António BÁRBOLO ALVES
Universitatea din Trás-os-Montes e Alto Douro

LES CONTES DE LA LITTÉRATURE ORALE: UN FRAGMENT DE L'IDENTITÉ MIRANDAISE

Résumé *: La région Terra de Miranda est une entité géographique, historique et culturelle située à l'extrême nord-est du Portugal. Dans cette région on y parle le mirandais, une langue néo-latine parlée par une population estimée à 15 mille personnes.*

La littérature orale – notamment les contes – a, dans cette région, une grande vitalité. Ces ethno-textes bâtissent un des piliers fondamentaux du monument identitaire mirandais. Au-delà des liaisons avec le passé, ils ont dans la langue qui les porte le fil conducteur qui les attache à la culture et à la réalité locale et individuelle des conteurs et de ceux qui les écoutent. Si bien qu'il ne s'agit pas de récits historiques, ils méritent qu'on les regarde avec le respect qu'on attribue à d'autres documents et à des textes fondationnels des différentes cultures et civilisations.

Dans cette communication on essaiera de délimiter le concept de littérature orale, pour arriver à une définition de conte de la littérature orale mirandaise. Finalement, dans une perspective diachronique, on analysera les formes d'existence et de transmission de ces récits, ainsi que leur rôle dans la société et dans la constitution de l'identité mirandaise.

Mots-clés *: littérature orale, identité mirandaise, perspective diachronique,*

1. Entité et identité mirandaise

La *Terre de Miranda* est une entité culturelle et géographique qui acquiert ses contours dès les règnes de D. Afonso Henriques (1128-1185), premier roi du Portugal, jusqu'à D. Sancho I^{er} (1185-1211).

Cette région, située à l'extrême Nord-est du Portugal, voie ainsi ses premières références historiques depuis le XI siècle, dans les documents royaux, registres de paroisses, testaments où l'on parle des villages appartenant à cette «terre» ou à son territoire[1].

La géographie, qui l'a fait se retourner vers les royaumes voisins de La Castille et Léon, a contribué à lui faire garder la langue – héritière de l'ancien léonais – et ses traditions ethnographiques et culturelles – telles que la musique ou la danse des fameux *pauliteiros* – mais aussi la littérature orale, notamment les contes, qui se sont adaptés à la langue mirandaise et ont pris racines dans la culture locale.

L'identité est, comme on le verra, une simple supposition, quelque chose en construction continue et en changement permanent. Dans ce sens, peut être qu'on ne devrait pas parler d'identité mais de son expression, c'est-à-dire de la façon dont le groupe sent cette identité et surtout comment il la construit. A ce titre elle a surtout une nature humaine et, donc, découle d'un héritage historique et culturel dont elle est simultanément le résultat et le germe créateur du futur. La question de l'identité se pose, de nos jours en deux extrêmes contradictoires: d'un côté on trouve ceux pour qui les identités, soit régionales soit nationales, sont nécessaires, mais elles sont de plus en plus difficiles à

[1] Bien que le nom soit né avec le Portugal, au XII^{ème} siècle, c'est depuis les temps préhistoriques que les entrailles de ses castres, ainsi que la toponymie, confirment le passage par cette région de peuples qui, avant les Romains, ont laissé leurs noms et leurs traditions liés de façon indélébile à la terre qu'ils ont nommée.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

garder. Il faut, donc, les préserver à tout prix. De l'autre côté on trouve ceux pour qui la seule identité possible est le fait qu'on appartienne à la même espèce humaine.

À une époque où les moyens de communication mettent en contact toute la planète en temps réel, créant une espèce de "société en réseaux[1]", les entités supranationales, telles que la Commission Européenne, le Fond Monétaire International (FMI), l'Organisation Mondial du Commerce (OMC) qui imposent leurs règles à l'échelle planétaire. Mais, même quand il n'est plus possible de faire n'importe quelle reforme à l'intérieur (seul) d'un seul pays[2], on voit apparaître tous les jours, au nom des singularités culturelles, des manifestations d'identités collectives qui défient la mondialisation et le cosmopolitisme. Face à la globalisation qui anéantit les différences, la tradition se présente comme la seule salvation contre le vertige de l'anéantissement provoquée par l'égalisation.

Il est possible que cette métamorphose atteigne, bientôt, nos comportements et nos connaissances. Il est aussi probable qu'elle change la vision que l'on a de nous mêmes et qui constitue, au moins en partie, notre propre identité. Les nations, les pays et les sociétés humaines, notamment les européennes, qui se croyaient protégés dans leurs châteaux inexpugnables, dont les remparts les plus forts sont les langues nationales, mais aussi les traits de frontière que la cartographie a créée et mythifiée, se voient maintenant attaqués par des ennemis qui détruisent les lignes de frontière et anéantissent subtilement les murs qui les séparaient des autres. Les moyens de communication connaissent de moins en moins de frontières et l'internet rentre chez nous sans nous demander ni la langue ni la nationalité.

Un autre parado des sociétés occidentales est cette inexplicable crise qui a vu renaître, dans les dernières années du XX^{ème} siècle et ce début du XXI^{ème}, le phénomène religieux, la multiplication des sectes, avec ses légions des fidèles, les fondamentalismes, et la xénophobie comme "l'idéologie de masses la plus répandue dans le monde"[3].

Malgré les "niveaux de développement", statistiquement prouvés, les sociétés semblent douter d'elles mêmes, incapables de résoudre les problèmes tels que la drogue ou la délinquance. Les Etats-nation, s'interrogent sur leur identité ainsi que sur les fondements historiques sur lesquels ils se sont construits et qui les ont aidés à se construire.

Là aussi, on trouve assez de parados. Alors que, dans les années 80, on affirmait la fin des nationalismes, dans les années suivantes, avec le cataclysme postcommuniste, on a vu renaître un peu partout en Europe et dans le monde de nouveaux nationalismes à caractère ethno-politique. A une époque où les intellectuels cosmopolites et progressistes insistaient sur le caractère presque pathologique du nationalisme, les nations semblent inspirer de l'amour, et un amour qui va jusqu'au sacrifice[4].

Parmi les théoriques de l'épigone de l'Etat-nation, on trouve l'historien anglais Benedict Andersen[5] et le philosophe allemand Jürgen Habermas. Celui-ci défend que les vieux États ne sont plus capables de faire face aux exigences de la mondialisation, et doivent trouver de nouvelles formes d'identité et de survie. Les fonctions de l'État, notamment la fonction sociale, ne pourront être accomplies que par des unités politiques supranationales[6].

---

[1] Voir Manuel Castells, *Le pouvoir de l'identité*, Paris, Fayard, 1999, pp. 11-12.
[2] Jürgen Habermas, *Après l'Etat-nation*, Paris, Fayard, 2000, p. 91.
[3] Eric Hobsbawm, *Nations et nationalisme depuis 1870. Programme, mythe, réalité*, Paris, Gallimard, 1992, p. 218.
[4] Cf. Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, Editions la Découverte, 1996.
[5] Eric Hobsbawm, *Op. cit.*, 1992.
[6] *Op. cit.*, p. 32.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

De l'autre côté de la barricade se trouvent ceux qui soutiennent que les nations sont encore et toujours le moyen le plus parfait d'organisation sociale, le seul qui peut répondre aux ambitions et aux besoins humains.

> Oui, il y a un conflit entre nationalisme et Europe. Il est plutôt honnête de l'admettre, surtout au moment où on le voit ressortir, plutôt que de le tar de «tribal» ou d'«ethnique», car l'identité et le nationalisme ne sont pas un handicap et un obstacle à l'Europe, mais une condition de sa construction.
> En effet, pourquoi disqualifier à ce point la nation sous prétexte que dans le passé elle a cautionné beaucoup de violences et de guerres? (...)
> Si les partisans de l'Europe «lâchent» la nation, les mouvements réellement réactionnaires reprendront le concept, le souvenir, l'identité, les valeurs avec le risque, cette fois, de réactiver les pires aspects d'exclusion, de haine, de xénophobie et d'antisémitisme latents au sein d'un certain nationalisme[1].

Dans ce carrefour de contradictions, le Portugal, la nation portugaise est naturellement soumise aux tempêtes mondiales. Vu par les uns comme la seule salvation pour la conscience de l'identité nationale et obligé, par d'autres, à trouver de nouvelles formes de survie dans la maison commune qui est la Terre.

Pour l'historien António Borges Coelho, la nation est la seule garantie de survie, dans ce temps tumultueux et incertain où l'on prétend diluer les différences qui écrasent et engloutissent les identités.

> Malgré ses contradictions internes, l'état national constitue encore un instrument fondamental, le navire où nous nous sommes embarqués au milieu de la grave crise civilisationelle que nous traversons. Abandonner le bateau de l'Etat-nation est risquer le naufrage[2].

Une des origines de cette «crise nationale» est certainement le processus d'intégration européenne. Il suppose surtout que les frontières nationales, que nous imaginions aussi solides et linéaires que les cartes où nous nous sommes habitués à les voir dessinées, se dissolvent dans un espace plus vaste qui est l'Union Européenne. Les portugais, historiquement cuirassés dans leur petit rectangle protecteur, habitués à tourner les dos à la Péninsule et à regarder le grand Océan Atlantique, se voient maintenant obligés à laisser ce coin, condamnés à partager quelque chose que nous avons construit et que nous avons gardé comme le plus grand des trésors: la souveraineté nationale.

L'image du bateau-nation, évoquée par Borges Coelho, à bord duquel nous sommes tous nés déjà embarqués, et que le poète portugais Fernando Pessoa, dans l'*Ode Maritime*[3], évoque comme la navire-nation réel et symbolique, semble s'adapter parfaitement au Portugal. En effet, on est un pays sans problème d'identité ni d'identification. La consistance, la force et la cohérence de notre sentiment d'identité sont amalgamées avec

---

[1] Dominique Wolton, *Internet et après? Une théorie critique des nouveaux média*, Paris, Flammarion, 1999, pp. 182-183.
[2] António Borges Coelho, «A identidade portuguesa no dealbar do 3º milénio», in Fernando Rosas (coord.), *Portugal na viragem do século — Os portugueses e os desafios do milénio*, Lisboa, Cardernos do Pavilhão de Portugal Expo'98 / Assírio & Alvim, 1998, p. 94.
[3] *Ah le Grand Quais d'où l'on part dans des Navires-Nations!*

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

l'expérience d'un espace-temps propre qui se trouve homogénéisé par la langue, par l'histoire, la culture, la religion, en tant qu'habitus sociologique, par la marginalisation dans l'espace européen, notre côté île sans jamais l'avoir été[1]. Le même Fernando Pessoa, le grand spécialiste en géographie symbolique, disait que toutes les nations sont un mystère, et chaque nation est un autre mystère pour elle-même.

Oliveira Martins, dont l'*Histoire du Portugal* constitue une des réflexions les plus profondes sur le destin et l'histoire portugaise, rappelle que notre identité n'est pas fondée sur une unité de race, d'une population ethno génétiquement homogène, mas elle se base sur la volonté collective d'un peuple[2].

La question de l'identité, au moins dans le sens d'identité ethnique, en tant que concept descriptif de l'ethnographie, découle des contingences idéologiques qui se sont produites avec l'avènement des Etas-nation. L'appartenance d'une personne ou d'un groupe à l'ensemble national est définie selon des critères d'étiquetage administratifs qui produisent une identité juridique expresse concrètement dans des documents d'identité qui définissent des manières de comportement (mourir pour la patrie) et qui constituent des groupes sociaux (portugais, espagnols, etc.).

Ce système "nationalitaire" est sémiotiquement très efficace parce que, au-delà des principes de codification sur lesquels il est produit, il est aussi compatible avec d'autres structures telles que les groupes régionaux, les partis politiques, les associations, les communautés religieuses, etc. [3]. D'autre part, l'identité nationale, symboliquement produite par l'Etat-nation est aussi liée à une intentionnalité explicite (établie beaucoup de fois dans le cadre législatif), ce qui ne n'arrive pas avec les organismes producteurs et les utilisateurs de symboles, où la codification n'est pas univoque, ayant besoin, donc, d'une activité herméneutique de la part des utilisateurs.

D'où vient notre identité? De quoi est-elle faite? D'abord elle se construit de notre mémoire, de notre histoire, d'une envie de nous définir. L'identité est la capacité de chacun d'être conscient d'une continuité de sa vie à travers les changements, les crises et les ruptures[4].

L'identité individuelle peut, selon Joël Candau, se résumer à trois aspects: un état (qui résulte, par emple, d'un document administratif); une représentation (qui découle de l'idée que j'ai de moi-même); et un concept (d'identité individuelle)[5].

Mais si pour l'identité individuelle on peut trouver une définition acceptable, en ce qui concerne l'identité collective il s'avère un peu plus difficile.

Cependant, ce polymorphisme qui se révèle quand les éléments ou "marqueurs" pertinents changent au fur et à mesure que les situations se modifient, ou à cause de la difficulté que les individus sentent quand ils sont mis dans des situations dans un contact culturel différent, admet comme hypothèse l'existence d'un "noyau" relativement stable des caractéristiques identitaires.

---

[1] Voir Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1994, pp. 13-18.
[2] Oliveira Martins, *História de Portugal*, Lisboa, Guimarães Editores, 1951, Vol. I, p.74.
[3] Voir Georges Drettas, «Saint-Georges le fou, un modèle de patron. Contribution à l'étude critique des mécanismes de l'identité ethnique», in *Questions d'identité*, Fanny de Sivers (éd.), Paris, Peeters/Selaf, 1989, p. 57.
[4] Voir Marc Augé (dir.), *Territoires de la mémoire*, Thonon-les-Bains, Editions de l'Albaron, 1992, pp. 14-16.
[5] Ver Joël Candau, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998, pp. 16-17.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

> Il est probable que les membres d'une société partagent en commun des manières d'être au monde (gestuelle, façons de dire et façons de faire, etc.) acquises lors de la socialisation précoce, manières d'être au monde qui contribuent à les définir et qu'ils ont mémorisées sans en avoir conscience, ce qui est d'ailleurs au principe même de leur efficacité. De ce point de vue, ... il peut y avoir un noyau mémoriel, un fond ou un substrat culturel ... partagé par une majorité des membres d'un groupe et qui donne à celui-ci une identité dotée d'une certaine essence[1].

En conséquence, l'identité sociale ne peut être qu'une représentation, une métaphore vu qu'il n'y a aucune communauté qui ne soit pas imaginée[2]. Même si on admet l'existence de certains traits, de certaines caractéristiques communes et partagées par un groupe social, difficilement on peut admettre que tous partagent les mêmes connaissances. On devrait ainsi parler d'identités, parce que l'identité unique est une réduction. Chacun de nous possède plusieurs identités, des fois parfaitement compatibles, d'autres fois opposées ou même conflictuelles. Admettre l'existence d'une identité seule (ce) serait aller dans le sens qu'Amin Maalouf appelle «identité meurtrière», qui nous réduit à une seulement appartenance et «installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire, et les transforme beaucoup de fois dans des assassins ou partisans d'assassins"[3].

C'est de la «pluralité d'identités», de leurs tensions et contradictions qui, à niveau individuel, se produit l'image que chacun a de lui, de son rôle au sein de la société et que, à niveau collectif, se construit ce qu'on appelle l'identité collective.

L'identité collective est un processus de construction de sens et, donc, une idéologie et un instrument de pouvoir[4]. Sa construction est faite, selon Manuel Castells, à partir de matériaux multiples, empruntés à l'histoire, à la géographie, aux structures de production et de reproduction, à la mémoire collective et aux fantasmes personnels, aux appareils de pouvoir et aux révélations religieuses, beaucoup de fois difficilement séparables et identifiables[5]. Selon ce sociologue, on peut distinguer trois types différents de construction d'identité:

a) une *identité légitimante*, introduite par les institutions dirigeantes de la société, afin d'étendre et de rationaliser leur domination sur les acteurs sociaux;

b) une *identité-résistante*, produite par des acteurs qui se trouvent dans des positions dévalorisées et / ou stigmatisées par la logique dominante;

c) une *identité-projet*, façonnée sur des matériaux culturels qui permettent de construire une identité nouvelle qui redéfinit leur position dans la société et, par lá même, se proposent de transformer l'ensemble de la structure sociale.

Dans le cas mirandais, on serait en face d'une identité-résistante, même si en aucun moment de notre histoire cette construction a donné naissance à des manifestations de violence. Il s'agit surtout d'une conscience collective en vers la langue et la culture, qui a fait des gens qui habitent cette région, des gens de caractère, orgueilleux et solidaires de leur histoire commune, telluriquement orgueilleux de leurs traditions.

---

[1] Joël Candau, *op. cit.*, pp. 17-18.
[2] Benedict Anderson, *L'imaginaire national*, Paris, Editions La Découverte, 1996, p. 20.
[3] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p. 43.
[4] Voir Jacques Le Goff, «Memória», in *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, Imprensa Nacional, Vol. I, 1984, p. 46.
[5] Manuel Castells, *Le pouvoir de l'identité*, Paris, Fayard, 1999, p. 18.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

Les textes de la littérature orale constituent aussi, à mon avis, un support essentiel de ce monument identitaire mirandais. Outre les liaisons avec le passé ils ont dans la langue qui les transmet le fil conducteur qui les uni à la culture et à la réalité locale et individuelle des conteurs et des auditeurs. Bien qu'il ne s'agisse pas de récits historiques ils méritent, sûrement, qu'on les regarde avec le respect qu'on accorde à d'autres documents et textes fondateurs des différentes cultures et civilisations.

2. Évolution sémantique de l'expression littérature orale

A la fin du XIX^{ème} siècle, le créateur officiel de l'expression *littérature orale*, le folkloriste français Paul Sébillot (1846-1918) écrivait que celle-ci «comprend ce que, pour le peuple analphabète, remplace les productions littéraires», en ajoutant que le «domaine de la littérature orale est plus facilement circonscrit que d'autres parties du folklore» [1]. Un autre grand ethnographe français, Marcel Mauss (1872-1950), dans son *Manuel d'Ethnographie*, ajoutait que, dans les sociétés de tradition orale, la littérature est faite pour être répétée. Dès qu'il y a un effort pour bien dire, et non seulement pour dire, il y a un effort littéraire et, donc, de la littérature[2].

L'expression a été traduite dans la plupart des langues et elle désigne, de nos jours, dans un sens large, tous les énoncés oraux, fictionnels ou non, de nature traditionnelle soit pour sa forme (comme les comptines) soit par sa fonction sociale, soit par son thème sujet[3].

L'Europe romantique du XIXème siècle a trouvé dans la littérature orale la force pour se débarrasser du pouvoir dominateur du classicisme et les folkloristes ont réuni des grandes récoltes de ces textes populaires. Ainsi se sont constitués des grandes collections de textes que les linguistes, dialectologues, folkloristes et historiens se sont mis à voir et à considérer comme des reliques vivantes d'un passé qu'on devrait redécouvrir.

Toutefois, parmi ce labeur recollecteur, la littérature orale était absente de tous les travaux. En effet, tout le monde parle d'elle comme de quelque chose diffuse et peu importante[4].

Une autre preuve de la distance entre la recherche et la littérature orale peut être trouvée dans le fait que la plupart des récoltes ne fournissent presque jamais d'informations sur les conditions de vie des contes et de leurs conteurs. Quelque chose que les folkloristes suivants considèreront comme essentiel pour l'étude et la compréhension de ces narratives[5].

---

[1] Paul Sébillot, *Le Folklore. Littérature orale et ethnographie traditionnelle*, Paris, 1913, pp. 6-7.
[2] Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967, p. 120.
[3] Voir Paul Zumthor, «Littératures de la voix», in *Encyclopædia Universalis France*, Paris, 1990, p. 70.
[4] Un exemple flagrant peut être donné par l'ouvrage très connu de Bruno Bettelheim *Psychanalyse des contes de fées*, construit sur un double paradoxe. D'un côté, en considérant uniquement un texte établi, il rend impossible la relativisation des objectifs qui pourrait venir de l'analyse des variantes. D'autre part, en cherchant dans les contes une thérapie pour faciliter l'insertion sociale de l'enfant, à travers d'une espèce de catharsis de ses problèmes relationnels et sexuels, il considère que les contes de fées ont été crées pour un public exclusivement jeune, ce qui contredit tous les témoins historiques.
[5] Paul Delarue, auteur d'un des catalogues les plus grands du conte traditionnels français, écris dans l'introduction á son ouvrage: En général, il faut écarter tous les recueils qui ne donnent pas leurs sources selon la coutume suivie par les folkloristes et chercheurs sérieux depuis Luzel et Sébillot (nom, pays et âge du conteur, date de la collecte; origine précisée dans le cas d'un emprunt à un texte imprimé). Voir Paul Delarue, *Le conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985, Vol. I, p. 35.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

La préoccupation avec l'origine du texte, la reconstitution d'un hypothétique archétype ou modèle, était plus important que la préoccupation avec les conditions de vie et d'existence des ces narratives. Les premiers folkloristes se sont intéressés para la littérature orale, par sa classification selon des impératifs de catalogage, par les textes considérés en tant qu'objets en soi et ayant une existence en dehors du contexte d'où ils ont été retirés. Ensuite, les formalistes se sont intéressés aux mécanismes littéraires. La littérature orale fut ainsi le prétexte pour essayer des méthodes d'analyse capables de détacher d'autres processus d'application générale.

Et celles-ci sont des différences fondamentales avec les études actuelles sur la littérature orale. Malgré la rupture des chaînes de transmission (ou peut-être à cause de cette rupture!), on voit apparaître une culture qu'on peut appeler écologique, caractérisée par l'envie de sauver nos signes d'identité.

D'une part les chercheurs considèrent le texte oral, littéraire ou non, dans ses liaisons avec le conteur, la communauté qui l'écoute et le comprend, les réseaux oraux qui forment, dans une société dite d'écriture, des façons spécifiques de penser et d'agir. D'autre part, des chercheurs, tels que Paul Zumthor démontrent l'importante de l'oralité dans les ouvrages écrits et, surtout, dans la littérature médiévale. On affirme ainsi la liaison et non l'exclusion entre la voix et l'écriture, en ouvrant les portes à une poétique de la vocalité et contribuant à donner à la littérature orale ce qui depuis toujours lui a été nié, le statut littéraire.

A ce propos, rappelons les mots de José Saramago, écrivain portugais, Prix Nobel de la Littérature, dans son discours devant l'académie suédoise:

L'homme le plus sage que j'ai connu dans toute ma vie ne savait ni lire ni écrire.

Des fois, pendant les nuits chaudes d'été, après le dîner, mon grand-père me disait: «José, aujourd'hui on va dormir les deux sous le figuier». Dans la paix nocturne, parmi les énormes branches de l'arbre, … avant que le sommeil n'arrive, la nuit se peuplait avec les histoires et les cas que mon grand-père me racontait: des légendes, des apparitions, des histoires uniques…

Dénonçant l'abstraction du mot *oralité* et ce qu'on appelle *littérature orale*, Paul Zumthor préfère le mot *vocalité* et parle de *littérature vocale*[1]. Oralité c'est l'utilisation de la voix humaine, alors que vocalité est réservée à l'emploi, dans une situation concrète et précise, de la voix d'une personne. D'autres chercheurs, tels que Claude Hagège[2], préfèrent parler d'*orature*, dans une tentative très nette de libérer l'expression littérature orale des chaînes étymologiques qui la placent dans une position d'infériorité.

D'autres expressions avec lesquelles on désigne, normalement, cet art et ce savoir du peuple sont *littérature populaire* et *littérature traditionnelle*. La première est celle qui a le sens le plus large. On peut y inclure toute pièce littéraire qui passe ou non par le peuple, avec beaucoup de durée ou non, récente ou ancienne, qu'elle soit anonyme ou non, transmisse oralement ou par écrit. La deuxième nous renvoie vers tout ce qui, venant de loin, se transmet de génération en génération, éliminant ou excluant toutes les productions ou inventions récentes bien qu'elles ne soient pas encore adoptées par le peuple et qui, pour cela, pourraient disparaître.

[1] Paul Zumthor, *Introduction à la poesie orale*, Paris, Seuil, 1983, p. 45.
[2] Claude Hagège, *L'homme de paroles*, Paris, Fayard, 1985.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

Notons, finalement, que dans une perspective anglo-saxonne, on a identifié la *littérature orale* avec le *folklore*. Les chercheurs européens ont toujours associé la littérature orale avec les couches les plus basses de la société, le peuple, surtout le peuple rural, qui semble être le seul producteur et consommateur de folklore. Mais aujourd'hui, surtout aux Etats-Unis, on trouve une tendance à ouvrir largement cette perspective et parle d'un folklore urbain[1].

Ainsi, il nous semble que la désignation littérature orale est celle qui est la moins marquée, soit positivement, soit négativement. Nous savons aujourd'hui qu'*oral* ne signifie (pas) plus "populaire" qu'*écri*t ne signifie plus "savant", même s'il fallut plusieurs générations d'observateurs pour enfin nous en convaincre.

Malgré les contradictions étymologiques qui peuvent être posées à cause du lexème *littérature*, orale se réfère exclusivement aux moins de transmission, n'excluant rien des textes qui ont passé ou qui passeront de l'oralité à l'écriture. Les frontières entre les deux sont, dans beaucoup de cas, très proches, floues et surtout perméables. Mais c'est justement dans cette porosité que les formes d'expression artistique, si proches l'une de l'autre, ont vécu en s'enrichissant mutuellement des matériaux que les deux produisent.

3. Le conte populaire: définition et finalité

Selon la définition de l' *Encyclopaedia Universalis* le conte est un tissu de mots, de silences, de regards, de mimiques et de gestes dont l'existence «lubrifie la parole». Le conte populaire peut être ainsi défini selon trois critères: l'oralité, la constante ou rigidité de sa forme et le fait d'être une narrative de fiction.

Dans la *Grande Encyclopédie Larousse* la définition de conte populaire est établie à partir de son caractère oral et dans le fait qu'il s'agit d'une narrative qui transmet un savoir traditionnel. Cette ambiguïté du conte permet qu'on l'approche de la légende, en tant que narrative qui s'approche de la réalité mais aussi vers le merveilleux.

La question de l'oralité, notamment la variabilité et la liberté du conteur, a été résumé par Claude Bremond dans la célèbre formule «jeu de meccano», vu que , pour lui, le conte est une espèce de boîte à jouets, dans laquelle, à partir de certains thèmes, de pièces fis plus ou moins désarticulés, le conteur, comme l'enfant, réinvente une nouvelle construction. Dans ce «délire contrôlé», la situation réelle dans laquelle le conte s'actualise, l'imagination du conteur, mais aussi sa mémoire, jouent un rôle fondamental[2].

Veronika Görög-Karady et Christiane Seydou considèrent que le conte oral est un parado et un jeu. Un parado dans l'alliance qui s'établit entre la variabilité et la rigidité dans son organisation structurale et la plasticité formelle. Un jeu entre la combinatoire subtile qui s'installe entre les règles logiques d'organisation et les matériels avec lesquels il est élaboré. Le conte est, dans le domaine de l'expression littéraire, le genre où mieux se

[1] Voir, par exemple, l'ouvrage d'Alan Dundes et Carl R. Pagter, *Work Hard and You Shall Be Rewarded: Urban Folklore from the Paperwork Empire*, Bloomington, Indiana University Press, 1978.

[2] Claude Bremond, «Le meccano du conte», in *Magazine Littéraire*, nº 150, 1979, p. 13. D'un point de vue structural, la question de la liberté du conteur a été étudié par Vladimir Propp, qui présente quatre aspects dans lesquels, à son avis, le conteur est libre de créer et d'inventer et d'autres auxquels il ne peut pas échapper. Les conclusions de Propp renvoient, comme on le sait, à ce qu'on appelle le conte merveilleux. Voir *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, pp. 139-141.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

réalise la stratégie de l'exigence et de la contingence, de la difficulté et de la liberté qui sont propres au jeu[1].

Le conte populaire vit aussi dans la complicité qui s'établit entre le conteur et son auditoire. Une sorte de miroir où les sourires et les réactions dirigent et décident le chemin et le rythme de la narrative. Le conte comprend non seulement l'histoire racontée mais aussi sa dramatisation – qui se manifeste à travers une large gamme de ressources expressives – et les réactions de l'auditoire, avec lesquelles il constitue une unité esthétique qui demande la participation des deux pôles communicatifs. Dans ce sens, le conte transforme tous et chacun des émetteurs de messages, c'est-à-dire, en créateurs d'éléments expressifs de ce flux communicatif nécessairement bilatéral.

La narration d'un conte est un phénomène comple dont les éléments se trouvent intimement amalgamés à la réalité et que, selon Geneviève Calame-Griaule, on peut décomposer de la façon suivante[2]:

a) *Un texte*, transmis par la mémoire orale (avec beaucoup de variantes, même si voulant être fidèles à l'original);

b) *Un conteur*, qui actualise et dramatise (dans le sens étymologique) le texte;

c) *Un contexte* culturel et social dans lequel s'inscrit le conte et qui lui donne un sens;

d) *Une langue*, à travers laquelle le conte est transmis;

e) *Un auditoire*, qui écoute et garanti la fidélité de la narrative.

Le conte populaire est une narrative de fiction, généralement succincte, qui raconte dans le passé les actions ou péripéties vécus par un personnage ou un ensemble de personnages. Les formules «il était une fois…", "dans ce temps-là…», qui introduisent le conte, servent à établir la distance de façon à séparer la fiction de la réalité[3].

Cet écart se réalise, dans le conte d'aventures à travers le rire, et dans les contes d'animaux dans le refus du surnaturel. L'univers des contes est presque toujours indéterminé et les lieux et le temps rarement sont évoqués avec certitude. Le conte transmet ainsi l'impression de se situer en dehors du monde réel (au contraire du roman), même si, comme dans les contes de la littérature orale mirandaise, on trouve plein de références à la réalité extralinguistique, notamment à travers la toponymie, où il est supposé se dérouler les actions des narratives.

> La typologie du conte de la tradition orale, qui peut sembler à première vue hétérogène, reflète l'importance de la *fictivité* comme caractère distinctif. Le conte est tout un récit *non thétique*, qui ne pose pas la réalité de ce qu'il représente mais au contraire cherche plus ou moins délibérément à détruire l'illusion réaliste[4].

Le conte appartient aussi à chaque conteur qui, au moment de le raconter, sent le plaisir de le faire à sa manière. Que ce soient des modifications grandes ou petites, heureuses ou malheureuses, c'est un acte émotif, un acte de création. Le texte se renouvelle

---

[1] Veronika Görög-Karady e Christiane Seydou, «Conte, mon beau conte, de tous tes sens dis-nous quel est le vrai», in *Littérature*, nº 45, février 1982, p. 24.

[2] Geneviève Calame-Griaule, «Ce qui donne du goût aux contes» in *Littérature*, n° 45, 1982, p. 45.

[3] L'imparfait est, dans cette perspective, un temps de rupture, qui oppose le monde du vécu / das vivências au monde du désir, mais aussi du désirable et du indésirable.

[4] Michèle Simonsen, *Le conte populaire*, Paris, PUF, 1984, p. 18.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

chaque fois qu'il est raconté, dans une source perpétuelle, toujours égale et toujours différente. En actualisant le conte, le conteur prétend toujours être fidèle au texte original fixé par le consensus de la mémoire collective. Un temps mythique, le temps de l'origine, dans laquelle les animaux parlaient. Mais aussi un temps historique, qui peut oublier des siècles entiers pour isoler un fait important. Le temps familier, personnel ou de l'histoire de la communauté (dans le temps de mon grand-père, quand j'étais petit ou simplement "autrefois"). Dans toutes ces modalités, le temps de l'histoire a ses propres règles et lois, qui ne peuvent pas être décodifiées qu'à l'intérieur de son propre univers, qui est aussi l'univers de la communauté. En effet, le conte est nomade par nature mais il s'adapte à l'esthétique et à l'éthique de ceux qui l'accueillent. Cette plasticité est sa force, la source de son éternelle jeunesse.

4. Le conte populaire dans la région *Terra de Miranda*

L'expression «conte populaire mirandais» comprend les narratives transmises oralement, dans la région Terra de Miranda. Des fois en mirandais, d'autres fois en portugais, en castillan, en galicien, ou dans un mélange de toutes ces langues, le conte accomplit sa plasticité en s'adaptant à ces langues et à ces cultures.

Les contes ont été, pendant des siècles, l'instrument privilégié de transmission de la culture mirandaise dans ses multiples aspects. Tel comme dans d'autres sociétés rurales et «civilisations d'oralité[1]», ces narratives ont accompagné plusieurs générations, elles ont donné forme et vie à une culture, à une région et à un peuple qui les a reçues, les a adaptées et les a portées.

Pendant les longues veillées d'hiver, la cuisine était le «salon de culture de la famille». C'est ici qu'on racontait des histoires, qui amusaient, qui enseignaient des principes éthiques, moraux et humains, mais aussi où l'on discutait la vie, les thèmes du quotidien, où l'on programmait le lendemain, l'avenir, où l'on éduquait les fils. Même s'il ne s'agissait pas du seul endroit où l'on racontait des contes, on peut dire que les veillées, avec le feu comme témoin, ont constitué pendant des générations, le scénario idéal pour la diffusion de ces narratives. La cuisine, appelée par métonymie le feu – *l lhume* – désigne cet endroit symbolique où la chaleur des flammes invite à l'unité familiale et à la cohésion du groupe.

Les transformations sociales ont fait que ces feux s'éteignent et, avec eux, les contes qu'on y racontait s'éteignent aussi. Toutefois, il serait assez naïf de croire qu'aujourd'hui on ne raconte plus d'histoires comme autrefois, ou alors de penser que les contes se sont complètement perdus.

António Maria Mourinho, un des grands chercheurs de la langue et de la culture mirandaise, signalait, dans un article datant de 1962, les titres de presque une centaine de contes dans la région mirandaise. Il est possible que beaucoup de ces narratives se soient perdues ou transformées avec le temps. Toutefois, sans oublier les transformations sociales et la modernisation véloce, les recherches, les récoltes et les publications des dernières années, dans la région, nous permettent de dire que le conte populaire mirandais est une institution vivante, non pas dans les mêmes «institutions de communication» mais au moins

[1] L'expression appartient à Paul Zumthor, que distingue civilisation d'oralité pure, sans écriture; civilisations d'oralité mixte, dans lesquelles l'oralité domine l'écriture, et oralité seconde, dans lesquelles il y a une hégémonie de l'écriture sur l'oralité. Voir «Littératures de la voix», in *Le Grand Atlas des Littératures*, Paris, *Encyclopaedia Universalis*, 1990, pp. 70-72.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

dans la mémoire des conteurs. Les contes de la littérature orale sont réalité dynamique, en perpétuelle recréation, et non un trésor ou dépositoire qu'il faut à tout prix conserver.

La continuité des contes populaires mirandais dépend, d'abord, du futur de la langue. Moi, je suis convaincu que pendant que les hommes continueront à parler, à rire, à imaginer, les contes continueront à occuper un espace dans la scène humaine. Vladimir Propp assurait que les contes sont une façon d'arriver aux origines, une espèce de paléontologie sociale des rites et des mythes qui structurent et constituent toute société humaine. Les contes sont, selon le chercheur russe, une marque d'identité, une expression de l'être et du sentir le plus profond du groupe social. Dans cette perspective ils ne pourraient jamais disparaître sans laisser des traces.

Effectivement, les contes de la littérature orale son un écho du passé mais aussi une voix vigoureuse du présent. Ce sont une marque d'identité, non dans le sens « d'identité meurtrière », dont on a déjà parlé à propos du titre du livre d'Amin Maalouf, mais d'identité en tant qu'expression de l'être le plus profond du groupe social. Si bien que le conte soit une narrative de fiction qui se déroule *in illo tempore*, dans des endroits inexistants et avec des personnages imaginaires, on trouve plein de références à la vie locale. L'universalité et l'intemporalité du conte gagnent de nouvelles racines, ou des radicelles, dans la langue et la culture mirandaise qui leur prêtent des nouvelles formes et un nouveau moyen d'expression et de transmission.

L'influence de l'église ou de la religion, parmi d'autres agents, a contribué à modifier ce patrimoine populaire qui a adapté les éléments aux goûts et aux besoins. L'immense forêt des divinités païennes a donné naissance à des nouveaux dieux qui ont occupé le même espace et ont poussé dans le même terrain. Peut être qu'à cause de cela on pourrait aussi dire que ses racines n'ont vraiment jamais séché. Les dieux expulsés du panthéon païen continuent vivants dans les allégories des contes. Des fois, peut être, ils sont même capables de s'adapter au monde moderne, mécanisé et sans le temps de produire le superflu essentiel à la fantaisie.

Mais, comme on le sait, les éléments isolés ne sont jamais vraiment significatifs, surtout les éléments les plus récents, une fois que la structure de base qui les admet à la superficie est capable de les refuser quand ils n'ont plus de signification ou quand les conditions sociales changent. Ainsi, si on ajoute le principe sémiotique selon lequel la signification est intimement liée à la structure, on peut affirmer que la signification des contes de la littérature orale dépend des changements qui s'opèrent au niveau de la structure, mais grâce à l'influence des nouveaux éléments qui ont contribué, à leur tour, à donner réponse à certains conflits sociaux. Voilà pourquoi le conte a cette capacité de s'adapter à des systèmes successifs et des fois antagoniques, mais aussi la réponse au fait qu'ils ont évolué de façon identique dans des endroits qui peuvent être géographiquement très éloignés[1]. C'est ainsi que les contes continuent de garder leurs secrets, au niveau de la structure, en transportant les marques des périodes et formes de vie déjà disparues.

Dans les contes populaires mirandais on trouve ainsi des marques d'une certaine histoire locale. Ils sont des constructions qui peuvent nous emmener à des faits réels, à des gestes et à des actions concrètes. Même en s'agissant de narratives de fiction, les mots sont toujours le prolongement de l'action et de la vie de la communauté. On est encore, dans cette *Terra de Miranda*, devant une génération vivante de conteurs qui, parce que personne

[1] Cf. Antonio Rodríguez Almodóvar, «Les contes de tradition orale en Espagne: leur variabilité systématique et leur sens», in Veronika Görög-Karady (Ed.), *D'un conte ... à l'autre — La variabilité dans la littérature orale*, Paris, Editions du CNRS, 1990, pp. 461-470.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)

ne veut les écouter, oublient leurs contes en pensant qu'il s'agit d'histoires de vieux, sans intérêt.

Les transformations sociales ont fait que ces manifestations, bien qu'enracinées au plus profond de cette communauté, aient disparu en tant que pratique sociale transmise dans les espaces traditionnels. La fonction socialisatrice qu'ils poursuivaient dans l'interaction entre le texte, la situation où il était conté et le conteur est, dans cette perspective, mutilée. Toutefois, je crois que la «fonction sociale», concrétisée dans la capacité pour consolider la communauté, continue vivante de nos jours.

Les contes traditionnels, écrit Ana Maria Macário Lopes, traduisent au plan symbolique une structuration du réel, des expériences vécues quotidiennement dans la communauté. Ils peuvent être envisagés comme une pratique à portée cathartique, qui permet d'éviter les tensions sociales en le représentant, évoquant ainsi toute violence latente[1].

Le conte est un tout dans lequel se synthétisent et s'amalgament les messages et les informations venant du fond de l'histoire communautaire, mélangés avec les connaissances et les événements les plus récents. Si sa fonction est de transmettre un message, celles des auditeurs est de la déchiffrer[2].

Rien de ce qui se passe dans un conte n'est gratuit ou superflu. Au contraire de ce qui peut paraître, il a un sens, plus ou moins occulte, plus ou mois évolué à partir des anciennes croyances, rites, coutumes, à travers lesquels l'humanité s'est forgée elle-même, en laissant dans la tradition orale le témoignage d'un chemin peut-être trop long face à la valeur qu'on lui attribue.

Le conte a une fonction didactique mais aussi initiatique. Appauvrie, amplifiée ou déformée, vu qu'elle est soumise aux errances de la parole et de la mémoire, elle encourage les membres de la communauté (et non seulement les enfants) au jeu symbolique qui les emmènera à la découverte et à la compréhension du monde.

Les contes ne sont pas une récolte de croyances, un manuel de pédagogie ou un formulaire de moralités. Mais ils sont un instrument d'expression, lui même constituant une poétique et une rhétorique, capables de nous émerveiller si on les met dans les mains d'un artiste conteur capable de donner du mouvement, de la voix et de la vie à ces marionnettes éternelles.

[1] Ana Maria Macário Lopes, *Sémiotique des contes traditionnels portugais*, Coimbra, INIC, 1987, p. 239.
[2] Antonio Rodríguez Almodóvar, *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989, p. 7.

BDD-A5337 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 22:06:39 UTC)