

Dictionnaire critique des contes

Sous la direction de Jean-Loïc Le Quellec
CNRS Éditions, Paris, 2026, p. 351-358.

Notice

La Fille du Diable

Jean-Michel Adam
(Université de Lausanne)

Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze (2002 : 199-241) réunissent sous ce titre un corpus d'une centaine de contes francophones dans lesquels une fille (le plus souvent la cadette) d'un être malfaisant vient, par ses conseils et sa magie, au secours d'un héros contraint de respecter un pacte passé (par lui ou par un de ses parents) avec son terrible père, avant de fuir avec celui qui devient son fiancé ou son époux et de résister aux menaces et malédictions qui pèsent sur eux. Cette famille de contes merveilleux correspond à ce que les folkloristes rangent dans le conte-type ATU 313-314 *The Girl as Helper in the Hero's Flight*, intégrant le conte-type ATU 313A *The Magic Flight* et le conte-type ATU 313C *The Forgotten Bride* (Goldberg 1992, Schmidt 2009). Delarue & Tenèze retiennent le mot *diable* « faute d'un terme général bref » (2002 : 203), pour désigner un ensemble d'êtres malfaisants jouant le même rôle : *diable, ogre, magicien, sorcier, géant, Sarrasin, etc.*

Ce groupe de contes merveilleux mérite, selon Delarue & Tenèze, une attention particulière : « Ce conte est le plus long du répertoire indo-européen, un des mieux composés, des plus aimés ; et dans aucun autre on ne trouve assemblés tant d'éléments venus du fond des âges » (2002 : 234). Tenèze (1972 : 102) ajoute que c'est, avec *La bête à sept têtes*, le conte qui présente le plus grand nombre de versions dans le *Catalogue* français. Pour mettre ce jugement et ce constat à l'épreuve, nous prendrons appui sur des faits manifestes d'intertextualité au sein d'un corpus de contes qui ont été racontés oralement et scripturalement, de la Renaissance italienne à aujourd'hui, dans l'Europe entière et, par le jeu des migrations coloniales, en Amérique du Nord, en particulier dans l'Ontario (Bélanger 1985), mais aussi dans les Caraïbes, en Namibie (Schmidt 2009) et il est possible de remonter jusqu'à l'*Histoire de Sringabhuya et de la fille du Rakshasa*, conte initiatique sanskrit du XI^{ème} siècle, dans le 5^{ème} flot du Livre VII du *Kathâ-sarit-Sâgara* (*L'océan où se déversent les fleuves de contes*) attribué à l'écrivain cachemirien Somadeva.

Des ressemblances intertextuelles de l'intrigue globale et des enchaînements d'épisodes traversent manifestement un ensemble de textes traduits et transcrits selon des modalités très différentes, plus ou moins scientifiques et plus ou moins littéraires, dont les titres varient significativement. Ces titres mettent le plus souvent en avant le couple père-fille : *Fi'diable* dans le créole caraïbe à base lexicale française de La Dominique, *La Fille du diable*, dans des régions comme la Nouvelle Écosse, les Alpes maritimes, l'Ouest de la France, la Bretagne, où l'on trouve aussi une *Fille du Sarrasin* ; *Blancaflor hija del Diablo* est considéré par Rodríguez Almódovar 2002 et Lorenzo Velez 1983 comme un des grands types de contes merveilleux espagnols, proche du *Roi des eaux et Vassilissa la sage* et du *Tsar de l'Onde et Vassilissa la Magique* du recueil de contes russes d'Afanassiev (1855-1863). Parfois c'est l'être maléfique et son lieu de résidence qui sont mentionnés : *Le Sorcier de la Montagne noire*, *L'Ogre de la Forêt noire* ou *Le Diable de la Forêt noire*. Le lieu de l'autre monde où séjournent cet être maléfique et ses filles et que le héros doit rejoindre est souvent seul nommé : *La Montagne noire*, en Auvergne (Pourrat 1959) et dans le Dauphiné (Joisten 1978), et *La Montagne verte*, dans l'Ouest de la France (Massignon 1954). Le nom de l'héroïne de ces contes proto-féministes peut être dédiable sans que l'intrigue change : *La Belle Eulalie* dans le Nivernais (Delarue & Tenèze 2002), *La Belle Jarretièrte verte* dans le Canada francophone ontarien (Lemieux 1973 et Pascal 2014), *Rosella* dans un *cunto* napolitain de Basile (1634-36). Plus exceptionnellement, comme avec *L'Oranger et l'Abeille* de D'Aulnoy (1697), c'est à la métamorphose finale du couple formé par le héros et la fille de l'être maléfique que le titre fait allusion, ou à des personnages secondaires comme *Der Okerle* (L'Ogrelet) chez les frères Grimm (1812) et *La Palomma* (La Colombe) chez Basile ou encore à un des instruments de ruse de la fille magicienne dans le conte ariégeois des *Trois cils* (1924). *Der Liebste Roland* (Roland le bien aimé) des frères Grimm (1812) met très exceptionnellement en avant le protagoniste masculin et se distingue d'ailleurs aussi du reste du corpus par son intrigue. La plus ancienne *Histoire de Sringabhuya et de la fille du Rakshasa* (XI^{ème}) est un des rares titres à mentionner les trois principaux protagonistes : le héros Sringabhuya, chasseur émérite et courageux, et la fille magicienne de celui qui est désigné comme un Rakshasa (malfaisant ogre magicien).

En suggérant de revenir à l'étymologie du titre générique choisi par Delarue & Tenèze, Nicole Belmont (1985 : 68-70) a mis en évidence un aspect majeur de cette famille de contes. Le *Dictionnaire historique de la langue française* donne, en effet, une définition que nous pouvons suivre :

Le mot [Diable] existait déjà en grec classique comme adjectif signifiant "qui désunit, qui inspire la haine ou l'envie", substantivé au sens de "calomniateur, homme médisant" ; il est dérivé du verbe *diaballein* "jeter

entre, insérer”, employé ensuite péjorativement, d’où au figuré “désunir, séparer”, “accuser, calomnier” et “tromper”. *Diaballein* est composé de *dia* “à travers” et de *ballein* “jeter”, “mettre”. (*Le Robert*, A. Rey dir., 1995 : 597)

Retenons le sens de *celui qui désunit*, car l’être maléfique sépare d’abord un jeune homme de ses parents, en l’obligeant à le rejoindre dans l’autre monde et en mettant sa vie en danger, avant de faire tout pour le séparer de sa fille, alors que les jeunes gens sont épris l’un de l’autre.

À la recherche d’un « schéma narratif mythique » qui aurait pu servi d’ossature au conte, Belmont (1985 : 62) parle d’une sorte de « retournement du mythe d’Orphée et Eurydice » (1985 : 75) et elle met anthropologiquement en avant le fait que le héros ramène de son périple « une épouse qui vient de très loin, du plus loin qu’on puisse imaginer » (1985 : 70). Antonio Lorenzo Velez (1983) et Christine Goldberg (1992 : 51-53) situent plutôt les racines mythiques et initiatiques de cette famille de contes dans le récit de la conquête de la Toison d’or, raconté dans les Chants III et IV de l’épopée mythologique hellénistique des *Argonautiques* d’Apollonios de Rhodes (III^e siècle av. J.-C.) et littérisé par Ovide au début du Livre VII des *Métamorphoses* (I^{er} siècle). Delarue & Tenèze mentionnent l’histoire de Médée et Jason, en soulignant toutefois que la parenté du mythe et du conte « a pu être mise en doute » (2002 : 237).

Pourtant, le noyau narratif identifiable comme lien intertextuel fort repose sur l’aide magique que Médée, trahissant son propre père Ætès roi de la barbare Colchide, apporte à Jason, et sur les trois figures centrales : du personnage masculin venu du monde civilisé et qui le retrouve à la fin du récit, de la fille magicienne qui lui vient en aide et de la barbarie de son père, affirmée au vers 53 du Livre VII des *Métamorphoses* d’Ovide : « *Nempe pater sævus, nempe est mea barbara tellus* » (*mon père est inhumain, ma patrie est barbare*). La première tâche imposée à Jason par Ætès est surhumaine : dompter et atteler deux taureaux aux pieds de bronze qui soufflent le feu par leur mufle, afin de labourer une jachère de quatre arpents et de jeter dans les sillons les dents arrachées aux mâchoires d’un dragon, qui, en croissant, se transforment en autant de guerriers géants que Jason doit combattre (*Argonautiques*, Chant III, v. 495-500). Cette tâche impossible n’est réalisée avec succès (III, 1164-1407) que grâce aux conseils de Médée et à un onguent magique qu’elle a préparé pour rendre celui dont elle est tombée follement amoureuse « invulnérable aux piques des hommes nés de la terre et à la flamme irrésistible jaillie des funestes taureaux » (III, 1045-1049). La conquête de la Toison d’Or,

gardée par un terrible dragon, n'est rendue possible qu'avec l'aide magique de Médée, qui parvient à endormir le monstre (IV, 109-182) et qui trahit ainsi son père. Médée fuit avec Jason et les argonautes qu'elle sauve des troupes du roi de Colchide en tendant un piège à Absyrte, son propre frère, qu'elle trahit en favorisant son assassinat (IV, 453-481). Jason épouse Médée au Chant IV (v.1110-1169). Enfin, lors de l'affrontement de Talos, qui les empêche d'aborder au rivage de la Crète (IV, 1638-1693), c'est encore Médée qui neutralise l'invulnérable géant d'airain au moyen de charmes magiques. À cet enchaînement d'épisodes, il faut encore en ajouter un autre, présent au Chant III (v.1110-1117), sous forme de prolepse imaginaire, dans la bouche de Médée :

Je ne te demande qu'une chose : de retour à Iôlcos, souviens-toi de moi : et moi aussi, en dépit de mes parents, je me souviendrai de toi. Et que, de là-bas, il nous vienne quelque vague rumeur ou quelque oiseau messager, le jour où tu m'auras oubliée ! Ou que moi-même, les rapides tempêtes m'enlèvent par-dessus les mers d'ici à Iôlcos, pour que j'arrive devant toi t'accabler de reproches et te rappeler que c'est grâce à mon secours que tu as échappé à la mort.

L'importance de l'épisode de *la fiancée ou de l'épouse oubliée* et de la remémoration finale des épreuves passées apparaît dans les transformations du récit hellénistique en conte par le napolitain Giambattista Basile, au début du XVII^e siècle. Comme le rappellent Delarue & Tenèze, et Belmont à leur suite, il semble que Basile se soit inspiré, dans *Lo Cunto de li cunti*, de l'épisode de « *La sposa dimenticata* » du long poème épique, *Il Mambriano* (Chants XXI-31 à XXIII-6), de Francesco Bello, dit El Cieco da Ferrara (1509). Dans deux contes de Basile, un couple est poursuivi par un parent maléfique et victime d'une malédiction. Dans *Rosella* (III-9), maudissant sa fille, la Sultane annonce que, dès qu'il posera le pied sur le sol de son royaume, le prince l'oubliera. Dans *La Palomma* (II-7), maudissant sa fille Filadoro et le prince Nardo Amiello, la mère ogresse affine ce sort : au premier baiser qu'il recevra, le prince oubliera sa bien-aimée. Cette malédiction du baiser se retrouve dans les contes avec maudissement (*Le Conte de la Montagne noire*, *Blancaflor la hija del Diablo*) ou sans maudissement, sous la forme alors d'un simple interdit d'embrasser ou d'être embrassé (*Le roi des eaux et Vassilissa la sage*, *La belle Eulalie*, *La Montagne verte*, *La Montagne noire*, *La belle Jarretièrte verte* n°11 & n°13), variation qui met en avant le couple *Interdit/Transgression de l'interdit*, moteur narratif dont Propp* a souligné l'importance.

Deux stratégies de résolution de cette ultime épreuve sont imaginées par Basile. La première est celle de Filadoro, dans *La Palomma* : alors que le prince, qui l'a oubliée, s'apprête à épouser une « dame

de bonne étoffe venue des Flandres », la fille de l'ogresse se fait engager comme marmiton et confectionne un pâté d'où jaillit une colombe (*Palomma*) dont la « harangue colombine » redonne la mémoire au prince. La seconde stratégie est celle des prétendants envoutés et bernés, adoptée par Rosella qui, ne voyant pas revenir le prince Poluccio son époux, accepte de monnayer ses charmes en passant une nuit avec trois prétendants successifs : elle occupe le premier toute la nuit, en lui demandant de fermer une porte impossible à fermer, le deuxième est piégé par une chandelle qui refuse de s'éteindre et le troisième passe la nuit à tenter de coiffer les cheveux de Rosella. Tous trois se plaignent au roi, qui convoque la présumée courtisane qui se défend en ces termes : « Ce que j'ai fait, je l'ai fait pour me venger du tort que m'a causé quelqu'un de votre cour ». Elle jette un anneau qui s'enfile sur le doigt du prince Poluccio qui retrouve alors la mémoire. Ces deux stratégies se retrouvent dans la plupart des contes de notre corpus. L'épisode É.VIIIA *des prétendants envoutés et bernés* (le troisième et dernier est souvent le héros amnésique lui-même) apparaît dans les deux contes russes (*Vassilissa*) et les deux contes espagnols (*Blancaflor*), dans *La belle Eulalie*, *Le conte de la Montagne noire*, *La belle Jarretière verte n°13*, *La Fille du Diable* et *Ma fille du Diable* ; c'est l'épisode des *Spellbound Suitors* identifié par Köhler dans les contes écossais de Campbell (1898). L'épisode É.VIIIB des *petits animaux* (colombe, mais plus souvent pigeon et pigeonne ou poule et coq : *Speaking Birds* de Köhler) ou *pâtés* (ou quartiers d'orange) *parlants* qui rappellent au héros amnésique son histoire et le fait qu'il est soit fiancé, soit déjà marié à celle qui lui a permis de rentrer vivant dans sa famille, est repris dans *Der Liebste Roland*, *La Montagne verte*, *La Montagne noire* et *La belle Jarretière verte n°11*.

Selon le conte qu'ils prennent comme exemple, l'architecture narrative que dégagent ethnologues et folkloristes varie. En partant de *La Belle Eulalie*, conte nivernais recueilli vers 1883, publié dans le journal Paris-Centre du 22 mars 1909 et « abrégé » par lui-même, Delarue (2002 : 200-203) choisit un texte qui met en scène un soldat qui rentre chez lui. Ce conte se distingue de la plupart des autres par le fait que le héros ne passe pas de contrat avec l'être maléfisant de l'autre monde : il rencontre tout de suite sa fille et il est immédiatement mis à l'épreuve (contraction des épisodes développés dans la plupart des autres contes du corpus). Delarue & Tenèze ne retiennent pas, dans leurs « éléments du conte » (2002 : 203-207), le long et difficile voyage du héros vers l'autre monde et les rencontres d'adjuvants qui le guident et le conseillent, épisode qui caractérise la plupart des contes de notre corpus (É.II dans le tableau 2). En revanche, le fait que Belmont travaille sur le conte de *La Montagne verte* (recueilli par Massignon en 1950), qui comporte une situation initiale développée, l'amène à considérer le premier épisode comme une *situation initiale liant par contrat un jeune homme à un être maléfique*

et entraînant une séparation de celui-ci et de sa famille. Ce pacte passé avec l'être maléfique prend, en fait, deux formes : É.IA où le jeune homme est victime d'un pacte passé par un de ses parents ou d'une malédiction que le dépasse et le lie à l'être maléfique qu'il doit aller retrouver dans l'autre monde à une date imposée (séquence parfois très développée, formant une véritable *préparation* du récit) ; É.IB où le jeune homme immature (généralement joueur de cartes) est directement responsable du pacte qui le lie à l'être maléfique. Le tableau 2 met en évidence la répartition de ces deux types d'amorces du récit.

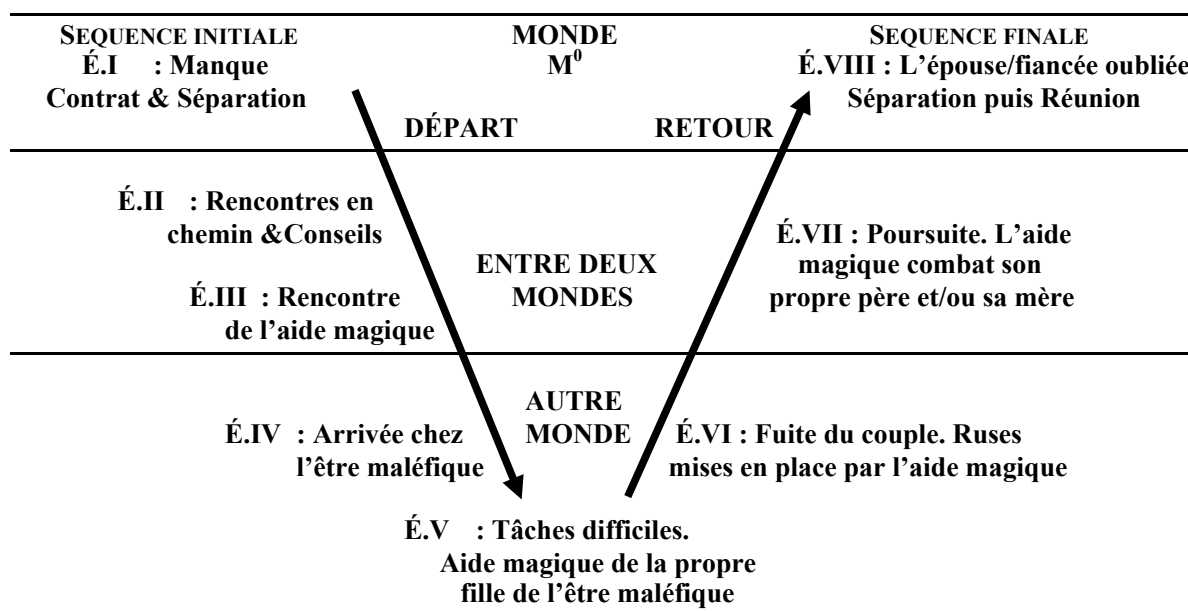
L'épisode de la fuite et de la poursuite infernale est longuement détaillé par Propp (1983 : 455-468). À la suite de Aarne 1930, il mentionne les deux principales ressources magiques utilisées par le couple dans notre corpus : *le jet d'objets qui se transforment en obstacles* (« Le héros [...] se sauve en jetant derrière lui un peigne, un silex et une serviette, qui se transforment respectivement en forêt, montagne, rivière ») et *la métamorphose des fuyards* (Propp cite l'exemple du *Tsar de l'Onde et Vassilissa la Magique* : « Elle transforma les chevaux en puits, elle-même en puitsoir et le tsarévitch en petit vieux tout chenu », la deuxième fois : « le tsarévitch en vieux pope et elle-même en église » et la troisième : « les chevaux en rivière de miel aux rives de gelée, le tsarévitch en canard et elle-même en cane grise »).

L'*Histoire de Sringabhuya et de la fille du Rakshasa* est certainement le texte qui détaille le plus complètement les épreuves subies par Sringabhuya et les tours de magie salvateurs de Rupasikha, son épouse, pour échapper aux manœuvres du Rakshasa : outre l'épreuve de reconnaissance de l'être aimé parmi ses cent sœurs, l'épreuve du labourage d'un terrain pour y semer cent mesures de graines de sésame et celle de la remise en tas de toutes les graines éparpillées, avec l'aide d'innombrables fourmis. Sringabhuya est poursuivi par le frère du Rakshasa et il se défend en jetant de la terre, qui se transforme en montagne, de l'eau, qui devient un fleuve, une épine, qui devient fourré épineux, et le feu qui, enflammant tout, décourage le Rakshasa. La fuite des époux est tout aussi magique : Rupasikha rend son mari et leur cheval invisibles et, pour tromper son père, elle se métamorphose successivement en bûcheron puis en courrier porteur d'un message. Ce récit initiatique diffère de notre corpus par l'épisode É.I (absence de pacte avec l'être maléfique : Sringabhuya blesse, avec une flèche d'or qui appartient à son père, une grue monstrueuse qui s'avère être le Rakshasa et il ne la poursuit que pour récupérer la flèche) et par le fait que le retour dans le royaume paternel et le triomphe des époux (É.VIII) ont lieu sans amnésie de l'époux (comme dans le conte ariégeois des *Trois cils*).

Si, au lieu de répertorier des motifs présents dans une multitude d'autres contes, on repart de l'idée proppienne du *conte envisagé comme un ensemble ou un tout* (titre du dernier chapitre des *Racines*

historiques du conte merveilleux mais aussi du dernier chapitre de la *Morphologie du conte*), la composition narrative des textes de la famille des « Filles du Diable » peut apparaître dans toute sa richesse et sa complexité. Il ne s'agit pas de répertorier les motifs de la rencontre du diable, de la pièce de vêtement dérobée au bord de l'étang, des épreuves surmontées grâce à l'aide magique de la fille de l'être maléfique, de la mise en morceaux et de la renaissance, du petit doigt amputé devenu marque de reconnaissance, de l'épouse oubliée, etc. Ce qui fait sens, c'est l'articulation de tous ces motifs en séquences formant des épisodes, c'est l'unité de composition d'un tout qui fait chaque fois texte, dans des contextes aussi différents qu'une épopée hellénistique, un poème romain, un conte initiatique indien, des contes de la Renaissance italienne, de la fin du XVII^e siècle français, des Märchen du XIX^e siècle Allemand, des contes passés dans les traditions orales russes, espagnoles et des régions de France et de l'Ontario. Les liens entre épisodes formant la base d'intrigue commune aux textes que nous pouvons faire entrer dans le corpus des « Filles du Diable » peuvent être ainsi représentés et résumés.

Tableau 1 : Schéma de la base d'intrigue



- É.I : *Contrat liant un jeune homme à un être maléfique et entraînant son départ* (Delarue n°1 : « *Le jeune homme et le diable* »).
- É.II : *Long et difficile voyage vers le monde de l'être maléfique. Rencontres en chemin et obtention de renseignements importants (sous formes de consignes d'action).*
- É.III : *Rencontre de l'aide magique, fille de l'être maléfique* (Delarue n°2 : « *Le jeune homme et la fille du diable* »).
- É.IV : *Arrivée dans la demeure de l'être maléfique* (Delarue n°3 : « *Le séjour dans la demeure du diable* ») et dangers qui menacent le héros, secouru par les conseils de la fille de l'être maléfique.

- É.V : Suite de tâches impossibles imposées par l'être maléfique et que le héros surmonte grâce à l'aide magique de la fille (Delarue n°4 : « Les tâches imposées »).
- É.VI : Fille accordée au jeune homme (fiançaille ou mariage), mais couple menacé et décision de fuir en mettant une ruse en place (Delarue n°5 : « Le mariage et la fuite »).
- É.VII : Couple poursuivi par l'être maléfique et défense par usage de la magie à plusieurs reprises (Delarue n°6 : « La poursuite »).
- É.VIII : Retour du héros dans sa famille, compliqué généralement par l'oubli de la fiancée (Delarue n°7 : « La fiancée oubliée »). Mémoire retrouvée et fin heureuse : épouse ramenée de l'autre monde.

Cette représentation n'est pas celle du conte-type de *La Fille du Diable*, mais la matrice narrative variationnelle qui peut être dégagée de l'étude des textes considérés comme les meilleurs représentants d'un conte-type par les spécialistes. Nous n'avons pris la liberté d'ajouter que quelques textes complémentaires de Pourrat, Pascal et Jimenes, et un conte paru en 1924 dans l'*Almanac Patoues de l'Ariejo*.

Épisodes > (Inter)textes	É.I	É.II	É.III	É.IV	É.V	É.VI	É.VII	É.VIII
La Palomma Basile1	(B)		X	< X	XXX ³ M	X >		A
Rosella Basile2	<(A)		XXX	X >		< X	XM>	B ³
L'Oranger & l'Abeille D'Aulnoy	(A)		X	X	X	X	X ³	(X)
Der Okerlo Grimm	(A)		X	X	X	X	X ³	(X)
Liebste Roland Grimm				< X	X >	X	X ²	B
Vassilissa 1 Afanassiev	A(P ³)	X	X	< X	X ³ >	X ³	X ³	A _{I-T}
Vassilissa 2 Afanassiev	A	X	X	< X	X ³ >	X	X ³	A
La Belle Eulalie		< X	XXX	X >	X ²	X	X ⁴	A _{I-T}
Les trois cils	A(P)	< X	X	X >	X ²	X ³	X ³	X(R)
La Montagne verte	B	< X	(>V)	X >	III+X ^{3MM}	X R	X ³	B ³ _{I-T}
La Montagne noire	B	X	< X	X >	X ^{3MM}	X R	X ²	B ³ _{I-T}
Conte de la Montagne Noire Pourrat	B	X	X	X	X ³	X ^{MM} R	X ³ M	A
La Belle Jarretière verte 11	B	X	X	< X	X ³ R>	X	X ³	B _{I-T}
La Belle Jarretière verte 13	B	X ³	X	X	X ³ R	X	X ³	A _{I-T}
Blancaflor 1	B	X ²	X	< X	X ^{3MM} R>	X	X ³ M	A
Blancaflor 2	AB	X	X	< X	X ^{4MM} R>	X	X ³ M	A _{I-T}
La Fille du Diable Jimenes 1	B	X	X	X	X ^{3MM}	X R	X ³	A _{I-T}
La Belle Jarretière Verte Pascal	B	X ³	X	X	X ³ R	X	X	
Ma Fille du Diable Jimenes 2	B	X	X	X	X ^{3MM}	X R	X ³	A _{I-T}

LÉGENDE :

- **A/B** = Types de 1^{er} et de dernier épisode.
- **M** = Malédiction.
- **I-T** = Interdit et sa Transgression.
- **MM** = Mise à Mort et Marque physique.
- **R** = Reconnaissance.
- **2/3** = Nombre de répétitions d'un épisode.
- **(P)** = Préparation développée.
- **< XXX >** = Contraction d'une suite d'épisodes en un seul.
- **Entre parenthèses (A), (B) ou (X)** = Réalisation atténuée de certains épisodes.
- **Case noire** = Épisode totalement absent.

Comme le résume le tableau 2, selon les variations observées, chaque épisode peut être développé jusqu'à la triplication (en particulier les épisodes É.II, É.V et É.VII) ou contracté elliptiquement et intégré au suivant (cases grisées dans le tableau 2) : en particulier les épisodes É.III et É.IV (dans *La Montagne noire*), É.II, É.III et É.IV (dans *La Belle Eulalie*, *Les trois cils* et *La Montagne verte*) et É.IV dans É.V (dans *Der Liebste Roland*, les deux *Vassilissas* russes, les *Blancaflor* espagnoles et *la Belle jarretière verte n°11*).

Les déplacements chronologiques d'épisodes sont rares : *La Montagne verte* déplace É.III en É.V. L'épisode initiatique de la *mise à mort de l'aide magique qui renait avec une marque* (^{MM}) est suivi d'une *épreuve de reconnaissance* (R) qui intervient soit dans le même épisode : dans É.VI pour le *Conte de la Montagne noire* et dans É.V pour *Blancaflor 1 & 2*, soit dans un autre épisode : dans É.V puis É.VI dans *La Montagne verte*, *La Montagne noire*, *La Fille du Diable* et *Ma Fille du Diable*.

Les huit épisodes ne sont l'objet d'un développement complet, sans contraction elliptique, que dans *Le conte de la Montagne noire* de Pourrat, dans *la Belle jarretière verte n°13* et dans les deux réécritures littéraires de Jimenes : *La Fille du diable* et *Ma Fille du diable*. Nous ne proposons cependant pas de les considérer pour autant comme des *prototypes*. Les variations ici répertoriées donnent une idée des réalisations singulières, reprises intertextuelles et réécritures en variation dans le temps historique et l'espace géographique national et international.

Les attestations littéraires les plus anciennes, comme celles de Basile et D'Aulnoy (cette dernière imitée par les Grimm dans *Der Okerlo*, tandis que *Der Liebste Roland* est mis par les Grimm eux-mêmes en relation avec Basile), diffèrent assez nettement du corpus transcrit ou réécrit à partir de

différentes traditions orales. *La Palomma* et *Rosella* de Basile ne comportent pas l'épisode du long voyage difficile (É.II) ; tandis que *Rosella* se déroule sans épreuve des tâches difficiles (É.V), *La Palomma* se termine sans poursuite du couple (É.VII). En revanche, comme on l'a vu plus haut, Basile fournit à la tradition l'épisode de l'oubli de la fiancée-aide magique (É.VIII). À la différence des deux contes de Basile, *L'Oranger et l'abeille* de D'Aulnoy développe largement les épisodes É.III et É.VII, et souligne, en particulier, comme dans l'histoire de Jason et de Médée, l'importance des épisodes de la *rencontre de l'aide magique, fille de l'être maléfique* (É.III), de la *décision de fuite* du couple et de leurs ruses (É.VI), ainsi que de la *poursuite* mise en échec par les métamorphoses magiques des amants (É.VII). Seule différence avec le reste du corpus : la métamorphose finale du prince Aimé en bel oranger et de la princesse Aimée en abeille (chez D'Aulnoy) ou de la princesse en rosier et du prince en abeille (dans *Der Okerle*) n'est débloquée que par l'intervention d'une fée bienveillante qui, en redonnant forme humaine aux amants, met fin à leur séparation.

On comprend qu'une conteuse québécoise comme Jani Pascal (2014) et un écrivain comme Guy Jimenes (2020) se soient intéressés à leur tour, au XXI^e siècle, à un groupe de récits venus du fond des traditions narratives antiques et indo-européennes, passés dans le corpus littéraire avec Apollonios et Ovide, sans oublier le Cachemire médiéval de Somadeva, et parvenus jusqu'à Basile, D'Aulnoy et les Grimm, avant de retourner dans les pratiques discursives orales dont témoignent les transcriptions et traductions des ethnologues et folkloristes des XIX^e et XX^e siècles. Alors que les auteurs antiques se sont beaucoup intéressés aux états d'âme de Médée, les conteurs ultérieurs ne s'attardent guère sur les tensions intérieures de celle qui s'oppose par amour à son propre père. Il a fallu attendre un écrivain comme Jimenes, pour assister, en 2020, à une variation inattendue, qui ne touche pas la trame narrative de l'histoire qu'il avait d'abord racontée pour de jeunes lecteurs en 1985, mais qui introduit un bouleversement énonciatif, en adoptant le point de vue du diable lui-même. En entrant ainsi dans l'esprit d'un être manipulateur, devenu narrateur intradiégétique, il éclaire d'un jour nouveau une intrigue héritée d'une longue et vertigineuse tradition dont nous avons exploré la mise en variation continue.

Corpus (références par ordre chronologique)

Apollonios de Rhodes 1892 [III^e siècle av. J.C.]. *Les Argonautiques*. Trad. Henri de La Ville de Mirmont. Bordeaux-Paris : Gounouilhou-Rouam.

Ovide 2001 [I^{er} siècle]. *Les Métamorphoses*. Trad. Danièle Robert. Arles : Actes Sud.

Somadeva 1997 [XI^e siècle]. *Océan des rivières de contes*. Paris : Gallimard.

- Basile Giambattista 1995 [1634-1636]. « **La Palomma** ». In *Lo Cunto de li cunti*, II^{ème} journée, 7^{ème} divertissement, p. 184-194. Trad. Françoise Decroisette. Strasbourg : Circé.
- Basile Giambattista 1995 [1634-1636]. « **Rosella** ». In *Lo Cunto de li cunti*, III^{ème} journée, 9^{ème} divertissement, p. 280-286. Trad. Françoise Decroisette. Strasbourg : Circé.
- D'Aulnoy Marie-Catherine 1697. « **L'Oranger et l'abeille** ». In *Les Contes des Fées*, tome second. Paris : Barbin.
- Grimm Jakob & Wilhelm 1986 [1812]. « **Der Liebste Roland** ». In *Kinder und Hausmärchen*, vol. 1, n°56. Ed. Heinz Roelleke. Göttinge : Vandenhoeck & Ruprecht.
- Grimm Jakob & Wilhelm 1986 [1812]. « **Der Okerlo** ». In *Kinder und Hausmärchen*, vol. 1, n°70. Ed. Heinz Roelleke. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.
- Afanassiev Alexandre Nikolaevitch 1978 [1855-1863]. « **Le roi de la mer et Vassilissa la sage** ». In *Contes russes*, n°74, p. 291-298. Trad. Edina Bózoki. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Afanassiev Alexandre Nikolaevitch 1990 [1855-1863]. « **Le tsar de l'Onde et Vassilissa la Magique** ». In *Contes russes*, vol. 2, n°98, p. 165-170. Trad. Lise Gruel-Apert. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Delarue Paul & Tenèze Marie-Louise 2002 [1883]. « **La Belle Eulalie** ». In *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, p. 200-203. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Piniès Jean-Pierre 1978 [1924]. « **Les trois cils** ». In *Récits et contes populaires des Pyrénées*, vol. 1, p. 44-49. Paris : Gallimard. Traduit de l'*Almanac Patoues de l'Ariejo*. Foix : Imprimasio de Gadrat ainat, 1924.
- Massignon Geneviève 1954 [1950]. « **La Montagne verte** ». In *Contes de l'Ouest, Brière, Vendée, Angoumois*, p. 1-14. Paris : Érasme.
- Joisten Charles 1978 [1952]. « **La Montagne noire** ». In *Récits et contes populaires du Dauphiné*, vol. 1, p. 21-29. Paris : Gallimard.
- Pourrat Henri 2009 [1959]. « **Le Conte de la Montagne noire** ». In *Le Trésor des contes*, vol. 2, Livre X, p. 820-837. Paris : Omnibus.
- Lemieux Germain 1973-1989. « **La belle Jarretière Verte** ». In *Les vieux m'ont conté : contes Franco-Ontarien* n°11, p. 139-143. Montréal : Bellarmin & Publications du Centre Franco-Ontarien, Université de Sudbury.
- Lemieux Germain 1973-1989. « **La belle Jarretière Verte** ». In *Les vieux m'ont conté : contes Franco-Ontarien* n°13, p. 191-204. Montréal : Bellarmin & Publications du Centre Franco-Ontarien, Université de Sudbury.
- Lorenzo Velez Antonio 1983 [1982]. « **Blancaflor la hija del Diablo** ». In « *Blancaflor la hija del Diablo* (notas sobre un cuento maravilloso español) ». *Revista de Folklore* III-27 : 88-99.
- Rodríguez Almodóvar Antonio 2002 [1983]. « **Blancaflor la hija del Diablo** ». In *Cuentos al amor de la lumbre*. Vol. 1, p. 77-84. Madrid : Alianza Editorial.
- Jimenes Guy 1985. *La Fille du diable*. Paris : J'aime lire n°97.
- Pascal Jani 2014. *La Belle Jarretière verte*. Montréal : Planète rebelle.
- Jimenes Guy 2020. *Ma Fille du diable*. Saint-Jean de Braye : Barbedogre.

Références bibliographiques

- Aarne Antti Amatus 1930. « Die magische Flucht. Eine Märchenstudie ». *FFC* 92, Helsinki.
- Aarne Antti Amatus, Thompson Stith & Uther Hans-Jörg 2004. *The Types of International Folktales : A Classification and Bibliography. Based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson*.

- Band 1 : *Animal tales, tales of magic, religious tales, and realistic tales, with an introduction*. Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia_Academia Scientiarum Fennica.
- Bélanger Georges 1985. « La collection *Les vieux m'ont conté* du père Germain Lemieux, s.j. » *Francophonies d'Amérique* 1 : 35-42.
- Belmont Nicole 1985. « Orphée dans le miroir du conte merveilleux ». *L'Homme*, XXV-93 : 59-82. Article repris en partie dans *Poétique du conte*. 1999 : 199-225. Paris : Gallimard.
- Delarue Paul & Tenèze Marie-Louise 2002. *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Goldberg Christine 1992 [1962]. « The Forgotten Bride (AaTh 313 C) », *Fabula* vol. 33, 1-2 : 39-54.
- Lorenzo Velez Antonio 1983. « Blancaflor la hija del Diablo ». In « *Blancaflor la hija del Diablo* (notas sobre un cuento maravilloso español) ». *Revista de Folklore* III-27 : 88-99.
- Propp Vladimir Jakovlevic 1970 [1928]. *Morphologie du conte*. Trad. Marguerite Derrida. Paris : Le Seuil.
- Propp Vladimir Jakovlevic 1983 [1946]. *Les racines historiques du conte merveilleux*. Trad. Lise Gruel-Apert. Paris : Gallimard.
- Schmidt Sigrid 2009. *The Forgotten Bride. International Tale Types in Namibia. Texts and Discussions*. Köln : Rüdiger Köppe Verlag.
- Tenèze Marie-Louise 1972. « Le conte merveilleux français : problématique d'une recherche ». *Ethnologie française*, T.2, n°1/2 : 97-106.