

Bibliothèque
des
IDÉES

Le Savoir et la Saver

Henri Pourrat
et Le Trésor des contes

par

BERNADETTE BRICOUT

Préface de Marc Soriano

nrf
Éditions Gallimard

Préface

Il a fallu longtemps pour que s'impose *Le Trésor des Contes* d'Henri Pourrat : l'ampleur de l'entreprise, les réserves des ethnologues, le parfum nostalgique et politique que certains y trouvaient, ont prolongé son purgatoire.

Le travail de Bernadette Bricout, à la fois minutieux et inventif, montre qu'il s'agit bien d'un trésor, le dépoussière et lui rend tout son éclat. D'abord elle situe cette collecte en son temps et dans le temps. La littérature orale, contes merveilleux, facétieux, animaux, devinettes, proverbes, chansons, etc., est un véritable continent poétique qui est l'assise de notre culture. Charles Perrault n'y a fait qu'une rapide et désinvolte incursion. Ce continent n'a commencé à être exploré systématiquement qu'à la fin du xix^e siècle.

Il est instructif d'apprendre que l'initiative de Pourrat a été accueillie avec méfiance par les folkloristes de son époque, Van Genep et Coirault, qui militaient pour une fidélité absolue — jugée scientifique — au texte oral des conteurs populaires. Bernadette Bricout montre pourquoi et comment Pourrat, artiste authentique, — à partir de contes fidèlement et scrupuleusement notés — a été amené à les retravailler, à les transformer, à les adapter, en bref, à réclamer le droit d'être lui-même un artiste populaire, un « pourra » transmettant certes une tradition, mais la vivifiant avec son talent.

La question d'ailleurs reste posée, quand il s'agit de contes traditionnels. Faut-il se borner à les noter — ou, avec les moyens d'aujourd'hui, à les enregistrer, en filmant le conteur ? Ou bien le collecteur doué a-t-il le droit de les adapter librement ? Alternative qui, à mon sens, n'en est pas une. Ces deux attitudes sont, non seulement possibles, mais nécessaires et complémentaires. Les

anthropologues ont le devoir de noter exactement les textes oraux, de comparer et d'analyser les diverses versions et leurs motifs pour parvenir, si possible, au sens. Mais les artistes, eux, ont le droit d'adapter librement les contes, non seulement pour les mettre au goût du jour, mais parce qu'ils contiennent quelque chose d'essentiel, des réponses — esthétiques et efficaces — aux angoisses des enfants et des hommes. Bela Bartok a incarné cette double vocation : il a noté en ethnologue les chants et danses des Balkans ; mais il s'est aussi inspiré des rythmes et des mélodies populaires pour construire des œuvres personnelles comme *Le Château de Barbe-Bleue*.

Toutes proportions gardées, Henri Pourrat a eu le même destin. Romancier de talent, l'auteur de *Gaspard des Montagnes* n'a jamais cessé d'être un collecteur de littérature orale. Bien que tuberculeux, il a mené ses investigations avec une ténacité proche de l'obstination. Bernadette Bricout a publié d'autre part en 1989 les versions notées — et annotées — des *Contes et récits du Livradois* (Éditions Maisonneuve et Larose). Pourrat, après avoir élaboré ce matériau brut, publie entre 1948 et 1962 les treize volumes du *Trésor des contes*, regroupés depuis par sa belle-fille Claire en sept gros volumes, chez Gallimard.

Adaptations passionnantes, car on y découvre, par exemple, de nombreux motifs que, par bienséance, Perrault et plusieurs autres collecteurs du temps de « la mode des contes » avaient supprimés : par exemple le repas cannibale du Petit Chaperon rouge. Pourrat les retrouve. Mais sa fidélité, elle aussi, a des limites qui sont celles de son temps. Il censure la fin malheureuse du Petit Chaperon et la remplace par le *happy end* de Grimm (les chasseurs qui ouvrent le ventre du loup endormi), ignorant celle, facétieuse et scatologique, de la tradition paysanne (le Chaperon prétextant un besoin urgent).

Mais comment un tel projet a-t-il pu s'imposer à un homme longtemps seul et malade ? Dans une perspective interdisciplinaire, Bernadette Bricout s'intéresse à la biographie de Pourrat. Elle ne se borne pas aux événements de son existence, mais s'attache à ceux de sa vie rêvée, à sa place dans la fratrie, à cet enfant mort-né qui l'a précédé. Elle cherche et trouve ce fil ténu qui relie ces deuils archaïques au projet du *Trésor des contes*. Hypothèse sans doute, mais infiniment probable et séduisante qui montre qu'une œuvre d'art et même une recherche ont toujours de profondes racines dans l'inconscient.

Bernadette Bricout ne nous livre pas les raisons secrètes qui l'atta-

chent aux contes et à Henri Pourrat. Je peux dévoiler malgré tout que mon ex-étudiante est orfèvre en la matière. Elle assure à l'université de Paris VII l'enseignement sur les littératures orales que j'avais mis en place entre 1975 et 1979 et ses cours, qui vont du DEUG au doctorat, sont suivis par de très nombreux étudiants venus de tous les continents, attirés sans doute par la richesse de notre patrimoine, mais aussi par le caractère interdisciplinaire de sa recherche.

Sa parole d'enseignante est claire, aisée et passionnée. Ses cours sont pour ainsi dire racontés. Sa passion de pédagogue est liée chez elle au goût de la « parole conteuse », à la fois contrôlée et créatrice. Elle participe ainsi au renouveau de la littérature orale. Dans notre univers de l'image et de l'imprimé, elle sait que la parole — espace de convivialité et d'échanges authentiques — garde sa place. Elle est présente là où s'élabore le retour en force du conte, dans la revue *Dire* ou dans les rencontres de Chevilly-Larue. Elle travaille aussi à la création d'une *Maison de la Parole* qui serait un lieu privilégié d'échanges et de dialogues entre des disciplines, des langages, des cultures différents, maison ouverte sur le passé et l'avenir, où se rencontreraient l'oralité traditionnelle et les formes de communication les plus contemporaines, une maison d'ailleurs conforme au vœu d'Henri Pourrat et à la vocation qu'il assignait aux contes, dans sa note liminaire au tome I du *Trésor*, en 1946 : « Puisque les Contes ont annoncé l'âge actuel, pourquoi n'annonceraient-ils pas, au-delà, un autre âge ? Sous un climat moins fait par la raison logique que par l'esprit de création, l'âge prodigieux de demain. » C'est dans ce cadre concret et de plus en plus actuel qu'il faut situer cette recherche, à la fois pointue et ambitieuse et qui est aussi très excitante pour l'esprit par les aperçus intelligents et malicieux qu'elle contient sur la parole des femmes, sur la place qui leur était faite dans les sociétés traditionnelles et dans les nôtres.

MARC SORIANO.

À ceux qui m'ont transmis le souffle de vie.

À la porteuse de pain.

Au mendiant de Bourges.

À celui qui entra dans la ville de Chur.

Au Loup de Foix.

INTRODUCTION

« La vraie Auvergne ne date guère que de Pourrat. Avant lui, Vercingétorix avait eu une idée confuse de cette province, mais il n'avait eu que le temps de mourir pour elle. Pourrat lui a consacré sa vie. Pourrat, c'est le "chef-lieu du Puy-de-Dôme", comme l'écrivait une écolière¹. »

Ces lignes malicieuses d'Alexandre Vialatte prennent, appliquées au Livradois, une résonance singulière. Car le pays d'Ambert apparaît aujourd'hui comme un pays mythique auquel Henri Pourrat a donné les contours et les couleurs du songe : celui des levers de soleil sur le plateau de Pierre-sur-Haute et des crépuscules brumeux, des chemins déserts et des *narses* * dont l'eau dormante peut surprendre, celui des esprits et des ombres, des *galipotes* *, des *flammaçons* *, ce « pays des signes et de la vision » qui reste la patrie de Gaspard des montagnes. Au tournant de la route, un panneau stylisé évoque la silhouette noire du héros, les touristes suivent en voiture son itinéraire contrarié, s'attardant parfois sur les lieux qui virent se croiser les destins de Gaspard et d'Anne-Marie.

Est-ce à son isolement relatif, est-ce au secret de ses montagnes que le Livradois doit d'être devenu le support de rêveries exaltées en même temps que de témoignages parfois contradictoires ? Entre le « royaume du vert » cher au cœur de Pourrat, ce pays de grand air et de grande espérance, et l'Auvergne de Toinou², marquée par la misère, l'ignorance et la brutalité, existe au moins un trait d'union géographique : c'est le pays d'Ambert, ville-charnière dont le nom gaulois signifie le « gué de la rivière ».

1. Alexandre VIALATTE, *L'Auvergne*, Paris, 1964, p. 20.

2. Antoine SYLVÈRE, *Toinou. Le cri d'un enfant auvergnat*, Paris, 1980.

De fait, la vallée de la Dore est bien la ligne de partage de ce pays qui présente deux côtés assez fortement contrastés. Vers l'est, les monts du Forez qui culminent à Pierre-sur-Haute (1 634 m) tendent leurs croupes dénudées. L'air sent la gentiane, l'herbe sauvage et le grand vent. Les chemins roux courant sur la montagne semblent conduire au bord du ciel et les troupeaux dessinent dans le paysage de blancs et mouvants repères. Ne permettent-ils pas de mesurer le temps ?

Les vaches partant toujours à la même heure, marchant du même pas, on sait qu'à telle heure elles seront au Chei de la Pause, à telle heure au Chei Pointu, à midi vers la Chamboite, du côté du col du Béal. Ainsi, là-haut, on connaît l'heure sans avoir besoin de montre¹.

Tandis que traditionnellement les hommes s'occupent dans la ferme d'en bas des moissons et des fenaisons, les femmes et les enfants passent la belle saison — de la croix de mai à la croix de septembre² — sur la montagne avec les bêtes. On ne redescend qu'à l'automne :

Moi, tant que la neige est pas venue me voir trois fois, je descends pas³.

Dans les *jasseries* * — aujourd'hui à peu près désertées —, les femmes fabriquaient selon des méthodes ancestrales la fourme qui valut à Ambert sa célébrité et aux Autrichiens qui l'occupaient vers 1815 une belle peur. Découvrant les persillures bleues des fromages, ils soupçonnèrent les Ambertois de les avoir empoisonnés, jetèrent toutes les fourmes dans l'Ance où les truites moururent. C'est du moins ce que dit le conte. À la Chaulme, au-dessus du portail de l'église, on voit encore des fourmes sculptées dans la pierre. Dans les *jasseries*, les femmes faisaient cuire pendant des heures dans leurs marmites en fonte le *patias* * de pommes de terre qui s'imprégnait lentement de la crème du petit-lait, un bon lait de montagne au parfum de bruyère. Mais ce parfum se perd et la vie pastorale n'est plus ce qu'elle était.

À l'ouest s'étagent les monts du Livradois dont les contours

1. Entretien avec M. l'abbé Marcel Coste, né à Saint-Pierre-la-Bourlhonne, qui fut curé d'Ambert puis de Viscontat (28 août 1980).

2. Du 3 mai au 14 septembre.

3. Propos d'une femme âgée, native de Saint-Pierre-la-Bourlhonne, rapporté par M. l'abbé Coste.

s'ombrent de bleu. Pays bossu de pâturages et de forêts où des villages accrochent aux flancs des collines leurs noms chantants : Saint-Bonnet-le-Chastel, Saint-Ferréol-des-Côtes, les Grangettes-Hautes, le Montel-Bas, Champétières, Ribeyre et Valeyre ou Pavagnat... Ici le sapin est l'arbre-roi qui d'année en année reconquiert la montagne car on reboise activement. C'est le pays des « bois peureux », des apparitions fantastiques sous le couvert, lesquelles, chuchote-t-on, se sont multipliées depuis la Grande Révolution, depuis que dans le Livradois on ne sonne plus l'angélus.

Entre ces deux massifs, Ambert dans sa vallée paisible n'est plus aujourd'hui qu'une sous-préfecture, célèbre par sa mairie ronde chère aux copains de Jules Romains. Pourtant « Ambert-le-Pauvre » eut son heure de gloire, liée à l'essor de la papeterie dont elle devint au xv^e siècle la capitale. En témoignent bien sûr les moulins de Valeyre, de Nouara, de Lagat qui souvent tombent en ruine (le moulin Richard-de-Bas est devenu musée). Mais la plus belle trace de cette prospérité passée, c'est la grande église d'Ambert, édifiée sous le règne de quatre rois, avec son clocher Renaissance d'où pendant la semaine sainte le *cornaire* *, armé de sa corne de fer, appelle les fidèles à la prière. Pour les villageois des environs, Ambert, c'était la grand-ville des jours de foire, des jours de fête. On y venait vendre ses bêtes, boire chopine, flâner sur le pont des Feignants, se désaltérer à la fontaine de Goye dont l'eau rend fou, on allait à l'église par la rue de l'Enfer. Puis l'on regagnait sa montagne.

Le désert des Barbares

La littérature orale du pays d'Ambert est à ce jour encore mal connue. Arnold Van Gennep, dans son *Folklore de l'Auvergne et du Velay*, insiste sur la rareté des textes collectés et conclut à l'extrême pauvreté de l'Auvergne en contes, légendes, proverbes et devinettes. Avant lui, Paul Sébillot s'était demandé si cette pauvreté n'était pas imputable à l'absence d'explorateurs susceptibles de mener sur le terrain des enquêtes systématiques¹. Le grand Albert Dauzat n'est point de cet avis, puisqu'il ne craint pas d'affirmer, au terme d'une collecte décevante dans le hameau de Vinzelles (Puy-de-Dôme), que le paysan de la basse Auvergne est à peu

1. Paul SÉBILLOT, *Littérature orale de l'Auvergne*, Paris, 1968, pp. VI-VIII.

près dénué d'imagination et d'humour, la facétie et le merveilleux lui étant également étrangers¹.

Plus pessimistes encore sont les témoignages du passé. Si l'on ouvre le récit de voyage de M. Caemard du Genestoux publié en 1810 pour y relire les pages consacrées à l'Auvergne, on peut ranger son Guide Bleu au magasin des accessoires :

Pour tout dire en deux mots : ces montagnes sont très insignifiantes et n'offrent rien de curieux : un granit fort grossier, du mica fort commun, parfois du quartz hyalin, ou du cristal de roche fort ordinaire, voilà tout ce qui pourrait y occuper l'attention du minéralogiste, le seul être qui, à mon avis, puisse se plaire sur les montagnes, de quelque nature qu'elles soient, si ce n'est pour le contraste aux yeux du voyageur, ce qu'on appelle les belles horreurs de la nature.

L'habitant, même de la première classe, est encore à demi-sauvage et peut-être plus brut que son granit lui-même (...) Aussi vais-je traverser bien vite et bien silencieusement tous ces détestables pays jusque vers les hauteurs qui dominent la petite ville d'Ambert, où je fis rencontre d'un homme fort rare en ces lieux ; puisqu'il avait de l'instruction, observait les convenances, parlait avec grâce, et s'exprimait toujours en homme de goût².

Un tel homme bien sûr ne peut être ambertois, pense Caemard du Genestoux. Et de fait, il s'agit d'un commis-voyageur d'une maison de commerce de Lyon.

Le pari ethnographique. La collecte improbable

C'est précisément à Ambert qu'un siècle plus tard un correspondant d'Arnold Van Gennep affirme détenir dans les années 1911-1912 une riche collection de chansons et de contes. Cet homme se nomme Henri Pourrat, il a vingt-cinq ans, il est tout à fait inconnu. Soucieux de respecter les règles de l'enquête ethnographique, il demande conseil à Van Gennep sur les méthodes de collecte et envisage de lui confier les textes recueillis. Un an plus tard, le projet de collaboration échoue. Que s'est-il donc passé dans l'intervalle ?

1. Albert DAUZAT, « Contribution à la littérature orale de la Basse-Auvergne », *L'Auvergne littéraire, artistique et historique*, n° 92, 1^{er} cahier 1938, pp. 7-8.

2. « Un touriste à Ambert en 1910 », *Extrait de Voyage en Auvergne et aux rives du Lignon* par M. CAEMARD DU GENESTOUX, Paris, 1810. Publié dans le n° 64 de *L'Auvergne littéraire* intitulé « Ambert et le Livradois », août-octobre 1932, pp. 70-72.

Lorsqu'Henri Pourrat se tourne vers la littérature, il n'abandonne nullement sa collecte de contes. Du moins l'affirme-t-il, se présentant, tout au long de ses essais, comme un « chasseur de folklore », greffier minutieux d'une tradition orale menacée de disparition.

Or, dès la publication des premiers volumes du *Trésor*, l'existence même de cette collecte se trouva mise en cause. « Y a-t-il encore beaucoup de nourrices et de mères l'Oye de nos jours dans les montagnes auvergnates ? » s'exclame Émile Henriot dans sa chronique littéraire du *Monde* le 6 février 1952. Il n'est pas seul à affirmer qu'Henri Pourrat n'a pu recueillir ses contes qu'auprès d'intermédiaires lettrés. Paul Delarue, de son côté, déplore qu'une telle collecte soit mise ainsi sous le boisseau et met en garde les chercheurs quant à la fiabilité des textes du *Trésor*¹. Henri Pourrat répondit fermement à ses détracteurs mais ne consentit pas à publier ses sources. Ainsi la collecte ethnographique risquait de devenir au *Trésor des contes* ce qu'est l'Arlésienne à la nouvelle de Daudet : celle dont on parle toujours et qu'on ne voit jamais.

Le temps est venu, me semble-t-il, de mettre un point final à cette querelle déjà ancienne. La générosité d'Annette et de Claude Pourrat, enfants de l'écrivain, m'ouvrit, dans le cadre du Centre Henri-Pourrat par eux fondé, un champ d'exploration très vaste : cinquante-trois dossiers constitués par Pourrat afin de conserver sa documentation sur la littérature orale. Il y rangeait, selon un ordre thématique qui me fut d'abord mystérieux, les récits recueillis par lui à la campagne, les textes transmis par ses correspondants, les fragments d'almanachs et de revues locales, les coupures de journaux, les lettres d'érudits, les notes de lecture et les réflexions qui balisent son cheminement. Au total près de neuf mille feuillets qui n'avaient jamais fait l'objet d'aucune étude². On imagine l'ampleur et la difficulté du dépouillement entrepris.

Il fallut peu à peu inventer des repères, déchiffrer des manuscrits quelquefois peu lisibles, identifier les écritures comme on reconnaît des visages avant de procéder à l'inventaire exhaustif de l'ensemble ainsi constitué. Avouerai-je que je fus tentée plusieurs

1. PAUL DELARUE, « Le Trésor des contes, volumes II et III », *Revue des arts et traditions populaires*, n° 1, janvier-mars 1953, pp. 273-276.

2. Très exactement 8903 qui peuvent se répartir ainsi : vingt-six dossiers suspendus dans un grand classeur de bois qui se trouvait dans la maison d'Ambert près de la cheminée (dossiers cotés HP 112, 4 987 feuillets) ; seize dossiers relatifs à la documentation sur les contes et légendes (dossiers cotés HP 86, 2 792 feuillets) ; onze dossiers rassemblant les chansons (dossiers cotés HP 111, 1 124 feuillets).

fois de renoncer à l'exploration d'une terre dont les limites se dérobaient toujours ? Il me paraissait alors opportun et même souhaitable de choisir un corpus représentatif, comme on dit, en abandonnant la tâche, somme toute peu exaltante, de l'inventaire aux chercheurs à venir.

Je n'ai pas l'âme bénédictine. Mais je finis pourtant par entrer en Pourrat comme d'autres entrent en religion. Confrontée aux textes sacrés, à leurs énigmes, je me laissais gagner par la magie du nombre. Une entreprise aussi démesurée que le fut celle d'Henri Pourrat exigeait du chercheur une sorte d'ascèse. Le *Trésor* est indivisible.

Grande fut pour moi la tentation de remonter aux sources en interrogeant les conteurs dont les noms figuraient dans les dossiers d'Henri Pourrat. La plupart d'entre eux, hélas, étaient morts depuis longtemps. Auprès des survivants, je recueillis cependant une trentaine de récits, pour la plupart facétieux, matériau précieux puisque susceptible de m'aider à mesurer l'écart entre le récit oral enregistré au magnétophone et le texte consigné naguère par Pourrat. Dans l'intervalle, ses informateurs avaient encore pris quelques rides. De sorte que, curieusement, la recherche d'un peuple aux contours indécis me fit appréhender d'abord un âge de la vie.

Le pari esthétique. La restauration impossible

Au-delà de la polémique sur l'existence de la collecte, la querelle que suscita dans les années cinquante la publication du *Trésor* pose d'autres questions sur le projet lui-même. Le *Trésor* est-il une œuvre de lettré ou, comme le voulait son auteur, un recueil de la mémoire populaire ? Nul doute que les contes qui le composent n'aient fait l'objet d'une réécriture, puisque Pourrat refuse de s'en tenir à la transcription littérale exigée par les ethnographes. Il revendique pour lui-même la souveraineté du conteur. Une telle exigence est-elle légitime ? Et quel usage l'écrivain fait-il de cette liberté ?

Aux yeux d'Henri Pourrat le peuple qui parle par la voix des conteurs est à la fois l'inspirateur des contes comme il en est l'acteur aux multiples visages. Sous une forme elliptique et souvent symbolique, les contes ne disent rien d'autre que sa vie quotidienne, ses rêves et ses joies, ses vieilles peurs et ses haines tenaces. Ils chantent la pauvre maison, la huche vide mais aussi le royaume de la merveille où les arbres portent des fruits d'or, où les cochons de lait se promènent tout rôtis par les rues. Ils disent les ravages du

temps, l'omniprésence de la mort mais ils offrent en contrepartie une eau qui rend verdeur de vie. Familier et imaginaire se mêlent en eux constamment.

Sommes-nous donc dans le royaume de la tradition populaire ? Sans doute. Mais Pourrat est le régisseur du domaine, comme il en est le géomètre et l'arpenteur. Il a pu librement défricher, aplanir, ameubler une terre qui ne lui appartenait pas en propre, il en a fixé les limites. Cette influence est au moins perceptible à un double niveau. Réunir les textes glanés pour en faire un recueil, c'est leur donner un sens, une direction. Le *Trésor* qui rassemble autant de contes et plus que n'en offrit Shéhérazade à son royal époux est une immense mosaïque que l'on voudrait pouvoir cerner d'un seul regard. Parce que son ordonnance demeure mystérieuse, on a pu prétendre parfois qu'elle n'existait pas. Mais cela est peut-être un conte.

Au niveau des textes eux-mêmes la question de l'adaptation se pose de façon plus aiguë encore. La connaissance des textes de la collecte représente pour l'étude de l'entrée en écriture du conte de tradition orale un matériau irremplaçable. La confrontation de ces sources et des contes correspondants du *Trésor* montrera si Pourrat respecte le schéma narratif des contes ou s'il élabore au contraire une grammaire du récit qui lui est propre. D'un point de vue stylistique, l'étude du lexique, de la syntaxe et des figures de rhétorique utilisées pourrait dire si l'auteur du *Trésor* sait restituer par l'écriture la vivacité de la parole conteuse, le silence et le souffle, le caractère incantatoire du conte.

Ces angles d'approche qui correspondent à une perspective littéraire ou linguistique ont été utilisés déjà à propos du *Trésor des contes*. Sans nier l'apport considérable des analyses morphologiques, stylistiques, dialectologiques à l'étude d'une œuvre qui réclame plus que toute autre une méthode interdisciplinaire, je ne cacherai pas que l'essentiel se situe pour moi dans les jeux et les enjeux du sens, dans ce réseau de motifs que le conte ordonne en un récit mais qui nécessairement trouve des résonances dans les coutumes, les croyances, les rituels de la société qui le transmet. Parce qu'il participe d'un tissu symbolique dont la cohérence bien souvent nous échappe, le conte traditionnel ne peut être appréhendé isolément. Il nécessite un changement de perspective — celui qu'opère Daniel Fabre interrogeant la voix — et la voie — des oiseaux :

Pour progresser nous avons privilégié les rapports du récit et du rituel dont il convient de rappeler qu'ils exigent, chaque fois, une caracté-

risation particulière : homologie simple, inversion, expansion, condensation... sont les figures de la logique des transformations qui anime cet univers. Mais la mise en évidence de ces relations a surtout pour effet de faire entrer dans le champ de l'analyse les pratiques, les croyances, les gestes et les mots qui n'ont ni le prestige ni la claire identité du conte et du rituel mais dont le quotidien de la société qui raconte est invisiblement tissé. Et ce regard ethnologique déclenche un renversement capital : si le conte se donne au départ comme texte à interpréter il devient vite, lui-même, l'instrument d'interprétation. Il n'est pas resitué dans un prétendu contexte qui lui serait préexistant, il produit au contraire un objet nouveau ; cet ensemble de rapports qui, mis en réseau, font le sens, sont le sens¹.

Cette certitude, confortée par des années de recherche sur les textes de littérature orale, m'a conduite à définir une méthode qui voudrait être une façon nouvelle d'apprivoiser le sens. Seule l'approche ethno-littéraire paraît en effet susceptible de « désembourber les études sur l'oralité d'une interrogation un peu à vide du texte »². Cette méthode dont les fondements seront explicités plus tard sera appliquée à trois contes du *Trésor* qui correspondent à des situations différentes pour l'adaptateur. Quels sont les choix d'Henri Pourrat lorsqu'il se trouve confronté, pour un conte donné, à des sources orales multiples (*Marie-Cendron*), à une source unique (*La Fille du roi et le charbonnier*) ? Enfin, comment opère-t-il en l'absence de sources orales par lui utilisables (*Le Chaperon rouge*) ? Ces trois lectures devraient permettre de mieux situer Henri Pourrat par rapport à la tradition populaire dans laquelle il prétend s'inscrire.

L'énigme du Trésor. Un conteur sans visage

Toute quête suppose à l'origine un manque ou une inquiétude. Celle qui fonde le *Trésor* — cinquante ans de collecte et quinze ans d'écriture — ne se laisse guère appréhender. Avouerai-je ici que cette œuvre m'est apparue longtemps comme une énigme ? Pourquoi donc cet immense rassemblement de contes ? L'écriture restitue une parole captive, celle que l'auditeur engrange, celle qui

1. Daniel FABRE, « L'Interprète et les oiseaux », *Réception et identification du conte depuis le Moyen Âge*, Actes du colloque de Toulouse (janvier 1986), pp. 85-86.

2. Propos d'Élisabeth Gardaz lors d'une discussion sur les modes d'approche du texte oral (*Langue et littérature orales dans l'ouest de la France*, Actes du colloque d'Angers de mai 1982, 1983, p. 465).

BERNADETTE BRICOUT

Le Savoir et la Saveur

Henri Pourrat et *Le Trésor des contes*

Le Trésor des contes d'Henri Pourrat représente dans la littérature française une somme unique par son ampleur. Les treize volumes publiés de 1948 à 1962 rassemblent près d'un millier de contes. Or l'importance de cette œuvre et des questions qui la traversent a été longtemps méconnue.

Il apparaît à l'évidence que l'immense collecte d'Henri Pourrat, dont presque rien ne fut publié du vivant de l'auteur, constitue un document exceptionnel sur la mémoire populaire. Elle est le fait d'un homme enraciné dans la terre qu'il explore, dans une culture orale dont il s'imprègne. L'enquête ethnographique par lui menée pendant près d'un demi-siècle en pays livradois s'y double d'une quête qui lui donne unité et sens.

La présente étude des textes du *Trésor*, recueil dont l'architecture obéit à une progression méditée, ouvre aux chercheurs comme aux amateurs de nouveaux et passionnants chemins de lecture. Elle s'attache à retrouver, jusque dans les contes les plus connus de notre répertoire, l'inscription en creux de gestes disparus, liés tout autant à la mémoire collective qu'à l'équation individuelle d'un écrivain qui réclama toujours pour lui-même, avec un génie obstiné, la liberté des simples, celle que l'on accorde aux conteurs populaires.



9 782070 721368



92-1

A 72136 ISBN 2-07-072136-1

250 FF tc