

L'univers merveilleux des contes. Hommage à Marie-Louise Tenèze (1922-2016)

Nicole Belmont



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/4455>

DOI : 10.4000/clo.4455

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 11 octobre 2017

Pagination : 149-161

ISBN : 978-2-85831-290-0

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Nicole Belmont, « L'univers merveilleux des contes. Hommage à Marie-Louise Tenèze (1922-2016) », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 82 | 2017, mis en ligne le 23 octobre 2018, consulté le 22 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/4455> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.4455>



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

L'univers merveilleux des contes. Hommage à Marie-Louise Tenèze (1922-2016)

Nicole BELMONT
EHES – LAS

Disparue en octobre 2016, Marie-Louise Tenèze laisse une œuvre considérable, peu ou mal connue, au mieux grâce à cet ouvrage monumental que constituent les cinq volumes du *Conte populaire français*, catalogue édifié à partir de la classification internationale Aarne et Thompson¹ : le « Delarue-Tenèze ». C'est elle-même qui déclarait dès 1964 : « C'est depuis plusieurs années déjà que je vis dans l'univers merveilleux de nos contes » (Tenèze, 1964, p. 5). Son œuvre se déploie en quatre volets aisément repérables.

En premier donc son travail de catalogage des contes du domaine français, qu'elle prit en charge à la suite de Paul Delarue qui lui avait confié cette tâche avant sa disparition qu'il savait proche. Elle a donc assuré la publication de cinq volumes : les deux premiers concernent les contes merveilleux (1957 et 1964)², le troisième les contes d'animaux (1976), le quatrième les contes religieux (1986) et le dernier les contes-nouvelles (2000), celui-ci avec la collaboration de Josiane Bru.

En second il y a son œuvre théorique, plus difficile d'approche, égrenée (un peu comme les cailloux du Petit Poucet) depuis 1972 environ dans de nombreux articles concernant la nature et la structure du conte merveilleux. Jusqu'à un ouvrage publié en 2004, *Les contes merveilleux français. Recherche*

1. Aa-Th, devenue ATU depuis la réfection publiée par J.G. Uther en 2004. Josiane Bru a assuré pour sa part un volumineux supplément aux volumes des contes merveilleux (Bru, 2017).

2. Le premier paru en 1957 avait été préparé par P. Delarue, elle en assura la publication.

de leurs organisations narratives, difficile pour tout autre puisqu'il faudrait avoir en tête comme elle tout le répertoire des contes merveilleux français. On tentera de l'approcher et de susciter – peut-être – le projet de le déployer à loisir en confrontant entre elles ces versions de contes-types simplement résumées ou seulement nommées.

Après la publication du second volume des contes merveilleux (1964) vient une expérience de terrain en Aubrac qui l'amène à se trouver face à des conteurs et conteuses et de passer du maniement des archives et de leur catalogage au travail de terrain, dans cette rencontre avec « ceux qui savent encore des contes », rencontre physique, en face-à-face, et non plus par la médiation des collecteurs, de leurs publications et de leurs archives.

Et enfin la double publication du répertoire de Nannette Lévesque, conteuse « du pays des sources de la Loire », dont Marie-Louise prit en charge le répertoire conté et Georges Delarue le répertoire chanté non moins considérable. Et, à la suite, un volume de récits recueillis par Victor Smith auprès d'autres informateurs dans le Velay.

Le « Delarue-Tenèze »

Marie-Louise est déjà affectée au Musée des traditions populaires, entrée au CNRS en 1947, lorsque Paul Delarue dont la santé était donc très menacée lui propose d'assurer la continuité du Catalogue des contes français : le premier volume était prêt pour la publication³. Elle avait déjà la charge d'éditer une publication du Musée, *Le Mois d'ethnographie française*, devenue revue à part entière en 1953, *Arts et traditions populaires*, qu'elle dirige jusqu'en 1970, date où lui succède *Ethnologie française*. C'est un lourd travail d'édition et de bibliographie, mené parallèlement à ses recherches : la suite donc du Catalogue et la réflexion qui l'accompagne. Elle remarque cependant (en 2005 dans un entretien avec Josiane Bru et Nicole Belmont) qu'à la mort prématurée de P. Delarue, elle avait à cœur de « mettre autant que faire ce pouvait ses pas dans les siens ». Mais qu'elle était plus attirée que lui par la question de la spécificité de l'ensemble des contes merveilleux que par l'historique de contes-types particuliers » (2005, p. 207-208). Elle s'en explique dans

3. J'emprunte beaucoup d'informations biographiques au bel hommage que lui a rendu Josiane Bru dans le numéro 3 de la revue *Ethnologie française* (2017). On y trouvera aussi une bibliographie importante.

l'introduction de ce second volume du Catalogue, introduction qu'elle conclut en soulignant l'importance de l'ensemble concernant les contes merveilleux :

[...] les contes merveilleux [...] les contes au plein sens du terme : à eux appartient un univers propre, dont on n'aura pas de sitôt fini de percer à jour tous les mystères, et dont les liens, qui existent certainement, avec l'expérience de l'humanité, sont les plus subtils. Univers propre ne veut cependant pas dire univers identique d'un conte à l'autre. (Delarue et Tenèze, 1964, p. XXV)

Le travail de catalogage l'immerge en quelque sorte dans l'univers du conte merveilleux, conte-type après conte-type, version après version, et c'est de ce savoir intime – qui s'origine dans la connaissance profonde et intériorisée des récits eux-mêmes – que naîtra sa réflexion théorique développée dans un certain nombre d'articles à partir de 1969, avec « Introduction à la littérature orale : le conte » que lui avait demandé Jacques Le Goff pour la revue *Annales*, et en 1970, ainsi qu'un très long texte « Du conte merveilleux comme genre » dans un numéro spécial d'*Arts et traditions populaires*, spécial à plus d'un titre puisque ce fut l'avant-dernier de cette revue. Réflexion achevée dans cet ouvrage *Les contes merveilleux français*, en 2004.

Le troisième volume consacré aux contes d'animaux, qui vont, dans la classification Aa-Th, du T. 1 au T. 299, lui permet en outre d'affiner plus avant la spécificité du conte merveilleux.

Je ressentais [...] impérieusement le besoin de dégager, suite à l'étape du Catalogue des contes merveilleux, les fondements de l'étape suivante ; étape proprement de recherche personnelle [...] dans sa démarche comme dans ses résultats œuvre originale. (1976, p. VII)

« Qu'est-ce qu'un conte d'animaux ? » se demande-t-elle en faisant ressortir ce que le conte merveilleux porte d'évidence : « [...] Le conte merveilleux a une telle force d'existence spécifique qu'il demande immédiatement à être reconnu pour lui-même » (1976, p. 3). La composition du conte d'animaux est, on le sait, beaucoup plus simple : le plus souvent récit à deux acteurs (ainsi le renard et le loup), qui remplissent un couple de fonctions nécessaires l'une à l'autre : dans les termes de V. Propp : tromperie/déception. Une cellule de base qui *part* de toutes façons d'une *disjonction*, *aboutit* aussi toujours, et qui plus est très vite, à *une disjonction*. Autrement dit point de départ et point d'arrivée sont ici du même ordre [...] le conte d'animaux considéré dans sa cellule est par excellence bref et peut être qualifié de conte *statique*. » (1976, p. 55)

Si le conte merveilleux est ce qu'elle désigne comme récit « abouti », le conte d'animaux est, quant à lui, un récit fermé et qui appelle alors une combinaison de cellules narratives ; c'est une « histoire sans fin », les épisodes ne peuvent que s'enchaîner les uns aux autres jusqu'à épuisement de la mémoire du conteur. Histoires courtes, faciles à mémoriser, récits « en chaîne », alors que la mémorisation du conte merveilleux exige un effort personnel et par conséquent une spécialisation qui délimite un « émetteur » et des « récepteurs ».

Le volume IV, *Contes religieux* (1985), et le volume V, *Contes-nouvelles* (2000), posent d'autres problèmes. Ce sont des récits dont la structure narrative est beaucoup plus labile, ce qui se voit dans les difficultés de la typologie internationale à en maîtriser les éléments. Ce sont en effet des récits où la perméabilité entre oral et écrit est très sensible, ce qui rend moins impérieuse cette structuration nécessaire aux narrations reposant entièrement sur les mécanismes de l'oralité et donc de la mémorisation. M.-L. Tenèze note ainsi une perméabilité entre les contes-nouvelles et aussi bien les contes merveilleux que les contes religieux, mais également leur présence chez les auteurs littéraires entre les XIV^e et XVI^e siècles, qui les utilisent librement. Ces deux volumes du Catalogue en sont d'autant plus précieux.

L'œuvre théorique

Tout en poursuivant cette tâche de catalogage, elle menait un travail de réflexion dont on peut suivre la trace depuis au moins 1972, dans lequel elle pose la question, non plus de l'*inventaire* des contes merveilleux français, mais de leur *organisation* interne.

Les étapes, successives et parallèles de cette histoire du conte peuvent être retrouvées parce qu'elles subsistent, juxtaposées, dans notre corpus, peuvent être touchées parce qu'elles s'incarnent séparément dans nos contes [...]. La littérature orale de nos traditions populaires par contre avance, elle, non seulement en se surimposant, mais aussi en se juxtaposant à celle qui l'a précédée, de sorte que, soit en transparence, soit aussi côte à côte, les paliers antérieurs subsistent : de là l'espoir, en dépit de l'absence d'une conservation par l'écriture, de retrouver par analyse interne, du moins les principaux aspects de l'histoire de notre conte de tradition orale. (Tenèze, 1972, p. 103)

C'est en même temps une « mise en ordre » du corpus français, une tentative pour faire apparaître les relations de proximité entre les récits et non plus d'alignement comme dans l'ATU. Dans l'introduction de son ouvrage de 2004, elle pose en premier ce qu'elle doit à Vladimir Propp, l'auteur de la *Morphologie du conte* (1970).

La description qui suit est, fondamentalement, la mise en œuvre complémentaire de deux notions : celle, tirée du *Catalogue, de conte-type*, en tant que grandeur concrète d'ordre historique ; celle, tirée de la *Morphologie, de mouvement* en tant qu'unité abstraite de composition. (2004, p. 7)

Le mouvement est un développement narratif relativement autonome mais qui en appelle ou suit un autre⁴. Pour V. Propp, et elle en est d'accord, l'enchaînement de deux mouvements constitue véritablement le conte merveilleux. Elle ne retient pas autant de personnages essentiels : seuls le héros (H), l'adversaire (A) et l'Objet (O) – objet détenu par l'adversaire, à conquérir par le héros – sont structuraux.

Il est un autre point fondamental à ses yeux : la distinction entre mouvement à opposition externe et mouvement à opposition interne. La quête du héros le mène souvent jusque dans un monde lointain et étranger, un Autre Monde, un « autre royaume » dans les contes russes. Les mouvements qui en comportent sont dits à opposition externe, ceux qui se passent dans « notre monde » à opposition interne. Beaucoup de récits les utilisent l'un après l'autre : en premier la conquête d'un objet lointain, princesse ou objet magique, qui réparera le manque ou la malfaisance de départ, en second la résolution des conflits générés par cette conquête. Certains contes ne se passent en revanche que dans notre monde pour le héros ou l'héroïne – mais non pour l'auditeur qui, à l'écoute d'un conte, est embarqué nécessairement dans un autre monde. Quelques rares récits imbriquent le voyage dans l'Autre Monde au milieu du récit.

C'est donc selon ces critères fondamentaux que M.-L. Tenèze répartit le corpus français. Il s'ensuit des arborescences complexes, et certains choix de structure préférentielle puisque toutes les possibilités ne se trouvent pas réalisées, ou le sont rarement. Ce livre d'une grande densité mériterait d'être

4. La traduction publiée au Seuil utilise le terme de « séquence ». M.-L. Tenèze préfère celui de « mouvement » proposé dans celle publiée par Gallimard.

mieux connu. Dans la relativement courte conclusion, M.-L. Tenèze propose quelques idées stimulantes concernant l'évolution du conte merveilleux français.

En premier elle qualifie son analyse du corpus des contes merveilleux français comme « différenciée », prenant « très pragmatiquement appui sur la diversité des contes-types telle que l'a mise en évidence le Catalogue » (2004, p. 153)⁵. Ce qui lui permet de s'interroger sur cette composition des récits en deux mouvements qui, pour V. Propp « fait » le conte merveilleux. Elle remarque la diversité narrative du premier de ces mouvements et la relative uniformité du second : « [...] permettant en fin de compte de poser – et de reposer après Propp – au niveau de la genèse du conte “complet” la question d'un possible “décalage” entre les deux mouvements » (2004, p. 156). Cette répétition, qui est aussi différenciation, aurait pour résultat une accentuation mise sur le personnage du Héros et simultanément de l'Objet : celui-ci étant dans la majorité des contes merveilleux le partenaire pour le Mariage.

Prise de conscience de la valeur du couple et émergence de l'individu ont été, il me semble permis de l'affirmer, socio-historiquement liés et déterminés. D'où [...] la composition en deux mouvements structurellement différents caractéristique de beaucoup de nos contes merveilleux – particulièrement européens ? – ne serait-elle pas une acquisition historique spécifique ? (2004, p. 156)

M.-L. Tenèze ouvre ainsi une nouvelle voie de la recherche sur les contes merveilleux, ce genre de la littérature orale qui pose, sous sa naïveté apparente, des questions humaines et sociales : en premier puisque, « fondamentalement, ce qu'il institue, c'est la durée. C'est à ce problème profondément humain et social, qu'il me semble faire réponse » (Tenèze, 2004, p. 158).

Le « terrain »

En 1964, le second volume des Contes merveilleux publié, Marie-Louise accepte volontiers d'intégrer une large enquête pluridisciplinaire du CNRS à laquelle le Musée National des Arts et Traditions Populaires participe : elle

5. Elle obvie ainsi au reproche que fait C. Lévi-Strauss à V. Propp : « Avant le formalisme, nous ignorions, sans doute, ce que ces contes avaient en commun. Après lui, nous sommes privés de tout moyen de comprendre en quoi ils diffèrent. On a bien passé du concret à l'abstrait, mais on ne peut plus redescendre de l'abstrait au concret » (Lévi-Strauss, 1973, p. 159).

y est chargée de la collecte et de l'étude de la littérature orale narrative. Il s'agit d'investir l'Aubrac, cette région s'étendant entre Aveyron, Lozère et Cantal.

Recherche individuelle, travail de cabinet d'un côté ; recherche coopérative, travail en équipe de l'autre ; confrontation avec des textes, dans des recueils d'un côté ; confrontation avec des êtres vivants dans leurs communautés de l'autre ; recherche de la structure d'un thème dans la multiplicité de ses variantes d'un côté, découverte de cet être chaque fois unique et de ce trésor toujours personnel que sont le vrai conteur et ses contes... (Tenèze, 1964, p. 193)

Josiane Bru rappelle dans une communication au Colloque d'Aubrac (2003) l'expression de Marie-Louise dans l'Avant-Propos de son édition du répertoire de Nannette Lévesque :

Une monographie de conteur(se) représente par rapport à l'établissement d'un catalogue, fondé sur les notions de genre, de classe, de type [...] *un renversement complet de la perspective*. (2000, p. 8)

On peut le dire déjà de cette rencontre directe avec des conteurs et conteuses, au sortir du maniement des archives nécessaire à l'établissement d'un catalogue : des récits figés dans l'écrit. Ce fut bien sûr le cas en Aubrac, rencontre avec les porteurs d'une tradition orale, cependant déjà appauvrie, et « renversement » opéré avec une belle aisance. À ses informateurs elle demande des « souvenirs de veillée » :

[...] nombreux étaient encore, à tout le moins parmi les informateurs d'un certain âge, ceux qui comprenaient d'emblée ce que je recherchais : non des contes pris sur des livres – ce n'étaient pas là pour eux des contes au sens qu'ils continuaient à donner traditionnellement à ce terme –, mais des récits venus de plus loin qu'eux, appris et transmis par la parole, confiés à la seule mémoire, et qu'autrefois la plupart, plus ou moins, pouvaient connaître. (Jacquin, 1982, p. 107-108)⁶

6. Dans le texte d'un exposé inédit et non daté, elle remarque cependant le statut particulier de ces enquêtes tardives : « Là où les collectes anciennes, dans bien des régions, portaient encore sur un art qui était bien partagé de la communauté, qui remplissait

Une vraie confiance « partagée » – établie après cette reconnaissance mutuelle de l'objet en question – se révèle, dit-elle, particulièrement gratifiante pour l'enquêteur. Elle noue en effet des liens de véritable amitié et de respect avec des conteurs et conteuses, et particulièrement avec Maria Girbal, qui possédait cet art verbal traditionnel des grands conteurs que Marie-Louise reconnaît immédiatement. À chaque fois qu'elle raconte de nouveau le même récit, elle le recrée, en fonction sans doute de l'auditoire, mais aussi d'impondérables, difficiles à démêler que l'on recouvre grossièrement sous le terme d'inspiration.

De toutes ces notations concernant cette conteuse, je retiendrais en particulier la caractérisation de son art comme « art visuel », visuel

[...] en ce sens que nettement elle voit elle-même ce qu'elle raconte : d'où l'importance de tous les objets, de tous les détails, matériels et quotidiens, mis dans ses contes et qui, loin du schématisme d'un plat canevas, donnent du relief à ses récits. [...] Ici nous sommes dans l'oral, c'est-à-dire ce qui, par nature, bouge, dans ce qui court sans cesse en avant [...] Et Mme Girbal, qui voit elle-même son histoire animée, anime en conséquence son récit pour le communiquer à ses auditeurs. (Tenèze, 1975, p. 111)

Mais M.-L. Tenèze note aussi largement l'art gestuel dont usent les conteurs de l'Aubrac, de manière sans doute plus fréquente dans le conte facétieux où une partie de l'action est quasiment mimée. Les contes ne sont pas faits uniquement pour être entendus – « ainsi de la simple interjection "Ah !", Mme Girbal en a un registre étendu et adapté aux situations ». « Mieux encore ils sont faits pour être entendus et vus » (*ibid.*).

Venus de ce « pays en plein ciel » dit-elle, on pourra consulter quelques récits dans le volume qu'elle a réuni pour la collection *Récits et contes populaires*, celui-ci consacré à l'Auvergne (1978) dont quatre contes merveilleux.

Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire (2000)

C'est donc à propos de cet ouvrage que M.-L. Tenèze parle de « renversement complet de la perspective ». « L'intérêt maintenant inclut fondamentalement

ainsi une fonction sociale, les enquêteurs actuels ne rencontrent plus qu'un conte réduit au rang de souvenir individuel » (« Un corpus de littérature orale traditionnelle : le conte populaire français ») (Tenèze [1972 ?].)

le conteur dans le conte et ce faisant tend à déplacer l'étude du conte constitué vers le conte en train de se dire, de se faire » (2000, p. 8).

Quelques années après cette publication – mais beaucoup plus encore après son premier accès à ces archives conservées à l'Institut catholique – dans cet entretien avec N. Belmont et J. Bru, elle déclare dans une sorte de rétrospective de son œuvre :

Je me demande finalement, avec le recul, si la prise de connaissance, la longue fréquentation de tout le répertoire : contes, légendes, chansons de Nanette Lévesque et plus largement des manuscrits de Victor Smith – avec lesquels je remontais à une époque plus ancienne – ne m'a pas davantage marquée que l'expérience, certes enrichissante, de l'Aubrac. Venant après celle de l'Aubrac, elle était en effet en mesure de nuancer le postulat de la « relative unité » dans l'espace et dans le temps de l'ensemble narratif pris en compte dans notre Catalogue national. (2005, p. 212)

Il s'y révèle en effet non seulement un ensemble « fabuleux » à tous les sens du terme, de récits, contes et légendes, de prières et de chansons, recueillies auprès d'une femme alors âgée, analphabète (« Elle ne peut lire une seule lettre », déclare V. Smith), où apparaît en outre la personne elle-même à travers cet ensemble, ensemble à la fois traditionnel et repensé, quasiment revécu, par cette femme humble ayant vécu une vie misérable.

On dira un mot de l'histoire de ces archives⁷. Victor Smith juge au tribunal de Saint-Etienne s'intéresse aux chansons populaires, il enquête dans la région du Velay et du Forez. Il publie quelques résultats de ses enquêtes dans la revue *Romania*. Il s'adresse à Nannette Lévesque qui vit alors chez son fils à Fraisse, près de Firminy dans la Loire, où Smith a une propriété. Celle-ci, entre 1871 et 1884, lui « donne » au sens véritable du mot *donner*, soixante-douze chansons, dont plus de la moitié lui était inconnue. Puis des légendes chrétiennes, une vingtaine. Il lui demande alors si elle connaît des contes : elle connaît en effet des « sornettes » et commence en 1874 à lui en transmettre. Sornette n'a rien de péjoratif, désignant en langue d'oc des récits peut-être racontés le soir, mais le destin du mot a suivi celui de conte, il est même devenu encore plus méprisant puisque d'origine dialectale pour désigner des récits absurdes.

7. Elle a son importance dans l'histoire générale des archives de la littérature orale française, le plus souvent à la merci d'une attention individuelle et non d'un intérêt national.

Nannette meurt en 1880, Victor Smith deux ans plus tard. Des ennuis de santé lui avaient fait comprendre qu'il n'aurait pas le temps de publier cette collecte si vaste. Il envoie le tout à Emmanuel Cosquin, sans lui cacher le travail important qui reste à faire : les « rendre présentables » – écrit-il –, les franciser, éliminer les aliages et combler les lacunes. E. Cosquin n'en a rien fait, il a laissé à sa mort les archives de Smith intactes parmi les siennes à l'Institut Catholique. Elles ont dormi jusqu'à ce que Marie-Louise, connaissant leur existence par Paul Delarue, n'aille réveiller cette Belle au bois dormant pour notre bonheur. C'est, à notre connaissance, le seul corpus français conservé intact et dans sa totalité émanant d'un unique conteur, conteuse en l'occurrence. Si François-Marie Luzel a collecté beaucoup de l'énorme répertoire de Marguerite Philippe, « sa conteuse ordinaire »⁸, il a délibérément choisi de ne pas en recueillir l'ensemble, prétextant qu'il connaissait déjà tel ou tel récit, sans se soucier donc de ce que pouvait apporter une variante ou une « diction » nouvelles.

Nannette Lévesque est née en 1803 dans ce village de Sainte-Eulalie proche du Mont Gerbier de Jonc aux sources de la Loire, un « pays perdu, désolé », dit-elle, où il neige de novembre à mai. Elle perd sa mère alors qu'elle n'avait que huit ans, celle-ci laisse quatre enfants. Son père se remarie et elle se retrouve avec une belle-mère dont elle dit : « ma tante n'était pas bonne envers moi ». Il n'y a pas que dans les contes que les marâtres sont méchantes. Veuve, elle raconte à V. Smith avoir été mendier sur les bords du Rhône, à une cinquantaine de kms donc : « Je ne vendais rien, je portais mes enfants dans mes bras » (2000, p. 13), tandis que son mari, avant sa mort à quarante-six ans, allait vendre dans le Forez des cuillers en bois, un artisanat connu.

Cette misère absolue à laquelle échappent ses deux fils grâce à l'émigration, l'un ouvrier d'usine à Fraisse, l'autre mineur à Firminy dans la Loire, forme un contraste saisissant avec la richesse immatérielle – le mot ici convient parfaitement – de son savoir narratif. Un savoir qu'elle assume avec certitude, elle qui fait partie de ces « insolubles du peuple » selon l'expression de Michel Serres (1980) et que seuls la chance, le hasard ont fait entrer par une petite porte de l'histoire.

Un savoir en outre qui n'est pas de seule mémoire, contrairement à ce qu'écrit V. Smith : « la mémoire seule a agi chez elle », puisqu'« elle ne peut lire une seule lettre ». Il aurait pu le comprendre lorsqu'il relate la transcription

8. Pour V. Smith, Nanette était « sa fidèle collaboratrice ».

de l'un de ses plus beaux contes, « Le conte des sorcières », une version personnelle de « La fille du diable ».

Nannette Lévesque m'a dit ce conte deux fois. La première et la seconde, il n'était pas tout à fait semblable. C'est à la 2^e que je l'ai copié. J'ai voulu le repasser et me le faire dire une 3^e, mais dès le commencement je me suis aperçu de différences et j'avais tellement de peine à la suivre sur mon texte que je lui ai dit de s'arrêter. À peine mon troisième récit correspondait-il en bas de ma première page. (2000, p. 54)

Nannette ne redit pas, on pourrait dire ne relit pas un récit auparavant gravé dans la mémoire, elle le recrée à chaque fois, à chaque diction. Ce sont des récits traditionnels que Marie-Louise n'a pas de mal à classer selon la typologie internationale, mais ils sont animés d'une créativité personnelle et ils sont porteurs d'une sorte de système philosophique implicite, où jouent et se répondent les notions de Providence et de fortune : fortune étant compris au sens ancien du mot désignant destin, heureux destin en l'occurrence.

L'expression « court comme un fil rouge à travers son répertoire. [...] Elle annonce l'aide providentielle et décisive, dont va bénéficier le héros pour non pas acquérir la « fortune » au sens exclusif de richesse, pas non plus vraiment le bonheur au sens où nous l'entendrions aujourd'hui, mais, plus élémentairement nécessaire, la mise à l'abri du besoin « pour le restant de ses jours », soit encore l'assurance contre le mauvais sort. » (2000, p. 27)

M.-L. Tenèze entrouvre ici un des ressorts cachés du conte merveilleux de tradition et dévoile également ses différences avec le « conte de fées » en quoi on l'a travesti. En 1964 déjà, elle déclarait que « le vrai thème du conte merveilleux n'est pas la jouissance du bonheur, c'est la conquête du bonheur, la conquête par l'aventure » (1964, p. 12). Elle en trouve la démonstration chez une femme disparue depuis plus d'un siècle et aussi généreusement qu'elle nous le transmet. Qu'elle en soit profondément remerciée.

Bibliographie

BELMONT Nicole & BRU Josiane, 2005, « Entretien avec Marie-Louise Tenèze », *Cahiers de Littérature Orale*, n° 57-58, p. 207-212.

- BRU Josiane, 2012, « “Un renversement complet de la perspective” : le Catalogue du conte populaire français à l'épreuve du terrain », *Rabaska, Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, n° 10, p. 97-24.
- BRU Josiane, 2017, « Hommage. Marie-Louise Tenèze 1922-2016 », *Ethnologie française*, n° 167, p. 573-580.
- BONNEMASON Bénédicte (dir.), 2017, *le Conte populaire français, contes merveilleux*, supplément au catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, établi par Josiane Bru, Toulouse, Presses Universitaires du Midi (coll. « Amphi7 »).
- COLLECTIF, 2005, *Contes du Velay recueillis par Victor Smith...*, Commentaires de Marie-Louise Tenèze, Société des amis du Musée de Retournac.
- DELARUE Paul & TENÈZE Marie-Louise, 1997, *le Conte populaire français*. Édition en un volume, Paris, Maisonneuve et Larose (I et II, 1957 et 1964, Contes merveilleux ; III, 1976, Contes d'animaux ; IV, 1985, Contes religieux).
- DELARUE Paul & TENÈZE Marie-Louise (dir.), 2000, *le Conte populaire français. Contes-nouvelles*, avec la collaboration de Josiane BRU, Paris, Éditions du CTHS.
- JACQUIN Philippe, 1982, « Le conte populaire en France : une interview de Marie-Louise Tenèze », *Annales de Bretagne*, tome 89/1, p. 107-113.
- SERRES Michel, 1980, *Le Parasite*, Paris, Grasset.
- TENÈZE Marie-Louise, 1964, « Introduction au conte merveilleux français », *Die Freundesgabe, Jahrbuch der Gesellschaft zur Pflege des Märchengutes der Europäischen Völker E.V.* 1, p. 5-20.
- TENÈZE Marie-Louise, 1969, « Introduction à la littérature orale : le conte », *Annales. Economies. Sociétés. Civilisations*, 24^e année, p. 1104-1120.
- TENÈZE Marie-Louise, 1970, « Du conte merveilleux comme genre », *Arts et traditions populaires XVII*, p. 11-65.

TENÈZE Marie-Louise, vers 1972, « Un corpus de littérature orale traditionnelle : le conte populaire français », texte dactylographié, archives M.-L. Tenèze.

TENÈZE Marie-Louise, 1978, *Récits et contes populaires de l'Auvergne. I. Dans le pays d'Aubrac*, Paris, Gallimard (coll. « Récits et contes populaires »).

TENÈZE Marie-Louise & DELARUE Georges, 2000, *Nannette Lévesque, conteuse et chanteuse du pays des sources de la Loire*, Paris, Gallimard (coll. « Le langage du conte »).