* », *Journal of Popular Culture*, 1973, vol. 6, n° 4, p. 836-848.
- *The Brothers Grimm and their Critics : Folktales and the Quest of Meaning*, Athens, Ohio University Press, 1992.
- Kanoldt, Johanna, « Skazki : Russische illustrierte Kinder- und Volksmärchen », *Kind und Kunst*, 1904, n° 1.
- Karlinger, Felix, *Die Funktion des Liedes im Märchen der Romania*, Salzburg, 1968.
- , « Das Zeitproblem bei der Jenseitsfahrt », *Revista de dialectologia y tradiciones populares*, XXXII, 1976, p. 217-224.
- , « Vom Austausch der Jenseitsgestalten und Wandel der Funktion in der Volkspoesie », dans Janning, Jürgen, Gehrts, Heino, Ossowski, Herbet et Tyhen, Dietrich (éd.), *Gott im Märchen*, Kassel, Erich Röth-Verlag, 1982, p. 62-75.
- « Das Meer », dans Janning, Jürgen et Gehrts, Heino (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 84-92.
- , *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs des Jenseitszeit in der Volkserzählung. Zur Problematik des Motivs de Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Vienne, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1986, Raabser Märchenreihe 7.
- , « Vom Stillstand der Zeit in der Volkserzählung », dans : du même, *Menschen im Märchen*, Wien, Verlag Edition Praesens, 1994, p. 85-90.
- Kawa-Topor, Xavier, « Au fond du puits. Enfer et paradis dans la branche IV du *Roman de Renart* », dans *Enfer et paradis. L'au-delà dans l'art et la littérature en Europe*, (Actes du colloque organisé par le Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale et le Société des Lettres, sciences et arts de l'Aveyron à Conques les 22 et 23 avril 1994, C.E.A.C.M.), Les Cahiers de Conques, n° 1, 1995, p. 219-232.
- Kellner, Beate, « Luftreisen », dans *EM*, vol. 8, 1996, col. 1255-1260.
- , « Luftgeister », dans *EM*, vol. 8, 1996, col. 1251-1255.
- Kirschenknapp, Hildegard, *Parzen und Nornen. Die poetische Ausformung der mythologischen Schicksalsfiguren zwischen Aufklärung und Expressionismus*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2000.
- Knight, Nathaniel, « Science, Empire, and Nationality : Ethnography in the Russian Ethnographical Society, 1845-1855 », dans Burbank, Jane et Ransel, David L. (éd.), *Imperial Russia : New Histories for the Empire*, Bloomington, 1998, p. 108-141.

Koechlin, Elisabeth, *Wesenszüge des deutschen und französischen Volksmärchens - zum Märchentypus von Amor und Psyche und vom Tierbräutigam*, Bâle, Benno Schwabe und Co, 1947.

Köhler, Ines, art. « Grenze », dans *EM*, t. 6, 1990, col. 134-142.

Köhler-Zülch, Ines et Shojaei Kawan, Christine, « Les frères Grimm et leurs contemporains. Quelques réflexions sur l'adaptation des contes traditionnels dans le contexte socio-culturel du 19^e siècle », dans Görög-Karady, Veronika (éd.), *D'un conte à l'autre. La variabilité dans la littérature orale*, Paris, éditions du CNRS, 1990, p. 249-260.

Korobka, N., *Kamen' na more i kamen Alatyr'*, Saint Pétersbourg, 1909.

Kostjušin, Evgenij Alekseevič, « Boris Putilov und die Erzählforschung », *Fabula*, 1999, vol. 40, n° 3-4, p. 298-305.

Kovács, Ágnes, « Baum, der himmelhohe B. », dans *EM*, t. 1, 1977, col. 1381-1386.

—, « L'arbre qui pousse jusqu'au ciel. Rédactions hongroises et leurs motifs chamanistiques », dans Calame-Griaule, Geneviève, Görög-Karady, Veronika et Chiche, Michèle (éd.), *Le conte, pourquoi ? comment ? Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 393-413.

—, « Das Märchen vom himmelhohen Baum », dans Janning, Jürgen et Heino Gehrts (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 74-84.

Krappe, Alexander Haggerty, « Guiding animals », *Journal of American Folklore*, n° 45, 1942, p. 228-246.

Kravchenko, Maria, *The World of the Russian Fairy Tale*, European University Studies XVI, 34, Bern/Frankfurt/New York, 1987.

Kriničnaja, Neonila Artëmovna, « Na rodu napisano » : *mifologičeskije rasskazy i poverija o domašnem duxe kak veršitele žiznennogo cikla*, *Fol'kloristika Karelii*, Petrozavodsk, 1992.

—, « Na rosstani : mifologema sud'by v fol'klorno-etnografičeskom osveščanii » (« Au carrefour : le mythologème du destin dans les interprétations folkloristique et ethnographique »), *Etnografičeskoje obozrenie*, 1997, n° 3, p. 32-45.

—, *Russkaja narodnaja mifologičeskaja proza*, Saint Pétersbourg, Nauka, 2001.

—, *Russkaja mifologija : Mir obrazov folk'klora* (Mythologie russe : l'univers des figures du folklore), Moscou, Gaudeamus, 2004.

Krippner, Stanley, « The Use of Dreams in Shamanistic Traditions », dans Hoppal, Mihaly et Sadovsky, Otto von (éd.), *Shamanism Past and Present 2*, International Society for Trans-Oceanic Research, Budapest, 1989.

Krohn, Karle, « Die folkloristische Arbeitsmethode », dans *Instituttet for sammenlignende kulturforskning*. Serie B : Skrifter, Oslo, 1926.

Kulagina, Alla Vasil'evna, « Fol'klor i russkaja kultura », dans A. Ja. Esalnek et M. D. Zinov'eva (éd.), *Russkaja duxovnaja kul'tura*, Izdatel'stvo moskovskogo universiteta (Editions de l'université de Moscou), 1995, p. 99-120.

Kuskov, Vladimir Vladimirovič, « Pravoslavie v žizni russkogo naroda » (L'orthodoxie dans la vie du peuple russe), dans Esalnek, A. Ja. et Zinov'eva, M. D. (dir.), *Russkaja duxovnaja kultura*, Moscou, Izdatel'stvo moskovskogo universiteta (Editions de l'université de Moscou), 1995, p. 44-60.

Labbé, Alain, *L'Architecture des palais et des jardins dans les chansons de geste : essai sur le thème du roi en majesté*, Paris, Champion/Genève, Slatkine, 1987.

Labrie, Vivian, *La tradition du conte populaire au Canada français : circonstances de la circulation et fonctionnement de la mémorisation*, 1978, Paris, thèse de l'Université de Paris V (René Descartes).

- , « The Itinerary as a Possible Memorized Form of the Folktale », communication donnée au 7^{ème} congrès de l'International Society for Folk-Narrative Research, à Edimbourg (1979).
- , « Cartographie et analyse graphique de l'univers physique du conte à odyssee », dans Calame-Griaule, Geneviève, Görög-Karady, Veronika et Chiche, Michèle (éd.), *Le conte, pourquoi ? comment ? Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 545-582.
- , « Du héros unique à l'aventure collective : dynamique des passages dans les contes merveilleux », Ottawa, communication à l'ACEF Sociétés savantes, 1993.
- Lacarrière, Jacques, *Au cœur des mythologies. En suivant les dieux*, Paris, Editions du Félin, Philippe Lebaud, 1998.
- Laeverenz, Judith, *Märchen und Recht. Eine Darstellung verschiedener Ansätze zur Erfassung des rechtlichen Gehalts des Märchens*, Berne/Berlin/Francfort, Peter Lang, 2001.
- Laiblin, Wilhelm (éd.), *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1972 (Coll. « Wege der Forschung »).
- Lammel, Annamária, « Connaissances et pratiques de type chamanique en Hongrie », *Ethnologie française*, 1993, t. 23, n° 1, p. 113-119.
- , « Voir l'irréel : croyances populaires et perception », *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, 1990, n° 16, p. 157-176.
- Lämmert, Eberhard (éd.), *Erzählforschung. Ein Symposium*, Stuttgart, Metzler, 1982.
- , *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, Metzler, 1991.
- Landry, Tristan, *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit. Les frères Grimm et Afanas'ev*, Les Presses de l'Université Laval (Québec), 2005.
- (éd.), « “Dva brata umnyx i tretij durak” : One of the Ethnographical Sources used by A. N. Afanas'ev for his *Russian Folktales* », *Revue des études slaves*, 2004, n° LXXV, fascicule 1 (2004), p. 163-167.
- (éd.), « “Bog da!” : une des sources ethnographiques utilisées par Afanas'ev pour ses *Contes populaires russes* », *Revue des études slaves*, n° LXXVI, fascicule 1 (2005), p. 109-112.
- Lantuéjoul Lasson, Emilie, *La critique des superstitions d'après le Décalogue d'Ulrich de Pottenstein*, thèse, Université Paris IV-Sorbonne, 2007.
- Larivaille, Paul, *Le réalisme du merveilleux : structure et histoire du conte*, (Centre de recherche de langue et de littérature italiennes. Documents de travail et prépublications n° 28), imprimerie intégrée de l'université de Paris X-Nanterre, 1982.
- Lauer, Bernhard, « Repères chronologiques », *Europe. Les frères Grimm*, 1994, n° 787/788, p. 164-171.
- Lavrent'eva, Ljudmila Sergeevna, et Smirnov, Jurij Ivanovič, *Kul'tura russkogo naroda. Obyčai, obrjady, zanjatija, fol'klor* (La culture du peuple russe. Traditions, rites, occupations, folklore), Saint-Pétersbourg, éd. Paritjet, 2004.
- Lavers, M., « Religion populaire, culture folklorique, mentalités. Notes pour une anthropologie culturelle du Moyen Age », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 1987, vol. 82, n° 2, Belgique, p. 221-228.
- Le Blanc, Charles, Margantin, Laurent et Schefer, Olivier (éd.), *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, José Corti, 2003.
- Le Goff, Jacques, *La civilisation de l'occident médiéval*, Paris, Flammarion, 1964 (Coll. Champs).
- , *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

- , « The learned and popular dimension of Journeys in the Other World in the Middle Ages », dans Kaplan, Steven-Laurence (éd.), *Understanding popular culture : Europe from the Middle Ages to the 19th century*, Berlin, Mouton/Walter der Gruyter and Co., Berlin, 1984, p. 19-37.
- , « Le merveilleux dans l'Occident médiéval », dans : du même, *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1991 (2^{ème} édition), p. 17-40.
- , « Le temps de l'*exemplum* (XIII^e siècle) », dans *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1991 (2^{ème} édition), p. 99-102.
- , *Un Autre Moyen Age*, Paris, Gallimard (Quarto), 1999.
- Lebeuf, Arnold, « La pantoufle de Cendrillon », *Cahiers de Littérature Orale*, n° 25, p. 165-190.
- Lechevalier, Bianca, Poulouin, Gérard et Sybertz, Hélène (éd.), *Les contes et la psychanalyse. Colloque de Cerisy-la-Salle (10-17 juillet 2000)*, Paris, IN PRESS Editions, 2001.
- Lecouteux, Claude, « Kleine Beiträge zum ›Herzog Ernst‹ », *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 1981, n° 110, p. 210-221.
- , *Mélusine et le chevalier au cygne*, Paris, Payot, 1982 (rééd. Paris, Imago, 1996).
- , *Les monstres dans la littérature allemande du Moyen Age (1150-1350). Contribution à l'étude du merveilleux*, 3 vol., Göppingen, 1982 (G.A.G. I-III).
- , « Paganisme, Christianisme et Merveilleux », *Annales E.S.C.*, Juillet-Août 1982, p. 700-716.
- , « Romanisch-germanische Kulturberührungen am Beispiel des Mahls der Feen », *Mediävistik*, 1988, n° 1, p. 87-99.
- , art. « Herzog Ernst », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 939-942.
- , « L'arrière-plan des sites aventureux dans le roman médiéval », *Etudes Germaniques*, juillet-septembre 1991, p. 293-304.
- , « Une singulière conception de l'âme : remarque sur l'arrière-plan de quelques traditions populaires », *Medieval Folklore* 2, 1992, p. 21-47.
- , « Zur anderen Welt », dans W.-D. Lange (éd.) *Diessseits und Jenseitsreisen im Mittelalter/Voyages dans l'ici-bas et l'au-delà au Moyen Age*, Bonn/Berlin, Bouvier, 1992.
- , *Mondes parallèles. L'univers des croyances au Moyen Âge*, Paris, Champion, 1994 (Essais sur le Moyen Âge, 14).
- , « Aspects de la montagne », dans *Au-delà du merveilleux : des croyances au Moyen Age*, Paris, 1995.
- , *Démons et génies du terroir au Moyen Age*, Paris, Imago, 1995.
- , *Au-delà du merveilleux : des croyances au Moyen Age*, Paris, PUPS, 1995.
- , « Die Volkserzählung als Bewahrerin früherer Glaubensvorstellungen », *Fabula*, 1996, vol. 37, n° 3-4, p. 193-215.
- , *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1997 (2^e éd.).
- , *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.
- , *Les vampires. Autopsie d'un mythe*, Paris, Imago, 1999.
- , art. « Magnetberg », dans *EM*, vol. 9, 1999, col. 24-27.
- , *La maison et ses génies*, Paris, Imago, 2000.
- , *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age. Histoire du double*, Paris, Imago, 2001 (3^e éd.).
- , « Les génies des eaux : un aperçu », dans James-Raoul, Danièle et Thomasset, Claude (éd.), *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Age*, Paris, PUPS, 2002, p. 253-270.

- , « La mer et ses îles au Moyen Age : un voyage dans le merveilleux », dans *Démons et Merveilles. Le surnaturel dans l'Océan Indien*, Actes du colloque international, Université de La Réunion (26-29 octobre 2004), Saint Denis de la Réunion, Océan Editions, 2005, p. 11-24.
- , *Dictionnaire de mythologie germanique*, Paris, Imago, 2005.
- , *Le livre des talismans et des amulettes*, Paris, Imago, 2005.
- , « L'homme et les oiseaux au Moyen Age », dans Shinoda, Chiwaki, *Oiseaux-Vent, esprits qui planent dans l'air*, Kyoto, 2006, Hanazono University, p. 215-235.
- , *Elle courait le garou. Lycanthropes, hommes-ours, hommes-tigres. Une anthologie*, Paris, Editions José Corti, 2008.
- Lecouteux, Claude et Marcq, Philippe (éd.), *Les esprits et les morts, Croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990.
- Leffitz, Joseph, *Märchen der Brüder Grimm. Aus dem Nachlass Clemens Brentanos in der Urgestalt herausgegeben*, Leipzig, 1926.
- Lehmann, Albrecht, *Von Menschen und Bäumen. Die Deutschen und ihr Wald*, Reinbek, Rohwolt, 1999.
- Lehmann, Albrecht et Kuntz, Andreas (éd.), *Sichtweisen der Volkskunde*, Festschrift G. Lutz, Berlin-Hambourg, 1988.
- Leitinger, Doris, « Die Wirkung von Jacob und Wilhelm Grim auf die Slaven, insbesondere auf die Russen », dans Ludwig Denecke (éd.), *Brüder Grimm Gedenken*, t. 2, Marburg, N. G. Elwert Verlag, 1975, p. 66-130.
- Lévi-Strauss, Claude, « La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp », *Anthropologie structurale, II*. Paris, Plon, 1973 [1960], p. 139-173 (Reproduit dans : *International Journal of Slavic Poetics and Linguistics*, vol. III, La Haye, 1960, p. 122-149, sous le titre « L'analyse morphologique des contes russes »).
- Levin, Isidor, « Das russische Grimm-Bild », dans Denecke, Ludwig (éd.), *Brüder Grimm Gedenken*, tome 2, Marbourg, N. G. Elwert, 1975, p. 375-404.
- , art. « A. N. Afanasjew », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 127-137.
- , « Märchen in Russland », dans Röth, Dieter et Kahn, Walter (éd.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Francfort-sur-le-Main, Haag und Herchen, 1993, p. 203-228.
- Levkijevskaja, Elena Evgen'evna, art. « *Doroga* » (Route), dans Tolstoj, Nikita Il'ič *et alii* (éd.), *Slavianskije Drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'* (Antiquités slaves. Dictionnaire ethnolinguistique), 5 vol., Académie des Sciences de Russie, Institut d'études slaves, Moscou, éd. Meždunarodnyje otnošenija (« Relations internationales »), 1999, p. 124-129.
- Leyen, Friedrich von der, *Die Welt der Märchen*, Düsseldorf, 1954.
- Linke, Uli, « Power Matters : The Politics of Culture in German Folklore Scholarship », *History and Anthropology*, vol. 9, 1995, n° 1, p. 1-26.
- Littérature*, fév. 1982, n° 45, « Les contes ».
- Lixfeld, Hannjost, « Die Guntramsage (AT 1645 A). Volkserzählungen vom Alter Ego in Tiergestalt und ihre schamanistische Herkunft », *Fabula*, 1972, n° 13, p. 60-107.
- Loorits, Oskar, *Der heilige Georg in der russischen Volksüberlieferung Estlands*, Berlin, O. Harrassowitz, 1955.
- Löwis of Menar, August von, *Der Held im deutschen und russischen Märchen*, Jena, 1912.

Lox, Harlinda, Volkmann, Helga et Bücksteeg, Thomas (éd.), *Homo faber – Handwerkskünste in Märchen und Sagen/Verlorene Paradieste – gewonnene Königreiche. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummwisch, Königsfurt, 2005.

Lozar, Angelika, « Predigtexempel, Predigtmärlein », dans *EM*, vol. 10, col. 1278-1280.

Lupas-Engelhard, Marina, *Le conte populaire merveilleux en France et en Roumanie*, Thèse, Nantes, 1980.

Lutjens, August, *Der Zwerg in der deutschen Heldendichtung*, Breslau, 1911 (réimpr. Hildesheim 1977).

Lüthi, Max, *Die Gabe im Märchen und in der Sage*, Thèse, Berne, 1943.

— , *Das europäische Volksmärchen, Form und Wesen – eine literaturwissenschaftliche Darstellung*, Berne, A. Francke Verlag, 1947.

— , « Die Herkunft des Grimmschen Rapunzelmärchens », *Fabula*, 1960, n° 3, p. 95-118.

— , *Märchen*, Stuttgart / Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1962 (9^{ème} éd. 1996).

— , *So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969 (rééd. 1989).

— , « Urform und Zielform in Sage und Märchen », dans : du même, *Volksliteratur und Hochliteratur, Menschenbild – Thematik – Formstreben*, Berne/Munich, 1970, p. 198-200.

— , *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Berne/Munich, Francke Verlag, 1975 (3^{ème} éd.).

— , « Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen », dans Janning, Jürgen et Heino Gehrts (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 9-21.

— , *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1990 (2^{ème} éd.).

Luzel, François-Marie, « Rapports sur une mission en Basse-Bretagne, ayant pour objet des recherches sur les traditions orales des Bretons armoricains », dans *Archives des Missions scientifiques et littéraires*, 2^{ème} série, VII (1872), p. 101-124 (1^{er} Rapport).

Maennersdorfer, Maria Christa, *Schicksal und Wille in den Märchen der Brüder Grimm*, Thèse, Bonn, 1965.

Mannhardt, Wilhelm, *Germanische Mythen*, Berlin, F. Schneider, 1858.

— , *Die Korndämonen. Beitrag zur germanischen Sittenkunde*, Berlin, F. Dümmler, 1868.

— , *Wald-und Feldkulte*, Berlin, Gebrüder Borntraeger, 1904-1905 (2^{ème} éd.), 2 vol.

— , *Zauberglaube und Geheimwissen im Spiegel der Jahrhunderte*, Leipzig, H. Barsdorf, 1897 (3^{ème} éd.).

Manselli, Raoul, *La Religion populaire au Moyen Age. Problèmes de méthode et d'histoire*, Montréal, Institut d'Etudes Médiévales Albert-le-Grand, 1975.

Marimoutou, Jean-Claude Carpanin et Jean-Michel Racault (éd.), *L'insularité : thématique et représentations*, actes du colloque international de Saint Denis de la Réunion, avril 1992, Centre de recherches littéraires et historiques, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Paris, L'Harmattan, 1995.

Marotin, François (éd.), *Frontières du conte*, Paris, éditions du CNRS, 1982.

Martinet, Marie-Madeleine, Conte, Francis, Molinié, Annie et Valentin, Jean-Marie (éd.), *Le Chemin, la Route, la Voie. Figures de l'imaginaire occidental à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2005.

- Martinkus, Ada, *Eglé, la reine des serpents : un conte lithuanien*, Paris, Institut d'ethnologie, 1989.
- Martinot-Lagarde, Tifenn de la Godelinais, « Espace et temps universels », dans Piffault, Olivier, de la Godelinais Martinot-Lagarde, Tifenn, Meunier, Véronique et Picaud, Carine (éd.), *Il était une fois ... les contes de fées*, (livre-catalogue de l'exposition « Contes de fées » organisée à la Bibliothèque nationale de France du 20 mars au 17 juin 2001), Paris, Editions du Seuil/Bibliothèque Nationale de France, 2001, p. 370-373.
- Marwede, Wendelin, *Die Zwergsagen in Deutschland nördlich des Mains*, (Thèse Cologne, 1931), Würzburg, 1933.
- Massignon, Geneviève, *De bouche à oreilles. Le conte populaire français*, Paris, Berger-Levrault, 1983 (coll. Territoires).
- Mathieu, François, *Jacob et Wilhelm Grimm : il était une fois...*, éd. du Jasmin, 2003, coll. Signes de vie.
- Matl, Josef, « Slavische und deutsche Romantik. Gemeinsamkeiten – Beziehungen – Verschiedenheiten », dans *Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik der Deutschen Akademie der Wissenschaften*, Berlin, 1956, n° 9, p. 367-377.
- Mauritz, Hans Dieter, *Der Ritter im magischen Reich : Märchenelemente im französischen Abenteuerroman des 12. und 13. Jahrhunderts*, thèse, Zurich, 1970.
- Mauss, Marcel, « Esquisse d'une théorie générale de la magie », *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1950.
- Maksimov, Sergej Vasiljevič, *Nečistaja, nevedomaja i krěstnaja sila*, Moscou, 1993.
- McDannell, Colleen et Lang, Bernard, *Heaven. A History*, Yale University Press, 1988.
- McGillis, Roderick, « Criticism in the Woods : Fairy Tales as Poetry », dans Nodelman, Perry (éd.), *Festschrift. A Ten Years Retrospective*, West Lafayette, 1983, p. 52-58.
- Meder, Oskar, « “Wehe du verläßt mich”. Sozial-geographische Anmerkungen zur Bedeutung des Waldes in den Märchen “Hänsel und Gretel” sowie “Rotkäppchen” », dans Jüngst, Peter et Meder, Oskar (éd.), *Raum als Imagination und Realität*, Kassel, Gesamthochschule, 1988, p. 122-146.
- Meinel, Gertraud, « Garten, Gärtner », dans *EM*, t. 5, 1987, col. 699-711.
- Meletinski, Eleazar, *Geroj volšebnoj skazki (Le héros du conte merveilleux)*, Moscou, 1958.
- , « Die Ehe im Zaubermärchen », *Acta Ethnographica*, Budapest, t. 19, 1970, p. 281-292.
- , « L'étude structurale et typologique du conte », traduit du russe par Claude Kahn, dans Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- , « Du mythe au folklore », *Diogène*, 1977, n° 99, p. 117-142.
- Merkelbach, Valentin, *Der Grabhügel*, Thèse, Mayence, 1963.
- Mertens, Volker und Ulrich Müller (Hg.), *Epische Stoffe des Mittelalters*, Stuttgart, A. Kröner, 1984.
- Meslin, Michel (éd.), *Le merveilleux. L'imaginaire et les croyances en Occident*, Paris, Bordas, 1984.
- Messerli, Alfred, « Raumvorstellung », dans *EM*, vol. 11, 2004, col. 355-364.
- , « Spatial Representation in European Popular Fairy Tales », *Marvels and Tales*, 2005, vol. 19, n° 2, p. 274-284.
- Meyer, Herman, « Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst », *Studium generale*, 1957, n° 10, p. 620-630.
- Meyer-Baer, Kathi, *Music of the Spheres and the Dance of Death. Studies in Musical Iconology*, New Jersey, 1970.

- Meyer-Matheis, Vera, *Die Vorstellung eines alter ego in Volkserzählungen*, thèse, Fribourg-en-Brisgau, 1974.
- Michel, Paul (éd.), *Symbolik von Weg und Reise*, Berne/Berlin/Francfort-sur-le-Main/New York/Paris/Vienne, Peter Lang, 1992.
- , *Symbolik von Ort und Raum*, Berne/Berlin/Francfort/New York/Paris/Vienne, Peter Lang, 1997 (Schriften zur Symbolforschung, t. 11).
- Miller, Vsevolod, *Očerki russkoj narodnoj slovesnosti*, Moscou, Izd. K. I. Tixomirova, 1910.
- Millet, Gilbert, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Paris, Belin, 2003.
- Mironov, Boris Nikolajevič, « Gramotnost' v Rossii 1979-1917 godov », *Istoria SSSR*, 1985, n° 4, p. 137-153.
- Mohen, Jean-Pierre, *Les rites de l'au-delà*, Paris, Odile Jacob, 1995.
- Montandon, Alain (éd.), *L'hospitalité dans les contes*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002.
- Morali, Danielle (dir.), *Anthropologie de l'eau*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1997.
- , *Anthropologie de la lumière*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994.
- Mornet, Elisabeth (éd.), *Campagnes médiévales : l'homme et son espace. Etudes offertes à Robert Fossier*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.
- Moser, Dietz-Rüdiger, *Glaube im Abseits. Beiträge zur Erforschung des Aberglaubens*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992.
- , et Isabel Grübel, art. « Hölle », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 1178-1191.
- Moser, Hugo, « Sage und Märchen in der deutschen Romantik », dans Steffen, Hans (éd.), *Die deutsche Romantik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1989, 4^{ème} édition, p. 253-276.
- Moser-Rath, Elfriede, art. « Haus », dans *EM*, t. 6, 1990, col. 581-588.
- Moser-Rath, Elfriede (éd.), *Predigtmärlein der Barockzeit : Exempel, Sage, Schwank und Fabel in geistlichen Quellen des oberdeutschen Raumes*, Berlin, W. de Gruyter, 1964.
- Moser-Karagiannis, Emmanuelle, *Le bestiaire de la chanson populaire grecque moderne*, Paris, 1997.
- , « Le thème du voyage dans les ballades. Une première approche », *R.E.N.* III/2, 1994.
- , « Le thème du voyage dans les chansons de l'émigration et les mirologues. Une première approche », dans *Actes du XIVe Colloque des Néo-hellénistes*, Rennes, Mai 1995.
- Motz, Lotte, *The wise one of the mountain : form, function and significance of the subterranean smith: a study in folklore*, Göppingen, Kümmerle, 1983 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 379).
- , « The Winter Goddess : Percht, Holda and related Figures », *Folklore*, vol. 95, 1984, p. 151-166.
- , *The beauty and the hag : female figures of Germanic faith and myth*, Vienne, Fassbender, 1993.
- , *The king, the champion and the sorcerer : a study in Germanic myth*, Vienne, Fassbender, 1996.
- Moureau, François (éd.), *L'île, territoire mythique*, Paris, Aux amateurs du livre, 1989.
- Muchembled, Robert, *Culture populaire et culture des élites*, Paris, Flammarion, 1978.
- Müller, Max, *Mythologie comparée*, Paris, Robert Laffont, ...
- Müller-Bergström, W., art. « Zwerge und Riesen », dans *HdA*, vol. 9, Berlin, 1938/41 (réimpr. Berlin / New York 1986), Nachträge, col. 1008-1038.
- Münch, Winfried, *Märchenbilder und ihre Geheimnisse. Analytisches Verstehen und Selbstspiegelung im Märchen*, Brandes und Apsel, 2004 (2^{ème} éd.).

- Neëlov, Evgenij Mixajlovič, *Volšebno-skazočnyje korni naučnoj fantastiki*, (Le conte merveilleux comme origine de la littérature fantastique scientifique), Université de Léningrad, 1986.
- , *Skazka, fantastika, sovremennost'*, Petrozavodsk, 1987.
- Negelein, J. von, « Bild, Spiegel und Schatten im Volksglauben », *Archiv für Religionswissenschaft*, 1902, n° 5/1, p. 1-37.
- Nevskaja, Lidija, *Balto-slavjanskoje pričitanie : rekonstrukcija semantičeskoj struktury* (Les lamentations balto-slaves : reconstruction de leur structure sémantique), Moscou, 1993.
- Newall, Venetia J., « Frosch », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 393-401.
- Newall, Venetia J. (éd.), *Folklore Studies ind the Twentieth Century*, Woodbridge, 1980.
- Nicolaisen, Wilhelm F. H., « Space in Folk Narrative », dans Burlakoff, Nikolai et Lindahl, Carl (éd.), *Folklore on Two Continents : essays in honor of Linda Dégh*, Bloomington, Trickster Press, 1980, p. 14-18.
- , « Time in Folk Narrative », Newall, Venetia J. (éd.), *Folklore Studies ind the Twentieth Century*, Woodbridge, 1980, p. 324-319.
- , « Concepts of Time and Space in Irish Folktales », dans Ford, Patrick (éd.), *Celtic Folklore and Christianity : Studies in Honor of William W. Heist*, Santa Barbara, 1983, p. 150-158.
- , « The Structure of narrated time in the folktale », dans Calame-Griaule, Geneviève, Görög-Karady, Veronika et Chiche, Michèle (éd.), *Le conte, pourquoi ? comment ? Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 417-438.
- , « Once Upon a Place, or Where is the World of the Folktale ? », dans Lehmann, Albrecht et Kuntz, Andreas (éd.), *Sichtweisen der Volkskunde*, Festschrift G. Lutz, Berlin-Hambourg, 1988, p. 359-365.
- , « The Past as a Place », *Folklore*, 1991, n° 102, p. 3-15.
- , « Narrare necesse est. Gedanken über das Jenseits in den Raum- und Zeitvorstellungen von Volkserzählungen », dans Lipp, Carola (éd.), *Medien populärer Kultur*. Festschrift für R. W. Brednich, Francfort-sur-le-Main/New York, 1995, p. 171-181.
- Niederer, Arnold, « Tendances de la recherche folklorique dans les pays de langue allemande », dans Chiva, Isaac et Utz Jegle, *Ethnologies en miroir : la France et les pays de langue allemande*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p. 201-222.
- Nikitina, Alla Vladimirovna, *Russkaja demonologija*, Saint Pétersbourg, Izdatel'stvo S.-Peterburgskogo Universiteta (éditions de l'Université de Saint Pétersbourg), 2006.
- Nikitina, Serafima Evgen'evna, *Ustnaja narodnaja kultura i jazykovoe soznanie*, Moscou, 1993.
- Nitecki, H., « L'espace religieux du conte populaire polonais », *Revue des études slaves*, Paris, 1983, vol. 55, n° 4, p. 583-597.
- Nitschke, August, « The Importance of Fairy Tales in German Families before the Grimms », dans McGlathery, James M. (éd.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago, Urbana, 1988, p. 164-177.
- Nolting-Hauff, Ilse, « Märchen und Märchenroman. Zur Beziehung zwischen einfacher Form und narrativer Grossform in der Literatur », *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 6, 1974, p. 129-178.
- Norman, Dorothy, *Simvolizm v mifologii*, Moscou, Zolotoj vek, 1997.
- Notz, Marie-Françoise, « hortus conclusus. Réflexions sur le rôle symbolique de la clôture dans la description romanesque du jardin », *Mélanges Jeanne Lods*, Paris, 1978, t. 1, p. 459-72, (Coll. de l'ENS de Jeunes Filles, n°10).

- Novik, Elena Sergeevna, « Sistema personazej v ruskoj volsebnj skazke », dans *Tipologičeskije issledovanija po fol'kloru*, Moscou, 1974, p. 25-56.
- , *Ritual i fol'klor v sibirskom šamanisme : opyt sopostavlenija struktur*, Moscou, Glav. Red. Vostočnoj literatury, 1984.
- , *Ritual und Folklore im sibirischen Schamanismus*, Hambourg, R. Schletzer, 1989.
- Novikov, Nikolaj Vladimirovič, *Obrazy vostočnoslavjanskoj volšebnoj skazki (Les figures du conte merveilleux des Slaves orientaux)*, Léningrad, 1974.
- , art. « Bujan-Ostrov », dans *EM*, vol. 2, 1979, col. 1018.
- , art. « Baba-Jaga », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 1121-1123.
- Obenauer, Karl Justus, *Das Märchen. Dichtung und Deutung*, Francfort-sur-le-Main, 1959.
- Oinas, Felix J., *Essays on Russian folklore and mythology*, Columbus, Ohio, Slavica publishers, 1985.
- Ottenjann, Helmut et Wiegelmann, Günter (éd.), *Alte Tagebücher und Anschreibebücher : Quellen zum Alltag der ländlichen Bevölkerung in Nordwesteuropa*, Münster, F. Copenrath Verlag, 1982.
- Panofsky, Erwin, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent*, trad. de l'allemand par Daniel Cohn, Paris, Flammarion, 1999, (Coll. Idées et Recherches).
- Parent, Françoise, *Le don dans les contes populaires français*, Thèse, Grenoble, 1972.
- Pastoureau, Michel, *Figures et couleurs : études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986.
- , *Les animaux célèbres*, Paris : Bonneton, 2001.
- *Couleurs, images, symboles : études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, le Léopard d'or, 1989.
- , *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, Éd. du Seuil, 2002 (rééd.).
- , *Les couleurs de notre temps*, Paris, C. Bonneton, 2003 (rééd.).
- , *L'étoffe du diable : une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 2003.
- , *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, Seuil, 2004 (Coll. La librairie du XXI^{ème} siècle).
- Pastoureau, Michel (éd.), *Le Vêtement : histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Le Léopard d'or, 1989.
- , *L'arbre : histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen-âge*, Paris, le Léopard d'or, 1993.
- Pastré, Jean-Marc, Dubost, Francis et Gingras, Francis (éd.), « Mythes et Folklore : la naissance fantastique du tueur de dragon », *Revue des langues romanes. Merveilleux et fantastique au Moyen Age*, 1996, vol. 100, n° 2, p. 37-61.
- Patch, Howard Rollin, *The Other World According to Descriptions in Mediaeval Literature*, New York, Octagon Books, 1970.
- Paul-Lévy, Françoise et Segaud, Marion, *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre G. Pompidou/CCI, 1983.
- Pauli, Ruth, *Das Russische Versmärchen von Puškin bis Cvetaeva : zur Geschichte und Analyse des Genres*, Wien, Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1978.
- Paulson, Ivar, *Die primitiven Seelenvorstellungen der nordasiatischen Völker*, Stockholm, 1958.
- , « Die Vorstellungen von den Seelen und den Schutzgeistern der Tiere bei einigen nordasiatischen (sibirischen) Völkern », dans Hultkrantz, Åke (éd.), *The Supernatural Owners of Nature. Nordic Symposium on the religious conceptions of ruling spirits (genii loci, genii speciei) and*

allied concepts, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in Comparative Religion 1, 1961, p. 61-100.

— , *Schutzgeister und Gottheiten des Wildes (der Jagdtiere und der Fische) in Nordeurasien. Eine religionsethnographische und religionsphänomenologische Untersuchung jägerischer Glaubensvorstellungen*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholm Studies in Comparative Religion 2, Stockholm, 1961.

Péju, Pierre, *L'archipel des contes*, Paris, éditions Aubier, 1989.

— , *Du conte traditionnel au récit littéraire : le rôle du romantisme allemand*, Thèse, Grenoble, 1992.

— , *La petite fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 1997 (2^e éd.).

— , *Lignes de vie. Récits et existence chez les Romantiques allemands*, Paris, José Corti, Essais, 2000.

Pelisov, Georgij Aleksandrovič, « O fol'klornyh osnovah skazok A. S. Puskina », *Sovetskaja etnografija*, 1950, n° 4, p. 92-104.

Pénisson, Pierre (éd.), J. G. Herder, *Traité sur l'origine de la langue*, traduction et notes de P. Pénisson, 1978.

— , *J. G. Herder : La raison dans les peuples*, 1992.

— *Les langues et la philosophie dans l'œuvre de J. G. Herder*, Paris, Cerf, 1993.

Perrot, Maryvonne (éd.), *L'Homme et la métamorphose*, Paris, Les Belles lettres, 1979.

— , *L'eau, mythes et réalités* (actes du colloque organisé par le Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité à Dijon, du 18 au 21 novembre 1992), Dijon, Éd. universitaires de Dijon, Centre Gaston Bachelard, 1994.

— , *L'homme et la steppe*, actes du colloque organisé par le Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité, Dijon, 14, 15, 16 mai 1997, Dijon, Centre Gaston Bachelard, 1999.

Petitot, André (éd.), *Contes : l'universel et le singulier*, Lausanne, Payot, 2002.

Petrova, Evgenija (éd.), *Skazka v Rossii (Le conte en Russie. Catalogue d'exposition)*, Saint Pétersbourg, Gossudarstvennyj russkij muzej, 2001.

Petsch, Robert, « Raum in der Erzählung », dans Ritter, Alexander (éd.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975 (Coll. Wege der Forschung), p. 36-44.

Petschel, Günter, « Fersenklemmen », dans *EM*, t. 4, 1984, col. 1033-1035.

Pettazzoni, Raffaele, *Der allwissende Gott*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1960.

Petzold, Leander, *Der Tote als Gast. Volkssage und Exempel*, FFC n° 200, Helsinki, 1968.

— , « Zaubertechnik und magisches Denken. Erscheinungsform und Funktion magischer Elemente im Märchen », dans : du même, *Märchen – Mythos – Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung*, Marbourg, N. G. Elwert Verlag, 1989, p. 1-11.

— , « Die Botschaft aus der Anderswelt. Psychologie und geschichte einer Wundererzählung », dans : du même, *Märchen – Mythos – Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung*, Marbourg, N. G. Elwert Verlag, 1989, p. 101-144.

— , art. « Magisches Weltbild », dans *EM*, vol. 9, 1999, col. 19-24.

— , *Einführung in die Sagenforschung*, Konstanz, UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2002 (3. Auflage)

Petzoldt, Leander (éd.), *Vergleichende Sagenforschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.

- , *Folk Narrative and World View*, Vorträge des 10. Kongresses der Internationalen Gesellschaft für Volkserzählforschung (ISFNR) (2 vol.), Innsbruck 1992, Francfort/Berlin/Berne/New York/Paris/Vienne, Peter Lang, 1996 (Beiträge zur Europäischen Ethnologie und Folklore Band 7).
- Peuckert, Will-Erich, *Deutscher Volksglaube im Spätmittelalter*, Stuttgart, Spemann Verlag, 1942 (rééd. Georg Olms Verlag, Hildesheim/New York, 1978).
- Pfeiffer, Ruth, *En route vers l'au-delà arthurien, Etude sur les châteaux enchantés et leurs enchantements*, Juris Druck, Zurich, 1970.
- Pfister, Friedrich, *Kleine Schriften zum Alexanderroman*, Meisenheim, 1976 (Beiträge zur klass. Philologie 61).
- , « Gog und Magog », dans *HdA*, vol. 3, (1930-31), col. 910-918.
- Piarotas-Laforest, Mireille, *L'image féminine dans les contes d'initiation français, allemands et russes*, Thèse, Lyon 2, 1991.
- Piarotas, Mireille, *Des contes et des femmes. Le vrai visage de Margot*, Paris, Imago, 1996.
- , « Filer le lin et le temps. Initiation et puissance féminines dans les contes français, allemands et russes », dans : Lechevalier, Bianca, Poulouin, Gérard et Sybertz, Hélène (éd.), *Les contes et la psychanalyse. Colloque de Cerisy-la-Salle (10-17 juillet 2000)*, Paris, IN PRESS Editions, 2001, p. 107-116.
- Piffault, Olivier, de la Godelinai Martinot-Lagarde, Tifenn, Meunier, Véronique et Picaud, Carine (éd.), *Il était une fois ... les contes de fées*, (livre-catalogue de l'exposition « Contes de fées » organisée à la Bibliothèque nationale de France du 20 mars au 17 juin 2001), Paris, Editions du Seuil/Bibliothèque Nationale de France, 2001.
- Pillard, Guy-Edouard, « Les thèmes initiatiques dans les romans de Mélusine », *Mélanges Henri Dontenville*, Paris, Maisonneuve, 1980, p. 218-245.
- Pille, René-Marc, « “An unser granizze” – die slawischen Wurzeln des Wortes “Grenze” », dans Breysach, Barbara, Paszek, Arkadiusz et Alexander Tölle, *Grenze – Granica. Interdisziplinäre Betrachtungen zu Barrieren, Kontinuitäten und Gedankenhorizonten aus deutsch-polnischer Perspektive*, Berlin, Logos Verlag, 2003, p. 18-26.
- Pinon, Roger, *Le conte merveilleux comme sujet d'étude*, Liège, Centre d'éducation populaire et de culture, 1955.
- Platelle, Chanoine Henri, *Présence de l'au-delà. Une vision médiévale du monde*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.
- Ploix, Charles, *Le Surnaturel dans les contes populaires*, Paris, Leroux, 1891.
- Plotnikova, Anna Arkad'evna, art. « *Vstreča* » (Rencontre), dans Tolstoj, Nikita Il'ič *et alii* (éd.), *Slavianskije Drevnosti. Etnolingvističeskij slovar'* (Antiquités slaves. Dictionnaire ethnolinguistique), 5 vol., Académie des Sciences de Russie, Institut d'études slaves, Moscou, éd. Meždunarodnyje otnošenija (« Relations internationales »), 1999, vol. 1, p. 452-455.
- Plumyène, Jean, *Les Nations romantiques*, Paris, Fayard, 1979.
- Pochard, Marcel *et alii* (éd.), *L'art russe dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle : en quête d'identité*, (catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay, Paris, 19 septembre 2005-8 janvier 2006), Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2005.
- Pócs, Eva, « Hugarian *táltos* and his European Parallels », dans Hoppál, Mihaly et Pentikäinen, Juha (éd.), *Uralic Mythology and Folklore. Ethnologica Uralica*, Budapest, Akadémiai.
- Pöge-Adler, Kathrin, “*Märchen*” als mündlich tradierte Erzählungen des “Volkes” ? Zur Wissenschaftsgeschichte der Entstehungs- und Verbreitungstheorien von “Volksmärchen” von den Brüdern Grimm bis zur Märchenforschung in der DDR, Francfort-sur-le-Main, 1994.
- , art. « Mythologische Schule », dans *EM*, vol. 9, 1999, col. 1086-1092.

- Poirion, Daniel, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, Paris, PUF, 1982.
- Pomeranceva, Erna Vasil'evna, « Skazki », dans Bogatyrev, P. G. (éd.), *Ruskoe narodnoe poeticeskoe tvorcestvo*, Moscou, 1954.
- , *Russkaja narodnaja skazka*, Moscou, Editions de l'Académie des sciences de l'URSS, 1963.
- , « A. N. Afanas'ev und die Brüder Grimm », *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Berlin, 1963, vol. 9, n°1, p. 94-103.
- , *Russkije narodnyje skazni*, Moscou, Nauka, 1969.
- , *Dobrynja Nikitič i Aliocha Popovič*, Moscou, Nauka, 1974.
- , *Mifologičeskije personaži v russkom fol'klоре*, Moscou, Nauka, 1975.
- , *O russkom fol'klоре*, Moscou, Nauka, 1977.
- , « A. N. Afanas'ev i brat'ja Grimm » (A. N. Afanassiev et les frères Grimm), *Sovetskaia Etnografija* n° 6, 1985, p. 84-90.
- , *Pissateli i skazočniki*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1988.
- Pomeranceva, Erna Vasil'evna et Azadovskij, Mark Konstantinovič (éd.), *Istorija russkoj fol'kloristiki*, Moscou, Učebno-pedagogičeskoje izd-vo Ministerstva prosveščeniya RSFSR, 1958-1963.
- Pomeranceva, Erna Vasil'evna et Minc, Sofia Isaakovna, *Russkaja fol'kloristika. Xrestomatija dlja vusov*, Moscou, Vysšaja škola, 1971.
- Portal, Frédéric, *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes*, Paris, 1837.
- Power, Rosemary, « Journeys to the Otherworld in the Icelandic Förmaldarsögur », *Folklore*, 1985, n° 96, p. 156-175.
- Powischer, Johann, *Märchen des deutschen Sprachraums und deren Illustration bis 1950. Der Weg des Volksmärchens von der mündlichen Überlieferung in die Literatur*, Vienne, W. Droys, 1999.
- Pyeatt Menefee, Samuel, « Circling as an entrance to the otherworld », *Folklore*, 1985, n° 96, p. 3-20.
- Propp, Vladimir, *Morfologija skazki*, coll. Voprosy poetiki, n° 12, Gosudarstvennyj institut istorii iskustva, Léningrad, 1928 (rééd. : *Morfologija/Istoričeskije korni volšebnoj skazki (Morphologie du conte / Les racines historiques du conte merveilleux)*, Moscou, Labyrint, 1998).
- , *Istoričeskije korni volšebnoj skazki*, Léningrad, 1946.
- , *Russkij geroičeskij epos*, Léningrad, 1955.
- , *Russkije agrarnye prazdniki : opyt istoriko-etnografičeskogo issledovanija*, Léningrad, s. n., 1963.
- , *Morphologie du conte*, suivi de *Les transformations des contes merveilleux*, et de E. Mélétienski, *L'étude structurale et typologique du conte*, traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, Editions du Seuil, 1970 (Collection « Poétique »).
- , *Problemy komizma i smexa*, Moscou, Iskustvo, 1976.
- , *Poetika Folklor (La poétique du folklore)*, Moscou, Labyrint, 1998.
- , *Russkij geroičeskij epos (L'épopée héroïque russe)*, Moscou, Labyrint, 1999.
- , *Russkije agrarnyje prazdniki (Les fêtes agraires russes)*, Moscou, Labyrint, 2000.
- , *Les racines historiques du conte merveilleux*, traduit du russe par Lise Gruel-Apert, Paris, Gallimard/NRF, 1983.
- , *Russkaja Skazka (Le conte russe)*, Moscou, Labyrint, 2000.

- Pschmidt, Carl, *Die Sage von der verfolgten Hinde*, (ihre Heimat und Wanderung, Bedeutung und Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung ihrer Verwandlung in der Literatur des Mittelalters), Greifswald, Abel, 1911.
- Puchner, Walter, art. « Magische Flucht », dans *EM*, vol. 9, 1999, col. 14-19.
- Puhvel, Martin, « The mystery of the cross-roads », *Folklore*, 1976, n° 87, p. 167-177.
- Putilov, Boris Nikolajevič, *Fol'klor i narodnaja kul'tura*, Rossijskaja Akademija Nauk. Muzej antropologii i etnografii (Sankt Peterburg), Saint Pétersbourg, Nauka, 1994.
- , *Drevnjaja Rus' v licax : bogi, geroi, ljudi*, Saint Pétersbourg, Azbuka, 2001.
- Rank, Otto, *Le mythe de la naissance du héros* (1922) ; traduction française Paris, Payot, 1983.
- Ranke, Kurt, « Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens », dans Karlinger, Felix (éd.), *Wege der Märchenforschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, p. 320-360.
- , art. « Abtragen der Schuhe », dans *EM*, t. 1, 1977, col. 40-42.
- , art. « Arsenius », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 827 et suiv.
- , art. « Bauer im Himmel », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 1339-1342.
- , art. « Brücke », dans *EM*, vol. 2, 1979, col. 826-828.
- Razumova, Irina Alekseevna, *Skazka i bylina : mifologičeskij personaž v sisteme žanra*, Moscou, 1993.
- Reimbold, Ernst Thomas, « Die Brücke als Symbol », *Symbolon*, 1972, n° 1, p. 63-64.
- Renner, Andreas, *Russischer Nationalismus und Öffentlichkeit im Zarenreich, 1855-1875*, Cologne, Weimar/Vienne, Böhlau Verlag, 2000.
- Resatz, Luise, « Das Märchen als Ausdruck elementarer Wirklichkeit », dans *Die Freundesgabe*, Jahrbuch der Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes der europäischen Völker, 1952, n° 2, p. 35-41.
- Ribémont, Bernard (éd.), *Le temps, sa mesure et sa perception au Moyen Âge*, actes du Colloque (Orléans, 12-13 avril 1991), Caen, Paradigme, 1992.
- , *Le corps et ses énigmes au Moyen âge* (actes du colloque organisé par le Centre d'études médiévales d'Orléans les 15-16 mai 1992), Caen, Paradigme, 1993.
- , *L'eau au Moyen âge : symboles et usages*, Caen, Paradigme, 1996.
- Richardson, Ruth, « Death's Door : Thresholds and Boundaries in British Funeral Customs », dans : Davidson, Hilda Ellis (éd.), *Boundaries and Thresholds*, Papers from a Colloquium of The Katharine Briggs Club, Stroud, Thimble Press, 1993, p. 91-102.
- Richter, Dietrich, « Wie populär sind Märchen heute? » dans Jugendbuchinstitut (éd.), *Horizonte und Grenzen. Standortbestimmung in der Kinderliteraturforschung*, colloque à l'occasion du 25^{ème} anniversaire de l'Institut Suisse du Livre de jeunesse (2-4.12.1993), Zurich, 1994, p. 106-120.
- Richter, L., *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Plato und Aristoteles*, Berlin, 1961 (Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Sektion für Altertumswissenschaft, 23).
- Rimasson, Natacha, *Das Bruder-Schwester-Verhältnis in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm und den Russischen Volksmärchen A. N. Afanasjews*, Maîtrise Paris IV-Sorbonne, 1999.
- , « Le poêle et les naissances merveilleuses dans le conte populaire russe », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, printemps 2002, n° 13, p. 38-43.
- Rimasson-Fertin, Natacha, « Eau morte et eau vive dans les contes des frères Grimm et d'Afanassiev », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, été 2002, n° 14, p. 40-48.

- , « La maison de Baba-Yaga », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, janvier 2003, n° 16, p. 52-57.
- , « Par l'ordre du brochet – La parole magique dans les contes des frères Grimm et d'Afanassiev », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, mars 2004, n° 19, p. 37-43.
- , « Sur les routes du conte : le voyage dans l'autre monde chez les frères Grimm et Afanassiev », *La Grande Oreille. Atelier de littérature orale*, octobre 2004, n° 21, p. 39-44.
- , « Initiations sylvestres », *La Grande Oreille. Revue des arts de la parole*, juillet 2005, n° 24, p. 36-38.
- , « À la croisée des chemins : le carrefour dans les contes des frères Grimm et d'A. N. Afanassiev », dans Martinet, Marie-Madeleine, Conte, Francis, Molinié, Annie et Valentin, Jean-Marie (éd.), *Le Chemin, la Route, la Voie. Figures de l'imaginaire occidental à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2005, p. 443-459.
- , « La clé d'or », dans de La Salle, Bruno, Jolivet, Michel, Touati Henri et Francis Cransac (éd.), *Pourquoi faut-il raconter des histoires ?*, Paris, Autrement, 2005, p. 93-94.
- Riordan, James, « Russian Fairy Tales and Their Collectors », dans Davidson, Hilda Ellis et Chaudhri, Anna (éd.), *A companion to the fairy tale*, Cambridge, D. S. Brewer, 2003, p. 217-226.
- Ritter, Alexander (éd.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975 (Coll. Wege der Forschung).
- , *Zeitgestaltung in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978 (Coll. Wege der Forschung).
- Robert, Marthe, « Un modèle romanesque : le conte de Grimm », dans : du même auteur, *La traversée littéraire*, Paris, Grasset, 1994, p. 69-82.
- , Préface aux *Contes de Grimm*, Paris, Gallimard, 1976 (coll. Folio), p. 7-24.
- Roberti, Jean-Claude, *Fêtes et spectacles de l'ancienne Russie*, Paris, CNRS, 1980.
- Röhrich, Lutz, « Hund, Pferd, Kröte und Schlange als symbolische Leitgestalten in Volksglauben und Sage », *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 1951, n° 3, p. 69-76.
- , *Mensch und Tier im Märchen*, Bâle, *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 1953, vol. 49.
- , *Märchen und Wirklichkeit. Eine volkswundliche Untersuchung*, Wiesbaden, 1956 (5ème éd. Baltmannsweiler, Schneider-Verlag Hohengehren, 2001).
- , *Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart : Sagen, Märchen, Exempel und Schwänke* mit einem Kommentar herausgegeben von Lutz Röhrich, Berne et Munich, 1962-1967, 2 vol.
- , *Sage*, Stuttgart, Metzler, 1971.
- , *Sage und Märchen*, Fribourg-en-Brisgau, 1976.
- , « Der Froschkönig. Das erste Märchen der Grimm-Sammlung und seine Interpretation », dans Solms, Wilhelm (éd.), *Das selbstverständliche Wunder : Beiträge germanischer Märchenforschung*, Marbourg, Hitzeroth, 1986, p. 7-41.
- , « The Quest of Meaning in Folk Narrative Research », dans McGlathery, James M. (éd.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago, Urbana, 1988, p. 1-15.
- , art. « Froschkönig », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 410-424.
- , art. « Kind dem Teufel verkauft oder versprochen », dans *EM*, vol. 7, 1993, col. 1247-1253.
- , « Märchen und Märchenforschung heute », dans Röth, Dieter et Kahn, Walter (éd.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Francfort-sur-le-Main, Haag und Herchen, 1993, p. 9-13.

- , « Märchensammlung und Märchenforschung in Deutschland », dans Röth, Dieter et Kahn, Walter (éd.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Francfort-sur-le-Main, Haag und Herchen, 1993, p. 35-55.
- , « Von der Mythologie zur kulturhistorischen Erzählforschung (Am Beispiel der Zwergenmotivik) », dans *Die Brüder Grimm und die Geisteswissenschaften heute*. Ein wissenschaftliches Symposium der Brüder Grimm-Gesellschaft e.V. in der Paulinerkirche zu Göttingen am 21. und 22. November 1997, Schriften der Brüder Grimm Gesellschaft, Kassel, 1999, p. 15-42.
- Röhrich, Lutz et Erika Lindig (éd.), *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, Tübingen, G. Narr, 1989.
- Rölleke, Heinz, « Zu Art und Herkunft des 'Frau-Holle'-Mythos », dans Historische Gesellschaft des Werralandes, *Land an Werra und Meissner : ein Heimatbuch*, Korbach O. J., éditions E. Hildebrand, 1983, p. 98-104.
- , « *Wo das Wünschen noch geholfen hat* ». *Gesammelte Aufsätze zu den « Kinder- und Hausmärchen » der Brüder Grimm*, Bonn, Bouvier, 1985.
- , *Die Märchen der Brüder Grimm: eine Einführung*, Bonn – Berlin, Bouvier, 1992 (3^{ème} éd.).
- , « Clemens Brentano und die Brüder Grimm im Spiegel ihrer Märchen », dans Solms, Wilhelm (éd.), *Das selbstverständliche Wunder: die Welt im Spiegel des Märchens*, Karlsruhe, Evangelischer Presseverband für Baden, 1996, (Herrenhalber Forum, Bd. 17), p. 78-93.
- , *Die Märchen der Brüder Grimm: Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000.
- , « Von Menschen, denen wir Grimms Märchen verdanken », dans : du même *Die Märchen der Brüder Grimm: Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p. 23-36.
- , « 'Dass ihm bei jedem Wort, das er spricht, ein Kröte aus dem Mund springt'. Die Brüder Grimm und Perraults Märchen, dans : du même, *Die Märchen der Brüder Grimm : Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p. 54-56.
- , « Das Grimmsche Märchen *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* (KHM 29) im Wechselspiel zwischen schriftlichen und mündlichen Traditionen », dans : du même *Die Märchen der Brüder Grimm : Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p. 149-156.
- , « Die Stellung des *Dornröschen*-Märchens zum Mythos und zur Heldensage », dans : du même, *Die Märchen der Brüder Grimm : Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p. 157-169.
- , « "Dass unsere Märchen auch als ein Erziehungsbuch dienen". Die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm : Aufnahme und Veränderungen der Märchentexte und deren Intentionen », dans : du même, *Die Märchen der Brüder Grimm: Quellen und Studien. Gesammelte Aufsätze*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2000, p. 278-288.
- , *Die Märchen der Brüder Grimm und ihre Quellen: Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen synoptisch vorgestellt und kommentiert*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004.
- , « ... dachte er sich schon im Paradies zu sein » oder « *Io vivo quasi in ciel* » - vorgetäuschte und seltsame Paradiesvorstellungen in den Märchen der Brüder Grimm, dans Lox, Harlinda, Volkmann, Helga et Bücksteeg, Thomas (éd.), *Homo faber – Handwerkskünste in Märchen und Sagen. Verlorene Paradiese – gewonnene Königreiche. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummvisch bei Kiel, Königsfurt, 2005, p. 234-251.
- , *Alt wie der Wald. Reden und Aufsätze zu den Märchen der Brüder Grimm*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2006 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 70).

- Rölleke, Heinz (éd.), *Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm*, kritische Ausgabe in Einzelbänden, Band 1.1 : Text, Stuttgart, S. Hirzel, 2001.
- , *Briefwechsel der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm*, kritische Ausgabe in Einzelbänden, Band 1.2 : Zusätzliche Texte. Sagenkonkordanz, Stuttgart, S. Hirzel, 2006.
- Rösch, Dieter, « Der getreue Johannes », *FFC*, n° 77, Helsinki, 1928.
- Röth, Diether et Kahn, Walter (éd.), *Märchen und Märchenforschung in Europa. Ein Handbuch*, Francfort-sur-le-Main, Haag und Herchen, 1993.
- Roty, Martine, « Des dangers du mariage, ou le dit et le non-dit dans le rite de mariage populaire russe au XIX^{ème} siècle », *Cahiers slaves*, 2001, n° 3, p. 265-283.
- Roux-Lalisban, Isabelle, *Les personnages féminins de l'autre monde dans la littérature bretonne du XII^{ème} siècle*, Thèse, Lyon, 1995.
- Russell, Jeffrey Burton, *A history of Heaven. The singing silence*, Princeton University Press, 1996.
- Rybakov, Boris Aleksandrovič, « Drevnie elementy v russkom narodnom tvorčestve (ženskoe božestvo i vsadniki) », *Sovetskaja etnografija*, Moscou, 1948, n° 1, p. 90-106.
- , *Jazyčestvo drevnix slavjan*, Moscou, Nauka, 1994 (2^{ème} éd.).
- , *Le paganisme des anciens slaves*, Paris, PUF, 1994, Coll. « Ethnologies ».
- Saintyves, Pierre, *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, Paris, E. Nourry, 1923.
- , *Manuel de folklore*, Paris, E. Nourry, 1936.
- Samivel, *Hommes, cîmes et dieux*, Paris, Arthaud, 2005.
- Schäfers, Bernhard et Zapf, Wolfgang (éd.), *Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands*, Opladen, Leske et Budrich, 2001 (1^{ère} éd. 1997).
- Schatzmann, Ruth, *Connaissance du conte populaire en Russie : le conte russe (1977-1987)*, mémoire présenté en vue du diplôme de l'E.H.E.S.S. sous la direction de Nicole Belmont, 1994.
- Schede, Hans-Georg, *Die Brüder Grimm*, Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.
- Schenda, Rudolf, « Die alten Leute in der Volkserzählung », dans van Nespén, W. (éd.), *Miscellanea Prof. Em. Dr. K. C. Peeters*, Antwerpen, Drukkerijen C. Govaerts, 1975, p. 623-629.
- , art. « Fisch, Fischer, fischen », dans *EM*, 1984, vol. 4, col. 1196-1211.
- , « Tendances actuelles de la recherche sur la littérature orale dans les régions de langue allemande », dans Chiva, Isac et Utz Jeggle (éd.), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p. 237-287.
- Scherf, Walter, « Jacob and Wilhelm Grimm : A Few Small Corrections to a Commonly Held Image », dans McGlathery, James M. (éd.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago, Urbana, 1988, p. 178-191.
- Schmitt, Leopold, « Kulturgeschichtliche Gedanken zur Musik im Märchen », *Musikerziehung. Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege*, 1950, n° 4, p. 144-148.
- Schnitzer, Luda, *Ce que disent les contes*, Paris, Editions du Sorbier, 1985.
- , « Le “merveilleux” du conte et le quotidien, dans Calame-Griaule, Geneviève (éd.), *Le renouveau du conte*, Paris, CNRS Editions, p. 227-229.
- Scholz, Friedrich, *Das Volksmärchen in der russischen Literatur – zum Versmärchen der russischen Romantiker*, Vienne, Böhlau Verlag, 1978.
- Schoof, Wilhelm, « Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. Ein Beitrag zur Stilentwicklung der Grimmschen Märchen », *Wirkendes Wort. Deutsches Sprachschaffen in Lehre und Leben*, pädagogischer Verlag Schwann Düsseldorf, 1956/57, 7^{ème} année, p. 45-49.

- , *Zur Entwicklungsgeschichte der Grimmschen Märchen*, Hamburg, 1959.
- , *Die Moral von Grimms Märchen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- Ščepanskaja, Tatiana, « La culture de la route dans la Russie du Nord », *Ethnologie française*, XXVI, 1996, 4, p. 677-690.
- Sébillot, Paul, *Le paganisme contemporain chez les peuples celto-latins*, Paris, O. Doin, 1908.
- , *Le folklore de France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968.
- Sedakova, Ol'ga, « Le thème de la *dolja* dans le rite funéraire slave », *Cahiers slaves*, 2002, n° 3, p. 23-39.
- See, Klaus von, *Deutsche Germanen-Ideologie : vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Francfort-sur-le-Main, Athenäum Verlag, 1970.
- Seemann, E., « Geige, geigen », dans *HdA*, vol. 3, 1930-1931, p. 463-470.
- Semënov, Oleg, *Ivan Bilibin. Rasskaz o chudožnike-skazočnike* (Ivan Bilibine. Histoire d'un peintre-conteur), Moscou, éditions Detskaja Literatura, 1996.
- Sevestre, Catherine, *Le Roman des contes. Contes merveilleux et récits animaliers, histoire et évolution, du Moyen Age à nous jours*, Etampes, CEDIS-Editions, 2001.
- Seymour-Hanse, Sandra, « La vision du monde animal dans les contes des frères Grimm et Zingerle », dans Cluet, Marc (éd.), *L'Amour des animaux dans le monde germanique (1760-2000)*, Presses Universitaires de Rennes, 2006, coll. Etudes Germaniques, p. 85-94.
- , "Le thème de l'époux-animal dans les contes de Grimm et de Zingerle : métamorphose ou dédoublement ?", Il tema dello sposo-animale nelle fiaba dei Grimm e degli Zingerle: metamorfosi o sdoppiamento? dans Bosco Coletsos, Sandra et Marcella Costa (éd.), *Fiaba, Märchen, Conte, Fairy Tale. Variazioni sul tema della metamorfosi*. Atti del convegno internazionale Torino (2-4 ottobre 2003). Torino, Centro Scientifico Editore, 2005, p. 249-259.
- Shinoda, Chiwaki, *Oiseaux-Vent, esprits qui planent dans l'air*, Kyoto, 2006, Hanazono University.
- Siikala, Anna-Leena, *The Rite technique of the Siberian shaman*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1978.
- , *Interpreting oral narrative*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1990.
- , *Mythic images and shamanism : a perspective on Kalevala poetry*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2002.
- Siikala, Anna-Leena, Klein Barbro et Mathisen, Stein R. (éd.), *Myth and mentality : studies in folklore and popular thought*, Helsinki, Finnish Literature Society, 2002.
- Siikala, Anna-Leena (éd.), *Creating diversities : folklore, religion and the politics of heritage*, Helsinki, Finnish Literature Society, 2004.
- Siikala, Anna-Leena et Hoppál, Mihály (éd.), *Studies on shamanism*, Budapest, Akademiai, 1992.
- Simaan, Arkan et Fontaine, Joëlle, *L'image du monde des Babyloniens à Newton*, Paris, ADAPT Editions, 1998.
- Simonnet, Pierrette, *Le conte et la nature : essai sur les médiations symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Simonsen, Michèle, *Le conte populaire*, PUF, 1984.
- Simpson, Jacqueline, « Otherworld adventures in an Icelandic saga », *Folklore*, 1962-1963, n° 77, p. 489-515.
- Siniavski, André (Sinjavskij, Andrej Donatovič), *Ivan le simple : paganisme, magie et religion du peuple russe*, Paris, Albin Michel, 1990 (Coll. « Les grandes traductions »).

- Sirovátka, Oldrich, « Stoff und Gattung – Volksballade und Volkserzählung », *Fabula*, 1967, n° 9, p. 162-168.
- Siuts, Hans, *Jenseitsmotive im deutschen Volksmärchen*, Iéna, Eduard Avenarius, 1911 (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, 19. Heft).
- Skačková, S. V., « Histoire du conte littéraire russe » (Žukovskij et Pushkin), *Russkaja Literatura*, Leningrad, 1984, n° 4, p. 120-127.
- Snyder, Louis L., « Nationalist Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales », *The Journal of Social Psychology*, 1951, n° 33, p. 209-223.
- Sobolev, Aleksej Nikolajevič, *Mifologija slavjan. Zagrobnyj mir po drevnerusskim predstavlenijam (La mythologie des Slaves. Le monde d'outre-tombe d'après les représentations des anciens Russes)*, Saint Pétersbourg, éd. « Lan' », 1992 (1^{ère} parution en 1913).
- Sokolov, Jurij, *Žizn' i naučnaja dejatel'nost' Aleksandra Nikolaeviča Afanas'eva* dans : Azadovskij, Mark, Andreev, N. P., Sokolov, Jurij (éd.), *Narodnye russkije skazki A. N. Afanas'eva*, Moscou, T. I. M., Akademia, 1936.
- Solms, Wilhelm, « Das Märchenwunder », dans Wienker-Piepho, Sabine et Nagorni, Klaus (éd.), *Das selbstverständliche Wunder : die Welt im Spiegel des Märchens*, Karlsruhe, Evangelischer Presseverband für Baden, 1996, p. 11-29.
- , *Die Moral von Grimms Märchen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.
- Solymossy, Sándor, « Die Burg auf dem Entenbein », dans Janning, Jürgen et Heino Gehrts (éd.), *Die Welt im Märchen*, Kassel, Röth, 1984, p. 123-139.
- Soons, Alan, art. « Haut », dans *EM*, vol. 6, 1990, col. 624-628.
- Soriano, Marc, *Les contes de Perrault, Culture savante et traditions populaires*, Paris, Gallimard, 1968 (rééd. 1977, Gallimard, coll. TEL).
- , art. « Formulettes », dans Nourissier, François (éd.), *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Encyclopedia Universalis, Paris, Albin Michel, 2001 (2^{ème} éd.), p. 338-341.
- Spring, Walter, *Die Symbolik des Handelns im Märchen. Tun und Nicht-Tun im deutschen Märchen*, Berne/Berlin/Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2001.
- Sreznevskij, V. I., *Opisanije rukopisej i knig, sobrannyx dlja imperatorskoj Akademii Nauk v Oloneckom kraje* (Description des manuscrits et des livres collectés dans la région d'Olonec pour l'Académie impériale des Sciences), Saint Pétersbourg, 1913.
- Stahl, Paul-Henri, « L'autre monde. Les signes de reconnaissance », *Buletinul Bibliotecii Române*, Freiburg, 1983, X(XIV), p. 87-108.
- Stanesco, Michel, « Du pont de l'épée au pont eschatologique : le « passage périlleux » dans l'imaginaire folklorique roumain », dans James-Raoul, Danièle et Thomasset, Claude (éd.), *Les ponts au Moyen Age*, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2006, p. 163-178.
- Stauffer, Marianne, *Der Wald zur Darstellung und Deutung der Natur im Mittelalter*, Thèse, Berne, 1959 (Studiorum Romanicorum Collectio Turicensis, t. 10).
- Steig, Reinhold (éd.), *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm*, Stuttgart, Cotta, 1904.
- , *Achim von Arnim und die ihm nahestanden*, t. 3 : *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm*, Stuttgart, Cotta, 1970.
- Strasburger, Gisela, « Die Fahrt des Odysseus zu den Toten im Vergleich mit älteren Jenseitsfahrten », *Antike und Abendland*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, vol. 44, p. 1-29.
- Sumcov, Nikolaj Fëdorovič, *Xleb v obrjadax i pesniax* (Le pain dans les rites et les chansons), Kharkov, 1885.

- Šumov, K. E., « *Kto živet za pečkoj?* » (Qui habite derrière le poêle ?), *Živaja starina*, 2001, n° 3, p. 17-18.
- Sundhaussen, Holm, *Der Einfluß der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Völkern der Habsburger Monarchie*, Munich, Oldenbourg, 1973.
- Suppan, Wolfgang, art. « Musik, Musikinstrumente », dans *EM*, vol. 9, 1999, col. 1033-1038.
- Sutton, Martin, *The sin-complex : a critical study of English versions of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen in the nineteenth century*, Kassel, Brüder Grimm-Gesellschaft Kassel, 1996 (Schriften der Brüder Grimm-Gesellschaft, Bd. 28).
- Symposium international et pluridisciplinaire sur le paganisme slave*, Bruxelles, Gand, 21-24 mai 1980, Gent, Slavica Gandensia, 1981.
- Tatar, Maria (éd.), *The classic fairy tales : texts, criticism*, New York/Londres, W. W. Norton, 1999.
- , « Grimms Märchen », dans François, Etienne et Schulze, Hagen (éd.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Munich, C. H. Beck, 2002 (3^e éd.), p. 275-289.
- Taylor, Peter et Rebel, Hermann, « Hessian Peasant Women, Their Families and the Draft : A Social-Historical Interpretation of Four Tales from the Grimm Collection », *Journal of Family History*, 1981, n° VI, p. 347-378.
- Tenèze, Marie-Louise, « Le folklore des eaux dans le département de la Moselle », *Nouvelle revue des traditions populaires*, 1950, t. 2, n° 2.
- , *Begegnungen der Völker im Märchen. Rencontre des peuples dans le conte. Folktale : the People's Meeting-Place. Band 1 Frankreich-Deutschland. France-Allemagne. France-Germany*, Münster, Aschendorff, 1961.
- , « Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte », *Annales*, n° 5, 1969, p. 1104-1120.
- , « Le conte merveilleux français : problématique d'une recherche », *Ethnologie française* II, 1972, n° 1-2, p. 97-106.
- , *L'entreprise de mise en ordre du fonds traditionnel des contes merveilleux français : les distinctions fondamentales*, Paris, Centre d'ethnologie française (Journée franco-canadiennes), 1974.
- , « Les catalogues de contes : outils pour quelles recherches ? », dans : Nicolas, M., *Quand le crible était dans la paille... Hommage à Pertev Naili Boratav*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978, p. 359-364.
- , « Du conte-type et du genre », *Fabula*, 1979, t. 20, 1-3, p. 231-238.
- , « Le chauffeur du diable : des "contextes" d'un conte », dans : Calame-Griaule, Geneviève, Görög-Karady, Veronika et Chiche, Michèle (éd.), *Le conte, pourquoi ? comment ? Journées d'études en littérature orale. Analyse des contes, problèmes de méthode*, Paris, 23-26 mars 1982, éditions du CNRS, 1984, p. 347-377.
- , « La famille dans les contes populaires : la relation du (des) frères et de la soeur », dans : *Dialoguei, Recherches critiques et sociologiques sur le couple et la famille*, n° 84, 2^{ème} trimestre 1984 : « Mythes familiaux », p. 124-138.
- , *Les contes merveilleux français : Recherche de leurs organisations narratives*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.
- Thiel, Helmut van, Ross, David J. A., Köhler, Ines et Schenda, Rudolf, art. « Alexander der Große », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 272-292.
- Thiesse, Anne-Marie, *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, coll. Points, 2001.
- Thomas, Joël, *Structures de l'imaginaire dans l'Enéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.
- Thomas, Joël (éd.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.

- Thompson, Stith, *The Folktale*, New York, The Dryden Press, 1946.
- , *The Types of the Folktale*, FFC n° 184, Helsinki, 1961.
- , « Unfinished business : the Folktale », dans *Medieval Literature and Folklore Studies. Essays in Honor of F. L. Utley*, New Brunswick, 1970, 218.
- Thoss, Dagmar, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*, Vienne/Stuttgart, 1972 (Wiener Romanische Arbeiten Band 10).
- Tiersymbolik*, Schriften zur Symbolforschung, Bern-Berlin-Paris, Verlag Peter Lang, 1991.
- Tixomirova, T. A., « *Tradicionnoe otnošenje k čistote v krestianskoj srede* » (Le rapport traditionnel à la propreté dans le milieu paysan), *Živaja starina*, 2001, n° 3, p. 8-11.
- Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- , « La grammaire du récit : le *Décameron* », dans : du même auteur, *Poétique de la prose*, éditions du Seuil, 1971 (Coll. « Points »).
- Tolstaja, Svetlana Mixajlovna (éd.), *Slavjanskij i balkanskij fol'klor. Narodnaja demonologija (Le folklore slave et des Balkans. Démonologie populaire)*, Académie des sciences de Russie, Moscou, éditions Indrik, 2000.
- , « *Slavjanskije mifologičeskije predstavlenija o duše* (Les représentations de l'âme dans la mythologie slave), dans Tolstaja, Svetlana Mixajlovna (éd.), *Slavjanskij i balkanskij fol'klor. Narodnaja demonologija (Le folklore slave et des Balkans. Démonologie populaire)*, Académie des sciences de Russie, Moscou, éditions Indrik, 2000, p. 52-95.
- Tolstoj, Nikita Il'ič, « *'Bez četyrex uglov izba ne stroitsa' (Zametki po slavjanskomu jazyčestvu)* » (« Il faut quatre coins pour construire une isba. » Notes sur le paganisme slave) », dans Tolstaja, Svetlana Mixajlovna (éd.), *Slavjanskij i balkanskij fol'klor. Narodnaja demonologija (Le folklore slave et des Balkans. Démonologie populaire)*, Académie des sciences de Russie, Moscou, éditions Indrik, 2000, p. 9-24.
- Tonnelat, Ernest, *Les contes des frères Grimm. Etude sur la composition et le style du recueil des Kinder- und Hausmärchen*, Paris, Armand Colin, 1912.
- , *Les frères Grimm. Leur œuvre de jeunesse*, Paris, Armand Colin, 1912.
- Toporkov, Andrej, « *Ob istočnikax ispolzuemyx A. N. Afanas'evym v Poetičeskix vozzrenijax Slav'an na prirodu* » (A propos des sources utilisées par A. N. Afanassiev pour ses *Conceptions poétiques des Slaves sur la nature*), dans Agapkina, T. A. et alii (éd.), *A. N. Afanas'ev, Poetičeskije vozzrenija Slav'an na prirodu : spravočno-bibliografičeskije materialy*, Moscou, Indrik, 2000, p. 24 et suiv.
- Trautmann, Reinhold, *Die Volksdichtung der Großrussen. Band 1 : Das Heldenlied (Die Byline)*, Heidelberg 1935, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Sammlung slawischer Lehr- und Handbücher.
- Trochet, Jean-René, « Quelques remarques sur les cultures populaires, les cultures officielles, les cultures savantes », *Géographie et cultures : témoignages géographiques et cultures populaires*, 2000, n° 33, p. 55-70.
- Trubeckoj, Evgenij, « *Inoe carstvo i ego iskateli v russkoj narodnoj skazke* » (« "L'autre monde" et les personnages partant à sa recherche dans le conte populaire russe »), *Literaturnaja Učoba*, mars-avril 1990, vol. 2, p. 100-118.
- Tudorovskaja, Elena Aleksandrovna, « *Problema vzaimootnošenij narodnyx verovanij i skazki (na materiale sužeta o zaprodaže vodjanomu)* » (Le problème des interrelations des croyances populaires et du conte (à partir du motif de l'enfant promis au vodjanoj)), *Sovetskaja Etnografija*, 1974, n° 3, p. 112-119.
- Tumarkina, I. L., « *Struktura i variativnost epizodov skazočnovo povestvovanja* » (La structure et la variabilité des épisodes de la narration du conte), *Živaja starina*, 2001, n° 4, p. 6-9.

- Uther, Hans-Jörg, « Zur Bedeutung und Funktion dienstbarer Geister in Märchen und Sage », *Fabula*, 1987, n° 29, p. 227-244.
- , art. « Brunnen », dans *EM*, vol. 2, 1979, col. 941-950.
- , art. « Fortunatus », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 7-14.
- , art. « Höllenheizer », dans *EM*, vol. 6, 1999, col. 1191-1196.
- , *Handbuch zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Berlin, De Gruyter, 2008.
- Vaillant, Pascal, « Sémiotique implicite de l'espace dans les contes des frères Grimm : la vérité est au fond du puits », dans Barrier, Guy et Pignier, Nicole (éd.), *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité*, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 211-226.
- Valencova, M. M., « Ponjatije "čistyj" v russkoj kul'ture » (La notion de « pur » dans la culture russe), *Živaja starina*, 2001, n° 3, p. 3-8.
- Valière, Michel, *Le conte populaire : approche socio-anthropologique*, Paris, Armand Colin, 2005 (Coll. « Coursus »).
- Vámos, Ferenc, *Kozmosz a magyar mesében* (Le cosmos dans le conte hongrois), Budapest, 1943.
- Van den Berg, Marcel, art. « Pferd », dans *EM*, vol. 10, col. 909-924.
- Van Gennep, Arnold, *Les rites de passage : étude systématique des rites*, Paris, éd. Nourry, 1909, rééd. A. et J. Picard, 1981.
- , *Le Folklore*, Paris, Stock, 1924.
- van Thiel, Helmut (trad. et éd.), *Leben und Taten Alexanders von Makedonien* (Rezension L), Darmstadt, 1974 (TzF 13).
- Velay-Vallantin, Catherine, *L'histoire des contes*, Paris, Fayard, 1992.
- Verdier, Yvonne, *Façons de dire, façons de faire : la laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1987.
- , « La forêt des contes », dans Verdier, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 209-222.
- , « Mythologie de la forêt », dans Y. Verdier, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 225-234.
- , « La forêt et les contes », *La Grande Oreille. Revue des arts de la parole*, juillet 2005, n° 24, p. 23-28.
- Verižnikova, Tat'jana, *Ivan Jakovlevič Bilibin (1876-1942)*, Saint Pétersbourg, Avrora, 2001.
- Vernhet, Alain, « Les enfers : conditions de séjour des âmes des morts antiques », dans *Enfer et paradis. L'au-delà dans l'art et la littérature en Europe*, Actes du colloque organisé par le Centre Européen d'Art et de Civilisation Médiévale et le Société des Lettres, sciences et arts de l'Aveyron à Conques les 22 et 23 avril 1994, C.E.A.C.M., Les Cahiers de Conques, n° 1, 1995, p. 19-24.
- Veselovskij, Aleksandr Nikolajevič, « Sud'ba-dolja v narodnyx predstavlenijax slavjan » (Le destin dans les représentations populaires des Slaves), dans : *Razyskanija v oblasti russkix duxovnyx stixov XI-XVII v.* (Recherches dans le domaine des poèmes sacrés des XI^{ème}-XVII^{ème} siècles), *Sbornik otdelenija russkago jazyka i slovesnosti Imp. Akademii Nauk* (Recueil du département de langue russe et des traditions orales de l'Académie Impériale des Sciences), n° 46, 1888-1890, p. 173-260.
- Vetuhov, A. V., *Zagovory, zaklinanija, oberegi i drugije vidy narodnovo vračevanija, osnovannyje na vere v silu slova* (Les incantations, les charmes et les autres formes de médecine populaire basés sur la foi en la force du verbe), Varsovie, 1907, 2 vol.
- Vierne, Simone, *Mythe, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1978.

— , *Itinéraires imaginaires*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Grenoble, Ellug, Paris, diffusion CID, 1986.

Vilinbaxov, Vadim B., « *Baltijsko-slavjanskij Rujan v otaženii russkogo fol'klora* », *Russkij Fol'klor*, 1968, n° 11, p. 177-184.

Vinogradova, Ljudmila Nikolajevna, « *Narodnye predstavlenija o proishozhdenii netchistoj sily : demonologizatsia umerchih* » (« Les représentations populaires sur l'origine de la force impure : la démonisation des défunts »), dans Tolstaja, Svetlana Mixajlovna (éd.), *Slavjanskij i balkanskij fol'klor. Narodnaja demonologija (Le folklore slave et des Balkans. Démonologie populaire)*, Académie des sciences de Russie, Moscou, éditions Indrik, 2000, p. 25-51.

— , « *Materialy k polesskomu etnografičeskomu atlassu : poverija o domovom* » (Matériaux pour l'atlas ethnographique du Polessié : les croyances relatives au *domovoj*), *Problemy sučasnoj arealogii*, Kiev, 1994, p. 294-311.

Vries, Jan de, « Les contes populaires », *Diogène*, 1958, n° 22, p. 3-18.

Wagner, Marc-André, *Le Cheval dans les croyances et superstitions germaniques*, 3 vol., thèse de Paris IV-Sorbonne, 2003.

— , *Le Cheval dans les croyances et superstitions germaniques. Paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Walravens, Hartmut (éd.), *Der Fuchs in Kultur, Religion und Folklore Zentral- und Ostasiens*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2001.

Walter, Philippe, *Canicule : essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

— , *Mythologie chrétienne, rites et mythes du Moyen Age*, Paris, éd. Entente, 1992.

— , « L'or, l'argent et le fer : étimologie d'une fête médiévale (les Rogations) », *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie*, 1993, n° 1, vol. XCIX (5^{ème} série, t. 7), p. 41-59.

— , « Le palimpseste hagiographique du Moyen Age. Problèmes et perspectives », *Ollodagos*, 9, 1996, p. 3-33.

— « Les îles mythiques de l'autre monde dans 'La navigation de la barque de Maelduin', texte irlandais du XII^{ème} siècle », dans Boia, Lucian, Oroveanu Anca et Simona Colan-Ioan, *Insula. Despre izolare si limite in spatiul imaginar*, Colocviu interdisciplinar organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului și Colegiul Noua Europă, 19-20 mars 1999, p. 41-56.

— , *Merlin ou tout le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.

— , « Conte, légende et mythe », dans Chauvin, Danièle, Siganos, André et Walter, Philippe (éd.), *Questions de mythocritique*. Dictionnaire, Paris, éditions Imago, 2005, p. 59-68.

Ward, Donald, art. « Baum », dans *EM*, vol. 1, 1977, col. 1366-1374.

— , art. « Berg », dans *EM*, vol. 2, 1979, col. 138-146.

— , art. « Fluss », dans *EM*, vol. 4, 1984, col. 1374-1391.

— , art. « Glasberg », dans *EM*, vol. 5, 1987, col. 1265-1270.

— , « New Misconceptions about Old Folktales : The Brothers Grimm », dans : McGlathery, James M. (éd.), *The Brothers Grimm and Folktale*, Chicago, Urbana, 1988, p. 91-100.

Watkins, Calvert, « Slavic mythology and folklore », *International Journal of Slavic linguistics and poetics*, Los Angeles, 1983, vol. 27, p. 38-45.

Wavre, Rolin Louis, *La Figure du Monde. Essai sur le problème de l'espace des Grecs à nos jours*, Neufchâtel, éd. de la Baconnière, 1950.

- Weber, Ludwig Felix, *Märchen und schwank*, Thèse, Kiel, 1904.
- Wehse, Rainer, art. « Ende der Welt », dans *EM*, vol. 3, 1981, col. 1406-1409.
- Wehse, Rainer et Sigrid Früh (éd.), *Märchenerzähler – Erzählgemeinschaft*, Kassel, Röth, 1983.
- , *Die Frau im Märchen*, Kassel, Röth, 1985.
- Weiss, Peg, *Kandinsky and old Russia : the artist as ethnographer and shaman*, New Haven C.T./Londres, Yale University Press, 1995.
- Wieggers, Ursula, *Der Brunnen in der deutschen Dichtung. Eine motivgeschichtliche Untersuchung*, Bonn, 1957.
- Wienker-Piepho, Sabine, « Schlösser im europäischen Volksmärchen », dans Jacobsen, Ingrid, Lox, Harlinda et Lutkat, Sabine (éd.), *Sprachmagie und Wortzauber/Traumhaus und Wolkenschloss. Forschungsbeiträge aus der Welt der Märchen*, Krummwisch, Königsfurt, 2004, p. 160-185.
- Wilhem, Daniel, *Les Romantiques Allemands*, Paris, éditions du Seuil, 1980 (Coll. Ecrivains de toujours).
- Wilson, Anne, *Traditional Romance and Tale*, Ipswich, 1976.
- Wilson, William A., « Herder, Folklore, and Romantic Nationalism », *Journal of Popular Culture*, vol. 6, n° 4, 1973, p. 819-835.
- Wizgell, Faith, « Tridesyatoe tsarstvo – The Other World of Russian Folk Tales », in *Journal of Russian Studies*, Bristol, England (JRS), 1983, 46, p. 31-38.
- Woeller, Waltraud, « Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen (1) », *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt Universität zu Berlin*, 1961, p. 395-459.
- Woods, Juliette, « Lakes and Wells : Mediation between the Worlds in Scottish Folklore », *Scottish Studies* (Francfort-sur-le-Main), 1984, vol. 4, n° 52, 532.
- , « Another Island Close at Hand : The Irish Immrama and the Travelogue », dans Davidson, Hilda Ellis (éd.), *Boundaries and Thresholds*, Papers from a Colloquium of The Katharine Briggs Club, Stroud, Thimble Press, 1993, p. 54-65.
- , *Les Celtes, peuples et cultures*, Paris, Gründ, 1999.
- Wosien, Maria-Gabriele, *The Russian Folk-Tale. Some structural and thematic aspects*, Munich, O. Sagner (Slavistische Beiträge, Vol. 41), 1969.
- Wunderli, Peter, « Der Wald als Ort der Asozialität. Aspekte der altfranzösischen Epik », dans Semmler, Josef (éd.), *Der Wald in Mittelalter und Renaissance*, Düsseldorf, 1991, p. 69-112.
- Wülfing, Wulf, Bruns, Karin et Parr, Rolf, *Historische Mythologie der Deutschen 1798-1918*, Munich, Fink, 1991.
- , *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts : Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1991.
- Yovino-Young, Marjorie, *Pagan ritual and myth in Russian magic tales : a study of patterns*, Lewinston (N.Y.)/Queenston (Ont.), E. Mellen, 1993.
- Zelenin, Dmitrij Konstantinovič, *Očerki russkoj mifologii : umeršie neestestvennoj smert'ju i russalki*, dans : *Russkoe koldovstvo* (La sorcellerie russe), Saint Pétersbourg, éditions Terra fantastica/ Moscou, éditions Eksmo, 2002.
- Ziegegeist, Gerhard et alii (éd.), *Johann Gottfried Herder : Zur Herder-Rezeption in Ost- und Südosteuropa*, Berlin-Est, Akademie-Verlag, 1978.
- Ziel, Wulfhild, « A. N. Afanas'evs Märchensammlung 'NRS' (1855-1863) – geplant nach dem Vorbild der 'KHM' der Br. Grimm. Beispiele ausführlicher Anmerkungen, in denen auf J. und W.

Grimm verwiesen wird », dans Denecke, Ludwig (éd.), *Brüder Grimm Gedenken*, 1988, Marbourg, N. G. Elwert Verlag, p. 204-221.

— , « Die Edition „Narodnye russkie skazki“ A.N. Afanas’evs nach dem Vorbild der Sammlung der KHM der Brüder Grimm geplant – ein Beitrag zur Herausbildung einer nationalen Philologie Rußlands im 19. Jahrhundert », *Linguistische Studien*, Reihe A, Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin, 1985, p. 284-293.

— , « Eine Besprechung der ersten Übersetzung der KHM ins Russische, durch A. N. Afanas’ev im ‘Bücherboten’ 1864 », *BGG* 1993 (vol. 10), p. 179-188.

Zimmermann, Francis, *Enquête sur la parenté*, Parie PUF, Coll. « Ethnologies ».

Zipes, Jack, *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy tales*, Londres, Heinemann, 1979.

— , *Fairy Tales and the Art of Subversion*, Londres, Heinemann Educational Books Ltd., 1983.

— , *Les contes de fées et l’art de la subversion*, Paris, Payot, 1986 (rééd. 2007).

— , *The Brothers Grimm. From Enchanted Forest to the Modern World*, New York/Londres, 1989.

Znamenskij, Andrej (éd.), *Shamanism. Critical Concepts in Sociology*, Londres/New York, Routledge Curzon, 2004, 3 vol.

Zumthor, Paul, *La mesure du monde. Représentation de l’espace au Moyen Age*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1993.

— , *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1983.

TABLE DE CONCORDANCE (AARNE-THOMPSON)

N°KHM	N° AaTh (AT)
1	AT 440 Le roi-grenouille
3	AT 710 L'enfant de Marie
6	AT 516 Le fidèle Jean
9	AT 451 La petite fille qui cherche ses frères
11	AT 450 Petit-frère et Petite-sœur
12	AT 310 La jeune fille dans la tour
13	AT 403B La fiancée blanche et la fiancée noire
15	AT 327A Hänsel et Gretel (Les enfants et l'ogre). AT 1121 Brûler la sorcière dans son propre four
17	AT 673 L'homme qui comprend le langage des animaux. AT 554 Les animaux reconnaissants
19	AT 555 Le pêcheur et sa femme
22	AT 851 Gagner la main de la princesse en résolvant une énigme
24	AT 480 La bonne et la mauvaise fille
25	AT 451 La petite fille qui cherche ses frères
29	AT 461 Les trois cheveux du diable.
31	AT 706 La jeune fille sans mains
35	AT 800 Le tailleur au Ciel
39	AT 503* Les elfes reconnaissants.
40	AT 955 Le fiancé brigand
44	AT 332 La Mort comme parrain
46	AT 312 Barbe-Bleue
49	AT 451 La petite fille qui cherche ses frères
53	AT 709 Blanche-Neige
54	AT 569 Le sac, le chapeau et le cor
54a	AaTh 652 Le prince dont tous les souhaits se réalisent
55	AT 500 Le nom de l'être surnaturel
57	AT 550 L'oiseau d'or
60	AT 303 Les deux frères. AT 300 Le tueur du dragon
61	AT 1535 Le paysan riche et le paysan pauvre (Unibos). AT 1358C L'escroc découvre l'adultère.
63	AT 402 La souris (Chatte, grenouille) comme fiancée
64	AT 571 Tous collés ensemble.
65	AT 510 Cendrillon/ Peau d'Âne.
66a	
69	AT 405 Jorinde et Joringel
70	AT 1650 Les trois frères chanceux. AT 1651 Le chat de Whittington (le chat comme animal inconnu).
71a	AT 510 B Peau-d'Âne
76	AT 652 Le prince dont les souhaits se réalisent AT 407 La jeune fille-fleur
79	AT 313A La fuite magique
81	AT 785 Qui a mangé le cœur de l'agneau ? AT 330A Le forgeron et le diable (ou la Mort).
82	AT 330A Le forgeron et le diable (ou la Mort). AT 330D Le Bonhomme Misère
82a	AT 552A Les trois beaux-frères animaux
85	AT 303 Les deux frères (jumeaux)
88	AT 425A. Amour et Psyché
91	AT 301A Les trois princesses enlevées
92	AT 400. L'homme à la recherche de son épouse disparue
93	AT 400. L'homme à la recherche de son épouse disparue
96	AT 707 Les trois fils d'or
97	AT 551 Les fils en quête d'un remède merveilleux pour leur père.
99	AT 331 L'esprit dans la bouteille

100	AT 475 Le chauffeur du diable
104	AT 1384 A la recherche de fous. AT 1540 L'étudiant venu du paradis.
104a	AT 554 Les animaux reconnaissants
106	AT 402 La souris comme fiancée
107	AT 613 Les deux voyageurs (Vérité et Fausseté). AT 554 Les animaux reconnaissants.
108	AT 441 Hans-mon-hérisson. AT 425A Le fiancé animal
109	AT 769 La cruche remplie de larmes
111	AT 304 Le chasseur accompli
112	AT 1960G L'arbre qui monte jusqu'au ciel. AT 1889E Descendre du ciel à l'aide d'une corde de sable.
113	AT 313C La fiancée oubliée
117	AT 779 Récompenses et châtements divins.
121	AT 590 La mère traîtresse ou le ruban qui rend fort. AT 401A Les princesses ensorcelées dans leur châ
122	AT 567 Le cœur magique de l'oiseau. AT 566 Les trois objets magiques et les fruits merveilleux (Fortu
123	AT 442 Le vieil homme dans la forêt
125	AT 812 Les énigmes du diable
127	AT 425 La femme à la recherche de l'époux disparu (Amour et Psyché). AT 425 A Le fiancé animal
129a	AT 440 Le roi-grenouille
133	AT 306 Les souliers usés à la danse
134	AT 513A Six à qui rien ne résiste
135	AT 403A La fiancée noire et la fiancée blanche
136	AT 502 L'homme sauvage. AT 314 Le petit jardinier aux cheveux d'or (Goldener)
137	AT 400 L'homme à la recherche de l'épouse disparu AT 401A Les princesses enchantées dans leur châ
142	AT 676 Ali Baba et les quarante voleurs (Sésame ouvre-toi)
153	AT 779 Récompenses et châtements divins
154	AT 769 Un enfant revient du monde des morts
161	AT 426 Les deux jeunes filles, l'ours et le nain
163	AT 410 La belle endormie
165	AT 610 Les fruits qui guérissent. AT 461 Trois cheveux de la barbe du diable.
166	AT 650A Le jeune géant. AT 301A La quête de la princesse disparue
167	AT 802 Le paysan au Ciel
169	AT 431 La maison dans la forêt
175	
178	AT 801. Maître Poinçon. AT 1248 En travers et non en long
179	AT 923 Aimé comme le sel
181	AT 316 L'ondine de l'étang du moulin
182	AT 503 Les cadeaux du petit peuple
185	AT 1876 Les oies attachées à une corde. AT 1313 L'homme qui se croit mort.
186	AT 884 La fiancée oubliée.
192	AT 1525A Voler le cheval, le drap et le pasteur du comte
193	AT 400 L'homme à la recherche de son épouse disparue
196	AT 530 II La princesse sur la montagne de verre
197	AT 552A. Les trois beaux-frères animaux. AT 302 Le cœur du monstre dans l'œuf (Le corps sans âme)
199	AT 952 Le soldat et le roi
KL 1	AT 480 La bonne et la mauvaise fille
KL 2	AT 766 Les sept dormants. AT 471A Le moine et l'oiseau
KL 4	
209	AT 767 Le crucifix que l'on nourrit

N° NRS	N° AaTh (AT)
18	AT 1960G L'arbre qui monte jusqu'au ciel.
19	AT 1960G
20	AT 1960G
21-22	AT 1960G

93	AT 313 J* La sorcière et la Fée Soleil (la soeur du soleil). AT 313 H* La fuite de chez la sorcière.
95-96	AT 480 La bonne et la mauvaise fille.
97	AT 480
101	AT 511 Un-Oeil, Double-Oeil, Triple-Oeil (511A* La vache secourable)
102-103	AT 480A*. AT 313 H* La fuite de chez la sorcière.
104	AT 480B* La jeune fille envoyée chercher du feu
105	AT 327B Le nain et le géant
114	AT 313E* La jeune fille s'enfuit parce que son frère veut l'épouser
115-122	AT 613 Les deux voyageurs (Vérité et Fausseté)
123-124	AT 502 L'homme sauvage
128-130	AT 301 Les trois princesses enlevées
131	AT 301
132	AT 301
133-134	AT 312D Un frère sauve sa soeur et ses frères du dragon
135	AT 300A (300*B) Le combat sur le pont
136	AT 300A (300*B) Le combat sur le pont. AT 519 La femme forte comme fiancée (Brunhilde)
137	AT 300A. AT 513A Six à qui rien ne résiste
138	300*B Le tueur du dragon (Le garçon sauve la princesse). AT 513A Six à qui rien ne résiste
139	AT 301 Les trois princesses enlevées
140	AT 301
141-142	AT 301
144	AT 513B Le bateau qui va sur terre comme sur mer
145-147	AT 653 Les quatre frères habiles.
150	AT 650A Jean-le-Fort
151	AT 1045 Faire rétrécir le lac avec une corde (l'ogre est intimidé)
152	AT 650A Jean-le-Fort
153	AT 300 Le tueur du dragon
154	AT 1061 L'ogre mord le caillou. AT 1159 L'ogre veut apprendre à jouer
155	AT 303 Les deux frères (jumeaux)
156-158	AT 302 La mort de l'ogre (du diable) dans l'oeuf (Le corps sans âme)
159	AT 552A Les trois beaux-frères animaux. AT 400 L'homme à la recherche de l'épouse disparue
160	AT 400A. AT 302 : La mort de l'ogre (du diable) dans l'oeuf (Le corps sans âme).
161	AT 301
162	AT 554 Les animaux reconnaissants. AT 302
165-166	AT 675 Le garçon paresseux
167	AT 675
168	AT 550 La quête de l'oiseau d'or
169-170	AT 531 Ferdinand-le-Fidèle et Ferdinand-l'infidèle
171-178	AT 551 Les fils en quête d'un remède merveilleux pour leur père.
179-181	AT 530 La princesse sur la montagne de verre
182-184	AT 530
185	AT 531 Ferdinand-le-Fidèle et Ferdinand-l'infidèle
190-191	AT 560 L'anneau magique
197	
201	AT 314A* Le petit veau aide le héros à s'enfuir
202-205	AT 315 La soeur traîtresse
206-207	AT 315
208-209	AT 318 L'épouse traîtresse
210-211	AT 709 Blanche-Neige
212-215	ATT 465A La quête de l'inconnu. AT 465C Le voyage dans l'Autre Monde
216	AT 1651 Le chat de Whittington
217-218	
219-226	AT 313 La fuite magique

227-229	AT 813A Les propos irréfléchis qui appellent le diable
230-231	
232-233	AT 400*B La jeune fille-cygne
234-235	AT 432 Le prince à forme d'oiseau. AT 400A L'homme à la recherche de l'épouse disparue
236-237	AT 329 Se cacher pour ne pas être trouvé par le diable
240(1)	AT 725 Le rêve
242	AT 1651A Le sel comme source de fortune. AT 485C Le pouvoir de l'ivresse
243	AT 936* La montagne d'or
256	AT 571 « Tous collés ensemble »
259	AT 665 L'homme qui vole comme un oiseau et nage comme un poisson
260-263	AT 450 Petit-frère et Petite-sœur.
264	AT 403 La fiancée noire et la fiancée blanche
266	AT 409 La jeune fille-louve
267-269	AT 402 La souris (chatte, grenouille etc.) comme fiancée. AT 400A
270	AT 401 La princesse transformée en daine (en animal). AT 569 Le sac, le chapeau et le cor
271-272	AT 401. AT 300A
273-274	AT 410* Le royaume changé en pierre
276	AT 425C La Belle et la Bête
277	AT 425C
278	AT 361 Peau-d'Ours
279-282	AT 706 La jeune fille sans mains
283-287	AT 707 Les trois enfants d'or.
288-289	AT 451 La petite fille qui cherche ses frères. AT 707
290-291	AT 510 B Peau-d'Âne
294	AT 313E* La jeune fille s'enfuit parce que son frère veut l'épouser
295-296	AT 532 Je-ne-sais-pas
298-299	AT 306 Les souliers usés à la danse
302	AT 1137 L'ogre aveuglé (Polyphème)
303	AT 735A La Malchance faite prisonnière
305-307	AT 461 Trois cheveux de la barbe du diable.
310	AT 300A Le combat sur le pont.
313	AT 465 L'homme persécuté à cause de la beauté de son épouse.
315	AT 946A* Baldak-fils de Boris
318	
334	
340	AT 952 Le soldat et le roi.
344	AT 312 Barbe-Bleue
358	AT 470 Amis dans la vie et dans la mort
363	AT 363 Le vampire. AT 407 La jeune fille-fleur
371	
374	
568	AT 813A Les propos irréfléchis qui appellent le diable

INDEX THEMATIQUE

A

Acéphales,380
aigle,120,122,130,140,144,146,157,177,259,275,277,345
 ,410,411,420,421
Alatyr ',383,384
alchimie,178
Allemagne,31,32,33,36,45,244,400,439,452
alouette,18,48,129,147,254,261,398,426
âme,29,50,55,62,65,93,124,125,127,130,144,156,183,210
 ,221,242,243,260,287,289,290,293,298,304,311,313,
 346,360,362,363,369,413,438,444,453,456,457,458,
 462,467
ange,94,161,193,194,249,286,292,332,366,367,441,458,
 468
ange gardien,94,194,332
animal conducteur,143,148,329,393
animaux chthoniens,223
animaux reconnaissants,129,159,278,358
anneau magique,129,260,411
antagoniste,209,260,270,281,345,348,411,426,428,444
anthropologie,35,41,43,94
arbre cosmique,214,382,448
arbre creux,249,251,332
arbre de Vie,91,264,269,270,272,427
ascension,120,137,138,139,262,285,305,307,310,311,312
 ,314,315,337,341,342,346,347,348,360,362,363,364,
 365,367,369,370,401,411,446,450,462
au-
 delà,24,25,30,38,39,43,48,50,56,68,69,70,77,79,82,85
 ,93,99,124,125,138,144,153,187,190,191,192,194,196
 ,209,247,258,264,276,290,292,293,296,297,298,300,
 309,313,316,321,342,361,362,363,364,365,366,392,
 412,413,430,448,450,452,453,457,462,467,468
Avallon,385
aventure,9,27,350,393,435
axis mundi,138,214,312,318,337,360,369,381,382

B

Baba Yaga,7,20,84,85,89,91,102,111,121,131,156,157,
 158,159,160,163,165,169,170,171,177,179,181,203,
 231,255,256,263,264,343,344,349,408,412,413,454
bac,84,263
baleine,85,95,345
bannissement,45,54,55,65,235,244,250,251,271,328,330,
 343,344,345,350,351,355,356,371,380,392,394
Blanche-Neige,18,86,124,249,250,262,263,320
bottes de fer,267
bout du monde,47,48,49,50,55,63,64,113,140,147,152,
 197,200,263,264,265,266,269,303,308,331,342,352,
 353,357,393
brigands,22,110,147,252,274,326,356,395
byline,239,344

C

cadavre,17,119,139,179,306,324,345,358,363,377
carrefour,58,114,116,117,118,119,120,124,125,187,193,
 227,349,396,398,401,402,404
caverne,17,88,186,187,188,271,275,326,347,358,361,379
cercle,40,111,115,125,189,197,238,254,320,365
cerf,21,115,143,148,149,150,151,152,164,329
čërt,20,226,245,246
chaman,40,99,106,130,139,143,144,262,312,313,369,370
 ,411,438,446,448,450
chamanisme,40,56,60,93,99,100,106,130,144,145,151,
 214,261,262,311,312,313,314,318,360,369,370,411,
 446,447,448,450,451,462
changement de statut,51,170,446,447
chasse,88,110,120,148,150,151,158,163,254,271,313,351
 ,358,375,393,404,408,431,438
chat,19,68,85,128,251,254,262,414,415
château,89,100,104,105,109,112,113,123,124,126,150,
 165,176,178,203,204,214,222,225,249,250,252,254,
 255,258,262,273,274,275,276,277,278,280,329,330,
 336,337,345,346,349,355,381,399,400,403,414,427,
 440
châtiment,39,190,196,250,251,255,297,319,325,326,371,
 380

chaussures,53,192,193,453,457
chemin,22,40,52,58,59,61,78,83,84,88,93,94,99,100,101,
105,110,114,117,118,124,127,136,137,146,147,148,
152,154,160,161,163,164,165,166,167,168,170,174,
175,176,180,190,193,196,197,202,203,204,207,213,
226,227,235,238,248,249,257,261,263,270,271,272,
274,285,288,292,296,297,299,301,306,320,322,332,
339,340,341,342,343,344,347,348,349,352,356,361,
363,364,365,366,367,374,378,389,400,401,402,403,
406,407,409,417,418,420,421,423,424,451,453,461
chêne,61,78,97,116,154,161,178,182,204,260,341,374,
379,382,383,384,407,414,420,421
cheval,21,38,58,59,60,61,62,63,64,65,85,91,98,115,116,
117,120,121,129,139,140,141,142,143,144,149,152,
154,159,160,164,169,171,207,209,211,222,227,231,
269,289,297,304,312,342,343,344,346,349,356,357,
358,359,375,377,393,399,400,404,408,409,411,418,
429,453
cheveux blancs,84,155,160,263,272,327,348
christianisation,41,53,72,111,161,170,183,184,187,195,
244,246,253,282,311,334,351,364,430,458
ciel,20,26,40,44,60,68,120,122,124,137,138,139,144,167
,169,181,192,196,214,217,223,249,262,263,264,268,
272,277,282,283,285,290,291,292,294,296,299,300,
302,303,304,305,306,307,309,311,312,313,314,315,
316,318,320,335,337,342,348,349,353,360,361,362,
363,364,366,369,370,371,381,382,383,407,411,413,
447,456,458,462,464
cigogne,220,247
cimetièrre,118,124,126,127,130,232,291
clairière,111,112,120,151,249,255,358,372,386
clé,50,64,99,148,157,314,362,399,439,462
colline,52,68,172,298,318,319,320,321,327,362,371,387,
451
colombe,50,104,129,130,147,148,168,274,410
conscience nationale,32
conte merveilleux,31
conte populaire,32
contes à faire peur,218
contes de fées,32
corbeau,18,44,45,46,47,48,50,52,53,54,62,63,64,122,129,
139,168,175,355,219,250,262,263,264,265,269,270,
274,303,308,354,355,357,377,380,392,407,421,438,
440,445,449,453
corneille,18,129,132,163,250,258,270,355,426

cours d'eau,81,82,83,84,87,93,100,108,150,154,156,161,
187,202,209,210,221,254,272,431,452
croyances,31,33,38,43,45,51,53,65,66,72,73,74,93,94,99,
103,118,139,144,152,166,167,170,186,192,193,194,
202,203,209,211,214,218,223,227,229,230,242,244,
245,246,247,287,292,297,304,311,316,322,325,361,
369,383,398,399,403,405,430,451,454,456,457
cyclope,257,353
Cyclopes,380
Cynocéphales,380

D

Dame Holle,18,106,107,130,132,133,166,167,171,173,
235,236,237,238,239,271,288,301,307,406,410,425,
435,436,441
Danaïdes,218
défunt,48,50,56,77,82,93,94,95,103,124,126,127,184,185
,186,191,192,205,227,228,254,290,296,297,311,316,
317,362,363,369,429,438,452,453,456
délivrance,51,55,56,65,88,215,251,270,271,346,348,393,
426,427,440
démembrement,229,315,442,444,446,448,449,450
destin,27,58,168,174,207,208,209,233,283,298,300,347,
390,396,397,398,399,400,401,403,404,405,444
diable,18,19,20,66,68,69,78,83,84,95,96,99,115,119,120,
125,127,135,155,164,168,177,183,187,188,189,190,
191,192,195,202,204,208,211,212,213,222,224,226,
227,228,229,230,232,243,244,245,246,247,259,278,
283,298,314,327,328,337,351,379,380,393,394,396,
397,398,409,414,424,442,443,444,452,463,465,466
Dieu,52,66,69,83,90,93,94,118,134,148,156,159,192,194
,195,197,206,209,211,212,219,221,224,235,237,244,
272,283,287,291,292,295,296,298,299,308,309,315,
316,332,333,334,352,367,368,441,444,464,469
divertissement,27,29,71,82,360
divination,218
dolja,119,404,405,456,511,515
don,64,98,128,129,170,224,277,297,358,359,447,457
donateur,115,142,155,207,212,253,254,269
douanier,170
dragon,22,39,92,103,104,105,116,120,122,136,162,197,
223,258,260,261,343,344,349,350,359,363,374,378,
379,393
droit de passage,51,64,90,463

E

eau,35,38,42,44,48,54,62,68,69,73,78,82,83,84,91,94,95,
97,98,99,105,106,107,108,112,113,116,117,118,135,
136,140,149,161,162,172,176,179,181,182,191,199,
200,201,202,203,204,206,207,208,209,210,211,212,
213,214,215,216,217,218,219,220,221,222,223,224,
225,226,227,228,230,231,236,239,240,242,243,244,
245,246,247,254,261,263,272,288,307,339,342,345,
346,351,372,373,374,379,380,397,400,406,409,412,
413,421,440,441,449,453
Eau de la Mort,62,136,160,167,171,260,341,342,444,445
,449
Eau de la Vie,7,9,18,21,62,78,84,88,91,96,104,105,121,
137,141,142,154,160,161,162,163,164,167,171,221,
250,260,261,263,269,338,339,340,341,342,345,393,
396,407,408,410,412,415,428,438,440,443,444,445,
449,457
eaux dormantes,199,213,223,226,243,246
échange,60,62,65,90,113,178,209,215,218,225,226,250,
251,280,285,306,321,351,370,376,401,414,426,428
échelle,11,34,60,138,237,262,312,315,358,370,420,456
écotype,41
écotypes,80,190,257,330
église,119,124,125,126,140,192,218,299,321,374,381,
382,464
élection,151,164,170,178,216,362,461
enfant,12,17,19,25,27,83,84,90,94,95,108,112,113,123,
131,132,149,152,161,163,164,169,184,186,187,193,
194,207,208,209,211,218,224,225,226,243,245,250,
251,253,268,277,282,284,285,299,300,307,310,321,
322,328,332,337,343,351,355,356,374,394,397,398,
399,410,419,452,458,464
enfant coiffé,208
enfer,22,39,72,94,103,119,127,183,184,187,188,189,190,
191,192,193,194,195,196,197,198,223,227,229,232,
246,284,293,294,297,298,301,364,365,366,379,394,
402,424,443,448,465,468
enterrement,125
épisode,26,39,99,109,113,120,136,150,156,170,178,223,
240,271,285,289,306,357,370,408,410,412,415,420,
421,422,423,440,441,442,444,449
épopée,15,27,34,64,171,344
épouse surnaturelle,95,96,97,130,136,142,159,160,201,
202,227,278,414,415,429

époux animal,56,82,427
épreuve comportementale,155,159,163,164,165,167,253
épreuve implicite,163,253,340
errance,41,87,110,113,125,249,250,251
escalier,86,100,101,112,126,173,174,176
eschatologie,30,310
esprit domestique,152
esprit impur,177,212
esprits marins,219
ethnographie,32,383,396
évanouissement,128,130,133
exemplum,31,295,299
exil,250,391
extériorisation,446,461

F

fable,31
farce,17,71,72,190,219,288,299
faucon,21,120,122,129,140,141,142,146,147,156,158,
160,262,267,343,358,359,408,410,420,421,429
fertilité,51,166,171,207,208,220,223,243,383,467
fleuve,30,82,194,197,204,208,209,210,211,212,272,319,
366,434,452
folklore,34,35,36,94,233,243,246,310,396,401,446,451,
453
fontaine,19,54,87,104,105,111,215,216,217,221,223,271,
272,344,346,401,414,440
forêt,18,19,30,42,50,69,78,85,87,88,91,108,109,110,111,
112,113,114,115,121,131,132,136,141,146,147,149,
150,151,152,153,154,155,156,160,161,165,166,168,
169,172,175,176,178,179,188,189,201,210,211,214,
215,216,225,248,249,250,251,252,253,254,255,257,
260,262,263,264,270,271,273,274,275,281,284,291,
296,320,322,325,327,328,330,332,338,340,341,349,
355,356,366,372,382,386,393,395,400,407,408,412,
413,414,425,431,441,443,453,454,458
fossé,91,93,111
foulard,85,136,207,408,412,413
four,166,167,171,236,238,264,288,444
frontière,24,30,45,48,53,58,59,60,61,63,69,75,76,77,78,
79,80,81,82,83,84,85,86,87,88,89,91,92,93,99,111,
112,113,114,128,131,133,137,142,145,146,153,155,
156,157,158,160,161,162,163,170,171,201,255,256,

261,312,320,331,351,366,370,379,386,396,406,412,
413,415,416,429,461,462
fuite magique,135,136,179,408,409,412,413,414,448
funérailles,93,363
fylgja,287,397

G

géant,78,137,162,270,324,373,374,378,418,427
générosité,165,253
génie des eaux,204,222,244
génie du lieu,154,166
géographie,30,32,40,41,46,76,93,175,181,369,427,429,
434,435
Glückshaut,397
gradation,176,421,423,424,428
grenouille,17,19,21,33,87,88,100,106,142,152,173,174,
175,214,215,219,223,233,234,235,239,244,260,261,
266,267,271,331,403,411,414,442
griffon,19,83,135,166,261
grossesse,220,249
grotte,89,331,332
gué,99,194,226,298
guide,50,59,61,64,147,148,151,152,154,160,161,168,169
,215,266,302,341,365,366,369,403

H

haie d'épines,273
Hakenmann,218
héroïne,38,48,50,51,53,63,82,87,89,107,115,129,131,132
,133,134,147,148,149,150,154,158,159,161,163,166,
167,168,178,179,198,209,210,215,221,223,236,237,
238,242,249,250,251,255,261,262,267,271,272,273,
274,276,284,285,307,340,342,347,389,394,395,406,
407,410,412,414,426,427,441,442,464
homme au crochet,218
homme sauvage,78,150,215,216,225,243,250,253,254,
275,394,440

I

identité nationale,10,12,14,16,37,468
île,113,114,124,172,257,271,278,280,320,338,339,348,
350,354,372,373,374,375,376,377,378,379,380,381,
382,383,384,385,386,406,414,424,435

île *Bujan*,382,383,384,385
initiateurs,162,170
initiation,35,37,51,98,99,132,139,157,170,171,313,314,3
60,398,446,447
insularisation,114,372,375,378,380

J

jardin,57,58,59,61,63,88,89,90,91,96,97,101,121,122,123
,132,133,142,182,259,268,269,270,271,272,274,278,
280,295,302,303,340,342,464

K

Kachtcheï l'Immortel,20,86,140,155,164,260,444
kikimora,202
Knochenseele,444

L

lac,99,112,118,135,176,182,197,200,201,203,207,211,
212,223,225,226,228,229,230,231,243,351,356,408,
409,445,453
lamentations funéraires,316,453
lande,114,115,399
légende,17,25,26,27,31,53,104,119,152,197,202,253,257,
258,283,294,299,300,308,324,325,331,332,333,334,
350,351,352,353,379,444,449,450,458,459
légende locale,31
lion,19,88,142,151,270,271
littérature
orale,31,36,41,45,110,131,139,183,244,389,431,447
livre magique,205
loup,21,44,56,58,59,60,61,62,63,64,65,66,91,116,121,
142,151,161,169,269,344,404,428,445
lutins,18,153,166,253,322,323,395

M

maître des animaux,407
maîtresse des animaux,111,140,152,266,331
malédiction,44,45,101,129,134,147,211,219,230,250,330
,351,355,356,357,414,440
maléfice,47,248,273,275,276,440
marais,93,97,100,109,118,172,174,199,224,232,233,235,
246
marâtre,50,86,107,130,236,237,249,255,262,276,395,442

marécage,108,228,232,234,372
 mariage,19,62,95,96,99,105,108,122,126,127,135,164,
 185,207,209,212,224,242,282,291,299,328,340,357,
 379,393,398,399,400,404,414,420,422,427,444,445,
 447,461,464
 médiateur,42,64,66,151,438,448
 mémorat,26,71,72,119,257
 menterie,265,311
 mer,30,33,88,108,112,113,114,122,152,169,197,199,200,
 201,204,205,208,209,210,223,224,226,231,240,245,
 261,262,264,265,269,280,301,318,321,327,330,345,
 350,365,372,373,374,375,376,378,379,380,383,385,
 409,410,413,414,418,428,429,452,453,454,458
 mer Blanche,261
 merveille,21,63,66,79,101,219,253,275,296,335,336,373,
 375,378,464
 merveilleux,9,12,16,17,21,25,26,27,29,30,32,33,34,35,
 38,39,40,41,42,47,49,51,57,60,61,65,66,70,71,72,74,
 79,88,92,93,96,97,98,107,111,113,115,119,124,131,
 142,144,148,151,156,158,167,174,179,180,198,204,
 206,207,215,219,220,229,231,243,255,257,262,269,
 270,276,277,278,281,282,289,300,303,305,308,310,
 311,317,321,324,325,332,338,339,340,342,348,353,
 354,357,359,362,371,372,380,382,392,393,399,400,
 408,415,416,420,422,425,427,428,435,438,454,459
 messe,219,299
 métamorphose,37,44,45,46,50,54,56,65,85,87,128,129,
 139,152,202,210,219,235,244,250,251,254,268,270,
 345,355,356,359,412,424,426,440,444,457,458
 Minotaure,350,380
 miracle,72,299,332,333,416,441
 moine Félix,147,291
 monde à l'envers,305
 monde des morts,52,56,66,67,68,73,74,94,120,125,126,
 127,131,157,181,183,185,186,190,221,361,393,394,
 451,458,462
 mondes aériens,131,172,282,309,310,316,350
 mondes aquatiques,101,106,199,211,242,243,273,276,
 387,397
 mondes lointains,80,172,220,248,258,387,467
 mondes provisoires,172,248,255,273,280,281
 mondes souterrains,52,74,100,103,172,173,175,180,203,
 248,461,464
 monstre,105,106,135,199,204,350,443

montagne,21,42,50,54,56,63,68,86,87,89,102,103,115,
 116,120,121,129,133,139,140,141,154,155,164,165,
 167,168,172,177,178,180,188,216,221,248,250,257,
 258,263,275,294,301,302,304,307,310,312,318,319,
 320,321,322,324,325,326,327,329,330,331,332,334,
 335,336,337,338,339,340,341,342,343,344,345,346,
 347,348,349,350,351,354,355,356,357,358,359,360,
 361,362,363,364,365,366,367,369,370,371,372,373,
 374,377,380,381,382,384,385,394,406,424,435,438,
 449,450,451,458
 montagne d'argent,68
 montagne d'or,68,139,337,338,339,380,381
 montagne de cuivre,68
 montagne de verre,49,50,51,52,54,55,56,63,65,87,129,
 250,258,318,335,354,355,356,357,358,360,362,385,
 424,435,438,439,449
 morphologie,32
 mort,30,34,46,50,52,53,54,56,58,62,63,65,78,93,94,110,
 118,119,124,126,127,130,132,142,145,157,158,168,
 171,178,183,184,185,189,191,196,208,209,210,219,
 223,227,228,231,237,243,260,274,275,283,285,286,
 288,289,290,297,305,306,307,310,313,315,316,321,
 332,334,361,362,363,364,371,377,382,393,394,401,
 403,404,427,429,442,449,452,453,457,458,459,461,
 462,464,466,467
 moulin,84,104,105,209,212,213,224,228,440
 mur,59,80,89,90,91,106,113,124,142,157,196,269,277,
 301,346,366
 mutilation,51,64,105,438,440,441
 mutilation qualifiante,64
 mythe,34,35,42,56,76,148,157,171,172,321,326,360,370,
 383,385,392,446
 mythisation,378

N

nain,51,52,55,56,103,104,105,153,154,171,174,175,320,
 322,358,424,452
 naissance,76,94,119,150,167,168,191,194,207,209,251,
 273,291,303,315,322,324,332,349,364,365,383,397,
 398,399,404
 Narcisse,216
 narration,39,88,177,421,431,434
 Néva,212
no man's land,76,461

O

obstacle,15,54,80,83,87,92,104,112,120,164,172,216,242,248,265,327,347,370,409,412,413,414
oiseau,9,18,19,21,22,44,46,50,56,57,58,59,60,61,62,63,64,65,66,83,87,88,91,98,99,104,116,121,122,128,130,135,136,139,140,141,142,143,144,146,147,148,151,154,155,161,166,167,168,169,171,182,200,202,205,209,210,221,224,244,252,254,261,264,265,267,269,291,339,340,341,342,344,345,355,356,357,359,360,393,401,404,407,411,412,426,428,436,442,445,457,458
oiseau de feu,9,21,44,56,57,58,59,60,61,62,63,64,66,91,116,121,122,142,148,155,161,169,200,265,269,339,344,345,357,393,404,428,445
ondine,18,19,87,106,107,133,149,218,219,224,225,239,242,243,271,344,347,399,410,435,463
ordalies,112,218
os,49,50,156,158,171,205,228,229,275,306,324,358,363,407,438,440,444,449
ours,21,115,120,174,328,363,442

P

paganisme,157,200,353,362,363,479,510,511,513,514
paradis,72,93,94,95,126,127,131,137,147,191,194,197,282,283,284,285,286,287,288,289,290,291,292,293,294,295,296,297,298,299,300,301,302,303,304,305,308,309,310,311,312,313,315,316,361,362,364,366,367,375,383,384,385,394,458,462,464,468
passage,35,37,41,46,47,48,49,50,51,53,55,56,59,64,70,75,79,80,81,82,86,88,90,92,93,94,98,99,101,102,103,104,106,107,108,109,111,114,118,119,120,123,124,125,126,127,128,129,130,131,132,133,134,135,136,144,145,150,153,154,155,162,163,164,165,169,174,175,176,178,179,181,185,186,190,192,201,203,204,205,209,214,218,227,229,236,238,239,240,244,245,268,270,272,277,288,296,298,302,308,311,318,325,329,330,336,347,356,359,361,363,374,381,383,398,403,404,406,407,410,411,413,415,416,420,429,431,433,436,440,441,447,450,452,453,457,458
passeur,83,94,135,158,164
pays de cocagne,282,299,300,305,308,310
paysage,38,39,40,79,80,116,121,179,201,272,408,420
Pégase,222,289
pelote,136,137,168,169,227,235,249,266,340,341

Pérun,223
pétrification,254,457
pierre,21,59,86,89,93,102,103,107,116,130,135,147,165,167,174,176,179,180,181,182,188,201,203,211,212,214,219,223,224,249,254,267,274,275,276,277,302,339,341,346,349,377,379,380,382,383,384,411,464
plaine,58,59,61,64,69,86,108,114,115,116,119,124,149,172,201,209,276,290,319,344,366,372,404,428
poêle,19,87,138,158,168,178,190,251,254,267,305,307,466
poisson,83,156,206,207,215,220,221,228,243,270,313,377,383
politesse,159,165
pomme,123,124,133,134,167,176,264,269,270,304,427
pont,85,92,93,94,95,96,97,98,99,108,109,128,136,162,193,194,197,212,294,300,301,312,361,366,379,408,413,421,427,435
pont d'obier,92,93,212
portée didactique,231,299
poteau,58,59,61,116,159,161,165,203,344,404
poursuite,51,84,103,148,149,151,163,165,242,304,343,380,403,408,409,412,413,415
prairie,107,130,132,151,166,167,228,236,238,262,271,272,300,301,348
princesse-grenouille,244,414
psychanalyse,34,158,202,343
psychopompe,50,144,312,369,448
puits,41,98,106,107,108,117,120,130,133,161,167,196,199,204,213,214,215,216,217,218,219,220,235,236,237,238,242,245,247,253,254,271,272,288,293,301,307,341,364,436,440,441
purgatoire,191,194,293,297,298,301,318,330,364,365,366

Q

quête,9,10,47,48,54,57,58,60,61,62,63,78,82,83,84,91,103,105,113,147,164,169,170,257,261,268,269,271,272,296,315,320,338,339,340,342,345,347,349,375,390,393,396,402,404,406,410,423,427,428,438,466

R

rationalisation,36,101,142,326
ravin,92,209
régénération par la cuisson,446

renaissance,132,448,449,450
 rêve,34,82,133,136,149,205,272,284,286,287,289,310,
 315,316,317,348,378,385,399,407
 revenants,124,218
 rite d'agrégation,53
 rites de mariage,66
 rituel,94,123,125,133,134,135,167,176,179,409,446,453
 rituel funéraire,94
 rituel magique,179
 rituels funéraires,52,451
 rivière,82,84,85,86,92,93,95,111,112,136,152,182,200,
 201,203,212,213,220,224,331,408,435,453
 rivière de feu,84,85,86,93,95,111,331,408,435
 robinsonade,385
 royaume d'argent,20,88,102,137,148,177,338
 royaume d'or,20,88,102,137,140,148,177,338
 royaume de cuivre,20,88,102,137,148,177,338
 royaume de perle,177
russalka,202
 Russie,32,33,36,61,76,96,97,118,135,177,223,245,246,
 257,297,316,328,344,351,363,364,378,382,383,400,
 409,411,417,434,453,456

S

sacrifice,51,59,61,64,90,106,166,169,226,268,350,463
 saint,9,125,137,163,192,283,288,293,294,295,297,298,
 300,301,302,314,315,316,350,365,366,449,464,472,
 477,483,489
 sel,7,21,113,217,262,350,372,373,377,378,381,384,406,
 418
 sens latent,82
 serpent,18,21,112,123,152,175,176,215,223,264,269,276,
 280,281,337,344,346,359,379,414
 sommeil,62,82,98,116,128,130,131,132,184,185,196,240
 ,270,272,273,277,285,287,290,300,332,333,334,337,
 343,348,410,459
 sommet,86,89,91,116,120,121,133,140,141,154,169,177,
 221,240,260,272,294,301,311,312,315,318,319,330,
 335,336,337,338,339,341,342,343,344,345,346,348,
 349,350,351,354,355,356,361,364,365,366,367,369,
 370,371,377,380,382,450
 sorcière,20,47,111,125,148,149,163,224,254,273,274,275
 ,282,303,304,305,308,314,326,336,344,347,356,401,
 412,413,414,426

source,44,105,152,204,207,208,213,215,217,222,243,289
 ,341,342,345,379
 structure double,65,425
 surnaturel,26,27,44,61,66,71,83,84,89,91,107,120,122,
 129,132,135,142,147,150,152,155,165,166,188,215,
 217,218,235,244,250,254,255,258,268,272,275,280,
 288,307,312,322,327,328,331,334,344,348,349,354,
 357,372,377,382,393,395,398,426,463,466,467,468
 sylvain,22,153,155,165,180,257,324,327,328
 symbolisme ornithologique,130,157
 Symplégades,87,104,440

T

tapis volant,136,263,378,380,408,411
 territoires liminaires,41,109
 tertre,127,302,320,321,327,328,372,375,378,382,384,452
 tilleul,193,214
 tourbillon,122,131,181,259,264,280,374,378
 tradition orale,12,28,29,31,36,70,73,94,166,184,190,199,
 201,213,239,242,245,282,303,419,448
 trame narrative,64,422
 trappe,100,101,102,103,107,173,308

U

unidimensionalité,27
 utopie,384

V

vampire,22,25,119,344
 vieil homme,154,164,169,253,269,290,305,306,307,309,
 320,340,341,342,349,351,361,375,407
 vieille femme,83,87,101,113,125,132,149,152,155,156,
 160,178,203,204,207,238,254,257,270,274,276,331,
 340,347,348,362
 Vierge,112,126,131,161,163,253,283,284,285,286,299,
 310,314,315,316,395,410,464
 visions,50,93,100,138,188,192,194,196,284,289,290,292,
 300,301,302,310,316,364,366,464,465,467
vodjanoj,201,245,463,514
 vol,23,28,29,41,45,46,48,49,50,52,62,66,93,95,103,123,
 129,130,131,139,141,142,143,144,166,177,183,192,
 193,214,216,218,219,220,232,244,246,265,268,277,

286,288,296,297,298,319,356,362,369,370,378,382,
383,405,411,429,436,450,451
volja,405

Z

zone de marge, 47,119,120,247,343

W

Weser,210

