

***Cinderella, a Folklore Casebook.* Par Alan Dundes, ed. (New York et Londres : Garland Publishing, 1982)**

André E. Elbaz

Volume 6, numéro 1-2, 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1081239ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1081239ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Elbaz, A. E. (1984). Compte rendu de [*Cinderella, a Folklore Casebook.* Par Alan Dundes, ed. (New York et Londres : Garland Publishing, 1982)]. *Ethnologies*, 6(1-2), 156–158. <https://doi.org/10.7202/1081239ar>

marqué nos appareils d'éclairage, mais on peut entrevoir comment ces découvertes ont changé les habitudes de vie des gens. Les auteurs n'ont toutefois pas toujours facilité la tâche du lecteur en ce qui concerne la datation. En effet, les informations à ce sujet sont disséminées dans le texte principal qui est rédigé dans un style très concis et également dans les légendes qui accompagnent les illustrations. D'ailleurs, les légendes contiennent parfois des informations supplémentaires très importantes qui auraient gagné à être placées dans le texte principal (ex., fig. 24, 26, 42, 43, 57).

Quoique le matériel dont les chercheurs disposent est fragmentaire et que les ouvrages ayant trait aux appareils d'éclairage soient rares et épars, ils ont néanmoins réussi à réunir des informations pertinentes qui cernent bien le sujet. Nul doute que des chercheurs œuvrant dans des domaines différents de l'archéologie, comme l'histoire, l'ethnologie, etc., seront également intéressés par cet ouvrage, car ils pourront y puiser des renseignements divers provenant de sources fiables.

Malgré que les appareils d'éclairage constituent une part non négligeable de notre patrimoine culturel, il est surprenant de constater que peu de chercheurs se sont penchés sur ce sujet. L'étude *Appareils d'éclairage* marque donc une étape dans ce sens.

Nicole DORION
Université Laval
Sainte-Foy, Québec

Cinderella, a Folklore Casebook

Par Alan Dundes, ed.

(New York et Londres :

Garland Publishing, 1982)

Avec *Cinderella, A Folklore Casebook*, Alan Dundes nous livre un choix de textes passionnants sur l'un des contes les plus populaires au monde. Dans son

introduction, l'auteur explique les objectifs qu'il poursuit dans sa collection « Folklore Casebook Series » : réunir, dans chaque volume consacré à une question spécifique, une sélection d'études représentatives qui montrent comment un item folklorique reste constant malgré sa dispersion à travers le temps et l'espace, dans des contextes culturels différents, et qui se penchent sur les problèmes importants de sens et d'interprétation, dans une perspective interdisciplinaire qui fait souvent défaut dans les travaux sur le folklore.

En ce sens, le *Cendrillon* de Dundes est un modèle : il nous présente d'abord trois versions populaires du conte : la « Gatta Generentola » du *Pentamerone* de Giambattista Basile (1634-1636), « Cendrillon ou la petite pantoufle de verre », dans les *Contes de ma mère l'oye*, de Charles Perrault (1697), et « Aschenputtel » des frères Grimm (1812). La version européenne la plus ancienne, transcrite par Bovanenture des Périers en 1558, a été précédée de plusieurs siècles par une version chinoise du 9^e siècle, qui nous est présentée par R.D. Jameson, ce qui ne signifie pas nécessairement que *Cendrillon* a une origine chinoise. En effet, ajoute Jameson, cette origine ne pourra être déterminée avec quelque certitude que le jour où les folkloristes disposeront pour leurs analyses d'un nombre de variantes plus élevé. Exigence étonnante, quand on sait que plus d'un millier de versions différentes de *Cendrillon* ont déjà été recensées !

Cependant, la folkloriste grecque Photeine Bourboulis observe judicieusement que *Cendrillon* a dû être imaginé par un peuple où les pieds féminins de petite taille devaient être tenus en grande estime, » puisque dans la plupart des versions européennes le soulier de *Cendrillon* ne peut chausser aucun pied commun parce qu'il est trop petit. Or, les petits pieds féminins étaient justement forts prisés dans l'ancienne Chine, où on les considérait comme un signe de grâce et de beauté.

L'analyse interne du contenu de Cendrillon confirmerait également, selon Bourboulis, cette origine chinoise du conte.

Cette Cendrillon chinoise a-t-elle ensuite été répandue en Europe par des intermédiaires arabes, ou bien tirait-elle elle-même son origine de versions indiennes ou égyptiennes plus anciennes encore ? Les 17 cartes qui accompagnent l'enquête monumentale de la folkloriste suédoise Anna Birgitta Rooth, basée sur quelque 700 versions différentes de Cendrillon, soulignent la diffusion géographique des sous-types et des formes variées du conte en Extrême-Orient, au Proche-Orient et en Europe. Implicitement, ces cartes révèlent également l'absence de versions indigènes de Cendrillon en Afrique et en Amérique. La traditionnelle méthode historico-géographique, appliquée ici par Jameson et Sidney Hartland, reste peu concluante. Elle permet cependant à William Bascom d'expliquer pourquoi Cendrillon est rarement présent en Afrique : après tout, il était raisonnable de penser que « l'absence de chaussures dans le continent africain constituait une barrière culturelle à l'adoption d'un conte basé sur le test du soulier ! »

Le sens de Cendrillon semble aussi insaisissable que son origine. Dundes rappelle en effet qu'un conte, indigène ou emprunté à une autre culture, reflète toujours l'idéologie et la vision du monde du conteur et de son public. R.D. Jameson recense quelques interprétations symboliques ou mythiques de Cendrillon, qui représenterait, selon P. Saintyves, un rituel de l'aube, ou du printemps. Jameson note la relation entre le soulier de Cendrillon et d'anciennes coutumes des fiançailles et du mariage, en Europe comme en Chine. Photeine Bourboulis relie elle aussi Cendrillon à l'antique tradition du défilé des jeunes filles à marier devant les jeunes hommes du village. Le Professeur Saintyves, se fondant sur une analyse de 132 variantes de Cendrillon, souligne le rôle protecteur qu'y tiennent

certaines animaux, qui seraient, selon lui, des survivances totémiques.

Pour sa part, l'Irlandais Aarland Usher voit dans Cendrillon une allégorie chrétienne. Marie-Louise von Franz, dans son essai sur une version russe, y décèle, elle aussi, des allusions au symbolisme chrétien, mais elle tente également, de façon bien peu convaincante, il est vrai, d'interpréter Cendrillon à l'aide de la psychologie jungienne, qui voit dans les contes et les mythes des archétypes autonomes et pré-culturels qui feraient partie de notre conscience collective.

Après l'inévitable analyse freudienne du rôle de la sexualité dans Cendrillon, par Ben Rubinstein, « l'étude psychanalytique des sources folkloriques de King Lear », par Alan Dundes, est exemplaire, et vient enrichir la critique shakespeareenne, qui néglige trop souvent les sources orales. Dundes montre de façon convaincante que l'intrigue de *King Lear*, comme celle des contes folkloriques dont il dérive, tourne autour des désirs incestueux de Cordelia, et non de ceux de son père Lear, ce qui permet de comprendre de nombreux détails restés jusqu'ici obscurs pour la critique littéraire traditionnelle.

Le brillant essai de David Pace oppose la stérilité de l'analyse morphologique de Vladimir Propp à la fécondité de la méthode structurale de Claude Lévi-Strauss, qu'il applique avec bonheur à l'étude de Cendrillon.

Cette riche collection d'essais révèle parfois des Cendrillon inattendues, très éloignées du récit attendrissant de notre enfance. Ainsi l'étrange récit iranien rapporté par Margaret Mills, avec son invocation de symboles phalliques dans une atmosphère exclusivement féminine. D'autres versions sont empreintes d'une violence et d'une cruauté barbares : tantôt la Cendrillon de Basile assassine sauvagement sa belle-mère, sans manifester le moindre remords, tantôt les belles-sœurs de l'héroïne se coupent sans hésiter les ongles, ou même le talon, pour que leur

pieu puisse entrer dans le fameux soulier, ou encore se font arracher les yeux par des pigeons, en punition de leur méchanceté.

Soulignons l'intérêt de l'étude inédite d'Archer Taylor, celle de Paul Delarue, qui prouve une fois pour toutes qu'en France, « la petite pantoufle de verre » de Charles Perrault n'était pas en « vair » mais bel et bien en verre, n'en déplaie à Balzac, Littré et autres lexicographes ! Enfin, le volume se termine par la transcription fidèle d'une authentique performance orale, vivante et spontanée, pendant laquelle les membres d'une famille italienne racontent Cendrillon, chacun interrompant allégrement son voisin pour imposer sa propre version.

Dans ce *Cinderella*, Alan Dundes préconise ainsi une approche éclectique du conte folklorique, et n'écarte à priori aucune méthode d'analyse. Selon lui, le véritable folkloriste doit être à la fois un anthropologue averti et un littéraire. Dans cette optique, Dundes déplore que la critique littéraire se prive si souvent, délibérément, de l'enrichissement que pourrait lui apporter l'étude des sources orales. Les précieuses introductions de Dundes, ainsi que les notes savantes qui accompagnent chacun des essais de cet ouvrage, qu'elles transforment souvent en un véritable cours théorique de folklore, rendent ce volume accessible aux non initiés. Nous attendons avec impatience qu'Alan Dundes nous offre d'autres « folklore casebooks » de la qualité de ce *Cendrillon*.

André E. ELBAZ
Carleton University
Ottawa, Ont.

Something out of Nothing, the Work of George Cockayne

By Stephen Inglis
(Ottawa : National Museum of Man, Mercury Series, Canadian Center for Folk Culture Studies, paper no. 46, 1983)

The study of folk art in Canada is fairly recent. Folk art is sometimes described as "straightforward, elemental or honest" in contrast to the elite arts, the fine arts. The folk artist may be termed a retirement artist, simple or visionary, but also eccentric or even intellectually impaired. A serious effort to understand what motivates the folk artist has rarely been made. This is not surprising when one considers that, in 18th century England until the founding of the Society of Artists in 1760 great artists were still classed as "upper servants." What hope for the folk artist !

Another problem is that folk art itself has not been properly defined. Classification in three groups has been tried : the ethnic arts comprising costumes, decorative materials brought over by Europeans ; the pioneer arts where settlers decorated objects of daily use to give them a more pleasing appearance such as quilts, butter molds or gameboards ; a miscellany of paintings, carvings, paper cuttings, etc. It is a loose division which allows for many an article or object to be classed as folk art that does not rightly belong there.

Stephen Inglis, the author of "Something out of Nothing, the work of George Cockayne" has used a fresh approach in his study of the work of Cockayne. He felt it was important to consider the artist and his entire output, instead of a few selected pieces. As people grow and change, so does their work. And George Cockayne proved an interesting subject.

The study is divided in two parts. In the first section Mr. Inglis discusses the Folk Artist : his objects, his space, his market and draws conclusions from them. We meet George Cockayne, born in Stockport, England in 1906, orphaned as a child, arriving in Canada in 1922 to work as a "farm slave" near Belleville, Ontario. Unsuccessfully he tries to make his fortune out West, ending up in 1938 on a "rock and bush" farm in Hastings County, Ontario. After paying for the property, he has just a few dollars