

## **THÉORIE MIMÉTIQUE ET LITTÉRATURE ORALE :** **Le cas du conte-type n° 212 « La chèvre menteuse »**

**DANIEL ARANDA**  
Université de Nantes  
[daniel.aranda@univ-nantes.fr](mailto:daniel.aranda@univ-nantes.fr)

**Résumé :** « La Chèvre menteuse » est un récit populaire qui prouve la pertinence de la théorie mimétique de René Girard pour ce qui est de la compréhension du conte folklorique. On y trouve en effet crise d'indifférenciation, doubles mimétiques, transgression, lynchage et même mise à mort salvatrice. Il n'est pas jusqu'à l'évolution morphogénétique de l'histoire qui ne s'y laisse lire : les différentes versions du conte permettent de reconstituer la mutation d'une héroïne coupable vers une héroïne innocente. À la différence du mythe ethnologique cependant, le conte folklorique intègre quantité d'influences culturelles qui rendent malaisée son interprétation.

**Mots-clefs :** Conte folklorique, Mimétisme, Morphogénèse, Mythe, Violence

**Abstract :** *The Lying Goat* is a traditional narrative that reinforces René Girard's mimetic theory about understanding folktales. Indeed, the narrative portrays a crisis of indifferenciation, mimetic characters, transgression, lynching and even saving death. More is revealed with the morphogenetic evolution of history: the different versions of the folktale make it possible to reconstruct the transformation from a guilty heroine to an innocent heroine. Unlike ethnologic myths, however, folktales embody many cultural influences, thus making it difficult to interpret them.

**Keywords :** Folktale, Mimicry, Morphogenesis, Myth, Violence

## **Introduction : René Girard, le mythe et le conte**

En matière de littérature orale, René Girard a utilisé le mythe pour illustrer sa conception des fondements religieux des sociétés humaines. Pour lui ce récit rapporte une histoire de bouc émissaire du point de vue des persécuteurs, qui sont convaincus de la culpabilité de leur victime. Girard se sert du mythe pour l'opposer aux textes évangéliques et à certains récits de l'Ancien Testament qui, eux, rapporteraient la même histoire dans « la perspective d'une victime, pas n'importe laquelle, une victime qui reste lucide dans sa propre expulsion pour révéler la vérité de cette expulsion » (Girard, 2015 : 17).

En revanche René Girard n'a jamais utilisé le conte folklorique pour argumenter sa théorie anthropologique. Tout au plus peut-on relever ici ou là quelques remarques sur ce type de récit traditionnel. Ainsi dans l'ouvrage *Le Bouc émissaire* à propos de l'évolution morphogénétique des mythes :

Ce type de divisions [entre personnages bénéfiques et maléfiques] est visiblement tardif puisqu'il débouche sur les contes et les légendes, c'est-à-dire sur des formes mythiques tellement dégénérées qu'elles ne font plus l'objet d'une croyance proprement religieuse » (Girard, 1982 : 118).

L'intérêt de cette remarque est d'indiquer la possibilité d'une interprétation du récit folklorique à la lumière de ses thèses. Elle est d'autant plus légitime que la réduction moderne des contes populaires au seul auditoire infantile, qui semble disqualifier ce genre narratif, est provoquée par un accident historique : le déclin continu des sociétés rurales à la suite des révolutions industrielles et le redéploiement de la pratique du contage en milieu urbain. Ainsi, « loin d'être des œuvres anodines dont la destination, voire la prédestination, est tout naturellement enfantine, les contes sont des productions littéraires à part entière » (Belmont, 1999 : 21). Conte folklorique et mythe ont donc en commun d'être non seulement des récits multiséculaires qui émanent de communautés traditionnelles, mais aussi de s'adresser historiquement à des adultes.

Ces parentés justifient d'expérimenter l'approche girardienne en l'appliquant à ce nouveau corpus. Cette tentative à notre connaissance n'a jamais été faite, si ce n'est par nous, par exemple dans une tentative de description de l'évolution de ses héros (Aranda, 2011). La question est de savoir ce que vaut l'hypothèse de René Girard pour les contes folkloriques, ce qu'elle nous apprend sur ces récits et ce que ces récits nous apprennent sur cette hypothèse. Nous engagerons cette enquête en examinant un seul

conte-type, qui porte le numéro 212 dans la classification internationale Aarne-Thompson des récits folkloriques (Aarne & Thompson, 1964). Il a pour titre générique « The Lying Goat » - « La Chèvre menteuse ». Nous nous limiterons à la quarantaine de versions recueillies en France, qui ont été recensées et résumées par Marie-Louise Tenèze (1976).

L'histoire est celle d'une chèvre menteuse que les différents membres d'une famille mènent paître l'un après l'autre chaque matin. Le plus souvent les mensonges de l'héroïne s'inscrivent dans la configuration suivante : à la fin de la journée, le chevrier demande à la chèvre si elle a bien mangé, et elle répond que oui. Mais lorsque le chef de famille lui pose la même question un peu plus tard, à la ferme, la chèvre répond que non, elle n'est pas du tout rassasiée. Dès lors chaque soir le chef de famille en colère tue l'un après l'autre celui ou celle qui a mené la chèvre aux champs, jusqu'au jour où il ne reste plus que lui pour le faire. À partir de là les versions du conte prennent des directions différentes.

Dans la plupart des versions, la chèvre ment, elle est coupable. Le chef de famille finit par se rendre à l'évidence, et il met à mort ou châtie cruellement l'animal. Du point de vue morphogénétique de Girard, ce groupe de versions serait le plus archaïque car il donne un récit sacrificiel très proche d'un récit mythologique. Nous l'analyserons donc dans un premier temps.

Dans quelques autres versions en revanche, la chèvre ne ment plus, elle est innocente. D'après la théorie de Girard, ce sont les versions les plus évoluées de ce conte-type. Elles témoignent d'un effort des conteurs pour conserver l'histoire dans ses grandes lignes tout en exonérant l'héroïne de sa culpabilité, ce qui n'est pas une mince affaire. Nous les examinerons dans un deuxième temps.

Nous consacrerons enfin un troisième développement à situer le conte « La Chèvre menteuse » vis-à-vis de la question sensible de la plus ou moins grande proximité entre violence et mimétisme dans ces récits.

### **Les versions les plus archaïques : la chèvre coupable**

Sélectionnons et commentons dans un premier temps les données qui dans les différentes versions du type 212 s'ajustent le mieux à l'interprétation que René Girard applique au mythe et qui, si l'on suit sa théorie, relèvent des versions les plus archaïques du récit originel.

Les marques d'un premier stéréotype du récit mythique apparaissent dans notre histoire : la communauté humaine qui est décrite vit une crise mortelle, et cette crise

est représentée comme mimétique. En effet les différences de sexe, d'âge, de statut entre les membres du groupe, disparaissent. « Quand il n'y a plus du tout de différence, on l'a vu, quand l'identité est vraiment parfaite, nous disons que les antagonistes sont devenus des *doubles*. » (Girard, 1972 : 235).

Plusieurs versions du conte « La Chèvre menteuse » présentent les personnages de cette famille comme des doubles. Dans un récit recueilli par le folkloriste Emmanuel Cosquin, le père de famille compte « sept enfants » de sexe masculin (Cosquin, 1879 : 563). Dans une version collectée par Albert Meyrac, ce sont « quatre petits garçons » (Meyrac, 1890 : 463) qui vont conduire l'un après l'autre la chèvre aux champs et être tués par leur père. Dans une histoire transcrite par Félix Arnaudin, ce sont les « trois filles » (Arnaudin, 1977 : 572) du chef de famille.

Ces groupements de frères ou de sœurs sont typiquement des « doubles » tels qu'ils sont représentables dans le cadre d'un scénario familial. Ces personnages ont le même sexe (ce ne sont que des garçons ou que des filles) ; la même mission (mener la chèvre aux champs) ; enfin la même relation de parenté (ce sont tous des frères ou toutes des sœurs). Or, de toutes les liaisons interpersonnelles qui composent une structure familiale, la fratrie est certainement celle où les phénomènes de contagion mimétique rencontrent le moins d'obstacles : il n'y a plus que la différence d'âge pour les contrarier, celle-ci pouvant être réduite voire nulle – d'où le thème mythique récurrent des frères « jumeaux biologiques » (Girard, 1972 : 89). Le conte choisit donc de représenter des doubles dans le segment familial le plus approprié. Rappelons que ces représentations de personnages identiques sont courantes dans le récit folklorique et qu'à cet égard le type 212 n'a rien d'exceptionnel.

Ce conte présente également un deuxième stéréotype du récit mythique, celui de la mise en œuvre d'un personnage donné comme seul responsable de la crise mortelle que vit la communauté. Plus les membres d'une collectivité sont représentés comme identiques, plus celui sur lequel s'est focalisée la culpabilisation collective est représenté comme un être négativement singulier. Il fait l'objet d'un déclasserment généralisé, et dans notre conte ce déclasserment prend essentiellement la forme d'une animalisation.

Dans la perspective de René Girard, la chèvre de notre conte ne devait être au départ qu'un membre de la communauté parmi d'autres, c'est-à-dire un être humain. Mais la conviction que ce membre est le fauteur de trouble criminel bouleverse sa représentation. Il est devenu une chèvre. L'animalisation est une forme radicale et bien connue de discrimination, mais elle est ici aménagée, rendue plausible dans le cadre d'une exploitation agricole qui comprend des êtres humains mais aussi des animaux

domestiques. La future victime du récit sera donc une chèvre, mais une chèvre qui parle, et même qui suscite une étrange prédilection de la part du chef de famille dans la version Grandpré : « il y avait une fois un bonhomme qui vivait dans une petite maison ; il avait sept gars, puis une chèvre qu'il préférait à ses fils » (Grandpré, 1903 : 369).

Au déclasserement biologique, il faut ajouter le déclasserement sexuel dans le contexte anthropologique d'une société patriarcale : la chèvre est un personnage féminin par rapport à un groupe qui est le plus souvent masculin. Il faut aussi ajouter le déclasserement fonctionnel : la chèvre mène une existence parasite et a besoin d'être assistée par un être humain. Il faut encore ajouter son déclasserement moral : l'héroïne animale ment au chef de famille. Le mensonge porte toujours sur le fait qu'on ne l'a pas laissée s'alimenter, mais il peut être aggravé par l'affirmation supplémentaire selon laquelle ses gardiens se sont amusés à la molester. Ainsi dans la formulette récurrente de la version Lambert :

Je ne suis ni rassasiée ni affamée,  
Ceux qui m'ont gardée  
M'ont, tout ce matin, bâtonnée. (Lambert, 1897 : 439)

Ces mensonges constituent le troisième stéréotype de persécution dans la théorie de René Girard : le bouc émissaire commet une transgression qui a des conséquences dévastatrices sur la communauté. Dans notre conte-type, la chèvre provoque indirectement, mais sciemment, une catastrophe familiale sous la forme de la mise à mort par le père de tous ses enfants.

Au comble de la crise mimétique, lorsqu'il ne reste plus que le bonhomme seul dans la maison, avec sa chèvre, que tout le reste de la communauté a été tué, la mise à mort de l'animal entraîne le retour à la paix et à l'harmonie. On remarquera que le meurtre de l'héroïne n'est qu'une mise à mort de plus. Simplement, cette fois c'est la bonne, celle qui va tout faire rentrer dans l'ordre. Dans la version Grandpré, le chef de famille, une fois qu'il a compris que la chèvre lui avait menti, la traite exactement comme il avait traité ses enfants les jours précédents : il lui coupe les cuisses et la jette dans le puits. Mais ce geste va avoir des conséquences merveilleuses. Voici la dernière phrase du récit :

Le bonhomme furieux vit que Biquine [la chèvre] avait menti et fait tuer tous ses fils ;  
aussi il lui coupa les cuisses et la jeta dans le puits ; aussitôt les sept gars du bonhomme

reparurent à la surface. Ils pardonnèrent à leur père, et vécurent tous très heureux. (Grandpré, 1903 : 370)

La crise est donc surmontée au prix de l'élimination définitive d'un des membres de la communauté. Et le récit fait que les conditions de cette résurrection sont mécaniquement liées à la disparition de l'animal. Comme par un jeu de bascule très visuel, la chute verticale du cadavre de la chèvre entraîne l'ascension elle aussi verticale, par le même canal, de la fratrie ressuscitée.

Il reste que cette résurrection collective ne se rencontre que dans une seule version parmi la quarantaine qui ont été collectées. Dans les autres, la mort de la chèvre n'est qu'une vengeance de plus, à laquelle s'ajoute souvent le désespoir voire le suicide final du père de famille. Mais même dans le cas particulièrement favorable de la version Grandpré, il manque au conte-type 212 une dernière séquence pour suivre jusqu'au bout le même schéma qu'un mythe, celle de la divinisation de la victime. « Les peuples n'inventent pas leurs dieux, ils divinisent leurs victimes » (Girard, 1999 : 113), et le mythe fait le récit rétrospectif de cette épiphanie. Malgré tout, l'ambivalence constitutive de la divinité sacrée est encore présente dans cette version du conte : un même sujet engendre une crise communautaire majeure par son comportement néfaste, et résout cette crise de manière surnaturelle, par sa disparition violente.

En fait notre chèvre menteuse ne gagne rien à mentir, elle n'y trouve aucun avantage matériel en tout cas. Si l'on voulait décrire en termes moraux cette héroïne, on dirait qu'elle fait preuve de méchanceté. De ce point de vue, ce personnage s'apparente au « trickster » ou « décepteur » que l'on trouve dans beaucoup de mythes, c'est-à-dire un personnage rebelle, malicieux, qui prend plaisir à semer la confusion dans sa communauté. Or pour René Girard les tricksters sont une forme morphogénétiquement évoluée du monstre sacré originel (Girard, 1982). Si tel était le cas, il faudrait en conclure que même la version la plus « primitive » du type n°212 selon les critères de Girard représente une configuration déjà avancée de bouc émissaire. Cependant, il ne faut pas en conclure que le conte folklorique comme genre, à la différence du mythe, ne saurait produire de telles séquences. Ce qui est vrai du conte-type 212 n'est pas vrai de tous les contes du répertoire, même dans le seul territoire français. Par exemple le type 720 (« My mother slew me, my father ate me ») présente un cas de divinisation temporaire, édulcoré il est vrai sous la forme d'un « oiselet magique » émanant des ossements du héros (Aranda, 2012 : 202).

### **Les versions les plus évoluées : la chèvre réhabilitée**

Nous l'avons noté, il existe quelques versions du type 212 dans lesquelles la chèvre menteuse est innocentée. Cette variété de situations pour un même conte est conforme à la théorie de René Girard sur les mythes, théorie qui refuse l'approche anhistorique des descriptions structuralistes : « il ne faut pas hésiter, bien entendu, à réhabiliter l'idée d'une évolution de la mythologie » (Girard, 1982 : 100). Cette évolution d'après Girard va toujours dans la même direction : « la transformation mythologique est à sens unique et elle s'effectue dans le sens de l'effacement des traces » (*id.* : 134) ; traces de la violence que vit la communauté et traces de la violence qu'elle exerce sur l'un de ses membres. Si l'on suit cette affirmation, les versions où la chèvre est innocentée sont plus évoluées que celles où elle est coupable. Cela ne signifie pas qu'elles sont plus récentes chronologiquement, mais que morpho-génétiquement elles procèdent d'une transformation de versions à héroïne coupables.

Toujours est-il que des édulcorations s'observent en effet dans certaines versions du conte. Dans un récit collecté par Smith par exemple, la famille est fortement différenciée, avec le père de famille, la mère, un garçonnet et une fillette (Smith, 2005). Le mimétisme de la fratrie familiale a disparu. Dans d'autres versions, les fils chevriers ne sont plus tués par le père de famille mais rossés : « le père donna quelques coups de bâton à son fils » (Perbosc, 1954 : 135) ; ou encore chassés : « transporté de fureur il chassa son fils aîné » (Duchon, 1945 : 64). La violence est donc atténuée.

Mais l'évolution la plus intéressante concerne la culpabilité de la chèvre. Pour ce qui est de notre récit, certains conteurs éprouvent visiblement des difficultés à maintenir une héroïne qui soit un personnage malfaisant. À l'époque où ces versions ont été collectées, c'est-à-dire au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles, le modèle dominant dans la littérature narrative écrite est celui d'un héros positif, le personnage malfaisant ne pouvant être qu'un adversaire du héros. On ne peut pas exclure une influence de ce contexte culturel sur les conteurs, ou sur leur auditoire, ce qui revient au même. On ne saurait exclure non plus l'influence des collecteurs eux-mêmes. Au XIX<sup>e</sup> siècle notamment, ils font beaucoup plus que collecter. Ils collaborent largement, par leur travail de traduction, de transcription et de synthèse des versions entendues, au résultat final qui est proposé au lecteur. On doit admettre qu'ils peuvent modifier certains contenus des histoires qu'ils recueillent.

Le fait est que plusieurs versions changent de coupable, c'est-à-dire transfèrent la culpabilité (et parfois le mensonge lui-même) de la chèvre aux chevriers, avec les

conséquences catastrophiques habituelles. Ce faisant elles maintiennent la chèvre comme héroïne et font des chevriers des adversaires châtiés à juste titre, même si ce châtiment apparaît disproportionné. C'est le cas d'une version recueillie par Gabrielle Sébillot. La chèvre « allait aux champs avec un petit garçon qui ne lui donnait pas le temps de brouter » (Sébillot, 1900 : 424). De même dans une version collectée par Maugard : « sept garçons » sont envoyés l'un après l'autre pour faire paître leurs chèvres, mais ils s'y prennent mal : « ces nigauds de bergers, au lieu de rassasier leurs chèvres, en cachette, dans les champs voisins (...), les conduisirent dans les landes. Quand le soleil s'effaçait, les bêtes n'étaient jamais ni repues, ni ballonnées » (Maugard, 1955 : 213). Dès lors le chef de famille peut chaque soir couper la tête d'un de ses fils et la jeter sous un pont.

D'autres conteurs cherchent un point d'équilibre en innocentant la chèvre sans pour autant accabler les chevriers. Dans cette formule, l'influence du message évangélique, au sens d'un discours qui dénonce et refuse la mise en place d'un bouc émissaire, n'est pas à exclure. Il faut noter ici la différence entre les mythes étudiés par René Girard, qui sont souvent des mythes ethnologiques, au sens où ils nous sont parvenus directement, sans la médiation de textes littéraires, et les contes folkloriques français. Ceux-ci se sont transmis pendant des siècles dans le contexte puissant et durable d'une société chrétienne. À travers la vulgate des histoires saintes, des sermons du curé à l'église, des rituels catholiques, on peut imaginer une influence du message évangélique sur la configuration de ces contes, influence qui ne répondrait plus seulement à la logique de l'effacement des traces postulée par René Girard. Mais il est difficile de démêler dans ces textes une réhabilitation qui relève d'une inspiration chrétienne d'une édulcoration qui poursuit un objectif d'occultation, celle de ces « mythes évolués où personne n'est vraiment coupable » (Girard, 2011 : 44). Certes, ces récits qui déculpabilisent tout le personnel du conte ne sont pas fondamentalement démystificateurs, au sens évangélique du terme tel que le définit Girard. En déculpabilisant la chèvre comme les chevriers, de telles versions font comme s'il n'y avait pas eu de meurtre originel de la victime, elles accomplissent donc un travail de dissimulation. Cependant, l'innocence et non plus la culpabilité devient le principe structurant de l'histoire, ce qui n'est pas insignifiant.

Il reste que la formule de l'innocence généralisée est un exercice techniquement difficile et les résultats témoignent à l'évidence d'un bricolage narratif *a posteriori*. Dans la version collectée par Victor Smith, le conteur exonère à la fois la chèvre et les chevriers de tout mensonge car la chèvre « avait un trou au cou de sorte que ce qu'elle mangeait, du moins la plus grande partie, sortait par ce trou » (Smith, 2005 : 31). Dans



une version recueillie par Paul Delarue, la chèvre dit vrai quand elle répond au chevrier qu'elle est « bien saoule », et encore vrai quand elle répond un peu plus tard au chef de famille qu'elle n'est « ni saoule, ni rassasiée ». En effet, dans l'intervalle de ces deux réponses contradictoires elle a tout déféqué, au point qu'« elle n'a plus rien dans le ventre » (Delarue, 1976 : 208) quand elle arrive à la ferme.

Signalons enfin une cause complémentaire expliquant la révolution qu'expérimente la configuration de l'héroïne dans ce conte-type. Dans d'assez nombreuses versions collectées (nous en avons compté dix) le conteur enchaîne dans sa performance orale le type 212 avec le type 123. Or le type 123 est bien connu aujourd'hui puisqu'il s'agit du conte « Le Loup, la chèvre et ses chevreaux », volontiers raconté à des auditoires juvéniles. La raison de cette association est simple. Dans la mesure où ces deux contes ont pour héroïne une chèvre, certains conteurs saisissent cette opportunité pour en faire le protagoniste unique de deux histoires successives. Parfois même ils réduisent à la portion congrue le type 212 pour en faire « un simple motif d'introduction à l'autre conte » (Tenèze, 2005 : 34).

Une difficulté se présente cependant à eux. Dans le 123, la chèvre est systématiquement une héroïne sympathique, puisqu'elle cherche à protéger ses petits contre le loup et fait preuve de courage et de ruse pour y parvenir. Visiblement, certains conteurs se posent la question de la cohérence de l'héroïne. Est-il normal qu'un même personnage soit malfaisant dans la première moitié de leur récit (le type 212) et bienfaisant dans la seconde (le type 123) ? Beaucoup d'entre eux refusent cette distorsion et réforment le 212 pour qu'il soit en phase avec le 123.

Pour faire la soudure diégétique avec le type 123, ils ont besoin que la chèvre soit toujours vivante à la fin du 212, et même libre de toute domestication, puisque l'animal doit se retrouver dans sa hutte au milieu de la forêt. Le chef de famille ne tuera donc pas la chèvre à la fin du 212, il se contentera de la blesser et de l'abandonner, à moins qu'elle ne parvienne à s'enfuir : « l'homme au lieu de lui percer le cou avec le couteau lui fit à la jambe une entaille telle que la jambe lui pendait. La chèvre s'échappa » (Dardy, 1986 : 418). Cette blessure est recyclée pour le 123 dans la mesure où elle justifie le départ de la maman chèvre de sa maison, et le fait qu'elle laisse ses chevreaux tout seuls, à la merci du loup. Son ancien maître lui ayant cassé une patte, elle doit se rendre chez le médecin pour se faire soigner. Surtout, certains conteurs (pas tous cependant) opèrent une soudure morale et comportementale entre le 212 et le 123. Si la chèvre est bonne dans le 123, il faut qu'elle le soit aussi dès le 212. Ils inventent donc une chèvre qui dit vrai lorsqu'elle rapporte le mauvais traitement que lui ont infligé les chevriers.

La pratique du contage du 212 en association avec le 123 fonctionnerait donc comme un accélérateur dans l'évolution du 212. Cela explique en partie pourquoi dans un même conte-type, suivant les versions, on trouve une héroïne parfaitement perverse et une héroïne parfaitement innocente, ce qui n'est guère courant en matière de récits folkloriques. Notons cependant qu'en toute logique la volonté d'harmoniser les deux contes aurait pu aboutir à la solution inverse, une transformation du 123 sur la base du 212, c'est-à-dire l'élaboration d'une chèvre continement malfaisante, vis-à-vis de ses chevreaux notamment. Or dans aucune des versions collectées le récit du conteur ne s'engage dans cette voie. Cela conforte l'hypothèse de René Girard pour qui l'évolution d'un récit de type mythologique va toujours dans le sens d'une édulcoration et jamais d'une radicalisation.

### **Violence et mimétisme**

Comme le mythe, le conte folklorique voit juste lorsqu'il décrit physiquement les membres d'une société en crise comme des doubles, c'est-à-dire des êtres dont les caractéristiques individuelles ont disparu dans la déliquescence morbide qui affecte la collectivité. René Girard évoque à ce propos « la crise sacrificielle qui uniformise tous les participants » (1982 : 132). Qu'en est-il donc de la relation entre mimétisme et violence dans le type 212 ? On l'aura noté, aucune des versions de « La Chèvre menteuse » que nous avons sollicitées jusqu'à présent ne propose de scènes de violence à caractère collectif – et donc mimétique. Pourtant, on en trouve aisément dans le répertoire folklorique. Par exemple le type 460B (« Le Voyage pour chercher fortune ») fournit un épisode dans lequel le héros se rend dans un couvent dont les moines ne cessent de se battre entre eux : ce « couvent est devenu un enfer depuis six mois (.) Aussitôt que l'on commence les offices et les matines, tous les moines se jettent leurs sandales à la tête, se battent, et le sang coule » (Filippi, 1906 : 457). Ici violence et mimétisme vont de pair, le mimétisme étant représenté par un groupe de personnes toutes du même sexe (des hommes) et toutes habillées de façon identique : des moines.

En revanche, la violence qui ravage la communauté familiale dans le conte-type 212 est exercée par le seul chef de famille. Les enfants ne se tuent pas entre eux, et la chèvre ne tue pas elle-même, mais délègue la responsabilité des assassinats au père des enfants. De plus, cette liquidation de la fratrie ne s'accomplit pas simultanément, en une forme de carnage, mais enfant après enfant, jour après jour, selon une logique d'égrènement qui retire à la crise une part importante de ses caractéristiques collectives. On peut raisonnablement penser que le personnage du chef de famille est

extrait de la collectivité des doubles. Son statut de tueur unique lui confère une particularité relative que les conteurs prennent en compte en en faisant non un frère parmi d'autres, mais un adulte et un père, soit un personnage qui surplombe la communauté.

Pour ce qui est maintenant de la mise à mort de la chèvre coupable, elle ne s'exerce pas non plus collectivement. La scène primordiale girardienne, celle du lynchage collectif qui sauve la communauté, est devenue un meurtre individuel, perpétré à nouveau par le seul père de famille à l'encontre de l'animal. Dans les versions du type 212, le père incarne donc une représentation individualisée de la collectivité violente, les autres membres du groupe n'étant pas affectés par cette rage de vengeance. Si l'on suit les thèses de René Girard, une telle représentation atteste d'un état avancé de l'évolution du conte. La violence privée n'est plus aussi facilement admise dans les communautés où se pratiquent ces contages, même lorsqu'elle se présente comme une légitime vengeance. C'est pourquoi la responsabilité de la mise à mort de la chèvre est affectée à un seul personnage, père de famille coléreux et crédule.

Il existe cependant un groupe de six versions du type 212 dans lesquelles apparaît une scène de lynchage. Ce groupe est suffisamment homogène de par son origine géographique (les Pyrénées languedociennes) et l'organisation de ses histoires pour que la folkloriste Marie-Louise Tenèze ait jugé « nécessaire de distinguer ce sous-type », baptisé 212A (1976 : 448). Ces versions bouleversent en effet le rapport entre individu et collectivité dans l'histoire. Ce n'est plus une chèvre unique qui est menée aux champs, mais un troupeau. Et après plusieurs essais infructueux de chevriers incompetents, c'est un chat (ou dans une des versions un garçonnet qui se métamorphose en chat) qui réussit à faire paître convenablement et protéger les chèvres. Curieusement pourtant, le chat chevrier finit par effrayer ou irriter le troupeau qui se jette sur lui. C'est dans cette seule circonstance que le conte-type 212 nous propose une scène de lynchage : « les chèvres (...) lui sautèrent dessus et le tuèrent. Imaginez un peu les coups de tête qu'elles lui donnèrent, elles lui arrachèrent même la peau. Toutes avaient un petit bout de chair aux cornes. » (Fabre et Lacroix, 1973 : 205). Le lendemain, le père de famille constate le meurtre et, pris de colère, tue tout le troupeau, à l'exception d'un animal qui parvient à s'échapper, ce qui permet au type 123 de prolonger le récit.

Ainsi, le sous-type 212A présente une scène de lynchage, avec la conjonction forte qu'elle implique entre mimétisme et violence. La disparition de la scène de mise à mort d'une chèvre unique y entraîne comme par compensation la mise à mort d'un chevrier unique. Mais le 212A parvient à ce résultat au prix d'une animalisation totale

des acteurs : ni la victime ni la foule hystérique qui la déchiquette ne sont désormais humaines, comme si une telle scène n'était plus représentable qu'au moyen de substituts animaux.

Dans le répertoire des contes folkloriques, le conte-type 212 occupe donc une position élevée dans l'échelle des représentations de la violence mimétique, et c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de l'évoquer. Or, le degré de présence mutuelle du mimétisme et de la violence est un excellent indicateur pour « dater » un récit populaire au sein d'un mouvement morphogénétique. Le tableau d'une crise communautaire aiguë et la scène de lynchage salvateur sont deux séquences qui exploitent simultanément ces traits descriptifs, et c'est leur dissociation progressive qui marque les jalons de l'évolution des contes. Soit la représentation de la violence s'étiole alors que le mimétisme demeure ; soit la représentation du mimétisme s'efface alors que la violence perdure - sans compter les évolutions les plus poussées où les deux traits disparaissent.

Dans le premier cas, le 212 nous propose plusieurs situations de personnages identiques entre eux : des frères souvent nombreux ou des sœurs, un troupeau de chèvres. Ces doubles expérimentent une violence qui signale l'archaïsme de beaucoup de versions, mais le principe de l'égrènement des chevriers pour ce qui est de leur mise à mort en amortit l'impact. Et lorsque la destruction porte simultanément sur les membres d'une collectivité (le troupeau massacré par le père de famille) celle-ci n'est plus humaine mais animale. Quant à la violence mortelle perpétrée par une collectivité mimétique sur un sujet, elle n'est complètement représentée que lorsque tous les acteurs de la scène sont animaux : des chèvres en furie dépècent un chat vivant. Dans le second cas, l'effacement du mimétisme s'effectue par le biais de l'émergence de deux acteurs plus individualisés et dont le champ d'action est particulier : un père de famille qui commande à une collectivité et qui prend sur lui seul de la décimer ; et dans le 212A un chat chevrier plus habile que ses confrères humains et qui en subira les conséquences.

### **Conclusion : avancées et incertitudes**

Nous avons déplacé vers un conte folklorique les méthodes d'interprétation que René Girard a appliquées au mythe. Le résultat est loin d'être insignifiant. Doubles mimétiques, crise sacrificielle, lynchage et mise à mort salvatrice s'y reconnaissent sans peine. Et la variété des versions pour ce même conte-type permet de faire une hypothèse solide sur l'évolution morphogénétique de l'histoire, au fil des générations de

conteurs et des transformations culturelles de leurs auditoires. Le principe de cette évolution est la mutation d'une héroïne coupable vers une héroïne innocente.

De tous les apports des thèses de René Girard à la compréhension du conte folklorique, le plus précieux et le moins contestable nous semble être le repérage de groupes de personnages mimétiques. Ce phénomène spectaculaire n'avait jamais été, nous ne disons pas expliqué, mais ne serait-ce qu'identifié par les deux théories modernes qui se sont intéressé à ce genre narratif, la psychanalyse d'une part et le formalisme comme le structuralisme d'autre part.

La communauté mimétique n'a ni signification ni existence pour la psychanalyse. Sauf exception, cette discipline ramène toute histoire rapportée par un conte folklorique à un scénario familial, avec des acteurs nettement différenciés auxquels le jeune lecteur donnera sens : « Le conte de fées simplifie toutes les situations. Ses personnages sont nettement dessinés (...). Tous les personnages correspondent à un type » (Bettelheim, 1976 : 19). C'est pourquoi elle veut ignorer que le nombre de personnages présents ainsi que leurs similitudes flagrantes peuvent pointer vers une collectivité autrement plus ample et problématique que la famille occidentale moderne.

Les doubles mimétiques n'ont pas non plus de signification pour le formalisme. Pour lui, quel que soit le nombre d'acteurs qui remplissent une fonction, ils composent un seul et même actant, ce que Vladimir Propp appelle un « personnage » (1970 : 96). Le critique estime que le nombre plus ou moins élevé d'acteurs relève seulement de l'habillage ornemental des actions effectuées dans le conte, de « son extraordinaire diversité, son pittoresque haut en couleur » (*id* : 30). Pour des raisons différentes, le structuralisme ignore aussi ce phénomène. Sa logique différentialiste l'empêche d'admettre que différents personnages d'un récit puissent être vraiment identiques. Relisons Philippe Hamon à ce sujet :

Le rôle des redoublements de personnages devra toujours être examiné avec soin. S'agit-il d'un simple procédé d'*emphase* stylistique (...) ou bien la réduplication a-t-elle une autre fonction, notamment une fonction de classement ? N'y a-t-il pas toujours, sous ce qui apparaît *a priori* comme une pure répétition d'un même personnage, une structure oppositionnelle ou scalaire (de degrés) camouflée ? C. Lévi-Strauss a souvent insisté sur le fait que très souvent dans le mythe, la réduplication d'une unité n'est que le camouflage d'une structure dégradée (Hamon, 1977 : 172).

Philippe Hamon passe ici en revue toutes les explications justifiant une réduplication d'acteurs, sauf une, la plus élémentaire, et qui s'ajuste à notre conte :

l'auteur (pour nous le conteur) crée des personnages multiples pour qu'ils apparaissent comme identiques.

La théorie de René Girard permet de relever nombre de points communs entre le conte et le mythe. Mais ses outils d'interprétation nous font penser que le conte folklorique européen, celui d'où nous avons extrait « La Chèvre menteuse », est un récit plus complexe, ou du moins plus enchevêtré que le mythe, en particulier celui strictement ethnologique qui ne nous est pas parvenu par le biais de textes littéraires. Au moment où il commence à être recueilli en effet (essentiellement à partir du troisième tiers du XIX<sup>e</sup> siècle pour la France) il a subi quantité d'influences qui n'ont pas affecté le mythe. Dans les versions françaises du type 212, cette complexité se révèle le mieux dans la question centrale de la culpabilité de l'héroïne.

À ce propos, on retiendra dans notre corpus la variété des représentations pour ce qui est du statut moral de l'héroïne, qui vont de la culpabilité totale à l'innocence totale, en passant par des situations intermédiaires que nous n'avons pas pris le temps de décrire : culpabilité atténuée ou partagée, ou encore culpabilité ou innocence dans une même version selon le chevrier qui prend en charge l'animal. Nous pensons que la force qui selon Girard pousse le mythe – et pour nous le conte – à toujours plus « effacer les représentations de la violence » (Girard, 1982 : 112) n'est pas seule en cause. À l'égard du type 212, nous avons supposé l'influence pour ainsi dire mécanique du type 123 puisque les deux histoires étaient parfois rapportées de concert ; celle aussi du récit livresque moderne où le héros ne peut plus être, sauf exception, que positif ; celle enfin d'une culture chrétienne dominante qui pousse les conteurs à retourner des scénarios sacrificiels pour en faire des scénarios de réhabilitation.

Il reste que notre choix d'évoquer le type 212 a été guidé par le sentiment que les thèses de René Girard y avaient une force de pénétration particulière. Cela veut dire que cette force est moindre pour d'autres types parmi les centaines qui ont été recensés dans le monde. Or Girard a déjà anticipé cette objection à propos des mythes, en notant que l'évolution très poussée de ces récits finissait par rendre le scénario sacrificiel indétectable : « il y a beaucoup de mythes dont je me sens, à l'heure actuelle, incapable de refaire la genèse à travers le processus de persécution, mais quelqu'un d'autre y parviendra peut-être » (Girard, 2011 : 99). C'est pourquoi nous préférons lui opposer l'objection inverse. N'est-il pas trop beau de trouver dans quelques versions de « La Chèvre menteuse » la description impeccable d'une mise à mort par démembrement (un « diasparagmos ») avec le lynchage du chat chevrier par un troupeau de chèvres ? Pour ces quelques récits recueillis en 1969 dans l'Aude, la scène semble trop originelle, malgré son animalisation, pour avoir pu traverser les siècles en conservant une telle

fraîcheur. Nous préférons penser que le lynchage est une scène-type que les conteurs gardent en réserve, et qu'ils mettent en œuvre de façon plus ou moins routinière dans leur narration lorsque les circonstances du récit s'y prêtent, notamment dans une séquence de péripétie (ou de dénouement) où intervient un actant collectif. On le voit, interpréter le conte folklorique à la lumière des thèses de René Girard aboutit à des résultats appréciables, mais suscite aussi des réflexions stimulantes.

## Bibliographie

- AARNE, Antti & THOMPSON, Stith (1964). *The Types of the Folktale : a Classification and Bibliography*. Helsinki : Academia Scientiarum Fennica.
- ARANDA, Daniel (2011). « Anthropologie et narratologie croisées : à propos des héros de conte folklorique », *Pratiques*, n°151-152, pp. 89-100.
- ARANDA, Daniel (2012). « Différenciation et indifférenciation dans le conte-type 720 'Ma Mère m'a tué, mon père m'a mangé' », in S. Dubel et A. Montandon (dir.). *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, pp. 199-210.
- ARNAUDIN, Félix (1977). « La Chèvre » (conteur : F. Labrit), in *Contes populaires de la Grande Lande*. Sabres : Groupement des amis de Félix Arnaudin, pp. 572-576.
- BELMONT, Nicole (1999). *Poétique du conte*. Paris : Gallimard.
- BETTELHEIM, Bruno (1976). *Psychanalyse des contes de fées* (trad. T. Carlier). Paris : Laffont.
- COSQUIN, Emmanuel (1879). « La Chèvre », *Romania*, t. VIII, pp. 563-565.
- DARDY, Léopold (1986). « La Petite Chevette », in *Anthologie populaire de l'Albret*, t. II. Barbaste : Institut d'etudis occitans, Seccion d'Òut-e-Garona, pp. 414-427.
- DELARUE, Paul (1976 [1944]). « La Bête Malibête », in M.-L. Ténèze, *Le Conte populaire français*, t. III. Paris : Maisonneuve et Larose, pp. 208-211.
- DUCHON, Paul (1945 [1938]). « La Bête Malebête », in *Contes populaires du Bourbonnais*. Moulins : Crépin-Leblond, pp. 63-67.
- FABRE, Daniel & LACROIX Jacques (1973). « Les Chevrettes » (conteur : « François »), in *La Tradition orale du conte occitan*, t. II. Paris : PUF, pp. 204-209.
- FILIPPI, Julie (1906). « L'Ami des pauvres », *Revue des Traditions Populaires*, t. XXI, n°11, pp. 456-458.
- GIRARD, René (1972). *La Violence et le sacré*. Paris : Grasset.

- GIRARD, René (1982). *Le Bouc émissaire*. Paris : Grasset.
- GIRARD, René (1999). *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris : Grasset.
- GIRARD, René (2011 [1987]). *Sanglantes origines* (entretien de 1983). Paris : Flammarion.
- GIRARD, René (2015). « Des choses cachées depuis la fondation du monde » (entretien de 1978), in *René Girard. Les Grands Entretiens d'Artpress*. Paris : Artpress, pp. 13-29.
- GRANDPRE, Marie E. de (1903). « La Chèvre et les sept gars », *Revue des Traditions Populaires*, t. XVIII, n° 7-8, pp. 369-370.
- HAMON, Philippe (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*. Paris : Seuil, pp. 115-180.
- LAMBERT, Louis (1897). « La Chèvre, le loup et le renard » (conteuse : M. Verneuil), *Revue des langues romanes*, t. XL, pp. 438-444.
- MEYRAC, Albert (1890). « La Chèvre et le loup », in *Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes*. Charleville : Imprimerie du Petit Ardennais, pp. 462-464.
- PERBOSC, Antonin (1954). « Les Mensonges de la chèvre », in *Contes de Gascogne*. Paris : Erasme, pp.134-136.
- PROPP, Vladimir (1970 [1928]). *Morphologie du conte* (trad. M. Derrida, T. Todorov, C. Kahn). Paris : Seuil.
- SEBILLOT, Gabrielle (1900). « La Chèvre » (conteuse : E. Melon), *Revue des Traditions Populaires*, t. XV, n°8, pp. 424-425.
- SMITH, Victor (2005). « L'Homme aux trois chèvres » (conteuse : Sœur Sainte Claire), in *Contes du Velay*. Retournac : Société des amis du musée de Retournac, pp. 31-33.
- TENEZE, Marie-Louise (1976). *Le Conte populaire français* (t. III). Paris : Maisonneuve et Larose.
- TENEZE, Marie-Louise (2005). « Commentaires » pour V. Smith, *Contes du Velay*. Retournac : Société des amis du musée de Retournac.