



HAL
open science

100 ans de collectes, 2000 ans d'histoires

Blanche Chia-Ping Chiu

► **To cite this version:**

Blanche Chia-Ping Chiu. 100 ans de collectes, 2000 ans d'histoires. Bambou-vert: Anthologie du conte de Chine, 1, Edition Corti, pp.294, 2022, Collection Merveilleux, NO.58, 978-2-7143-1256-3. <hal-04360564>

HAL Id: hal-04360564

<https://hal.science/hal-04360564v1>

Submitted on 21 Dec 2023

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.



Copyright - All rights reserved

Blanche Chia-Ping CHIU
Université Rennes 2
Département des études chinoises
blancheping@hotmail.com

Contes de Chine

100 ans de collectes, 2000 ans d'histoires

Depuis longtemps, nous savons que le conte de tradition orale n'est pas un récit unique, dans le sens où il n'en existerait qu'une version. Les gens, quel que soit leur pays, lisent et écoutent des contes qui se ressemblent, et qui véhiculent probablement le même message. Le caractère simple et mystérieux du conte fascine un public à l'affût d'histoires, assoiffé d'imaginaire.

En raison de l'universalité du conte populaire, la constitution d'une anthologie de contes chinois n'est pas chose facile, car le lecteur attend toujours une ambiance particulière, un ton et une couleur qui évoqueraient la Chine. Quels contes choisir ? Quels contes pourraient représenter les peuples de Chine – leurs cultures, leurs pensées, leurs quotidiens, leurs joies et leurs craintes ? N'est-il pas présomptueux de vouloir publier, en traduction qui plus est, un recueil de contes d'un pays peuplé de 1,4 milliard d'habitants, pratiquant de nombreuses langues et multiples dialectes, répartis sur un territoire immense où les traditions et les arts populaires sont toujours bien vivants ? Mue par cette préoccupation, nous nous sommes appuyée sur les deux catalogues de contes populaires chinois en sélectionnant les contes qui connaissent de nombreuses variantes avec une diffusion géographiquement très large. Parmi les contes retenus, il se peut que certains ne soient pas les plus représentatifs en terme de variantes, mais ils sont les plus connus, voire les plus insolites, de ceux qui illuminent le regard, font ouvrir les oreilles et portent à déclarer : « Voilà, c'est ça, un conte chinois ! »

Or, comment définir « le conte chinois » ? Actuellement, la Chine est constituée de 56 ethnies reconnues, sans compter les groupes ethniques non reconnus officiellement comme « minorités ». Chaque ethnie a sa langue, sa culture et sa religion. Cette diversité ethnique rend extrêmement difficile de définir « le conte chinois ». L'ethnie majoritaire est celle des Han, qui forment 91,11 % de la population (recensement de 2020), cependant, durant sa longue histoire, la Chine a été conquise deux fois par des étrangers :

les Mongols pour la dynastie Yuan (1271-1368), et les Mandchous pour la dynastie Qing (1644-1911). Ces deux pouvoirs étrangers ont adopté le système administratif chinois pour gouverner le pays, mais leur influence au niveau de la langue et de la culture est certaine.

Nous n'entrerons pas dans le débat politique sur le pouvoir légitime entre la Chine et Taïwan, et les conflits au Tibet, au Xinjiang et en Mongolie-Intérieure, et tous les contes de ce livre sont traités comme « des contes chinois » au sens géopolitique du terme. Nous considérons qu'une grande partie de ces contes a une racine historique commune, sans pour autant oublier que chaque conte est issu d'une région particulière ni que chaque ethnie a sa propre identité.

Le choix des contes qui constituent cette anthologie n'est donc lié ni aux ethnies ni à la localisation, mais aux versions considérées comme les plus jolies et les mieux construites issues du catalogue de contes populaires chinois. Pourtant, à la fin de la sélection, nous avons remarqué que les cinquante contes choisis sont répartis sur l'ensemble du territoire : seules la province du Jiangxi 江西 et la province du Hainan 海南, la région autonome du Tibet 西藏 et celle du Ningxia 寧夏 n'ont pas de contes sélectionnés. La répartition des contes est le résultat d'une sorte de hasard.

Un bon nombre de contes sont collectés dans le dialecte local, ou sont issus d'ethnies diverses (donc de langues et parlers locaux divers). Ces contes ont souvent été ensuite traduits et réécrits en mandarin (le *putonghua* 普通话, la langue commune). Il est certain que cette première adaptation/traduction a dû modifier des expressions orales des conteurs, mais comment avoir accès à ces sources sans les travaux des ethnologues et linguistes chinois ? Rares sont les spécialistes occidentaux qui, depuis les années 1950, sont autorisés à effectuer des séjours suffisamment longs pour apprendre les parlers locaux et enregistrer des contes *in situ*. Les noms propres (qu'il s'agisse d'anthroponymes, comme le prénom du héros, ou de toponymes, etc.), dans ces contes, sont transcrits phonétiquement en mandarin. Au lieu d'aller chercher leur prononciation et écriture originelles, avec un résultat incertain, nous avons décidé de les conserver en mandarin et de les transcrire selon la romanisation devenue universelle, le système pinyin. Ce choix a le mérite de la clarté et de l'uniformisation.

Les catalogues du conte populaire chinois

Les deux catalogues de contes chinois sur lesquels nous nous sommes fondée ont été publiés avec vingt-six ans d'écart. Le premier, *A Type Index of Chinese Folktales*¹, a été publié en 1978, rédigé et commenté en anglais par Ting Nai-tung 丁乃通 (1915-1989), professeur de littérature comparée à la Western Illinois University aux États-Unis. Ce catalogue a été traduit en chinois en 1986. Le deuxième, *Minjian gushi leixing suoyin* 民間故事類型索引 (Classification internationale du conte populaire), publié en 2004², a été rédigé et commenté en chinois par King Yung-hua 金榮華, professeur de littérature chinoise à la Chinese Culture University de Taïwan.

Les deux catalogues présentent les contes selon la classification internationale de Aarne-Thompson (AT). Le premier, rédigé en anglais, avait pour objectif de présenter les contes chinois aux chercheurs occidentaux qui, à l'époque, n'avaient que très peu de sources traduites et qui provenaient seulement des textes classiques rédigés par des lettrés dans un style très littéraire. Dans son catalogue, Ting a compilé 7300 contes et les a classés en 843 contes-types. Bien que ce catalogue ait été traduit ultérieurement en chinois, il reste difficile pour les chercheurs chinois d'aujourd'hui de l'utiliser : certains contes cités ne sont plus disponibles sur le marché du livre. Quant au deuxième catalogue, rédigé directement en chinois par King, il a pour but de présenter les contes populaires aux chercheurs sinophones. Grâce à la grande collecte des années 1980, le deuxième catalogue a pu intégrer plus de contes et utiliser les sources plus récentes. Pour aller plus loin, le professeur King a incorporé dans la deuxième édition (2014) des contes de pays étrangers (plutôt asiatiques) qui avaient été traduits en chinois et publiés en Chine et à Taïwan. Certes, ces contes traduits sont peu nombreux et limités géographiquement, mais le catalogue de King donne aux chercheurs chinois une vision de la diffusion mondiale de chaque conte-type. Comme, dans ce catalogue, les contes classés ne sont pas limités à la Chine, nous pouvons dire que c'est un catalogue de classification internationale du conte populaire, version chinoise. Dans cette anthologie,

¹ Ting Nai-tung 丁乃通, *A Type Index of Chinese Folktales, in the Oral Tradition and Major Works of Non-Religious Classical Literature*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, FF Communications, n° 223, 1978.

² King Yung-hua 金榮華, *Minjian gushi leixing suoyin* 民間故事類型索引, 全四冊 (Classification internationale du conte populaire), 4 tomes, Taipei 台北, Association de littérature orale chinoise 中國口傳文學協會, rééd. 2014.

c'est l'index ATK qui est utilisé³.

La sélection des contes de cette anthologie a été réalisée à partir du catalogue le plus récent, celui de King dans son édition de 2014, car il permet de trouver les contes référencés plus facilement. En effet, les références mentionnées dans le premier catalogue (Ting 1978) sont très souvent indisponibles sur le marché du livre, voire ont même complètement disparu. De surcroît, différentes collections (anthologies ou compendiums) de contes populaires chinois ont été publiées de façon systématique et en grand nombre après les années 1980. Elles comportent très souvent plus de trente volumes, annotés, et sont référencées dans le deuxième catalogue du professeur King. L'accès à ces contes est ainsi grandement facilité dans les bibliothèques.

La plupart des contes de cette anthologie sont mentionnés dans *Zhongguo minjian gushi quanji* 中國民間故事全集⁴ (Anthologie des contes populaires chinois). La collection, contenant quarante volumes, est publiée en 1989 par les éditions Yuan-Liou 遠流出版社 à Taïwan. Parmi les cinquante contes traduits, quarante-quatre en sont issus. Quant aux autres, quatre proviennent de l'« Analyse du conte populaire chinois pour enfants » 中國童話研究⁵, un du « Compendium des contes populaires chinois » 中國民間故事集成⁶, et un de « Contes populaires de Taïwan » 台灣民間故事⁷, un petit recueil de contes régionaux.

Bien avant les deux catalogues chinois que nous venons de mentionner, un autre petit catalogue de contes chinois avait été établi par le sinologue allemand Wolfram Eberhard (1909-1989) en 1937⁸. Il était parti collecter les contes en Chine, accompagné d'un traducteur local. La collecte fut assez limitée géographiquement en raison de la guerre sino-japonaise (1937-1945). Cependant, il a pu réunir dans ces conditions difficiles trois cents contes. Ce catalogue n'est pas indexé selon la classification Aarne-

³ Le professeur King a bien pris en compte l'existence du nouveau catalogue Aarne-Thompson-Uther (ATU), mais il utilise encore « AT » et « non ATU » pour l'indexation.

⁴ *Zhongguo minjian gushi quanji* (Anthologie des contes populaires chinois) est publié en 1989 sous la direction de Chen Qinghao 陳慶浩, ancien professeur de la littérature chinoise à l'université Paris 7 et Wang Qiugui 王秋桂, ancien professeur de la littérature chinoise à l'Université nationale de Taïwan.

⁵ Tan Daxian 譚達先, *Zhongguo minjian tonghua yanjiu* 中國民間童話研究 (Analyse du conte populaire chinois pour enfants), Taipei 台北, Taïwan shangwu yinshuguan 台灣商務印書館, 1992.

⁶ *Zhongguo minjian gushi jicheng* 中國民間故事集成 (Compendium des contes populaires chinois), 31 volumes, Pékin 北京, Zhongguo wenlian chubanshe 中國文聯出版社, 1992-2017.

⁷ Wang Shilang 王詩琅, *Taiwan minjian gushi* 台灣民間故事 (Contes populaires de Taïwan), Taipei 台北, Yushanshe 玉山社, 1999.

⁸ Wolfram Eberhard, *Typen Chinesischer Volksmärchen*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1937.

Thompson, mais il divise les contes en quatorze catégories et en ajoutant à la fin les contes drôles (Histoire des sots). Conscient que les contes chinois n'entrent pas exactement dans les catégories définies par Thompson, il les divise selon les sujets ou les thèmes. Eberhard fut l'un des premiers chercheurs à collecter systématiquement des contes populaires chinois, et il a su les traiter de façon indépendante. Aujourd'hui, ce catalogue rédigé en allemand reste bien utile pour les chercheurs germanophones.

Depuis l'apparition de la classification internationale d'Aarne-Thompson, maints chercheurs ont remarqué et même critiqué les choix de contes-types qui, selon eux, restent trop eurocentriques. Les contes des autres continents rencontrent également des difficultés pour entrer dans le cadre. Pourtant, la volonté de rejoindre la classification internationale reste forte et les auteurs des catalogues ont fait des compromis pour pouvoir entrer dans la famille AT. C'est le cas pour les catalogues de Ting et de King. Les spécialistes de la classification internationale constatent probablement avec surprise que le professeur King a déplacé certains contes à un autre numéro ou créé de nouveaux numéros : si un conte a une structure tout à fait similaire à celle d'un conte merveilleux, mais que les éléments merveilleux y sont manquants, alors King le déplace dans une catégorie adéquate ou, à défaut, crée un nouveau numéro. Il faut reconnaître la difficulté de classer quand on passe les frontières, chaque auteur du catalogue de tel ou tel pays a dû faire avec les moyens du bord. Mais cela n'a pas empêché de créer un outil de travail important pour communiquer entre les chercheurs.

Les collectes des contes en Chine au XX^e siècle

Il convient de présenter brièvement l'histoire de la collecte du conte populaire chinois. Dans les années 1920, Zhong Jingwen 鍾敬文 (1903-2002), pionnier du folklore chinois, se met avec d'autres chercheurs à collecter les chansons et les contes populaires. Ils sont régulièrement publiés dans la revue *Geyao* 歌謠 (Chanson) par les Presses de l'université de Pékin. Environ trois mille contes ont ainsi été recensés entre 1920 et 1937. Selon King Yung-Hua⁹, les contes collectés pendant cette période sont proches des

⁹ King Yung-hua 金榮華, *Zhongguo minjian gushi yu minjian gushi fenlei* 中國民間故事與故事分類 (Les contes populaires chinois et la typologie du conte), Taipei 台北, Association de littérature orale chinoise 中國口傳文學協會, 2007, p. 131-132.

textes oraux, très agréables à lire. La collecte a été ralentie pendant la guerre sino-japonaise, mais la publication en minces volumes de la collecte de chansons et de proverbes n'est pas rare. Elle est centrée sur la région du sud-ouest, région où les chercheurs et les érudits s'étaient réfugiés pendant la guerre. Maintes revues traitant du folklore des ethnies dites « minoritaires » sont parues également pendant cette période. Après la fondation de la République populaire de Chine (1949), l'Association chinoise de littérature et d'arts populaires 中國民間文藝協會 fut fondée en 1950. La collecte dirigée par l'État avait pour objectif de faire le recensement des ethnies et, par ce biais, le conte de transmission orale, considéré comme l'outil nécessaire pour interpréter les rituels et coutumes, est systématiquement collecté et conservé. Mais ce travail fut entièrement suspendu pendant la révolution culturelle (1966-1976).

La grande collecte débute dans les années 1980. Son but est de conserver le patrimoine culturel immatériel avant que ce dernier n'ait disparu. Dans le cadre de cette opération dirigée et financée par l'État, des dizaines de milliers de chercheurs, enseignants et fonctionnaires locaux se sont mobilisés pour un inventaire gigantesque durant deux décennies. Cette fois-ci, les informations relatives aux conteurs sont prises en compte : ethnie, âge, sexe, métier, niveau d'éducation, lieu de collecte... Selon les projets, la collecte s'étend du village au canton, puis à la ville. À la fin, tous les textes collectés sont regroupés pour publier un grand recueil où ils sont classés par province. Contes, mythes, légendes locales, anecdotes et plaisanteries sont également intégrés dans chaque volume, avec les annotations des collecteurs et arrangeurs¹⁰.

On demande souvent si les collectes de contes chinois du XX^e siècle furent réalisées de façon « scientifique ». Depuis les années 1920, les consignes officielles sont claires : « Il faut les conserver tels quels, le conte comme la chanson, il faut noter mot par mot¹¹ ». Les consignes n'ont pas changé durant la collecte des années 1980. Tout simplement, ces dernières décennies, les chercheurs ont commencé à s'intéresser aux conteurs eux-mêmes et à la pratique du contage. On se demande également si le parti communiste a

¹⁰ Pour mieux connaître l'histoire de la collecte du conte à cette période, nous vous invitons à lire l'article du professeur Vincent Durand-Dastès : « La grande muraille des contes : une collecte géante de littérature populaire en Chine à la fin du XX^e siècle et sa publication » : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01055915/>.

¹¹ Discours de Zhou Zuoren 周作人, rapporté par Lin Jifu 林繼富 et Li Jingru 李敬儒 dans *Jin Jingxiang gushi jiangshu yanjiu* 靳景祥故事講述研究 (Étude sur le conteur Jin Jingxiang), Taipei 台北, Xiuwei zixun 秀威資訊, 2013, p. 9.

imposé certaines idéologies politiques en modifiant les textes collectés, puisque les contes publiés sont probablement la meilleure propagande pour l'État. La réponse est incertaine. Nous remarquons que, à part les informations concernant le conteur, chaque conte collecté est suivi du nom d'un ou plusieurs collecteurs et arrangeurs. Ainsi est-il difficile de ne pas se demander quels sont les critères et le degré de ce remaniement : se limite-t-il au niveau linguistique ou stylistique pour une meilleure compréhension ou modifie-t-on certains passages si ces derniers sont politiquement incorrects ? Étant donné que le nombre de collectes est colossal, que chaque collecteur et chaque arrangeur ont probablement reçu différentes instructions et formations, il est impossible de tout vérifier pour en tirer une conclusion.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, quarante-quatre contes de cette anthologie sont issus de *Zhongguo minjian gushi quanji* 中國民間故事全集 (Anthologie des contes populaires chinois). Dans cet ouvrage publié en 1989 à Taïwan, sous la direction de Chen Qinghao 陳慶浩 (transcrit aussi Chen Hing-ho ou Ch'en Ch'ing-hao) et de Wang Qiugui 王秋桂, les textes rassemblés sont en général des contes collectés avant et après la révolution culturelle. Le collectage (ou plutôt le ramassage) s'est fait au sein des bibliothèques ou des centres de recherche, parmi les archives et les revues. Faute de méthode, la collecte d'avant les années 1960 n'a pas toujours laissé trace de sources essentielles, on n'y voit souvent que le nom du collecteur ou de l'arrangeur, et les informations sur le conteur et le lieu de collecte font de temps en temps défaut. Une retouche plus littéraire est clairement sensible dans certaines histoires. L'intérêt de ces travaux est de pouvoir lire et observer des contes collectés sur différentes périodes, étalées sur soixante-dix ans, avec des tons et aspects divers. Cette grande collection de quarante volumes témoigne des efforts de chaque contributeur, même si leurs approches ne sont pas exemptes de reproches.

Entre la tradition orale et la littérature écrite

En remontant dans le temps et en fouillant dans les archives anciennes, les chercheurs tâchent d'établir des liens entre la tradition orale et la littérature écrite. L'intérêt est non seulement de trouver la forme la plus ancienne, mais surtout d'observer l'évolution du texte au fil du temps si cela est traçable : à quel moment se croisent les motifs et les récits ? à quelle époque les variantes prolifèrent ? En

comparant les variantes de façon diachronique, nous pouvons établir une sorte de « généalogie » de chaque conte-type. Les lecteurs pourront remarquer qu'une partie des contes sélectionnés dans cette anthologie remontent très loin et peuvent trouver un « ancêtre ». En prenant en compte les variantes postérieures, un lignage pourrait ainsi être établi jusqu'à aujourd'hui.

Les contes populaires chinois montrent un visage assez complexe dû à leur longue histoire et à l'attestation de l'écrit. La littérature chinoise conserve d'innombrables contes et légendes. Certains motifs peuvent remonter jusqu'à la période des Royaumes combattants (475-221 av. J.-C., voir le conte n° 7), d'autres contes peuvent trouver leurs premières mentions dès le III^e siècle. Ces premières mentions sont très souvent brèves, sans beaucoup de détails ni de descriptions des personnages, rédigées dans un registre écrit mais qui prétend rendre compte de la langue parlée. En effet, la littérature en *wenyan* 文言 (langue classique) et celle en *baihua* 白話 (langue vernaculaire/parlée) coexistent depuis toujours¹². Dans le genre littéraire *biji* 筆記, de nombreuses « premières mentions » des variantes et des motifs de contes sont repérables. Le *biji*, qui signifie littéralement les « notes au fil du pinceau », est un genre littéraire court et construit d'une manière éparse. Durant la période des Six Dynasties (220-589), le genre *biji* prend son essor et se diffuse largement. Une grande partie des *biji* est consacrée à des histoires insolites, les « récits de l'extraordinaire » (*zhiguai* 志怪) : les esprits maléfiques, les fantômes, la métamorphose d'animaux en hommes (et réciproquement) et les phénomènes surnaturels ; l'autre partie, *zhiren* 志人, est centrée sur les anecdotes des personnages historiques, ou sur les paroles et les comportements des gens. Le genre *biji* existe tout au long de l'histoire de la littérature chinoise. Certes, l'écriture a évolué au fil du temps, mais les phénomènes insolites et surnaturels occupent toujours une place prépondérante. Durant la dynastie Tang (618-907), le thème de l'étrangeté se perpétue au sein du genre *chuanqi* 傳奇 (histoires étranges), rédigé plutôt en langue classique. Apparue à cette époque, le *bianwen* 變文 (textes transformés/modifiés) est un genre constitué de récits sur les vies antérieures du Bouddha, traduits et rédigés par les moines bouddhistes dans une langue parlée accessible au grand public. Les contes issus du sanskrit influencent et fusionnent alors avec les contes chinois (nous reviendrons sur l'arrivée des récits issus du sanskrit plus loin). Enfin, le genre *huaben* 話本, sous la

¹² Nous divisons de façon un peu brutale la littérature chinoise en langue écrite et langue parlée. En effet, les deux formes coexistent et peuvent s'influencer.

dynastie Song (960-1279), est une sorte de répertoire de conteurs qui regroupe les récits historiques ou populaires. La forme des *huaben* influencera le roman des dynasties suivantes : les romans *zhanghui* 章回小說. Ces derniers, souvent écrits en langue vernaculaire, abordent toutes sortes de thèmes qui conquièrent le grand public. Les auteurs de *huaben* et de romans *zhanghui* reprirent fréquemment les motifs et les contes apparus dans le *biji*.

Ce survol rapide et partiel des différents genres de la littérature chinoise montre que les contes et ses motifs omniprésents transcendent les genres et les époques. Certes, au cours de deux mille cinq cents ans, quand les histoires sont enregistrées et recensées par les lettrés, le remaniement est inévitable, et ce ne sont plus des contes racontés de bouche à oreille. Ces textes, figés dans l'écrit, pourraient être racontés à nouveau et la transmission orale pourrait repartir avec de nouvelles variantes. Il est presque impossible de reconnaître la première forme et de démêler dans un conte les éléments issus de l'écrit ou de l'oral.

Pourtant, certains contes nous ont gardé de belles surprises lorsque nous pouvons établir une généalogie présumée pour observer leur évolution. Le conte de la paludine 田螺姑娘 (n° 24) en est un bon exemple. Sa première mention est datée du III^e siècle, dans le recueil *Fameng Ji* 發蒙記 (Histoires éveillées) dont l'auteur est Shu Xi 束皙 (?-300). L'histoire est extrêmement courte et ne contient que quelques lignes en chinois classique :

Xie Duan, de la ville de Houguan, ramassa un jour une conque au bord de la mer. De cette conque sortit une belle femme qui lui dit : « Je suis déesse de l'eau claire, et je viens de la Voie lactée. Le Ciel, ayant pitié de votre pauvreté, m'a demandé de venir être votre épouse¹³. »

Cette petite histoire insolite, sans queue ni tête, continue à circuler jusqu'à nos jours. Une autre variante du V^e siècle¹⁴, sous la plume de Tao Yuanming 陶淵明 (365-427) est racontée ainsi :

Dans la ville de Houguan, un homme, nommé Xie Duan, perdit ses parents alors qu'il était encore jeune enfant. Comme il n'avait pas d'autres proches, les voisins prirent soin de lui

¹³ « 侯官謝端，曾於海中得一大螺。中有美女，云：「我天漢中白水素女。天矜卿貧，令我為卿妻。」 Voir les notes qui suivent le conte de la paludine.

¹⁴ Le conte est issu de *Sousheng houji* 搜神後記 (À la recherche des esprits, suite). Voir la note du conte de la paludine.

et l'élevèrent jusqu'à ses dix-huit ans, avant qu'il ne parte vivre seul. C'était un garçon honnête et sérieux qui n'avait pas de mauvaises fréquentations. Ses voisins tentèrent de lui trouver une épouse, mais à cause de sa situation précaire, personne ne voulut lui accorder la main de sa fille. Duan travaillait assidument, jour et nuit, dans les champs. Un jour, il ramassa une énorme paludine. En raison de sa taille anormale, il la prit comme un objet insolite et décida de la rapporter chez lui. Il la déposa dans une jarre remplie d'eau. Plus tard, un phénomène étrange se produisit. En effet, Duan qui travaillait tous les jours dans les champs découvrait chaque soir à son retour que le dîner était déjà prêt. Il pensait que ce pouvait être les voisines qui lui avaient préparé le repas. Il alla les voir pour les remercier. Mais les voisines lui répondirent : « Pourquoi nous remercies-tu ? Nous n'avons rien fait. » Duan croyait que les voisines niaient le fait car elles ne souhaitaient pas être récompensées. Mais, comme la situation continuait, il alla à nouveau les remercier. Cette fois-ci, elles se moquèrent gentiment de lui : « Tu es déjà marié, et tu caches ta femme à la maison sans rien nous dire. Et maintenant, tu viens nous remercier d'avoir fait la cuisine pour toi ! » Après ces paroles, Duan comprit qu'il y avait quelque chose d'anormal et décida d'en avoir le cœur net. Le lendemain, il quitta la maison alors qu'il faisait encore noir, et revint aussitôt après le lever du jour. Il observa furtivement sa maison de l'extérieur et vit une femme sortir de la jarre. Elle se dirigea vers l'âtre pour allumer le feu. Duan rentra et se précipita sur la jarre dans laquelle il avait déposé la paludine. Il n'y trouva qu'une coquille vide. Il s'approcha de la femme et lui demanda gentiment : « Madame, d'où venez-vous ? Pourquoi êtes-vous venue ici pour faire la cuisine ? » La femme, sous le choc, voulut retourner dans sa coquille, mais en fut empêchée par Duan. Elle répondit : « Je suis la déesse de l'eau claire et je viens de la Voie lactée. Malgré la solitude et la pauvreté, vous restez toujours honnête et bienveillant. Le Ciel a eu pitié de vous et m'a demandé de venir vous aider. Dans dix ans, quand vous auriez mené une vie aisée, je serais partie. Mais maintenant que vous avez découvert mon identité, je ne peux plus rester ici. Bien que votre vie soit moins facile sans mon aide, si vous travaillez sérieusement, vous ne manquerez de rien. Je vous laisse ma coquille, vous pourrez y conserver le riz. Tout ce que vous y mettrez sera inépuisable. » Duan pria la déesse de rester, mais elle refusa. À ce moment précis, il se mit à venter et à pleuvoir, et la déesse disparut soudainement. Après cette aventure, Duan construisit un temple pour y honorer la déesse. Sa vie s'améliora, comme la déesse l'avait prédit, il ne manqua jamais de rien. Plus tard, il épousa une fille de son village. Enfin, il devint fonctionnaire.

Il est étonnant de voir que le récit est bien rallongé et mieux raconté, avec des descriptions détaillées. Certes, la brièveté de la première mention n'implique pas que le

conte raconté au III^e siècle était tel quel, et la longueur de celui du V^e siècle ne prouve pas non plus que le récit ait été remanié par son auteur. Quatre siècles après, sous la dynastie Tang (618-907), une variante intitulée « Wu Kan et la paludine 吳堪與螺女 » est enregistrée par un certain Huang Fushi 黃甫氏 (dates inconnues) dans le *Yuanhuaqi*¹⁵ 原化記 (837 apr. J.-C.). Dans cette version, la première partie ressemble à celle du V^e siècle, mais le conte a été allongé d'une deuxième partie que voici :

(...) Le préfet avait appris que la femme de Wu Kan était très belle et voulait la prendre pour concubine. Mais comme Wu Kan était un fonctionnaire sérieux et prudent, le préfet n'avait pas de raisons pour l'importuner. Ainsi lui dit-il : « Vous êtes entré en fonction depuis longtemps et vous êtes compétent. Je vous demande de me procurer deux choses : le poil de crapaud et le bras de fantôme. Il me les faut ce soir, faute de quoi, vous serez lourdement sanctionné. » Wu Kan accepta, mais il se dit que ces deux choses n'existaient pas et qu'il serait incapable de les obtenir. À la maison, il raconta l'histoire à sa femme dans un grand désarroi. Il finit par dire : « Ma vie s'éteindra ce soir. » Sa femme sourit et lui répondit : « Si c'était autre chose, je ne serais pas sûre de pouvoir t'aider, mais ces deux choses-là, je peux les avoir. » À ces mots, Wu Kan se sentit soulagé (...) il donna les objets demandés au préfet, celui-ci, souriant, lui dit : « Vous pouvez partir. » Mais le lendemain, il convoqua à nouveau Wu Kan : « Je veux un *wodou*¹⁶. Allez le chercher sans tarder, sinon la sanction vous attendra. » Wu Kan courut à la maison et demanda l'aide à sa femme qui lui dit : « C'est facile, car j'en ai un. Je vais le chercher. » Elle revint avec une bête qui ressemblait à un chien : « C'est cela, un *wodou*. » Kan l'interrogea : « Qu'est-ce qu'il peut faire ? » « C'est une bête qui avale le feu. Va l'apporter au préfet. » Kan le montra au préfet, celui-ci se mit en colère : « Je veux un *wodou*, et ça, c'est un chien ! Quelle est la différence ? » « Il avale le feu et il défèque le feu. » On chauffa le charbon et on le fit manger. La bête déféqua bel et bien le feu après avoir avalé le charbon. Le préfet hurla : « Cela ne sert à rien ! » Il ordonna à Wu Kan de balayer les braises, mais dès qu'il approcha, le feu s'éteignit. Soudain, une flamme surgit et ravagea tout le palais. L'incendie se propagea et détruisit toute la ville. Le préfet et sa famille furent brûlés. Wu Kan et sa femme disparurent dans la foulée.

¹⁵ *Yuanhuaqi*, in Li Fan 李坊 (925-996), *Taiping guangji* 太平廣記 (977-984) (Vaste recueil de l'ère de la Grande Paix), *juan* 83, Beijing 北京, Zhonghua shuju 中華書局, 1961. Les lecteurs peuvent consulter la source sur Internet : <https://ctext.org/taiping-guangji/83/wukan/zh>.

¹⁶ *Wodou* 蝸斗 : il s'agit d'un animal mythique normalement orthographié *huodou* 禍斗 (boisseau du fléau). La première mention de cet animal se trouve dans le *Shanhaijing* « Livre des monts et des mers 山海經 » : « Dans le sud existe un pays où les hommes et la bête avalent le feu [...] cette bête est nommée *huodou* 禍斗 » (南方有馱火之民，食火之獸。其國近黑崑崙，人能食火炭，食火獸名禍斗也).

Cette version datée du IX^e siècle est désormais stabilisée, nous trouvons des variantes dans presque toutes les époques jusqu'au XX^e siècle. La deuxième partie peut aussi se développer sous une autre forme : le couple fonde une famille et a des enfants. Mais le héros a caché la coquille pour que l'héroïne ne les quitte pas. Mais le jour où elle retrouve la coquille cachée, ou bien où elle entend une moquerie sur son origine, elle quitte le héros et ses enfants pour toujours. La deuxième partie de cette version se rapporte alors au conte-type ATK 400A « la plume de Cygne 天鵝羽毛衣 ». Il est fort probable que la seconde partie, celle des épreuves après le mariage ou celle de la coquille cachée, soit une combinaison postérieure puisque ces éléments peuvent se présenter comme motifs isolés dans d'autres contes. Il est surprenant de constater que la structure du IX^e siècle n'a pas tellement évolué, les variantes collectées au cours du XX^e siècle gardent la même construction et restent stables au niveau de la narration.

En parlant de motif, les lecteurs constatent sûrement que certains motifs récurrents s'installent librement dans les contes chinois. Prenons un motif omniprésent : celui des « métamorphoses successives ». Nous le rencontrons dans les contes ATK 433D (n° 25), ATK 510A (n° 30) et ATK 542 (n° 32). Ce motif, s'incrutant sans peine dans des contes, nous fait penser aux « Deux Frères », un conte égyptien daté du XII^e siècle avant J.-C. Si nous comparons les métamorphoses successives dans le conte chinois et dans le conte égyptien, la ressemblance est frappante, surtout à la fin de la métamorphose : dans le conte égyptien, le frère mort se transforme en un copeau de bois, comme l'héroïne dans le conte ouïgour « Ajier » (n° 30). Mais dans le conte-type ATK 542 (n° 32), « L'histoire de la rivalité fraternelle », la métamorphose successive est incarnée par un chien et non par un humain. Ce motif fut-il importé ? Jusqu'à nos jours, le motif de la métamorphose successive n'est pas retrouvé dans les textes anciens. L'histoire du serpent qui cherche une femme humaine et celle de la Cendrillon chinoise sont attestées par l'écrit, mais le motif des métamorphoses successives n'apparaît que dans leurs variantes collectées au cours du XX^e siècle. La fin de la métamorphose rejoint souvent le motif de la quête : le héros, ayant constaté des phénomènes étranges, guette par la fenêtre et découvre le secret. Le mélange des motifs complique la recherche – et pourrait aussi perturber les lecteurs –, mais ce sentiment de « déjà-vu » ou « déjà-entendu » montre parfaitement l'aspect fusionnel des contes.

Est-ce que ce jeu de combinaison est arbitraire ? À notre avis, non. Nous constatons que le motif des métamorphoses successives est toujours lié à la vengeance d'une mort

survenue injustement. Dans le conte européen, l'incarnation de l'âme du mort qui réclame justice est également présente, classée sous les conte-types AT 403 « La fiancée substituée » et AT 720 « Ma mère m'a tué et mon père m'a mangé ». Le plus connu du conte-type AT 403 est « La Mariée blanche et la mariée noire » (KHM 135) et celui du AT 720 est « Le Genévrier » des frères Grimm (KHM 47). Dans les deux contes, l'héroïne et le héros sont tués et se transforment par la suite en oiseau pour dévoiler le crime. Mais la métamorphose reste souvent simple et ne prend pas une forme aussi compliquée que dans les contes chinois et égyptiens. Ce phénomène est probablement lié à l'idée de la transmigration : après la mort, le passage d'une âme d'un corps dans un autre corps.

Ces quelques exemples montrent l'aspect versatile du conte populaire. Ces jeux de combinaison ressemblent au jeu de lego : les motifs peuvent se combiner et s'incruster librement, mais avec cohérence. Reste à savoir si les histoires nées depuis moins d'un siècle peuvent se combiner avec des motifs anciens pour devenir un jour un nouveau conte-type.

L'influence des textes bouddhistes venus de l'Inde

Le bouddhisme est arrivé en Chine il y a deux mille ans. Mais la traduction des textes bouddhistes s'est faite progressivement. Elle a débuté dès le premier siècle, mais pris de l'ampleur du II^e au IX^e siècle. Les moines bouddhistes, dans le but de prêcher, ont traduit les textes sanskrits en chinois vulgaire pour faciliter la compréhension et la propagation de la religion. Ainsi apparut la tradition *sujiang* 俗講 (explication du sūtra en langue parlée), activité liée à la prédication pendant laquelle les moines racontent et chantent les histoires de Bouddha. Les textes écrits pour cette activité sont appelés *bianwen* 變文 : textes bouddhiques « transformés ». Il s'agit d'un mélange de vers et de prose : le vers pour chanter, la prose pour conter. Le contenu s'intéresse aux vies antérieures du Bouddha, mais on y trouve aussi en abondance des contes populaires indiens. Avec le temps, on y a ajouté aussi des contes populaires et des légendes de Chine. Le *bianwen* est un genre à la fois religieux et profane.

Parmi les moines qui traduisent et prêchent, certains sont chinois, d'autres viennent d'Inde et d'Asie centrale, comme les moines parthes¹⁷. Ces derniers, qui ne comprenaient pas la langue chinoise, étaient secondés par des moines locaux, et la

¹⁷ À cette époque, de nombreux moines portant le patronyme chinois Kang 康 sont en fait des Parthes.

traduction se faisait souvent en groupe. Les chercheurs ont déjà constaté que les premières traductions des sūtras en chinois étaient souvent réalisées par des moines chinois qui connaissaient mieux le taoïsme. Ces derniers ont traduit certaines notions bouddhiques par la terminologie taoïste¹⁸. Il convient de préciser que le taoïsme, la religion indigène, était déjà bien développé en Chine et avait atteint sa maturité au moment où le bouddhisme s'est introduit en Chine. Il est évident que certaines notions bouddhiques étaient confondues avec des notions préexistantes : « Nirvâna bouddhiste et immortalité taoïste, dans les traductions du temps, ne se différencient guère. Le terme normal pour traduire Nirvâna c'est *wuwei* 無為, le Non-Agir taoïste, qui est l'état de celui qui a atteint l'Union mystique »¹⁹. Mais les études et analyses sont approfondies avec le temps. Les traducteurs chinois des sūtras ont su petit à petit distinguer les notions propres aux deux religions et traduire les termes différemment. Mais dans certains contes, la confusion et le mélange des idées entre bouddhisme et taoïsme sont encore présents.

Les sūtras bouddhiques sont généralement traduits en tibétain, et du tibétain en mongol. Les versions en thaï sont traduites directement du pâli. Ces traductions sont parfois retraduites en chinois ultérieurement. Étant donné la quantité colossale de ces traductions, nous ne pouvons en citer que quelques-unes pour montrer l'influence du bouddhisme dans le conte populaire chinois. Il convient de préciser que ces traductions, faites à des époques différentes, comportent quelquefois les mêmes histoires, car chaque traducteur choisit les textes selon les sources obtenues. Les textes sont très souvent issus des *Jātaka* et des *Pañchatantra*. Prenons exemple du conte n° 1 « Pourquoi la méduse flotte entre les vagues » (ATK 91), sa première traduction chinoise est apparue dans le *Liudu jijing* 六度集經 (Sūtra des Six Perfections). Il est traduit du sanskrit par le moine bouddhiste Kang Senghui 康僧會 (?-280) en 247 apr. J.-C. Nous trouvons le même conte dans *Shengjing* 生經 (*Jātaka*) traduit par le moine Dharmarakṣa (ch. Zhufahu 竺法護, 229-306). Au lieu d'une méduse et d'un lapin comme le conte dans notre anthologie, les protagonistes sont le plus souvent un singe et une tortue. D'après Liu Shouhua 劉守華 et le catalogue du conte chinois établi par King Yung-hua,

¹⁸ Voir Henri Maspero, « Le taoïsme et les débuts du bouddhisme en Chine », *Le taoïsme et les religions chinoises*, Gallimard, 1971, p. 436-448.

¹⁹ *Ibid*, p. 444.

cinquante-quatre contes-types sont issus des sūtras²⁰. Ce chiffre n'est pas définitif, il augmenterait probablement avec la publication d'autres contes. Parmi les cinquante contes choisis dans cette anthologie, sept contes ont pour origine des sūtras²¹.

En outre, des intrigues sont également parfois empruntées aux sūtras. Dans le conte « La paludine » que nous avons mentionné plus haut, la bête nommée *wodou* est l'objet exigé par le préfet. La description de cet animal mythique dans le *Shanghaijing* 山海經 (*Livre des monts et des mers*) ne nous donne pas plus d'information à part sa forme et sa voracité pour le feu. Dans le conte, la partie où la bête se transforme en feu et détruit la ville vient probablement de l'*Avadāna sūtra*, traduit en chinois sous le nom *Jiuzapiyujing* 舊雜譬喻經 (*Ancien livre d'apologues divers*) par le moine Kang Senghui²². L'histoire raconte que dans un royaume serein, le roi querelleur envoie ses gens pour chercher des ennuis. On lui procure une bête nommée *Huomu* 禍母 « l'origine du fléau ». Comme cette dernière se nourrit d'aiguilles, on confisque toutes les aiguilles du pays pour satisfaire son désir. Cela gêne la vie quotidienne du peuple et cause de sérieux problèmes. Finalement, le roi veut s'en débarrasser. Mais la bête reste insensible aux coups de hache. On la met au bûcher, tout son corps rougit comme une flamme. Les endroits où la bête passe sont réduits en cendres et toute la ville est ainsi détruite. De toute évidence, il semble y avoir un lien direct entre « *wodou/huodou* » et « *huomu* » – la traduction de *huomu* est un emprunt de l'animal *huodou* issu du *Shanghaijing*. Cette histoire issue d'un sūtra a été absorbée dans le conte chinois sous la dynastie Tang, époque où les activités de traduction des sūtras en Chine atteignaient leur apogée.

Les personnages taoïstes dans les contes

Si on considère que la religion taoïste²³ fut fondée par Zhang Daoling 張道陵 (dit

²⁰ Liu Shouhua (dir.) 劉守華, *Fojing gushi yu zhongguo gushi yanbian* 佛經故事與中國故事演變 (*L'évolution des contes bouddhiques et des contes chinois*), Shanghai 上海, Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社, 2012, p. 341.

²¹ ATK91 Pourquoi la méduse flotte entre les vagues (n° 1), ATK160 La perle de résurrection (n° 5), ATK461 L'apprenti Shi Cheng (n° 28), ATK613 Les secrets des animaux (n° 38), ATK834 L'or se transforme en eau (n° 46), ATK851 Ni femme, ni singe (n° 48), ATK1696 Le gendre sot (n° 50).

²² Liu Shouhua (dir.) 劉守華, *op.cit.*, p. 367.

²³ Nous préférons pour cette étude séparer le taoïsme, une pensée philosophique, et la religion taoïste. Bien que cette dernière considère que le philosophe Lao Tseu est leur maître et que le *daodejing* 道德經 est le livre canonique de la religion, en réalité, la pensée taoïste se différencie de la doctrine de la religion taoïste.

aussi Zhang Tianshi 張天師, 34-156) qui se référait à *Lao Tseu* 老子 (V^e siècle avant J.-C. ?) comme grand maître, cette religion indigène a déjà perduré environ deux mille ans en Chine. Il n'est pas nécessaire de souligner son influence dans la vie quotidienne des Chinois et dans les œuvres littéraires tant son ampleur est grande. Il est peut-être plus judicieux de présenter de façon concrète comment les idées et les personnages de la religion taoïste pénètrent dans les contes populaires.

Les lecteurs occidentaux, quelle que soit leur connaissance de la religion taoïste, peuvent repérer facilement quelques images et personnages typés du conte chinois : la montagne avec le nuage qui l'entoure, l'immortel à la barbe blanche et la lutte magique..., ces éléments créent une ambiance taoïste et emmènent le lecteur occidental loin dans un monde exotique. Le personnage phare est celui de l'immortel, en chinois *xian* 仙. Le caractère *xian* 仙 est composé d'une clef de l'homme à gauche 人 et une montagne 山 à droite : l'homme de la montagne. Le *Shiming shuzheng bu* 釋名疏証補 donne la définition suivante : « L'immortel, une personne âgée qui ne meurt pas. Immortel, l'homme migre dans la montagne²⁴. » Le caractère 仙 dérive de celui de 僊 (*xian*) qui signifie à l'origine « ascension²⁵ ». La montagne représente la hauteur et, par extension, ceux qui vivent en hauteur (au-dessus de notre monde) sont les immortels. Dans la pensée taoïste, le salut ne consiste en rien d'autre que de faire perdurer la vie. Les moyens d'y parvenir sont multiples et comprennent la voie alchimique : fabriquer la pilule d'immortalité (*liandan* 煉丹), et la voie du « nourrissage de la vie » (*yangsheng* 養生) : l'adoption d'un régime alimentaire assez strict, un entraînement respiratoire et méditatif spécifique afin de prolonger indéfiniment le corps et de le rendre immortel²⁶.

Le lieu parfait pour s'isoler et s'entraîner pour atteindre au salut taoïste est la montagne. C'est aussi la raison pour laquelle tant de temples taoïstes sont construits dans des montagnes célèbres, lieux propices pour la méditation solitaire et symbiose avec le Ciel et la Terre. L'apparition de l'immortel dans le conte est loin d'être rare : l'immortel apparaît dans plus de deux cents contes parmi les trois mille contes collectés dans le village Geng situé dans la province du Hebei²⁷. Son image est assez stable : un

²⁴ Wang, Xianqian 王先謙, *Shiming shuzheng bu* 釋名疏証補, Shanghai 上海, Shanghai guji 上海古籍, (1896) 1984. chapitre 3, p. 150 : « 老而不死曰仙, 仙, 遷也, 遷入山也 ».

²⁵ *Ciyuan* 辭源 (Origines des mots), volume 1, Pékin 北京, Shangwu yinshuguan 商務出版社, 1984, 遷, 同仙, 升舉. p. 253.

²⁶ Henri Maspero, *op.cit.*, p. 48.

²⁷ Lin Jifu 林繼富 et Li Jingru 李敬儒, *Jin Jingxiang gushi jiangshu yanjiu* 靳景祥故事講述研究 (Étude sur

vieillard aux cheveux blancs et à la barbe blanche, avec une canne dans la main, dont la physionomie respire la bonté et la sérénité. L'immortel a souvent pour fonction celle d'« auxiliaire » ou de « donateur » (contes n° 12, 23, 17, 28, 30, 40). Il apparaît au moment où le héros se trouve dans une situation difficile, où personne d'autre ne pourrait le secourir. Il est là pour le guider et lui donner des conseils, quoique souvent énigmatiques. Il peut aussi mettre le protagoniste à l'épreuve en se transformant en être répugnant : mendiant affamé et sale dont la peau est couverte de boutons purulents (conte n° 44), afin de tester le courage et la miséricorde du protagoniste. Les immortels se trouvent souvent dans la montagne en train de jouer au go (conte n° 47), le mouvement du jeu représente simultanément le monde d'en-bas, agité ou paisible. Un autre thème que nous rencontrons souvent dans les contes taoïstes est la fracture temporelle. Dans le conte n° 47, les trois parties de go que le héros joue contre les immortels équivalent à trois ans dans le monde ordinaire. Dans un autre conte, « Bambou-Vert » (n° 23), le héros séjourne quelque temps dans le monde féerique. Quand il rentre dans son pays natal, au lieu de ses parents, il rencontre leurs descendants à la cinquième génération. Cela représente au moins un siècle. Le thème de la fracture temporelle n'est pas réservé seulement aux contes taoïstes, puisque le conte-type AT 471 « Voyage dans l'autre monde » est mondialement connu, mais c'est un thème qui revêt une signification particulière dans le contexte religieux taoïste.

Les lecteurs remarqueront probablement que le fruit du pêcher joue un rôle magique aussi dans les contes chinois. Quand les mortels arrivent au pays des immortels, leur besoin de se nourrir est urgent. Dans « Bambou-Vert » (n° 23), l'étudiant parcourt le monde pour rejoindre sa bien-aimée avec beaucoup de souffrance. Quand Bambou-Vert lui donne une pêche pour rassasier sa faim, il pense intérieurement : « Une seule pêche pourrait-elle me rassasier ? » Mais il est repu. Dans le conte « Compétition de go » (n° 47), bien que le héros n'ait rien réclamé, les immortels, pour qu'il puisse continuer le jeu, lui donnent une pêche pour se désaltérer. On n'a compris qu'à la fin du conte que le héros a passé trois ans dans le monde des immortels, et que la seule chose qu'il a mangée, c'est une pêche. Dans la mythologie chinoise, la pêche est le fruit de longévité que les mortels convoitent. Une histoire connue au sujet de ce fruit magique est recensée dans le *Taiping Guangji* 太平廣記²⁸ (976-983) : la déesse Xiwangmu 西王母 (la Reine-

le conteur Jin Jingxiang), Taipei 台北, Xiuwei zixun 秀威資訊, 2013, p. 146.

²⁸ 母以四顆與帝，三顆自食。桃味甘美，口有盈味。帝食輒收其核，王母問帝，帝曰：「欲種之。」母

Mère de l'Ouest²⁹) donne quatre pêches à l'empereur Han Wudi 漢武帝 (157 av. J.-C.-87 av. J.-C). Celui-ci, après les avoir mangées, garde les noyaux sur ses genoux et explique son intention de les planter car ce fruit est un délice. Mais la déesse lui explique que le pêcher ne donnera pas de fruits avant trois mille ans ! Dans le roman *Xiyouji* 西遊記 (*La Pérégrination vers l'ouest*), le Roi des singes, Sun Wukong 孫悟空, tente de voler le précieux fruit lors de l'Assemblée des pêches plates (蟠桃大會). Il s'agit d'une assemblée annuelle au moment de l'anniversaire de la Reine-Mère de l'Ouest, le 3 mars du calendrier lunaire. À cette occasion, les divinités se réunissent pour fêter et déguster les pêches plates. Dans la pratique, les moines taoïstes utilisent le bois du pêcher pour fabriquer des objets exorcistes pour contre la force du mal³⁰ (*bixie* 避邪). Quant au thème de la source aux Fleurs de pêcher (*Taohuayuan* 桃花源), il s'agit d'un lieu coupé du monde où les habitants mènent une vie paisible et harmonieuse. La Source aux fleurs de pêcher est devenue l'emblème de l'utopie dans la littérature chinoise (voir plus d'explications concernant ce thème dans la note du conte n° 47).

Un autre thème, la lutte magique, est fréquemment rencontré dans différents contes-types : La fille du magicien (ATK 313A, conte n° 16), Les deux sorciers (ATK 325A, n° 17) et La légende du *wugong* (ATK 554D, n° 33). À part celui de « La fille du magicien » qui garde une structure plus simple, les contes « Les deux sorciers » et « La légende du *wugong* » construisent une scène de combat sensationnelle que les lecteurs n'oublieront sûrement pas. En effet, la lutte magique est un thème récurrent dans le conte populaire et le récit fantastique. Les légendes de maints personnages taoïstes sont focalisées sur ce thème. L'une des histoires les plus connues est le combat de l'immortelle Fleur-de-Pêcher (*Taohua nü* 桃花女) contre le duc de Zhou (*Zhougong* 周

曰：「此桃三千年一生實，中夏地薄，種之不生。」帝乃止。 , Dans le *Taiping Guangji* 太平廣記 (*Grand recueil de l'ère de la Grande Paix*), 神仙三, 漢武帝 (Biographie des immortels III, L'empereur Han Wudi), <https://ctext.org/taiping-guangji/3/hanwudi/zh>.

²⁹ Xiwangmu 西王母, la Reine-Mère de l'Ouest, est une déesse de la mythologie chinoise antique. Sa première mention se trouve dans le *Shanhaijing*. Sous la dynastie Han, elle est honorée comme une divinité taoïste et devient le chef des immortels. Elle réside dans le mont Kunlun 崑崙山, la montagne des immortels où poussent les pêches de longévité.

³⁰ Dans le *Taiping yulan* 太平御覽 (Encyclopédie impériale de l'ère Taiping) (977-983), chapitre 967, « *Dian shu* 典術 » : Le pêcher [...] chasse la force du mal. On fabrique une figurine en bois de pêcher et on la déplace devant la porte pour contrer l'esprit néfaste. Le pêcher est un bois immortel. (桃者[...]厌伏邪气者也[...]故令作桃人梗著门，以厌邪，此仙木也。), <https://zh.wikisource.org/zh-hans/太平御覽/0967>. *Zuozhuan* 左傳 (375-351 av. J.-C. ?), « 昭公四年 » : « [...]桃弧棘矢，以除其災 » : (fabriquez) l'arc en bois de pêcher, la flèche en bois épineux, pour chasser la force du mal », <https://ctext.org/chun-qi-zuo-zhuan/zh>.

公): les deux personnages ont un pouvoir divinatoire. Fleur-de-Pêcher déjoue les prédictions du duc de Zhou qui, dans le but de la défier, la demande en mariage, créant ainsi une série de luttes magiques³¹. Il y a aussi des histoires sur le Maître céleste Zhang (Zhang Tianshi 張天師), fondateur de la religion taoïste. L'une des plus connues est « Maître céleste Zhang met à l'épreuve ses disciples pour sélectionner le meilleur. Pour y parvenir, les disciples doivent montrer non seulement leurs compétences de sorcellerie, mais également la loyauté et le courage à l'égard de leur maître. » Dans certains contes, le combat est entremêlé de sorcellerie et d'arts martiaux, comme celui entre le serpent et la scolopendre (n° 33). Les deux protagonistes, se transformant tantôt en animal, tantôt en être humain, mènent un combat dément et sanguinaire. N'oublions pas que, dans la pratique taoïste (et également dans le bouddhisme), les arts martiaux sont une des activités essentielles pour entretenir son corps. Cette activité qui perdure depuis longtemps est toujours appréciée par les Chinois. Les deux grandes écoles, Wudang 武當 (taoïste) et Shaolin 少林 (bouddhiste), attirent encore aujourd'hui de nombreux apprenants pour pratiquer les arts martiaux.

Contes d'hier et d'aujourd'hui

Lors de la collecte des années 1980, les chercheurs ont remarqué que, dans certains villages, les habitants sont excellents conteurs, excellents en qualité comme en quantité. On dénomme ces villages « villages-contes » (*Gushi cun* 故事村), et leurs habitants talentueux « *gushi jia* 故事家 », qui signifie « le conteur³² ». Parmi ces villages-contes, l'un des plus connus est celui de Geng 耿村, situé dans la province du Hebei, qui fait partie de la municipalité de Gaocheng 藁城. Dans ce petit village peuplé d'un peu plus de mille habitants, une centaine d'entre eux sont capables de raconter au moins cinquante histoires. Les conteurs les plus connus du village sont Jin Zhengxin 靳正新

³¹ Pour connaître plus de contes de ce thème, voir l'article du professeur Vincent Durand-Dastès « Comment Fleur de Pêcher dama le pion au stratège matricide et au saint confucéen : six contes populaires chinois », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01984352/document>.

³² Le mot *gushijia* 故事家 est un néologisme utilisé depuis la grande collecte des années 1980 pour désigner ceux qui ont la capacité de conter et possèdent un répertoire riche, mais qui ne sont pas des « professionnels ». Ils occupent toutes sortes de métiers dans la société (paysans, commerçants, ouvriers, etc.). Contrairement au conteur professionnel *shuoshuren* 說書人, qui exerce le métier de conteur dans le salon de thé ou en plein air (sorte de saltimbanque, de chanteur, de troubadour...), le *gushijia* est plus proche du sens anthropologique.

(1927-2009) et Jin Jingxiang 靳景祥 (1928-); le premier a raconté plus de huit cents contes et le second plus de quatre cents lors de la grande collecte entre 1987 et 2004³³. Ce phénomène particulier attire l'attention des chercheurs qui se posent des questions : Comment ces « villages-contes » se forment-ils ? Pourquoi les habitants de ces villages connaissent-ils plus de contes que ceux des autres villages ? Pourquoi ces habitants-conteurs sont-ils si performants ? Prenons l'exemple du village Geng. Géographiquement, il est situé au croisement de nombreuses routes commerciales depuis le XV^e siècle. Le village est plutôt petit, mais l'activité dominante est le commerce. Les restaurants et les auberges où logent les marchands ambulants et les voyageurs sont des lieux propices pour les rencontres. Les habitants échangent avec les voyageurs non seulement des marchandises, mais aussi des histoires. Les activités qui animent la vie des villageois sont le théâtre et le conte. Nombre de villageois ont un lien familial, proche ou éloigné. Ils se connaissent et partagent volontiers leurs histoires³⁴. Les chercheurs remarquent également dans ce village que les gens aiment raconter, d'autant plus qu'ils cherchent les histoires que personne d'autre n'avait encore racontées. À cause de cet esprit compétitif, les habitants mémorisent de nombreuses histoires, chacun forme ainsi son propre répertoire.

Geng est l'un des villages-contes de Chine³⁵. L'histoire de chaque village-conte est probablement différente. Il serait intéressant de comprendre comment et pourquoi ces villages sont nés, mais la priorité est de conserver ces trésors relevant du patrimoine culturel immatériel. Ces conteurs, considérés comme « trésors humains vivants », sont souvent invités à raconter des histoires à la télévision. Certains ne sont pas à l'aise devant la caméra, car ils sont sortis du lieu habituel du contage. D'autres ne comprennent pas pourquoi les journalistes ne leur posent que des questions sans leur demander de raconter une histoire... D'autres activités consistent à organiser un festival du conte pour encourager les enfants ou les adultes à raconter des histoires. L'intention de sauvegarder les contes est bienveillante, mais la transmission du conte est un processus long, effectué de bouche à oreille depuis la nuit des temps. Est-ce que

³³ Voir la recherche sur le conteur Jin Jingxiang : Lin Jifu 林繼富, Li Jingru 李敬儒, *op.cit.*

³⁴ *Ibid.*, p. 131.

³⁵ Les six villages-contes les plus connus sont les suivants : 耿村 (village Geng) dans la province du Hebei, 伍家溝 (village Wujiagou) dans la province du Hubei, 走馬鎮 (village Zouma zhen) dans la ville de Chongqing, 下堡坪 (village Xiabaoping) dans la province du Hubei, 都鎮灣 (village Duzhenwan) dans la province du Hubei, 北票 (village Beipiao) dans la province du Liaoning. *Ibid.*, p. 15.

mémoriser des contes *via* le concours à court terme est une bonne méthode pour la conservation ? Force est de constater que dans notre siècle où l'Internet et les réseaux sociaux remplacent le contact humain, la soirée passée devant la télévision remplace la veillée-conte, l'un des moyens efficaces pour conserver les histoires est donc probablement de passer par les festivals ou les concours. Cependant, l'envie de raconter les histoires n'est pas innée chez tous les individus. La naissance de « *le conteur* » reste mystérieuse.

Comme à la fin de chaque conte, il faudrait finir avec des mots réconfortants, car les lecteurs traversent aussi des moments palpitants avec les héros. On désire alors une vie paisible sans ennuis qui est parfaitement illustrée par une expression chinoise : « L'homme laboure et la femme tisse (*nan geng nü zhi* 男耕女織) », ce qui représente non seulement une société traditionnelle et agraire dans laquelle chacun a sa fonction, mais aussi une vie idéale et harmonieuse. C'est la vie rêvée des Chinois du bon vieux temps. La fin du conte n'annonce pas une fin définitive. Après s'être confronté à la bête à neuf têtes, après avoir fini tous les travaux répugnants, arrive le moment de la pause, dans la nuit des contes. Quand le jour se lève, quand le conteur se met à narrer, ou quand le lecteur ouvre à nouveau le recueil, tout recommence. On est prêt pour une nouvelle aventure. Le conte continue, tant qu'il y a la vie.

Bibliographie

Catalogues du conte populaire

- AT : Aarne, Antti, Thompson, Stith, *The Types of the Folktale*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.
- Delarue, Paul, Tenèze, Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, (1978) 2002.
- Ikeda, Hiroko, *A Type and Motif Index of Japanese Folk-Literature*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1971.
- ATK : King, Yung-hua 金榮華, *Minjian gushi leixing suo* 民間故事類型索引 (Classification internationale du conte populaire), 4 tomes 全四冊, Taipei 台北, Association de littérature orale chinoise 中國口傳文學協會, (2004) 2014.
- Ting 1978 : Ting, Nai-tung 丁乃通, *A Type Index of Chinese Folktales, in the Oral Tradition and Major Works of Non-Religious Classical Literature*, FF. Communications, n° 223, Helsinki, Academia Scientarum Fennica, 1978.
- ATU : Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*. FF. Communications n° 284-286, 3 tomes, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 2004.

Anthologies de contes chinois

- Chen, Qinghao 陳慶浩, Wang, Qiugui 王秋桂 (dir.), *Zhongguo minjian gushi quanji* 中國民間故事全集 (Anthologie des contes populaires chinois), 40 tomes, Taipei 台北, Yuanliu chubanshe 遠流出版社, 1989.
- Tan, Daxian 譚達先, *Zhongguo minjian tonghua yanjiu* 中國民間童話研究 (Analyse du conte populaire chinois pour enfants), Taipei 台北, Taiwan shangwu yinshuguan 台灣商務印書館, 1992.
- Zhongguo minjian gushi jicheng* 中國民間故事集成 (Compendium des contes populaires chinois), 31 tomes, Pékin 北京, Zhongguo wenlian chubanshe 中國文聯出版社, 1992-2017.
- Wang, Shilang 王詩琅, *Taiwan minjian gushi* 台灣民間故事 (Contes populaires de Taïwan), Taipei 台北, Yushanshe 玉山社, 1999.

Sources en langue chinoise

- Liu, Kuili 劉魁立, *Liu kuili minzuxue lunji* 劉魁立民族學論集 (Étude ethnologique de Liu Kuili), Shanghai 上海, Shanghai wenyi chubanshe 上海文藝出版社, 1998.
- Liu, Shouhua 劉守華, Wu Ruishu 巫瑞書, *Minjian wenxue daolun* 民間文學導論 (Introduction à la littérature populaire), Wuhan 武漢, Changjiang wenyi chubanshe 長江文藝出版社, 1993.
- Liu, Shouhua 劉守華 :
- *Daojiao yu Zhongguo minjian wenxue* 道教與中國民間文學 (La religion taoïste et la littérature populaire chinoise), Taipei 台北, Wenjin chubanshe 文津出版社, 1991.

- *Zhongguo minjian gushi leixing yanjiu* 中國民間故事類型研究 (Étude sur la typologie des contes chinois), Wuhan 武漢, Huazhong shifan daxue chubanshe 華中師範大學出版社, 2002.
- *Fojing gushi yu zhongguo minjian gushi yanbian* 佛經故事與中國民間故事演變 (L'évolution des contes bouddhiques et des contes chinois), Shanghai 上海, Shanghai guji chubanshe 上海古籍出版社, 2012.
- *Zhongguo minjian gushi shi* 中國民間故事史 (Histoire de la littérature populaire chinoise), Pékin 北京, Shangwu yinshuguan 商務印書館, 2012.

King, Yung-hua 金榮華 (Jin Ronghua) :

- *Zhongguo minjian gushi yu gushi fenlei* 中國民間故事與故事分類 (Le conte populaire chinois et la typologie du conte), Taipei 台北, Zhongguo kouchuan wenxue xiehui 中國口傳文學協會 (Association de littérature orale chinoise), 2007.
- *Liuchao zhiguai xiaoshuo qingjie danyuan fenlei suoyin* 六朝志怪小說情節單元分類索 (Index des motifs du genre *zhiguai* sous les Six Dynasties), Taipei 台北, Zhongguo kouchuan wenxue xiehui 中國口傳文學協會 (Association de littérature orale chinoise), 2007.
- *Chanzong gong'an yu minjian gushi* 禪宗公案與民間故事 (Les histoires zen et les contes populaires), Taipei 台北, Zhongguo kouchuan wenxue xiehui 中國口傳文學協會 (Association de littérature orale chinoise), 2013.
- *Minjian wenxue gaishuo* 民間文學概說 (Introduction générale à la littérature populaire), Taipei 台北, Zhongguo kouchuan wenxue xiehui 中國口傳文學協會 (Association de littérature orale chinoise), 2015.
- *Zhongguo lidai biji gushi leixing suoyin* 中國歷代筆記故事類型索引 (La typologie du genre *biji* dans les dynasties chinoises), Taipei 台北, Zhongguo kouchuan wenxue xiehui 中國口傳文學協會 (Association de littérature orale chinoise), 2019.

Lin, Jifu 林繼富, Li, Jingru 李敬儒, *Jin jingxiang gushi jiangshu yanjiu* 靳景祥故事講述研究 (Étude sur le conteur Jin Jingxiang), Taipei 台北, Xiuwei zixun 秀威資訊, 2013.

Qi, Lian-xiu 祁連休 :

- *Zhongguo gudai minjian gushi leixing yanjiu* 中國古代民間故事類型研究 (Étude de la typologie du conte populaire de la Chine ancienne), 3 volumes 三冊, Shijiazhuang shizhuang, Hebei jiaoyu chubanshe 河北教育出版社, (2004) 2010.
- *Zhongguo minjian gushi shi* 中國民間故事史 (Histoire de la littérature populaire chinoise), 4 volumes 四冊, Taipei 台北, Xiuwei zixun 秀威資訊, 2012.

Yang, Lihui 楊利慧, Zhang, Chengfu 張成福, *Zhongguo shenhua muti suoyin* 中國神話母題索引 (La typologie de la mythologie chinoise), Xi'an 西安, Shaanxi shifan daxue chubanshe 陝西師範大學出版社, 2013.

Zhong, Jingwen 鍾敬文, *Zhong Jingwen wenji - Minjian wenxue juan* 鍾敬文文集-民間文學卷 (Essai de Zhong Jingwen - Littérature populaire), Heifei 合肥, Anhui jiaoyu

chubanshe 安徽教育出版社, 2002.

Zhu, Qingzhi 朱慶之, *Fodian yu zhonggu hanyu cihui yanjiu* 佛典與中古漢語詞彙研究 (Les sūtras et la lexicologie du chinois classique), Taipei 台北, Wenjin chubanshe 文津出版社, 1990.

Sources en langue française

Cheng, Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 2000.

Coyaud, Maurice, *Contes des peuples de la Chine*, Paris, Flies France, 2000.

Durand-Dastès, Vincent :

- « La grande muraille des contes : une collecte géante de littérature populaire en Chine à la fin du XX^e siècle et sa publication », <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01055915/> (dernière date de consultation 30 mai 2021).

- « Comment Fleur de Pêcher dama le pion au stratège matricide et au saint confucéen : six contes populaires chinois », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01984352/document> (dernière date de consultation 30 mai 2021).

Maspero, Henri, *Le taoïsme et les religions chinoises*, Paris, Gallimard, 1971.

Mensikov, L.N., « les paraboles bouddhiques dans la littérature chinoise », in : *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, tome 67, 1980, p. 303-336. www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_1980_num_67_1_3348 (dernière date de consultation 30 mai 2021).