

Dominique Casajus
Variations sahéliennes sur un thème incestueux.
(note critique), *L'Homme* 166, 2003 : 193-200.

À propos de Geneviève Calame-Griaule, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Paris, Gallimard, 2001.

Geneviève Calame-Griaule livre et commente dans ce livre une quarantaine de contes recueillis il y a plus de vingt ans auprès d'une population du Sahel nigérien, les Isawaghan (sg. Asawagh). Voisins des Touaregs, les Isawaghan habitent les deux bourgades d'In-Gall et de Tegidda-n-Tesemt, à une centaine de kilomètres d'Agadez. L'ouvrage est présenté comme une simple livraison de pièces de littérature orale mais il est en réalité beaucoup plus que cela. Tout autant que la traduction des contes elle-même, que l'auteur a voulue aussi proche que possible de l'original, le livre est, en effet, enrichi d'un appareil critique fort érudit, où chaque conte est mis en regard d'autres contes de la classification de Thompson (1955-1957).

Un mot tout d'abord sur les Isawaghan. G. Calame-Griaule nous dit qu'ils sont « considérés comme étant d'origine Songhay ancienne » et qu'ils parlent comme leurs voisins Igdalan une langue appartenant à un « fonds songhay archaïque » mais influencée « par la tamasheq des Touaregs voisins à laquelle ils ont emprunté de très nombreux termes » (p. 21 & 23). En réalité, plusieurs auteurs ont suggéré que les Igdalan ainsi que la fraction asawagh des Inusufan (ou Imusufan) pourraient se rattacher aux Godala et aux Masufa si souvent mentionnés par les anciens auteurs arabes¹. Masufa et Godala, on le sait, ont pris part à la fondation de l'empire Almoravide. Dans la *Chronique d'Agadez*, collection de manuscrits dont la première rédaction remonterait au XVII^e ou au XVI^e siècle, les Igdalan et les Inusufan sont déjà situés à proximité d'Agadez et apparaissent comme faisant encore partie du monde touareg. Ne nous hâtons donc pas trop de décider si les Isawaghan sont des Songhays dont la langue aurait emprunté des mots touaregs, ou des Berbères peu à peu absorbés dans l'ensemble linguistique songhay. Une chose est sûre, et cela seul nous importe ici : leur langue mêle le berbère au songhay.

Venons-en à l'essentiel, c'est-à-dire aux contes et aux comparaisons proposées. Quelques exemples montreront qu'il y a effectivement matière à comparaison. Voici par exemple le début du conte que l'auteur a intitulé *Blanche-Neige au soleil* (p. 145) :

« Une sorcière avait deux vans, l'un d'or, l'autre d'argent. Elle disait : “Soleil, oh ! soleil, voici mon van d'or, voici mon van d'argent. Lequel de nous dépasse les autres en beauté ? Réponds-moi.” Le soleil lui dit : “Ton van d'or est beau, ton van d'argent est

¹ Bernus & Bernus (1972), que l'auteur dit pourtant avoir utilisé pour rédiger son introduction, proposait déjà ce rapprochement, ou posait du moins la question. Les travaux ultérieurs de Norris (1975) et surtout de Hamani (1989) en ont accru la probabilité.

beau, toi-même tu es belle, mais ton enfant qui est dans ton ventre vous dépasse tous.” » Quand son enfant naît, elle l’abandonne dans la steppe, mais sept « grands génies » la recueillent et la prennent sous leur protection. Des années plus tard, le soleil à qui elle pose à nouveau sa question lui apprend que sa fille est vivante et la surpasse toujours en beauté. Se faisant passer pour une coiffeuse, elle enfonce un couteau à tresser dans la tête de la jeune fille. Celle-ci revient à la vie quand on lui retire le couteau, puis est épousée par un puissant personnage. La parenté entre ce conte et le *Blanche-Neige* du folklore international est évidente et s’affirme jusque dans les détails. L’auteur note que le motif du soleil se retrouve dans des variantes grecques ou japonaises, associé à celui du miroir ou substitué à lui. Propp l’a relevé dans des contes caucasiens, et a également rencontré dans des variantes russes le motif de la mort temporaire provoquée par un objet enfoncé dans la chevelure (Propp 1983 : 162 & 427).

Peau d’Ânesse (p. 222 *sqq.*) est remarquable lui aussi. Une femme accouche d’une fille qui « devient une ânesse ». Le fils d’un chef épouse l’ânesse, qui le soir de ses noces se transforme en une jeune femme d’une grande beauté. Le motif de la fille-ânesse est répandu dans la région et l’auteur suppose que les Isawaghan l’ont emprunté aux Haoussas. Elle mentionne également un conte touareg que j’ai recueilli en 1980, et dont la parenté avec notre *Peau d’Âne* est plus frappante encore. Un jeune homme devant partir en voyage y fait ce vœu imprudent : « Si en mon absence quelqu’un se lave les cheveux dans mon écuelle de cuivre, je l’épouserai, serait-ce ma mère » (Casajus 1985 : 16). Sa sœur utilise pourtant l’écuelle et, au retour du voyageur, un cheveu resté enroulé sur la poignée de l’écuelle la trahit. On la marie à son frère mais elle s’enfuit le soir de ses noces. Après s’être pour un temps métamorphosée en oiseau, elle vit dissimulée sous une peau d’ânesse (« dans une ânesse », dit le conte). Le fils du sultan la surprend à sa toilette et décide de l’épouser. Aussi bien chez les Touaregs que chez les Isawaghan, l’histoire s’achève sur un épisode absent du conte de Perrault. Le père du jeune marié s’éprend de sa bru et abandonne son fils au fond d’un puits. Celui-ci, aidé par son épouse restée fidèle, parvient à s’échapper et tue son père et rival.

Citons également *Mohammed et Ghazala* (p. 137 *sqq.*), qui rappelle le conte européen de *La fille du Diable*. On y retrouve le personnage du jeune homme que son imprudence a mis à la merci d’un être maléfique vivant aux confins du monde des humains. L’une des filles de son geôlier l’aide à s’échapper et devient son épouse. Le conte est sans doute ancien puisque N. Belmont (1999, ch. 6) y a vu une image inversée de l’histoire d’Orphée et Eurydice : Orphée revient des enfers suivi de l’épouse qu’il y a reprise, mais il la perd pour avoir regardé derrière lui ; le héros de *La fille du Diable* revient des enfers précédé de l’épouse qu’il y a trouvée, en regardant derrière lui pour déjouer les pièges de ses poursuivants.

Mentionnons pour finir *Kandagori le Petit ou L'Enfant malin* (p. *sqq.*), qui met en scène un personnage rappelant notre Petit Poucet, et dont l'auteur et son équipe ont déjà étudié les nombreuses variantes africaines (Görög *et al.* 1980).

Tout cela pose évidemment un problème à qui veut interpréter ces contes. Sans doute le décor de l'action y est-il une peinture, souvent exquise, de la société qui les a produits (p. 31 *sqq.*), mais peut-on rapporter leur intrigue elle-même aux particularités de cette société, dès lors qu'ils apparaissent comme constitués de « “noyaux” qui résistent à toutes les métamorphoses qu'ont subies les thèmes narratifs dans leurs pérégrinations à travers le temps et l'espace » (p. 30) ?

L'auteur a tenté de contourner la difficulté de deux manières. Tout d'abord, elle invoque le « thème de l'initiation » qui, dit-elle, lui est « peu à peu apparu comme dominant tous les autres et fournissant une clef pour l'interprétation, sinon de tous les textes, du moins d'un très grand nombre d'entre eux » (p. 40). On est surpris qu'elle ne fasse aucune référence à Propp, qui envisageait déjà cette ligne interprétative dans *Les racines historiques du conte merveilleux*, tout en reconnaissant ses limites : y recourir supposait qu'on soit capable de rapporter le détail narratif des contes au détail ethnographique des rituels d'initiation observés dans le monde. Or il déplorait que l'insuffisance des données alors disponibles entravât la réalisation de ce qui était à ses yeux un programme et non un acquis (Propp 1983, ch. 1 et *passim*). Le programme peut parfois s'avérer réalisable. Ainsi, Yvonne Verdier a rapporté le motif de l'aiguille présent dans certains contes européens (comme *Blanche Neige* ou *La Belle au bois dormant*) au stade à valeur initiatique que les jeunes filles accomplissaient chez la couturière dans l'ancienne société rurale (Verdier 1979 : 243 *sqq.*). D'une multitude de détails, narratifs d'une part, ethnographiques d'autre part, l'analyse faisait une constellation cohérente. Mais il n'en est rien pour les nombreuses histoires africaines analysées par G. Calame-Griaule et ses collègues : ou bien elles proviennent de sociétés ignorant l'initiation, ou bien on n'y trouve aucune trace des rituels initiatiques mis en œuvre par ceux qui les racontent. Sans doute est-ce la raison pour laquelle l'auteur est dans le présent livre beaucoup moins affirmative, se contentant d'invoquer des situations de passage aussi diverses que « le mariage, le changement de classe d'âge, l'intégration dans une confrérie ou un milieu professionnel, le “voyage mystique”, la mort... » (p. 40). En ce sens très général, on a peu de chance d'être contredit en affirmant que les contes narrent une initiation, mais il s'agit moins alors d'une interprétation de leur signification sociologique que d'un constat sur leur structure narrative. Au fond, Propp opérait déjà le même constat lorsqu'il faisait figurer des épreuves ou de tâches difficiles dans la liste de fonctions à quoi il réduisait le conte merveilleux (Propp 1965). L'interprétation de G. Calame-Griaule n'est cependant pas une simple paraphrase de celle de Propp, car elle se fonde sur une particularité narrative à laquelle celui-ci n'a pas fait toute sa place. Beaucoup de contes associent le héros heureux à un héros malheureux qui, par sottise ou par couardise, ne peut venir à bout des épreuves

qui lui sont imposées. Propp ne voyait là qu'une sorte de bégaiement narratif, ce que Cl. Brémond lui a justement reproché (Brémond 1973, ch. I). Or c'est avant tout dans cette fréquente co-présence de deux héros aux destins contrastés que G. Calame-Griaule a cru voir un thème initiatique : le héros heureux, au contraire de son compagnon malheureux, serait un initié. La formulation peut être discutée, mais elle a en tout cas l'intérêt de mettre en exergue un trait narratif important, et sur lequel je vais revenir.

De plus, sans en déduire une stratégie interprétative à proprement parler, elle relève dans plusieurs contes ce qu'elle estime être des situations incestueuses. On hésite parfois à la suivre. Ainsi, on a peine à croire que l'héroïne de *La jeune fille qui cherche ses frères* soit « à la recherche du conjoint rêvé » (p. 129) ; ou que les deux orphelins abandonnés de *Taayertchin et Ayooro* vivent « dans leur solitude et leur retour à l'état de nature [...] le fantasme de l'union frère-sœur » (p. 135). On la suit plus volontiers pour *Peau d'Ânesse*. L'héroïne ne doit pas comme ses consœurs européenne et touarègue fuir un mariage consanguin, mais son beau-père a pour elle des désirs auxquels on peut trouver une connotation incestueuse : Françoise Héritier le jugerait certainement coupable d'un inceste du second type. Le cas de *Muusé et sa sœur* est dépourvu d'ambiguïté (p. 104 sqq.) : une jeune fille veut y épouser son frère malgré tous les efforts de celui-ci pour l'en dissuader, et son obstination la conduit à la mort. Il y a aussi ce très beau conte d'origine touarègue que l'auteur intitule *Œdipe au Sahel* (p. 173 sqq.). Devenue enceinte pour avoir mastiqué les feuilles d'un arbre enchanté, une femme accouche dans la solitude et abandonne son enfant. Celui-ci est recueilli par des nomades et grandit sans connaître sa véritable origine. Le soir de ses noces, les seins de son épouse se mettent à couler et l'inondent de lait lorsqu'il s'approche d'elle. Comprenant que cette femme est en réalité sa mère, il s'éloigne. La rencontre entre Blanche Neige et ses protecteurs propose une situation symétrique et inverse (p. 146) :

« Dès que les grands génies la virent, ils la prirent et la gardèrent en disant qu'ils avaient trouvé leur petite sœur. Ils étaient là, ils la gardaient, jusqu'au moment où elle devint grande. L'un d'eux se leva et dit qu'il allait l'épouser. Ils étaient sept. Lui il dit qu'il allait l'épouser, l'autre dit qu'il allait l'épouser, tous dirent qu'ils allaient l'épouser. Le frère aîné leur dit : "Laissez cela, elle sera notre sœur, elle sera notre sœur. Qu'elle reste notre sœur, aucun de nous ne l'épousera !" Elle resta donc comme leur sœur. »

Devenu adulte, l'enfant exposé d'*Œdipe au Sahel* se détourne avec horreur quand un prodige lui révèle qu'il s'apprête à épouser sa mère. Les sept génies de *Blanche Neige au Soleil* renoncent à épouser l'enfant exposée qui a grandi auprès d'eux quand leur aîné leur rappelle qu'ils s'étaient engagés à la tenir pour leur sœur.

Je suis au moins aussi sensible à la diversité de ces combinaisons narratives qu'aux fantasmes incestueux que l'auteur y décèle. Cette diversité appelle quelques commentaires, que le dossier fort opportunément réédité par J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet va m'aider à

formuler (Vernant & Vidal-Naquet 2001). J.-P. Vernant y prolonge ce que Cl. Lévi-Strauss a écrit sur l'histoire d'Œdipe (Lévi-Strauss 1973). On se rappelle que celui-ci y avait mis en évidence une oscillation entre la surestimation et la sous-estimation des rapports de parenté ; parallèlement, il avait remarqué que les noms propres dans la lignée des Labdacides évoquaient la gaucherie, la boiterie, la démarche torse. Or Vernant montre que de nombreux récits grecs associent la boiterie, l'incapacité à aller d'une démarche droite, à la bâtardise, laquelle se définit comme une filiation gauchie, une déviation par rapport à la filiation légitime. Œdipe n'est pas un bâtard (contrairement, soit dit en passant, à son homologue sahélien qui, né sans père, passe pour tel), mais la lignée des Labdacides voit à plusieurs reprises s'interrompre le lien du père au fils. Et quand Œdipe réintègre la lignée dont il fut séparé, ce n'est pas « dans la rectitude d'une succession respectant l'ordre régulier des générations ». Il « ne vient pas occuper à son tour la place que son père a quittée pour la lui laisser libre, il prend la place de son père par le parricide et l'inceste maternel ; il revient trop loin en arrière » (Vernant 2001 a : 61). Pour Vernant comme pour Lévi-Strauss, le récit oscille entre le manque et l'excès, entre la séparation et la confusion. Ce qui devrait être le destin normal d'une lignée humaine n'est évoqué que par prétériorité, comme l'envers du destin boiteux des Labdacides.

On voit donc qu'il est possible de donner sens et cohérence à l'histoire d'Œdipe sans qu'il soit besoin de recourir à la vulgate freudienne, dont J.-P. Vernant fait d'ailleurs remarquer qu'elle se fonde sur un cercle vicieux. Une théorie élaborée à partir de cas cliniques et de rêves contemporains trouverait sa confirmation dans un récit antique lui-même interprété à partir des données mêmes dont il est censé fournir l'interprétation ; alors que l'interprétation du récit aurait dû être tirée du monde même qui l'a produit (Vernant 2001 b : 2). Voilà des remarques qui invalident par avance les interprétations paresseusement freudiennes qui reviennent à la mode aujourd'hui. G. Calame-Griaule semble parfois tentée par ce genre d'interprétation, mais son intuition et son expérience la préservent de s'y enfermer et lui dictent des aperçus dont, quoi qu'on pense de leur formulation, on doit reconnaître la pertinence. Ainsi, que les coupables aventures du beau-père de Peau d'Âne soient ou non incestueuses, elles sont assurément « œdipiennes » au sens de Vernant. Œdipe prend trop tôt une place qui devait rester celle de son père ; le beau-père de Peau d'Âne veut prendre à son fils une place qu'il n'est pour lui-même plus temps d'occuper. Les deux récits parlent de la succession des générations, et montrent au moyen d'une sorte de démonstration par l'absurde la voie qu'elle doit suivre, quelque part entre le trop tôt et le trop tard.

Je viens de parler de démonstration par l'absurde et ce point demande un mot d'éclaircissement. Pour citer infidèlement Camus, si vous affirmez à un homme adulte qu'il souhaite épouser sa mère, ou sa sœur, il vous répondra que c'est absurde. Les contes qui mettent en scène la réalisation d'un tel souhait ne font qu'en souligner l'absurdité. Considérons par exemple la version touarègue de *Peau d'Âne*, plus parlante sur ce point

que la version asawagh. L'héroïne ayant pris la forme d'un oiseau, les siens tentent de s'emparer d'elle en lui présentant de l'eau. Son père d'abord lui tend une écuelle d'or, ce qui lui vaut cette réponse que les conteurs doivent chanter quand ils racontent l'histoire : « Mon père beau-père, je ne veux pas cette eau, bois-la toi-même ». Toujours en chantant, elle oppose le même refus à sa mère, son frère aîné, sa belle-sœur, son frère cadet, en les appelant respectivement : ma mère belle-mère, mon frère époux, ma belle-sœur coépouse, mon frère beau-frère. Voilà qui ressemble aux propositions auxquelles conduit une démonstration par l'absurde. Dans une telle démonstration, pour établir la vérité de A, on pose non-A afin d'arriver, de conséquence en conséquence, jusqu'à une proposition qui contredit une proposition reconnue vraie, ce qui entraîne l'absurdité de l'hypothèse, et par suite la vérité de A. De façon un peu comparable, le mariage absurde de Peau d'Âne l'oblige à donner à chacun de ses parents deux appellations qui normalement s'excluent l'une l'autre, c'est-à-dire à tenir pour simultanément vraies des propositions mutuellement contradictoires. Les récits incestueux procèdent tous d'une manière analogue. Partant de prémisses absurdes, ou du moins boiteuses, ils laissent s'enchaîner leurs conséquences jusqu'aux équations les plus désastreuses. Dans le *Peau d'Âne* touareg, les équations du désastre ont la douceur d'un chant d'oiseau. Dans *L'Œdipe-Roi* de Sophocle, où l'on trouve des équations comparables (Vernant 2001 c : 49-52), rien n'en adoucit l'horreur². De tels récits, en un mot, disent ce qui doit être en montrant ce qui ne saurait être, et l'auditeur s'amuse, s'émerveille ou s'effraie du contraste entre ce que lui dit le conte et ce que lui dictent son bon sens, son expérience, les lois de la cité...

Le contraste est parfois présent à l'intérieur même du récit. Ainsi, à la scène de l'écuelle d'or, le *Peau d'Âne* touareg oppose une scène qui n'est plus chantée mais psalmodiée. Le jeune homme qui surprend Peau d'Âne à sa toilette lui dérobe ses vêtements. Elle lui réclame d'abord son jupon en psalmodiant : « Qui a pris mon jupon, qu'il me le rende et il verra une manière de le ceindre autour des reins qui n'est pas celle de la mère de sa mère. » Puis elle fait de même avec son corsage : « Qui a pris mon corsage, qu'il me le rende et il verra une manière de le porter qui n'est pas celle de sa mère. » Elle énumère ainsi tous ses vêtements, disant de chacun d'eux qu'elle le portera différemment de l'une des parentes du jeune homme. En clair, abstraction faite de ce que la scène a de délicieusement sensuel, elle lui dit tout simplement : tu vois bien que je ne suis en rien ta parente — et tu pourras donc faire de moi ton épouse sans qu'aucune confusion ne s'ensuive, sans que nous soyons contraints à tenir pour vrai ce que nous savons faux. La scène est également présente dans le *Peau d'Ânesse* asawagh, mais elle y perd sa valeur de contraste. On trouve des jeux de contrastes comparables dans les contes où G. Calame-Griaule pense repérer la présence du thème initiatique : pour forcer le trait, ils opposent au

² Peu après la parution du présent article, Maurizio Bettini a publié une admirable étude, où il fait ressortir que Saint Augustin a manipulé de semblables équations pour donner une justification, véritablement anthropologique, de l'interdit de l'inceste (Maurizio Bettini, *Mariage des cousins : de la Rome archaïque à Saint Augustin, Marco Polo et James G. Frazer, Gradhiva* 33, 2003 : 1-10).

héros sensé un héros absurde. Si bien qu'on ne peut nier la justesse de l'intuition qui a appelé son attention sur ces contes.

Il est un autre point encore où l'intuition de l'auteur fait merveille. Cl. Lévi-Strauss liait l'inceste et la résolution d'une énigme, qu'on trouve associés aussi bien dans l'histoire d'Œdipe que dans des contes amérindiens (Lévi-Strauss, 1973 : 34) : « Comme l'énigme résolue, l'inceste rapproche des termes voués à demeurer séparés : le fils s'unit à la mère, le frère à la sœur, *ainsi que fait la réponse en réussissant, contre toute attente, à rejoindre sa question.* » De même, J.-P. Vernant voyait dans l'énigme du Sphinx l'annonce du destin monstrueux d'Œdipe. Ayant brouillé l'ordre régulier des générations, il devient celui en qui les âges de la vie se confondent, « l'être qui est *à la fois et en même temps* à deux, trois, quatre pieds » (Vernant 2001 a : 63). G. Calame-Griaule relie elle aussi l'énigme et l'inceste, en considérant non le contenu des contes mais les restrictions souvent imposées à leur énonciation. Tout d'abord, il est des parents devant qui cette énonciation est interdite : « Le père et la mère ne racontent plus de contes et ne posent plus de devinettes à leur enfant de sexe opposé à partir du moment où celui-ci est d'âge nubile ; il en est de même pour le frère et la sœur » (p. 28). De plus, un conteur ne prend pas la parole avant le coucher du soleil : c'est que « formuler des énigmes et les résoudre, c'est "faire sortir" la clarté de l'obscurité, donc aider le jour à succéder à la nuit, mais c'est aussi mettre un enfant au monde, puisqu'il passe de l'obscurité du sein maternel à la lumière du jour, ce que de nombreuses langues expriment sous la forme "il voit le jour". Or les contes sont aussi des énigmes car ils posent des questions qui ne seront résolues qu'au dénouement » (p. 27). En un mot, raconter une histoire s'apparente à un enfantement, et doit donc être soumis aux mêmes interdits que l'inceste. L'énonciation des contes doit maintenir distinct ce que leurs énoncés se plaisent à confondre, de peur peut-être que le songe absurde et délicieux qu'ils suscitent ne s'épanche dans la vie réelle. Les ethnologues ne s'efforceront jamais assez de rapporter les paroles qu'ils recueillent aux circonstances de leur profération. L'auteur le fait ici admirablement. Voilà qui confirme ce que la présente recension n'a cessé de faire apparaître. Le seul reproche qu'on puisse faire à G. Calame-Griaule, c'est finalement d'être, par modestie sans doute, trop respectueuse de formulations qui ont montré leurs limites, et auxquelles je suis sûr qu'elle ne croit plus guère. Lorsqu'elle laisse parler son intuition, son érudition, sa sensibilité, son expérience ethnographique, elle est bien entendu irréprochable.

Textes cités

Belmont, N. 1999. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard.

Bernus, E. & Bernus, S. 1972. *Du sel et des dattes. Introduction à l'étude de la communauté d'In Gall et de Tegidda-n-tesemt*, Niamey, Centre Nigérien de Recherches en Sciences Humaines (Études nigériennes n° 31).

Brémond, Cl. 1973. *Logique du récit*, Paris, Éditions du Seuil.

- Casajus, D. 1985. *Peau d'Âne et autres contes touaregs*, Paris, L'Harmattan.
- Görög, V., Platiel, S., Rey-Hullman D., Seydou C. 1980. *Histoires d'enfants terribles (Afrique noire). Étude et anthologie*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- Hamani, D. M. 1989. *Au carrefour du Soudan et de la Berbérie : le sultanat touareg de l'Ayar*, Institut de Recherches en Sciences Humaines, Niamey (Études nigériennes n° 55).
- Lévi-Strauss, Cl. 1958. « La structure des mythes », in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon : 227-255.
- Lévi-Strauss, Cl. 1973. « Le champ de l'anthropologie », in *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon : 11-44.
- Norris, H. T. 1975. *The Tuaregs ; their islamic legacy and its diffusion in the Sahel*, London, Aris and Phillips.
- Propp, V. 1965. *Morphologie du conte*, Paris, Éditions du Seuil.
- Propp, V. 1983 [1946]. *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard.
- (Thompson (1955-1957), *Motif-Index of Folk-Literature*, Copenhagen, Rosenkilde & Bagger, 5 tomes.
- Verdier, Y. 1979. *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard.
- Vernant, J.-P. 2001 a [1981]. « Le Tyran boiteux : d'Œdipe à Périandre », in Vernant, J.-P. et P. Vidal-Naquet, 2001 : 54-78.
- Vernant, J.-P. 2001 b [1967]. « “Œdipe” sans complexe » in Vernant, J.-P. et P. Vidal-Naquet, 2001 : 1-22.
- Vernant, J.-P. 2001 c [1970]. « Ambiguïté et renversement. Sur la structure énigmatique d'“Œdipe-Roi” », in Vernant, J.-P. et P. Vidal-Naquet, 2001 : 54-78.
- Vernant, J.-P. et Vidal-Naquet, P. 2001. *Œdipe et ses mythes*, Paris, Éditions Complexe