



**Henri Pourrat, Alix de Lachapelle d'Apchier et Marie-Aimée MÉRAVILLE :**  
**Poétique du terroir dans le conte *Plampougnis***

Bochra CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue  
F-59000 Lille, France

**Résumé**

Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, Paul Sébillot considérait que l'Auvergne avait une situation géographique privilégiée facilitant la conservation de la littérature orale, ce que confirma plus tard Henri Pourrat par la richesse de sa collecte qui dura plus de cinquante ans, nécessita treize années d'écriture, le tout publié en treize volumes<sup>1</sup> dans *Le Trésor des contes*. Il recueillit un millier de contes, près de quatre cents chansons, quantité de légendes et de proverbes en parcourant les montagnes autour d'Ambert où il naquit. Il en encouragea d'autres à s'occuper de ce patrimoine, notamment Alix de Lachapelle d'Apchier, et Marie-Aimée MÉRAVILLE dont il fut l'ami et l'initiateur, qui publièrent toutes deux des contes.

Notre propos consiste à mettre en évidence la démarche scripturale et les processus de textualisation par lesquels ces trois auteurs, réunis par leur attachement à l'Auvergne, s'approprient des ethno-contes et les transforment en contes d'auteurs, diffusables au-delà des limites géographiques et linguistiques de leur territoire commun. Chacun à sa manière tend vers un texte littéraire où la langue est poésie mais qui demeure fidèle à son énonciateur premier, le paysan. Nous mettrons en évidence la poétique terrienne en œuvre dans l'écriture littéraire des contes de ces trois auteurs à travers le texte qui leur est commun « Plampougnis », correspondant au « Pouçot » de la classification internationale (ATU 700). Nous nous

---

<sup>1</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, Gallimard, 13 tomes de 1948 à 1962.

attacherons aux traits d'oralure des textes ainsi qu'aux jeux permanents entre la langue du terroir et la langue lettrée.

**Mots clés :** ethno-conte, Pouçot, littérisation, Auvergne, patrimoine, poésie du terroir, oralure

**Abstract :** Henri Pourrat, Alix de Lachapelle d'Apchier and Marie-Aimée Méraville : Poetics of the land in the tale *Plampougnis*

As far back as the 19th century, Paul Sébillot considered that the Auvergne had a privileged geographical location that facilitated the preservation of oral literature. This was later confirmed by Henri Pourrat, who collected a wealth of tales over a period of more than fifty years, requiring thirteen years of writing, all of which was published in thirteen volumes in *Le Trésor des contes*. He collected a thousand tales, nearly four hundred songs, and a host of legends and proverbs as he roamed the mountains around Ambert, where he was born. He encouraged others to take an interest in this heritage, notably Alix de Lachapelle d'Apchier and Marie-Aimée Méraville, for whom he was the initiator and the friend, both of whom published tales.

Our aim is to highlight the scriptural approach and textualization processes by which these three authors, united by their attachment to the Auvergne, appropriate ethno tales and transform them into authors' tales that can be disseminated beyond the geographical and linguistic limits of their common territory. Each in his own way tends towards a literary text in which the language is poetry but which remains faithful to its primary enunciator, the peasant. We will highlight the poetics of the land at work in the literary writing of these three authors' tales through the text they have in common, "Plampougnis", which corresponds to "Pouçot" in the international classification ("Tom Thumb", ATU 700). We will focus on the oral features of the texts ("oralure") as well as the playfulness of the language of the terroir and the literate language.

**Key words :** ethno-tale, Pouçot, literarisation, Auvergne, heritage, poetics of the land, oral features ("oralure")

Mais si tu ne refais pas du conte une nature, tu n'es pas transcripteur fidèle. Il faut que la mimique, les suspens, les changements de ton soient là, en dessous, de par une certaine figure du langage, de par le rythme ; que le monde des champs et la vie des champs y soient aussi, sous l'écorce des choses, comme une pulpe d'expressions et d'images. Il faut que la forme, qu'une certaine saveur intérieure prêtent à la chose écrite le vivant goût de campagne de la chose parlée. Que la transcription redevienne une création. La suprême fidélité, comment la nommer autrement qu'art ou poésie ?<sup>2</sup>

Henri Pourrat, *La porte du verger*

### Propos liminaire

L'ethnologue Arnold Van Gennep<sup>3</sup>, en 1942, estimait que l'Auvergne était pauvre en matière de littérature orale, alors que cette affirmation avait déjà été remise en cause par Paul Sébillot à la fin du XIX<sup>e</sup>, puis par Henri Pourrat durant toute la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Le premier lui a consacré un volume dans la collection *Littératures populaires de toutes les nations*<sup>4</sup>, déclarant dans sa préface que « L'Auvergne a une situation géographique qui semble éminemment propre à la conservation de la littérature orale ». Avant lui, à partir de 1888, Auguste Bancharel avait publié à Aurillac *Les Veillées auvergnates*<sup>5</sup>, sous forme de fascicules, réunis en trois volumes. Paul Sébillot a porté une certaine estime à l'ouvrage dont il écrit que : « La lecture en est amusante, et le patois, habilement manié, prête aux récits de toute nature qu'il contient une certaine saveur de terroir. Il mérite de prendre place, à ce point de vue, dans les bibliothèques auvergnates »<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Henri Pourrat, *La porte du verger*, Paris, éditions Sang de la terre, 1986, p. 131-132.

<sup>3</sup> Arnold Van Gennep, *Le Folklore d'Auvergne et du Velay*, G.P. Maisonneuve, 1942, p. 311.

<sup>4</sup> Paul Sébillot, *Littérature orale de l'Auvergne*, Paris, J. Maisonneuve, vol. XXXV, « Les littératures populaires de toutes les nations », 1898 ; où il reprend en partie les contes donnés par Antoinette Bon qu'il a fait publier dans *La Revue des traditions Populaires*, tomes I à XI, entre 1886 et 1896. Il estime que la pauvreté des collectes de contes est due à un manque de recherche par les folkloristes

<sup>5</sup> Auguste Bancharel (éditeur et félibre, 1832-1889), *Les veillées auvergnates*, Aurillac, A. Bancharel, 1888-1895, 3 vol.

<sup>6</sup> Paul Sébillot, *Littératures populaires de toutes les nations. Traditions, légendes, contes, chansons, proverbes, devinettes, superstitions, op. cit.*, préface.

Henri Pourrat, quant à lui, confirme à son tour cette richesse avec une collecte qui a duré plus de cinquante ans et dont le fruit a nécessité treize années d'écriture, le tout publié dans un premier temps en treize volumes<sup>7</sup> : *Le Trésor des contes*. Il a recueilli patiemment près d'un millier d'ethno-contes<sup>8</sup>, près de quatre cents chansons, des légendes et des proverbes en grand nombre en parcourant avec persévérance les montagnes entourant Ambert où il est né. Toutefois, il n'a pas été seul à s'intéresser à ce patrimoine et il en a encouragé d'autres à s'en occuper : notamment Alix de Lachapelle d'Apchier, et Marie-Aimée Méraville dont il était en quelque sorte le mentor, l'initiateur, et qui publièrent toutes deux des contes au moment où Arnold Van Gennep émettait son avis négatif.

Notre propos consiste à mettre en évidence la démarche scripturale et les processus de textualisation par lesquels ces trois auteurs, réunis par leur attachement à l'Auvergne, s'approprient des ethno-contes et les transforment en contes d'auteurs<sup>9</sup>, diffusables au-delà des limites géographiques et linguistiques de leur territoire commun. Chacun, à sa manière, tend vers un texte littéraire où la langue est poésie mais qui demeure fidèle à son énonciateur premier, le paysan. Nous mettrons en évidence la poétique terrienne en œuvre dans l'écriture littéraire des contes des trois auteurs concernés. Pour ce faire, nous emprunterons le chemin volontairement restreint du conte commun « Plampougnis », correspondant au « Pouçot » de la classification internationale (ATU 700). Nous ne chercherons pas dans ce bref article, à analyser ce conte ni au plan sémantique ni au plan mythique, nous l'avons précédemment exploré en ce sens<sup>10</sup>. Nous nous attacherons plus précisément aux traits d'oralure<sup>11</sup> des textes ainsi qu'aux jeux permanents entre la langue du terroir et la langue lettrée inscrivant le conte sous le signe d'une poétique terrienne caractéristique.

---

<sup>7</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, Gallimard, 13 tomes de 1948 à 1962.

<sup>8</sup> Concept employé par Thierry Charnay dans son article : « La réécriture au risque du conte 'Le Petit Chaperon rouge' » publié dans K. Kunesova (éd.), *Les enjeux du jeu. Littérature de jeunesse*, Gaudeamus, Université de Hradec Kralové, République tchèque, 2015, p. 80-91, repris dans un article co-écrit avec Bochra Charnay « Le motif de « L'enfant exposé » : un cas typique de la permanence des schémas mythiques à travers les genres » *Féeries* n° 16 <https://journals.openedition.org/feeries/2348>, complété plus récemment par les deux auteurs dans « Réécritures du 'Petit chaperon rouge' : l'ethno-conte perverti » *Revue l'Oiseau Bleu*, n°4 <https://revueloiseableu.fr/reecritures-du-petit-chaperon-rouge-lethno-conte-perverti/>.

<sup>9</sup> Cette notion est due à Anne Giard qui lui consacre une étude intitulée « Le conte d'auteur », parue dans le numéro 8 des *Cahiers de littérature orale*, publié en 1980.

<sup>10</sup> Trois articles ont été consacrés à ce conte-type et publiés dans le même ouvrage : *Littérature de jeunesse : richesse de l'objet, diversité des approches*, vol. 1, éditions du Conseil Scientifique de l'Université Lille3, coll. « UL3 Travaux et recherches », 2015, (Bochra Charnay, Thierry Charnay (dir.)). Le 1<sup>er</sup> intitulé : « Pouçot un anti-héros ? », p. 256-276. ; le 2<sup>ème</sup> : « L'anti-héros en littérature de jeunesse », p. 200-204 et le 3<sup>ème</sup> : « M'quidech figure transculturelle du trickster », p. 115-134.

<sup>11</sup> La notion d'oralure a été définie par Bochra et Thierry Charnay dans l'article publié en 2014 « Le conte facteur d'interculturalité », *Multilinguales* 3 <https://journals.openedition.org/multilinguales/1578>

### Trois voix d'artistes pour un terroir...

« Nés respectivement en 1871, 1887 et 1902, Alix de Lachapelle d'Apchier, Henri Pourrat à Ambert et Marie-Aimée Mérauville forment un trio d'écrivains-conteurs dont les œuvres sont indispensables pour comprendre la ruralité d'ici, pour entrevoir le fonds et le tréfonds de notre région et pour avoir une idée de la mystérieuse mythologie du Massif central »<sup>12</sup>, c'est ainsi que Christian Assézat<sup>13</sup> présente le « triptyque » des contes populaires de l'Auvergne et du Massif central.

Tous trois appartiennent à l'Auvergne, ce territoire auquel ils sont attachés. Henri Pourrat, Alix de Lachapelle d'Apchier, tout comme Marie-Aimée Mérauville sont enracinés dans leur terre natale, ils ne l'ont jamais quittée ou si peu. Ils y sont nés : Lachapelle d'Apchier au château de Bergoïde à Brassac-Les-Mines en Haute-Loire, Pourrat à Ambert dans le Puy-de-Dôme et Mérauville dans un hameau de Condat-en-Feniers dans le Cantal ; et ils y sont décédés : Lachapelle à Clermont-Ferrand, Pourrat à Ambert et Mérauville à Saint-Flour. Les trois auteurs sont unis par les liens de l'enracinement dans une même terre et par la volonté de préserver l'identité de leur terroir et par une solide amitié qui, selon Alexandre Vialatte, est l'un des thèmes essentiels de l'œuvre de Pourrat. Tous trois pourraient adhérer à cette proclamation de l'abbé Grivel dans *Chroniques du Livradois* en 1852 : « J'aime la grande patrie, qui est la France, mais il y a aussi dans mes affections une bonne place pour la petite patrie qui m'a vu naître »<sup>14</sup>.

Leur passion commune pour le conte répondra à cet objectif essentiel faire découvrir leur terroir et en valoriser les richesses culturelles. Dans l'introduction aux *Contes de la bûcheronne*, rédigée en septembre 1935, intitulée « Chasses d'été », Henri Pourrat qualifie cette terre de « pays d'ancienneté et d'enfance »<sup>15</sup> dans lequel on entrerait mieux, si on sait se faire ouvrir par « une de ces bergères en jupes à fronces, sa bibliothèque : celle des contes qu'elles

---

<sup>12</sup> Alix de la Chapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne et du Massif central, Contes de la vieille Marianne*, [éd. Boivin 1939], éd. Gérard Tisserand, 2000. Avant-propos de Christian Assézat, non paginé.

<sup>13</sup> Christian Assézat, né au Monastier (43), linguiste spécialiste des textes occitans recueillis en Velay. Il a participé à l'action « Archives vivantes et Ethnotextes » du C.N.R.S. ; une partie des enquêtes se trouve dans l'ouvrage *Le Velay : contes, légendes, récits, chansons*, éd. du Trévoux, 1983, écrit en collaboration avec J.-B. Martin. En 1989, il publie également *Le Puy aux merveilles*, éd. Jeanne d'Arc, 2005.

<sup>14</sup> Louis-Jean-Joseph Grivel, *Chroniques du Livradois*, Ambert, Grangier, 1852, p. 7.

<sup>15</sup> Henri Pourrat, *Contes de la bûcheronne*, ill. Albert Duriet, Tours, Maison Mame, 1947, p. 10.

ont hérités de leurs mères-grands et lègueront à leurs petites filles »<sup>16</sup>. C'est cette porte du conte qu'ils n'hésiteront pas à ouvrir chacun avec sa propre clé.

À partir de 1911, Henri Pourrat, souvent accompagné de Régis Michalias<sup>17</sup>, son initiateur pour la quête du folklore et la connaissance du dialecte, débute une collecte de littérature folklorique : contes, comptines, dictons, remarques, chansons populaires. La même année, il entre en relation avec Arnold Van Gennep à qui il demande conseil, pour ne pas le suivre car il n'a pas la même conception de la quête et de son écriture. Dès décembre 1912, il commence la publication de sa collecte de folklore dans *La Semaine auvergnate* (n°146), sous le titre : « La Littérature orale de l'Auvergne ».

Henri Pourrat ne reste pas isolé en Auvergne mais établit de nombreuses relations avec ses contemporains, notamment Alexandre Vialatte, Jean Paulhan, Ramuz, Jules Supervielle, il rencontre Marcel Aymé, André Malraux, Jean Giono, François Mauriac, entre autres. Il rencontre également la même année le déjà célèbre folkloriste Léon Pineau<sup>18</sup>, auteur des *Contes du Poitou* et du *Folklore du Poitou*. Henri Pourrat jouera un rôle important dans l'avenir littéraire d'Alix de Lachapelle d'Apchier et de Marie-Aimée Méraville. D'une part, il les guidera dans leur quête du conte et d'autre part il leur ouvrira la voie vers la diffusion au-delà du cercle régional. Il leur fera connaître ses amis parisiens, hommes de lettres et éditeurs. Peu à peu un noyau de figures renommées se construit autour de celui qu'on nommera « le maître d'Ambert ». L'abondante correspondance dont dispose le Centre Pourrat à Clermont Ferrand en est témoin.

De quelques années son aînée, Alix de Lachapelle d'Apchier demeure cependant peu connue. Autant les informations biographiques abondent sur Henri Pourrat et Marie-Aimée Méraville, autant il existe peu de ressources pour Lachapelle d'Apchier. Rien sur sa vie ni sur son œuvre, excepté de rares documents retraçant sa généalogie noble et mentionnant les châteaux et terres ayant appartenu à ses ascendants. Tout ce qu'on sait d'elle en tant qu'écrivain a été en grande partie reconstitué à partir de sa correspondance avec Henri Pourrat. Née le 4 février 1871 et décédée en 1952, elle commence à écrire tardivement, à soixante-huit ans : *Contes de la vieille Marianne*, publié en 1939, *Les soirs de la Montagnère* en 1943, *François, la tricoteuse* en 1944, *Les nouveaux soirs de la Montagnère* en 1944, et *Un vent sauvage souffle*

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Régis Michalias, pharmacien et félibre ambertois, 1844-1916.

<sup>18</sup> Léon Pineau, 1861-1965, Recteur de l'Académie de Poitiers de 1914 à 1933, mais surtout auteur en 1891 des *Contes du Poitou* (célébrés pour la rigueur de leur quête), et en 1893 de *Folklore du Poitou*. En 1901, sa thèse a également été publiée : *Les Vieux chants populaires scandinaves*.

sur la montagne en 1947. Henri Pourrat la cite comme l'une de ses meilleures informatrices – de même que MÉRAVILLE – et salue son talent d'écrivain. Dans le *Trésor*, il écrit à son propos :

Melle de Lachapelle d'Apchier a eu une bonne fortune peut être unique : des contes s'étaient transmis dans sa famille, tels que les récitait, il y a cent trente ans une servante, la vieille Marianne. – Lorsque la conteuse a su donner un tour heureux à son conte, ce tour même impose une fidélité : le conte est alors récité comme un poème. – Reste que Melle de Lachapelle d'Apchier est un écrivain. Il faut savoir noter, c'est-à-dire qu'il faut savoir écrire.<sup>19</sup>

Il lui rend également hommage dans *L'Auvergne littéraire* : « Avons-nous su assez qu'Alix de Lachapelle d'Apchier était l'un des écrivains qui font le plus d'honneur à cette terre d'Auvergne ? J'avais lu, manuscrits, quelques-uns de ses contes. Je l'avais suppliée d'écrire tous ceux qu'elle savait »<sup>20</sup>. Concernant ses contes, il ajoute qu'« ils sont la montagne de printemps, mêlée de rayons et de brouillards, de troupeaux qui sentent le suint et la paille, et de tremblantes herbes chargées de gouttes d'eau »<sup>21</sup>, bref, qu'ils sont du terroir et poétiques.

La plus jeune des trois, Marie-Aimée MÉRAVILLE, institutrice, ethnologue, romancière et critique littéraire, s'est préoccupée du patrimoine oral de sa région et a œuvré pour le conserver. Elle consigne ce trésor dans une première version des *Énergiques*<sup>22</sup> et publie ses premiers ethno-textes<sup>23</sup> dans la revue *L'Auvergne Littéraire* dès 1926. À partir de 1927, après une première lettre d'Henri Pourrat, se construit une amitié nourrie d'échanges et de visites durant 30 ans. Henri Pourrat lui écrit le 16 octobre 1946 à propos de son recueil *Les contes du vent frivolan*<sup>24</sup> :

Ces contes sont charmants et de gentille robustesse. C'est comme une touffe de noisetiers, un peu frissonnante, tous ces jets, et puis leurs larges feuilles, leurs chatons, ou mieux les dagues, dans leurs bogues vertes déchiquetées...et il y a même le perce-oreilles qui s'en échappe. Allons, tenez-vous fière ! Vous voilà encore plus avant sur le chemin montant.<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, T. 1, Omnibus, 2009, notes de l'auteur, p.10.

<sup>20</sup> Henri Pourrat, « Hommage à Alix de Lachapelle d'Apchier », *Auvergne Littéraire*, n°148, 1955, p. 8-9.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Titre du premier roman de Marie-Aimée MÉRAVILLE, présenté dès 1929 à Henri Pourrat qui la soutient, refusé par l'éditeur et publié en 1941 sous le titre *Le Coffre à sel* par les éditions Aubier.

<sup>23</sup> L'ethno-texte notion antérieure à celle d'ethno-conte et d'une acception plus large, désigne divers genres issus de l'oralité sans se restreindre au conte (chansons, anecdotes, légende, proverbe, blason etc.). Cette notion parue en 1976, dans les travaux de L. SODINOS, J.-L. FOSSAT et D. PHILIPS, consacrés à la toponymie du canton de Bannière de Luchon, a été transférée au champ de la littérature orale, par J.-C.-BOUVIER, H.-P.- BREMONDY, Ph. JOUTARD et al., qui l'ont définie dans leur ouvrage : *Tradition orale et identité culturelle. Problèmes de méthodes*, CNRS éditions, 1985.

<sup>24</sup> Marie-Aimée MÉRAVILLE, *Les contes du vent frivolan*, préf. Marcel Aymé, Horizons de France, 1946.

<sup>25</sup> Lettre adressée par Henri Pourrat à Marie-Aimée MÉRAVILLE, le 16 octobre 1946.



L'écrivain d'Amberth ne cessera de l'encourager et de la soutenir dès ses premiers écrits. Les multiples échanges<sup>26</sup> qu'elle aura avec Alexandre Vialatte<sup>27</sup>, Lucien Gachon, Colette, mais aussi avec Jean Paulhan, Marcel Arland, Emmanuel Mounier, entre autres, illustrent bien la richesse et l'étendue de son cercle littéraire. Mais en réalité, il lui faudra trente-trois ans de collecte auprès de conteuses utilisant l'occitan pour réunir trente-deux contes. Elle fut encouragée par André Chamson, Marcel Arland et Jean Paulhan qui seront les parrains de sa carrière littéraire et qui la mettront en relation avec des éditeurs renommés<sup>28</sup>. Marcel Aymé, pour sa part, sera admiratif du *Coffre à sel* qu'il considéra comme « l'un des plus beaux livres que j'ai lus ».

Une relation assidue, fidèle, unit les deux femmes autour d'Henri Pourrat, bien qu'elles n'échangent pas entre elles, avec des encouragements au quotidien, la reconnaissance de la qualité du travail et les hommages<sup>29</sup>, donnant un aperçu d'une amitié qui va au-delà des mots auxquels ils accordent tous un attachement quasi fétichiste. Dans ce qui suit, nous allons tenter de comprendre ce qu'il advient de la langue dans les écrits de ces trois auteurs. Henri Pourrat est la référence car c'est autour de lui que se constitue ce réseau de « faiseurs de contes » qu'il en est le modèle, le maître qui dicte les règles et qui imprime sa marque.

### **Au départ, un ethno-conte : « Plampougnis »**

Un détour par l'ethno- conte s'impose car il permet de déterminer l'armature du récit et de mesurer les écarts et les innovations que lui ont imposés les écrivains. Selon le *Conte populaire français*<sup>30</sup> de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, le conte de *Plampougnis* relève, dans la classification internationale, du cycle de « Pouçot », (ATU 700) très répandu et représenté par près de quatre-vingts versions traditionnelles en France, auxquelles il convient

---

<sup>26</sup> Cette correspondance ainsi que l'ensemble des archives professionnelles et littéraires de Marie-Aimée Mérauville sont aux Archives départementales du Cantal.

<sup>27</sup> Dans une lettre du 3 octobre 1948, Alexandre Vialatte exprime sa joie pour la réussite de Marie-Aimée Mérauville, lauréate du prix littéraire pour *La Vache, cette noble servante* (Sully Olivier de Serres, le prix Eugène Le Roy), soutenue entre autres par Colette et Georges Duhamel : « Bravo, bravo, chère amie, je suis ravi pour vous, enchanté, enthousiaste. [...] Mais je suis content, ô Marie bien aimée, de vous voir mise officiellement à votre place. Elle est d'ailleurs plus haut que ça, Mais ça viendra. »

<sup>28</sup> Parmi ces éditeurs figureront Aubier qui publiera en 1941 *Le Coffre à sel*, Robert Laffont qui publiera *Monastier le double* en 1945, Albin Michel pour *La Vache cette noble servante*, en 1948 et Gallimard pour *les Contes de la Tortue et de l'Hirondelle* en 1962.

<sup>29</sup> Marie-Aimée Mérauville rend hommage à Henri Pourrat : « Ceux qui vous ont connu vous ont aimé. Ils savaient que vous étiez un être noble, et c'est de là surtout, que vous venait votre grandeur », disponible sur <http://archives.cantal.fr/?id=716>.

<sup>30</sup> Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le conte populaire français*, tome 2, Maisonneuve et Larose, 1964, p. 599-617.



d'ajouter les soixante-trois versions répertoriées, récemment, par Josiane Bru<sup>31</sup>. L'examen minutieux des ethno-contes nous permet de constater la présence d'un ensemble relativement stable de séquences narratives et de motifs communs plus ou moins développés et plus ou moins manifestés. Le héros, une sorte de trixter, dont l'attribut principal est d'être minuscule, vit une série d'aventures marquées par des avalements successifs par des animaux soit domestiques, soit sauvages, se clôturant de deux manières différentes : soit par sa mort ou sa disparition, soit par son retour triomphal au foyer. La séquence de la naissance miraculeuse, souvent considérée comme caractéristique du conte-type, n'est présente que dans une vingtaine de versions.

Dans *Contes et récits du Livradois*<sup>32</sup>, qui contient ses textes non retravaillés pour la publication, issus directement de sa collecte, Henri Pourrat livre deux versions complètes et une variante très brève. La première version, « Plampougno », est contée oralement par une femme<sup>33</sup>, la seconde version, intitulée « Le Plampognis », transcrite par un prêtre<sup>34</sup>. Enfin la variante n'est constituée que de quatre lignes. Ces versions sont représentatives des deux branches du conte-type car la première ne fait état d'aucune naissance miraculeuse tandis qu'elle est présente dans la seconde. Henri Pourrat en donne une version littérisée dans *Le Trésor des contes* : « Le conte de Plampogni »<sup>35</sup>. Le personnage figure déjà en 1922 dans *Gaspard des montagnes*, dans un rôle à contre-courant du conte traditionnel que l'on peut considérer comme l'hypotexte, par conséquent transfictionnalisé et transvalorisé, car il en est l'antithèse. Pourrat caractérise d'abord le personnage traditionnel dans un discours métatextuel : « Plampognis, qui est le nom du Petit Poucet d'Auvergne<sup>36</sup>, signifie petite pièce, poignée de chose qu'on tient toute dans la main »<sup>37</sup>. Mais ce surnom « s'appliquait à un grand frisé haut et large comme un garde-habits, membru comme un chêne, et qui ne connaissait pas sa force »<sup>38</sup>, glouton de surcroît, l'antithèse du personnage traditionnel. Le contraire également du trixter car c'était « un garçon de la pâte du bon Dieu, au demeurant fidèle, bon compagnon, franc du collier, toujours content du sien »<sup>39</sup>, rieur et farceur.

---

<sup>31</sup> Josiane Bru et Bénédicte Bonnemason, *Le conte populaire français, Contes merveilleux, Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze*, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2017, p. 633-639.

<sup>32</sup> Henri Pourrat, *Contes et récits du Livradois*, éd. Etablie par Bernadette Bricout, Maisonneuve et Larose, 1989, p. 62-64.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 62, en 1936.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 63-64, sans date.

<sup>35</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, t. 2, Omnibus, 2009, livre XII, 1962 ; p. 1272-1287.

<sup>36</sup> Expression que reprendra mot pour mot Alix de Lachapelle d'Apchier.

<sup>37</sup> Henri Pourrat, *Gaspard des montagnes*, Albin Michel, 2006 [1922], « Le château des sept portes », 2<sup>ème</sup> veillée, 2<sup>ème</sup> pause, p. 45.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

Marie-Aimée Méraville donne en 1956<sup>40</sup>, dans *Contes d'Auvergne*, une version courte recueillie à Saint Flour, « Plampougnis », d'après un texte en dialecte connu dans sa famille, intitulé « Plein Pougnet »<sup>41</sup>, qui lui est transmis par écrit, et qui ne comporte pas de naissance miraculeuse.

Alix de Lachapelle d'Apchier, quant à elle, propose une version très longue (vingt-six pages), fortement romancée, intitulée « Le petit Plampougnis, le petit Poucet d'Auvergne »<sup>42</sup>, à la suite d'Henri Pourrat, ce qui est un signe intertextuel littéraire et identitaire. Cette version est atypique car la naissance ne se réalise pas suite aux vœux des parents, mais correspond à une malédiction lancée par une sorcière à la jeune femme qui l'a mal accueillie en lui refusant de la nourriture.

De ce même substrat, chacun des écrivains va faire œuvre de création, ce qui nous amène à un premier trait spécifique du conte réécrit.

### **L'amplification ou la transcription comme création**

Chacun des trois auteurs s'est employé à s'approprier à sa manière la trame de « Plampougni ».

Henri Pourrat, dès le début, invente un double monologue : la voix de l'homme exprimant son désir de se faire aider pour guider les bœufs, par exemple et la voix de la femme souhaitant avoir quelqu'un qui l'aiderait à porter le repas à son mari ; là où la tradition et la version de l'abbé Coste ont un unique vœu, celui de la femme. D'un vœu unique, Henri Pourrat en fait deux qui couvriront les champs de l'action future du héros circonscrits aux travaux de la ferme et aux travaux ménagers, devenant ainsi l'adjuvant de l'homme et de la femme et même leur héritier selon la version type<sup>43</sup> du *CPF*.

---

<sup>40</sup> Marie-Aimée Méraville, « Plampougnis », *Contes d'Auvergne*, illust. Germaine Jarlier, Paris éd. Érasme, 1956, p. 74-81. Repris dans Marie-Aimée Méraville, *Contes et légendes d'Auvergne*, édition publiée par Joël Fouilheron, Aurillac, éd. Quelque part sur terre, 2016, p. 107-108

<sup>41</sup> Marguerite Coudy, son informatrice, « Plein Pougnet », *Contes et légendes d'Auvergne*, *Ibid*, p. 110-111, Saint-Flour, 12 juillet 1954.

<sup>42</sup> Alix de Lachapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne et du Massif Central, Contes de la vieille Marianne*, Clermont-Ferrand, De Borée, 2000 [*Contes de la vieille Marianne*, éd. Boivin, 1939], p. 98-121.

<sup>43</sup> Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze ont choisi une longue version bourbonnaise « Le gros de poing » (p. 599-603), de Paul Duchon, qui non seulement est écourtée, mais encore est « obtenue en fondant ensemble des vers. recueillies en différents lieux » (p. 603), ce qui en fait un choix peu judicieux.

Pourrat insiste beaucoup sur cette pensée permanente, ce désir continu d’avoir un enfant, contrairement aux versions traditionnelles. Il restitue cette obsession par l’énumération : « C’était en toutes leurs besognes : dans les veillées, sous le chaleil, cassant les noix ; dans la moisson, au chaud du jour, cravatant les gerbes. Toujours, ils pensaient qu’un petit leur rendrait tant de services ! »<sup>44</sup> Ce désir d’enfant est repris, redit et justifié par de nouvelles raisons dans un jeu tout à fait littéraire, la prétérition. En effet, à l’énoncé « ils auraient trop voulu un enfant »<sup>45</sup>, répondront plusieurs souhaits « non pas tant parce qu’il aurait porté la bouteille à fraichir dans le font pour les moissonneurs »<sup>46</sup>, ou « qu’il aurait remis des bourrées dans le feu sous la marmite des châtaignes »<sup>47</sup> ; ce qui contredit les premiers vœux de la mère, et introduit une nouvelle raison d’ordre<sup>48</sup> affectif dont il n’était pas question à l’ouverture du conte, peu conforme au contexte familial paysan et qui se traduit par l’énoncé euphorique « parce qu’avec lui la vie aurait chanté ! »<sup>49</sup>

Les interventions et autres remarques de l’auteur sont multiples, autant d’embrayages énonciatifs qui ont pour fonction de présentifier le récit. Ainsi, Henri Pourrat proposera maintes fois plusieurs possibles narratifs au lecteur. Il va, entre autres, jusqu’à proposer le choix entre trois versions de la naissance de l’enfant lorsque la femme a pétri sa « poupée de pâte »<sup>50</sup>. Tout d’abord, elle va à sa besogne, entend un bruit sur la table, se retourne et découvre un tout petit garçon bien vivant. Ou encore « Il se dit d’une autre manière »<sup>51</sup> qu’il naît d’avoir chauffé au bord du four. Ou enfin « d’autres disent encore autrement »<sup>52</sup> qu’il naît des éternuements de la femme qui était sortie au pas de la porte<sup>53</sup>. Ce procédé du choix des versions qu’il utilise à plusieurs reprises n’existe pas dans la tradition, ce jeu qui sollicite le lecteur, non seulement allonge le récit, mais surtout l’inclut dans un vaste répertoire hypertextuel dont Pourrat montre qu’il le maîtrise parfaitement. Le procédé d’amplification, de surenchère laisse transparaître la

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 1272.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 1273.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Henri Pourrat, *Contes et récits du Livradois*, édition établie par Bernadette Bricout, Maisonneuve et Larose, 1989, *op. cit.*, p. 63.

<sup>49</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, *op. cit.*, p. 1273.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 1273.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 1274.

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 1273-1274.

polyphonie du discours de Pourrat dont le but est d'enrichir l'ethno-conte qu'il qualifie de plat, sans sel ni sauge.

Quant à Alix de Lachapelle d'Apchier, elle étend longuement son récit sur vingt-trois pages, y incluant notamment dès la situation initiale un blason populaire sur la ville d'Issoire :

Issoire  
Bon vin à boire  
Jolies filles à voire<sup>54</sup>

Henri Gaidoz et Paul Sébillot en 1884, définissent le blason comme étant une plaisanterie qui exprime « le défaut ou la qualité [...] qui semble le trait dominant » des habitants d'un village ou d'une ville. Ils précisent que « c'est une sorte de caricature en paroles »<sup>55</sup>. Ils donnent également une variante du blason d'Issoire :

À Issoire, bon vin à boire,  
Bon pain à manger et belles filles à voir<sup>56</sup>

Ce blason de Lachapelle d'Apchier est également donné par Henri Pourrat dans son *Histoire des gens dans les montagnes du Centre*<sup>57</sup>. Il est euphorique, probablement à cause de la situation géographique avantageuse de la ville d'Issoire, et vraiment ancré dans l'imaginaire populaire. Elle donne ensuite un couplet de chanson chanté par Lison<sup>58</sup>, des dictons locaux en allant en carriole à Brioude<sup>59</sup>, le Plampougnis se met même à danser deux authentiques bourrées encore attestées, grimpé sur une table et à les chanter<sup>60</sup>, il en reprend un couplet plus loin<sup>61</sup>. Comme Henri Pourrat, la narratrice ne se prive pas d'intervenir : « Rien à dire à cela...C'était l'idée de ce monde de faire ainsi »<sup>62</sup> juge-t-elle quand la fille gouverne son mari. Ou encore cet autre

---

<sup>54</sup> Alix de Lachapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne, op. cit.*, p. 98.

<sup>55</sup> Henri Gaidoz, Paul Sébillot, *Blason Populaire de la France*, Paris, Léopold Cerf, « La France merveilleuse et légendaire », 1884, p. V.

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 83, n°44. Blason que l'on retrouve à l'identique en 1848 dans *Annales de la ville d'Issoire aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles*, notes de Jean-Baptiste Bouillet, Clermont-Ferrand, Pérol, p. 9. Sur son site, le journal *La Montagne* du 07/03/2021, signale le côté désuet de ce blason et présente non sans humour l'anti blason populaire suivant : « Le vin a été bu et les belles filles, il n'y en a plus ».

<sup>57</sup> Henri Pourrat, *Histoire des gens dans les montagnes du Centre*, Albin Michel, 1959, p. 76.

<sup>58</sup> Alix de Lachapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne, op. cit.*, p. 103.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 106. « Que venez-vous chercher, / Garçons de la montagne »

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 98-100.

jugement sur l'action d'un de ses personnages : « Elle aurait mieux fait de tenir sa langue au chaud, cette Lison »<sup>63</sup>, en guise d'avertissement.

Par contre, on ne relève aucune intervention amplificatrice chez Marie-Aimée Méraville, tout d'abord parce que son texte est très court, sobre, linéaire, ensuite parce que son but est de rendre compte d'un ethno-texte de sorte qu'elle en reste proche et enfin parce que son écriture est bridée par les exigences ethnographiques de Paul Delarue afin de le publier dans la collection parisienne de contes à portée nationale qu'il dirige chez Érasme. Elle devait tenir compte des critiques qu'il avait formulées à propos de son recueil *Contes du Vent frivolan* où il déclarait : « J'ai relevé des contes intéressants, mais que je trouvais alourdis de considérations étrangères au conte et qui n'étaient certainement pas dans la bouche du conteur »<sup>64</sup>. Remarques qu'il réitérera plus tard car il tient tout de même à cette collaboration avec une disciple et amie d'Henri Pourrat : « En général vos contes sont beaucoup trop chargés d'observations et de digressions qui, pour être en langage populaire authentique, ne font pas partie du récit du conteur où tout est action, à part de rares observations »<sup>65</sup>. Il apparaît donc clairement que Marie-Aimée Méraville s'est contentée de restituer la trame du conte oral se pliant de la sorte à la volonté de l'ethnologue tout en s'éloignant de la ligne esthétique de son maître et grand ami Henri Pourrat.

### Une pluralité d'intertextes

Les voix de l'abbé Marcel Coste, d'Antoinette Rocher, de Mme Rode<sup>66</sup>, de Paul Duchon, Pierre-Louis Gras, Henriette Abraham (dite Mme Abraham) nourrissent le conte d'Henri Pourrat. Si l'on compare les éléments caractéristiques retenus par Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, communs entre le conte-type sélectionné, celui de Paul Duchon (version abrégée et composite<sup>67</sup>), avec les versions de Pourrat (n°80 du *CPF*), de Gras (n°32), de Lachapelle d'Apchier (n°36, qualifiée d'amplifiée et d'arrangée), et de Méraville (n°37), la version de Lachapelle d'Apchier n'a que sept éléments communs, celle de Méraville huit, de

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>64</sup> Lettre de Paul Delarue datée du 12 juin 1954.

<sup>65</sup> Lettre de Paul Delarue à Marie-Aimée Méraville du 28 mai 1954.

<sup>66</sup> Henri Pourrat, *Contes du Livradois*, *op. cit.*, p. 62-64 ; ces trois versions sont sélectionnées par Bernadette Bricout.

<sup>67</sup> Delarue-Tenèze, *CPF*, *op. cit.*, p. 603.

Gras dix et de Pourrat quinze<sup>68</sup>, ce qui indique que Pourrat réutilise, se réapproprie en grande partie l'hypotexte de Duchon, tandis que la plus éloignée et la plus inventive est celle de Lachapelle d'Apchier. Le plus étonnant étant le score de celle de Méraville : la plus longue et la plus brève sont les plus éloignées de la version type mais pour des raisons contraires.

Ainsi, lorsque la femme découvre le nouveau-né pour la première fois, elle lui demande qui il est. Il lui répond dans la version Duchon par une formule rimée et rythmée en occitan<sup>69</sup> que reprend mot à mot Pourrat en la traduisant en français :

Hé ! mère ! i su le Gros de Poing  
Que te même as fait cou matin  
Anvé l'épondèle dou pain.<sup>70</sup>

Ce que Pourrat traduit :

Mère, je suis le Plein-le-poing  
Que tu viens de faire ce matin  
Avec l'épondèle du pain.<sup>71</sup>

Il utilise le même procédé quand, prisonnier des tripes du loup, le héros met en garde les bergères pour l'empêcher de dévorer des moutons :

« Gaire le loup, bredzière ! gaire le loup ! »<sup>72</sup>

Ce qui devient chez Pourrat :

Gare, bergère,  
Gare le loup !  
Mangera guère,  
Mais tuera tout !<sup>73</sup>

Formulette qu'il reprend un peu plus loin en l'abrégeant cette fois<sup>74</sup> et une dernière fois dans la séquence finale en l'allongeant de deux vers :

Bergerettes, bergeronnettes,  
Prenez garde à vos brebinettes !<sup>75</sup>

---

<sup>68</sup>D'après l'inventaire comparatif effectué sur le site [Lecontemerveilleux.fr/contetype/version/T700](http://Lecontemerveilleux.fr/contetype/version/T700) .

<sup>69</sup> Delarue-Tenèze, *CPF, op. cit.*, p. 600.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes, op. cit.*, p. 1274.

<sup>72</sup> Delarue-Tenèze, *CPF, op. cit.*, p. 603.

<sup>73</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes, op. cit.*, p. 1279.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 1286.

D'autre part, la voix du locuteur autochtone est aussi audible à travers certains termes de langue régionale comme « babio » ce qui donne chez Pourrat avec une insistance comique : « Plampougrou sortit donc et sous ces pins, il se trouva tourné en *babio*, le voilà au milieu des *babios*, tout emmêlé aux *babios* et quasi *babio* lui-même »<sup>76</sup>. C'est-à-dire transformé en pomme-de-pin. Cependant, il supprime la formulette scatologique finale par décence, et en cela il rompt avec l'esprit populaire.

À la version de Duchon, Pourrat reprend également l'épisode chez le sabotier – qui n'existe nulle part ailleurs selon Marie-Louise Tenèze qui le supprime dans le *CPF*<sup>77</sup>-. Il effectue également une allusion au « Petit Chaperon rouge » de Perrault par l'usage de la « bobinette » pour ouvrir la porte de la maison que Plampougrou promet remplie de victuailles au loup<sup>78</sup>.

Alix de la Chapelle d'Apchier, quant à elle, dès le titre : Le « Petit Plampougrou, le Petit Poucet d'Auvergne »<sup>79</sup> se situe du côté du conte écrit et rappelle sa filiation à Charles Perrault mais en l'appliquant à un personnage issu du cru auvergnat. À plusieurs reprises, notamment lorsqu'elle écrit « ce petit poucet de Plampougrou »<sup>80</sup>, la narratrice insiste sur cette parenté indiquant également la conjonction de l'écrit et de l'oral qu'elle effectue puisqu'elle donne comme source de ses contes une servante, « la vieille Marianne » qui les aurait transmis aux « arrière-arrière-grands-parents » de ses neveux destinataires du recueil, et à laquelle croit Pourrat. L'existence effective de la servante ancestrale est douteuse, d'autant qu'elle représente la figure fictive, archétypale, convenue, de la conteuse rurale du XIX<sup>e</sup> siècle ; en effet, en 1856 la vieille servante Marianne figure dans le recueil de « Contes et nouvelles » de Pontmartin<sup>81</sup>, ainsi que, plus tôt encore, en 1802, chez Mme de Genlis<sup>82</sup>.

---

<sup>76</sup> Henri Pourrat, *Contes et récits du Livradois*, op. cit., p. 62.

<sup>77</sup> Henri Pourrat a accès à la version complète publiée par Paul Duchon : *Contes populaires du Bourbonnais : Folklore bourbonnais*, Moulins, Crépin-Leblond, 1938 [1900], p. 85-94.

<sup>78</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, op. cit., p. 1286.

<sup>79</sup> Alix de Lachapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne*, op. cit., p. 98.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>81</sup> Armand comte de Pontmartin, *Contes et nouvelles*, Paris, Michel Lévy, 1856, 2<sup>ème</sup> édition, dans « Albert ».

<sup>82</sup> Caroline Stéphanie Félicité de Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis, *Nouveaux contes moraux et nouvelles historiques*, « L'amant », 1802, p. 260.



Dans une séquence initiale assez longue, Alix de la Chapelle d'Apchier attribue aux personnages leurs caractères. Il s'agit d'une exposition de roman dont la caractéristique est que les personnages sont construits trait par trait, attribut par attribut et de manière progressive, alors que dans l'ethno-conte ils sont donnés tels quels d'emblée, étant stéréotypés. Elle rompt ainsi avec le schéma traditionnel du conte recueilli en Auvergne tel que l'a proposé Henri Pourrat dans ses deux versions ou tel que l'a recueilli en 1964, Marie-Louise Tenèze dans l'Aubrac, ou encore tel qu'il se présente dans les versions du *CPF*. En effet, et c'est là que peut se mesurer l'écart par rapport à la tradition, Lachapelle d'Apchier, a fait œuvre d'auteur, de créateur car elle a inventé son propre récit tout en s'appropriant des motifs stéréotypés du conte et en les replaçant dans le cadre d'une narration personnelle ancrée dans un terroir. La vieille jette une malédiction sous forme de programme narratif, prenant le rôle actantiel d'anti-Destinateur, à la femme qui lui a refusé du pain : « – Fille de Limagne [...] le premier fils que tu auras, comme mon pouce il restera. » La formule est rimée, rythmée et rappelle bien celle des sorcières archétypales jetant un sort, tout en l'interpellant par son appartenance à un territoire.

Lachapelle d'Apchier invente et invente encore, au point qu'il nous est impossible de citer toutes les séquences nouvelles. Elle profite de la ductilité du conte pour ouvrir de nouveaux espaces narratifs, de nouveaux possibles sémantiques. Dans la béance du conte s'engouffre la parole de l'auteur, de l'artiste qui complexifie la trame, qui théâtralise, dramatise le récit en crescendo. Le romanesque y triomphe sur la simplicité de l'ethno-conte qui n'est qu'apparente et dépend de l'habileté, de la compétence, de la conteuse ou du conteur. L'auteure, très catholique par ailleurs, invente une exhortation à la Vierge pour sauver le Plampougnis de la mort voulue par la marâtre : « Bonne Vierge du mont Anis, faites-le grand et moi petite, mais qu'il puisse se défendre »<sup>83</sup> crie La Jacquotte ; au sommet de ce mont est construite la cathédrale du Puy qui renferme une vierge miraculeuse. Le miracle se produit, la demanderesse ne rapetisse pas, et peut épouser Plampougnis. La marâtre s'auto punit en voulant ébouillanter les deux amants et meurt. Cette séquence finale n'a strictement rien à voir avec le conte de « Pouçot » dans lequel il n'y a aucune intervention miraculeuse d'une déité chrétienne et qui

---

<sup>83</sup>Alix de Lachapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne, op. cit.*, p. 118.

ne s'achève jamais par un mariage. Lachapelle d'Apchier l'a transformé en récit édifiant et moralisateur.

Il reste que même enrichi, augmenté, ce conte demeure bien ancré dans l'Auvergne de ses créateurs (dans une moindre mesure pour Méraville chez qui il n'y a pas d'expansion) et témoigne d'une poétique commune, celle du terroir manifesté par une langue et des coutumes.

### **Une langue pour faire entendre et voir**

Notre exploration des œuvres du corpus nous conduit à relever la présence, chez Pourrat et Lachapelle d'Apchier, d'une langue commune, ayant sa syntaxe, son lexique et sa prosodie, une sorte de langage contique qui leur est spécifique et dans lequel la nature est permanente, avec ses noms de fleurs, d'oiseaux et de plantes, ainsi que les toponymes qui marquent l'ancrage dans un espace particulier pour un effet de sens « réel ». Le conte pris en exemple témoigne, chez ces artistes, de leur attachement au terroir et de l'importance qu'ils accordent à une identité culturelle qu'ils cherchent à préserver, sauf chez Méraville dont le récit visant un idéal ethnographique est désincarné et se déroule anonymement en quelque sorte, et n'importe où.

Henri Pourrat effectue des descriptions quasi ethnographiques mais agrémentées de sa verve, comme lorsque la vieille ramasse les « broutilles » pour garnir sa chaufferette en même temps que Plampougnis ainsi qu'une poignée de « babios ou pignoles »<sup>84</sup>. Plampougnis pénètre dans un trou à rat, y fait la guerre aux mulots et aux musaraignes et se réfugie dans un nid de « charlet » pour passer la nuit à l'abri. Puis pour avertir de l'arrivée du loup, il chante les bergeronnettes, sens vieilli de bergère. « L'épondèle » dont est fait Plampougnis et dont il se revendique dans une formulette est définie par le narrateur comme « cette boule des raclures, des bordures, l'éponde du lit, autant dire le bord du lit, en vieux langage »<sup>85</sup>. Comme le remarque Roland Barthes : « le lexique, en tant que système de noms génériques et spéciaux, collabore fondamentalement à la structuration. C'est en fait pour se l'approprier, car le sens est une force : nommer, c'est assujettir, et plus la nomination est générique, plus l'assujettissement est fort »<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, *op. cit.*, p. 1280.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 1274.

<sup>86</sup> Roland Barthes, *S/Z*, éd. du Seuil, coll. « Tel Quel », 1970, p. 135-136.

La pratique d'Alix de Lachapelle d'Apchier est quasiment identique car elle a un usage de la langue, si ce n'est du style, très proche de celui d'Henri Pourrat. La langue est témoin de la proximité de l'être avec sa terre, l'image de la vieille en est un exemple parfait montrant la totale confusion entre le corps et le bois sec « la mégère redresse son corps de fagots »<sup>87</sup> écrite, cette métaphore, comme le signale Henri Meschonnic « ne formule rien qui lui préexiste [...] Elle est création : non seulement action, mais aussi un apport irréductible, connaissance originale »<sup>88</sup>, ici du terroir. Son identité terrienne et populaire est renforcée par l'usage du déterminant précédant le nom : « la Lison », « cette Lison ». De plus, le nom Lison est dérivé de Lise, lui-même étant un diminutif d'Elisabeth ; le suffixe en « on » connote la ruralité, comme d'autres prénoms notamment dans les chansons traditionnelles, tels Jeannet-on ou Margot-on. Le même procédé est employé par Pourrat : « la mère »<sup>89</sup> et « le Plampogni »<sup>90</sup>. En outre, le nom commun est suivi du toponyme pour désigner celui que la Lison a épousé : « un garçon du Velay » comme si cet enracinement suffisait à donner une identité, ce dernier sera nommé plus loin « le grand Claude ».

Chez Lachapelle d'Apchier le langage est porteur d'identité terrienne. Après l'avalement de Plampogni par le loup, l'auteur met en place une séquence descriptive où défilent des noms de plantes, et des toponymes déterminant le terroir : « Toujours au galop, sur fougères, mousses ou bruyères ; sous les pins, les sapins, les fayards ; ou sous le ciel de cristal des sommets. Elle va du Velay au Gévaudan, du Gévaudan aux planèzes et des planèzes au pays d'Ambert et de la Chaise-Dieu »<sup>91</sup>. L'énumération invite à la visite à la manière d'un guide touristique comme s'est employé à le faire Henri Pourrat dans nombre de ses contes notamment, ceux de « La Ramée », et de « La fille du roi aux souliers gâtés par la danse ». Mais également, comme l'écrit encore Roland Barthes, « le discours lisible est ainsi tissé de nominations pré-démonstratives qui assurent la sujétion du texte »<sup>92</sup>.

Même lorsque la transfiguration a lieu, c'est à la nature que les mots pour l'annoncer et la dire sont empruntés. Tout d'abord, « elle regarde le petit Plampognis, qui se secoue dans

---

<sup>87</sup> Alix de la Chapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne et du Massif central, Contes de la vieille Marianne*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>88</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, Gallimard, 1970, p. 133.

<sup>89</sup> Henri Pourrat, *Le Trésor des contes*, *op. cit.*, p. 1276, 1277.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 1283.

<sup>91</sup> Alix de la Chapelle d'Apchier, *Contes d'Auvergne et du massif central, Contes de la vieille Marianne*, *op. cit.*, p. 117.

<sup>92</sup> Roland Barthes, *S/Z*, *op. cit.*, p. 136.

l'air, à la façon d'un oiseau qui se baigne et s'ébroue à la fontaine »<sup>93</sup>, puis lorsque le miracle s'effectue, « elle a par devant elle, la plus belle plante de garçon qui fut jamais »<sup>94</sup>. Ce qu'analysait en ces termes Henri Meschonnic : « par la substitution de la contradiction au principe de ressemblance, la juxtaposition est *tension* entre les contraires, et non *fusion* des contraires »<sup>95</sup>.

De plus, tous les textes parodient la vive voix pour y suppléer, ils manifestent par différents procédés que nous n'avons pas la place de détailler ici « La chose parlée », c'est-à-dire l'oralure. Comme le suggère Henri Pourrat que nous avons cité dans notre exergue : « Il faut que la forme, qu'une certaine saveur intérieure prêtent à la chose écrite le vivant goût de la campagne à la chose parlée ». Cette « chose parlée » n'est autre que l'oralure, qui peut être définie comme les traces de l'origine orale du conte, elle est constituée des marques de l'oralité dans un texte écrit, littéraire, de provenance orale ; elle renvoie à l'oralité originelle dont elle cherche à se prévaloir. Pour reprendre partiellement une définition que nous donnions déjà dans un article antérieur publié en 2014, dans la revue en ligne *Multilinguales*<sup>96</sup>, l'oralure est formée « des résurgences inaliénables, inaltérables de la parole dite, de la vive voix » du conteur, souvent sous la forme de mots et d'expressions dialectales. Même s'il s'agit d'un simulacre de parole, d'une parodie de l'oralité paysanne, même s'il s'agit de faire authentique ou fidèle, de faire comme si la parole était issue du peuple, l'écrivain restitue la corporéité du conteur. L'oralité du conteur est d'abord et avant tout sa présence corporelle, le corps du conteur est l'énonciation, de sorte que l'écrivain comble ce manque en lui redonnant (volontairement ou non) la parole sur la sienne. D'une autre façon, il s'agit aussi d'une forme d'ancrage référentiel, une écriture création comme la revendique Pourrat. Dans ce sens, l'écrivain manipule son lecteur en créant un leurre d'oralité. L'oralure serait donc ce leurre, cette percée fugitive vers un hypothétique ethno-conteur. Chez les auteurs auvergnats, cette oralure se manifeste au moins, nous nous limiterons à quelques exemples, à la langue dialectale, à des archaïsmes et à l'itérativité.

---

<sup>93</sup> Alix de la Chapelle d'Apehier, *Contes d'Auvergne et du Massif central, Contes de la vieille Marianne*, *op. cit.*, p. 118.

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, *op. cit.*, p. 122, les ital. sont de l'auteur.

<sup>96</sup> Bochra et Thierry Charnay « Le conte facteur d'interculturalité », *op. cit.*

L'itérativité est caractéristique du style de tous les ethno-textes, le conteur n'hésite pas à répéter plusieurs fois les mêmes actions et à les faire raconter plusieurs fois par les personnages, de même qu'il peut reprendre les mêmes dialogues et les mêmes formulettes, contrairement à la littérature classique qui a horreur des répétitions et préconise les anaphores en tous genres. Les auteurs auvergnats s'approprient ce style, notamment par des répétitions qui simulent l'oralité quotidienne, comme chez Lachapelle d'Apchier : « vite vite, car le grand Claude va revenir du bois »<sup>97</sup>, reprise plus loin : « vite, vite, maintenant »<sup>98</sup>. Ou encore : « Il rit de son rire...Mais ils ne rient plus, les pauvres »<sup>99</sup>. Et : « La Lison verse des larmes et des larmes »<sup>100</sup>.

De son côté, Henri Pourrat, dans son « Plampogni », fait répéter par les cris du petit : « La servante qui boit le lait ! » (deux fois), puis : « Le lutin crie que je bois le lait... », et : « La tante qui boit le lait ! » (deux fois) (p. 1275). Ses interjections doublent les appellatifs : « Père, père, viens me passer l'eau ! » (p.1276), et « Père, père, voilà qu'il pleut » (*ibid*), et encore : « Mère, mère, je suis dans le ventre du bœuf » (p. 1277). De même quand la mère appelle son enfant terrible : « Plampogni, mon Plampogni, où es-tu ? » (p. 1278, deux fois). Pourrat se plaît à répéter maintes fois le nom de Plampogni dont véritablement il se délecte : « On appelle Plampogni. On cherche Plampogni » (p. 1277). Le nom propre est un véritable signe d'identité occitane, d'appartenance à un terroir, scandé tout le long du récit, isotopie omniprésente de la langue d'origine ; le mot est répété pas moins de cinquante-sept fois, par deux fois la proximité est si grande entre le narrateur et son héros qu'il l'appelle « Mon Plampogni » (p. 1275, p. 1283 : deux fois).

Le procédé est évidemment peu employé par Méryville. On peut d'ailleurs se demander si l'ethnologue ne cherche pas non plus à privilégier les récits brefs, selon les normes du conte des anthologies et recueils. « Si tu n'es pas content, fais-moi sortir ! »<sup>101</sup> répète par deux fois l'enfant dans le ventre du loup. Ou encore elle emploie des expressions comme « cherche que chercheras »<sup>102</sup> ou, avec la même structure : « Pousse que pousseras, pauvre loup ! »<sup>103</sup> à mettre

---

<sup>97</sup> Alix de Lachapelle, *Contes d'Auvergne, op. cit.*, p. 100.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>99</sup> *Ibid.* p. 101.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Marie-Aimée Méryville, *Contes et légendes d'Auvergne, op. cit.*, p. 107-108.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 108.

au compte de la narratrice pour simuler l'oralité du conteur. Ce qui peut probablement aussi être considéré comme une forme archaïque.

Mais il n'y a rien de plus probant pour l'ancrage oral local que d'utiliser des termes dialectaux, d'autant que la plupart des contes de Pourrat et de Méralville, dans leurs temps de quête, sont dits en langue régionale. Lachapelle d'Apchier emploie le régionalisme « doucette » pour la mèche<sup>104</sup>, mais elle n'emploie pas de termes dialectaux. Enfin, dans la version de Méralville, seuls deux mots relèvent du dialecte et sont mis en italiques pour référer au glossaire : « pastrissou »<sup>105</sup> (petit pâte) et « panirou »<sup>106</sup> (petit panier), mais pas de formule. Cependant, dans le texte original donné en 1954, une partie des dialogues est en dialecte, notamment les répliques de Plampognis, alors que toute la narration est en français standard sauf dans l'énoncé « s'imaginant avoir les gendarmes *ol tioul* ils se sauvèrent »<sup>107</sup>, qui devient dans la réécriture policée de Méralville : « ils crurent que les gendarmes venaient les prendre »<sup>108</sup>. Malgré sa police en italiques, *tioul* ne figure pas dans le glossaire final, et pour cause, lorsque l'on consulte le *Grand dictionnaire général auvergnat-français*, « tioul » ou « tiou » signifie « cul »<sup>109</sup>.

## En conclusion

Chez Pourrat et Lachapelle le conte relève d'un processus de surécriture<sup>110</sup> déterminé par deux objectifs différents : le premier vise la diffusion à l'extérieur des limites géographique et linguistique de son terroir tout en faisant connaître ses traits identitaires et l'autre cherche davantage à distraire un public enfantin (ses petits neveux) à qui elle dédicace ses contes. Tandis que Méralville, cherchant la même chose que Pourrat, est tenue par son contrat avec Delarue et ses normes ethnographiques ; elle a par ailleurs exprimé son tiraillement et son inquiétude dans

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>105</sup> Marie-Aimée Méralville, *ibid.*, p. 107.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>109</sup> Karl-Heinz Reichel, *Grand Dictionnaire Général auvergnat-français*, éd. Créer et Karl-Heinz Reichel, 2000, p. 806.

<sup>110</sup> La surécriture est un effet de surenchère discursive et stylistique qui amplifie certains traits de l'ethnoconte pour compenser l'absence d'oralité, maintenir une proximité et une ressemblance avec le texte transcrit-écrit dans un désir de reconnaissance et de fidélité. Voir à ce propos, notre thèse : *Réécritures contiques : de l'intertextualité à l'interculturalité.*

un échange avec Pourrat qu'elle côtoyait, mais a finalement opté pour une forme d'écriture sobre se réduisant à une narration minimaliste.

Henri Pourrat et Alix de Lachapelle d'Apchier recherchent ainsi plus qu'un style, une poétique, et, comme l'affirme Henri Meschonnic : « la visée d'une telle poétique est l'œuvre, dans ce que son langage a d'unique. C'est l'œuvre unité de vision syntagmatique et l'œuvre unité de diction rythmique et prosodique –, système et créativité, objet et sujet, forme-sens, forme-histoire »<sup>111</sup>. Henri Pourrat ajoute, dans un échange avec Robert Laffont, qu'il désire : « Un retour aux sources, au folklore véritable, débarrassé de tous les enjolivements faux, mais atteignant au style, au grand style frais et coloré des plus belles chansons populaires »<sup>112</sup>.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus d'étude

POURRAT Henri, *Le Trésor des contes*, t. 2, Omnibus, 2009 ; livre XII, 1962.

———, *Contes du Vieux-vieux temps*, préface de Michel Chrestien, Gallimard, 1970.

———, *Contes et récits du Livradois*, édition établie par Bernadette Bricout, Maisonneuve et Larose, 1989.

———, *Gaspard des montagnes*, « Le château des sept portes », Albin Michel, 2006 [1922].

———, *Contes de la bûcheronne*, ill. Albert Duriot, Tours, Maison Mame, 1947.

———, *Histoire des gens dans les montagnes du Centre*, Albin Michel, 1959.

MERAVILLE Marie-Aimée, *Contes d'Auvergne*, illust. Germaine Jarlier, « Plampougnis », Paris éd. Érasme, 1956. Repris dans Marie-Aimée Mérauville, *Contes et légendes d'Auvergne*, édition publiée par Joël Fouilheron, Aurillac, éd. Quelque part sur terre, 2016.

———, *Les contes du vent frivoltant*, préf. Marcel Aymé, Horizons de France, 1946.

LACHAPELLE D'APCHIER Alix de, *Contes d'Auvergne et du Massif Central*, *Contes de la vieille Marianne*, Clermont-Ferrand, De Borée, 2000 [*Contes de la vieille Marianne*, éd. Boivin, 1939].

### Corpus complémentaire

BANCHAREL Auguste, *Les veillées auvergnates*, Aurillac, A. Bancharel, 1888-1895, 3 vol.

---

<sup>111</sup> Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, op. cit., p. 105.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 62.



BLAUF Julien, Charrier Jean, Guérin Pierre, notes de Bouillet Jean-Baptiste, *Annales de la ville d'Issoire aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles*, Clermont-Ferrand, Pérol, 1848.

BRU Josiane et BONNEMASON Bénédicte, *Le conte populaire français, Contes merveilleux, Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze*, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2017.

DELARUE Paul et TENÈZE Marie-Louise, *Le conte populaire français*, t. 2, Maisonneuve et Larose, 1964.

DUCHON Paul : *Contes populaires du Bourbonnais : Folklore bourbonnais*, Moulins, Crépin-Leblond, 1938 [1900].

DUCREST DE SAINT-AUBIN Caroline Stéphanie Félicité de, comtesse de Genlis, *Nouveaux contes moraux et nouvelles historiques*, 1802.

GAIDOZ Henri, SÉBILLOT Paul, *Blason Populaire de la France*, Paris, Léopold Cerf, « La France merveilleuse et légendaire », 1884.

GRIVEL Louis-Jean-Joseph, *Chroniques du Livradois*, Ambert, Grangier, 1852.

PONTMARTIN Armand comte de, *Contes et nouvelles*, Paris, Michel Lévy, 1856, 2<sup>ème</sup> édition.

REICHEL KARL-HEINZ, *Grand Dictionnaire Général auvergnat-français*, éd. Créer et Karl-Heinz Reichel, 2000.

SEBILLOT Paul, *Littérature orale de l'Auvergne*, Paris, J. Maisonneuve, vol. XXXV, « Les littératures populaires de toutes les nations », 1898.

VAN GENNEP Arnold, *Le Folklore de l'Auvergne et du Velay*, G.P. Maisonneuve, 1942.

### **Ouvrages critiques**

BARTHES Roland, *S/Z*, éd. du Seuil, Collection « Tel Quel », 1970.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique*, Gallimard, 1970.