



HAL
open science

La Grande muraille des contes

Vincent Durand-Dastès

► **To cite this version:**

Vincent Durand-Dastès. La Grande muraille des contes : une collecte géante de littérature populaire en Chine à la fin du XXe siècle et sa publication. 2014, pp.1-57. hal-01055915

HAL Id: hal-01055915

<https://hal.science/hal-01055915>

Submitted on 14 Aug 2014

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.

LA GRANDE MURAILLE DES CONTES : UNE COLLECTE GÉANTE DE LITTÉRATURE POPULAIRE EN CHINE À LA FIN DU XX^E SIÈCLE ET SA PUBLICATION

Vincent Durand-Dastès, INALCO-équipe ASIES ¹.

Le rapport entre les communistes chinois et la culture populaire a été de longue date placé sous le double signe de la valorisation et du contrôle. S'inspirant en partie des idées des partisans de la révolution littéraire du début du XX^e siècle, parmi lesquels figurèrent les pères des études folkloriques chinoises, la politique culturelle du parti communiste visa à valoriser les arts traditionnels et la littérature orale en les opposant à la culture des élites anciennes. Les artistes populaires professionnels, conteurs, chanteurs de ballades ou comédiens, se virent ainsi ériger en hérauts d'une culture anti-élitaire, et leur art donné en exemple de ce que devraient être les « formes nationales ² » sur lesquelles la nouvelle culture

¹ Je tiens à remercier pour leurs remarques et observations sur une première version de cet article Aboubakr Chraïbi, Christine Lamarre, Françoise Robin, Sabine Trebinjac et Bénédicte Vaerman, ainsi que Soline Lau-Suchet pour avoir accueilli et mis en forme cette contribution pour le Carreau de la BULAC.

² Les « formes nationales » prônées par les cadres culturels du PCC ne se limitaient pas à une simple promotion des genres populaires, mais ceux-ci furent bien au centre du débat. À ce sujet, voir notamment Edoarda Masi, « La discussion sur les 'formes nationales' », 1982. Sur les caractéristiques générales des rapports entre folklore et politique au XX^e siècle, voir Hung Chang-Tai, *Going to the people* ; Yen, « Folklore research in Communist China », 1967 ; Tuohy, « Cultural metaphors and reasoning », 1991.

chinoise pourrait appuyer en partie son essor. N'était-ce pas d'ailleurs en empruntant le langage du peuple que les activistes culturels du Parti auraient les meilleures chances de faire comprendre aux masses les messages de la propagande ?³ Les artistes et leur travail furent ainsi légitimés dès les années 1950 par la création d'associations professionnelles, d'écoles ou de troupes reconnues par les différents échelons de l'appareil étatique, de publications spécialisées, ainsi que de divers prix et récompenses. Dans un même temps, si l'artiste populaire en tant qu'individu allait être enfin valorisé, son répertoire devait être soigneusement contrôlé par les organes de propagande de l'appareil d'État : les pièces du théâtre chanté et les danses traditionnelles, représentées devant les temples ou au cours des processions accompagnant les anniversaires des dieux étaient au cœur d'une vie religieuse de la société urbaine ou rurale à laquelle les nouvelles autorités entendaient mettre fin ; les contes et légendes déclinaient la mythologie de dieux et d'esprits que les campagnes « anti-superstition » prétendaient renvoyer dans les limbes d'un passé révolu ; enfin, les plaisanteries risquées ou l'humour scatologique n'auraient plus droit de cité dans le monde « civilisé » (*wenming* 文明) d'une nouvelle société socialiste caractérisée de fait par sa sourcilleuse prudence.

Aussi, lorsque les folkloristes du nouveau régime furent envoyés collecter les matériaux de la culture populaire, le maître-mot de leur pratique fut longtemps le terme de *zhengli* 整理 : façonner, arranger,

³ Plusieurs genres traditionnels ont été adaptés et réécrits pour les besoins de la propagande du PCC. Un genre désormais bien étudié est celui des danses de processions appelées Yangge : voir à ce sujet HOLMS, David, « Folk Art as Propaganda : The Yangge Movement in Yan'an », 1984 ; TREBINJAC, Sabine *Le pouvoir en chantant 1*, p. 42-52 ; idem, « Du yangge traditionnel au "nouveau yangge" ou l'art de revisiter un divertissement populaire à des fins révolutionnaires » 2012, et GRAEZER-BIDEAU, Florence, *La danse du yangge*, 2012. Un exemple moins connu a été développé par Anne McLaren, qui a montré comment les communistes chinois avaient politisé les plaintes de mariages traditionnelles appelées *kujiā* 哭嫁, un genre de chant de lamentations féminin strictement codifié, à l'occasion des séances de « dénonciation des souffrances » (*suku* 诉苦) organisées dans les villages chinois peu après la prise de pouvoir communiste. McLAREN, Anne, « The grievance rhetoric of Chinese women, from lamentation to revolution », 2000.

mettre en ordre. La part « féodale, superstitieuse ou obscène » du répertoire pouvait – devait, même – être collectée, mais ne devrait en aucun cas quitter la zone grise des publications « à diffusion interne » (*neibu* 内部) : seules pouvaient être proposées au public des œuvres exemplaires où l'héroïsme serait invariablement du côté du paysan pauvre et la vilénie de celui du propriétaire foncier, forcément oppresseur.

Certes, il ne s'agit nullement ici, dans cette introduction que sa brièveté même risque fortement de conduire à la caricature, de se montrer injuste envers le travail accompli pendant les trois premières décennies de la République populaire de Chine (RPC) : même au cœur d'anthologies de contes dûment expurgées sur critères idéologiques, on entend parfois les échos, dans sa verdeur, de la parole du conteur populaire. Ce dernier n'a d'ailleurs jamais eu besoin des conseils d'un cadre du parti pour mettre au cœur de son art la malice et l'insolence du pauvre face au puissant ! Et le travail des « arrangeurs » et re-façonneurs de thèmes anciens fut très souvent accompli avec talent : les publications d'œuvres de littérature populaire des années cinquante et soixante rassemblent, aux côtés de fades et pesantes productions, de véritable pépites.

Il n'en reste pas moins que, jusqu'à la grande prohibition de toute création non strictement conforme à la ligne du Parti que fut la période de la Révolution culturelle, les publications issues de la culture populaire chinoise furent marquées par un souci didactique prononcé. Ces publications escamotaient des pans entiers de cette culture tout en réécrivant considérablement les pièces retenues pour être proposées au public⁴ : globalement, on ne pouvait apercevoir de celle-ci que le sommet d'un iceberg à la pureté et la transparence quelque peu glacées.

La collection que nous entendons présenter aujourd'hui est sans conteste possible, tout comme les publications d'avant la révolution culturelle, une vaste entreprise étatique menée sous la houlette du Parti

⁴ Xu Yu et al. « Zongxu », 1992, p. 7. Pour un exemple de façonnage d'un conte pendant les premières années du régime, voir YEN, « Folklore research », p. 48-50.

communiste chinois. Pilotée souvent par les mêmes cadres qui avaient mené le travail de collecte du folklore pendant les premières décennies du régime, elle a hérité de cette période bien des atavismes, et si ses présupposés idéologiques ont considérablement évolué, ils n'en ont pas moins pesé sur la forme finale. Pourtant, par leur gigantisme et leur désir d'exhaustivité, par le souci, au sortir de la période de la Révolution culturelle, d'en finir avec un moment totalitaire de l'histoire culturelle du pays, les *Dix compendiums de matériaux de la culture populaire* se distinguent nettement des collectes précédemment entreprises. Sans se leurrer sur leurs défauts, ils constituent un témoignage extrêmement précieux sur la culture populaire chinoise à la veille des grands bouleversements sociaux enclenchés dans les années 1990 par la poursuite et l'accélération des réformes économiques.

UN PROJET CYCLOPÉEN

LES TROIS ANTHOLOGIES DE LITTÉRATURE POPULAIRE ET LE CORPUS DES DIX COMPENDIUMS

La collection de contes populaires (*minjian gushi* 民间故事) dont nous allons parler ici fait partie d'une anthologie en trois volets, les « Trois compendiums de littérature populaire » (*Minjian wenxue san tao jicheng* 民间文学三套集成 ; ci-après « les Trois compendiums »). Outre la série sur les contes populaires, les « Trois compendiums » comportent un volet consacré aux paroles des chansons et ballades (*minjian geyao* 民间歌谣), et un autre aux dictons et proverbes (*minjian yanyu* 民间谚语). Ces « Trois compendiums » s'inscrivent rapidement dans un cadre plus vaste en étant associés à un projet initialement distinct qui visait à compiler sept collections collectivement dénommées « Compendiums de la musique populaire et des nationalités chinoises » *Zhongguo minzu minjian yinyue jicheng* 中国民族民间音乐集成, pour former un ensemble baptisé « Les Dix compendiums d'art et littérature populaires et des nationalités chinois ⁵ »

⁵ Le terme chinois *minzu*, qui peut recouvrir suivant les contextes nos concepts d'ethnie, de peuple, ou de nation, pose un certain problème au traducteur. Ici, alors que l'adjectif *minjian*, « populaire », ne peut être compris que comme s'appliquant à la Chine prise globalement, le terme *minzu* qui le complète doit désigner les nationalités, c'est-à-dire, implicitement, les « minorités nationales » (*shaoshu minzu* 少数民族), les 55 ethnies minoritaires partageant avec les Han le territoire de la RPC et dont le pouvoir chinois a dressé une nomenclature précisément définie, en se basant en partie sur le modèle des « nationalités » de la Russie stalinienne. Il faut noter que les qualificatifs *minzu* et *minjian* n'apparaissent ensemble, dans les titres des volumes particuliers de la collection, que dans le volume « danses », lesquelles, selon un cliché de l'imaginaire chinois contemporain, seraient plus particulièrement développées chez ces ethnies minoritaires. C'est pourquoi j'ai opté pour une traduction, incontestablement un peu lourde, mais qui me semble précise. Voir par comparaison le choix de Stephen Jones qui a finalement retenu « Anthology of folk music of the chinese peoples » (noter le pluriel à « peoples »), après avoir envisagé « Anthology of the national and folk music of China ». Jones précise: « the term *minzu* may be an attempt to include other traditional genres which one might interpret as indigenous classical or art genres » (JONES, « Reading between the lines » 2003, p. 331 note 1). Cependant, le terme *minzu* ne perd jamais complètement sa polysémie. Comme l'écrivait S. Tuohy, « Han are defined in relation to minority nationalities (...). Together they form the Chinese nationality (Zhonghua minzu). Chinese folklore studies must take all of these *minzu* – the Han, minority nationalities, and Chinese Nationality – into account in the scope of their fields. (TUOHY, « Cultural metaphors », 1991, p. 198.). On verra en effet plus loin d'autres contextes où le mot « *minzu* » ne peut guère être considéré que comme désignant la nation ou le peuple

(*Zhongguo shibu minzu minjian wenyi jicheng zhishu* 中国十部民族民间文艺集成志书)⁶. Le projet stipulait que chaque province de Chine s'engagerait, après avoir procédé à une gigantesque collecte par le truchement des administrations locales, à compiler et éditer un volume correspondant à chaque série – chaque série devant donc comporter trente volumes⁷.

C'est le « Compendium des contes populaires » qui sera le principal objet de cet article. Nous nous référerons cependant également à la série sur les ballades et à celle sur les proverbes, fruit du travail des mêmes équipes de collecteurs et d'éditeurs, ainsi que, lorsqu'il s'agira de discuter les traits collectifs et les principes généraux de toute la collection, aux « Dix compendiums » dans leur ensemble.

chinois dans son entier et son unicité, comme dans *Zhonghua minzu* « Le peuple chinois », « la nation chinoise », ou *Minzu wenhua changcheng* « Grande Muraille de la Culture nationale ».

⁶ Les « trois compendium » devinrent officiellement part des « dix collections » en 1986, donc deux ans après leur lancement. Voir « Gaige kaifang 30 nian », 2008.

⁷ Au moment du lancement du projet, le territoire chinois est découpé en 22 provinces, cinq régions autonomes (Tibet, Ningxia, Mongolie Intérieure, Xinjiang, Guangxi) et trois municipalités autonomes (Pékin, Tianjin, Shanghai). La municipalité de Chongqing ne recevra qu'ultérieurement son statut de municipalité autonome. Hong-Kong, Macao et Taiwan ne sont pas incluses.

Tableau

Zhongguo shibu minzu minjian wenyi jicheng zhishu

中国十部民族民间文艺集成志书

composé de :

Minjian wenxue san tao jicheng 民间文学三套集成

- *Zhongguo minjian gushi jicheng* 中国民间故事集成 (Compendium des contes populaires chinois)

- *Zhongguo minjian geyao jicheng* 中国民间歌谣集成 (Compendium des ballades populaires chinoises)

- *Zhongguo minjian yanyu jicheng* 中国民间谚语集成 (Compendium des proverbes et dictons populaires chinois)

et de :

Zhongguo minzu minjian yinyue jicheng 中国民族民间音乐集成

- *Zhongguo minjian gequ jicheng* 中国民间歌曲集成 (Compendium des chansons populaires chinoises)

- *Zhongguo quyi yinyue jicheng* 中国曲艺音乐集成 (Compendium de la musique des conteurs et chanteurs de ballades chinoises)

- *Zhongguo quyi zhi* 中国曲艺志 (Encyclopédie des conteurs et chanteurs de ballades)

- *Zhongguo xiqu yinyue jicheng* 中国戏曲音乐集成 (Compendium de la musique du théâtre chanté chinois)

- *Zhongguo xiqu zhi* 中国戏曲志 (Encyclopédie du théâtre chanté)

- *Zhongguo minjian qiyuequ jicheng* 中国民间器乐曲集成 (compendium de la musique instrumentale populaire chinoise)

- *Zhongguo minzu minjian wudao jicheng* 民族民间舞蹈 (Compendium des danses populaires et des nationalités chinoises)

Ce sont les sept collections à prédominance musicale qui semblent avoir été à l'origine de cette gigantesque collecte : elles furent lancées en 1979, dès le début de la période dite « des réformes et de l'ouverture » (*gaige kaifang* 改革开放)⁸. La plupart de ces sept collections rassemblent à la fois des textes et des partitions⁹. Même le volume sur les danses populaires propose, aux côtés de dessins reproduisant les chorégraphies, des notations des mélodies d'accompagnement et des séquences rythmiques. De ce fait, les « Trois compendiums de littérature populaire », dont même le volet « ballades populaires » ne comporte pas de partitions ou de notations ni d'étude des mélodies, peuvent donc se définir comme la partie sans aucune composante musicale du méga-projet. Pourrait-on voir, dans le fait que la collecte des sons et des mélodies ait précédé celle des mots, un reflet du souci pluri-millénaire des pouvoirs centraux chinois de recueillir et modifier tout à la fois les « sons » venus du peuple, comme le suggérait encore récemment Sabine Trebinjac¹⁰ ? Cela dépasse les limites de notre propos et nous ne nous attarderons que marginalement ici sur l'évaluation des sept séries musicales du projet, car il existe à leur sujet un article fort bien documenté et aux jugements très équilibrés dû à l'ethnomusicologue Stephen Jones¹¹. La collection dans son ensemble est bien représentée à la BULAC, qui possède la plupart des séries, bien que certaines soient incomplètes¹². Elles sont presque toutes en libre accès sur le site du Pôle Langues et Civilisations¹³.

⁸ JONES, « Reading between the lines », 2003, p. 257. Voir aussi « Gaige kaifang », 2008.

⁹ Même si deux volets du projet, les deux séries encyclopédiques sur le théâtre chanté et les conteurs et chanteurs de ballades, n'en comportent que marginalement, il faut noter que celles-ci ont été séparées tardivement et pour des raisons de commodité des séries consacrées à la musique de ces mêmes genres ; elles ne se conçoivent pas sans elles.

¹⁰ Voir notamment la conclusion de TREBINJAC, *Le Pouvoir en chantant, tome 2*, 2008, p. 191-195.

¹¹ JONES, « Reading between the lines », 2003. On trouvera également une intéressante analyse de la méthodologie des collectes musicales pour la série « chansons populaires » dans TREBINJAC, *Le Pouvoir en chantant, tome 1*, 2000, 111-129.

¹² Les différents volets de la collection sont assez inégalement représentés : on ne trouve par exemple qu'une petite moitié (14 volumes) de l'Encyclopédie des conteurs et chanteurs de ballades. Il ne manque que quatre volumes au compendium des contes populaires.

¹³ Précisons, dans l'espoir d'obtenir un changement en la matière, que l'équipement de ces livres en libre accès a été mené avec un regrettable manque de soin : les étiquettes de cotes

LA CHRONOLOGIE DU PROJET DES « TROIS COMPENDIUMS »

En 1981, le comité permanent de l'Association des artistes populaires chinois (*Zhongguo minjian wenyijia xiehui* 中国民间文艺家协会)¹⁴ propose de lancer le projet des trois compendiums de littérature populaire¹⁵. Le feu vert du gouvernement central est obtenu en 1983 et, en 1984, le ministère de la Culture, la Commission d'État des nationalités et l'Association promulguent ensemble le décret ordonnant le début de la collecte. Le projet sera supervisé par le vieux « tsar des lettres » Zhou Yang 周扬 (1908-1989), qui reçoit le titre d'éditeur en chef. En 1986 le ministère de la Propagande édicte un « programme général » (*zong fang'an* 总方案) précisant le cadre et la méthodologie de ce projet. Il sera complété en 1987 par un « Manuel de travail du compendium de littérature populaire chinoise » (*Zhongguo minjian wenxue jicheng gongzuo shouce* 中国民间文学集成工作手册). C'est à peu près vers ce moment que commence la phase active des collectes, même si quelques initiatives ont pu être prises précédemment (voir plus loin). La « Préface générale » (*zongxu* 总序) du « Compendium des contes populaires » sera rédigée en 1992¹⁶. Engageant collectivement les éditeurs, elle a été confiée à Xu Yu 许钰 (1925-1998)¹⁷, sous la houlette du spécialiste vétérinaire de littérature populaire Zhong Jingwen 钟敬文 (1903-2002), qui fut également l'auteur principal du

ont été collées juste sur les noms des provinces distinguant chaque volume, obligeant le lecteur à les ouvrir chacun pour savoir à quel volume il a affaire ! Les volumes des *Xiqu zhi* (encyclopédie du théâtre chanté), acquis par la bibliothèque de l'EFE0, doivent quant à eux être demandés en magasin.

¹⁴ Alors appelée « Association pour la recherche sur les arts populaires chinois » (*Zhongguo minjian wenyi yanjiuhui* 中国民间文艺研究会), cette association fondée en 1950 reçut son nom actuel en 1987. Les publications liées aux « Trois compendiums », pour la plupart publiées après cette date, portent le nouveau nom, et c'est celui que j'utiliserai dans cet article.

¹⁵ WAN Jianzhong, « Santao jicheng xueshu jiazhì », 2010, p. 84.

¹⁶ Xu Yu et al., « Zongxu », 1992.

¹⁷ Élève de Zhong Jingwen, Xu Yu, longtemps enseignant à l'Université normale de Pékin, est notamment l'auteur d'un ouvrage théorique, « Théorie des contes de transmission orale » *Koucheng gushi lun* (Beijing, 1999).

« programme général » de 1986¹⁸. La préface figurera en tête de chaque volume, lesquels seront publiés, en ordre dispersé, dans les années qui suivent. En 2004, une cérémonie solennelle a lieu dans la salle de l'Assemblée du Peuple pour marquer les dix ans du projet. La publication des volumes par province est achevée en 2009, à temps pour le 60^e anniversaire de la RPC : le processus aura duré 28 années.

OBJECTIFS ET MÉTHODES DU « COMPENDIUM DES CONTES POPULAIRES »

Le « programme général » de 1986 fixe les trois principes suivants aux collecteurs : exhaustivité, scientificité et représentativité.

Sur le premier point, des principes salutaires sont posés. Ainsi, la sélection sur critères politiques est officiellement répudiée : on ne censurera plus les contes mettant en valeur les élites traditionnelles (contes sur les « mandarins purs » *qingguan* 清官) et les contes religieux et « superstitieux », on ne regardera plus la culture traditionnelle dans les contes comme des « scories féodales ». Toutefois, une phrase quelque peu sibylline du « programme général » laisse entendre que la censure ne disparaît pas complètement :

« Quant aux histoires comportant des éléments tels que la croyance aux divinités ou aux fantômes, aux existences passées et futures, à la rétribution karmique, elles seront retenues pourvu que l'œuvre soit réellement répandue dans la tradition orale, *qu'elle ne soit pas nuisible dans sa portée générale* (*zhengti qingxiang wuhai* 整体倾向无害 ; c'est nous qui soulignons), et qu'elle soit caractéristique de l'art littéraire populaire »¹⁹

¹⁸ LIU Shouhua, « Jicheng de tese yu jiazhi », 2010, p. 43. Sur la première partie de la carrière de Zhong Jingwen, et son classement comme « droitier » en 1957, voir YEN, « Folklore research », 1967, p. 7-8, 39 et 42-47.

¹⁹ Cité par Liu Shouhua, 2010, p 42. Il importe de noter que le « programme général » et le « manuel de travail » de la collection sont des documents qui n'ont pas fait, autant que je sache, l'objet d'une diffusion publique : les citations que l'on en trouve ici proviennent d'articles publiés par des folkloristes ayant eu accès à ces documents dans le cadre de leur participation au projet. Il est donc difficile de s'en faire une idée générale exacte, et l'on est contraint de se fier à ce que nous en disent les auteurs des articles. Sabine Trebinjac, qui s'est vu montrer un document interne complet de l'équipe de collecte des chansons

Le « manuel » témoigne de la même ambiguïté entre volonté affichée d'exhaustivité et indices d'une possible (auto-) censure. En effet, il y est dit que la collecte a pour but d'aider la recherche en sciences sociales et en littérature populaire, ainsi que la création en littérature et en art en « leur fournissant des documents relativement complets (*jiao wanzheng* 较完整) », mais que l'on cherchera « en même temps » à faire que « la littérature populaire soit encore mieux au service du peuple et qu'elle joue le rôle attendu d'elle dans la construction de la civilisation matérielle et spirituelle socialiste. »²⁰

Sur le plan de la scientificité, on insiste sur le fait que la collecte des contes devra se faire sur le moment (*dangchang jilu* 当场记录), lors de la séance de conte et non de mémoire, après coup. Le manuel insiste sur la nécessité de « noter complètement mots après mots, phrases après phrases »²¹. Il importera aussi de relever le nom du conteur, son âge, son métier, ainsi que son niveau d'éducation, et d'inclure les mêmes renseignements pour le collecteur. Par souci de rompre avec les pratiques passées où les récits étaient soumis à une ré-écriture parfois considérable, on devra employer pour désigner la collecte le terme *cailu* 采录, « recueillir et enregistrer », et non plus *souji zhengli* 搜集整理 « rassembler et arranger », et on sera « respectueux et méticuleux » (*shenzhong* 慎重) envers les sources orales²². Enfin, on procède à une standardisation des catégories de récits pour tous les volumes : une longue discussion aboutira ainsi à la décision de créer une catégorie autonome pour les « histoires de personnages malicieux (*jizhi renwu* 机智人物) »²³. Quant à la représentativité de la collection, elle semble se traduire essentiellement par la volonté de

populaires (série musicale), donne un résumé intéressant de celui-ci dans son ouvrage de 2000, p. 111-129.

²⁰ Cité par WAN Jianzhong, « Santao jicheng xueshu jiazhi », 2010, p. 85.

²¹ « Manuel », cité par WAN, « Santao jicheng xueshu jiazhi », 2010, p. 85.

²² « Programme général », cité par LIU Shouhua, « Jicheng de tese yu jiazhi », 2010, p. 43.

²³ *Ibid.*

représenter correctement les minorités ethniques ²⁴. On reviendra plus loin sur les problèmes spécifiques posés par les contes de langues et cultures « minoritaires ».

La collecte effective débute vers 1985-1986, même si l'annonce du projet, signe d'une atmosphère politique plus libérale en matière de littérature populaire, a parfois généré des collectes spontanées : ainsi dans le district de Daye 大冶县 au Hubei, dès 1984-1985, plusieurs collecteurs enthousiastes compileront spontanément une vingtaine de petits volumes, reproduits parfois à moins d'une cinquantaine d'exemplaires, et dont la conservation s'avérera d'ailleurs problématique ²⁵. La collection doit normalement recueillir des matériaux originaux, même si les rédacteurs de chaque volume disposent d'une certaine latitude en la matière : plusieurs volumes se permettront ainsi d'inclure des contes collectés voire publiés depuis les années 1950, mais le signalent le cas échéant.

UNE ORGANISATION À PLUSIEURS NIVEAUX

LES FRUITS PREMIERS DE LA COLLECTE : LES « RECUEILS DE SOURCES » LOCAUX

La collecte est effectuée de façon décentralisée, et s'appuie sur l'énorme réseau des « bureaux de la Culture » (*wenhua ju* 文化局) des administrations locales du second niveau selon la constitution de 1982, les « districts » (*xian* 县) ou les villes-district (*xianjishi* 县级市), ainsi que ceux des administrations de l'échelon supérieur qui rassemblent régions urbaines et semi-urbaines, les « villes-préfectures » (*dijishi* 地级市) ou « préfectures »

²⁴ « Programme général », cité par LIU Shouhua, 2010, p. 42.

²⁵ TING Nai-tung, « Folk literature run by the folk », 1987; voir aussi LIU Shouhua, 2010, p. 41. Sur l'intérêt spontané pour le folklore dans les années 1980, en liaison avec le mouvement de la « recherche des racines » (*xungen* 寻根), et sur la mise en place de cours par correspondance pour former les folkloristes amateurs, voir TUOHY, « Cultural metaphors », 1991, p. 206.

(*diqu* 地区)²⁶. Ce sont les *wenhua ju* et leurs agents qui effectuent la collecte, puis le bureau procède à la compilation des « recueils de sources » (*ziliao ji* 资料集), lesquels serviront ensuite à nourrir la sélection provinciale de l'anthologie. Il convient de noter que, dans la phase initiale du projet, ces volumes de sources locaux ne sont pas destinés, pour leur grande majorité, à être publiés : ils ne circulent la plupart du temps que comme volumes « à diffusion interne » (*neibu*) sous forme d'exemplaires ronéotypés ou d'impressions à petit tirages.

Ainsi, pour la seule province du Shanxi, 107 de ces *ziliao ji* de contes ont été compilés : au moment de la publication du volume provincial, seuls trois de ces volumes de sources locales auront fait l'objet d'une publication officielle. Les chiffres, scrupuleusement donnés dans les annexes des volumes provinciaux, varient assez considérablement d'une province à l'autre, et ne reflètent pas toujours l'importance de sa population : on compte par exemple 79 *ziliao ji* au Fujian pour 43 au Hubei, alors que cette dernière province a près de deux fois plus d'habitants que la première, et le Yunnan compte 149 *ziliao ji*, contre 104 seulement au Sichuan dont la population est également deux fois plus nombreuse. Certes, de telles différences pourraient s'expliquer par des écarts dans le nombre de districts de telle ou telle province ; mais les différences dans la taille des volumes, également peu proportionnée avec celle des provinces couvertes, semble trahir le fait que l'enthousiasme pour la collecte n'a pas été égal en tous lieux : manque de moyens, de motivation des équipes de collecte ? Réticences des conteurs populaires à livrer aux autorités des récits pouvant être encore vus, à cette époque, comme potentiellement dangereux ? Réelles ruptures dans la transmission des traditions orales dans certains lieux ? Il faudrait un pointage fastidieux pour déterminer combien de districts sont restés muets ou tout au moins réservés, et seules des

²⁶ Sur l'organisation et la hiérarchisation des différents niveaux d'administration locale, voir CHARON, Paul, « Anatomie de l'État local en Chine », *Sinopolis*, 2011.

enquêtes de terrain supplémentaires pourraient expliquer les raisons de leur silence.

Les chiffres du résultat de la collecte sont à l'échelle du pays-continent qui en fut le théâtre : pour le seul district de Shengxian 嵊县 dans la province du Zhejiang, 3 125 contes populaires, 1 687 chansons et 21 007 proverbes ont été collectés. Additionnés, les 104 volumes de sources sichuanaises rassemblent à eux seuls 160 000 contes (et si l'on ajoute à ce chiffre les volumes locaux des ballades et des proverbes de la province on arrive au chiffre global de 730 000 pièces collectées au Sichuan). Les 79 volumes du Fujian totalisent 89 000 contes. Pour le pays entier, selon l'estimation de Liu Shouhua, pas moins de 1 830 000 contes populaires ont été recueillis ! On ne saurait lui reprocher son lyrisme lorsqu'il évoque « une Grande Muraille de la culture nationale » (*minzu wenhua changcheng* 民族文化长成)²⁷».

LES OUVRAGES PUBLIÉS : VOLUMES PROVINCIAUX ET PUBLICATIONS LOCALES

Chaque volume provincial ne pouvait donc offrir qu'une toute petite sélection du vertigineux total des contes recueillis : constitués d'un, plus rarement de deux tomes (par exemple Sichuan, Xinjiang), ils ne rassemblent qu'entre 500 à 700 contes pour les volumes simples, et aux alentours de mille pour les volumes doubles. On peut donc estimer à près de 20 000 le nombre de contes publiés en tout dans le cadre de l'anthologie. Ce n'est certes pas quantité négligeable, mais l'on comprend bien aussi que la question de ce qu'il fallait faire de la très riche moisson contenue dans les « volumes de sources » locaux se soit posée dès le moment de la collecte : une petite minorité sera publiée quasiment dès leur compilation²⁸, tandis

²⁷ Liu Shouhua, 2010, p. 41.

²⁸ Par exemple, « Contes populaires de Yangzhou » *Yangzhou minjian gushi ji* 扬州民间故事集 : cet ouvrage, édité par les responsables des « Trois compendium » pour la ville de Yangzhou

que les bureaux de la culture ou, dans le meilleur des cas, bibliothécaires et archivistes, se chargeront de la conservation des cahiers ronéotypés ou manuscrits issus du travail de terrain ²⁹. C'est sans nul doute pour tirer parti de la manne récoltée au niveau de chaque district du pays qu'en 2004 l'Association des artistes et écrivains populaires chinois lance le projet du « Livre intégral des contes populaires chinois » (*Zhongguo minjian gushi quanshu* 中国民间故事全书), destiné à compter 3 000 volumes ³⁰. Les publications locales vont en effet se multiplier pendant et après la compilation des volumes provinciaux. Si beaucoup de publications locales sont consacrées à une unité administrative (du type « contes du district de... », « de la municipalité de... »), il convient de noter que certaines publications sont consacrées à de plus petites unités : villages, familles ou individus. La collecte avait en effet permis de repérer 9 900 « conteurs virtuoses » (*youxiu gushi jiangshujia* 优秀故事讲述家) ³¹ ainsi que des « villages du conte » ³². Les premiers, auxquels les volumes provinciaux consacrent de courtes biographies en annexe, ont donc donné lieu les années suivantes à la publication d'un certain nombre d'anthologies dédiées au répertoire de tel ou tel conteur ³³ ; des études complémentaires et des

et sorti chez un éditeur d'importance nationale, Zhongguo minjian wenyi chubanshe, en 1989, fait partie du groupe non négligeable de *Ziliao ji* publiés pendant la collecte elle-même ; le volume de l'anthologie concernant la province du Jiangsu, à laquelle Yangzhou appartient, n'est sorti qu'en 1998. Le district de Shengxian au Zhejiang a publié une anthologie locale rassemblant 228 contes en 1989 (et une autre rassemblant 214 chansons et 1 443 proverbes en 1988). Un « volume de sources » pour les contes du district de Zijin 紫金 au Guangdong a été imprimé et publié localement en 1990, alors qu'il fallut attendre 2006 pour voir la publication du volume provincial ! Dans la province du Fujian, la ville de Zhangzhou 漳州 a publié pas moins de cinq volumes de contes entre 1991 et 1994, tandis que le volume provincial est sorti en 1998.

²⁹ ZHOU Xingting, ZHANG Dingzheng, « Jicheng cailiao guidang zhengli », 1991, p. 26-27.

³⁰ LIU Shouhua, 2010, p. 42.

³¹ À savoir les individus capables de raconter chacun plus de cinquante contes différents. XU Yu et al., « Zongxu », p. 8.

³² LIU Shouhua, 2010, p. 44 ; XU Yu et al., « Zongxu », p. 8.

³³ LIN Jifu, « Minjian gushi souji », 2012, p. 84.

anthologies ont pareillement été consacrées à des « villages du conte » repérés lors de la collecte ³⁴.

Au-delà de la collection et de ses satellites, une atmosphère favorable à la collecte des histoires traditionnelles est créée à cette époque dans le pays. On a déjà évoqué les initiatives des gens du district de Daye au Hubei ³⁵. Un autre exemple d'initiative personnelle est la collecte d'histoires de fantômes effectuée par Xu Hualong 徐华龙. Né en 1948, Xu travaille pour la maison d'édition *Shanghai wenyi chubanshe*, un des éditeurs spécialisés dans la publication de littérature populaire. En 1988, il demande aux lecteurs de la revue publiée par sa maison d'édition, *Gushi hui* 故事会 de lui envoyer des histoires ³⁶ de fantômes. La revue *Gushi hui*, dont le titre signifie « La séance de conte » ou « La réunion des histoires » est très populaire ; elle serait la seconde de Chine par son tirage, vendant aux alentours de 4 millions d'exemplaires mensuels ³⁷ ; Xu Hualong reçoit des réponses de toutes les provinces chinoises (exceptées Taiwan et la Région autonome du Tibet), collectant ainsi entre 70 000 et 80 000 histoires ! Il en retiendra environ trois cents pour publier sous le pseudonyme de Wen Yansheng 文彦生, en 1990 « Histoires de fantômes chinois » *Zhongguo guihua* 中国鬼话, un ouvrage de plus de 900 pages, et s'en servira pour nourrir plusieurs de ses autres publications sur « la culture chinoise des fantômes » ³⁸. Même si les histoires ainsi rassemblées sont basées sur la

³⁴ Par exemple, Li Zhengkang *et al.*, *Wujiagou cun minjian gushi ji* 伍家沟村民间故事集, 1989.

³⁵ TING Nai-tung, 1987. Certains des *ziliao ji* publiés au cours de la collecte, ainsi que les initiatives locales non liées directement à la collecte serviront de base à la collection en quarante volumes publiée à Taiwan par Chen Qinghao et Wang Qiugui, la « Collection complète des contes populaires chinois ». Chen et Wang utiliseront également pour leur collection les volumes publiés avant l'ère des réformes. Cette collection, apparue à la fin des années 1980, peut-être considérée comme la première somme d'ampleur pan-chinoise à avoir vu le jour après la reprise des collectes de contes après 1979. Voir CHEN et WANG, 1989.

³⁶ Effectuant ainsi une sorte de retour aux sources de l'activité des folkloristes chinois : dans les années 1920, une des toutes premières collecteuses de contes, Lin Lan 林兰, avait passé des annonces dans la revue *Yusi* 语丝 pour nourrir ses premiers volumes de contes et légendes. Voir HUNG, *Going to the people*, p. 82.

³⁷ « Gushihui », notice wikipedia-chinois, <http://zh.wikipedia.org/wiki/故事会>, (consultée le 2/12/2013).

³⁸ Guo Wei, « Xu Hualong yu Zhongguo gui wenhua », 2008, p. 7.

tradition orale, le lien de la collection avec le conteur initial est malheureusement assez distendu. Le volume finalement publié ne donne d'ailleurs la plupart du temps que le nom du collecteur, ainsi qu'une estimation plus ou moins précise de la zone de circulation de l'histoire, par exemple « conte circulant dans la région de Dengda au Liaoning » ou « conte circulant dans la province du Hebei ». Les données recueillies n'en demeurent pas moins précieuses, dans la mesure où les histoires de fantômes furent de longues années explicitement bannies par un régime communiste soucieux d'éradiquer les « superstitions ».

PRÉSENTATION ET AGENCEMENT DES VOLUMES PROVINCIAUX

Ouvrons maintenant les volumes par province ³⁹ du « Compendium des contes populaires » : on est frappé, d'entrée, par l'allure officielle, voire austère, de leur présentation : la typographie et la mise en page, unifiées pour les dix collections, ne comportent ni jaquette ou page de titre illustrées, ni même un élément de personnalisation souvent rencontré dans le livre chinois tel que la reproduction de la calligraphie d'une personnalité éminente. Dès que l'on a passé la page de titre, on arrive à une page où, en gros caractères, s'étalent les noms des parrains institutionnels du projet :

Ministère de la Culture de la République populaire de Chine 中华人民共和国文化部

Comité d'État des Affaires des nationalités de la République populaire de Chine 中华人民共和国国家民族事务委员会

Les noms de ces deux institutions de rang ministériel du gouvernement central – où figure celui de l'organisme chargé de veiller sur la question éminemment sensible des « minorités nationales », nous reviendrons plus loin sur les conséquences de sa présence – sont

³⁹ J'ai pu avoir accès à tous les volumes provinciaux de la collection à l'exception du volume Shandong et du volume Guizhou.

complétés, suivant les volumes, par le nom d'une – non moins officielle – association d'artistes : pour les volumes sur le conte, il s'agit de l' « Association des artistes et écrivains populaires chinois » (*Zhongguo minjian wenyijia xiehui* 中国民间文艺家协会), pour ceux sur le théâtre, de l'Association des comédiens et gens de théâtre (*Zhongguo xijujia xiehui* 中国戏剧家协会), pour ceux sur les conteurs professionnels, de l'Association *Zhongguo quyijia xiehui* 中国曲艺家协会 et pour ceux sur la musique de l'Association des musiciens chinois (*Zhongguo yinyuejia xiehui* 中国音乐家作家协会).

L'austérité de ces premières pages est quelque peu brisée par l'insertion, juste avant la table des matières, d'un cahier de photos en couleur. Mais l'on reste frappé, surtout pour les volumes de contes, par l'aspect toujours très « officiel » de la sélection photographique : le cahier ne représente pas des conteurs dans l'exercice de leur art, mais les paysages, monuments, fêtes populaires, voire les spécialités artisanales et culinaires de la province : rien ne permet de déduire, au vu de ce cahier, que l'on a affaire à une anthologie de contes : il pourrait tout aussi bien ouvrir une présentation géographique ou touristique de la province.

On trouve ensuite un volet cartographique qui, outre une carte administrative en couleur, propose une localisation des « contes les plus fréquemment rencontrés (*changjian gushi* 常见故事) » circulant dans la province.

On peut alors lire, dans chaque volume, la « préface générale » (*zongxu*) de 1992 que nous avons évoquée. Elle est complétée par un « avant-propos » (*qianyan* 前言) lui-même complété de « conventions générales » (*fanli* 凡例) ainsi que, en fin de volume, par une page de « remarques finales » (*houji* 后记) où les compilateurs des volumes particuliers sont autorisés à s'exprimer. Ces préface et postface, ainsi que les autres annexes finales, sont particulièrement intéressantes pour

comprendre les conditions particulières de la compilation de chaque volume, comme par exemple la date exacte de la collecte : entre 1986 et 1996 pour le Fujian, entre 1986 et 1995 pour le Shanxi, etc. Parmi ces annexes figure une liste des « volumes de sources » déjà évoqués, avec leur dimension (en nombre de caractères chinois), parfois la mention de leur éventuelle publication. Le volume Zhejiang dresse même deux listes, celle des volumes correspondant aux échelons administratifs intermédiaires, qui ont fait l'objet d'une publication (entre 1989 et 1993, par les maisons d'éditions *Zhejiang wenyi* ou *Zhongguo minjian wenyi chubanshe*), et celle des *ziliaoji* des échelons inférieurs, demeurés « à circulation interne » (*neibu*). On trouve enfin un tableau recensant le nom des conteurs et le nombre de contes qui leurs sont attribués, ainsi que, dans la plupart des cas, une série de biographies succinctes de « conteurs virtuoses » (en général une dizaine ou une vingtaine au maximum). Le volume se clôt le plus souvent par une liste des « contes les plus fréquemment rencontrés », accompagnée d'un bref résumé de ces contes et de la liste de leurs variantes recensées lors de la collecte. Cette liste est parfois pourvue, dans certains volumes, d'une indexation suivant celle du conte populaire chinois établi par Ting Nai-tung. Dans un petit nombre de volumes, comme le volume Xinjiang, on a plutôt donné l'indice Aarne et Thompson (AT) (mais pour une partie des contes de la liste seulement) ⁴⁰.

Le plan général des volumes est unifié : il est tripartite, répartissant les récits entre « mythes », « légendes » et « contes », bien que les critères

⁴⁰ C'est sans conteste l'index de Ting Nai-tung qui a été le plus largement employé : les volumes Beijing, Gansu, Guangxi, Hebei, Heilongjiang, Hubei, Jiangsu, Shanghai, Shanxi, et Zhejiang en font usage. Seuls les auteurs des volumes Liaoning, Qinghai, Sichuan et Yunnan se réfèrent à l'index Aarne et Thompson. L'index de Ting Naitung, paru en anglais en 1978 à Helsinki, a été traduit en chinois et publié par *Zhongguo minjian wenyi chubanshe* en 1986. C'est très probablement cette version, préfacée par le « patron » de la collecte Zhong Jingwen, qui a été employée par la majorité des compilateurs provinciaux. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de Chine ne signale pas de traduction de l'index d'Aarne et Thompson et j'ignore dans quelle mesure les compilateurs y avaient accès. Zhong Jingwen semble avoir toujours été en faveur des index de contes-types. Mais il fut critiqué en 1957 précisément sur ce point, lors du mouvement anti-droitier (Voir YAN, 1967, p. 47-48) Cela a sans nul doute retardé l'usage de ces outils par les folkloristes chinois. Sur l'histoire de la typologie et de la classification des contes populaires chinois, voir l'étude récente de CHEN Lina, *Zhongguo minjian gushi leixing yanjiu*, 2012.

ayant servi à partager les contes de l'anthologie entre ces trois catégories ne se dégagent pas toujours clairement ⁴¹. Chaque volume s'ouvre par la section consacrée à la mythologie (*shenhua* 神话) : on y trouve d'abord les contes se rapportant à la création du monde, au déluge (*hongshui* 洪水), ou à d'autres moments fondateurs ou re-fondateurs de la civilisation. Cette section est généralement assez brève. Dans les volumes où elle occupe une place plus consistante, elle peut être divisée en sous-parties : création du monde (*tiandi kaipi* 天地开辟) ; origine et multiplication des hommes (*renlei qi yuan he renlei zai fanyan shenhua* 人类起源和人类在繁衍神话) ; origine de la culture (*wenhua qi yuan* 文化起源) ; héros divins (*shenxing yingxiong* 神性英雄) ⁴². Viennent ensuite la section consacrée au « légendes » (*chuanshuo* 传说), puis celle consacrée aux « contes » (*gushi* 故事).

Ces sections sont elles-mêmes subdivisées. Certaines subdivisions se rencontrent dans tous les volumes. Ainsi, la section « légendes » s'ouvre par les « légendes de personnages » (*renwu chuanshuo* 人物传说) : classées par ordre chronologique de vie des personnages, elles se terminent par les légendes sur des divinités ou des personnages imaginaires. On trouve ensuite les « légendes d'évènements historiques » (*shishi chuanshuo* 史事传说), les « légendes des lieux » (*difang chuanshuo* 地方传说), « légendes d'animaux ou de végétaux » (*dong zhi chuanshuo* 动植传说), « légendes des spécialités locales » (*tu techan chuanshuo* 土特产传说), « légendes de

⁴¹ Hung note que, dès les années 1930, les critères servant à distinguer « contes » (*gushi*) et « légendes » (*chuanshuo*) semblaient assez confus, les deux termes étant alors presque interchangeables pour les folkloristes chinois (HUNG, *Going to the people*, 1985, p. 82-83). Dans l'article « Folklore » de l'*Encyclopedia Universalis*, Nicole Belmont nous rappelle que les « légendes » se distinguaient des « contes » aux yeux des frères Grimm car les premières « [présentaient] un point d'ancrage dans l'espace et le temps et [étaient] objet de croyances ». Le premier critère semble pouvoir assez bien qualifier les récits classés dans la catégorie « légendes » par le Compendium, beaucoup moins le second – « croit » - on à un héros du Parti communiste chinois ? J'inviterais le lecteur curieux de comprendre comment a été effectuée en pratique la distinction à comparer les sections sur les récits animaliers, qui figurent à la fois dans les parties sur les contes et dans celles sur les légendes. La section « mythologie », qui rassemble les récits portant sur la cosmogénèse et la haute Antiquité, semble moins souffrir de possibles incohérences.

⁴² Ces subdivisions ont notamment été retenues par le volume Zhejiang.

l'artisanat populaire (*minjian gongyi chuanshuo* 民间工艺传说), et les « légendes des coutumes » (*fengsu chuanshuo* 风俗传说).

Les contes sont subdivisés quant à eux en « contes animaliers » (*dongwu chuanshuo* 动物传说), « histoires d'imagination » (*huanxiang gushi* 幻想故事, catégorie souvent considérée comme équivalente à nos « contes de fées » ou aux « fairytales » anglais), « contes sur les génies, les renards et les fantômes » (*gui hu jingguai gushi* 鬼狐精怪故事), « contes de la vie quotidienne » (*shenghuo gushi* 生活故事), « contes sur les personnages malicieux » (*jizhi renwu gushi* 机智人物故事), « fables » (*yuyan* 寓言), « histoires drôles » (*xiaohua* 笑话).

Certains volumes ne contiennent pas d'autres subdivisions que ce découpage standard (par exemple, Henan et Xinjiang), mais d'autres définissent des entrées qu'on ne trouve pas dans l'ensemble des volumes. Certaines de ces subdivisions ne font pas référence à un folklore propre à la région mais ont sans doute été retenues par les éditeurs du volume en raison d'une plus grande abondance du matériau les concernant : ainsi, dans les volumes Anhui, Fujian, Hebei, Jiangsu, Shanghai et Zhejiang, on trouve une section sur les « Quatre grandes légendes » chinoises (*Sida chuanshuo* 四大传说⁴³). D'autres provinces dotées d'une riche tradition théâtrale consacrent une section aux « légendes du théâtre chanté » (*xiqu*

⁴³ À savoir l'histoire de Meng jiang nü 孟姜女, de Serpent blanc, de Liang Shanpo 梁山泊 et Zhu Yingtai 祝英台, et du bouvier et de la tisserande ; ce concept des « quatre grandes légendes » aurait, selon Che Xilun, été forgé pour la première fois dans les années 1950 par le spécialiste du folklore de l'Université des communications de Shanghai, Luo Yonglin 罗永麟 (1913-2012). Mais cette singularisation de ces quatre cycles légendaires s'inscrit en amont dans une vision « progressiste » du folklore, circonscrite par les travaux des folkloristes des années 1920-1930 : les « Quatre grandes légendes » ont toutes été interprétées comme mettant en avant la résistance de femmes ou de jeunes couples face au système patriarcal oppressif de la société « féodale ». Comme l'a écrit Lee Haiyan, les folkloristes du Mouvement du Quatre mai avaient dressé un programme de libération dont les grandes lignes seraient « the liberation of the individual, woman, and nation. This political orientation motivated two interesting endeavors : the engendering of folklore as feminine and the translation of emotions across moral and epistemic divides » (LEE, dans IDEMA, 2008, p. 25). Après l'avènement de la Chine populaire, de nombreuses collections et travaux ont contribué à la canonisation de ces légendes particulières. Bien que leur importance soit indéniable, l'accent mis sur elles laisse dans l'ombre d'autres cycles narratifs moins célèbres mais tout à fait remarquables. On en trouvera un exemple plus loin.

chuanshuo 戏曲传说 : Shanxi, Jiangsu, Shaanxi). Le volume Zhejiang et le volume Anhui ont une section sur les « légendes des dragons » (*Long de chuanshuo* 龙的传说). Le volume Hubei comporte une section « légendes des professions » (*hangye chuanshuo* 行业传说), le volume Anhui, une section sur les « légendes de la pharmacopée traditionnelle » (*zhong cao yi chuanshuo* 中草医传说), et le volume Tianjin, des « légendes des maîtres d'arts martiaux » (*wulin renwu* 武林人物).

À part ces entrées, que l'on pourrait retrouver dans tous les volumes, mais qui n'ont été retenues que pour certains d'entre eux, on rencontre beaucoup de subdivisions liées à des traditions narratives propres à telle ou telle province. Ainsi, le volume sur le Fujian contient une section spécialement consacrée aux légendes sur la déesse de la mer Mazu 妈祖⁴⁴, et une autre sur les « Chinois d'outre-mer », nombreux à avoir émigré de cette province maritime ; le volume de la province côtière du Zhejiang, où se situent aussi de nombreuses villes spécialisées dans la production de la soie, a une subdivision sur les légendes liées à la sériciculture (*cansang sichou chuanshuo* 蚕桑丝绸传说) et des « contes sur les espèces de poissons de la mer orientale » (*Donghai yulei gushi* 东海鱼类故事). Les provinces couvrant le territoire de la Mandchourie, le Heilongjiang et le Jilin, comportent des sections de « contes » (*gushi* 故事) sur la collecte du ginseng, d'une part, la chasse et la pêche, d'autre part ; le Jilin ajoute à ces deux activités traditionnellement pratiquées par les peuples de la région un groupe d'histoires de chercheurs d'or (*taojin gushi* 淘金故事). Le volume Sichuan a une section sur les légendes de « la capitale des spectres Fengdu » (*Fengdu guicheng* 丰都鬼城传说) : la tradition situe cette porte des enfers dans la ville éponyme de la province. Le Shaanxi, où se trouve l'antique capitale de Xi'an, à proximité de laquelle bien des empereurs de Chine sont enterrés, présente une section « légendes des tombes

⁴⁴ La même déesse apparaît aussi, mais sous une forme légèrement différente, dans la table des matières du volume Tianjin, qui consacre une section aux légendes liées au grand temple de la déesse qu'abrite cette municipalité portuaire de Chine du nord.

impériales » (*lingmu chuanshuo* 陵墓传说). Le Shanxi, où les architectures anciennes ont été conservées en abondance, contient une section sur les « légendes des bâtiments anciens » (*zhuming gu jianzhu chuanshuo* 著名古建筑传说); le volume pékinois en inclut une sur les « légendes des monuments », et une autre sur ses « ruelles et enseignes traditionnelles » (街道胡同、老字号). Le volume Hebei comporte une section spéciale sur la Grande muraille qui traverse le nord de son territoire. Le Jiangxi, qui abrite la ville célèbre pour ses porcelaines de Jingdezhen, propose une section intitulée « légendes de la capitale des potiers » (*cidu chuanshuo* 瓷都传说). Enfin, certaines provinces ont des sections consacrées à des lettrés ou personnages locaux célèbres (Sichuan ; Shanghai).

La section « légendes » contient également des entrées liées à des épisodes historiques qui ont plus spécialement marqué telle ou telle province. Ainsi le volume Sichuan comme le volume Hubei, théâtre de célèbres batailles de la guerre des Trois royaumes (220-280), consacrent plusieurs sections aux légendes des héros de ce célèbre moment de l'histoire chinoise. Le Hubei comporte également une section sur les personnages du Pays de Chu 楚 de l'Antiquité, et le Heilongjiang, une consacrée à l'immigration de Chinois han vers la Mandchourie pendant les derniers siècles de l'ère impériale (*chuang Guandong chuanshuo* 闯关东传说).

En se rapprochant du présent, on trouve des sections réservées à des épisodes historiques, dont on peut remarquer qu'ils sont souvent choisis parmi ceux que l'historiographie de la Chine populaire considère comme patriotiques ou progressistes : La révolte de la Société des Petits couteaux (*Xiaodao hui* 小刀会 ; Shanghai) ou la révolte des Boxers (*Yihetuan* 义和团 ; Hebei, Tianjin) ⁴⁵, ou encore les histoires de la « résistance aux humiliations étrangères » (*kangdi waiwu* 抗敌外侮 ; Tianjin) au XIX^e et au début du XX^e siècle.

⁴⁵ Sur la réhabilitation du « bandit-lore » par les communistes chinois revendiquant ainsi la tradition des rebelles à l'autorité impériale, voir YEN Chun-chiang, « Folklore research in communist China » p. 34-38.

Beaucoup de provinces, enfin, aiment à rappeler leur importance dans la geste héroïque du communisme chinois. Celles qui ont été le théâtre des combats de la guerre civile ou de la guerre anti-japonaise ont parfois des sections consacrées aux récits sur les premiers temps de la révolution chinoise : ainsi le volume sur le Fujian comporte-t-il une section « légendes sur les anciennes zones des Soviets » (*laosu qu chuanshuo* 老苏区传说), et le Jiangxi, où se situait le bastion d'où les communistes chinois entreprirent leur célèbre « Longue marche », dédie une section aux « légendes de la guerre révolutionnaire » (*geming douzheng chuanshuo* 革命斗争传说). Le Sichuan, le Hebei, Tianjin, ont également de telles sections de « folklore rouge » du XX^e siècle ⁴⁶ .

À l'intérieur du volume, la présentation de chaque conte est tout à fait standardisée. Prenons deux exemples issus du volume Jiangsu : le conte 316 (tous les contes de chaque recueil portent un numéro d'ordre) s'intitule « L'anniversaire de la Mère Sel » (*Yan popo shengri* 盐婆婆生日). Sous le titre est mentionné le district où le conte a été recueilli : ici la municipalité de Lianyungang 连云港. À la fin du conte, on apprend que la collecte a été effectuée dans la saline de Huaibei 淮北盐场. L'histoire y a été racontée en décembre 1987 par Zhao Shihe, un homme de 58 ans, de niveau d'éducation primaire, et recueillie par Lu Zhengxing, un cadre des salines diplômé du premier cycle du secondaire. Le conte 429, « Le coq qui annonçait l'aube » (*Bao xiao ji* 报晓鸡), vient du district de Binhai 滨海. Il a été recueilli en février 1983, donc avant le début formel de la collecte. Il doit s'agir de la récupération d'un travail antérieur, phénomène loin d'être rare dans la collection. Le conte a été recueilli au domicile de la conteuse, Ding Xiangping 丁香萍, une femme au foyer de 46 ans, du bourg de Dongkan 东坎, de niveau d'éducation du premier cycle de l'enseignement primaire (*chuxiao* 初小). Il l'a été par un homme du nom de Ge Chen 歌晨, dont on

⁴⁶ S'ils ne font pas l'objet de sections qui leur soient spécialement consacrées, les grands personnages de la Révolution apparaissent à la fin de la liste des personnages historiques et donc juste avant...les divinités !

nous dit seulement qu'il est un résident du bourg, diplômé de l'enseignement secondaire.

L'identité, la profession et le niveau d'études des conteurs et collecteurs sont ainsi assez scrupuleusement donnés dans les différents volumes de l'anthologie. Comme dans ces deux exemples, le collecteur est la plupart du temps, mais pas systématiquement, d'un niveau d'éducation supérieur à celui du conteur. On rencontre souvent parmi eux des petits cadres des « unités de travail » (*danwei* 单位), comme dans le premier exemple, ou des employés du bureau de la Culture, dans les locaux duquel les collectes ont souvent lieu. Mais il n'y a pas non plus systématiquement de rapport hiérarchique entre conteur et collecteur, qui peut être un parent ou ami souvent plus jeune, ou un collègue.

Les contes sont parfois suivis d'une brève « note additionnelle » (*fujì* 附记), qui donne un renseignement sur une coutume locale liée au conte, évoque un culte, résume une variante circulant dans la même région, ou précise le contexte de leur récitation. Ces appendices, relativement nombreux, n'apparaissent pas dans la table des matières, et ne peuvent se découvrir qu'en feuilletant l'ouvrage ; ils contiennent pourtant des renseignements souvent précieux pour le chercheur. D'autres appendices, plus substantiels, reproduisent intégralement une variante de l'histoire : ils sont alors signalés dans la table des matières générale sous l'entrée « appendice : variantes » (*fù : yìwén* 附 : 异文), et peuvent être repris dans l'index final des « contes fréquents » et de leurs variantes.

APPORTS ET LIMITES D'UNE SOMME NARRATIVE

USAGES DE LA COLLECTION

Venons-en maintenant aux questions soulevées par la contribution que la collection a apportée ou pourra apporter aux études sur la littérature narrative orale chinoise. On aura remarqué, en voyant les rubriques dans

lesquelles la collection répartit le matériau recueilli, à quel point elle s'inscrit dans la culture politique et intellectuelle de la Chine populaire des années 1980, à la fois dans un moment d'ouverture et dans la continuité d'une tradition marxiste didactique. L'important *hiatus*, par ailleurs, entre matériau collecté et matériau publié, même en tenant compte des publications locales ayant eu lieu en amont ou en aval de celle des volumes par province, pose la question cruciale du tri qu'ont subi les contes à chaque phase du projet. Les récits ont en effet fait l'objet de sélections multiples, écrémant à chaque fois une part importante des données, depuis les cahiers de collecte jusqu'aux volumes provinciaux, en passant par les anthologies éditées localement. Selon quels critères ont-elles été effectuées ? Des appréciations idéologiques sont certainement entrées en ligne de compte : Sabine Trebinjac, qui avait pu lire dans son intégralité le document interne de 1982 à l'usage des compilateurs de la collection (volet musical) de chansons populaires, rapportait que le plan prévoyait explicitement d'imprimer, aux côtés des matériaux publiés ouvertement au niveau national, « un livre de référence à diffusion restreinte, [qui] comporte[rait] les chants féodaux, réactionnaires, érotiques, ceux qui propagent superstition et idéologie réactionnaire », et qui, tiré à un petit nombre d'exemplaires, serait diffusé exclusivement « auprès des camarades spécialisés dans ces domaines »⁴⁷. Même si les responsables du Compendium des contes ont très vraisemblablement reçu de semblables consignes d'auto-censure, il me semble que beaucoup de matériaux que l'idéologie de la Chine populaire aurait jadis condamnés sans merci ont tout de même fini par apparaître dans les publications ouvertes du Compendium.

Le contexte des années 1980 était en effet sensiblement différent de celui de la Révolution culturelle, et même de celui des années 1950. Le champ de ce qui y était qualifié de « superstitions » à combattre s'était considérablement restreint. Tout ce qui était de nature religieuse, notamment, n'était plus systématiquement proscrit. Stephen Jones note

⁴⁷ Trebinjac, 2000, p. 121-122.

ainsi que beaucoup de genres de musique rituelle ont été publiquement décrits pour la première fois dans les volets musicaux de la collection, et se déclare redevable à l'anthologie pour lui avoir ouvert de nouvelles perspectives ⁴⁸. En dépit des réserves pouvant être formulées à l'égard de la collection, elle n'en propose pas moins un matériau précieux tout en fournissant des pistes d'exploration futures. Je me permettrais de faire appel à une recherche personnelle encore en cours pour formuler des observations sur la collection des contes, qui rejoignent celles de Jones pour la partie musicale de l'anthologie. Il s'agissait pour moi de recenser le plus grand nombre possibles d'occurrences de l'histoire de Zhougong 周公 et de Fleur-de-pêcher (Taohua nü 桃花女).

Essayons de résumer le plus brièvement possible le canevas de cette histoire : un devin appelé Zhougong (le « duc de Zhou ») ouvre une boutique de divination. Comme il possède un livre céleste donnant tous les ressorts de l'art divinatoire, ses prédictions s'avèrent infaillibles. Le Ciel, mécontent de le voir révéler trop ouvertement aux hommes les secrets de leur destinée, envoie pour le contrer l'immortelle Fleur-de-pêcher, qui, outre des dons divinatoires égaux à ceux de son adversaire, a reçu celui d'inverser le cours du sort. À plusieurs reprises, elle sauvera des gens que les prédictions de Zhougong avaient – justement – condamnées. Furieux, ce dernier décide de la faire périr en la demandant en mariage. Utilisant sa science divinatoire à contre-emploi, il choisit en effet pour les noces les plus mauvais jours et heures possibles, espérant que les puissances stellaires néfastes présentes sur terre ce jour-là feront périr sa jeune ennemie. Mais celle-ci inventera pour survivre une série de précautions rituelles qui lui permettront de traverser l'épreuve sans encombre. Les

⁴⁸ Il note ainsi que, dans le volume « conteurs et chanteurs de ballades » (*Quyí zhì* 曲艺志) du Henan, on trouve la description d'un genre de chansons narratives rituelles appelées *Lingbao daoqing* 灵宝道情 qui furent pour lui « une révélation » (JONES, 2003, p. 294).

gestes et objets employés par Fleur-de-pêcher sont encore ceux qu'emploient lors de leurs noces les jeunes mariées d'aujourd'hui ⁴⁹.

Au regard des canons des études sur le folklore en Chine populaire, la morale de cette histoire était ambiguë. Elle comportait certes une dimension « progressiste », au sens où l'étaient l'histoire de Serpent Blanc et celle de Meng Jiang Nü, qui furent vantées par les intellectuels révolutionnaires comme modèles d'émancipation féminine face aux contraintes de la société patriarcale traditionnelle : le conte ne montre-t-il pas en effet une toute jeune fille tenir la dragée haute à un vieux notable, portant de surcroît le nom du Duc de Zhou, véritable saint du confucianisme, et déjouer victorieusement un sombre complot matrimonial ? Mais, par ailleurs, les catégories – honnies au nom de la lutte contre la « superstition » – des devins et thérapeutes magiciens – voyaient leurs talents glorifiés par le conte, et, *in fine*, le mariage traditionnel et son rituel étaient justifiés et confortés. L'histoire, est, à ma connaissance, restée largement ignorée des folkloristes d'avant la Révolution culturelle, et a suscité peu de travaux depuis les années 1980, la plupart de ces derniers portant d'ailleurs spécifiquement sur les rites de mariages décrits dans les versions transmises par écrit de l'histoire ⁵⁰. La collection nous offre, fort heureusement, un intéressant échantillon de versions orales variées.

Comment retrouver notre conte à travers les volumes du Compendium ? Stephen Jones se plaignait de ce que les collections musicales ne comportassent aucun index : certains volumes de la collection de contes ont bien un index des « principaux personnages légendaires et mythologiques », mais il s'avère extrêmement décevant, car il ne recense

⁴⁹ On trouvera des informations sur ce cycle narratif dans mon étude de 2010, « Divination and fate manipulation in a popular myth of late imperial China ».

⁵⁰ C'est-à-dire essentiellement une pièce *Zaju* du XIV^e siècle et un roman publié au début du XIX^e siècle. Une exception à ces études basées sur les versions écrites et centrées autour de la question des rituels de mariage est un excellent article de Xu Yongan, qui, il faut le signaler, est l'auteur d'une remarquable étude sur un « village de conteurs » du Hubei dont je reparlerai plus loin. Voir Xu Yongan, « Minjian wenxue zhong wushu jiedu » 2009, pour le premier ; Xu Yongan et Qu Chongli, 2003, pour le second.

qu'un tout petit nombre de personnages, les plus connus. Les index de « contes les plus répandus », en fin de volume, ne nous ont pas non plus été d'un quelconque secours. Les tables des matières sont donc le seul guide convenable et, effectivement, elles nous livrent rapidement plusieurs histoires correspondant à notre recherche : les sections « légendes des personnages » (*renwu chuanshuo*) des volumes Heilongjiang, Hebei et Henan ont des contes intitulés explicitement « Taohua nü » ou « Zhougong et Taohua nü ». Mais la plus abondante moisson est obtenue en feuilletant les contes de la section « légendes des coutumes » (*fengsu chuanshuo*) expliquant certains rituels accompagnant le mariage, notamment ceux des lamentations de la fiancée, de la fumigation d'herbes odorantes ou du jet de grains des « cinq céréales ». L'histoire de Fleur-de-pêcher joue en effet le rôle de conte étiologique associé à plusieurs de ces coutumes. Des versions de l'histoire dont le titre fait allusion à ces pratiques (comme : « Pourquoi doit-on disposer une chaufferette à encens et un arc et des flèches quand on se marie ? » *jiehun weisha bai xiangdou, gongjian* 结婚为啥摆香斗、弓箭⁵¹ ; ou « L'origine de [la coutume de] rappeler l'âme et de porter des habits pour les morts en partant se marier » (« *chujia chuan shouyi he jiao hun'er de youlai* 出嫁穿寿衣和叫魂儿的由来 ») apparaissent en effet dans les volumes Jilin, Liaoning, Shanxi et celui de Shanghai. De surcroît, deux « notes additionnelles (*fuji*) » suivant des contes ouvrent d'intéressantes pistes de recherches : celle du volume Hebei comme celle du volume Henan nous parlent de l'existence de villages voisins, appelés respectivement « village de Zhougong » et « village de Fleur-de-pêcher », donnés comme lieu d'origine des protagonistes et contenant un temple à eux consacrés – et même dans un cas une « tombe de Fleur-de-pêcher ». Le district de Xingtai 邢台 au Hebei a, dit la note additionnelle, compilé un volume spécial sur cette légende.

⁵¹ Volume Hebei, conte 285, p. 409-410.

Ce premier dépouillement a été sans conteste précieux, et m'a permis de prendre en compte d'intéressantes variantes⁵². Il confirme le rôle de conte étiologique joué par l'histoire en ce qui concerne les rites de mariage, tout en montrant qu'elle n'occupe pas cette fonction de manière exclusive : un même rite réputé inventé par Fleur-de-pêcher en un certain lieu se voit donner une origine totalement différente en un autre. Par ailleurs, il importe de ne pas perdre de vue que simplement feuilleter les tables des matières ne saurait nous livrer un inventaire exhaustif des variantes existantes : combien de contes qui mettraient en scène nos deux personnages se dissimulent-ils peut-être encore dans la section, par exemple, des « légendes de lieux » (*difang chuanshuo*), qui n'ont souvent d'autres titres qu'un toponyme⁵³ ? Surtout, le caractère fortement sélectif du tri effectué pour les volumes provinciaux ne doit en aucun cas nous faire conclure que l'absence d'une histoire du recueil de telle ou telle province signifie qu'elle ne fasse pas partie du répertoire des conteurs de la région. Il importe ainsi d'éviter de dire trop hâtivement que l'histoire de Fleur-de-pêcher serait caractéristique de la Chine du nord, du fait que six des sept anthologies dans lesquelles on a pu découvrir une version de l'histoire appartiennent à cette zone : on sait par d'autres sources que l'histoire de Fleur-de-pêcher est attestée dans la tradition orale du Fujian, du Guangdong et du Hubei.

C'est précisément pour cela qu'il importe de ne pas s'arrêter aux volumes provinciaux de la collection. Dès que l'on descend au niveau des publications locales liées au projet, il n'est pas rare de rencontrer des sélections très intéressantes, qui démentent quelque peu le côté un peu trop « léché » des volumes provinciaux ». Ainsi, sur le plan religieux : le volume provincial du Fujian proposait un nombre limité de légendes sur les divinités, ainsi qu'une section spécialement consacrée à la déesse Mazu. Les

⁵² J'ai traduit six de ces contes, qui seront publiés dans une anthologie à paraître en 2014.

⁵³ Je possède ainsi un intéressant conte de ce type, publié dans un recueil – non lié à la collecte du Compendium – de légendes du Mont Wudang au Hubei, et peu explicitement intitulé « le Mont des Neuf dragons ». voir *wudang shan de chuanshuo*, 1986, p. 33-36.

volumes mis en circulation par le comité de la collecte de la municipalité de Zhangzhou 漳州, dans la même province, offrent sur ce plan un matériau beaucoup plus étoffé. Cette publication en quatre volumes propose aussi, certes, des « légendes de la révolution » (volume 3, avant les contes consacrés aux minorités ethniques). Mais le premier volume, qui, suivant le plan général de l'anthologie, est consacré à la mythologie, offre une section de pas moins de 133 pages consacrée aux « légendes des temples » (*miaoyu de chuanshuo* 庙宇的传说) et aux personnages qui y sont honorés : on trouve ainsi des sections sur des divinités nationales (Guan Yu 关羽) ou régionales (Mazu), mais aussi locales.

On peut en donner comme exemple la légende du patriarche « Culotte de dragon » (*Longku zushi* 龙裤祖师), un bonze ermite, analphabète et thaumaturge n'ayant quitté sa retraite montagnarde de la région de Zhangzhou que pour se rendre à Pékin célébrer un efficace rituel salvifique dédié à la mère récemment décédée de l'empereur Wanli 万历 (règne 1572-1620). La défunte elle-même avait demandé en rêve à son fils de rechercher et faire venir pour son salut ce saint moine du Fujian. « Culotte de dragon » gagna son surnom à l'occasion de ce périple, en exigeant pour paiement de ses services rituels le pantalon que portait l'empereur, lequel, reconnaissant, accéda aussitôt à sa demande insolente⁵⁴. Un autre saint local est le « Parfait⁵⁵ » Wu (*Wu zhenren* 吴真人), un médecin aux divins talents ayant vécu au XI^e siècle.

Outre les quatre volumes de contes et légendes générales, un cinquième volume se réclamant également de l'anthologie, sorti en 1994, est totalement dédié à une divinité locale, Kaizhang *shengwang* 开漳圣王 (« le saint roi fondateur de Zhangzhou »), dont les membres du comité de temple sont même cités, après le comité des folkloristes, en tête du volume.

⁵⁴ *Zhongguo Minjian gushi jicheng Fujian juan Zhangzhou fen juan*, p. 110-118.

⁵⁵ *Zhenren*, « l'homme vrai », « l'homme parfait », est un titre couramment donné aux saints taoïstes. Les récits sur le « Parfait Wu » figurent pages 50 à 70 du volume premier de contes de Zhangzhou.

Certes, on pourrait faire remarquer que cette divinité, un mandarin d'époque Tang (618-907) divinisé pour avoir soumis les minorités turbulentes du Fujian médiéval, correspond parfaitement au profil des divinités orthodoxes (*zhengshen* 正神) affectionnées de tout temps par le pouvoir central, et que ceux qui font partie de la sélection de l'anthologie en quatre volumes semblent présenter des caractéristiques analogues ⁵⁶.

Il n'est pas exclu que d'autres divinités, au statut moins œcuménique aux yeux du pouvoir d'État (dieux des richesses mal acquises, divinités « sectaires », etc.), aient pu ne pas faire l'objet d'un traitement aussi honorable ⁵⁷. Il n'en reste pas moins que les volumes publiés localement, même s'ils restent tributaires d'une censure ou auto-censure partielle ⁵⁸, complètent la sélection provinciale tout en élargissant sensiblement sa perspective. L'histoire de Fleur-de-pêcher dont nous avons parlé en offre un exemple : alors que le volume provincial du Fujian n'en garde nulle trace, les volumes publiés à Zhangzhou en contiennent deux versions, l'une dans les « légendes des personnages » et l'autre dans les contes étiologiques. On ne peut donc qu'espérer que beaucoup de ces recueils locaux fassent encore l'objet de publication dans le cadre du projet d'anthologie de 2004 et que, les pré-supposés idéologiques hérités des années cinquante continuant à s'éroder doucement, les parties initialement promises à une diffusion restreinte finissent par être publiés.

⁵⁶ Ainsi, en dépit de son sobriquet évoquant un immortel taoïste, le « Parfait Wu » est dépeint comme un médecin ayant rarement recours à des expédients surnaturels, mais dont le génie en matière de pharmacopée et d'acupuncture est opposé aux remèdes « superstitieux » des shamanesses (*wupo* 巫婆) et maîtres de rituel (*fashi* 法師).

⁵⁷ Sur ce sujet voir le chapitre introductif au recueil de Meir Shahaar et Robert Weller, *Unruly gods : Divinity and society in China*, p. 1-36.

⁵⁸ Sabine Trebinjac, après avoir pu consulter un volume local (non publié) de la ville de Kashgar pour le Compendium des chansons populaires, en fait cette savoureuse description : « les chants qui figurent dans l'anthologie locale sont des chants " corrigés ", c'est-à-dire que les notes dont la hauteur ne s'adapte pas à l'échelle chromatique, les intervalles autres que le ton et le demi-ton, par exemple, sont supprimés, comme le sont les paroles qui évoquent les relations sexuelles ou qui célèbrent Dieu. Car, utiliser l'hémitonisme ou faire montre d'une moralité conforme aux préceptes chinois, c'est faire la preuve que les Kashgariens ne sont ni rustres ni fanatiques, autrement dit qu'ils sont " civilisés " ». *Le pouvoir en chantant 1*, 2000, p. 337.

TEXTES ÉCRITS ET VOIX DES CONTEURS

Si l'on peut raisonnablement espérer qu'une part importante des « volumes de sources » *ziliao ji* de districts soient *in fine* proposée au public, il est cependant vraisemblable qu'une autre partie du matériau restera durablement inédit. Il s'agit des cahiers de terrain, des enregistrements audio ou vidéo, des cahiers ou notes en langues locales, qui ont dû être utilisés lors de la collecte.

Les extraits publiés du « programme général » ou du « manuel de travail » évoquent peu ces matériaux d'étape. On est ainsi frappé par l'absence, même pour une période séparée de nous d'une trentaine d'années à peine, de la mention d'enregistrements sonores ou vidéo. Dans un article de 2010, Wan Jianzhong, directeur du centre de recherche en études folkloriques et anthropologie culturelle de l'Université normale de Pékin, et qui fut l'élève d'un des maîtres d'œuvre de la collection, nous rappelle à ce sujet que « la prise de notes manuscrites » (*bilu* 笔录) était alors, dans la plupart des régions couvertes, « le principal, voire le seul mode de collecte des histoires »⁵⁹. Même les volets musicaux des « Dix compendium » semblent avoir été réalisés dans une grande pénurie de moyens audiovisuels. Stephen Jones évoque ainsi un cadre chargé de la collecte des chansons populaires, qui, ne disposant que d'une seule cassette magnétique, transcrivait hâtivement le soir les mélodies qu'il venait d'enregistrer avant de recouvrir l'enregistrement de la veille par celui du lendemain⁶⁰ ! Madame Zhou, professeur de danse classique dans une troupe de l'Armée populaire de libération et chargée de la collecte pour le volume Hebei du « Compendium des danses populaires et des nationalités », n'avait

⁵⁹ WAN, 2010, p. 85.

⁶⁰ JONES, 2013, p. 304.

à sa disposition qu'un petit carnet pour noter les musiques et les pas des danses qu'elle et son collègue étaient chargés de collecter ⁶¹.

Ce tableau misérabiliste ne saurait toutefois être étendu à tout le territoire chinois, des provinces ou districts moins démunis ayant pu disposer de plus de moyens. Nous avons ainsi la chance de disposer d'un article rédigé par des archivistes de Shengxian 嵊县, un district rural de la région de Shaoxing, dans la riche province côtière du Zhejiang. L'article porte sur le traitement réservé en fonction de leur nature aux matériaux recueillis lors de la collecte lorsque celle-ci s'achève, en 1989. Les archivistes mentionnent bel et bien parmi les documents qu'ils se proposent de conserver, la présence de cassettes audio et de vidéos. En d'autres lieux moins privilégiés, toutefois, ces documents ont pu ne pas exister ou, s'ils ont été réalisés, ne pas avoir terminé entre les mains des archivistes. Et, même dans le cas où ils auront été correctement archivés, seront-ils un jour mis à disposition des chercheurs, et quel sera leur sort final ? Un passage très intéressant de l'article des archivistes de Shengxian explique la hiérarchie établie pour la conservation : seront seuls « éternellement » (*yongjiu* 永久) conservés, les volumes édités et triés de l'anthologie finalement publiée par le district, ainsi que les épreuves, brouillons, versions antérieures de cette publication. En revanche, les matériaux audiovisuels ainsi que les « notes manuscrites » (*jilu shougao* 记录手稿) de la collecte ne seront conservées que « durablement » (*changqi* 长期) ⁶². Les habitudes des archivistes, qui privilégient la conservation des matériaux déjà édités (et pour une bonne part d'entre eux publiés) sur celle des matériaux bruts n'existant qu'en exemplaires uniques, peuvent nous paraître étonnantes. Elles nous amènent à formuler quelques remarques

⁶¹ Entretien mené par Claire Girard, étudiante du Master Études chinoises, lors de son travail de terrain en 2013. Je tiens à remercier Claire Girard de m'avoir permis d'utiliser ici son travail.

⁶² ZHOU & ZHANG, « Wenxue jicheng guidang zhengli », 1991, p. 26.

supplémentaires sur des réflexes profondément implantés, nous semble-t-il, chez les folkloristes chinois.

L'un de ces réflexes consiste à préférer au matériau brut et à l'enregistrement, même pour une œuvre aussi intimement liée à la littérature orale que le Compendium des contes, le document écrit et standardisé. Parmi les documents cités par les archivistes de Shengxian, on trouve mention de « manuscrits de traductions » (*fanyi gao* 翻译稿). Cela n'a rien d'étonnant, car le district se trouve dans la zone du dialecte de Wu 吴 : or, comme tous les volumes de la collection, les récits publiés sont rédigés en impeccable chinois standard, la « langue commune » (*putonghua* 普通话) basée sur le parler de Chine septentrionale. Il est pourtant tout à fait évident que les contes ont été recueillis dans les diverses variantes dialectales de la langue chinoise auprès de conteurs dont un nombre considérable, surtout en ces années 1980, aurait été bien incapable de s'exprimer en « mandarin ». Les récits ont donc fait l'objet d'un processus de traduction avant leur publication.

Pourtant, on ne fait jamais état des noms ou de l'activité des traducteurs en *putonghua* dans les volumes publiés lorsqu'il s'agit de contes du peuple Han : seuls les contes des « minorités nationales » (*shaoshu minzu* 少数民族) semblent avoir le droit de porter un nom de traducteur. Certes, certains volumes ont bien, en appendice, un petit glossaire de « termes dialectaux » (*fangyan huishi* 方言汇释)⁶³, et des notes de bas de page expliquent certaines expressions locales. Mais il convient de noter que ces glossaires et notes emploient systématiquement pour transcrire les termes dialectaux les seuls sinogrammes, qui ne permettent que très imparfaitement d'en restituer la sonorité. La seule exception figure dans le volume shanghaien, où les expressions de la langue locale sont transcrites en alphabet phonétique international (API) dans l'index final. À

⁶³ On trouve de tels glossaires dans les volumes provinciaux suivants : Hainan, Hebei, Heilongjiang, Henan, Hubei, Hunan, Jiangxi, Jilin, Ningxia, Sichuan, Shanghai, Sichuan, Xinjiang.

l'inverse, le volume de la province du Guangdong, centre historique de la grande langue de Chine qu'est le cantonais, ainsi que d'autres dialectes très parlés à travers la diaspora, ne contient même pas un glossaire des termes dialectaux... Bref, les termes dialectaux dans les versions publiées de l'anthologie ne sont guère plus que des incrustations pittoresques, une petite touche de couleur locale au sein d'un monument dédié à l'unique langue nationale.

Suivre ce chemin n'avait pourtant aucun caractère d'évidence : dès 1946, le missionnaire belge Paul Serruys (1912-1999) publiait dans la revue *Folklore Studies* un article intitulé « Fifteen Popular Tales from the South of Tatung (Shansi) ». Il y reprenait à son compte des critiques faites aux frères Grimm, accusés d'avoir par trop lissé l'allemand des contes de leur collection et définitivement perdu leur couleur locale, et donnait, pour les contes qu'il avait recueillis, une transcription en alphabet phonétique international suivie de sa traduction anglaise. Seuls certains noms propres et concepts d'importance pan-chinoise se voyaient écrits en caractères chinois⁶⁴. Ce n'est pas, on le voit, le choix effectué par les éditeurs de notre « Compendium », que l'idée de transcrire les contes en API quitte à les faire suivre d'une traduction en mandarin n'a de toute évidence jamais effleurés. En ce sens, cette anthologie se situe, en dépit de ses protestations de fidélité à la parole du conteur oral, plus du côté de l'anthologie à la façon des Grimm que de celui d'une collecte marquée par les méthodes modernes de l'anthropologie.

DE LA PERTE DE COULEUR LOCALE AU « CHAUVINISME HAN », OU L'ART DE DISSOUDRE LES OUÏGOURS

C'est également en chinois standard que sont transmis par la collection les contes émanant des minorités ethniques, bien que, dans leur cas, la mention d'un processus de traduction soit autorisée. La présence des

⁶⁴ SERRUYS, « Popular Tales », 1946.

ethnies non-han dans la collection de contes populaires n'est pas marginale ni anodine : les folkloristes de la Chine populaire ont travaillé de longue date à faire entrer les « minorités nationales » dans le tableau général de la culture populaire du pays entier. Bien des collectes des années 1950 et 1960, effectuées alors qu'il s'agissait, peu après la prise du pouvoir, de donner au régime une identité nationale d'un type nouveau, les prirent pour objet ⁶⁵. Le Compendium, au seuil de l'ère des réformes, manifestait un souci similaire : on ne peut manquer d'être frappé par la présence, parmi les parrains officiels de l'anthologie, du Comité d'État aux affaires des nationalités. La « représentativité » (*daibiao xing* 代表性) de la collection tiendrait en partie, nous rappelaient les documents préparatoires à la collecte, à la présence des différentes nationalités composant la citoyenneté chinoise, et l'un des buts de la collection était de bâtir une somme de l'imaginaire chinois fusionnant avec les thèmes han ceux venus des cultures minoritaires ⁶⁶.

Pour présenter les récits issus de conteurs non-han, les éditeurs des volumes consacrés à des « régions autonomes » ou à des provinces avec une forte présence de nationalités minoritaires n'ont pas adopté partout la même stratégie. Ainsi, les éditeurs du volume « Mongolie intérieure » mêlent les – nombreux – groupes ethniques présents dans la région autonome dans le plan général du volume, mais considèrent qu'une histoire est par défaut mongole et ne précise entre parenthèse l'identité ethnique du conteur que lorsque celui-ci n'est pas un Mongol. C'est la même démarche qui a été retenue pour le volume sur la Région autonome du Tibet. En revanche, les Han, et non les Hui, sont la nationalité par défaut de la région

⁶⁵ YEN Chun-Chiang, « Folklore Research », 1967, p. 24-25 et 28-31. LIN Jifu, « Minjian gushi souji », 2012, p. 82-83.

⁶⁶ À ce propos, voir encore TREBINJAC, *Le Pouvoir en chantant*, 1, p. 131-132. : « La marque la plus évidente du passage à Pékin de la chanson [comprendre : d'origine non-han] tient au fait que les artistes interprètent généralement l'ensemble du répertoire national en mandarin. Ce parti pris linguistique traduit certes l'inadéquation culturelle entre le chanteur et la chanson, mais il témoigne également d'une volonté politico-culturelle : la Chine est une nation peuplée d'une mosaïque ethnique qui participe à la formation d'une culture socialiste. »

autonome hui du Ningxia ! La nationalité par défaut de la province multiethnique du Qinghai est également la nationalité han, et l'on signale la nationalité des conteurs non han : les récits des Tibétains, Mongols, Salars (Salazu 撒拉族), Hui et Tu ont pourtant fourni la majorité des contes de ce volume. Quant aux volumes sur le Xinjiang, le Yunnan et le Guangxi, ils précisent en table des matières la nationalité de chaque conteur, qu'il soit han ou *shaoshu minzu*. Mais, il convient de le noter, quel que soit le choix adopté, tous ces volumes mêlent et fondent les contes des différentes ethnies dans un même classement, celui que nous avons décrit en détail plus haut. Seul le volume Sichuan se distingue de cette formule en individualisant chaque groupe ethnique de la province, qui se voit consacrer chacun une section propre – la partie sur les Han ouvrant l'anthologie et en occupant la plus grande partie. À l'intérieur de chaque section par nationalité, on retrouve ensuite le plan de classement général.

Il y a donc lissage et unification nationale par le truchement du plan même de l'anthologie : même dans des provinces aux territoires largement occupés par des minorités ethniques, on trouvera le plus souvent dans la section « création du monde » une version de la légende de Pan Gu ou de celle de Nüwa, les créateurs du monde chinois. Et les esprits-renards et autres « essences » (*jing* 精), génies animaux ayant acquis un pouvoir de métamorphose en imitant les pratiques chinoises de la « culture de soi » ou les rituels taoïstes de l'alchimie intérieure, semblent occuper tout le territoire de la République populaire, du bassin du Tarim à l'île tropicale de Hainan. Comme on a pu reprocher à la classification internationale d'Arne

et Thompson d'être nettement européocentrée ⁶⁷, les rubriques thématiques de l'anthologie sont nettement « han-isées » ⁶⁸.

Pourtant, c'est à des degrés divers que les compilateurs des différents volumes admettent ou non l'autonomie des traditions narratives non-han. Deux exemples nous aideront à en prendre une mesure un peu plus précise. Ainsi, lorsqu'on feuillette le volume consacré à la région autonome du Tibet, on se retrouve, linguistiquement et culturellement, en terre tibétaine : chaque histoire est suivie des noms – tibétains, mais transcrits en sinogrammes – d'un conteur et d'un collecteur, ainsi que celui, souvent différent du second, d'un traducteur. Trait significatif, ces derniers sont en général des cadres (*ganbu* 干部) de divers niveaux. Des cycles narratifs spécifiquement tibétains se voient accorder une certaine individualisation : ainsi, la partie « contes » (*gushi*) du volume propose une section spécifiquement consacrée aux « contes du cadavre » (*shiyu gushi* 尸语故事; tibétain *Ro-sgrung*), avatar tibétain aux particularismes affirmés du vieux cycle sanskrit des « contes du vampire » ou *vetāla* ⁶⁹. On retrouve d'ailleurs également une section sur les « contes du cadavre » dans le volume

⁶⁷ Au sens plus précis de « centrée sur le domaine indo-européen ». ANGELOPOULOS et al., 2005, p. 15-16. Voir aussi UThER, Hans-Jörg, « La nouvelle classification ATU », 2005, p. 225-226. Aarne et Thomson ne semblent avoir eu à leur disposition pour le domaine chinois que les deux monographies de Wolfram Eberhard, parues respectivement en 1936 et 1941. Uther disposait, pour sa mise à jour, de l'ouvrage de Ting Nai-tung ainsi que d'une collection de contes mandchous parue en allemand (BACKER, 1988). Je remercie Aboubakr Chraïbi d'avoir attiré mon attention sur ces dernières références.

⁶⁸ Sur le « chauvinisme han » qui marque aussi les volets musicaux de la collection voir JONES, p. 295-296, et TREBINJAC 2000 sur le cas particulier des Ouïgours, sur lequel nous allons revenir ci-dessous.

⁶⁹ Sur la tradition des « contes du cadavre » au Tibet, voir RIVA, Raffalla, 1999, et la préface de Françoise Robin à sa traduction – en volume bilingue : *Les contes facétieux du cadavre = mi ro rtse sgrung*, 2012.

Qinghai ⁷⁰, où ils apparaissent réunis sous le nom peu explicite de « contes de magie » (*mofa gushi* 魔法故事) ⁷¹.

En revanche, la geste de Gesar, que la République populaire de Chine a pourtant grand soin désormais de célébrer comme faisant partie intégrante de son patrimoine immatériel ⁷², ne se voit pas dédier de section spécifique, seules quelques « légendes de personnage » lui étant consacrées. Mais c'est en fait parce que, en conformité avec le plan général de l'anthologie, les récits épiques sur Gesar, portés par la voix de bardes spécialisés, figurent dans le volume pour la Région autonome du Tibet de l'encyclopédie des conteurs et chanteurs de ballade professionnels (*Quyí zhì*) ⁷³.

⁷⁰ Pour identifier les « contes du cadavre », dans cette section, il faut se reporter à une « note annexe » insérée après la première histoire, page 755, qui dit en substance : « L'histoire qu'on n'a jamais fini de raconter » (*shuo bu wan de gushi*), également appelée « contes du cadavre merveilleux » (*shenqi sishi de gushi* 神奇死尸得故事), est une série de contes populaires tibétains. Ces histoires continuent d'être sans cesse développées et colportées dans les zones habitées par les Tibétains. Monsieur Wang Yao 王尧, se basant sur un manuscrit intitulé « exemplaire en sept épisodes de Langka zi 郎卡子七回本 », ainsi que sur l'« imprimé de l'édition de Derge (*Dege ban yinshua ben* 德格版印刷本) », a sélectionné un certain nombre d'histoires qu'il a traduites en chinois. Ces traductions sont un exemple d'œuvre qui « vient du peuple pour revenir au peuple » (从民间来到民间去). C'est pourquoi nous en reproduisons ici sept, afin de donner un aperçu de la façon dont circule au sein du peuple « l'histoire qu'on n'a jamais fini de raconter ». Ces derniers contes proviennent tous des districts de Hainan zhou et Haibei zhou (régions au sud et au nord du lac Qinghai/Kokonor). Les « contes du cadavre » y sont complétés par une histoire recueillie en 1984 à Tongren (Rebgong), et intitulée « la magie de retour à la vie qu'apprit le prince (*wangzi xue de huanhun ji* 王子学的还魂术) : il s'agit d'une histoire dont le titre original est en transcription *Laizaoyebenmu* 来造耶本木, ce qui signifie « Les cent mille chants du perroquet » (*Yingwu shiwan song* 鸚鵡十万颂).

⁷¹ Si l'on en croit les compilateurs du Compendium, la magie semble appartenir en propre aux Tibétains ! Il est en effet amusant de constater que cette catégorie « contes de magie » semble n'avoir été employée dans toute l'anthologie que pour cette seule section dévolue aux contes tibétains du Qinghai. Il va sans dire que bien des contes han auraient pu, de par leur thématique, entrer dans une telle rubrique.

⁷² Sur les développements récents autour de l'épopée de Gesar en RPC, voir notamment MACONI, Lara, « Gesar de Pékin ? », 2004, et BUFFETRILLE, Katia, « " May the new emerge from the ancient ! May the ancient serve the present ! " The Gesar festival of Rma chen (Amdo 2002) », 2010.

⁷³ Le volume *Quyí zhì* pour la Région autonome du Tibet, paru en 2007 seulement, ne figure malheureusement pas dans les collections de la Bulac et je n'ai pu le consulter. Une table des matières disponible en ligne indique qu'une section y est bien consacrée au « Répertoire complet des ballades sur la *Vie du Roi Gesar* » (*Gesaer wang zhuan shuochang zongmu* 格萨尔王传说唱宗目) [En ligne], disponible sur : <http://c.wanfangdata.com.cn/LocalChronicle-fz201203819.aspx> [consulté le 24 02 2014]

Cette – relative – individualisation d'éléments narratifs tibétains pourrait être vue comme la moindre des choses. Pourtant, le degré d'autonomie accordé à la culture orale tibétaine dans les volumes Tibet, Qinghai et Sichuan paraît presque enviable si on le compare au sort réservé aux cultures turcophones, et particulièrement à la culture ouïgoure, dans le volume Xinjiang.

Alors que le Xinjiang est toujours nommé la « Région autonome ouïgoure », ce groupe turcophone caractérisé par sa culture musulmane y apparaît en effet comme proprement dissout dans la mosaïque des diverses ethnies du Xinjiang. Donnons-en quelques exemples : dès le début du volume, qui s'ouvre comme tous ceux de la collection par les légendes concernant la création du monde, l'ethnie dominant théoriquement la province se retrouve en position minoritaire : trois contes kazakhs, deux contes mongols et deux contes ouïgours. Sur l'ensemble de la section « mythologie » (*shenhua*), on compte seize contes kazakhs, dix contes tadjiks, six contes ouïgours et six contes mongols, quatre contes kirghiz et un conte han. Ouvrons maintenant le livre sur une partie où l'on s'attendrait davantage à voir représenté le peuple qui occupe la plus grande superficie de la région autonome : la section « légende des lieux » (*difang chuanshuo*). Les Ouïgours y sont plus apparents, mais représentent toujours la portion congrue : 25 contes han, 22 contes ouïgours, 14 contes tadjiks, onze contes kazakhs, sept contes mongols, quatre contes kirghiz et trois contes hui. Ils disparaissent en outre presque complètement de sections plus fortement liées à la culture han, accentuant encore cet effet « d'oubli » de la culture de l'ancien Turkestan oriental. C'est le cas de la section « contes sur les génies animaux, les renards et les fantômes » (*gui hu jingguai gushi* 鬼狐精怪故事). On y trouve neuf contes han, six contes mongols, cinq contes kazakhs, quatre contes daur (dawoer 达斡尔), deux contes ouïgours, deux contes hui et un conte xibo. Les contes han, hui, mongols, daur et xibo ⁷⁴ occupant la

⁷⁴ Les Daur, qui descendraient des Khitan, parlent une langue apparentée au mongol, et les Xibo une langue tOUNGOUSE (dont fait partie également le mandchou).

majorité de la section, les contes de cultures turcophones y sont largement minoritaires.

À la différence du volume sur la Région autonome du Tibet, le volume sur celle du Xinjiang ne comporte aucune sous-section dédiée à un personnage ou un cycle légendaire propre à la région. Ainsi, les histoires d'Effendi, la version ouïgoure du cycle de Nasredine Hodja, auxquelles les folkloristes chinois se sont intéressés de longue date ⁷⁵, sont certes bien présentes et occupent 22 pages ⁷⁶, mais ouvrent simplement la section « contes des personnes malicieuses » (*jizhi renwu*) ⁷⁷. On y trouve 65 histoires brèves, qui, bien qu'ayant reçu chacune un titre, n'apparaissent ainsi pas dans la table des matières générale. Les annexes figurant à la suite des histoires d'Effendi sont également très vagues voire désinvoltes : il n'y a aucun nom de conteur, mais la mention d'une équipe de collecteurs (*cailuzhe* 采录者) composée, d'après les consonances de leurs noms, de quatre Ouïgours et d'un Han, Zhao Shijie 赵世杰. Les matériaux sont dits avoir été recueillis, sans autres précisions, « pendant les années 1980 » dans plus de cinq lieux, parfois fort distants les uns des autres, comme Kashgar, Khotan ou Turfan.

Ces observations, comme la longue énumération des contes par ethnies, ont pu paraître fastidieuses au lecteur, mais leur caractère choquant lui apparaîtra peut-être plus nettement si l'on rappelle quelques données démographiques. En 1988, à l'époque de la collecte, les Ouïgours étaient encore le premier groupe ethnique de la province, avec 46,8 % de la population. Les Han étaient alors 38,4 %, les Kazakhs, 7,4 %, et les Hui, 4,5 %. Aucun autre groupe, qu'il s'agisse des Kirghiz, Mongols, Tadjiks ou Ouzbeks,

⁷⁵ Voir par exemple les études rassemblées par DUAN Baolin, *Afandi xiaohua pinglunji*, 1988.

⁷⁶ p. 1910-1932, vol. 2.

⁷⁷ La section « personnages malicieux » fait appel, outre au répertoire ouïgour (quatre personnages), au folklore kazakh (cinq personnages), kirghiz (3), ouzbek (2), daur (1) et hui (1).

ne dépassait chacun 1% de la population régionale ⁷⁸... Les auteurs du volume, en mélangeant soigneusement les ethnies dans la mosaïque d'un ensemble « représentatif » où chaque groupe figure très indépendamment de son poids démographique, ont fait un choix assez remarquable... Est-ce faire preuve d'un bien grand mauvais esprit que d'y voir un véritable souci de minimiser la part du peuple ouïgour dans le monde imaginaire de la région autonome qui porte son nom ?

CONCLUSION : LE COMPENDIUM DES CONTES POPULAIRES, TRENTE ANS APRÈS LA COLLECTE

Dans l'article déjà cité qu'il avait consacré en 2010 au bilan des « trois compendiums de littérature populaire », Wan Jianzhong ne cherchait nullement à nier l'effet uniformisant des pratiques des collecteurs-rédacteurs des années 1980. En dépit des protestations de fidélité à l'égard de la parole du conteur maintes fois réitérées à l'époque, notait-il, on avait l'impression à leur lecture que les contes provenaient tous d'une même tradition orale : on aurait été bien en peine de distinguer la région dont ils étaient issus ⁷⁹. Le très faible nombre de notes explicatives montrait également que les expressions locales et les termes dialectaux avait été réduits à la portion congrue lors du travail d'écriture des volumes. Bref, si l'on voulait juger l'anthologie selon les canons de la théorie de la représentation (*biaoyan lilun* 表演理论) ou de l'ethnopoétique (*minzuzhi shixue* 民族志诗学), ses imperfections apparaîtraient de façon criante ⁸⁰. Mais

⁷⁸ Almanach statistique du Xinjiang, 1989, cité dans TREBINJAC, *Le pouvoir en chantant 1*, 2000, p. 165.

⁷⁹ Bien sûr, il convient de nuancer quelque peu ce jugement. J'ai pu personnellement observer que, pour bien des contes, des incohérences d'intrigue, des motifs non développés, des illogismes dans la progression du récit subsistent souvent : on peut les prendre pour le signe d'une certaine fidélité à la parole du conteur, dans la mesure où le collecteur s'est abstenu de la parfaire et de la lisser. Mais, prise globalement, l'anthologie témoigne d'une grande uniformité et est rédigée dans une sorte de « beau style » du *putonghua* réduisant les « traces d'oralité » à la portion congrue.

⁸⁰ Wan, 2010, p. 85-86.

Wan défendait dans un même mouvement le bilan des collecteurs des années 80. Au fond, c'est par rapport à une tradition d'élaboration littéraire, fondée dans la tradition orale mais s'étant déjà séparée d'elle, que l'on serait le mieux à même de juger l'anthologie, disait-il, en rapportant la « Grande Muraille des contes » des années 1980 à des sommes textuelles d'autres temps et d'autres lieux tels que le *Kalevala*⁸¹.

Si l'on parcourt la « Préface générale » de 1992, on est frappé de voir en effet la part importante qu'elle consacre à faire l'historique de la transmission textuelle des matériaux issus de la tradition orale, les auteurs plaçant implicitement leur propre travail dans une continuité ininterrompue depuis le « Classique des Monts et des Mers » (*Shanhai jing* 山海经) de la fin de l'Antiquité jusqu'aux « notes de l'étrange » (*zhiguai* 志怪) que les lettrés de la Chine impériale compilèrent pendant plus de 1 500 ans⁸², en passant par le roman en langue vulgaire des dynasties Ming et Qing⁸³.

La culture écrite chinoise a de si longue date et de tant de manières fait ressortir les liens étroits qu'elle entretenait avec la tradition orale qu'on voit mal comment les fonctionnaires des bureaux de la Culture de la Chine communiste auraient pu ne pas se sentir tributaires de l'œuvre de leurs prédécesseurs de l'époque impériale. Or, la volonté de recueillir et transmettre la *vox populi* à fin de régénération créatrice comme de quête de re-légitimation politique s'est de longue date accompagnée en Chine de normalisation stylistique : les « notes de l'étrange » se réclamaient de la tradition orale tout en la transcrivant en chinois classique, une langue littéraire héritée de l'Antiquité devenue quasi inintelligible à l'oreille. Quant

⁸¹ WAN, 2010, p. 87. La publication de l'épopée finnoise du *Kalevala* au XIX^e siècle fut le fruit d'une des collectes folkloriques les plus anciennement liées à une entreprise de construction d'un imaginaire national. Elle posa également les bases de l'école finnoise d'études du folklore dont est notamment issue la classification d'Aarne et ses compléments ultérieurs.

⁸² Sur les « Notes de l'étrange » voir CAMPANY, Robert, *Strange writings*. Sur le fait que les auteurs de littérature anecdotique en chinois classique aimaient présenter leurs créations comme le fruit de collectes orales, voir notamment HUNTINGTON, Rania, *Alien Kind : foxes and late imperial Chinese narratives*, p. 20-24.

⁸³ Xu Yu et al., « Zongxu », p. 3-6.

au « roman en langue vulgaire » des dynasties Ming et Qing, qui se distinguait de la langue classique précisément par sa prétention à imiter le verbe populaire – le narrateur type de ces romans est un conteur professionnel s’adressant à son public – il était rédigé pour l’essentiel en *guanhua* 官话, la « langue mandarine », *lingua franca* des lettrés-fonctionnaires, très largement basée sous les Ming et les Qing sur le parler nordique de la capitale de l’Empire...bien qu’une très large part de ses auteurs aient été des hommes du sud, parlant dans la vie de tous les jours une autre langue, souvent le dialecte de Wu ⁸⁴.

On voit donc que le *putonghua* trop bien léché des contes de l’anthologie renouait d’une certaine façon avec une tradition stylistique établie de longue date, et que des atavismes hérités de l’époque impériale autant que les habitudes de s’exprimer en langage communiste châtié ont pu peser sur la couleur langagière du Compendium. Et sans doute n’est-il pas inapproprié de le considérer avant tout, ainsi que nous invite à le faire Wan Jianzhong, comme une somme textuelle dont le rapport à la littérature orale de son temps n’est pas moins complexe que, jadis, celui des recueils de contes en langue vulgaire *huaben* 话本 ou des « notes de l’étrange » en langue classique, et de reconnaître en lui un reflet de la culture populaire vu à travers le prisme des valeurs esthétiques et politiques des lettrés-fonctionnaires du début de « l’ère des réformes » du régime communiste.

Si l’on garde à l’esprit ses limites, et si l’on sait, comme nous y invite Stephen Jones, « lire entre les lignes » de la collection, la valeur de celle-ci ne peut être minimisée. Anthologie raisonnée de récits chinois d’une ampleur inégalée – surtout si on ajoute aux volumes provinciaux les nombreux *ziliao ji* de district qui ont été ou vont être publiés – elle ouvre

⁸⁴ Sur le fait paradoxal que le roman « en langue vulgaire » n’ait pas été écrit dans la langue parlée dans la vie quotidienne par beaucoup de ses auteurs mais dans une forme de chinois oral standard assez largement dépouillé de particularités régionales, on trouvera une analyse précise et éclairante faite autour de la figure de Feng Menglong 冯梦龙 (1574-1645) dans le chapitre « Language and narrative model », dans HANAN, Patrick, *The Chinese vernacular story*. Par exemple, p. 2 : « The spoken language of which Feng’s written vernacular is a stylistically refined development was not his native Soochow dialect but a semi-standardized version of Northern »

des perspectives nouvelles pour étudier les variations d'un motif ou comparer les versions d'un conte-type⁸⁵ : je me suis permis d'évoquer mon travail en cours sur l'histoire de Fleur-de-pêcher, mais l'on doit citer aussi la thèse récente de Chiu Chia-Ping sur le motif du fiancé animal (ATU 425, ATU 433), qui a fait un usage fort pertinent de la collection⁸⁶. À l'inverse, celle-ci peut sans doute aussi nous faire découvrir maints « écotypes » narratifs⁸⁷ propres à une région du monde chinois ou, via les légendes des saints locaux ou les histoires sur les « personnages malicieux » (*jizhi renwu*) de tel ou tel lieu, nous offrir de précieux renseignements sur les mémoires locales et l'histoire orale des régions chinoises. Enfin, grâce aux renseignements précisément donnés sur les noms de lieux, de conteurs, et les coutumes et rituels parfois décrits dans les « annexes » des contes, des pistes d'exploration s'ouvrent au chercheur de terrain. Et, si jamais les archives constituées autour de la collecte (cahiers de terrains, enregistrements) sont correctement conservées et deviennent accessibles aux chercheurs, il leur sera peut-être possible un jour de descendre sous la surface un peu trop lisse des contes et légendes publiés dans le cadre de l'anthologie.

Une autre qualité du « Compendium des contes » tient à un caractère que l'accélération rapide du rythme du changement social ces dernières décennies en Chine lui a prêté : celui d'être désormais un document historique sur un monde culturel, sinon évanoui, du moins irrémédiablement transformé. La période pendant laquelle ont eu lieu les collectes s'est en effet inscrite juste entre le relâchement de la censure sur

⁸⁵ En 2002, Liu Shouhua et ses collaborateurs se sont basés sur les données de la collecte pour rédiger un ouvrage, *Recherches sur la typologie des contes populaires chinois*, où ils définissaient et analysaient soixante contes-types fréquemment rencontrés (*changjian gushi leixing* 常见故事类型) à travers le pays lors de la collecte, en tentant de comparer leur typologie aux classements précédents des contes chinois et aux typologies internationales.

⁸⁶ La thèse intitulée *Un singulier mariage : le cycle du fiancé animal dans les versions orales chinoises et françaises de deux grands contes de tradition orale* a été soutenue en 2011 à l'Université Paris 7, sous la direction de Bernadette Bricout.

⁸⁷ Dans le domaine de la littérature orale, il s'agit de récits spécifiques à une aire culturelle et ne provenant pas de la diffusion d'un archétype. Voir ANGELOPOULOS et al., p. 15.

la culture traditionnelle intervenu progressivement à partir du début des années 1980 et le début d'un très important exode rural. Celui-ci, amorcé dans les années 1990, s'est intensifié à partir des années 2000 avec le départ des *mingong* 民工, travailleurs ruraux partis s'engager sur les chantiers et les usines d'une Chine urbaine en croissance ultra-rapide. Dans un même temps, télévision et loisirs « mondialisés » pénétraient jusqu'au cœur des régions reculées. En d'autres termes, le monde rural ou urbain parcouru par les collecteurs a été depuis lors profondément bouleversé. Même si ses promoteurs n'ont peut-être pas su pleinement restituer la richesse de ce moment, le Compendium a préservé pour l'avenir la tradition orale d'un pays-continent à un moment charnière de son histoire.

Ces dernières années, la conscience de ces bouleversements a suscité l'apparition d'un discours nouveau, celui qui cherche à promouvoir l'identification et la préservation du « Patrimoine immatériel ». Il s'inscrit dans la suite logique de la collecte des années 1980 : comme celle-ci, il traduit un désir d'intervention étatique dans la culture populaire, même si les gouvernements locaux ont désormais un rôle d'initiative dont ils étaient dépourvus lors des phases précédentes. En 2006, 2008 et 2011, le gouvernement central a ainsi validé et publié successivement trois « Listes de niveau national du patrimoine culturel immatériel » (Guojiaji feiwuzhi wenhua yichan minglu 国家级非物质文化遗产名录)⁸⁸. Chacune de ces listes comporte un volet « littérature populaire » : on y trouve des légendes de personnages singuliers (les « Quatre grandes légendes », Dong Yong, Jigong, etc.) attachées à une ou des localités particulières et des épopées ou cycles épiques, souvent non-han : c'est dans ce cadre que fut inscrite l'épopée tibétaine de Gesar, qui fut ensuite inscrite dans la liste de l'Unesco. Dès la promulgation de la première liste, en 2006, cinq « villages du conte » – quatre han et un mongol – se voyaient également accorder une valeur

⁸⁸ On trouvera ces listes sur le site qui leur est dédié : *Zhongguo Fei wuzhi wenhua yichan* 中国非物质文化遗产 = *The intangible cultural heritage of China*, disponible à l'adresse : <http://www.ihchina.cn/main.jsp> [consulté le 15 janvier 2014].

patrimoniale d'importance nationale : nul doute que la collecte des années 1980, qui avait permis de les repérer, n'ait joué un rôle clef dans leur élévation à cette dignité ⁸⁹.

Pourtant, une nouvelle génération de spécialistes du folklore sait aujourd'hui explorer de nouvelles méthodes et s'affranchir de ces listes et florilèges quelque peu figés et sans doute trop vite et un peu arbitrairement construits. Elle manifeste son intérêt pour des méthodes moins traditionnelles, se tenant au courant des débats et tendances hors du monde chinois, réfléchissant notamment sur le rôle plus important que devrait jouer le travail de terrain : des articles de jeunes chercheurs, comme ceux publiés dans la revue bimestrielle *Minjian wenhua luntan* 民间文化论坛 = *Forum on folk culture* en attestent ⁹⁰. En témoigne aussi la qualité de certains travaux récents. J'en prendrai comme exemple un petit volume intitulé « Un clan voué à la transmission de la littérature orale : Enquête sur la famille Fan du village de Tianfan à Wudangshan » ⁹¹. Au terme d'une enquête anthropologique au cours de laquelle ils ont longuement visité et étudié cette famille – dont ni le village ni les membres individuels ne figuraient dans le volume provincial du Hubei issu de la collecte – les deux auteurs ont établi une petite anthologie de chansons et de contes populaires, annexée au volume publié. Les textes qui y figurent, certes toujours rédigés en *putonghua*, sont néanmoins nettement moins impersonnels et « léchés » que la moyenne de ceux réunis par le

⁸⁹ Dans un article de 2012, Liu Xicheng s'étonne toutefois de la faible proportion de contes populaires dans ces listes patrimoniales : il pense en trouver l'explication dans le manque d'intérêt des autorités locales chargées de proposer ces listes aux autorités centrales envers ces formes de littérature populaire, moins faciles à exploiter sur le plan touristique que des fêtes, des danses, des formes dramatiques locales ou des rituels.

⁹⁰ Voir aussi par exemple les travaux de la chercheuse Bamo Qubumo 巴莫曲布嫫, spécialiste de poésie épique de nationalité Yi, qui a rédigé des articles de présentation des théories de l'ethnopoétique, des réflexions sur le travail de terrain et « l'auto-ethnologie », etc. Plusieurs sont accessibles à partir de sa page web, Bamo Qubumo, <http://iel.cass.cn/expert.asp?details=0&expertid=9> [consulté le 15 janvier 2014]

⁹¹ Xu Yong'an 徐永安, Qu Chongli 屈崇麗, *Yige kouchuan wenxue jiazu : wudangshan Tianfan cun Fan shi jiazu de diaocha yanjiu* 一個口傳文學家族武當山田畝村範氏家族的調查研究, Wuhan : Changjiang wenyi chubanshe, 2003.

« Compendium des contes populaires ». Signe d'un infléchissement des méthodes – les auteurs se réclament d'une approche « globale » de la vie de leurs sujets d'étude, se refusant à faire abstraction des acteurs et des circonstances de la récitation pour mener une collecte dont le fruit ne serait que « pur texte » (*danchun de wenben* 单纯的文本) – et conséquence aussi du temps plus long accordé au séjour parmi les conteurs, leur travail présente, stylistiquement, bien plus de traces d'oralité que celui des collecteurs du Compendium⁹². Même si une telle appréciation ne saurait être que subjective, on semble percevoir dans les contes et chansons des Fan l'écho de la voix vivante du conteur, beaucoup plus rarement entendue à travers le ton trop souvent « maître d'école » des récits du Compendium. Il ne convient donc pas de terminer ce trop long article sur une note de pessimisme ou de nostalgie, car il n'est pas douteux que les folkloristes d'aujourd'hui ou de demain rencontrent et rencontreront des histoires inédites, correspondant à des temps nouveaux – et sauront sans doute mieux que leurs prédécesseurs en faire entendre la voix. Mais apprécier leur travail ne nous empêchera pas de visiter et revisiter encore avec profit ce monument : la « Grande Muraille des contes », entreprise bureaucratique et audacieuse tout à la fois, édifiée par une Chine soucieuse de renouer avec une tradition orale alors tout juste sortie de l'étroit corset que lui avaient imposé les temps maoïstes.

Mai 2014.

⁹² Pour donner un simple exemple, dans une scène d'un conte transcrit dans la petite anthologie annexée au volume, on voit les Rois des enfers venir « tenir une réunion » (*kaihui* 开会) dans un temple. Ce savoureux emploi du vocabulaire bureaucratique contemporain, qui, volontairement ou involontairement, trace une discrète analogie entre les maîtres du monde des ténèbres et des cadres du parti en tournée, aurait sans doute été éliminé par une réécriture soucieuse d'éviter « l'anachronisme » consistant à mélanger les sphères de la mythologie et de la politique. Xu et Qu, p. 225.

RÉFÉRENCES

RÉFÉRENCES EN LANGUES OCCIDENTALES

ANGELOPOULOS, Anna, BACOU, Michaela, BELMONT, Nicole (et. al.), « Éditorial », dans *Nommer /classer les contes populaires, Cahiers de littérature orale*, 2005, n° 57-58, p. 9-26.

BACKER, Jorg, *Märchen aus der Mandschurei*, Munchen : Eugen Diederichs, 1988.

BUFFETRILLE, Katia, « “ May the new emerge from the ancient ! May the ancient serve the present ! ” The Gesar festival of Rma chen (Amdo 2002) », dans VITALI, Roberti (ed.), *Proceedings of the International Seminar on Tibetan and Himalayan Studies*, Dharamsala, 3rd-5th 2009, *The Tibet Journal*, Special Issue, 2009, vol. 34 n° 3 - 2010 vol. 35 n° 2, p. 523-554.

CAMPANY, Robert, *Strange writings : Anomaly Accounts in Early Medieval China*, New-York : SUNY press, 1996.

CHARON, Paul, « Anatomie de l'État local en Chine, structuration et distribution du pouvoir », *SinoPolis*, septembre 2011, [En ligne], disponible sur : <http://sinopolis.hypotheses.org/290> (Consulté le 03/12/2013).

CHIU, Chia-Ping, *Un singulier mariage : le cycle du fiancé animal dans les versions orales chinoises et françaises de deux grands contes de tradition orale (ATU 425, ATU 433)*, Thèse de doctorat d'histoire et sémiologie du texte et de l'image, Paris : Université Paris-Diderot, 2011.

DURAND-DASTÈS, Vincent, « Divination and fate manipulation in a popular myth of late imperial China : The wedding of Zhougong and Peach blossom girl », dans *International consortium for research in the humanities : fate, freedom and prognostications - Strategies for coping with the future in East Asia and Europe : Selected lectures*, 11 novembre 2010, p. 1-34 [en ligne], disponible sur :

http://www.ikgf.uni-erlangen.de/content/articles/Vincent_Durand-Dastes_-_Divination_and_Fate_Manipulation.pdf (consulté le 03/12/2013).

EBERHARD, Wolfram, *Typen chinesischer Volksmärchen*, Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, 1937 (Folklore Fellows Communications, vol. 120).

EBERHARD, Wolfram, *Volksmärchen aus Südost-China*, Helsinki : Akateeminen Kirjakauppa, 1941 (Folklore Fellows Communications, no. 128).

GRAEZER-BIDEAU, Florence, *La Danse du yangge : culture et politique dans la Chine du XX^e siècle*, Paris : La Découverte, 2012.

HANAN, Patrick, *The Chinese Vernacular Story*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1981.

HOLMS, David, « Folk Art as Propaganda : The Yangge Movement in Yan'an », dans McDougall, Bonnie S., *Popular Chinese Literature and Performing Arts in the People's Republic of China, 1949-1979*, Berkeley : University of California Press, 1984, p. 13-21.

HUNG, Chang-tai, *Going to the people : Chinese intellectuals and folk literature, 1918-1937*, Cambridge (Mass.) : Harvard Council on East Asian studies, 1985.

HUNTINGTON, Rania, *Alien Kind, Foxes and Late Imperial Chinese Narrative*, Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 2003.

IDEMA, Wilt, *Meng Jiangnü Brings Down the Great Wall : Ten Versions of a Chinese Legend*, Seattle : University of Washington Press, 2008.

JONES, Stephen, « Reading Between the Lines : Reflections on the Massive Anthology of Folk Music of the Chinese Peoples », *Ethnomusicology*, 2003, vol. 47, n° 3, p. 287-337.

MACONI, Lara, « Gésar de Pékin ? Le Sort du roi Gesar de Gling, héros épique tibétain, en Chine (post-) maoïste », dans LABARTHE, Judith (éd.), *Formes*

modernes de la poésie épique, Nouvelles approches, Bruxelles : Peter Lang, 2004, p. 371-420.

MASI, Edoarda, « La discussion sur les " formes nationales " dans l'art et la littérature, 1938-1942 », dans *La littérature chinoise au temps de la guerre de résistance contre le Japon (de 1937 à 1945)*: colloque international organisé par la Fondation Singer-Polignac en juin 1980, Paris : Éd. de la Fondation Singer-Polignac, 1982, p. 205-213.

McDOUGALL, Bonnie (ed.), *Popular Chinese Literature and Performing Arts in the People's Republic of China 1949-1979*, Berkeley : University of California press, 1984.

McLAREN Ann E., « The Grievance Rhetoric of Chinese Women : From Lamentation to Revolution », *Intersections : Gender, History and Culture in the Asian Context* , Issue 4, September 2000, [En ligne], disponible sur : <http://intersections.anu.edu.au/issue4/mclaren.html> (consulté le 5/11/2013).

Nommer/classer les contes populaires, Cahiers de littérature orale, n° 57/58, 2005.

RIVA, Raffaella, « The Tales of the Bewitched Corpse: a Literary Journey from India to China », dans Alfredo Cadonna (ed.), *India, Tibet, China : genesis and aspects of traditional narratives*, Firenze : Leo S. Olschki, 1999.

ROBIN, Françoise (trad.), *Les Contes facétieux du cadavre* (bilingue tibétain-français), Paris : L'Asiathèque, 2012.

SERRUYS, Paul, « Fifteen Popular Tales from the South of Tatung (Shansi) », *Folklore studies* [plus tard *Asian folklore studies*, aujourd'hui *Asian ethnology*], 1946, vol. 5, p. 191-278.

TING, Nai-tung, *A type index of chinese folktales in the oral tradition and major works of non-religious classical literature*, Helsinki : Academia Scientiarum Fennica, 1978 (FF Communications, vol. XCIV-3, n°. 223).

TING Nai-tung, « " Folk literature run by the folk " : a new development in the People's Republic of China », *Asian Folklore Studies*, 1987, vol. 46, p. 257-271.

TING Nai-tung, « May Fourth Intellectuals and Chinese Folk Literature : review article », *Asian Folklore Studies*, 1987, vol. 47, p. 153-161.

TREBINJAC, Sabine, *Le pouvoir en chantant, tome 1 : L'art de fabriquer une musique chinoise*, Nanterre : Société d'ethnologie, 2000.

TREBINJAC, Sabine, *Le pouvoir en chantant, tome 2 : Une affaire d'État... impériale*, Nanterre : Société d'ethnologie, 2008.

TREBINJAC, Sabine, « Du yangge traditionnel au " nouveau yangge " ou l'art de revisiter un divertissement populaire à des fins révolutionnaires », dans BOUVIER, Hélène, TOFFIN, Gérard (dir.), *Théâtres d'Asie à l'oeuvre*, Paris : École Française d'Extrême-Orient, 2012, p.1-10.

TUOHY, Sue, « Cultural Metaphors and Reasoning : Folklore Scholarship and Ideology in Contemporary China », *Asian Folklore Studies*, 1991, vol. 50, p.189-220

UTHER, Hans-Jörg, « La nouvelle classification internationale des contes-types (ATU) », dans *Nommer/classer les contes populaires*, Cahiers de littérature orale 57/58, 2005, p. 225-239.

YAN Chun-chiang, « Folklore Research in Communist China », *Asian Folklore Studies*, vol. 26, n° 2 (1967), pp. 1-62.

RÉFÉRENCES EN LANGUE CHINOISE

CHE Xilun 车锡伦, « " Sida minjian chuanshuo gushi " he " minzu gushi " "四大民间传说故事" 和 "民族故事" » (Les " quatre grandes légendes populaires " et " les contes nationaux "), *Minjian wenhua qingnian luntan* 民间文化青年论坛 = Forum of folk culture studies (En ligne), disponible sur :

<http://www.pkucn.com/chenyc/archiver/?tid-8625.html> (consulté le 14 décembre 2013).

CHEN Lina 陳麗娜, *Zhongguo minjian gushi leixing yanjiu* 中國民間故事類型研究 (Recherches sur la classification des contes populaires chinois), [Taipei] : Hua Mulan wenhua chubanshe 花木蘭文化出版社, 2012

CHEN Qinghao 陳慶浩, Wang Qiugui 王秋桂 (主編), *Zhongguo minjian gushi quanji* 中國民間故事全集 (Collection complète des contes populaires chinois), Taibei : Yuanliu, 1989, 40 vol..

DUAN Baolin 段宝林, *Xiao zhi yanjiu : Afanti xiaohua pinglun ji* 笑之研究 : 阿凡提笑话评论集 (Études sur le rire : recueil d'essais sur les histoires drôles d'Effendi), Wulumuqi : Xinjiang renmin chubanshe, 1988.

Zhongguo Fei wuzhi wenhua yichan 中国非物质文化遗产 (The intangible cultural heritage of China) [En ligne], disponible sur :

<http://www.ihchina.cn/main.jsp> (consulté le 12/12/2013)

« Gaige kaifang 30 nian de Zhongguo minjian wenyi 改革开放 30 年的中国民间文艺 » (Les arts populaires chinois pendant les trente années de réforme et d'ouverture), *Zhongguo yishu bao* 中国艺术报, déc. 2008 [En ligne], disponible sur:

http://www.cflac.org.cn/ysb/2008-12/18/content_15221947.htm (consulté le 3/12/2013).

Guo Wei 过伟, « Xu Hualong yu zhongguo gui wenhua yanjiu 徐华龙与中国鬼文化研究 » (Xu Hualong et ses recherches sur la culture fantomatique chinoise), *Hezhou xueyuan xuebao* 贺州学院学报, 24-3 (2008), p. 7-11.

LI Zhengkang 李征康, Han Zhizhong 韩致中, *Hubei minjian wenxue jicheng bangongshi* 湖北省民间文学集成办公室 (eds), *Wujiagou cun minjian gushi ji* 伍家沟村民间故事集 (Contes populaires du village de Wujiagou), Beijing : Zhongguo minjian wenyi chubanshe 中国民间文艺出版社, 1989.

LIN Jifu, « Zhongguo minjian gushi souji yu jiangshu yanjiu de yiyi 中国民间故事搜集与讲述研究的意义 » (Le sens des recherches sur les récitations orales et la collecte des contes populaires chinois), *Zhongyang minzu daxue xuebao (zhexue shehuikexue ban)* 中央民族大学学报 (哲学社会科学版), 2012-5, p. 81-87.

LIU Xicheng, « Fei wuzhi wenhua yichan baohu de yige shiwuqu 非物质文化遗产保护的一个认识误区 » (Une appréciation erronée concernant la protection du patrimoine culturel immatériel), *Jiangnan daxue xuebao (Renwenshehui kexue ban)* 江南大学学报(人文社会科学版), 2012-1, p. 109-114.

LIU Shouhua 刘守华, « Zhongguo minjian gushi jicheng de tese yu jiazhi 中国民间故事集成的特色与价值 » (Les caractéristiques et la valeur du Compendium des contes populaires chinois), *Beijing shifan daxue xuebao (Shehuikexue ban)* 北京师范大学学报(社会科学版) = Journal of Beijing Normal University (Social Sciences), 2010-02, p. 41-46.

LIU Shouhua 刘守华 et al., *Zhongguo minjian gushi leixing yanjiu* 中国民间故事类型研, (Recherches sur la typologie des contes populaires chinois), Shanghai : Huazhong shifan daxue chubanshe 华中师范大学出版社, 2002.

WAN Jianzhong 万建中, « “ Zhongguo minjian wenxue san tao jicheng ” xueshu jiazhi de rending yu bawo ” 中国民间文学三套集成 ” 学术价值的认定与把握 » (Comment appréhender la valeur scientifique des trois compendium de la littérature populaire chinoise), *Guangxi minzu daxue xuebao (Zhaxue shehuikexue ban)* 广西民族大学学报(哲学社会科学版), 2010-1, p. 84-88.

WEN Yansheng 文彦生 (pseud. de Xu Hualong), *Zhongguo guihua* 中國鬼話 (Histoires de fantômes chinois), Shanghai wenyi 上海文艺, 1991.

Wudang shan de chuanshuo : difang fengwu chuanshuo gushi 武当山的传说 : 地方风物传说故事 (Légendes de Wudang shan : Contes et légendes des traditions d'un lieu), Beijing : Zhongguo minjian wenyi chubanshe 中国民间文艺出版社, 1986.

Xu Yong'an 徐永安, « Minjian wenxue zhong wushu jiedu yu qi minzu wenhua yiyi : yi " Taohua dou Zhougong " chuanshuo wei li 民间文学中巫术解读与其民俗文化意义——以“桃花斗周公”传说为例 » (Le décryptage de la sorcellerie par la littérature populaire et sa signification pour la conscience culturelle nationale : à partir de l'exemple de la légende sur le combat de Zhougong et de Fleur-de-pêcher), *Qiusuo* 求索, 2009-5, p. 176-178.

Xu Yong'an 徐永安, Qu Chongli 屈崇麗, *Yige kouchuan wenxue jiazhu : Wudangshan Tianfan cun Fan shi jiazhu de diaocha yanjiu* 一個口傳文學家族武當山田畷村範氏家族的調查研究 (Un clan voué à la transmission de la littérature orale : Enquête sur la famille Fan du village de Tianfan à Wudangshan), Wuhan : Changjiang wenyi chubanshe 长江文艺出版社, 2003.

Xu Yu 许钰, *Koucheng gushi lun* 口承故事论 (Théorie des contes de transmission orale), Beijing : Beijing shifan daxue chubanshe 北京师范大学出版社, 1999.

Xu Yu 许钰 et al., « Zongxu 总序 » (Préface générale), dans *Zhongguo minjian gushi jicheng* 中国民间故事集成 (Compendium des contes populaires chinois), 1992 [préface reproduite en tête de chaque volume par province].

Zhongguo minjian wenxue jicheng quanguo bianji weiyuanhui 中国民间文学集成全国编辑委员会, *Zhongguo minjian gushi jicheng*, 中国民间故事集成 (Compendium des contes populaires chinois), plusieurs lieux d'éditions et plusieurs éditeurs, 1992-2005.

Zhou Xingting 周杏庭, Zhang Dingzheng 张丁正, « Minjian wenxue jicheng cailiao gui dang fanwei yu zhengli 民间文学集成文件材料归档范围与整理 » (L'organisation et l'étendue de l'archivage des données recueillies pour le Compendium de littérature populaire), *Zhejiang dang'an* 浙江档案, 1991-01, p. 26-27.

LA GRANDE MURAILLE DES CONTES



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International](#).