

## Analyse d'une chanson de tradition orale : articulation entre poétique et imaginaire

### RÉSUMÉ

Analyser une chanson de tradition orale française dans le cadre d'une thèse de littérature et dans une perspective mythique nécessite une démarche atypique d'autant que cette complainte se décline en plus d'une vingtaine de versions. Ce sujet étant peu traité, il a fallu tout d'abord définir l'objet « chanson de tradition orale », ce qui a eu comme mérite de mettre en relief les différents acteurs ayant présidé à la création de cette notion : folkloristes et médiévistes ont montré les pistes à suivre et jalonné les investigations menées dans le cadre de cette thèse. Grâce à leurs analyses, il a été possible de rendre visibles des critères poétiques spécifiques à la tradition orale et de constituer un corpus représentatif de l'oralité. Il est rapidement apparu qu'une analyse formelle était indissociable d'une quête du sens, de même que croiser les disciplines et pratiquer l'art du comparatisme afin de débusquer à travers contes, légendes et tradition orale un éventuel scénario mythique originel. Face à l'originalité de la complainte, celui-ci est vite apparu comme réducteur et ce n'est qu'à travers l'étymologie, l'hagiographie et l'onomastique qu'il a été possible d'affiner les analyses et de proposer une interprétation herméneutique.

### MOTS-CLÉS

*Supports* : contes, chant traditionnel, hagiographie, légendes, mythes ;

*Outils* : étymologie, linguistique, onomastique, sémantique, versification ;

*Méthode* : comparatisme, herméneutique ;

*Concepts* : folklore, Moyen Âge, religions, tradition orale.

Ces divers champs forment les supports et les outils qui ont permis, par croisement, l'analyse dans une perspective mythique des variantes de la « Blanche Biche ».

## Introduction

L'objet de cet article consiste à expliciter la méthode élaborée pour analyser dans une perspective mythique, induite par la thématique de la métamorphose, « La Blanche Biche », complainte de tradition orale qui se décline en plusieurs versions<sup>1</sup>.

1. Résumé de la complainte : une jeune fille se promène en compagnie de sa mère. Celle-ci demande à sa fille la raison de son chagrin. La jeune fille lui répond qu'elle se transforme en blanche biche et que

Les nombreux travaux de Ph. Walter<sup>2</sup> ont mis en évidence que sous la variance se cache le mythe. Pour débusquer les substrats mythiques – tant d’origine païenne que chrétienne – que la complainte était susceptible de voiler, il me fallait donc observer les variantes mais aussi les ressemblances. La complainte relevant du champ de l’oralité, il m’est vite apparu nécessaire de m’interroger sur l’élaboration d’un corpus fiable en déterminant les lois, les règles poétiques spécifiques à la tradition orale. Comment articuler ensuite poétique et imaginaire? Rares sont les thèses traitant de ce sujet dans cette double perspective. En effet, si T. Charnay a pris comme objet d’étude cette même complainte en 1986, son analyse sémiotique occulte l’oralité et effleure la dimension mythique. Face à l’absence de méthode idoine de quels outils disposais-je pour inventer la mienne?

### L’analyse historique de la chanson, point de départ de la création d’outils

À la suite de mon DEA, il m’est apparu incontournable de débiter ma thèse en faisant le point sur la notion de chanson traditionnelle afin de mieux l’appréhender. Comment la définir, quelles sont ses origines, comment est-elle reçue par le public – et quel public – à travers les âges?

Deux ouvrages fondamentaux m’ont permis de découvrir comment, à partir de la notion de poésie populaire, celle de chanson populaire s’est affinée pour recouvrir, à l’heure actuelle, l’appellation «chanson traditionnelle» ou «chanson de tradition orale» (Belmont, 1986; Guilcher, 1989). Ils m’ont aussi guidée vers d’autres auteurs (Paris, 1878; Saintyves, 1919; Coirault, 1941 et 1953; Laforte, 1981 et 1993). Mais, surtout, cette analyse historique a fait émerger les liens, implicites ou explicites, qui unissaient ou opposaient différentes catégories d’érudits se consacrant à la chanson : les médiévistes, les folkloristes, les mythologues, chacun s’intéressant à son domaine, excluant l’autre. Ainsi G. Paris a accompagné un instant les folkloristes (Gaidoz et Rolland) dont certains récuseront plus tard toute référence au Moyen Âge (Coirault ou Guilcher, 1989), alors que les mythologues convoquent la religion mais non la forme poétique. Il faudra attendre J. Rychner (médiéviste) et C. Laforte (folkloriste) pour que s’amorce une réconciliation entre ces disciplines et que l’on s’intéresse à l’art oral en admettant des similitudes entre la poésie médiévale et la chanson de tradition orale, tant dans l’art formulaire (Rychner, 1955) que dans les « motifs » (Laforte, 1993).

De fait, c’est bien cette recherche sur l’historique de la chanson qui a fait jaillir les éléments qui ont permis de donner de la cohérence à mon travail car, à travers les aléas de la chanson, tous ces érudits m’ont indiqué quelques pistes à suivre, comme l’importance du Moyen Âge et de la versification, notamment pour l’élaboration

---

son frère ne cesse de la pourchasser. Elle demande à sa mère d’intervenir pour interrompre la chasse mais le frère ne veut rien entendre. La biche/fille est tuée, dépecée, cuite et présentée au banquet. Au moment d’entamer le repas, elle invite les convives à la manger.

2. Je pense en particulier à sa thèse, *La Mémoire du temps*.

du corpus, préalable incontournable de toute analyse sur des textes affichant leur appartenance orale.

### Une versification étrangère aux conventions poétiques savantes

Pour déterminer des critères fiables relatifs à l'oralité des versions, j'ai tenu compte des remarques des folkloristes ou des érudits des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, qui s'accordent à reconnaître, dans la versification des chansons de tradition orale, une technique différente de la poésie lettrée, qui n'est pas sans rappeler la poésie épique : présence importante de l'assonance en fin de vers, loi des césures inverses typique de la tradition orale, persistance de clichés, stéréotypes, formules, etc.

Cette phase d'analyse n'a été possible que par un travail comparatiste tant interne qu'externe : afin de valider mes observations, il était impératif que je confronte les versions entre elles ou à un corpus de chansons (Millien et Smith). Ainsi, pour déterminer si certaines versions ont été remaniées en fonction de critères littéraires, il a fallu d'abord observer l'assonance majeure qui termine chaque « vers » de la complainte. Si l'assonance différait de l'assonance principale, ou si un système de rimes structurait un ou plusieurs couplets, il fallait se poser la question de l'intervention d'un « remanieur ». Ainsi la version véhiculée par É. Souvestre (1851) et A. Guéraud (Le Floc'h, 1995) qui, pour autant qu'elle ne modifie en rien le schéma narratif de la complainte, a néanmoins été subtilement « littérisée » au point que nombre d'experts l'ont considérée comme une authentique chanson de tradition orale (Charnier, 2008, p. 104-168).

Une seule remarque ne suffisait pas à déterminer la part d'intervention d'un lettré, il a fallu tenir compte aussi de la loi des césures inversées. Cette règle, mise en évidence par G. Doncieux à la suite des recherches de Arbaud sur les chansons provençales (1862), montre que si, pour une chanson dont les vers dépassent dix syllabes, l'assonance à la « rime » est féminine, la césure doit être masculine et *vice versa*. L'observation du non-respect de cette loi a constitué un des critères pour retirer du corpus certaines versions.

La thèse d'A. de Felice (1957) a révélé que s'intéresser aux formules, aux couples sémantiques, aux clichés, à leur amplification, était également nécessaire. En effet, déterminer s'ils revenaient de façon récurrente ou non, dans les versions ou dans d'autres chansons, a établi un critère supplémentaire. Par ailleurs, dans les chansons de tradition orale, contraintes par un rythme musical, « il arrive que le chanteur soit obligé de suppléer à l'oubli d'un mot ou d'une expression par des accommodements improvisés » (Laforte, 1993). Rechercher ce processus permet de montrer soit l'adaptation de la structure strophique ou métrique de la complainte à partir de schèmes fondamentaux (ajout/retrait d'une syllabe muette, substitution d'un mot par un autre, reprise d'un hémistiche, etc.), soit l'intervention d'un érudit dont le langage « savant » ne se rencontre pas dans la chanson de tradition orale. Si, procéder ainsi a permis de dégager des critères attestant de l'oralité des versions, fait plus significatif, cela a permis aussi de dévoiler la présence d'un système « mythopoétique »

(Wunenburger, 1995) par les ajouts de motifs qui entrent en résonance avec les traditions populaires et la religion chrétienne, telle, dans une version, l'évocation du *sang* qui renvoie à un complexe mythique relevant à la fois d'une dimension païenne et chrétienne (Charnier, 2008, p. 148-150), ou encore la mention de *l'épine*, terme à forte connotation tant païenne que chrétienne (Charnier, 2008, p. 207-212) également.

Ainsi, en m'appuyant à la fois sur la linguistique et la sémantique dans une perspective historique et sur l'observation d'une poétique s'écartant de la norme savante, il m'a été possible de bâtir un corpus selon des critères plus fiables que la simple intuition qui a guidé nombre de collecteurs et de savants aux *xix<sup>e</sup>* et *xx<sup>e</sup>* siècles. Et, dès la deuxième partie de ma thèse, l'étude formelle de la poétique est apparue indissociable de l'imaginaire. Ce constat a été conforté lorsque, pour affiner les critères d'élaboration des versions, j'ai intégré une étude grammaticale et lexicale dont les racines sont à rechercher dans la langue médiévale.

## De l'importance du Moyen Âge

Même si les textes médiévaux présentent la même ambiguïté que les chansons collectées par écrit au *xix<sup>e</sup>* siècle et au début du *xx<sup>e</sup>* siècle – quelle est la part d'oralité ou de littérature (Zumthor, 1983)? –, il n'en demeure pas moins vrai que ce sont les documents les plus anciens sur lesquels nous pouvons nous appuyer, facilitant des analyses grammaticales et/ou lexicales.

Déterminer l'oralité d'une chanson à partir de la linguistique médiévale – l'omission du sujet, l'ellipse du déterminant, l'usage répétitif de tournures pléonastiques considérées comme incorrectes dès le *xvi<sup>e</sup>* siècle, détecter les archaïsmes des faux archaïsmes – s'est révélé pertinent. En outre, comparer le schéma narratif à des lais ou des textes de la lyrique médiévale a confirmé la permanence d'un substrat mythique.

Si cette observation a entériné l'impossibilité de dater une complainte de tradition orale – malgré des faits significatifs tels l'assonance – l'analyse comparative de certains de ses constituants est fructueuse en regard d'une interprétation herméneutique. Ainsi l'exorde, rappelant celui des pastourelles – la jeune fille dans un pré – permet de déceler une thématique « devant son argument essentiel », pour reprendre l'expression de P. Bec (1978), et une croyance profondément mythique ancrée dans la mentalité du monde rural, celui de la femme sauvage (Charnier, 2008, p. 419-422). L'observation des chansons de toile (Zink, 1976) permet de s'interroger sur l'emploi des prénoms. Cependant, au-delà de similitudes – importance du rôle de la mère révélant peut-être une société de type matriarcal, protagonistes désignés par leurs prénoms (Charnier, 2008, p. 425-429) –, l'absence du prénom Marguerite dans ces chansons est tout aussi révélatrice. Pourquoi Wace (1932) a-t-il pris soin de tracer la vie de sainte Marguerite, alors que rien ne permet de déceler les motivations qui l'ont poussé à s'intéresser à cette sainte? Peut-être a-t-il fallu concurrencer les « Margot la fée » et imposer le culte marial en superposant aux « bonnes dames » des

saintes christiques. Ainsi, derrière le prénom Marguerite se cacherait un complexe mythique (Charnier, 2008, p. 426-427).

De même, la chasse au blanc cerf est un topos bien connu de la littérature arthurienne (Harf-Lancner, 1984). Cependant, si dans le lai de *Guigemar* (Marie de France, 2000) ou dans un des lais anonymes, le lai de *Graelent* (1992), la poursuite de la biche engendre une union entre un chevalier et une fée, on est loin de la chasse répétitive ou de la dimension incestueuse que comporte la complainte. Et c'est justement ce type d'inceste, apparemment absent de ce topos, qui a également conforté mon hypothèse de l'appartenance de la thématique de la complainte à un fonds mythique ancien (Charnier, 2008, p. 423-424) (Zeus et Héra, ou Isis et Osiris). Les textes médiévaux ont donc été porteurs de renseignements, tant par la linguistique que par la sémantique, la forme ou encore le sens.

Il est à retenir de tout ce qui précède que travailler sur l'oralité d'un texte implique la non dissociation du poétique et de l'imaginaire et que découvrir les passerelles qui les unissent passent par un croisement de disciplines et un comparatisme.

### Moyen Âge, croisement de disciplines et comparatisme

Confortée ainsi dans mon intuition que la complainte se présentait comme un réservoir de mythes, j'ai procédé de même dans la poursuite de mes investigations et, par là, confirmé mon intuition. Je ne retiendrai que deux exemples qui forment les points forts de ma thèse car, s'ils illustrent bien ce propos, ils le complètent d'autant que j'ai dû faire appel à d'autres champs de recherche.

La complainte se structure autour de la métamorphose fille/biche – prénommée de façon récurrente Marguerite. Dans cette chanson, ce qui surprend et de fait appelle une analyse, c'est l'invariant de la métamorphose. Pour cela j'ai été amenée à observer les lieux de collecte de la complainte – elle est circonscrite par le Nord, le Nord-Ouest, l'Est de la France et quelques départements du Centre – et les textes médiévaux.

J'ai constaté que dans toutes les régions où une version de « La Blanche Biche » avait été collectée, l'implantation de la « galipote<sup>3</sup> » était fortement ancrée précisément sous forme de mammifère, y compris la biche – mouton, loup, bique (Charnier, 2008, p. 450-452). Cependant, seule la complainte présente cette constante dans la métamorphose : la transformation en biche. Pour quelles raisons contient-elle cet invariant ? J'ai alors questionné les textes médiévaux où la biche est mise en scène. La réponse se trouvait en fait dans le terme *biche* lui-même qui, rappelons-le, appartient à la catégorie des mots à l'étymologie obscure (Guiraud, 1982). Ainsi, dans le lai de *Guigemar*, la biche est décrite pourvue de « bois de cerf sur la tête » et, dans la chanson de geste *Fierabras* rédigée en normand-picard dans un manuscrit datant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Le Person, 2003), le terme de *blanche beste* est utilisé pour désigner le cerf, alors que, selon l'édition de A. Kroeber et G. Servois

3. Il s'agit d'un être humain qui se transforme en animal.

(1860) rédigée en dialecte picard et datée de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, le copiste utilise l'expression *le blanche bisse*. Ce terme de *biche/bisse* se caractérise dès le Moyen Âge par son ambiguïté comme l'héraldique le montre<sup>4</sup>, de même que dans diverses régions de France où la langue romane est parlée (*Atlas linguistique de langue romane*, fascicule 6), ou encore dans les autres langues romanes : cette acception sert à nommer différentes bêtes (Charnier, 2008, p. 453-471). Benveniste (1969) conforte mes recherches en signalant que le sens dans lequel le terme générique se restreint est imposé par la notion de l'espèce qui prévaut ; le fait est général et bien attesté : ainsi en latin *bestia* donne en français « biche », expliquant par là comment peu à peu *biche* de « bête » a pu signifier exclusivement la « femelle du cerf ».

Ainsi, la recherche étymologique, associée à la dialectologie ou à des faits sociolinguistiques, laisse apercevoir que derrière la biche se cache, peut-être de façon plus générique, la *bête*. Est-il alors possible de donner du sens à la complainte ?

### Un scénario mythique

Pour répondre, il a fallu étendre mes investigations à d'autres textes, d'autres cultures. Persuadée de la pérennité du mythe que véhiculait la chanson, devais-je rechercher un scénario mythique ? Et si oui, où le découvrir ? Il m'a paru logique, dans un premier temps, de recenser les contes de tradition orale en France. J'ai utilisé pour cela l'ouvrage de Delarue et Ténèze (1977). Si l'observation des contes retenus a prouvé une fois de plus la réversibilité du mythe, je n'ai guère découvert de scénario mettant en scène un frère pourchassant sa sœur. En revanche, j'ai pu constater que la tradition orale avait mieux conservé que la littérature médiévale le topos de la chasse au blanc cerf : la métamorphose de la jeune fille en biche était évoquée explicitement.

Je me suis alors tournée vers d'autres légendes et, conseillée par mon directeur de thèse, j'ai opté pour des lectures anthropologiques (Dumézil, 1965), historiques (Roux, 1993). J'ai également « surfé » sur internet (Jankovics). Là encore, quels que soient les contes ou les légendes, le scénario se caractérisait par une chasse à la biche qui se transformait en quête nuptiale et débouchait soit sur l'union de deux êtres donnant naissance à deux peuples (Hongrois et *Magyar* [Charnier, 2008, p. 513]), soit à un homme héroïque (Gengis Khan [Charnier, 2008, p. 517]), cette union ne pouvant se concrétiser qu'en un « centre du monde » (dans le ciel, dans un bois ou près d'une source). Cependant, ce scénario me semblait par trop lisible, surtout lorsque la religion chrétienne s'en est emparé et a attribué à la biche/cerf une fonction psychopompe transformant la quête nuptiale en mythe fondateur – création d'abbaye ou d'église.

En effet, aucun de ces contes, aucune de ces légendes ne mettent en scène le final de la complainte, à savoir la mise à mort de la biche et la prise de parole, parfois prophétique de l'animal, lors du banquet. Que signifie cette scène ? Pour quelles raisons la jeune fille semble s'offrir en sacrifice ? Il m'a semblé que, au-delà du désir

4. En termes d'héraldique *bisse* signifie couleuvre, serpent.

incestueux du frère, la complainte jouait une hiérophanie où la vie et la mort se rejoignent dans un cycle d'éternel recommencement et de promesse de fertilité.

Cette idée, jaillie certes d'une intuition, n'a pu faire son chemin qu'en tenant compte de certains processus mis en lumière par mes prédécesseurs : ainsi, lorsqu'il s'agit d'études consacrées aux mythes, l'on sait que le nom en lui-même est porteur de sens (Walter, 1989), même si ou, peut-être, surtout si un vernis chrétien l'a patiné. La jeune fille de la complainte étant souvent prénommée Marguerite, je me suis intéressée à la vie de sainte Marguerite (Voragine, 2004) réputée pour ses vertus protectrices lors des accouchements, vertu qui place bien cette sainte sous le signe de la fertilité.

## Hagiographie et onomastique

Il était évident que je ne pouvais faire l'impasse d'une analyse onomastique, tant pour ce prénom que pour les autres, certes moins récurrents mais tout aussi porteurs de sens. Ces analyses étant éparpillées dans la thèse, je les présenterai dans un ordre qui donne de la cohérence à cet article et en facilite la lecture.

Que penser de Marguerite, Catherine et Marie (Voragine) ? La variance des prénoms peut se comprendre par une identité de martyre, pérennisée par la tradition orale – Marguerite et Catherine par exemple (Charnier, 2008, p. 364 et 643-644) –, mais aussi par l'adaptation de la religion chrétienne qui a reporté les vertus protectrices attribuées aux « bonnes dames » sur ces trois saintes, ces vierges fortes, susceptibles de remplacer les fées (Charnier, 2008, p. 570-571). Pourtant, questionner un autre prénom, Louise (Lelu, 1975), fait émerger l'existence d'un monde où les fées n'ont pas disparu (Charnier, 2008, p. 583-584) et révélerait plutôt la coexistence de deux systèmes de croyance dont les hagiographies seraient, paradoxalement, les dépositaires.

En effet, la date de célébration de sainte Marguerite n'est pas innocente. La sainte ouvre la canicule et si, dans la chrétienté romaine, elle est la protectrice des enfants et des femmes en couche – telle Artémis –, dans la chrétienté orthodoxe elle protège aussi les moissons. De même, dans les chansons françaises regroupées sous le nom de « sainte Marguerite » (Millien [Charnier, 2008, p. 618-620, 640 et suiv.]), la sainte revêt ces mêmes caractéristiques. Marguerite se voit donc investie de cette double fonction qui n'est pas sans rappeler celles de la déesse mère. De fait, cette dernière est souvent représentée accompagnée d'un animal – un capridé –, image archaïque d'une source inépuisable de la fertilité (Éliade, 1949). Derrière la fille/biche se cache-rail donc la Grande Déesse, et la métamorphose serait une version métaphorisée d'un mythe archaïque.

L'étymologie de *Marguerite* marque une convergence vers cette interprétation herméneutique. En effet, la racine sanscrite de *marguerite* – *\*mrga* – renvoie à un animal qui vit en forêt, ou une bête sauvage, un gibier en quelque sorte, spécialement une biche, un faon, une gazelle, une antilope, un cerf. Cependant, cette racine peut également évoquer un oiseau (Charnier, 2008, p. 627-630 ; Monier-Williams,

1985). Or au Moyen Âge *margau* recouvre l'acception « goéland » (Godefroy, 1965), sens qu'il revêt toujours au Canada. Est-ce alors un hasard si, dans la tradition orale, la pie est appelée Margot, à l'image des « Margot la fée » ?

Le croisement des hagiographies romaines et orthodoxes, des traditions orales, des croyances et des divers dictionnaires – d'ancien français ou sanscrit – témoigne du complexe mythique que renferme le prénom Marguerite pouvant désigner diverses bêtes, ce que rendait visible l'étymologie de *biche*.

Ainsi, quelle que soit la façon dont nous abordons le personnage féminin – biche ou Marguerite –, le croisement de différents champs disciplinaires met en lumière une convergence qui tend à démontrer que derrière *Marguerite* ou la *biche* se cache la bête qui connote la déesse mère, marquant par là la dimension mythique de la complainte.

## Conclusion

Tenter de décrypter les différents schèmes mythiques sous-tendus par les versions a nécessité l'élaboration de mes propres outils. Je souhaite insister sur l'importance d'un retour aux sources, c'est-à-dire les textes écrits en ancien français : la langue médiévale est riche d'enseignements tant d'un point de vue lexical, grammatical, poétique qu'en regard du sens. Cependant, il faut dépasser le strict cadre du Moyen Âge et scruter les légendes et les traditions orales de notre culture et de cultures différentes de la nôtre, observer les mots d'une langue à l'autre, rechercher leur étymologie, comparer et croiser toutes ces informations issues de champs disciplinaires variés afin de délayer ce que le temps a voilé à travers des formes sans cesse renouvelées. Ce n'est qu'à ces conditions qu'il est possible de retrouver la passerelle entre l'imaginaire et le poétique, de retrouver les différents substrats qui se sont superposés au fil du temps sur les écrits ou les chants de tradition orale qui sont parvenus jusqu'à nous.

## Bibliographie

- ARBAUD Damase, *Chants populaires et historiques de la Provence*, Aix, Makaire, 1862.  
 ATILF - CNRS & NANCY UNIVERSITÉ, *Dictionnaire du moyen français*, 2009, site internet : <<http://www.atilf.fr/dmf>>.  
 BEC Pierre, *La Lyrique française au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, t. 2, Paris, Éditions A. et J. Picard, 1978.  
 BELMONT Nicole, *Paroles païennes. Mythe et folklore. Des frères Grimm à P. Saintyves*, Paris, Imago, 1986.  
 BENVENISTE Émile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.  
 BOOGAARD Nicolas (VAN DEN), *Rondeaux et refrains du XII<sup>e</sup> au début du XIV<sup>e</sup>*, Paris, Genève, Klincksieck, 1969.



- CHARNAY Thierry, *Essai de sémiotique sur la chanson folklorique française : la blanche biche*, thèse, Paris, 1986.
- CHARNIER Brigitte, *La Blanche Biche, Poétique et imaginaire d'une complainte traditionnelle*, thèse, Grenoble, 2008.
- COIRAULT Patrice, *Notre chanson folklorique : l'objet et la méthode, l'inculte et son apport, l'élaboration, la notion*, Paris, Éditions A. Picard, 1941.
- , *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Éditions du Scarabée, 1953.
- DELARUE Paul et TENÈZE Marie-Louise, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1977.
- Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 5<sup>e</sup> éd. de Bernard Brunet, 1762.
- DONCIEUX Georges, *Le Romancero français populaire de la France*, Paris, E. Bouillon, 1904.
- DUMÉZIL Georges, *Le Livre des héros. Légendes sur les Nartes*, Paris, Gallimard, 1965.
- GODEFROY Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française, et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, New York, Kraus Reprint Corporation, 1965, t. 5. Fac-similé de l'édition de 1888.
- ÉLIADE Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Payot, 1996.
- FELICE Ariane (DE), *Essai sur quelques techniques de l'art verbal traditionnel*, thèse, 1957.
- Fierabras*, Chanson de geste, Auguste Kroeber et Gustave Servois (éd.), Paris, F. Vieweg, 1860.
- Fierabras*, Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle, Marc Le Person (éd.), Paris, Champion, 2003.
- GUILCHER Jean-Michel, *La Chanson folklorique de langue française*, Créteil, Atelier de la danse populaire, 1989.
- GUIRAUD Pierre, *Dictionnaire des étymologies obscures*, Paris, Payot, 1982.
- HARF-LANCIER Laurence, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine ou la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.
- HUGUET Edmond, *Dictionnaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Didier, 1948.
- KLEIBER Georges, *Le Mot « ire » en ancien français (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) : essai d'analyse sémantique*, Paris, Klincksieck, 1978.
- JANKOVICS Marcell, « Sur l'origine des Hongrois », *L'Europe de la coopération culturelle*; <[http://www.coe.int/T/F/Coopération\\_culturelle/Culture/projets\\_finalisés/Légendes](http://www.coe.int/T/F/Coopération_culturelle/Culture/projets_finalisés/Légendes)>.
- LAFORTE Conrad, *Poétiques de la chanson traditionnelle française*, Sainte-Foy (Canada), Presses de l'Université Laval, 1993.
- , *Survivances médiévales dans la chanson folklorique*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1981.
- LE FLOC'H Joseph, *Recueil de chants populaires du Comté et du Bas-Poitou*, thèse, 1983.
- « Le Lai de Graellent », *Lais féeriques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, prés., trad. et noté par A. Micha, Paris, GF-Flammarion, 1992.

- LELU Jean-Pierre, « La fée Louise en Bourgogne », *BSMF*, n° 98, juillet-septembre 1975.
- MARCHELLO-NIZIA Christiane, *La Langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Nathan, 1997.
- MARIE DE FRANCE, *Les Lais*, éd. bilingue Ph. Walter, Paris, Gallimard, 2000.
- MONIER-WILLIAMS, *English-Sanskrit dictionary*, Londres, W. H. Allen, 1851.
- ROUX Jean-Paul, *Histoire de l'Empire mongol*, Paris, Fayard, 1993.
- RYCHNER Jean, *La Chanson de geste : essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève/Lille, Droz/Giard, 1955.
- SAINTYVES Pierre, *Les Liturgies populaires : rondes enfantines et quêtes saisonnières*, Paris, Éditions du livre mensuel, 1919.
- SOCIÉTÉ DE MYTHOLOGIE FRANÇAISE, site internet : <<http://www.mythofrancaise.asso.fr>>.
- SOUVESTRE Émile, *Les Derniers Paysans*, t. 1, Paris, Michel Lévy Frères, 1851.
- VORAGINE Jacques (DE), *La Légende dorée*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2004.
- WACE, *La Vie de sainte Marguerite*, E. A. Francis (éd.), Paris, Champion, 1932.
- WALTER Philippe, *La Mémoire du temps*, Paris, Champion, 1989.
- WUNENBURGER Jean-Jacques, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1995.
- ZINK Michel, *Les Chansons de toile*, Paris, Bordas, 1976.
- ZUMTHOR Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.