

UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 01587114 8









EMMANUEL COSQUIN
Correspondant de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres)

LES CONTES INDIENS

ET

L'OCCIDENT

PETITES MONOGRAPHIES FOLKLORIQUES
A PROPOS DE CONTES MAURES
RECUEILLIS A BLIDA PAR M. DESPARMET

Ouvrage posthume

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, Quai Malaquais, 5

1922

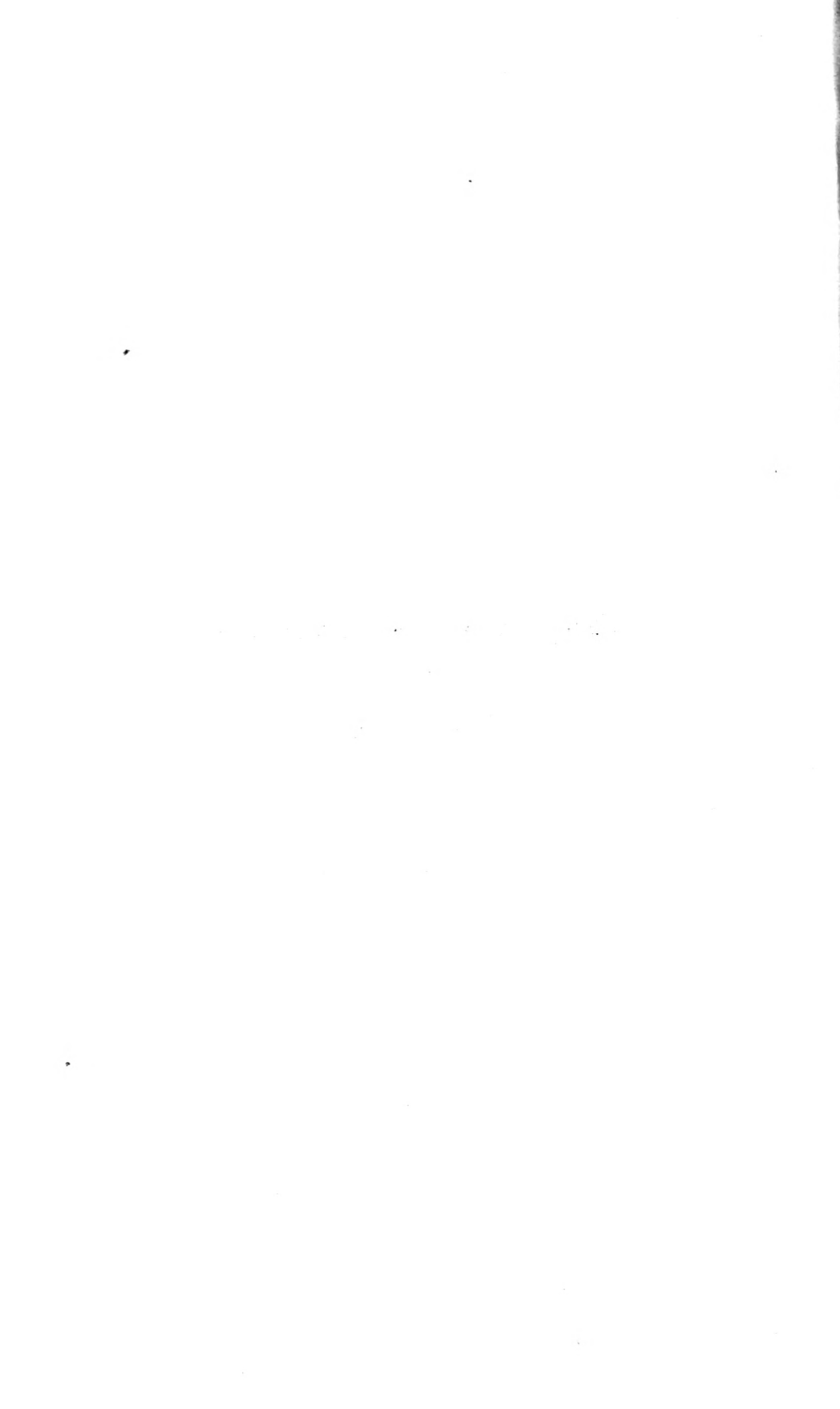
Tous droits réservés



LES CONTES INDIENS

ET

L'OCCIDENT



EMMANUEL COSQUIN
*Correspondant de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres)*

LES CONTES INDIENS

ET

L'OCCIDENT

PETITES MONOGRAPHIES FOLKLORIQUES
A PROPOS DE CONTES MAURES
RECUEILLIS A BLIDA PAR M. DESPARMET

Ouvrage posthume

332156
14. 10 36

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, Quai Malaquais, 5

1922

Tous droits réservés

1871

1871

DEUX CONTES MAURES (1)

LA PRINCESSE SANG-DE-GAZELLE-SUR-LA-NEIGE

Il y avait autrefois un gros commerçant dont seul Allah eût pu compter les biens. Il avait un fils distillé de ses yeux, comme l'on dit, c'est-à-dire fort chéri de lui. Le marchand mourut et son fils devint un homme généreux. Il s'attachait tout le monde par son hospitalité et toutes sortes de libéralités. Il fit si bien qu'à la fin il ne lui resta plus de toute sa fortune que la maison qu'il habitait. Alors, il la vendit, acheta deux mulets et fit ce serment : « Tant pis ! quoi qu'il advienne de moi, quoi que ma mère ait enfanté en moi, je ne séjournerai pas plus longtemps dans ce pays. » Il fit monter sa mère sur sa bête. Ils prirent des provisions et ce qui leur était nécessaire ; et, à vive allure, ils vidèrent un lieu, puis en emplirent un autre, — quoi qu'il n'y ait pour vider ou emplir un lieu que le Dieu Compatissant, le Généreux ! — tant qu'enfin ils se trouvèrent dans le désert.

Le jeune homme avait pour habitude quand il voyageait dans les solitudes de mettre sabre au clair, car il était très brave. La nuit les surprit près d'un arbre au pied duquel se trouvait un bassin. Il y découvrit une jeune fille d'une beauté sans pareille. Elle ressemblait à un rubis. Elle était pendue par les pieds, la gorge ouverte, et sa tête qui retombait vers le sol dégouttait de sang, et ce sang avait formé trois rubis. Il éprouva une surprise comme jamais l'on n'en éprouva. Il revint près de sa mère. « Mère,

(1) *Revue des Traditions populaires* d'avril 1913. Numéros 11 et 12 des Contes Maures recueillis à Blida par M. J. Desparmet, professeur agrégé d'arabe au Lycée d'Alger.

écoute ce que je viens de voir. J'ai trouvé là trois rubis. Dois-je les prendre? — Mon enfant, la vie est dure. Ton père a gagné honnêtement une fortune et il ne nous en reste rien. » Bref, l'épée toujours au vent, il retourna dans cet endroit, prit un rubis, le mit dans sa poche et n'en souffla mot. Quand le jour fut près de se lever, ils se mirent en route.

Enfin, ils arrivèrent dans une ville. « Nous allons nous établir ici, » dirent-ils. Ils louèrent un appartement. Le jeune homme ouvrit une boutique de petit marchand et se livra au commerce.

Le roi du pays avait une fille qui s'appelait Demmeghzaletseldj, Sang-de-gazelle-sur-la-neige. Elle était supérieurement belle. Un jour, le vizir la demanda en mariage pour son fils. « Quant à moi, je te la donne, lui répondit le roi. Mais il faut la consulter. » Dans ce pays-là, les filles se mariaient à leur gré et non selon la volonté de leur père. Le Sultan qui était enchanté que son vizir lui eût demandé sa fille, vint trouver celle-ci. « Je te demande, lui dit-il, d'agréer le fils du vizir. — Non, lui répondit-elle, je ne l'épouserai pas. Si je dois l'épouser, j'exige qu'il m'offre trois rubis. J'en porterai un entre les deux yeux et un à chaque main. D'autres conditions viendront après celle des rubis. » Le Sultan comprit que le vizir ne se tirerait pas de l'épreuve, parce que, dans cette contrée, personne ne possédait de rubis et l'on ne connaissait ces pierres que par ouï-dire.

Cette jeune princesse était très savante dans l'art de deviner l'avenir d'après l'inspection des entrailles de chameaux. Elle y avait vu qu'elle devait épouser le fils du marchand qui venait d'arriver dans le pays.

Un jour, on entendit le crieur public faire cette proclamation : « Ecoutez, croyants, et qu'Allah vous fasse entendre ceci pour votre bien! Celui qui veut s'enrichir, dans le cas où Allah lui a assigné la richesse, devra quitter son pays et parcourir les pays étrangers à la recherche de trois rubis qu'il devra rapporter au Sultan. » Les gens sortirent et pérégrinèrent à travers les villes. Pour le fils du marchand, dès qu'il fut avisé, il se rendit auprès du Sultan. « Notre Seigneur, je n'en ai qu'un, je te l'offre en présent. » Le Sultan ne voulut pas l'accepter ainsi et il le dédommagea généreusement. A partir de ce jour, le fils du marchand fut riche et il devint un gros commerçant. Les autres voyagèrent, cherchèrent et ne trouvèrent pas.

« Ma fille, nous ne t'en avons trouvé qu'un. — J'en veux trois. Et celui qui entend m'avoir devra passer par cette condition. »

« Où est le Conseiller?... Conseille-moi. — Seigneur, celui qui t'a procuré celui-ci y ajoutera les deux autres. »

Le Sultan fit appeler le fils du marchand. « J'exige que tu m'en complètes le nombre. Ta mère restera sous les yeux de mes gardes en otage. Si tu reviens avec, nous te récompenserons plus que suffisamment. Si tu ne les rapportes pas, tu auras la tête tranchée, c'est chose décidée. — Bien, Seigneur. Mais à mon tour, je vous demande de me fournir deux esclaves noirs, des montures et des provisions pour deux mois. » Le voyage était court et non de deux mois, mais il ne voulait pas que le Sultan sût où il allait. Celui-ci lui donna deux esclaves noirs et des provisions de bouche et il partit à vive allure.

Quand le fils du marchand reconnut qu'il était proche de l'endroit où il avait trouvé le rubis, il fit arrêter ses esclaves à une certaine distance et s'avança seul. Il avait changé ses vêtements pour ne pas être reconnu et il avait prié Dieu. « Mon Dieu, je te demande de me faire retrouver aujourd'hui le bien que je fis jadis avec de l'argent honnêtement gagné. » Quand le crépuscule vint, il distingua la jeune fille. Elle était toujours pendue par les pieds. Sa tête, tombant vers le sol, y laissait s'égoutter du sang. Quand la nuit fut venue, il aperçut une nuée noire qui se dirigeait vers lui. On y entendait gronder le tonnerre. Elle vint se jeter sur l'arbre qui était là. Il en sortit un juif. Celui-ci détacha les liens de la jeune fille et lui lava la tête dans le bassin. Il la mit ensuite sur ses pieds. Alors Rubis apparut. Elle était bien un vrai rubis ! Le juif prit un gourdin qu'il portait sous ses habits et lui en asséna un coup. « Tu me prendras pour mari et tu te convertiras à ma religion. — Jamais ! Tu peux me dépecer la chair, je ne t'épouserai pas. » A chaque coup qu'il lui donnait, il la sollicitait de le prendre pour mari, mais en vain. Elle ajoutait : « Quand tu embrasserais ma religion, je ne t'épouserai pas. » Le fils du marchand fut indigné de tant de cruauté. Aussi le juif n'avait pas abattu son bâton pour la septième fois, que, de son épée bien assurée, il le frappa et, d'un seul coup, le partagea en deux.

La jeune fille poussa une stridente ululation de joie. Elle jeta la main sur lui. « Tu seras, lui dit-elle, mon mari en légitime mariage ! » Il l'emporta de dessous cet arbre et l'éloigna de cet endroit. « Raconte-moi ton histoire. — Seigneur, je suis la fille du roi des Génies, Labiod Eliaqouti. Mon nom est Rubis. Il y a aujourd'hui exactement un an, jour pour jour, que ce juif me torturait, comme tu l'as vu faire, depuis le moment où la nuit est tombée

jusqu'à celui où l'aube approche. Il me rouait de coups pour que je consentisse à l'épouser. Il me faisait subir un égorgement magique pour m'effrayer. Mais je m'y refusais toujours. — Comment s'était-il emparé de toi? — J'étais assise dans mon château quand j'entendis venir une rafale. Cette rafale m'emporta et je me trouvai plongée dans le bassin que tu as vu. « Je te prends pour femme, me dit le juif. — Non ! » Depuis, chaque fois qu'il venait, il me donnait cent coups et m'ouvrait la gorge avant de se retirer. Le sang qui coulait de mon cou devenait des rubis qu'il emportait. Je suis la fille du roi Labiod Eliaqouti qui règne sur les Génies habitant le fond de la mer. »

Quand le jour parut, il revint sur les lieux, mais il chercha en vain un rubis : il ne trouva rien.

Il emmena la jeune fille à l'endroit où il avait laissé ses nègres. Il la fit asseoir sur une mule. « Je te demande, lui dit-elle, de me conduire auprès de mes parents. Je veux prendre ce dont j'ai besoin en fait de présents et de parures. — Bien. » Ils gagnèrent, à vive allure, le bord de la mer. Elle descendit de sa monture. « Attends-moi ici, je serai bientôt de retour. — Je ne te lâche pas, lui dit-il, avant que tu te sois engagée par serment. » Elle lui jura qu'elle reviendrait. Et aussitôt elle plongea dans la mer et disparut.

Il l'attendait auprès de l'endroit où elle avait plongé, quand il aperçut au loin une troupe de cavaliers qui accouraient bride abattue. Il resta surpris. En un clin d'œil ils furent près de lui. Rubis, couverte d'or au point d'en être alourdie, était assise dans une litière comme celle des filles de rois. Dix servantes venaient derrière elle, puis deux nègres et enfin un homme qui avait toute l'apparence d'un ogre. Celui-ci prit la parole. « Seigneur, lui dit-il, mon maître te salue. Il te fait dire : « Qu'Allah ajoute encore à ton bonheur et à ta bravoure ! » Voici un an entier qu'il envoyait ses serviteurs sans qu'ils pussent se rendre maîtres de ce maudit. Et aujourd'hui tu as délivré sa fille et, avec elle, une foule de jeunes filles. Il te fait dire : « Fais d'elle ta femme, fais d'elle, si tu le veux, ta servante. Et va en paix. » A peine lui avait-il ainsi souhaité un heureux retour, que ce personnage plongea dans le sein de la mer avec son cheval.

En un instant, le cortège se trouva devant la ville d'où le fils du marchand était parti à la recherche des rubis. Les habitants admirèrent ses litières dont l'or et l'argent jetaient des éclairs. Servantes, nègres, bêtes de charge, tous étaient des génies du fond de la mer. Personne cependant n'annonça au Sultan la venue du

fils du marchand. Seule, Sang-de-gazelle-sur-la-neige était avisée de tout ce qui se passait. Une fourmi ne pouvait remuer dans la demeure du fils du marchand sans qu'elle le sût. Des instruments de musique, des chants s'y firent entendre ; Rubis se montra parée d'atours merveilleux. Cette nuit-là, le fils du marchand entra en marié auprès de Rubis. Le roi, entendant parler de cette fête, s'y rendit en personne. Dès qu'il eut vu les chanteuses, Rubis, ainsi que les mets recherchés que l'on y servait, il dit adieu aux affaires de l'état pour trois jours et se mêla aux gens de la noce, si bien qu'il fallut venir le chercher pour le tirer de là.

De retour dans son palais, il dit aux gardes : « Amenez-moi le fils du marchand. » Celui-ci arriva. « Où sont mes deux rubis ? — Seigneur, j'ai oublié. Mais je te les apporterai. Accorde-moi un délai d'un mois. » Il le laissa partir. Rentré chez lui, le fils du marchand trouva Rubis dans une grande irritation (contre le roi). Lui-même se plongea dans de tristes pensées. « Qu'est-ce qui l'inquiète, homme heureux, homme de conseil et de ressources ? Ce que l'on te demande est chose facile. Ne te mets aucun souci en tête. Tout sera prêt. Ne nous occupons qu'à jouir l'un de l'autre. »

Quand la fin du mois approcha, « Rubis, lui dit-il, qu'allons-nous faire ? — Apporte-moi un couteau effilé. » Quand le couteau fut dans sa main, elle se blessa légèrement au bras droit. Deux gouttes de sang tombèrent. Elles devinrent deux rubis. Il courut les porter au roi. « Notre Seigneur, voici les rubis. — Que veux-tu pour ta récompense ? — C'est un présent que je t'offre. »

Le roi les porta à sa fille, Sang-de-gazelle-sur-la-neige. « Maintenant, j'impose une autre condition, dit-elle. Je veux un collier de perles fines ; sans quoi, point de mariage avec le fils du vizir ! » Il eut beau lui répéter : « Mais c'est impossible ! » elle ne l'écouta pas.

« Le conseiller ! » Le conseiller lui dit : « Celui qui t'a procuré les rubis saura bien trouver les perles. » Le roi envoya chercher le fils du marchand. « Je veux que tu m'apportes un collier de perles fines. — Bien. » Il s'en retourna soucieux. « Pourquoi le Sultan t'a-t-il mandé ? lui dit Rubis. — Il m'a commandé un collier de perles. — C'est tout ? C'est chose facile. » Elle lui écrivit un billet, le lui remit et lui dit : « Rends-toi à l'endroit où j'ai plongé dans la mer. Crie : Père Sa'dân ! Tu verras sortir un nègre d'une taille gigantesque. Garde-toi d'avoir peur de lui. Donne-lui ce billet sans lui adresser la parole. Il le prendra de son côté sans dire un mot. Il plongera et tu attendras. S'il se montre à nouveau

de suite après, tu resteras trois jours à le guetter. S'il tarde, à réparaître tant soit peu, tu es sûr de revenir le jour même. »

Il lui fit ses adieux ; et, emportant des provisions, en toute hâte, il gagna le rivage de la mer. Il poussa trois cris. Le nègre sortit de l'eau, prit le billet et plongea. Il reparut aussitôt et lui fit signe d'attendre. Il s'accroupit. Soudain il vit une tente royale se dresser d'elle-même. Il y pénétra ; sur-le-champ un guéridon chargé de mets se trouva devant lui. Il s'entretenait en lui-même de la beauté du lieu, lorsqu'il entendit une voix sortir d'un coin de la tente. « Tout cela est peu pour un homme qui a sauvé la fille de notre roi et qui a partagé en deux celui dont aucun magicien ne pouvait venir à bout. Ta félicité ne fera que croître dans l'avenir. » Le fils du marchand sortit, mais il ne vit personne.

Le troisième jour, comme il regardait du côté de la mer, il aperçut au large une troupe de gens au milieu desquels une litière portée par une chamelle brillait de loin. Ils s'approchèrent et un nègre s'avança vers lui : « Seigneur, les biens de l'Orient viendront à toi, les biens de l'Occident viendront à toi. Voici Perle, la fille du premier vizir, que nous l'amenons. Elle est entre tes mains. Dix servantes l'accompagnent, ainsi que dix chanteuses et deux nègres. Ils sont à toi en considération d'une autre personne que toi. » La tente avait disparu. « Suis ton chemin, lui dit le nègre. Tu nous retrouveras dans ta demeure, auprès de Rubis. »

Quand il y arriva, un concert d'instruments se faisait entendre. Perle, la fille du vizir, trônait comme le font les mariées avant la première nuit de leurs noces. « Entre à l'étuve, dit Rubis au fils du marchand, et change de vêtements. Cette jeune mariée t'a été offerte en cadeau. » Il se rendit à l'étuve que contenait son château, et se changea. Il entra en marié cette nuit-là auprès de Perle.

Trois jours après, il dit à Rubis : « Et le collier de perles que le roi m'a ordonné de lui apporter ? — Ecoute, lui répondit-elle. Je vais appeler Perle en ta présence. Je la rudoyerai, je l'insulterai. Tu te garderas de souffler mot. » Elle la fit venir. Elle la gourmanda, elle l'outragea. Perle ne pleura point. Alors Rubis la souffleta. Elle tenait à la main une tasse en or. Perle se mit à pleurer et Rubis recut ses larmes dans la tasse. Quand les pleurs s'arrêtèrent, la tasse contenait un collier de perles toutes montées. « Va le porter au Sultan, » dit Rubis. Et elle consola Perle par de douces paroles.

« Je vais te récompenser, dit le Sultan. — Non, Seigneur, c'est un présent. » Il apporta le collier à sa fille. « Maintenant, j'impose

une condition nouvelle. Je veux du musc-le-plus-capiteux. — Ma fille, chasse par des malédictions le démon qui t'inspire cet entêtement. — Je n'en ferai rien. Je ne me marierai que si j'ai de ce musc.»

« Où est le conseiller? Conseiller, que faut-il faire? — Celui qui t'a procuré les perles te procurera le musc. » Le Sultan fit venir le fils du marchand. « Tu vas m'offrir du musc-le-plus-capiteux en présent ou bien tu auras la tête tranchée, c'est décidé! — Bien. » Il sortit et courut auprès de Rubis. « Pourquoi le Sultan t'a-t-il mandé? — Voici l'affaire. — C'est chose facile. » Elle écrivit un billet. « Retourne à l'endroit où tu as porté le premier. Crie : Père Sa'dân ! Un nègre gigantesque sortira de la mer, avec une barbe blanche qui lui tombera jusque sur le ventre. Remets-lui ceci sans parler et attends. S'il reparait aussitôt après avoir plongé, tu sauras que tu as trois jours à attendre ; sinon, dès ce jour-là même, tu rapporteras ce que tu cherches. »

Arrivé sur le rivage, il cria : « Père Sa'dân ! » Un nègre gigantesque apparut. Sa barbe était blanche comme la neige et descendait jusque sur son ventre. Il lui tendit le billet. L'autre plongea. Une tente sur-le-champ se dressa avec une table chargée de toutes sortes de mets. Le troisième jour, il observait la mer, quand il aperçut une litière, et, derrière elle, dix jeunes filles portées aussi sur des litières. Deux nègres marchaient aux deux côtés de celle de la mariée. « Seigneur, lui dit le nègre, les biens de l'Orient viendront à toi, les biens de l'Occident viendront à toi. Voici Musc-le-plus-capiteux, fille du second vizir. Elle est entre tes mains. Suis ta route, tu nous trouveras là-bas. »

Quand il arriva à son château, il entendit les chanteuses qui frappaient sur leurs instruments. Musc-le-plus-capiteux trônait comme le font les mariées le jour de leurs noces. « Entre à l'étuve, lui dit Rubis. Prends des habits neufs pour ton mariage. » Il se baigna, se changea. Des mets de toutes sortes circulèrent. Et il entra en marié cette nuit-là auprès de Musc-le-plus-capiteux.

Trois jours durant il vécut dans la liesse, puis Rubis lui dit : « Ecoute mes recommandations. Je vais appeler en ta présence Musc-le-plus-capiteux. Je vais la gourmander et lui faire honte. « Comment, lui dirai-je, depuis trois jours que tu es mariée, tu n'as pu te rendre aux bains, sale, malpropre? » Pour toi, tu te garderas de souffler mot. Mais quand elle s'y rendra avec les masseuses, tu t'approcheras de la porte de l'étuve que tu entr'ouvriras et tu sentiras un peu son odeur. »

Musc-le-plus-capiteux se rendit à l'étuve, suivie des vieilles négresses. Elle se déponilla. Aussitôt la salle fut parfumée de l'odeur du musc que répandait sa sueur seule. Le fils du marchand vint la sentir et en tomba en pâmoison. Rubis entra alors avec trois petits coffrets en or qu'elle disposa près de la baigneuse. Les masseuses lui frottèrent le corps avec le gant de crin ; puis, ramassant en petits tas la matière grisâtre que le gant avait détachée de la peau, elles la roulaient sous leurs mains en menus cylindres semblables à de la pâte. Elles retirèrent ainsi de son corps trois grumeaux en forme de bâtonnets qu'elles déposèrent dans les trois coffrets. Et c'était ce que l'on appelle du musc.

Rubis remit les coffrets au fils du marchand qui les porta au Sultan. « Seigneur, voici le musc-le-plus-capiteux. — Dois-je te le payer? — Non. » Le roi le présenta à Sang-de-gazelle-sur-la-neige. « Tout ce que tu as exigé est dans tes mains, lui dit-il. — Et à qui dois-je en savoir gré, à celui qui m'a apporté les rubis, les perles et le musc, ou au fils du vizir? — Au fils du vizir. — Jamais ! » Le Sultan perdit contenance. « C'est celui, continua-t-elle, qui a mené la vie du désert comme un arabe et qui a vu en face le danger que je prendrai pour époux, car, serait-il un chien, c'est lui qui a rempli les conditions que j'ai imposées. » Le Sultan la pressa d'abandonner son idée, sans rien obtenir d'elle.

Alors, il se rendit au lieu de ses séances royales. Il fit appeler le fils du marchand. « J'exige de toi, lui dit-il, que tu touches le montant des marchandises que tu m'as fournies, sinon, je te fais trancher la tête. — Seigneur, lui répondit-il, je ne prendrai pas un dirhem. » Laissant alors la menace, il tâcha de le réduire par la douceur. Ce fut en vain. « Viens avec moi, lui dit-il enfin, auprès de Sang-de-gazelle-sur-la-neige. Si elle te dit qu'elle te veut pour mari, tu lui répondras que tu ne veux pas d'elle pour femme. — Je ne ferai pas cela, car la loi, Seigneur, lui confère le droit de prendre un mari à son gré. » Le roi, alors, donna l'ordre au bourreau de lui trancher la tête. Celui-ci s'avança, le sabre nu. Mais quand il voulut frapper, le cimenterre se retourna contre lui et ce fut la tête du bourreau qui tomba. Un second bourreau fut appelé, puis un autre, enfin sept. Tous se décapitèrent de leurs propres mains. Le roi en personne s'approcha. Il prit l'épée, mais ce fut sa tête qui vola. Le vizir lui succéda, puis les dignitaires de la cour. Bref, autant de fois le glaive fut ramassé, autant de fois, au lieu de frapper la victime, il vint couper la tête du bourreau.

Sur ces entrefaites, un homme entra vêtu de blanc, imposant,

avec une barbe blanche. « Homme fortuné, dit-il au fils du marchand, ton bonheur ne touche pas à sa fin. » Il prit alors la couronne royale et la lui posa sur la tête. « Salue de ma part Rubis, ajouta-t-il, et dis-lui d'écrire pour toi un nouveau billet où elle consignera tout ce qu'elle désire. » En un clin d'œil, il s'évanouit. Le nouveau roi nomma ses vizirs séance tenante. « Qu'Allah donne la victoire à celui qui est devenu notre Sultan ! »

Quand il rentra dans son château, il trouva ses trois femmes trônant au milieu d'une foule d'invitées, tandis que les chanteuses touchaient leurs instruments. Mais son regard n'alla que vers Rubis. C'était elle qu'il chérissait. « Voici, lui dit-il, ce qui s'est passé. Ensuite, j'ai vu venir un vieillard dont voici le signalement. — C'est mon père, » lui répondit-elle. Elle lui rédigea le billet. Il monta sur son cheval et le porta au rivage de la mer. « Père Sa'dân ! » Un nègre gigantesque sortit de l'eau. Il le lui remit. Aussitôt la tente se dressa et le guéridon fut servi. Il attendit sept jours. Au bout de ce temps, il vit venir une litière de mariée. Une escorte plus nombreuse que celle des trois premières jeunes filles l'accompagnait. « Seigneur, les biens de l'Orient viendront à toi, les biens de l'Occident viendront à toi. Sang-de-gazelle-sur-la-neige est présente entre tes mains. » Il s'étonna, l'ayant laissée dans son pays, de la retrouver chez le roi Labiod Eliaqouti. « Elle t'est offerte en présent, continua le nègre, et, avec elle, dix négresses, dix jeunes esclaves blanches, dix chanteuses, deux nègres et ce troupeau de cent chamelles. Maintenant, suis ta route, Seigneur, tu nous trouveras au bout. » Et sur-le-champ tous s'évanouirent à sa vue.

Il trouva chez lui Sang-de-gazelle-sur-la-neige trônant en nouvelle mariée au milieu des chanteuses qui touchaient de toutes sortes d'instruments. Les chamelles étaient rangées à l'attache le long du palais royal. Le nouveau Sultan donna l'ordre de régaler les habitants de la ville pendant sept jours et sept nuits à ses frais. Et il entra en marié auprès de Sang-de-gazelle-sur-la-neige. Et il eut désormais quatre femmes, l'une dont le sang donnait des rubis, l'autre dont les larmes donnaient des perles, l'autre dont la sueur donnait du musc, la dernière enfin qui lisait l'avenir dans les entrailles des chameaux.

(Conté par Ben Ali ben Hasan, surnommé Mezghenna, cordonnier à Blida, mai 1912).

RUBIS (ELIAQOUTA)

Il y avait un sultan qui avait épousé sept femmes. Les six premières restèrent sans enfant : la plus jeune mit au monde un garçon... Louanges à Celui qui le créa et le fit grandir dans la beauté ! Il apprit toutes les sciences, puis l'équitation, les armes, la chasse. Il finit cependant par devenir un franc chénapan. Personne ne pouvait échapper à ses mauvais tours. Chaque jour ses victimes à qui mieux mieux venaient faire leurs doléances à son père.

Fatigué de lui faire des remontrances sans résultat, le sultan résolut de l'exiler. « Si tu bannis mon fils, lui dit sa femme, bannis-moi avec lui. » Il la répudia, lui donna assez d'argent pour qu'il suffît aux enfants de ses enfants, lui fournit des bêtes de somme et ce qu'il lui fallait. Bref, la mère et le fils s'enfoncèrent dans les déserts, vidant un lieu pour en remplir un autre — et nul ne vide et ne remplit que (Dieu) le Tendre, le Généreux ! — et ils arrivèrent enfin dans un endroit où l'on ne trouvait que des cigales et la soif.

« Mon fils, dit la mère, je ne bougerai pas d'ici : je suis morte de soif. » Et elle s'évanouit. Il la cacha dans un endroit où il étendit un tapis, monta sur son cheval et se mit à la recherche d'un point d'eau. Il finit par trouver une source qui jaillissait à gros bouillons. Il y puisa et prononça ce serment : « Par Ta'si et Na'si, aussi vrai que ce qui est écrit sur le front de ma tête, je n'en boirai pas avant que ma mère n'ait bu ! »

Il remonta sur sa bête et dare, dare, revint auprès de sa mère. Il la fit boire, la ramina, la remit sur sa monture, et ils continuèrent leur route.

Ils arrivèrent dans un endroit planté d'arbres, d'où l'on voyait dans le lointain un qçar (château). Ils campèrent là. Au milieu de la nuit, le prince entendit des gémissements. Il se leva et marcha de ce côté sur la pointe des pieds. Soudain, il aperçut une jeune fille...

Louanges à Celui qui la créa et la fit grandir dans la beauté ! C'était elle qui gémissait. Elle était suspendue dans les airs par les cheveux et son sang tombait goutte à goutte sur la terre. Le sol était couvert de rubis tout autour d'elle. Il en ramassa, en remplit ses poches. Il adressa la parole à la jeune fille, qui ne put lui répondre.

Chargé de rubis, il revint auprès de sa mère. « Mère, il y a telle et telle chose. — J'exige, lui dit-elle, qu'à l'instant tu restitues ces rubis tels que tu les as trouvés. Le bien d'autrui est sacré. »

Il retournait donc dans cet endroit pour les y rapporter, lorsqu'il aperçut une nuée noire qui s'avavançait en faisant entendre les grondements du tonnerre. Il se tapit et vit cette nuée s'entr'ouvrir. Il en sortit un mécréant dont l'aspect était épouvantable et la stature gigantesque. Il l'observa. Le mécréant s'approcha de la jeune fille et souffla dessus : elle descendit et prit pied sur la terre. Il se mit à la prier d'amour, mais elle le repoussa obstinément. Alors il se mit à marmotter des formules magiques : la jeune fille revint dans l'état où elle était (pendue par les cheveux). Le mécréant se retira.

Le prince s'en retournait auprès de sa mère, quand soudain un ange se dressa devant lui : d'ailleurs, il n'aurait pu dire si c'était un génie ou un homme ou un ange que lui envoyait Allah. Ce personnage lui dit : « La manière dont tu t'es conduit envers ta mère t'a valu des avantages personnels, ainsi qu'une prolongation de la vie pour toi et pour elle. Tu n'as pas voulu boire avant elle. C'est le bénéfice de cette bonne action qui se présente à toi dans la personne de ce génie mécréant dont aucun homme encore n'est venu à bout. » Et aussitôt le prince n'aurait pu dire où celui qui lui avait parlé était passé.

« Mère, si tu avais vu ! Voici la chose... Puis, j'ai entendu ceci et cela... Maintenant, mère, par Allah ! je ne veux partir d'ici que lorsque j'aurai tiré au clair l'histoire de cette jeune fille. — Par Allah ! lui dit sa mère, tu ne retourneras pas dans cet endroit. Nous allons partir d'ici. »

Ils quittèrent ce lieu, en effet, dare, dare, et entrèrent dans la ville d'un autre roi. Ils y louèrent une boutique dans une rue marchande.

Emhammed, le fils du sultan, le soir venu, ferma la porte de sa demeure. Il n'y avait pas chez lui de luminaire, mais il lui était resté un rubis au fond de sa poche : il l'en tira et aussitôt tout fut éclairé. La lumière du rubis sortait même hors de la maison et envahissait la rue, qui en était illuminée. Dans cette ville toutes les nuits, des gardiens et des chiaoux faisaient le guet. Emhammed prit un livre et se mit à lire à haute voix, avec tant de charme, que les

gardiens, accourus à la vue de cette lumière, y passèrent la nuit à écouter sa lecture jusqu'au moment où le jour se leva.

Cette nuit-là, un nombre considérable de vols furent commis dans la ville. Les habitants vinrent en masse le lendemain se plaindre au roi des larcins dont ils avaient été victimes. Le roi fit comparaître gardiens et chiaoux. « Qu'avez-vous donc fait ? leur dit-il. — Seigneur, nous demandons à Allah et nous te demandons la permission de tout dire. — Vous l'avez. — Hé bien ! en faisant notre ronde, nous avons aperçu une lumière qui nous a ébloui les yeux. Nous nous sommes portés vers cet endroit et nous y avons entendu une voix douce à vous faire pleurer : nous sommes restés à l'écouter et nous en avons oublié notre garde. — Vous allez m'amener ici le lecteur sur le-champ. »

Ils amenèrent Emhammed devant le roi. « Qui es-tu ? — Seigneur, nous sommes des étrangers que le Dieu unique a jetés dans ce pays-ci. — Où est la lumière qui t'éclairait cette nuit ? » Emhammed tira le rubis de sa poche et le mit dans les mains du roi.

Or, la-fille de ce roi était mariée au fils de son vizir. Le roi donna le rubis à celui-ci, en lui enjoignant de le remettre à sa fille. Puis, il congédia Emhammed.

Quand la princesse eut reçu ce rubis, elle dit : « J'en veux un second. » On l'envoya dire à Emhammed, qui alla en chercher un autre au même endroit. La princesse dit alors à son mari : « Il en faudrait un troisième. » Emhammed en apporta un troisième.

Or, chaque fois qu'il se rendait à cet endroit, il y voyait l'afrite mécréant, le Ravisseur-des-épousées ; comme aussi, il rencontrait l'ange qui lui disait : « C'est là la « baraka » (vertu bienfaisante) de ta mère. Tu es récompensé de n'avoir pas voulu boire avant que ta mère n'ait bu ». Et, chaque fois qu'il s'y rendait, il écoutait attentivement l'incantation que prononçait l'afrite pour rendre la vie à la jeune fille, ainsi que l'incantation grâce à laquelle il l'égorgeait magiquement et la remettait dans l'état d'une femme ayant la gorge coupée et perdant son sang.

Un jour vint où il se dit : « Par Ta'si et Na'si, par ce que Dieu m'a érit d'épreuves sur le front, il faut que j'aie éclairci le cas de cette jeune fille. De deux choses l'une, ou je la sauverai et la ramènerai avec moi, ou c'en sera fait de ma vie et de la sienne. Je sais par cœur les paroles magiques avec lesquelles son bourreau l'égorge et avec lesquelles il lui rend la vie ; et, si Dieu m'a assigné la victoire sur ce mécréant, je le mettrai à mort. »

Il fit ses adieux à sa mère, et, montant sur son coursier, il partit à

vive allure. Soudain, il se trouva face à face avec l'ange, qui lui dit : « Va auprès de cet arbre qui se dresse devant toi : tu y trouveras une large dalle de pierre. Tu descendras de ton cheval et soulèveras cette dalle ; puis, remontant sur ta bête, tu entreras à cheval. Tu trouveras là un jeune enfant : s'il t'adresse la parole, parle-lui ; s'il se tait, poursuis ta route. Tu rencontreras un vieillard : si tu lui vois la tête nue, rends-lui son salut ; s'il est couvert d'une *amâma* (coiffure indigène), tais-toi et va de l'avant. Tu trouveras un vieillard blanc comme les cimes neigeuses : s'il dort, réveille-le ; dis-lui : « Donne-moi ce qui me revient » : si tu le trouves accroupi, salue-le, plie les genoux devant lui et accroupis-toi devant lui : il te donnera ce qui te revient sans que tu le lui demandes. Quand il te l'aura donné, dis-lui : « Seigneur, quel chemin dois-je prendre maintenant ? » S'il te dit : « Sors par où tu voudras », sors en effet ; s'il te dit : « Poursuis ta route », surveille-toi ; prends garde de commettre la moindre inconvenance : tu aurais à craindre pour ta vie et tu laisserais ta mère sans soutien dans une ville étrangère. » Là-dessus, l'ange disparut, le prince n'aurait pu dire où.

Le prince se rendit rapidement auprès de l'arbre, trouva la dalle, descendit de cheval, souleva la dalle, entra. Il vit ceux que l'ange lui avait annoncés. Enfin, il trouva le vieillard accroupi ; il plia les genoux devant lui, s'assit devant lui, le salua. Le premier mot que le vieillard lui dit, ce fut : « C'est toi qui as désaltéré ta mère avant de te désaltérer toi-même ? — Oui, » lui répondit-il. Le vieillard se leva ; il entra dans sa chambre, revint avec une épée qui étincelait. Si l'on en eût frappé un rocher, on l'eût partagé en deux. Le prince la prit dans sa main. « Va-t-en comme tu es venu », lui dit le vieillard. Mais bientôt un vieillard, qu'il n'avait pas encore vu, lui dit : « Ferme les yeux. » Il les ferma. Il se trouva tout proche de la jeune fille, de Rubis.

Il se blottit dans sa cachette et attendit. Bientôt l'ange vint le trouver. « Lève-toi, lui dit-il, prépare-toi à combattre l'afrite mécréant qui a ravi tant de belles à leurs familles. » Il se tint prêt. Tout à coup une nuée noire apparut. Elle s'avancait en faisant entendre des grondements de tonnerre. Cette nuée s'entr'ouvrit. Il en sortit un mécréant, semblable à un roc. Au moment où il allait prononcer les paroles magiques qui devaient faire redevenir la jeune fille telle qu'elle était, (égorgée), le prince le frappa d'un coup qui le partagea en deux. La jeune fille poussa une ululation de joie stridente. Pas une goutte de sang ne sortit du cadavre.

« Où se trouve ton pays, jeune fille ? — Moi, lui répondit-elle, je

suis ta femme légitime, sans doute possible. » Il la fit monter en croupe sur son cheval et, pressant le pas de sa monture, il regagna son logis et établit chez lui la jeune fille.

Dès qu'il mit le pied dans la maison, sa mère lui dit : « Si tu n'étais pas revenu aujourd'hui, le roi me jetait en prison. Il me prenait pour otage, comme garant de ton retour. »

Le lendemain, gardes et chiaoux descendirent chez lui et l'emmenèrent au palais. « Nous voulons, lui dit le roi, que tu nous apportes un collier de *'aqiq* (perles rouges)(1). Nous voulons dans trois jours le voir ici, ou bien tu auras la tête coupée. »

Il rentra chez lui. « Qu'as-tu ? dit la jeune fille. Tu es revenu préoccupé. Assieds-toi en repos. Tout ce qui t'a été commandé est chose faite. » Il accomplit le rite de la *fatha* pour son mariage avec la jeune Rubis et entra en marié auprès d'elle dans un jardin d'agrément. Le troisième jour, « Rubis, dit-il, c'est aujourd'hui, le dernier délai pour le collier de *'aqiq*. » Elle prit un couteau tranchant et se fit une entaille dans le doigt. Le sang en coula et se figea en un collier de *'aqiq*. Emhammed le porta au sultan, qui en fut enchanté.

Quand il le présenta à sa fille, « Je veux, lui dit-elle, un tapis qui couvre la ville tout entière. » Emhammed, (en recevant l'ordre d'apporter le tapis), eut un moment de trouble. « Voilà, se dit-il, un roi qui a résolu de me couper le cou ; ce n'est pas douteux. »

Il rentra aussitôt chez lui, fort sombre. « Qu'as-tu ? — Je n'avais jamais entendu dire qu'il y eût un tapis assez grand pour couvrir une ville entière. — Il existe pourtant, lui répondit Rubis. Tu vas te rendre à l'endroit où tu m'as trouvée pendue. De ce point, tu apercevras dans le lointain un château devant lequel se dresse un arbre élevé qui se voit à une grande distance. Tu iras tout droit vers ce château. Tu heurteras au tronc de l'arbre et non à la porte du château. Ma mère se montrera sur le seuil de celui-ci. Salue-la et dis lui : « Ta fille t'envoie bien le bonjour. Elle te fait dire de me remettre le tapis avec lequel elle jouait quand elle était petite fille. »

Quand elle entendit ces paroles, la mère de Rubis poussa une ululation de joie. Toutes les personnes qui se trouvaient dans le château en firent autant, heureuses d'apprendre que la jeune fille était délivrée, hors des mains de l'afrite mécréant, le Ravisseur des épousées. La preuve qu'elle était saine et sauve, c'est qu'elle faisait demander

(1) *'Aqiq* signifie coralline, corail, coquillage rouge, verroterie rouge perles de Venise, etc. Dans l'esprit du narrateur, ce mot n'a pas de sens précis, mais son origine classique lui donne un sens poétique et merveilleux.

ce tapis qui lui avait servi de jouet dans son enfance. On traita le prince avec la plus grande distinction. Quand il fut sur son départ, on lui remit un tapis tout petit, plié à la manière d'un mouchoir, de la taille de ceux que l'on porte dans sa poche. Il leur fit ses adieux et s'en alla, persuadé que jamais ce tapis-là ne couvrirait la surface d'une ville.

Il vint tout droit auprès de Rubis. « Regarde, c'est un mouchoir de poche ! — Ne crains rien. Porte-le au roi, en lui disant d'ordonner à quelques habitants de la ville de monter sur leurs terrasses, de le saisir par les quatre coins et de l'étirer : il lui couvrira sa ville. » Enhammed le porta au roi ; et, en effet, il couvrit la ville dans toute son étendue.

Le roi porta le tapis à sa fille. « Celui qui t'a procuré tout cela, lui dit elle, te procurera l'encore le Coffret d'or fermé qui contient toutes les sortes d'instruments de musique et joue tout seul. »

Le roi fit venir Enhammed. « Je veux, lui dit-il, telle et telle chose. — Bien. » Il alla trouver Rubis. « C'est chose facile, lui dit-elle, n'aie aucune crainte. Va heurter au tronc de l'arbre. Garde-toi bien d'aller frapper à la porte du château. Ma mère se montrera. Dis-lui : « Ta fille te fait souhaiter le bonjour. Elle te fait demander la boîte à musique qui lui servait de jouet quand elle était petite fille. »

« Après toutes les souffrances par lesquelles elle a passé, dit la mère à Enhammed, elle n'a pas encore oublié sa boîte ! » Elle la lui remit. Il l'apporta au roi, qui la présenta à sa fille. Celle-ci en fut enchantée. « Je veux encore, lui dit-elle, que celui qui m'a procuré tout cela amène ici l'Homme d'un empan, dont la barbe a deux empan et l'épée deux coudées. » « Bien ! » dit Enhammed.

Il s'en revint fort soucieux ; mais, quand il entra chez Rubis, celle-ci lui éclata de rire au nez. « Cet Homme d'un empan, lui dit-elle avant même qu'il lui eût dit un mot, est le roi des génies, le propre père de Rubis ! La chose est facile. Va heurter à l'arbre. Ma mère se montrera. Dis-lui : « Ta fille te souhaite le bonjour. Elle te fait dire de lui envoyer son père ; qu'il vienne la visiter : elle languit du désir de le voir. »

Monté sur son cheval, avec ses provisions de route, il alla frapper à l'arbre. La mère parut. « Voici la commission dont je suis chargé. — Bien. » Elle comprit toute l'affaire, étant de la race des génies. « Prends les devants, lui dit-elle. Il te rattrapera. »

Le prince remonta sur son cheval et s'en revint à marches forcées. En entrant chez lui, il s'assit ; et voilà qu'il vit devant lui un homme

qui ne mesurait qu'un empan, dont la barbe mesurait deux empan, et l'épée deux coudées. Il le salua.

Son épée au poing, le roi des génies se rendit tout droit au palais où le roi tenait ses séances. Il n'y trouva que les vizirs : le roi était dans ses appartements. En un clin d'œil, le roi des génies s'y transporta. Il trancha la tête au roi. Après quoi, il retourna auprès des vizirs et fit proclamer son gendre sultan du pays. Il rentra aussitôt dans son château.

(Conté par Abderrahman, marchand de bonbons à Blida, originaire de Aïneddesta.)

LES CONTES INDIENS ET L' OCCIDENT

PETITES MONOGRAPHIES FOLKLORIQUES

A PROPOS DE CONTES MAURES

RECUEILLIS A BLIDA PAR M. DESPARMET

I

(N^{os} 11 et 12)

Les deux contes maures de Blida, *La Princesse Sang-de-Gazelle-sur-la-neige* et *Rubis*, qui feront l'objet de ces remarques, sont, au fond, des variantes d'un même thème général : un objet précieux, trouvé par le héros, lui attire les plus grands ennuis et l'expose aux plus grands dangers. Nous avons déjà étudié autrefois ce thème dans les remarques de notre *Conte de Lorraine*, n^o 73, *la Belle aux cheveux d'or*; mais les deux contes maures présentent de ce même thème des formes très particulières.

Ces deux contes sont, nous n'hésitons pas à le dire, des documents de première importance : ils fournissent, en effet, de nouvelles preuves, — et, entre autres, une preuve inattendue, — de l'existence historique de ce grand courant qui, passant par la Perse et suivant la marche des invasions arabes, a jadis apporté les contes indiens sur la côte barbaresque.

A

LE THÈME DE LA CAPTIVE ALTERNATIVEMENT MORTE ET VIVANTE

Le trait si bizarre de la jeune fille pendue par les pieds ou par les cheveux, « magiquement égorgée », et dont le sang ruisselant se change en rubis, est la reproduction presque littérale d'un trait caractéristique indien, dont l'étrangeté serait de nature à faire croire, au premier abord, qu'il n'aurait jamais pu franchir, *non modifié*, les frontières du pays d'origine; car, dans le répertoire des contes indiens lui-même, ce trait s'est de plus en plus affaibli, ainsi qu'on le verra dans la suite de cette étude.

Un conte recueilli à Firôzpoûr, dans le Pendjâb, et dont nous avons autrefois résumé l'ensemble, moins cet épisode (remarques du n° 1 de nos *Contes populaires de Lorraine*, tome 1, pp. 25-26) nous paraît donner le trait en question sous sa forme indienne primitive, prototype du trait des deux contes maures :

Le prince Cœur-de-Lion voit, un jour, d'énormes rubis charriés par une rivière. Il remonte cette rivière jusqu'à un palais. Près de ce palais, un arbre magnifique étend au-dessus de la rivière ses grandes branches, auxquelles est suspendu un panier d'or; dans ce panier est une tête de jeune fille, et il en tombe des gouttes de sang qui, dans l'eau, se transforment en rubis. Le prince réunit la tête au corps, qu'il trouve gisant dans le palais, et la jeune fille ressuscite. Elle dit au prince qu'elle est prisonnière d'un *djinn* (sorte d'ogre) : celui-ci, chaque fois qu'il doit s'absenter, lui coupe la tête, et, lorsqu'il revient, il lui rend la vie.

Quand le moment vient où le djinn doit rentrer dans son palais, le prince, bien à contre-cœur, décapite la jeune fille et remet la tête dans le panier d'or. Le djinn ayant ressuscité la captive, celle-ci, en le cajolant et feignant de lui porter le plus grand intérêt, se fait révéler par lui comment on peut le tuer : sa vie est dans un insecte, un bourdon, lequel est lui-même dans le corps d'un étourneau; l'étourneau est enfermé dans une cage d'or, suspendue à la plus haute branche d'un arbre solitaire, et, au pied de cet arbre, un chien et un cheval féroces montent la garde jour et nuit; le seul moyen de les écarter, c'est de faire telle et telle chose, ajoute le djinn, mais personne au monde ne saura jamais rien de cela, ni de tout le reste; la jeune fille peut donc être tranquille : jamais on ne le fera mourir.

Le prince, qui a réussi à se cacher tout près, a tout entendu, et il peut ainsi anéantir la vie du djinn.

Tel est, dans son ensemble, le récit indien où est enclâssé l'épisode de *la Captive alternativement morte et vivante* (nous avons donné autrefois d'autres récits indiens analogues dans les remarques de notre Conte de Lorraine, n° 15, I, pp. 76, 77).

Il est inutile de faire remarquer que, dans le premier conte maure, le Juif tient la place du djinn du conte indien, à qui correspond l'« *afrite* mécréant » du second conte maure. Mais, à la différence du Juif et de l'afrite, le djinn n'est pas tué d'un coup d'épée, qui le « tranche en deux »; il périt, on l'a vu, d'une façon beaucoup moins simple.

Évidemment la ressemblance entre l'épisode des deux contes maures et celui du conte indien est frappante, et elle va parfois jusqu'à l'identité : la jeune fille égorgée des deux contes maures, c'est la jeune fille décapitée des contes indiens; ici et là, alternance de la mort et de la vie; ici et là, sang qui se transforme en rubis.

Mais les contes maures n'ont-ils pas en propre un élément qui fait défaut dans le conte indien, le trait des *exigences de la princesse*, qui forcent le héros à retourner à l'endroit d'où il a rapporté un rubis ? On pourrait là-dessus affirmer ou, — ce qui est toujours plus sage en pareille matière, — réserver son jugement, si une chance heureuse n'avait fait recueillir dans l'Inde deux variantes de notre thème (nos Variantes 1 et 4), dans lesquelles le trait de la princesse et de ses exigences se retrouve de la façon la plus nette.

VARIANTE INDIENNE 1. — Cette variante, qui n'est plus du Nord de l'Inde, mais du Bengale (1), est des plus intéressantes, et l'introduction en est très *suggestive*.

On se rappelle le jeune prince du second conte maure, qui devient un « franc chenapan » et que sa mère aime à tel point qu'elle veut partager son bannissement. On se rappelle aussi la probité farouche de cette reine, qui ordonne à son fils de reporter les rubis là où il les a trouvés; car ils ne lui appartiennent pas, et « le bien d'autrui est sacré ». Or, l'un et l'autre de ces détails figurent, le premier équivalamment, le second identiquement, dans le conte bengalais, si différent qu'en soit l'encadrement :

Un tout jeune prince, dont sa mère raffole et envers qui elle se montre d'une indulgence excessive, devient volontaire et entêté. Un jour, il monte sur un bateau amarré dans la rivière et, malgré les observations de sa mère, qui lui dit que le bateau ne lui appartient pas, il déclare

(1) LAL BEHARI DAY, *Folk-tales of Bengal* (Londres, 1883), n° 17.

qu'il va lever l'ancre. Sa mère ne veut pas le laisser aller seul, et les voilà partis ensemble, — comme la reine et son fils dans le conte maure, mais sur l'eau et non dans les déserts. — Emporté par un courant violent, le bateau arrive à l'océan, puis, au large, tout près d'un tourbillon, où le prince voit flotter une quantité de rubis d'une grosseur énorme, « dont chacun valait la fortune de sept rois ». Le prince réussit à se saisir d'une demi-douzaine de ces rubis; mais sa mère lui dit de ne pas garder ces « boules rouges »; « car elles doivent appartenir à quelqu'un, qui aura fait naufrage, et nous pourrions être arrêtés comme voleurs ». Le prince finit par rejeter les rubis à la mer, sauf un, qu'il none dans son vêtement. Alors le bateau dérive vers la côte, et la mère et le fils abordent dans le port de la capitale d'un grand roi.

Un jour que devant le palais, le prince joue aux billes avec d'autres jeunes garçons, en se servant de son rubis comme d'une bille, la fille du roi voit la « brillante boule rouge », et dit à son père qu'elle voudrait l'avoir. Le roi fait venir le jeune garçon, et celui-ci cède pour mille roupies le rubis merveilleux dont il ne connaît pas la valeur. Quand la princesse est en possession du rubis, elle en demande un second, et le jeune garçon, appelé par le roi, retourne à l'océan et remonte sur son bateau. Arrivé au tourbillon, il veut savoir d'où viennent les rubis : il plonge et, tout au fond de l'océan, il arrive à un beau palais.

C'est là qu'il trouvera la jeune fille qu'il délivrera; mais, dans ce conte bengalais, ce n'est pas un djinn qui a décapité la captive, c'est le dieu Siva, et, de la plateforme sur laquelle elle gît étendue, le sang, avant de se transformer en rubis, ruisselle sur la tête nattée du terrible dieu, assis dans l'attitude de la méditation, les yeux fermés : s'il les ouvre, son regard réduira en cendres le ténéraire qui se sera aventuré dans le palais. Deux baguettes, l'une d'or, l'autre d'argent, sont posées auprès de la tête de la morte. Le jeune garçon ayant pris ces deux baguettes, la baguette d'or tombe par hasard sur la tête de la jeune fille, et aussitôt cette tête rejoint le corps, et la jeune fille ressuscite. — Le conte ne dit rien de la baguette d'argent.

Le dieu Siva ayant été, nous ignorons pourquoi, mis à la place de l'être malfaisant, geôlier de la captive, il en est résulté, dans le conte bengalais, la suppression de toute la dernière partie du récit, commune au conte de l'Inde du Nord et à toutes ses variantes indiennes, moins celle-ci (adroites paroles de la captive, qui finit par extorquer à son geôlier le moyen de le faire périr, etc.). Comme le terrible dieu est, par nature, inattaquable, le seul parti que peut prendre le héros, c'est de profiter des longues méditations pendant lesquelles Siva a les yeux fermés et de s'enfuir au plus vite avec la

captive. Et, dit le conte, sa mère émerveillée le voit revenir amenant cette belle jeune fille et rapportant « toute une cargaison de rubis ». Il en envoie un plein bassin au roi, et la princesse veut absolument pour mari cet « étonnant garçon ». Il l'épouse donc, comme seconde femme, car il a déjà épousé la jeune fille qu'il a ramenée des profondeurs de l'océan.

On a remarqué, dans ce conte bengalais, l'existence de cet élément particulier, dont nous avons parlé plus haut, qui établit un lien de plus entre les deux contes maures et l'Inde : la seconde expédition du héros à la recherche de nouveaux rubis, réclamés par une princesse.

VARIANTE INDIENNE 2. — Pas de rubis dans une variante recueillie à Mirzâpouïr, dans la région de Bénarès (Provinces Unies) (1), où une princesse (*râul*) est alternativement décapitée et revivifiée par son geôlier, un *yogi* (ascète, adorateur de Siva): ici le *yogi* pend au toit la tête de la princesse; pour la ressusciter, il faut prendre en main une certaine « baguette magique » et ordonner à la tête de descendre et de se réunir au corps, gisant sur un lit.

VARIANTE INDIENNE 3. — Les rubis reparaissent dans une troisième variante (du district de Bidjhour, Provinces Nord-Ouest) (2) : mais la brutalité du thème s'est adoucie:

Un prince, se trouvant un jour sur le bord d'une rivière, y voit flotter des rubis. Il remonte le cours de l'eau et arrive à un palais splendide, au-dessous duquel est la source qui charrie tous ces rubis. Dans ce palais, il voit une *pari* (fée) étendue « morte ». Le *râkshasa* (mauvais génie, ogre) qui la tient prisonnière, l'asperge d'une certaine essence (*âraq*) magique, quand il rentre, et elle « se réveille ». (Le conte ne dit pas comment il l'immobilise dans ce sommeil de mort, toutes les fois qu'il doit s'éloigner du palais).

Les rubis sont restés dans ce conte comme vestige de la forme complète qui a voyagé de l'Inde à la côte barbaresque.

Rappelons que, dans le premier conte maure, le Juif se sert aussi d'un liquide pour rendre la vie à la jeune fille égorgée; mais il ne l'asperge pas d'une « essence »; il lui lave la tête dans le bassin qui

(1) *North Indian Notes and Queries*, novembre 1892, n° 501.

(2) *Ibid.*, janvier 1893, n° 473, p. 173.

est près de l'arbre auquel la jeune fille est pendue. (Ce « bassin » ne serait-il pas un souvenir altéré de la rivière des contes indiens?).

VARIANTE INDIENNE 4. — La baguette d'or et la baguette d'argent de la Variante 1 se rencontrent de nouveau dans un conte indien dont le collectionneur ne nous fait pas connaître la provenance exacte (1) ; mais leur rôle respectif y est nettement indiqué. La baguette d'argent est posée au chevet du lit, et la baguette d'or au pied: quand on les change de place, la jeune fille se réveille; car ici elle n'est qu'endormie, et c'est de sa bouche que coule le torrent de sang qui, en tombant dans la rivière, se convertit en rubis.

L'affaiblissement du thème primitif est trop visible pour que nous ayons à insister. Mieux vaudra signaler une ressemblance spéciale de cette variante avec la Variante 1 et avec les deux contes maures:

Le héros, tout jeune et très pauvre, a trouvé un de ces merveilleux rubis dans la rivière. Un jour qu'il va mendier à la porte d'un joaillier, l'attention de celui-ci est attirée sur ce rubis, et il s'engage, pour l'obtenir, à nourrir le jeune garçon et sa famille. Le roi achète le rubis et le donne à sa fille aînée, qui le fait enchâsser dans un bracelet. Un jour qu'elle se baigne, elle entend un perroquet dire à une *mainâ* (2): « Comme la fille du roi est belle aujourd'hui ! — Ah ! répond la *mainâ*, combien serait-elle plus belle si elle avait le pendant de ce rubis ! » La fille du roi s'enferme dans la « chambre de la fâcherie » (*the room of anger*), et refuse de boire et manger, tout le temps qu'elle n'aura pas ce second rubis. Le joaillier est mandé au palais, et un délai lui est accordé pour fournir ce rubis; s'il ne le peut, il sera mis à mort. Cette histoire étant parvenue aux oreilles du jeune garçon, il se charge de l'entreprise (3).

Suit l'épisode que nous avons résumé, il y a un instant (la captive endormie et les deux baguettes), et finalement la scène habituelle de ruse, où la captive se fait livrer le secret duquel dépend la

(1) *Calcutta Review*, t. LI (1870), p. 124.

(2) *Mainâ* (*gracula religiosa*), oiseau parleur, comme le perroquet.

(3) La Variante 1 présente à peu près de la même façon cet épisode : La fille du roi, après avoir reçu de son père l'énorme rubis, le met dans ses cheveux et dit à son perroquet : « Oh ! mon perroquet chéri, est-ce que je ne suis pas belle avec ce rubis dans mes cheveux ? » Le perroquet répond : « Belle ! tu es très laide avec ce rubis. Quelle princesse met jamais un seul rubis dans ses cheveux ? Il faudrait en avoir deux tout au moins. » Alors la princesse se retire dans la « chambre du chagrin » (*grief-chamber*) et ne veut ni boire, ni manger. Le roi, désolé, fait venir le jeune garçon, et celui-ci dit qu'il lui fournira de semblables rubis tant que le roi en voudra.

vie du géant, son geôlier, que, grâce à ces révélations, le jeune garçon réussit à tuer.

Ce conte est donc bien complet, à la différence de la variante 1, et c'est lui surtout duquel, pour l'ensemble, il faut rapprocher les deux contes maures, quoique la Variante 1 donne dans sa brutalité primitive, comme les contes maures, le thème de l'origine des rubis.

VARIANTES INDIENNES 5, 6, 7, 8, 9. — Dans tout un groupe de contes de l'Inde, plus de tête coupée, ni de sang, ni de rubis. Restent seulement les deux baguettes des Variantes 1 et 4.

Il en est ainsi dans quatre contes du Bengale (1), où la captive est étendue sur un lit, morte (dans les deux premiers contes) ou (dans les deux autres) endormie d'un sommeil léthargique. — Dans un de ces contes (recueil Stokes), les deux bâtons, de simples bâtons, sont disposés de la même manière que dans la Variante 4, et il faut les changer de place pour ressusciter la jeune fille; dans les trois autres contes, la baguette d'or et la baguette d'argent sont posées des deux côtés de la tête ou du corps, et c'est en touchant la morte ou l'endormie avec la baguette d'or qu'on la ressuscite ou la réveille; la baguette d'argent la fait retomber dans le sommeil ou dans la mort.

Dans un conte du Goudjérate (Inde Occidentale) (2), au lieu des deux baguettes, un seul bâton qui, alternativement, par son contact, fait tomber la captive en catalepsie et la réveille.

VARIANTE INDIENNE 10. — Dans un dernier conte de cette série (3), la jeune fille n'est ni morte, ni en léthargie, elle est comme paralysée, étendue sur son lit, avec un gros bâton à ses pieds. Quand le jeune homme entre dans la chambre, elle lui dit, avec des pleurs, qu'il va être tué par le rākshasa, et, comme il ne veut pas se retirer, elle ajoute: « Mets ce bâton près de ma tête, et je pourrai me mouvoir ». Le jeune homme le fait, et elle se lève.

Ici, le merveilleux est réduit au minimum.

VARIANTE INDIENNE 11. — Enfin, dans d'autres contes indiens apparentés aux précédents (car ils ont le trait de la vie de l'être malfait-

(1) *Indian Antiquary*, année 1872, p. 113 seq. — Miss M. STOKES, *Indian Fairy Tales* (Londres, 1880), p. 186; — LAL BEHARI DAY, *op. cit.*, n° 4, p. 81, et n° 19, p. 251. Voir aussi, dans nos *Contes populaires de Lorraine*, les remarques du n° 13 (1, pp. 176, 177).

(2) *Indian Antiquary*, juin 1887, p. 188 seq.

(3) M. STOKES, *op. cit.*, n° 41, p. 54.

sant attachée à un certain objet, et la scène de ruse jouée par la captive), plus rien d'extraordinaire au sujet de cette captive. Ainsi, dans un conte du Dekkan (1), une princesse est tout bonnement emprisonnée dans une tour par un magicien qui l'a enlevée et qui veut l'épouser. — Dans un conte du pays de Cachemire (2), une femme est retenue en captivité uniquement par la terreur que lui inspire le rākshasa, son ravisseur.

* * *

La récente publication de contes oraux tibétains, recueillis en 1904 à Gyantsé (Lhassa) par le capitaine W. F. O'Connor (3), nous apprend que notre épisode a fait le voyage de l'Inde au Tibet, et nous voyons que deux de ses formes, tout au moins, ont émigré ainsi au-delà de l'Himalaya, une forme affaiblie, qui correspond aux Variantes 5 à 9, et aussi la forme tout à fait simple à laquelle, d'atténuation en atténuation, le thème originel a fini par se réduire, ainsi que nous l'avons montré (Variante 11).

Dans l'un des contes tibétains du recueil (p. 107), — où l'épisode est combiné avec un autre conte, indien aussi, qui l'encadre et que nous avons déjà eu à citer dans cette Revue même (4), — la captive de l'ogre est étendue sur un lit « avec une fleur derrière son oreille ». Le prince essaie de la réveiller, mais en vain. Enfin, en désespoir de cause, il enlève la fleur de derrière l'oreille de la jeune fille, « et celle-ci se réveille et se met sur son séant, se frottant les yeux ».

Dans un second conte tibétain (p. 152), la jeune fille n'est plus retenue prisonnière par quelque moyen magique, ni même par des verrous et des grilles : elle peut sortir librement du château souterrain de l'ogre, lequel ogre lui a même fait la gracieuseté de lui enseigner une formule lui permettant de se transformer, pour aller prendre l'air, en biche ou en tout autre animal. Seulement, ajoute la captive en racontant son histoire au prince, « sans l'assistance d'un être humain, il est impossible pour moi de m'échapper

(1) Miss M. FRERE, *Old Deccan Days*, 2^e édit. (Londres, 1870), n° 1.

(2) J. HINTON KNOWLES, *Folk-tales of Kashmir* (Londres, 1888), p. 133.

(3) Capt. W. F. O'Connor, *Folk-Tales from Tibet* (Londres, 1906).

(4) *Le Conte de la Chaudière bouillante et la Feinte Maladresse dans l'Inde et hors de l'Inde*. (*Revue des Traditions populaires*, 1910, p. 40 ; p. 14 du tirage à part).

des griffes de l'ogre ». Et elle révèle au prince que la vie de l'ogre est attachée à celle d'un perroquet, caché dans un endroit où l'on ne peut arriver si l'on ne connaît un certain secret.

* * *

Que du Tibet, si voisin de l'Inde, on se transporte sur la côte barbaresque, si éloignée, quel contraste entre les formes d'un même thème, les formes affaiblies, édulcorées au possible, qui sont devenues tibétaines, et la forme qui, dans les deux contes maures, a conservé toute l'étrangeté, toute la crudité originelle !

Et en Europe, du moins dans l'Europe orientale ? Les Albanais, eux aussi, habitent bien loin de l'Inde, et ce n'a pas empêché le courant persano-arabo-turc, celui qui leur a apporté les contes indiens, d'introduire chez eux la forme indienne la plus brutale, laquelle est devenue, soit en route, soit après son arrivée en Albanie, plus féroce encore, bêtement féroce (1) :

Le fils d'un chasseur, qui veut à toute force suivre le métier de son défunt père, s'est un jour écarté de son pays et il est entré dans une forêt. Là il aperçoit, pendus à un arbre, quatre quartiers de chair. Il grimpe sur l'arbre, et, à peine a-t-il mis la main sur cette chair, qu'une femme se trouve auprès de lui. Elle lui dit qu'elle est la « Belle de la Terre » : depuis dix ans, elle est prisonnière d'un « elfe noir » ; chaque matin, celui-ci la coupe en quatre avant de s'en aller, et, le soir, à son retour, il la touche, et elle revient à la vie. Le jeune homme l'emmena chez sa vieille mère, et elle devient sa femme.

* * *

Toujours dans l'Europe orientale, dans une petite contrée enclavée entre la Hongrie, la Valachie et la Pologne, en Bukovine, nous rencontrons encore notre thème, mais sous sa forme adoucie.

Dans un conte tzigane de ce pays (2), une princesse est enfermée par l'empereur son père, au quatrième étage, tout en verre, du palais. Le fils d'un autre empereur, qui possède des ailes artificielles, y pénètre pendant la nuit. « La princesse était étendue inanimée

(1) HILGER PEDERSEN ; *Zur albanesischen Volkskunde* (Copenhague, 1888), n° 8, p. 55.

(2) F. H. GROOME, *Gypsy Folk-tales* (Londres, 1899), n° 26, p. 101.

sur le lit. Et il la secoue, et elle ne parle pas. Et il enleva la chandelle d'auprès de sa tête, et elle se dressa debout. »

Ainsi, l'objet magique du conte tzigane doit, pour opérer, être placé à côté de la tête de la jeune fille, absolument comme la « fleur » du conte tibétain, dérivé des contes indiens. Mais cet objet magique, dans le conte tzigane, étant une chandelle, évidemment allumée, on peut et doit se demander s'il n'y aurait pas là une infiltration d'une idée folklorique voisine, l'idée d'une certaine chandelle qui, lorsqu'on l'allume et qu'on l'approche d'une personne, la plonge (ou la maintient) dans le sommeil, et la rend aussi incapable de se mouvoir que si elle était morte. Cet objet magique est la *Main de gloire*, formée de la main desséchée d'un pendu (d'un voleur pendu), dans laquelle on place une chandelle faite de graisse humaine (ordinairement de graisse de pendu) et d'autres ingrédients (1).

Nous ne saurions nous prononcer là-dessus; en tout cas, ce serait par une sorte d'*attraction* que la « main de gloire », qui immobilise les gens, serait venue se substituer au bâton ou à la fleur qui les immobilise également.

(1) Voir quelques détails et références dans les remarques du n° 16 de nos *Contes populaires de Lorraine* (I, p. 184). — Benfey, d'une manière très brève (*Orient und Occident*, 1^{re} année, 2^e livraison, 1861, p. 383), et plus tard, M. Ch. H. Tawney, avec de nombreux détails, dans les notes de sa traduction anglaise du *Kathū Sarit Sāgara*, publiée à Calcutta de 1880 à 1884 (I, p. 306, *Addendum* à la p. 384, et p. 631), ont rapproché de la *main de gloire* certain conte où le vieil auteur indien (liv. VI, ch. XXXIII, met en scène un brahmane dont l'occupation est de chercher des trésors. « Tandis qu'il examinait un certain endroit, une chandelle » faite de graisse humaine à la main, la chandelle lui échappa et tomba par terre. » A ce signe, il reconnut qu'un trésor était caché là... »

Le rapprochement est très curieux; mais, en définitive, bien que, dans l'Inde comme en Europe, la chandelle magique soit de graisse humaine, faire découvrir des trésors et frapper d'immobilité, c'est deux. Ce qui, en Europe, rappelle le plus le conte indien, c'est le passage de l'*Antiquaire* de WALTER SCOTT (ch. XVII) où l'aventurier allemand Dousterswivel parle, en son jargon, d'une « Main de gloire » (*Hand of Glory*), faite d'après la recette indiquée plus haut. Et « quand la chandelle est mise dans la main de gloire à l'heure et à la minute et avec les cérémonies convenables, alors quiconque cherche des trésors, n'en trouvera jamais du tout. » C'est, ajoute Dousterswivel, ce que les moines ont toujours fait pour cacher leurs trésors (argenterie d'église, calices, etc.), quand ils ont été chassés de leurs cloîtres.

Ainsi, dans le *Kathū Sarit Sāgara*, la chandelle magique fait découvrir un trésor, peut-être le trésor des autres (comment, cela est expliqué); dans l'*Antiquaire*, elle empêche les autres de découvrir votre trésor à vous (comment, ce n'est pas expliqué du tout). On pourrait presque dire qu'en passant d'Orient en Occident, l'idée primitive s'est retournée, gauchement retournée.

*
* *

Une forme très particulière de notre thème a pris, elle aussi, en sortant de l'Inde, la route de l'Europe orientale, où elle se rencontre parmi les contes turcs de Constantinople (1) :

Un jeune homme a été enlevé tout enfant par quarante *péris*. Pendant la journée, il est mort et couché dans un cercueil, auprès d'une fontaine; à minuit les péris arrivent sous forme de colombes, se plongent dans la fontaine et deviennent des jeunes filles. L'une d'elles prend de derrière le cercueil un bâton, et en touche trois fois le jeune homme; aussitôt il se relève vivant. Quand les péris sont au moment de reprendre leur forme de colombes pour s'envoler, elles touchent de nouveau le jeune homme avec le bâton; il meurt et elles le recouchent dans le cercueil. — Une jeune femme qui a, sans être vue, assisté à cette scène, le délivre.

On a remarqué que, dans ce conte turc, les rôles sont retournés : homme captif, femmes géôlières. Il en est ainsi dans un conte indien du district de Mirzâpôur (2) :

Un prince a promis à une *pari* de l'épouser; le roi son père le force à se marier avec une princesse. Peu de temps après, le prince rencontre la *pari*, qui lui dit d'annoncer à ses parents qu'il mourra dans douze jours. Il meurt, en effet, à la date prédite, et ses parents déposent le corps sur un lit, dans le jardin, et le couvrent d'un linceul. Et voilà que, chaque nuit, arrive la *pari*, qui ranime le prince, lui donne à boire et à manger et reste avec lui jusqu'à l'aube; alors il meurt de nouveau. — Le roi, averti des visites de la *pari*, va voir le cadavre et s'aperçoit que, sur le lit, du côté de la tête, il y a un morceau de bois, et un autre, du côté des pieds. Il change de place ces deux morceaux de bois, et le prince revit.

Un autre conte indien (du pays de Cachemire) nous donne mieux encore en fait de rapprochement. Dans ce conte (3), plusieurs *paris* (*plusieurs*, comme dans le conte turc), charmées de la beauté d'un prince, le plongent dans un sommeil semblable à la mort, dont elles le tirent et dans lequel elles le font retomber, en mettant une certaine baguette, tantôt sous sa tête, tantôt sous ses pieds. Et

(1) KUNOS, *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (Leyde, 1905), p. 226.

(2) *North Indian Notes and Queries*, août 1894, n° 186.

(3) J. HINTON KNOWLES, *op. cit.*, p. 197 seq.

c'est une jeune femme (ici une fille de roi, que le prince a récemment épousée) qui le soustrait aux enchantements des paris. — Tout à fait la marche du conte turc.

Ce conte cachemirien explique un passage singulier du conte de Mirzapoûr. On a pu s'étonner de ce que, dans ce dernier conte, le corps du prince est déposé dans un jardin, et non enterré, ou incinéré, ou jeté dans le fleuve sacré. Le conte cachemirien motive très bien cet incident. C'est au cours d'un voyage, dans un jardin où l'on fait halte, que le prince, retournant dans son pays avec la fille de roi qu'il vient d'épouser, tombe mort en apparence, frappé par les paris. C'est aussi dans ce jardin que la princesse entend la conversation de deux oiseaux mystérieux, Soudabror et Dourabror, le premier disant au second qu'il faudrait ne pas enterrer le prince, parce qu'il n'est pas mort et que peut-être dans quelques jours il reviendra à la vie. La princesse ordonne alors de laisser le corps dans le jardin.

Un conte indien du Dekkan (1) donne une autre explication du fait que le prince (ici un râdjâ) est laissé sans sépulture :

Une pari, mécontente de ce qu'elle a inutilement demandé à un râdjâ de l'épouser, lui enlève le collier qu'il porte, et immédiatement il tombe mort. La famille du râdjâ ne peut se résoudre à l'enterrer et place le corps sur un lit dans un magnifique tombeau, sous la surveillance d'un brahmane. Et, au grand étonnement de tous, le corps reste intact. Chaque nuit, la pari revient voir si le râdjâ consent au mariage; elle lui remet au cou le collier, et il revit pour quelques heures. — Finalement, le collier est pris des mains de la pari par un petit enfant, fils du râdjâ et d'une princesse malheureuse et errante qu'il a épousée, en la présence du brahmane, une nuit où il est revivifié; le fil du collier se rompt, et les grains s'éparpillent par terre. Le collier est reconstitué par la princesse et remis au cou du râdjâ, qui recouvre définitivement la vie.

La forme *fémnine* revient dans trois autres contes indiens. Le premier est du Dekkan, encore du Dekkan (2) :

Une princesse, Sodeva Bâi, a, de naissance le don de ne pouvoir ouvrir la bouche pour parler sans que des perles et des pierres précieuses tombent de ses lèvres. De plus, elle est née avec un collier d'or

(1) MISS M. FRERE, *op. cit.*, n° 20.

(2) *Ibid.*, n° 21.

autour du cou, et les astrologues, d'un commun accord, disent que ce collier contient son âme.

Quand elle est déjà jeune fille, son père lui fait présent d'une jolie paire de pantoufles (*slippers*), toutes d'or et de joyaux. Un jour qu'elle se promène avec ses dames sur la pente d'une montagne, elle perd une de ses pantoufles, et le roi fait publier que celui qui rapportera la pantoufle, aura grande récompense. Un prince, fils d'un autre râdjâ, trouve par hasard la pantoufle, et, l'ayant rapportée au palais, il est accepté pour mari par Sodeva Bâi (1).

Or, le prince a une première femme qui, jalouse de la nouvelle rânî, fait si bien, par d'habiles paroles, que Sodeva Bâi lui révèle le secret du collier, tandis que le prince est en voyage. Sur l'ordre de cette première rânî, le collier est adroitement volé pendant la nuit par une négresse, qui se le met au cou, et aussitôt Sodeva Bâi meurt. On dépose son corps sous un dais dans un superbe tombeau. Comme la négresse enlève chaque nuit le collier de son cou, Sodeva Bâi revient à la vie chaque nuit.

Deux mois après, la jeune princesse met au monde un petit garçon pendant la nuit. Le prince, revenu de son voyage, est immédiatement allé au tombeau pendant la journée, et il a remarqué les perles et pierres précieuses éparses sur le sol. Voulant pénétrer ce mystère, il retourne au tombeau la nuit suivante. Les deux époux se reconnaissent, et Sodeva Bâi raconte toute l'histoire. Le lendemain, le prince voit le collier au cou de la négresse; il le reprend et le met au cou de Sodeva Bâi, qui revient à la vie.

Des variantes de ce conte ont été recueillies dans le district de Lahore et à Mirzâpoûr (2).

* * *

Chose à noter, on dirait qu'arrêté par nous ne savons quelle barrière intellectuelle, le thème indien de *la Captive alternativement morte et vivante*, que nous avons retrouvé chez les Albanais, chez les Tsiganes de la Bukovine et aussi (sous sa forme masculine) chez les Turcs de Constantinople, ne serait pas allé plus loin vers l'Occident que la péninsule des Balkans, même sous sa forme la plus adoucie. En tout cas, il ne s'est pas acclimaté dans l'Europe occidentale, et cela, alors que tout le reste du conte indien dont il est un des éléments a pénétré dans nos régions et y a pris racine. Princesse gardée par un géant ou autre être malfaisant; scène jouée par elle pour

(1) Sur la pantoufle perdue, voir plus loin, la section A bis, *Excursus 1, La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*.

(2) F. A. STEEL et R. C. TEMPLE, *Wide-awake Stories* (Bombay, 1884), p. 79 seq. — *North Indian Notes and Queries*, octobre 1894, n° 270.

se faire dire par le géant où il a caché son âme, sa vie; moyen plus ou moins compliqué par lequel le libérateur s'empare de l'objet contenant cette âme et peut ainsi faire périr le géant, nous retrouvons tous ces traits des contes indiens dans des contes devenus européens (1); mais partout (comme dans la Variante indienne 11 et dans le second conte tibétain), la captive n'est retenue chez son ravisseur que par la certitude d'être rattrapée par lui, si loin qu'elle puisse s'enfuir. Rien de la femme momentanément décapitée, mise en état de catalepsie, ou frappée d'immobilité; rien, absolument rien, du moins à notre connaissance.

Serait-ce donc que, pour se faire accepter chez nous autres Occidentaux, ce thème, même atténué, était trop exotique ? Mais, à dire vrai, on en a accepté de bien singuliers dans notre Occident, et, sans s'écarter beaucoup de notre sujet, les prochaines sections de cette Etude ajouteront encore à ce qui a déjà été constaté en ce genre. Le petit problème reste donc à résoudre, du moins pour le moment.

A (bis). — EXCURSUS I

LA PANTOUFLE DE CENDRILLON DANS L'INDE

L'épisode de la pantoufle perdue par Sodeva Bâi, l'héroïne du conte indien du Dekkan, résumé vers la fin de notre section A, ne se rapporte qu'indirectement et par simple juxtaposition à l'un des thèmes des contes maures que nous étudions. On nous permettra pourtant de ne pas laisser passer cette occasion, — qui ne se représenterait peut-être pas, — de traiter la question de la pantoufle de Cendrillon dans l'Inde ; car il existe, chez les folkloristes, une telle question.

(1) Voir, par exemple, les remarques de notre Conte de Lorraine n° 13, et particulièrement la page 173.

*
**

Le conte indien de Sodeva Bâi n'est pas le conte de *Cendrillon*, mais certainement il lui est apparenté. Ici et là, une pantoufle, une riche pantoufle, est perdue par l'héroïne, et elle est ramassée par un prince, que la jeune fille épousera. Mais, dans *Sodeva Bâi*, la pantoufle n'a pas été donnée par un personnage mystérieux à une pauvre fille ; elle a été confectionnée à grands frais par l'ordre d'un puissant roi, père de l'héroïne. De plus, c'est en se promenant que la princesse Sodeva Bâi perd sa pantoufle d'or et de pierres précieuses ; ce n'est pas en s'enfuyant après avoir assisté en contrebande à une fête, comme *Cendrillon*. Enfin, ce que le roi du conte indien fait publier par ses *crieurs*, c'est que la princesse a perdu une pantoufle faite de telle façon, et qu'il y aura bonne récompense à qui la rapportera. Il ne s'agit pas du tout, en la circonstance, de rechercher, comme dans *Cendrillon*, à qui appartient l'objet perdu ; la proclamation des crieurs, parvenue de proche en proche aux oreilles du prince, lui a fait savoir d'une façon certaine où il doit rapporter ce qu'il a trouvé. D'où il suit que, dans *Sodeva Bâi* ne figure pas l'essai de la pantoufle.

Cette forme particulière, très simple et sans éléments merveilleux, du thème qui a donné naissance au conte de *Cendrillon*, n'a pas, que nous sachions, été retrouvée jusqu'à présent hors de l'Inde.

Mais, qu'il s'agisse de n'importe quelle forme du thème de la pantoufle, la question de savoir si, comme tant d'autres thèmes, celui-ci aurait une origine indienne, serait, d'après un folkloriste anglais, M. Joseph Jacobs, tranchée aussitôt que posée, et M. Jacobs en donne cette raison : « L'Inde est *essentiellement* (*essentially*) un pays où l'on n'a pas de chaussures (*a shoeless country*) ». Donc un conte du type de *Cendrillon*, dont l'« incident caractéristique » est l'« épreuve de la chaussure » (*the shoe test*), ne peut être originaire de l'Inde (1).

C'est évidemment l'idée générale de « chaussure » que M. J. Jacobs exprime par son mot *shoe* ; car peu importe, au point de vue général du thème de *Cendrillon*, que la chaussure perdue, ramassée par le prince et qui ne s'adapte qu'au pied de l'héroïne, ait été un *soulier* proprement dit, ou une *pantoufle*, ou même une *sandale*.

(1) *Folk-Lore*, septembre 1893, p. 702.

M. J. Jacobs affirme donc que l'Inde ne connaît aucune sorte de chaussure et qu'on y marche toujours pieds nus. La conséquence, répétons-le, c'est que la chaussure de Cendrillon, quand même on la rencontrerait dans les contes indiens (ce que nie implicitement M. J. Jacobs), n'y apparaîtrait que comme un objet *exotique* : les récits où elle figurerait devraient forcément produire sur les Hindous l'impression de quelque chose *d'importé*.

En est-il vraiment ainsi, et, dans les récits, dans les écrits indiens, comme aussi dans la vie indienne d'autrefois et d'aujourd'hui, la chaussure est-elle si inconnue ?

A ce que nous a fourni notre enquête de folkloriste, nous avons l'heureuse chance de pouvoir ajouter des documents de première importance, qu'a bien voulu nous signaler notre ami M. Louis Finot, l'habile organisateur et ancien directeur de l'École française d'Extrême-Orient à Hanoï, aussi savant indianiste qu'il est grand connaisseur des langues et de l'histoire de l'Indo-Chine.

C'est à M. Finot que nous devons notamment la connaissance du curieux chapitre sur les chaussures indiennes qui fait partie du livre de l'Hindou européenisé Rājendralāla Mitra, *Indo-Aryans* (Calcutta, 1881). M. Finot a pris la peine de vérifier à notre intention les citations traduites et de nous donner la traduction des textes cités seulement en sanscrit.

§ I

Nous jetterons d'abord un coup d'œil sur les contes traditionnels de l'Inde, oraux ou écrits, et d'abord sur ceux de ces contes qui n'ont aucun rapport avec le thème de *Cendrillon*.

Nous y constaterons qu'hommes et femmes sont en possession de chaussures ; nous les verrons se servir parfois de ces chaussures d'une façon très originale, symbolique ou autre. Mais, — qu'on ne s'y méprenne pas, — ce qu'on trouvera ici, ce ne sera pas une série d'études sur tous ces thèmes divers où figureront les chaussures ; ce sera un simple catalogue, un catalogue de... cordonnerie.

1

Avant d'aborder les contes proprement dits, il sera intéressant de résumer une antique légende, versifiée dans le célèbre poème

sanscrit le *Râmâyana*, poème qui, si l'on ne peut fixer l'époque de sa composition, ne date certes pas d'hier. Dans un épisode fameux (1), le héros Râma, fils aîné du roi d'Ayodhyâ (Oude), est déshérité par son père à l'instigation de sa marâtre, et la couronne est attribuée au fils du second mariage, Bharata ; de plus, Râma est banni pour quatorze ans. Mais Bharata déclare qu'il ne prendra le pouvoir royal que comme un dépôt, qu'il rendra à son aîné quand celui-ci reviendra d'exil. « Retire de tes pieds, dit-il à Râma, ces *pantoufles ornées (bhûsite) d'or* ; elles assureront la paix et l'union du monde entier. » Et, Râmâ s'étant déchaussé, Bharata se met d'abord les pantoufles sur la tête, puis il les salue ; ensuite, s'adressant à ses sujets, il leur explique que « l'autorité qui réside dans la dignité royale est figurée par les deux pantoufles de son aîné ». Il fait porter devant ces pantoufles les insignes de la royauté, le parasol et le chasse-mouches en queue d'yak, et c'est « en leur présence » qu'il « proclame tous ses arrêts (2) ».

2

Dans cet épisode du *Râmâyana*, le mot sanscrit qui est traduit par « pantoufles », est le mot *pâdukâ* (de *pada*, « pied »). C'est ainsi également que sont appelées les chaussures que nous trouvons mentionnées dans deux de ces vieux *djâtakâs*, de ces histoires des existences antérieures du Bouddha où, selon les lois de la métempsychose, il est tantôt prince, tantôt homme du peuple, quand il n'est pas esprit céleste ou animal.

Dans le Djâtaka n° 546 (3), un des ministres d'un roi, jaloux du crédit dont le *Bodhisattva* (le Bouddha *in fieri*) jouit auprès du souverain, veut faire croire à celui-ci que son favori a volé *la pantoufle d'or royale (the golden slipper)*, dit la traduction anglaise.

— Dans le Djâtaka n° 531 (4), on relèvera ce détail de ménage : la servante de la belle Pabhâvatî, fille du roi de Madda, pour mieux balayer la chambre de sa maîtresse, « ôte même les souliers » (*shoes*, traduction anglaise), que Pabhâvatî a laissés traîner.

(1) Alfred Roussel (traducteur), *Le Râmâyana de Vâlmiki (Bâlakânda et Ayodhyâkânda)*, Paris, 1903, p. 560 et suiv.

(2) Dans l'Inde, nous dit M. L. Finot, une personne respectable est symbolisée par ses pieds, parce que l'inférieur se prosterne *aux pieds* du supérieur. Dans le *Râmâyana*, les *pâdukâ*, les pantoufles, sont le substitut des pieds absents.

(3) *The Jataka*. Traduction anglaise, vol. VI (Cambridge, 1907), p. 185.

(4) *Op. cit.*, vol. V (1903), p. 156.

La mention si terre-à-terre de ces souliers de Pabhâvatî, de ces pantoufles, — si le *pâdukâ* sanscrit doit être rendu par notre mot « pantoufles », — est significative dans sa banalité même : ce trait sans importance, jeté en passant, montre combien devait être répandu l'usage de la chaussure, du moins chez les femmes indiennes d'un rang élevé, à l'époque assurément lointaine où le Bouddhiste inconnu rédigeait son djâtaka.

3

Voici maintenant quelque chose de bien autrement en relief :

Dans un conte en langue *bêlotchi* (la langue du Bêloutchistan), — conte qui a été recueilli dans une région située, à l'ouest, tout contre l'Inde proprement dite, et rattachée actuellement à la province indienne du Pendjâb (1), — un petit roi, pour donner satisfaction à sa « tribu », décide qu'il bannira son fils, jeune homme insupportable. D'après ses instructions, la servante qui vient apporter le déjeuner au prince, *retourne les chaussures de celui-ci, le dessus dessous* (*she turned his shoes upside down*). « Quand il eut mangé et se fut levé, il vit que ses deux chaussures étaient retournées, le dessus dessous, et il dit dans son cœur : Mon père m'a donné mon congé (*my dismissal*). »

Un conte de l'Inde même, de la vallée du Haut-Indus (2), a cette même sentence de bannissement, exprimée par le même symbole. Deux princes, baïs de la reine leur marâtre, sont bannis par le roi, et ce qui les en avertit, c'est une paire de *sabots* (*wooden shoes*), que le roi fait mettre, retournés le dessus dessous, à la porte de chacun de ses deux fils.

4

Les sabots ne sont pas une chaussure spéciale à la vallée du Haut-Indus. Dans un conte du Dekkan (3), un prince, qui s'est exilé parce que son père ne l'aime pas, arrive dans une contrée éloignée et se loge chez un pauvre charpentier, fabricant de *sabots* (*wooden clogs*). Du premier coup le prince confectionne des sabots si artistement travaillés qu'un serviteur du roi du pays en achète très cher une paire pour son maître.

(1) M. Longworth Dames, *Balochi Tales*, n° XI (*Folk-Lore*, 1893, p. 202 et suiv.).

(2) Ch. Swynnerton, *Indian Nights Entertainment* (Londres, 1892), p. 277.

(3) Miss M Frere, *Old Deccan Days*, 2^e éd. (Londres, 1870), p. 127.

Y a-t-il de nouveau du symbolisme dans ce qui va suivre, et, chez les Hindous, l'emploi de la *chaussure* comme instrument de correction corporelle plus ou moins justifiée, implique-t-il des raisons intellectuelles qui le rendent plus infamant que l'emploi du bâton ? Laissant de côté cette investigation, nous enregistrerons le fait.

Sans doute, et non pas en pays hindou, dans l'opération... extra-judiciaire dite « passage à tabac », la botte joue un rôle obligé; mais cette botte tient à un pied, à un formidable pied. Dans l'Inde, quand on veut corriger les gens, on commence par se déchausser.

Dans un des contes qui ont été recueillis dans la région de l'Himalaya, chez les Kamaoniens (1), un pauvre brahmane, qui vit d'aumônes, va, un jour, dans un certain village, frapper à la porte de l'« ancien », qui n'est pas à la maison; mais sa femme permet au brahmane d'entrer. L'ancien étant de retour, bat le brahmane à *grands coups de soulier* et le chasse.

Dans un conte de la vallée du Haut-Indus (2), le fils d'un marchand, ayant eu sous les yeux un exemple saisissant d'ingratitude d'une femme envers son mari, ne veut pas se marier. Le père le pressant continuellement, le jeune homme lui dit qu'il n'épousera qu'une femme qui s'engagera à se laisser frapper, chaque matin, cinq fois *avec un soulier* : il espère qu'ainsi le père ne trouvera personne. A la fin pourtant, la fille d'un autre marchand accepte cette absurde condition, et, une fois mariée, elle a l'adresse d'en faire reculer de jour en jour l'exécution, etc.

*
* *

Si, de l'Inde actuelle, on remonte à l'Inde d'autrefois, telle que la représentent les vieux documents bouddhiques, on voit une femme, une princesse, qui, pour satisfaire sa colère, *brandit sa chaussure*.

On sait, — du moins les initiés nous l'apprennent, — avec quelle

(1) Voir le résumé de ce conte dans les remarques de notre Conte de Lorraine, n° 7 (1, p. 94).

(2) Ch. Swynnerton, *op. cit.*, p. 181 et suiv. — Nous avons parlé de ce conte dans notre travail *Le conte du Chat et de la Chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient (Romania, 1911, p. 410)*.

fidélité non point littéraire, mais servilement littérale, les Tibétains ont traduit un grand nombre d'ouvrages sanscrits pour les insérer dans leurs immenses compilations bouddhiques. C'est ainsi qu'ils ont fait passer dans leur langue une des variantes de la légende indienne de l'ascète Rsyashringa (1) :

La princesse Çântà a été donnée en mariage par le roi son père à un *rishi* (ascète), qu'elle a su attirer dans ses filets. S'apercevant que son mari lui est infidèle, elle commence à le traiter de haut en bas, et, un jour, pendant une altercation, elle lui donne avec son soulier (*mit dem Schuh*, traduction Schiefner) un grand coup à la tête. L'ascète se dit que, pour être ainsi traité par une femme, ce n'est pas la peine de rester dans le monde. Et il retourne à ses exercices ascétiques et il se remet en possession des « cinq claires-vues » (*in den Besitz der fünf Klarsieh-ten*) (2).

Malheureusement, le mot sanscrit par lequel l'original indien désignait la chaussure de Çântà est voilé par une double traduction, tibétaine d'abord, puis allemande. Cette chaussure devait être quelque chose comme les pantoufles de Pabhâvatî, cette autre princesse indienne (3).

(1) Cette légende a été étudiée par M. H. Lüders, actuellement professeur à l'Université de Berlin (*Die Sage von Rsyasringa*, dans les *Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse*, 1897, p. 87 et suiv. ; 1901, p. 1 et suiv.). — La traduction tibétaine qui se trouve dans le *Kandjour*, a été mise en allemand par Anton Schiefner (*Indische Erzählungen*, n° 13, dans les *Mélanges asiatiques*, publiés par l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg, t. VIII, 1881, p. 416 et suiv.).

(2) Les cinq *abhijnâs* ou connaissances surnaturelles : les pouvoirs magiques, l'ouïe divine, la connaissance des pensées d'autrui, le souvenir des existences antérieures, la vue divine (*Communication de M. L. Finot*).

(3) L'objet propre de ce petit travail étant de grouper des faits établissant l'existence de la chaussure dans l'Inde ancienne et moderne, nous nous sommes interdit de descendre dans les curiosités de détail. — Sur ce qu'a de particulièrement infamant, en Orient, le fait d'être battu avec un soulier, nous nous bornons donc à renvoyer à la *Bibliographie des auteurs arabes* de M. Victor Chauvin (fasc. V, *Les Mille et une Nuits*, (2^e partie, p. 196, note 2). — Nous ne ferons non plus que signaler ici la brève et spirituelle notice d'Otto Jahn sur les Athéniennes de *Lysistrata*, sur Omphale et autres femmes qui, dans la littérature grecque et la littérature romaine, menacent de corriger ou corrigent effectivement les pauvres hommes à coups de « cothurne » ou de « sandale » sur la figure ou ailleurs (*Berichte der Kœn. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig*, 1835, p. 224). — Nous le répétons, toutes ces choses, si intéressantes qu'elles puissent être, sont en dehors du cadre que nous nous sommes tracé.

Mais toutes ces pantouffles n'auraient-elles pas été des *babouches* ? Il n'est pas hors de propos de citer ici un passage d'un drame célèbre de l'Inde, *Le Chariot de terre cuite* (1).

Dans ce passage, le « bouffon » (*vidûshaka*), personnage obligé des drames hindous, dépeint *de visu* la mère de la riche courtisane Vasantasenâ (il s'adresse à une servante, à l'entrée du magnifique palais de Vasantasenâ).

LE BOUFFON. — Ma bonne, quelle est celle-ci, drapée dans un vêtement lâche, avec des pieds luisants d'huile, glissés (*nikshipta*, « déposés sur ou dans ») dans une paire de *babouches* (*ubânaha*), et qui se tient assise sur un trône élevé ?

LA SERVANTE. — C'est la mère de madame.

LE BOUFFON. — Oh ! quel ventre a cette vilaine sorcière ! Mais quoi ! On l'aura mise là, comme Mahâdeva, pour servir d'ornement à la porte ! (2)

Ces *ubânaha* (forme prâcrite du sanscrit *upânah*) (3), semblent être des *babouches*, c'est-à-dire des pantouffles sans quartier ni talon : les *ubanâha* de la matrone indienne laissent paraître ses pieds, que la bonne dame a bien oints d'huile.

D'après un vieux dictionnaire de synonymes sanscrits, l'*Amara-Koça*, le « Trésor d'Amara » (Cf. les *Thesaurus* de Robert et d'Henri Estienne), — dont l'auteur, Amara Simha, est donné par la tradition comme ayant été, en même temps que le grand poète Kâlidâsa, une des « Neuf Perles » de la cour du légendaire Vikramâditya (4), — le mot *pâdukâ* du *Râmâyana* et des *Djâtakas* est le synonyme du mot *upânah* (*ubânaha* du drame indien). En résulterait-il que les chaussures de Pahlâvatî, et aussi celles de Râma et du roi du djâtaka, auraient été également des *babouches* ?

(1) Ce drame a été traduit par H. H. Wilson, dans son *Hindu Theatre*. Le passage que nous avons à citer se trouve, vol. I, p. 87 (XI des Œuvres complètes). — M. L. Finot a bien voulu nous en donner une traduction strictement conforme à l'original.

(2) Allusion, nous dit M. Finot, aux « gardiens de portes » qu'on voit à l'entrée de tous les temples d'Extrême-Orient, géants à gros ventre et plus ou moins grimaçants.

(3) Dans les anciens drames hindous, les dieux, les rois, les ministres, les brahmanes parlent sanscrit ; les autres personnages emploient un dialecte vulgaire, un *prâcrit* (les femmes, un prâcrit particulier).

(4) L'*Amara-Koça* a été publié en 1839, avec traduction française, par Loiseleur-Deslongchamps.

Le même dictionnaire de synonymes (2, 10, 30-31) distingue des *pâdukâ* et *upânah* une autre sorte de chaussures, l'*anupadinâ*, qui paraît bien être le *soulier*, couvrant le pied, « allongé sur le pied » (*palayata*). Et M. L. Finot nous signale un second dictionnaire, également de synonymes sanscrits, l'*Abhidhânacintâmani*, de Hematechandra (xii^e siècle), qui, après avoir indiqué (aux vers 914, 915) quatre mots comme synonymes d'*upânah* et de *pâdukâ*, dit que l'*anupadinâ* est attachée le long du pied (« selon la forme du pied », *âbaddhâ anupadam*).

Ce mot *anupadinâ* doit avoir été, dès les anciens temps, d'usage courant (ainsi que l'objet qu'il désigne) : le grand grammairien hindou Pânini, qui vivait au iv^e siècle avant notre ère (1), le prend (V, 2, 9) comme exemple de l'emploi du suffixe *ina*, ayant ici, d'après lui, le sens d'« attaché ». Ce qui, évidemment, exclut l'idée d'une babouche, ne tenant que du bout du pied.

L'*anupadinâ* est certainement à noter, au point de vue de la variété des chaussures dans l'Inde antique. Mais, comme pendant de la pantoufle de Cendrillon, la babouche indienne fait parfaitement l'affaire ; car il n'est nullement probable que la Cendrillon d'aucun pays ait pu, même dans la précipitation d'une fuite, perdre une *anupadinâ*, une chaussure bien « attachée », couvrant et emboîtant tout le pied.

Dans un vieux conte bouddhique de même origine que la légende de Çântâ, les chaussures seront employées à dépister un ennemi (2) :

Un jeune homme, poursuivi par ordre du roi de Bénarès pour être mis à mort, entre dans la maison d'un *cordonnier* ; il raconte à celui-ci son histoire et le prie de lui faire des *souliers* (*Schuhe*) dont la pointe soit en arrière et le talon en avant. Il met ces souliers et s'échappe de la ville par une citerne. Ceux qui le poursuivent, en suivant les traces laissées par les souliers, sont ramenés à la ville et s'aperçoivent alors de l'évasion du jeune homme (3).

(1) « PÂNINI est ordinairement assigné au quatrième siècle avant J. C., et Patanjali [son commentateur] au second. » (A. Barth, *Religions of India*, Londres, 1891, p. 259).

(2) ANT. SCHIEFFNER, *Indische Erzählungen*, n° 16, *op. cit.*, p. 164 et suiv.

(3) Pour l'indication d'une légende grecque moderne et d'un conte islandais, présentant un trait analogue, voir R. Koehler, *Kleinere Schriften*, II, p. 561.

Ici évidemment les « souliers » ne sont pas des babouches, ni aucune sorte de chaussures d'apparat.

9

Il paraît que les ogresses indiennes ont des souliers, du moins celle à qui, pendant la nuit, certain prince du pays de Cachemire, veillant auprès d'un mort, coupe la jambe d'un coup de couteau. L'ogresse s'enfuit, et le prince ne pouvant mettre cette jambe dans sa poche comme pièce justificative, y met (ou plutôt met dans un pli de son vêtement) le *soulier* (*shoe*) de ladite ogresse, lequel, à lui seul, pouvait faire preuve, car certainement il était de taille (1).

10

Restant dans le fantastique, nous passerons à un conte de la vieille *Brihat-Kathâ* (la « Grande Histoire ») ou, tout au moins, à un conte de la recension cachemirienne de ce livre jadis fameux, aujourd'hui disparu, — recension qui, au xi^e siècle de notre ère, a été versifiée à la fois par Somadeva et par Kshemendra, Cachemiriens l'un et l'autre (2) :

Un jour, dans un désert, le roi Putraka voit les deux fils d'un défunt *asura* (être malfaisant, sorte d'ogre), qui se disputent trois objets, composant l'héritage, un vase, un bâton et *une paire de chaussures* : le vase fournit tous les mets que l'on désire; tout ce qu'on écrit avec le bâton se réalise, et, *si l'on met les chaussures, on acquiert le pouvoir de voler à travers les airs*. Putraka dit aux deux *asuras* : « A quoi bon vous battre ? Convenez que celui qui courra le plus fort aura ces trésors. » — « Accepté ! » disent les *asuras*. Pendant qu'ils sont à courir, Putraka met les chaussures et s'envole, emportant le bâton et le vase.

Le mot employé pour désigner les chaussures est *pâdukâ*, dans Somadeva ; dans Kshemendra, c'est *upânah*. Donc il s'agit ici de *pantoufles* ou de *babouches* magiques.

De tous les contes, orientaux et européens, que l'on peut rapprocher du conte indien, le plan de ce travail ne nous permet de mentionner que deux, qui ont été traduits du sanscrit en chinois à des

(1) HINTON KNOWLES, *Folk-tales of Kashmir* (Londres, 1888), p. 334.

(2) Ce conte se trouve dans le 1^{er} volume (pp. 13, 14) de la traduction anglaise que M. C. H. Tawney a publiée de l'ouvrage de Somadeva, le *Kathâ Sarit Sâgara* (« L'Océan des Fleuves de contes ») (Calcutta, 1880-1884).

dates anciennes (n^{os} 277 et 470 des *Cinq cents Contes et Apologues extraits du Tripitaka chinois*, traduits en français par M. Edouard Chavannes, Membre de l'Institut (1).

Le premier de ces deux contes fait partie d'un « Livre des Cent apologues », qui a été traduit du sanscrit en chinois par un moine bouddhiste hindou, en l'an 492 de notre ère ; le second est entré dans une compilation de contes également traduits du sanscrit en chinois, compilation faite en 516. Dans l'un et l'autre récits, parmi les trois objets merveilleux que se disputent deux « démons *piçatehas* » (n^o 277) ou deux simples « hommes » (n^o 470), figure le *soulier*, par le moyen duquel on peut « aller en volant » sans rencontrer d'obstacle (n^o 277), ou qui « permet de marcher sur l'eau » (n^o 470).

Ces contes, existant vers la fin du v^e siècle de notre ère en traduction chinoise, et dont les originaux indiens remontent, est-il besoin de le dire ? à une époque antérieure, peut-être de beaucoup antérieure, apportent à notre enquête un important supplément de témoignages.

11

Les souliers, — non point d'élégantes pantoufles, — vont maintenant jouer un rôle nullement insignifiant dans un conte d'animal, recueilli dans l'Inde (probablement dans le Pendjâb) (2) :

Un chacal, ami d'une perdrix, lui dit de le faire rire. La perdrix avise, sur une route, deux hommes qui cheminent l'un derrière l'autre, traînant la jambe; l'un porte son paquet au bout d'un bâton sur son épaule; l'autre a ses *souliers* à la main. La perdrix, légère comme une plume, va se poser sur le bâton du premier voyageur; l'autre, la voyant si près de lui, lance aussitôt pour l'abattre la première chose qui soit à sa portée, ses souliers. La perdrix s'envole, et les souliers vont frapper le turban du bonhomme. De là dispute et coups de poing, yeux pochés et le reste. Le chacal en rit à mourir.

Peut-être se demandera-t-on comment rit un chacal; mais les souliers sont là, et c'est l'essentiel.

(1) Cet ouvrage, d'une importance capitale pour l'histoire des contes, a été publié, en trois volumes, de 1910 à 1911.

(2) J. A. STEEL et R. C. TEMPLE, *Wide-awake Stories* (Bombay, 1884), p. 184.

Dans une histoire de voleurs, contée dans le Cachemire et dans la vallée du Haut-Indus (1), reviennent les jolies chaussures :

Un voleur de profession met un petit soulier brodé d'or sur la route où un de ses confrères doit passer avec un cheval (ou une mule). Le confrère ramasse le soulier : « C'est bien dommage qu'il n'y en ait pas deux ! » Et il le rejette. Mais, plus loin, que voit-il ? un soulier tout pareil (déposé là par le premier voleur). Il hésite un instant, puis il attache son cheval à un arbre et retourne sur ses pas pour chercher le soulier qui fera la paire. Pendant ce temps, le premier voleur détache le cheval, l'enfourche et disparaît.

Ce conte a émigré vers l'Occident européen; mais nous n'avons ici qu'à l'inscrire dans notre catalogue de chaussures indiennes.

Il est difficile de savoir quelle sorte de chaussures portait la sage Vishâkâ, l'héroïne d'un conte indien traduit en tibétain dans le *Kandjour*, quand elle allait se promener hors de son village avec ses compagnes. Anton Schiefner rend le mot tibétain par le mot allemand *Stiefel*, « bottes, bottines »; mais le mot tibétain lui-même, à quel mot sanscrit correspond-il ? Voici l'histoire (2) :

Un brahmane, qui cherche une femme pour le fils du premier ministre du roi de Koshala, voit la jeune Vishâkâ arriver auprès d'un ruisseau qu'il faut passer à gué; tandis que les autres jeunes filles ôtent leurs chaussures, Vishâkâ garde les siennes. Interrogée plus tard à ce sujet par le brahmane, elle répond : « Sur le sol on peut voir les vieilles souches, les épines, les pierres, les piquants, les écailles de poissons ou de reptiles; mais, dans l'eau, on ne peut rien distinguer de tout cela. Voilà pourquoi il faut porter des chaussures dans l'eau et non sur le sol. »

Même chose se raconte actuellement dans le pays de Cachemire, mais *au masculin*, si l'on peut ainsi parler (3) :

Un jeune homme, fils d'un vizir, voyageant à pied, se joint à un vieux paysan, qui retourne à son village. Pendant qu'ils marchent côte à côte, il fait diverses réflexions énigmatiques, que le bonhomme prend à

(1) J. HINTON KNOWLES, *op. cit.* p. 334. — CH. SWYNNERTON, *op. cit.*, p. 49.

(2) A. SCHIEFNER, *Indische Erzählungen*, n° 47 (*Bulletin de l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg*, vol. 24, 1878, p. 494 et suiv.).

(3) J. HINTON KNOWLES, *op. cit.* p. 484 et suiv.

la lettre et qui l'étonnent fort. Finalement, il garde ses souliers en traversant un ruisseau. Rentré chez lui, le paysan dit à sa fille qu'il a fait route avec une espèce de fou, et il rapporte les réflexions singulières du jeune homme, sans oublier le ruisseau et les souliers. La jeune fille dit alors que, loi d'être un fou, le jeune homme est très intelligent, et elle lui explique tout. Le fils du vizir, que le paysan va chercher alors pour lui donner l'hospitalité, est charmé de la perspicacité de la jeune fille, et il l'interroge au sujet d'une grave affaire dont le vizir son père ne peut trouver la solution. Les conseils de la jeune fille sauvent le vizir, qui la marie à son fils.

Les Santals, peuplade d'origine non aryenne, enclavée dans le Bengale, ont reçu des Hindous, leurs voisins, une histoire du même genre, où se trouve aussi le trait si particulier des souliers (1).

15

Dans un épisode de ce même conte de *Vishākā* (épisode peu intéressant d'ailleurs), *Vishākā*, devenue la femme du fils du premier ministre, indique à son beau-père la marche à suivre dans une affaire de *bottes* qu'il doit juger. Il s'agit de découvrir quel est le véritable propriétaire d'une *paire de bottes (Stiefel)*, volées à un brave homme, lequel, à la différence de *Vishākā*, n'avait pas gardé ses chaussures à ses pieds, en entrant dans l'eau pour se baigner, mais les avait déposées sur le bord de la rivière.

§ II

Ouvrons maintenant les vieux recueils brahmaniques, où sont formulées les règles de la vie.

« Que celui qui désire protéger son corps, marche toujours *avec des chaussures (upānah)* », dit le *Vishnu Purana* (Liv. II, ch. 21).

« L'homme sage ne doit pas porter de vêtements, *chaussures (upānah)*, etc., qui aient été portés par d'autres », dit le livre connu sous le nom de *Lois de Manou* (ch. IV, 66).

*
* *

M. L. Finot nous a signalé un document tout à fait curieux dans le *Vinaya* (Traité de la Discipline), rédigé en langue pâli à l'usage

(1) C. H. BOMPAS, *Folklore of the Santal Parganas* (Londres, 1909), n° 128.

des Bouddhistes du Sud : on y peut lire (car il a été traduit en anglais) ce qu'en son chapitre... non pas des chapeaux, mais des chaussures, le Bouddha ordonne à ses moines mendiants (1).

« Je vous enjoins, ô Bhikkous (Bhikshous, en sanscrit) de faire usage de chaussures (*upâhanâ* = sanscrit *upânah*) avec simple doublure (*shoes with one lining to them*). Des chaussures à deux doublures, Bhikkous, ne doivent pas être portées, non plus que celles à trois doublures ou davantage. »

Suit une longue liste de chaussures interdites, soit à cause de leur couleur, soit à cause de leur forme, soit à cause de la matière dont elles sont faites. Nous notons que les « sabots » (*wooden clogs*), ces sabots qu'on a vus plus haut figurer dans des contes du pays de Cachemire et du Dekkan, ne sont pas autorisés.

Les traducteurs font remarquer que la signification des noms désignant cette quantité de chaussures mentionnées est douteuse ; aussi ne donnons-nous les choses qu'en gros. Les Bouddhistes du Sud, ceux dont la langue est le pâli, ont, du reste, paraît-il, simplifié depuis longtemps la question en ne portant pas de chaussures du tout.

Un des plus vieux textes bouddhiques, écrit en pâli, le *Pâtimokkha*, formulaire de la confession publique, énumérant les résolutions que doit prendre le moine mendiant, donne celles-ci : « Je n'enseignerai pas la doctrine à quelqu'un chaussé de *pâdukâ*, « s'il n'est pas malade. Je n'enseignerai pas la doctrine à quelqu'un chaussé d'*upânahâ*, s'il n'est pas malade ». — En nous faisant connaître ces singulières formules, M. L. Finot attire notre attention sur ce fait, qu'ici on distingue les *pâdukâ* et les *upânahâ* (sandales et pantoufles ?).

§ III

Nous allons entrer dans le domaine des superstitions.

Dans l'Inde du Nord, — dit M. W. Crooke, qui, en qualité de fonctionnaire anglais, a longtemps habité cette région, qu'il connaît très bien (2), — quand il tombe de la grêle, les gens vont chercher

(1) *Finaya Texts*, translated by T. W. Rhys Davids and Hermann Oldenberg (vol. XVII des *Sacred Books of the East*), p. 14 et suiv.

(2) W. CROOKE, *The Popular Religion and Folk-lore of Northern India* (Westminster, 1896), I, p. 80.

un sorcier et lui font battre certaines pierres, *pierres à grêle* (*hail-stones*), et avec quoi ? *avec un soulier*.

Toujours dans cette région, on met sur le faite d'une chaumière, pour la protéger, *un soulier, le talon en l'air* (*heel upward*). — A Pouna (province de Bombay), si un homme se croit victime d'une incantation, il saisit aussitôt *un soulier, retourné pareillement* (1).

On a vu, dans des contes indiens (§ I, 3), des souliers retournés le dessus dessous notifier à des jeunes princes leur *sentence d'exil* ; il semblerait que, dans les pratiques superstitieuses, les souliers, disposés de même, *bannissent* le mal, le malheur.

C'est peut-être dans ce sens qu'il faut expliquer la superstition existant dans certaine provinces de l'Inde et consistant à attacher aux arbres fruitiers *de vieux souliers*, pour que ces arbres soient à l'abri de l'action funeste du mauvais œil (2).

Un livre indien, *le Kauçikasûtra*, non daté, mais assurément ancien comme tous les *sûtras* védiques (3), introduit, lui aussi, les vieux souliers dans un rite magique, destiné à écarter le mal et à amener le bien : « ayant mis *de vieux souliers* » (*jaradupânahau*), celui qui pratique ce rite « lance les souliers » (4).

Dans un rituel funéraire, le même vieux livre hindou dit de frapper pendant la nuit *avec un vieux soulier* un pot vide pour le faire résonner (5).

Ici encore, conformément à notre plan, nous nous interdisons de sortir de l'Inde, quand même il y aurait ailleurs des superstitions analogues.

§ IV

Sur l'emploi actuel des souliers, non pas des vieux souliers, dans la vie indienne, M. W. Crooke donne quelques renseignements qui montrent combien, en pareille matière, il faut s'abstenir de généraliser.

(1) *Ibid.*, II, p. 34.

(2) *Indian Antiquary*, vol. 24, p. 296; vol. 28, p. 117.

(3) On appelle *sûtras* de courts articles, des règles concises ; et un corps de *sûtras* s'appelle aussi, collectivement, un *sûtra*. Les *sûtras* védiques sont des recueils de prescriptions, rituelles et autres, tirées plus ou moins directement du livre sacré le *Veda*.

(4) THEOD. ZACHARISE, *Zum allindischen Hochzeitsritual* (*Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*), XVII (1903), p. 137.

(5) HERM. OLDENBERG, *Die Religion des Veda* (1894), pp. 581-582.

Dans son livre *Things Indian* (« Choses de l'Inde ») (1), M. Crooke dit : « La dame hindoue marche ordinairement pieds nus, les pantouffles dénotant la musulmane ou la bayadère (*dancing girl*). Ordinairement la chaussure de l'homme est sans talon, relevée du côté des doigts du pied ; elle est ornée de bandes de cuir de couleur, ou décorée de soie ou d'or. Le défaut capital de la pantoufle indigène, c'est qu'elle impose à qui la porte une démarche traînante (*a shuffling gait*). »

Aussi la princesse Pabhâvatî, — cette grande dame hindoue qui, elle, avait des pantouffles, des « pantouffles indigènes », si ce n'étaient pas des babouches, — en aurait-elle perdu facilement une, ou toutes les deux, s'il lui eût fallu courir, comme Cendrillon.

Dans la revue fondée par lui, *North Indian Notes and Queries* (décembre 1892, p. 149), M. Crooke donne place à un intéressant extrait d'un rapport administratif concernant la « division » de Djalandar (Pendjâb), duquel il résulte que, dans cette partie de l'Inde, paysans et paysannes ont des chaussures. « Il y a, dit ce rapport de M. W. E. Purser, deux sortes de chaussures, les *jûta* et les *jûti*, qui diffèrent en ceci, que les premières ont le cuir de dessus se relevant du côté du talon, tandis que, dans les secondes, il est rabattu sous le pied. Tous les hommes portent le *jûta*, et aussi les femmes Gouÿar, Arain, Djat et autres qui travaillent hors de la maison. D'autres, comme les femmes Radjpoutes, qui sont tenues renfermées, portent le *jûti*. On dit que c'est pour qu'elles marchent lentement et posément, et qu'elles n'aient pas l'air trop vives ».

*
* *

L'historien grec Arrien, qui écrivait son livre sur l'Inde au second siècle de notre ère, a parlé lui aussi (ch. XVI) des chaussures indiennes. « Les Indiens, dit-il, portent des chaussures (*ὑποδύματα*) de cuir blanc (*λευκὸν δέριματος*), excellentement travaillées ; et les semelles de ces chaussures sont bigarrées et hautes, pour que l'on paraisse plus grand ».

Cette description, dit Râjendralâla Mitra, serait vraie à la lettre, appliquée deux chaussures des Uriya d'aujourd'hui (pays d'Orissa, Bengale).

*
* *

On s'étonnera peut-être de ce qu'Arrien autrefois, MM. Crooke et Purser aujourd'hui, parlent de chaussures *en cuir* dans un pays

(1) Londres, 1906, p. 166.

où la vache est un animal sacré. Rājendralāla Mitra cite à ce sujet le *Kalpasūtra* (« Code des Observances ») d'une certaine Ecole védique.

Dans la seconde partie de ce code (le *Grhyasūtra*, « Règles du rituel domestique »), (1), le rédacteur, Aṣṣalāyana, dit que dans les sacrifices domestiques (où l'on pouvait immoler un bœuf), « la queue, la peau, la tête, les pieds (de la victime sacrifiée) doivent être brûlés » ; mais il ajoute qu'en ce qui concerne la peau, un autre Maître, Sāmvatya, estime qu'« on peut employer cette peau à quelque usage ». Et, fort judicieusement, un commentateur très postérieur a développé cette expression générale « usage » (*bhoga*) en disant qu'on peut en faire des *chaussures*, etc. Donc, d'après l'enseignement de certaine Ecole du Vēda, même la peau d'un bœuf sacrifié pouvait être employée par les cordonniers ou autres artisans ; à plus forte raison la peau d'un bœuf non sacrifié.

Aussi, — c'est encore M. L. Finot qui nous l'apprend, — le dictionnaire de Hemachandra, cité plus haut, donne-t-il comme synonymes (au vers 914) *pādukākr̥t* et *carmakr̥t*, «faiseur de chaussures» et « *faiseur de cuir* » (Cf. notre *cordonnier* = ouvrier en « cordouan », en cuir de Cordoue).

*
**

Le recueil de contes de la Vallée du Haut-Indus, publié par M. Ch. Swynnerson et déjà cité, nous donne, quant aux chaussures actuelles de l'Inde, des documents graphiques très intéressants, toute une *illustration*, peu artistique, mais évidemment sincère, de la main d'un dessinateur indigène. Dans ces scènes de la vie des paysans et des princes, les chaussures (souliers-pantouffles à pointe recourbée) se rencontrent presque constamment, chez les femmes comme chez les hommes, et non pas seulement hors de la maison, mais souvent dans la maison même. A l'intérieur des palais, les servantes n'ont que leurs anneaux de cheville ; les princesses portent aussi ces anneaux, ce qui ne les empêche pas d'avoir des pantouffles, l'anneau n'excluant pas la pantoufle, ni ne la gênant (2).

(1) Traduit en anglais par Herm. Oldenberg (*Sacred Books of the East*, vol. XXIX), Voir p. 237.

(2) Voir la princesse du dessin p. 263, et aussi, p. 164, le dessin représentant une vieille femme.

§ V

Les anciens monuments figurés de l'Inde peuvent-ils apporter à notre enquête une contribution d'une valeur toujours indiscutable ? Râjendralâla Mitra les a interrogés, ou plutôt il en a interrogé quelques-uns à ce sujet.

Il n'a rien demandé aux célèbres bas-reliefs de Bharhut (II^e siècle avant notre ère) et à leurs représentation de scènes empruntées aux djâtakas bouddhiques. Et il a eu raison. Tout le monde peut, en effet, à défaut des bas-reliefs eux-mêmes, examiner les excellentes photographies que feu Alexander Cunningham a publiées dans son monumental ouvrage *The Stûpa of Bharhut* (1), et tout le monde peut y constater que les femmes portent toutes l'anneau de cheville, aucune la chaussure, et que, du reste, les hommes sont également représentés pieds nus... Et cela, deux siècles après que le grammairien Pânini étudiait, comme on l'a vu, le rôle d'un certain suffixe dans un mot signifiant *soulier*.

C'est aussi que le témoignage des monuments figurés n'est pas toujours décisif, il s'en faut ; car, dans la sculpture, il entre plus de *convention* que partout ailleurs. Certes Napoléon portait des bottes et des vêtements, ne fût-ce que la redingote grise, et l'on jugerait peu exactement au sujet du costume — ou du non-costume — de son temps, s'il ne restait, comme témoignage sculptural de ce même temps, que la statue de la cour du Musée Brera à Milan (elle est de Canova, idée comme exécution), représentant l'Empereur *nu*, tenant un sceptre et une Victoire.

De même, dans l'immense et admirable frise de l'autel de Pergame (II^e siècle avant notre ère), un hasard heureux a voulu qu'au nombre des quelques figures détruites ou mutilées ne se soient pas trouvées celles de Dionysos et de deux déesses, avec leurs riches chaussures ; autrement, qu'est-ce qu'un généralisateur ignorant aurait conclu du fait que tous les autres personnages, dieux et géants, fils de la Terre, sont pieds nus (2) ?

Râjendralâla Mitra cite *de visu* de vieilles sculptures indiennes. Il classe, selon leur style, avec figures à l'appui, divers types de bottes ou hautes bottines ornées : l'un, notamment, d'après une figure de Sûrya, le dieu Soleil, trouvée près de Surajpokhar, dans

(1) Londres, 1879.

(2) Voir HERMANN WINNEFELD, *Die Friese des grossen Altars (von Pergamon)*, Berlin, 1910.

le Behar (Bengale), et d'autres d'après des figures sculptées sur les temples de Kedâreshvara et de Mukteshvara dans l'Orissa (Bengale). Il fait remarquer que l'un de ces derniers types de *bottes* est porté, non pas seulement par un homme, mais *par une femme*.

Râjendralâla Mitra nous donne, à vrai dire, beaucoup plus que nous ne désirions. Nous n'avons jamais, en effet, prétendu trouver dans l'Inde une Cendrillon avec les chaussures du Chat Botté.

§ VI

Après ce long, mais *suggestif* préambule, nous allons, toujours dans l'Inde, arriver de proche en proche au conte de *Cendrillon*, en passant par des contes qui lui sont apparentés et dans lesquels le soulier figure d'une manière parfois bizarre. Nulle part le *motif* du soulier perdu n'a donné tant de variations : il est partout, ce soulier perdu, sur terre, dans l'eau, dans les airs.

Nous ne dirons rien de *l'anneau de cheville* des bas-reliefs de Bharhut, d'un semblable anneau perdu, trouvé, puis donné à essayer. Et c'est pour une bonne raison : jusqu'à présent, on n'a recueilli dans l'Inde aucun conte présentant ce trait. Pour le rencontrer, il faut, du moins provisoirement, aller dans l'Arabie du Sud (1).

*
* *

Donc, dans l'Inde, un *soulier* perdu fait chercher celle à qui il appartient ; mais, dans certains contes indiens, la propriétaire du soulier est mariée, ce qui *oriente* le récit tout autrement que dans *Cendrillon*.

Un manuscrit en vieux canarais (*hala canara*) (2) contient dans un de ses récits, l'épisode suivant :

La princesse Suvernadevi a épousé le prince Chitrasekhara, après qu'il l'a délivrée d'un géant qui la retenait captive. Un jour, elle laisse tomber sa pantoufle (*slipper*) dans un réservoir. La pantoufle est trouvée par

(1) Voir le conte *mehri* de *Cendrillon* (D. H. MULLER, *Die Mehri-und Soqotri, Sprache*. Vienne, 1902, p. 117 et suiv.).

(2) Cette langue, non aryenne, est parlée et écrite dans l'Inde, par les Canarais, peuple dravidien d'une dizaine de millions d'âmes, qui a reçu des Hindous proprement dits sa religion, le brahmanisme, et sa littérature. — Le conte dont nous résumons un épisode a été analysé par H. H. WILSON, dans son *Descriptive Catalogue of the Mackenzie Collection*, et cette analyse est reproduite dans l'*Asiatic Journal* (année 1837, p. 196 et suiv.).

un pêcheur, qui la vend à un boutiquier, lequel on fait présent au roi Ugrabâhu. Ce prince, voyant la beauté de la pantoufle, tombe amoureux de celle qui l'a portée, et il offre une grande récompense à quiconque trouvera cette femme et la lui amènera.

Une vieille se charge de l'affaire et réussit à découvrir la propriétaire de la pantoufle; elle s'introduit auprès de la princesse, dont elle gagne la confiance, et elle en profite pour détériorer un talisman qui protège la vie du mari, le prince Chitraskhara. La princesse, voyant son mari mort, se laisse emmener chez le roi Ugrabâhu, dans l'espoir de tirer vengeance de lui ; en attendant, elle refuse de l'épouser. Le frère de Chitraskhara, averti du malheur par un objet magique, arrive à temps pour rendre la vie à Chitraskhara, délivrer la princesse et punir le roi Ugrabâhu.

Dans un conte de l'Inde septentrionale (1), cet épisode est enclavé dans un conte tout différent pour l'ensemble, et qui se rattache au thème indien si bien charpenté d'où provient le conte arabe d'*Aladdin*, très inférieur comme structure.

Grâce à un anneau magique, don d'un serpent reconnaissant, le fils d'un marchand a épousé une princesse, et ils habitent ensemble dans un palais sur le bord d'une rivière. Un jour que la princesse est assise près de l'eau, une de ses chaussures (*shoes*) tombe dedans, et un gros poisson l'avale aussitôt. A quelque distance est le royaume d'un autre râdjâ. Des pêcheurs prennent le gros poisson et le portent à l'intendant royal. Quand le cuisinier ouvre le poisson, il trouve dedans un joli soulier. Espérant une récompense, il le porte au roi. Celui-ci dit aussitôt : « Celle de qui est ce soulier, sera ma reine. » Il fait appeler toutes les vieilles femmes de la ville, et, à la fin, l'une d'elles entreprend de trouver la dame.

Au sujet de ce trait baroque du soulier avalé par un poisson, nous rejetons en note, pour ne pas rompre le fil de notre exposé, d'autres contes indiens non moins bizarres (2).

(1) *North Indian Notes and Queries*, avril 1893, p. 12.

(2) Dans un conte indien du pays de Cachemire (HIXTON KNOWLES, *op. cit.*, p. 135), le *peigne* dont l'héroïne se sert pour retenir sa chevelure, remplace le soulier. Un jour que la jeune femme est en train d'arranger ses cheveux près d'une fenêtre, et qu'elle a posé son peigne sur l'appui de la fenêtre, une corneille (*crow*) fond sur ce peigne et l'emporte; elle le laisse tomber dans la mer, où un gros poisson l'avale. Le roi, très surpris de l'aventure, veut voir la femme, etc. — Dans un autre conte cachemirien (*Ibid.*, p. 127 et suiv.), pendant qu'une jeune fille se lave le visage dans une eau courante, qui passe devant la maison, son *anneau de nez* (*nose-ring*) se détache et tombe dans l'eau : un poisson l'avale (et la suite). Le roi fait publier que quiconque a perdu un anneau de nez doit venir au palais. (Naturellement, il ne peut être question d'envoyer partout faire l'essai d'un anneau de nez). Le frère de la jeune fille vient dire au roi que c'est sa sœur qui a perdu l'anneau. Le roi fait venir la jeune fille, est charmé de sa beauté et de sa grâce,

*
* *

On aura remarqué, dans le conte canarais et dans le conte de l'Inde du Nord, une différence très notable avec notre *Cendrillon* française, on peut dire avec presque toutes les *Cendrillons* connues (1). C'est le prince lui-même qui, dans tous ces contes, ramasse la pantoufle, et, s'il la ramasse, c'est qu'il a poursuivi la belle inconnue ; s'il l'a poursuivie, c'est qu'il l'a vue et qu'il a été frappé de sa beauté. Aussi, quand il fait essayer partout la pantoufle, ce n'est pas, à dire vrai, pour trouver la propriétaire de cette pantoufle, c'est pour la retrouver. — Au contraire, dans les deux contes indiens ci-dessus, le roi n'a jamais vu l'héroïne ; il a, de la beauté de la pantoufle, conclu à la beauté de celle qui la portait.

On a ici affaire à une variante du thème dans lequel un cheveu d'or (ou tout autre cheveu extraordinaire), que trouve un roi ou qui lui est apporté, donne à ce roi l'idée de faire chercher la femme de qui vient ce cheveu. Dans cette forme du thème, la conclusion relative à la beauté de la femme nous paraît bien plus naturelle (2).

et l'épouse. — C'est bien là une variante de *Cendrillon*, et, de plus, toute la première partie de ce conte cachemirien se rattache étroitement aux contes si nombreux du type de *Cendrillon* dans lesquels, par suite d'une sorte de malédiction, la mère de l'héroïne est tout à coup métamorphosée en vache (ici, en chèvre) : comme dans ces autres contes, elle nourrit alors ses enfants ; puis, tuée à l'instigation de la seconde femme de son mari, elle leur vient encore en aide, quand ils vont l'invoquer à l'endroit où elle leur a dit d'enterrer ses os.

(1) Voir *Cinderella*, le grand répertoire analytique des contes du type de *Cendrillon* et de *Peau d'Ane*, publié par Miss ROALFE COX (Londres, 1892).

(2) Le thème du *Cheveu d'or flottant sur l'eau*, se rencontre dans plusieurs contes indiens (Pendjâb, Bengale, Kamaon) : Une princesse à cheveux d'or en lavant ses cheveux dans une rivière et en les peignant, voit qu'il en est resté un dans le poigne ; elle fait avec des feuilles comme une petite coupe, dans laquelle elle met le cheveu, et abandonne le tout au courant de la rivière (Steel et Temple, *op. cit.*, pp. 60, 201 ; — Miss M. STOKES, *Indian Fairy Tales*, Londres, 1880, p. 62 ; — Lal Behary Day, *Folk-tales of Bengal*, Londres, 1883, p. 86 ; — Minaef, *Indijski Skaski y Legendy*, 1887, n° 3, cité dans nos Contes de Lorraine, II, p. 303). — Aucun de ces quatre contes indiens n'est du type de *Cendrillon* ; mais nous en trouvons un cinquième, de Mirzâpouër, qui est du type de *Peau d'Ane*, si voisin de celui de *Cendrillon*. L'héroïne, une fée, qui cache sa beauté sous une enveloppe de cuir, va un jour se baigner ; un de ses cheveux d'or se détache, elle le met sur une feuille qu'elle laisse ensuite flotter sur l'eau. Le cheveu est trouvé par un prince, lequel dit à son père de le marier à la jeune fille au cheveu d'or. Le roi convoque tous ses sujets à une fête, espérant que la jeune fille y viendra. Elle y vient, en effet, horrible et repoussante sous son enveloppe de cuir. (La suite du conte : éléphants royaux saisissant trois fois de suite avec leur trompe l'héroïne pour qu'elle soit la femme du prince ; prince désolé d'être forcé d'épouser une semblable

Des deux variantes du *soulier perdu*, laquelle est le reflet le plus fidèle du thème primitif ? Est-ce la variante si voisine du thème du *Cheveu d'or* ? ou est-ce la variante représentée par la *Cendrillon* que tout le monde connaît ?... En tout cas, l'Inde nous offre, dans ses *Cendrillons*, l'une et l'autre.

§ VII

La forme la plus simple, la première, se rencontre, jointe à d'autres thèmes, dans un conte indien très composite, qui a été recueilli dans l'île de Salsette, tout près de Bombay, de la bouche d'un chrétien indigène (1) : mais, bien qu'il s'y soit introduit quelques éléments chrétiens (église, assistance à la messe), le récit n'en a pas moins conservé son caractère indien : le père de l'héroïne est un *gôsânvi*, un ascète qui va mendier, tout barbouillé de cendres ; un prince épouse six sœurs à la fois, et le conte se termine par le trait, si nettement indien, des trois jets de lait qui jaillissent du sein

créature, puis surprenant la fée, tandis que d'autres fées la parent et la parfument, tout cela n'est plus à rapprocher de *Cendrillon*.)

Quand nous avons parlé autrefois de ce cheveu flottant (*Contes populaires de Lorraine*. Introduction, Appendice B, tome I, p. LXVI), nous avons trouvé ce même trait dans un conte siamois et dans un conte mongol du *Siddhi Kûr*. Nous pouvons ajouter aujourd'hui un conte des Tarantchi, petit peuple turco-tartare de l'Asie centrale (W. RADLOFF, *Proben der Volksliteratur der noerdlichen türkischen Stämme*. VI, Saint-Petersbourg, 1886, p. 221, 224) : — un conte des Avars du Caucase (ASTON SCHIEFNER, *Avarische Texte*. St.-Petersbourg, 1873, n° 12) ; — deux contes de l'Arabie du Sud (D. H. MULLER, *Die Mehri-und Soqotri-Sprache*. Vienne, 1902, p. 84) ; — ALFRED JAHNS, *Die Mehri-Sprache in Südarabien*. Vienne, 1902, p. 46) ; — un conte des Souahili de l'île de Zanzibar (C. VETTER, *Märchen und Erzählungen der Suaheli*. Stuttgart, 1898, p. 169). Mais, pas plus aujourd'hui qu'autrefois, nous ne voyons que ce trait ait pénétré en Europe.

Est-il nécessaire de rappeler la boucle de cheveux parfumée, livrée au Nil et apportée au Pharaon dans le conte de l'antique Egypte (*Contes Populaires de Lorraine*, I, p. LXVIII ?) Nous ferons seulement cette réflexion : que ce thème soit ou non venu dans les anciens temps, de l'Egypte dans l'Inde, ce n'est pas de l'Egypte, c'est bien de l'Inde qu'emporté par des courants historiques, il a, comme tant de contes indiens, rayonné dans toutes les directions. Indo-Chine, Mongolie, Turkestan, Caucase, Arabie du Sud, île de Zanzibar.

A la différence du cheveu flottant, le *Cheveu merveilleux emporté par un oiseau* n'est pas inconnu en Europe : nous avons cité jadis (*op. cit.*, I, p. LXVI : II, pp. 302, 303) le *Tristan* d'Eilhart von Oberge, une légende juive, un conte tchèque de Bohême, un conte breton (Cf. R. KOEHLER, *Kleinere Schriften*, II, p. 328 et suiv.) — Dès avant la fin du 1^{er} siècle de notre ère, ce même trait figurait, comme élément principal, dans un conte chinois traduit du sanscrit (n° 470 des Cinq cents contes et apologues sino-indiens, traduits par M. Edouard Chavannes). Nous aurons à examiner de près, dans une de nos Monographies, ce n° 470, déjà cité plus haut, § 1, n° 10).

(1) *Indian Antiquary*, année 1891, livraison d'avril, *Folklore in Salsette*, n° 8.

de la mère persécutée, et, traversant sept rideaux, entrent chacun dans la bouche des trois enfants qui lui ont été enlevés, et les font reconnaître comme siens (1).

C'est en revenant à cheval de la messe (d'une fête, évidemment, dans l'original), que l'héroïne perd une de ses *pantoufles* (*slippers*). Plus tard, le fils du roi ramasse cette pantoufle, et il ne veut plus ni boire ni manger. Le roi son père lui ayant demandé s'il est malade, il répond qu'il ne l'est pas ; mais il ne sait comment trouver celle dont il a ramassé la pantoufle : ou il l'épousera, ou il mourra de chagrin.

Ici, on l'a remarqué, — à la différence de presque tous les contes du type de *Cendrillon*, et notamment des contes européens, — le prince n'a pas vu l'héroïne avant de ramasser la pantoufle.

Dans ce conte de Salsette, le thème de *Cendrillon*, introduit, vaille que vaille, entre deux autres thèmes (le thème des *Enfants que leur père mène perdre* et le thème des *Deux sœurs jalouse de leur cadette*, des *Mille et une Nuits* de Galland), a subi une amputation : les pantoufles d'or et les beaux habits et le cheval se trouvaient dans une « grande maison » inhabitée où l'héroïne est arrivée avec ses six sœurs. Pas d'explications là-dessus.

*
* *

En revanche, dans un second conte indien, — dont l'origine n'est pas indiquée par la *Calcutta Review*, qui en a publié jadis, d'après la *Bombay Gazette*, un trop court résumé (2), — c'est, comme dans un grand nombre de versions occidentales de *Cendrillon*, la mère de l'héroïne qui, changée en vache (dans un conte cachemirien cité plus haut, elle était changée en chèvre), vient en aide à sa fille, persécutée par une marâtre. D'abord elle la nourrit de son lait; puis, la marâtre ayant ordonné de tuer la vache, la jeune fille, instruite par sa mère, enterre les os, et, plus tard, à cette place, la mère revient en vie pour lui donner de beaux habits et des *sabots d'or*

(1) Voir notre travail *Le Lait de la mère et le Coffre flottant* (*Revue des Questions historiques*, avril 1908), § 2. — Ajouter deux légendes indiennes, dont la première a été traduite du sanscrit en chinois au III^e siècle de notre ère (Edouard Chavannes, *op. cit.*, n^o 23 et 443).

(2) *Calcutta Review*, vol. 31 (1870), p. 121 et suiv.

(*golden clogs*), le jour où le prince, voulant prendre femme, convoque au palais toutes les jeunes filles du pays. Là, — ce qui différencie ce conte indien du précédent, — le prince, ayant remarqué la belle jeune fille, si richement parée, s'éprend d'elle et la poursuit quand elle se retire, et c'est en s'enfuyant qu'elle perd un de ses sabots d'or. « Ensuite, dit beaucoup trop brièvement la *Calcutta Review*, quand le prince cherche où elle est, et qu'elle est cachée dans le grenier, un coq trahit sa présence, et le prince la tire de sa cachette et l'épouse ».

*
* *

Nous n'avons pas ici à montrer que tous les traits si sommairement indiqués par la *Calcutta Review*, — le trait du coq aussi bien que les autres, — sont des traits parfaitement connus du thème de *Cendrillon* ; mais nous relèverons un renseignement donné par la même revue et qui n'est nullement insignifiant : « Dans une autre version indienne, c'est un *poisson* qui prend soin de *Cendrillon*. »

Des contes de l'Indo-Chine feront entrevoir quel rôle pouvait jouer ce poisson dans le conte indien que la *Calcutta Review* se borne à mentionner.

Ces versions indo-chinoises de *Cendrillon*, qui forment un ensemble aussi varié que régulièrement composé, ont été recueillies chez les Cambodgiens, chez les Tjames, chez les Annamites. Il importe, à ce propos, de se rappeler les faits suivants, non contestés : Les peuples de l'Indo-Chine, Siamois, Laotiens, Cambodgiens, Tjames, ont reçu directement de l'Inde leur littérature écrite et orale, et, si les Annamites, venus du Nord et d'abord sujets de la Chine, ont été soumis à l'influence chinoise, leurs contes, dont un assez bon nombre ont été recueillis et traduits, sont en grande partie indiens. Ces contes ont-ils survécu à l'époque tout indienne de l'empire de Tjampâ, anéanti par les belliqueux Annamites ? ou, de l'Inde, sont-ils arrivés dans l'Annam par la Chine, qui a reçu de l'Inde tant de contes ? ou enfin, plus simplement, ont-ils été transmis aux Annamites par leurs voisins les Cambodgiens et les Laotiens

(1) Les Tjames sont les débris d'un grand peuple qui formait, au commencement de notre ère, le puissant empire de Tjampâ, sur la côte de la mer de Chine ; ils ne comptent plus aujourd'hui que quelques groupes dispersés au sud de l'Annam, au Cambodge et au Siam.

qui, eux, sont toujours restés sous l'influence indienne ? Autant de suppositions qui nous ramènent constamment à l'Inde.

Quoi qu'il en soit, chez les Cambodgiens et chez les Tjames, aussi bien que chez les Annamites, c'est à l'endroit où l'héroïne, persécutée par sa marâtre, a enterré les arêtes d'un certain poisson (comme Cendrillon a enterré les os de la vache) qu'elle trouve les fameuses chaussures.

Ce poisson mystérieux, l'héroïne de tous ces contes indo-chinois (un conte cambodgien, deux contes tjames, trois contes annamites) (1) le nourrit comme elle nourrirait un frère, et ensuite il est tué par la fille de la marâtre.

Dans les deux contes tjames, c'est le poisson lui-même qui, apparaissant en songe à l'héroïne, lui dit de mettre les arêtes en une certaine place. Ailleurs, c'est un personnage surnaturel (le Bouddha, dans le deuxième conte annamite; un génie, dans les deux autres), ou bien un personnage vénérable, plus ou moins sorcier (un vieil *arahan*, dans le conte cambodgien).

Comment le soulier arrive-t-il en la possession du prince ? De plusieurs manières.

Dans le troisième conte annamite, c'est à l'occasion d'une grande fête au village voisin.

La marâtre ne permet à l'héroïne d'y aller qu'après qu'elle aura dé-mêlé des haricots de diverses couleurs, mélangés sur une natte ; mais le génie, protecteur de la jeune fille envoie une bande de moineaux faire le tri (2). Après quoi il dit à la jeune fille d'aller à l'endroit où sont les arêtes du poisson. Là, elle trouve de riches vêtements et des bijoux, et aussi une servante à ses ordres et un cheval superbement harnaché. Une fois habillée et parée, elle monte sur le cheval, qui l'emporte, rapide comme une flèche. En route, une de ses petites chaussures brodées d'or se détache de son pied et tombe, sans qu'elle s'en aperçoive. Le fils du roi, qui se rend lui aussi à la fête, suivi de ses courtisans, est émerveillé de la petitesse de la chaussure; il jure d'épouser la jeune fille

(1) CAMBODGE. Adhémar Leclère, *Cambodge. Contes et Légendes* (Paris, 1895), p. 70 et suiv. — TJAMES. A. Landes, *Contes tjames* (Saïgon, 1887), p. 79 et suiv. ; — *Revue des Traditions populaires*, 1898, p. 312 et suiv. — ANNAM. A. Landes, *Contes et Légendes annamites* (Saïgon, 1886), n° 22 ; — *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1901, p. 401 et suiv. ; — G. Dumoutier, *Etudes d'ethnographie religieuse annamite* (*Actes du XI^e Congrès international des Orientalistes. Paris, 1897.* 2^e Section), p. 374 et suiv.

(2) Cet épisode a passé, avec le thème de *Cendrillon*, dans un grand nombre de contes européens.

à qui elle appartient. Au village, il la fait chercher partout, et bientôt on la lui amène.

De cette forme du thème qu'on pourrait appeler *terrestre* (la pantoufle tombe par terre), nous arrivons, avec le deuxième conte annamite, à la forme *aquatique*, déjà connue par divers contes indiens :

Après que des moineaux, appelés par le Bouddha, ont trié à la place de l'héroïne un grand bol de riz et de paddy, l'héroïne, magnifiquement parée, monte à cheval et se rend à une fête « populaire ». En « rêvant et chevauchant sur le bord d'un lac », elle y laisse tomber une de ses superbes pantoufles. Quelques instants après, le roi passe par là sur un éléphant, qui s'arrête en barrissant bruyamment. Le roi fait faire des recherches dans l'eau, et ses gardes trouvent la pantoufle (1). Essai ordonné, etc.

Enfin, — forme *aérienne*, — dans le premier conte annamite, dans le conte cambodgien et dans les deux contes tjames, — un corbeau, apercevant les souliers d'or, posés par terre, en enlève un et le laisse tomber dans le palais du roi.

Dans le conte cambodgien, les souliers sont « de très jolies chaussures, qui se referment sur le pied et s'attachent avec des cordons de soie, comme celles des dames de la cour ». Le corbeau qui se saisit d'un de ces souliers, croit prendre une tête de poisson.

* * *

Parmi les contes de l'immense répertoire indien qui ont été recueillis jusqu'à présent, malheureusement en trop petit nombre, nous avons trouvé et cité plus haut ce conte cachemirien dans lequel

(1) Deux contes du type de *Cendrillon*, recueillis dans la Macédoine, un conte serbe et un conte bulgare, ont le soulier tombé dans la rivière, un soulier d'or dans le conte bulgare (J. Bolle et G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, tome I, Leipzig, 1913, p. 176). Mais nous pouvons citer d'autres *Cendrillons* qui ressemblent encore davantage au conte indo-chinois. Dans un conte géorgien (M. Wardrop, *Georgian Folk Tales*, Londres, 1894, p. 66, 67), l'héroïne, en s'enfuyant, saute un ruisseau, et dans sa précipitation, laisse tomber dans l'eau une de ses pantoufles d'or. Quand on mène les chevaux du roi à l'abreuvoir, ils reculent et ne veulent pas boire. On cherche, et la pantoufle d'or apparaît (Même épisode dans un conte arménien de G. Chalatianz, *Armenische Bibliothek*, vol. IV, Leipzig, s. d., p. 1-10) — Dans un conte arabe d'Égypte (Artin Pacha, *Contes populaires de la Vallée du Nil*, Paris, 1895, p. 63), la *Cendrillon* égyptienne, en s'enfuyant à travers la cour du palais, laisse tomber un de ses bracelets de diamant dans l'auge remplie d'eau où l'on mène boire les chevaux du roi. Le lendemain, les chevaux reculent effrayés.

une corneille enlève le peigne d'une jeune femme, puis le laisse tomber dans la mer, où il est avalé par un poisson. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner si, quelque jour, on rencontrait dans cette même Inde, la forme plus simple de ce sous-thème, telle que la présentent les contes indo-chinois.

Mais ce qui est vraiment surprenant, — bien connu, d'ailleurs, — c'est que dès avant le temps du géographe grec Strabon (1^{er} siècle avant notre ère), les Grecs établis en Egypte racontaient, au sujet d'une de leurs compatriotes, l'anecdote suivante, que Strabon (liv. XVII, ch. I, § 33) qualifie de fable (μυθεύουσι) :

Un jour que la courtisane Rhodôpis était à se baigner [dans le Nil], un aigle enleva une de ses chaussures (ἐν τῶν ὑποδημάτων αὐτῆς) des mains de sa servante, et s'envola vers Memphis, où, s'étant arrêté juste au-dessus du roi qui à ce moment rendait la justice en plein air, il laissa tomber la chaussure dans les plis de son vêtement. Frappé des élégantes proportions (τῶ ῥυθμῶ) de la chaussure et de l'étrangeté du fait (τῶ παραδόξῳ), le roi (αὐτῆς γερούσης ἰνθράπου τοῦτο); on la trouva dans la ville de Naucratis et on l'amena au roi, qui l'épousa. » (1)

Certainement, si l'on fait abstraction du *merveilleux* qui entre dans les contes du type de *Cendrillon* et de maint détail non sans importance, l'historiette de Rhodôpis et de son soulier est le pendant de *Cendrillon*,... un *pendant-squelette*.

Mais, nous devons le dire, le trait du soulier non point perdu, mais enlevé par un oiseau, nous avons eu beau le chercher dans toutes les *Cendrillons* de notre connaissance; nous ne l'avons rencontré, du moins pour le moment, que dans le groupe de contes de l'Indo-Chine. Et, dans ce groupe lui-même de contes indo-chinois, — reflets certains de contes indiens, — le trait du soulier enlevé par l'oiseau, cette caractéristique de la fable de *Rhodôpis*, n'est plus qu'une variante, une simple variante, la variante *aérienne*, qui vient se mettre à son rang et place, à côté de la variante *terrestre*, la plus naturelle et qui paraît reproduire le thème primitif, et de la singulière variante *aquatique* (2).

(1) Près de deux siècles après Strabon, un autre auteur grec, Elien, lui empruntait cette historiette, en l'enjolivant un peu et en donnant au roi d'Egypte le nom de Psammétichus (*Histoires diverses*, I. XIII, ch 35).

(2) Le plan de ce travail ne comporte pas, on le sait, une étude quelque peu approfondie du conte de *Cendrillon*. Nous croyons pourtant devoir faire ici un rapprochement qui aura son utilité immédiate. — Les contes indo-chinois présentent, après le mariage de l'héroïne avec le fils du roi (ou le roi), toute une dernière partie dans laquelle la fille de la marâtre tue la jeune princesse et se substitue à

Conclusions.

Nous ne savons si, en présence de ces quelques constatations, il viendra à personne l'idée de dire que l'origine gréco-égyptienne du conte de *Cendrillon* est certaine, et que Rhodôpis est la mère de toutes les Cendrillons orientales et occidentales. Mais nous admettons qu'on le dise, si cela fait plaisir ; nous admettons même qu'on

elle auprès du mari. Mais (nous donnons, d'après le recueil A. Laudes, la version commune aux deux premiers contes annamites et aux deux contes tjames) la vie de l'héroïne, par transformations successives, s'est perpétuée d'abord dans un oiseau, puis, après que sa rivale a fait tuer l'oiseau, dans une pousse de bambou et enfin dans un arbre *thi* (*mukya*, dans les contes tjames) avec un beau fruit. Vient à passer une vieille mendicante : « O *thi* ! dit-elle, tombe dans la besace de la vieille ! » Le fruit obéit, et la vieille le rapporte chez elle. Pendant qu'elle est absente, la jeune princesse sort du fruit et fait le ménage. La vieille, en rentrant, est très étonnée de voir tout en ordre. Un jour elle se cache et surprend l'héroïne : ayant appris son histoire, elle la garde auprès d'elle comme sa fille adoptive. Bientôt l'héroïne envoie la vieille inviter le fils du roi à un festin. Le prince se moque de la bonne femme et lui dit qu'il viendra, si elle tapisse tout le chemin de soie brodée. Le génie, protecteur de l'héroïne, ayant donné satisfaction à cette exigence, le prince vient, et il reconnaît sa vraie femme.

Le fruit qui contient l'héroïne, implacablement poursuivie de transformation en transformation par une rivale, ce fruit qui tombe (à la lettre) entre les mains d'une pauvre femme, le ménage fait, etc., aulaut de traits tout indiens (voir, par exemple, un conte du Dekkan dans nos *Contes populaires de Lorraine*, I, p. LXII). Ce n'est donc pas dans l'Indo-Chine qu'ils ont été inventés ; ils y ont été apportés, avec tant d'autres, de l'Inde. Mais la juxtaposition, tout arbitraire, de cette histoire du fruit merveilleux et du thème propre de *Cendrillon* se serait-elle faite, elle, dans l'Indo-Chine ? Pas d'avantage. Et la preuve, c'est que nous retrouvons cette même juxtaposition, loin, bien loin de l'Indo-Chine, dans un pays où, de même qu'en Indo-Chine, les contes indiens ont été apportés par les grands courants historiques, ici par le courant persano-arabo-turc. Chez les Grecs modernes, dans un conte recueilli à Zagora, province de Thessalie, Grèce Septentrionale (miss Lucy Garnett, *Greek Folk Poesy*, Guildford et Londres, 1896, p. 116 et suiv.), après que les deux sœurs de Cendrillon l'ont, par un procédé magique, transformée en oiseau, celle qui s'est substituée à Cendrillon auprès du prince, fait tuer l'oiseau par celui-ci, et de trois gouttes de sang de l'oiseau, naît un pommier : il faut que le prince abatte aussi ce pommier. Nous transcrivons littéralement : « Quand le prince l'abattit, vint à passer une vieille femme, et elle lui dit : « Donnez-moi une pomme. » Et il lui en donna une, et dedans était sa femme, Cendrillon. La vieille prit la pomme et la mit dans sa boîte (*box*). Elle en sortit et elle balaya et fit tout le ménage pour la vieille. La vieille entra et se demanda qui avait bien pu faire son ouvrage. » — Le récit s'embrouille ensuite. Ce n'est pas après avoir surpris la princesse à la besogne que la vieille (tout comme dans les contes indo-chinois) invite le prince à venir manger chez elle ; c'est auparavant. « Un jour (dit le conte grec, que nous continuons à transcrire), elle trouve le prince et lui dit : « Venez, et je vous donnerai un plat sucré (*a sweetmeat*) et une bonne pomme de votre pommier. — Avez-vous encore, mère, la pomme que je vous ai donnée ? — Oui, mon fils. » Le prince vint. La vieille alla pour ouvrir [la boîte où elle avait mis la pomme] et fut bien étonnée. « Comment êtes-vous venue ici ? » demanda-t-elle [à Cendrillon], et elle lui raconta toute l'histoire. La vieille servit au prince des noisettes. « La pomme, dit-elle, je l'ai trouvée toute pourrie et bonne à rien. » Finalement, la

dise sur *Cendrillon* tout ce qu'on voudra. Il est pourtant une chose que, nous l'espérons, l'on ne dira pas après avoir lu ce petit travail, c'est que *Cendrillon* ne peut être originaire de l'Inde, parce que l'Inde est « essentiellement un pays sans chaussures », *essentially a shoeless country*.

Monographie B

L'ÉPINGLE ENCHANTÉE

Le thème indien de la *Captive alternativement morte et vivante*, que nous avons étudié dans notre *Monographie A*, est bien étrange. On n'en dira guère moins d'un autre thème, également indien, qui, à l'une des extrémités occidentales du continent européen, en Basse-Bretagne, se montre associé à l'idée générale de la *Captive*.

Dans ce conte breton (1), il n'y a pas, sans doute, l'alternance de la vie et de la mort, de l'état de veille et de l'état léthargique ou cataleptique ; il y a, — ce qui est bien singulier aussi, — *l'alternance de l'état d'être humain et de l'état d'animal*. Et ce qui opère cette alternance, c'est un *objet magique*, comme dans les variantes atténuées de la *Captive*, bien que ce ne soit pas du tout le même objet.

Le fils du roi de France, poursuivant un corbeau blessé, est tombé dans le monde inférieur, où il est entré au service d'un magicien. Celui-ci part en voyage pour un an et charge son serviteur de prendre soin de

vieille se fait donner par Cendrillon son anneau de mariage et le montre au prince et celui-ci reconnaît sa femme.

Ainsi, — quelles que soient les allérations et les gaucheries du récit grec, — voilà un conte, *forme de deux parties, arbitrairement réunies*, qui se rencontre, et, du côté de l'Orient, en Indo-Chine, et, du côté de l'Occident, en Grèce. Remontez, de part et d'autre, les courants historiques, véhicules des contes importés ici et là, et vous arrivez à l'Inde... Mais où est Rhodôpis dans tout cela ?

(1) F.-J.-M. Luzel, *Contes populaires de la Basse-Bretagne* (Paris, 1887, t. p. 427 et suiv.).

tous les chevaux et oiseaux qui se trouvent dans son château. Le prince, voyant dans une cage un moineau qui a l'air malade, le prend pour le caresser, et remarque qu'il a la tête traversée par une épingle. Le prince retire l'épingle, et le moineau devient une belle princesse, la fille du roi de Naples, que le magicien retient enchantée dans son château.

Tous les soirs, pendant l'absence du magicien, « le prince remettait l'épingle dans la tête de la princesse, et aussitôt elle redevenait moineau et passait la nuit dans sa cage; et, chaque matin, il retirait l'épingle, et l'oiseau redevenait princesse. »

Le prince, grâce aux conseils de la jeune fille, réussit à faire périr le magicien, et il revient au palais de son père, amenant une belle fiancée.

Ce qui est à noter, — et ce qui fait voir, une fois de plus, combien les vieux conteurs avaient le sentiment instinctif de l'affinité qui existe entre tels et tels thèmes, — c'est qu'après cette première partie, où *l'épingle magique* rappelle jusqu'à un certain point les *bâtous magiques* de certaines variantes indiennes de la *Captive*, vient une seconde partie qui correspond exactement à la scène finale de tous les contes indiens où figure ce même thème de la *Captive* :

À peine arrivée avec son libérateur au palais du roi de France, la princesse est enlevée par le « Corps-sans-âme », un terrible géant. Aussi habile avec ce géant que les *râvis* indiennes avec le *râkshasa*, elle trouve moyen de faire dire à ce Corps-sans-âme, « qui ne peut être tué comme les autres hommes », où « réside sa vie » (1).

*
* *

La première partie du conte breton n'est nullement une reproduction pure et simple du thème de *l'Épingle enchantée*, mais une adaptation très ingénieuse (faite on ne saura probablement jamais ni où, ni quand). En général, dans les contes où figure l'épingle qui métamorphose, c'est une magicienne (au lieu du magicien du conte breton) qui, au moyen de l'épingle, change l'héroïne en

(1) Il est à remarquer que les deux parties du conte breton ne sont pas simplement juxtaposées : une suture a été faite au moyen d'un thème bien connu, le thème de la *Fiancée oubliée*, fort peu ni modifié. Dans ce thème, quand le héros revient à la maison paternelle avec sa fiancée et lui dit de l'attendre en dehors de la ville pour qu'il aille prévenir ses parents, la fiancée lui recommande de ne se laisser embrasser par personne ; sinon il l'oubliera et l'abandonnera (voir les remarques de notre conte de Lorraine, n° 32, II, p. 27). Dans le conte breton, la fiancée fait au prince une recommandation semblable ; mais il ne s'agit pas ici d'oubli : si la défense est enfreinte, la fiancée sera immédiatement enlevée par le Corps-sans-âme. La modification du thème est-elle heureuse ? là n'est pas la question. Mais c'est un exemple de plus à enregistrer des combinaisons qui se font entre thèmes folkloriques, des greffes d'un thème sur l'autre.

oiseau. Là, l'oiseau n'est pas retenu en cage, comme dans le conte breton, où le magicien peut à tout instant le prendre pour lui rendre la forme humaine, que lui rend, en effet, chaque matin, le prince, son futur libérateur. L'oiseau est libre, et, dans la plupart des contes de ce type, la colombe s'envolera vers le palais du roi qui était son fiancé ou son mari avant sa métamorphose ; elle sera finalement prise, et le roi remarquera l'épingle et la retirera, rompant ainsi le charme.

Ainsi, la forme *pure* du thème de *L'Épingle enchantée* offre, en réalité, bien peu de chose qui permette de rapprocher ce thème de celui de *la Captive alternativement morte et vivante*. Seule, l'adaptation que nous avons signalée, fait vraiment lien entre les deux thèmes, et les spécimens de cette adaptation paraissent rares : nous n'en connaissons jusqu'à présent pas d'autre que le conte bas-breton.

Jusqu'à présent..... Nous venions d'écrire ces mots, quand une aimable communication de notre excellent Confrère en folklore, M. Paul Sébillot, nous a mis en présence d'un second et curieux conte de Bretagne, que nous n'aurions jamais eu ni l'idée, ni la possibilité d'aller chercher dans un vieil almanach (1). Ce conte, recueilli par M. Sébillot en pays breton de langue française (*gallot*), à Penguilly, canton de Moncontour (partie centrale des Côtes-du-Nord), de la bouche d'un petit paysan de treize ans, présente la même combinaison de thèmes que le conte raconté à feu Luzel en pays de langue bretonne par une femme de Plouaret, à l'extrémité occidentale du même département.

Dans le conte *gallot* aussi, le héros est au service d'un magicien, un « seigneur », et ce magicien lui propose d'être le gardien d'oiseaux qui ont « sur la tête » « des épingles qu'il ne faut pas enlever ». Le héros observe d'abord fidèlement la défense ; mais, un jour, poussé par la curiosité, il enlève « une des épingles qui est sur la tête d'un des oiseaux », et il voit à la place de l'oiseau une belle princesse ; il replace l'épingle sur le haut de la tête de la princesse, et voilà celle-ci redevenue petit oiseau. Alors le héros demande congé à son maître et s'en va, emportant un des oiseaux, qui deviendra une princesse et jouera un rôle dans les aventures assez confuses qui suivent.

C'est fruste ; mais, dans la première partie du conte, l'idée est la même que dans l'autre conte breton. Un jour viendra sans doute où

(1) *Almanach du Phare*. Nantes, 1891, p. 107 et suiv.

quelque heureux hasard fera découvrir cette combinaison de thèmes en dehors de la Bretagne.

*
* *

Il ne sera pas hors de propos, croyons-nous, d'examiner en lui-même ce thème de *L'Épingle enchantée*, dont les deux contes bretons nous ont fait connaître une si curieuse adaptation au thème de la *Captive*. Le thème de *L'Épingle enchantée*, en effet, a deux branches, et, à côté de la première, où l'épingle est un instrument de métamorphose, la seconde, où *L'épingle endort les gens d'un sommeil de mort*, nous ramène aux variantes atténuées du thème de la *Captive*, avec la léthargie de l'héroïne.

SECTION I

L'ÉPINGLE QUI MÉTAMORPHOSE ET LA « FIANCÉE SUBSTITUÉE »

L'épingle qui transforme en oiseau, se rencontre le plus souvent dans quelqu'un des sous-thèmes du thème très diversifié dit de la *Fiancée substituée* (une femme est substituée ou se substitue elle-même à la vraie fiancée avant ou après le mariage) (1).

§ I

L'HÉROÏNE EST MÉTAMORPHOSÉE AU MOYEN DE L'ÉPINGLE PAR UNE ENNEMIE, QUI LUI SUBSTITUE LA FAUSSE FIANCÉE

a)

DANS L'INDE

Voyons d'abord les quelques contes indiens actuellement connus, contes parfois mal conservés, mais qu'il est très facile de rétablir dans leur forme primitive.

(1) Dans une thèse de doctoral, présentée à l'Université de Rostock, M. P. Arfert a traité ce thème de la *Fiancée substituée* (*Das Motiv von der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur*, 1897). C'est un travail consciencieux, dans lequel l'auteur distingue avec perspicacité les divers groupes, entre lesquels doivent se répartir les nombreuses variantes du thème. M. Arfert, n'ayant dans la question de la propagation des contes aucun fil conducteur et n'entrevoiant même pas qu'il puisse en exister un, s'abstient systématiquement de toute conclusion.

Nous commencerons par un conte provenant du Gondjérate (Inde Occidentale) (1).

Une jeune fille, bonne et belle, est persécutée par sa marâtre (2). Un jour, elle se trouve amenée par un hasard providentiel auprès d'un brahmane en prières, lequel n'est autre qu'Isvara (le « Seigneur », nom donné à Siva). Le dieu lui dit, en l'interpellant du nom de Dèvki Râni, qu'elle deviendra d'une beauté qui éblouira tout ; elle pleurera des perles et rira des rubis.

La marâtre, surprise de ces dons merveilleux, envoie sa fille, laide et méchante, à Isvara, comptant bien qu'elle reviendra aussi richement dotée. Le dieu la renvoie plus laide encore qu'elle n'était venue, et toute difforme.

Plus tard, l'héroïne épouse un râdjâ. La marâtre vient au mariage, et, ayant obtenu la faveur de parer la fiancée, elle feint de vouloir lui parfumer la tête, et elle y enfonce une *aiguille magique* (a magic needle), qui transforme Dèvki Râni en oiseau. Puis elle lui substitue sa fille, Mutkulî Râni, auprès du roi. La fraude ayant été découverte, le roi fait chercher partout la vraie fiancée, mais en vain.

Un jour, un mendiant à qui on a donné au palais une petite aumône, dit que, tout près, chez un *dhôbi* (blanchisseur), il a reçu une poignée de perles. Le blanchisseur est mandé devant le roi, et il raconte que, chaque nuit, un oiseau vient se percher sur une des cordes à étendre le linge, et dit : « A qui appartient ce royaume ? » A quoi le blanchisseur se sent comme poussé à répondre : « A Dèvki Râni. » Alors l'oiseau rit, en laissant tomber de son bec des rubis. Puis il demande : « Qui est-ce qui occupe le trône en ce moment ? — C'est Mutkulî Râni. » Et l'oiseau pleure des perles.

On met de la glu sur la corde ; l'oiseau est pris, et le roi, en le caressant, découvre l'aiguille. Il la retire, et la vraie fiancée paraît devant ses yeux.

Un second conte indien, recueilli dans le Bengale, est très simple (3) :

Un riche brahmane, propriétaire campagnard (*zemindar*), a deux femmes et deux filles. La fille de la première, Chalbhushki, est méchante, comme sa mère, et très laide ; la seconde, Tilbhushki, est bonne et belle. Un prince, égaré à la chasse, reçoit l'hospitalité chez ce *zemindar* ; il aperçoit la belle jeune fille, la demande en mariage et l'épouse.

(1) *Folklore in Western India*, n° 20, dans *l'Indian Antiquary*, juin 1874.

(2) Dans la partie du conte où la marâtre fait tuer une vache qui nourrit l'héroïne, l'idée primitive s'est obscurcie, et il n'est pas dit, — comme dans les variantes apparentées, se rattachant au thème de *Cendrillon*, — que la vache est la mère métamorphosée (voir notre *Excursus I, La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*).

3) W. Mac-Culloch, *Bengali Household Tales* (Londres, 1912), n° 23.

Au bout d'un certain temps, quand Tilbhushki revient, selon la coutume, faire une visite à la maison paternelle, la première femme la prie de lui montrer ses beaux ornements, et, pendant qu'elle les lui enlève, sous prétexte de les bien examiner, elle saisit l'occasion et lui attache dans les cheveux une certaine racine (*fastening a certain kind of root in her hair*) : aussitôt Tilbhushki devient un oiseau, qui s'envole. Sa demi-sœur, Chalbushki, est vite revêtue de ses habits princiers et de ses ornements, et mise dans le palanquin qui doit ramener au palais la femme du prince.

Quand la fausse princesse s'est établie au palais à la place de la vraie, l'oiseau vient chanter : « Tilbhushki est sur l'arbre ; Chalbushki est sur les genoux du prince; il faut que le prince soit fou ! » Le prince essaie de prendre l'oiseau ; mais celui-ci saute de branche en branche en redisant sa chanson, et tout à coup s'envole. Le prince en perd la raison et ne cesse de tourner autour de l'arbre en répétant les paroles de l'oiseau. On le ramène dans sa chambre, et des médecins sont appelés de partout ; mais ils ne peuvent guérir la folie du prince.

Un jour, un oiseleur se présente au palais, offrant en vente un oiseau qui sait parler. Le roi achète l'oiseau bien cher, espérant donner au prince un peu de distraction dans sa tristesse. L'oiseau, mis dans la chambre du prince sur un perchoir, rompt la chaînette qui l'y attache, et va se poser sur les genoux du prince. Celui-ci, en le caressant, découvre la racine ; il la retire, et aussitôt Tilbhushki reprend sa première forme, en même temps que le prince recouvre la raison et la santé.

Dans le district d'Etah (province d'Agra, Inde du Nord) a été recueilli un troisième conte indien de ce type, assez altéré (1) :

La princesse Phulande, persécutée par sa marâtre, a l'occasion de sauver la vie (en le cachant), à un serpent que poursuit son ennemi, Garuda (2). En récompense, le serpent lui donne son joyau (la pierre précieuse de sa crête), qui fournira à la jeune fille tout ce qu'elle pourra désirer.

La princesse ayant, par la suite, épousé un rājā, la marâtre obtient d'un *yogi* (ascète mendiant, adorateur de Siva) qu'il transforme la jeune reine en oiseau, et Phulande, ainsi métamorphosée, s'envole vers le village (*sic*) où habite son mari, et va se percher dans la cour d'un certain homme, à qui elle demande : « Le roi est-il endormi ou éveillé ? — Il est endormi. » Alors l'oiseau pleure, et « les larmes qui tombent de ses yeux sont changées en perles ». Une autre fois, la réponse est : « Il est éveillé. » Alors l'oiseau rit, « et des fleurs tombent de son bec, si bien que le sol en est jonché. »

Le rājā, informé, se met aux aguets, et, à minuit, il entend ce que

(1) *North Indian Notes and Queries*, octobre 1893, n° 257.

(2) Chez les Hindous, les serpents (lisez : *nāgas*), sont des êtres quasi-divins, intelligents et puissants ; ces fils de *Kadru* (la personnification des ténèbres) ont pour ennemi Garuda, l'oiseau solaire. Voir A. Barth, *The Religions of India*, 3^e éd. (Londres, 1891), pp. 263-266.

dit l'oiseau. Il réussit à le prendre et le met dans une cage. Un jour, le yogi vient mendier au palais. L'oiseau crie aussitôt : « Voilà le yogi ! » Le roi demande des explications au yogi, lequel, s'étant fait promettre la vie sauve, raconte tout ce qui s'est passé. Le roi lui fait alors rendre à l'oiseau sa première forme.

Dans ce troisième conte indien, on a vu reparaître, avec le rire et les pleurs de l'oiseau, les dons merveilleux du premier conte : mais ces dons, qui est-ce qui les a faits à l'héroïne ? très probablement le serpent reconnaissant. Il y a là une lacune ; et une autre lacune, c'est qu'il n'est pas dit par quel procédé magique le yogi transforme la princesse en oiseau.

L'épingle magique va de nouveau jouer son rôle dans un quatrième conte indien, provenant vraisemblablement de Bénarès et bizarrement altéré (1).

Dans l'état actuel du conte, il s'agit d'une méchante reine, qui succède à une bonne reine, morte en laissant deux enfants. Après l'histoire, assez embrouillée, des enfants tués par la marâtre, puis revenant à la vie, et de la punition de la marâtre, brûlée par ordre du roi, le récit se poursuit ainsi :

La reine morte demande à *Khudà* (Dieu) (2) de lui permettre d'aller visiter son mari et ses enfants. *Khudà* lui permet d'y aller, mais non sous forme humaine : il la change en un bel oiseau et lui met une épingle dans la tête en disant que, quand l'épingle sera enlevée, l'oiseau deviendra femme. L'oiseau va se percher, la nuit, sur un grand arbre à la porte du palais, et il demande au portier comment va le roi, puis comment vont les enfants, les serviteurs, les chameaux, les chevaux, les éléphants. Et il ajoute : « Quel grand imbécile est votre roi ! » Alors il se met à pleurer, et des perles tombent de ses yeux ; ensuite il se met à rire, et de gros rubis tombent de son bec. Le lendemain, le portier ramasse ces perles et ces rubis, sans en connaître la valeur, et il fait de même chaque matin, l'oiseau revenant toutes les nuits. Il finit par en avoir tout un tas.

Un jour, un fakir vient mendier chez le portier, et celui-ci, n'ayant pas autre chose sous la main, lui donne une poignée de perles et de rubis. Le fakir se présente ensuite chez le roi, qui lui donne une poignée de

(1) Miss M. Stokes, *Indian Fairy Tales* (Londres, 1880), n° 2, et, pour la provenance du conte, p. 5, en bas.

(2) Dans les vingt-huit contes qui ont été racontés à Miss Maïves Stokes et à sa mère par deux femmes hindoues à leur service, le nom d'un dieu de l'Inde ne figure que deux fois (*Mahâdeo*, c'est-à-dire Siva, dans les n° 13 et 29), bien que les conteuses ne fussent pas chrétiennes. Partout ailleurs il est parlé de *Khudâ*, que miss Stokes traduit par « Dieu » (*God*). Voir p. 237.

riz. Le fakir se récrie, comme dans le premier conte indien (celui du Goudjérate) et, comme dans ce conte, le roi, de proche en proche, apprend les visites de l'oiseau. Il le fait prendre dans un filet et mettre dans une cage. En le caressant, il sent l'épingle ; il la retire, et sa femme se trouve, vivante, devant lui.

Il est évident que, dans la bonne forme du conte, il n'y avait pas cette intervention bizarre de Khudâ : c'était une femme, une fausse reine, qui, pour se substituer à la vraie reine auprès du roi, la transformait en oiseau au moyen de l'épingle magique. Et les paroles de l'oiseau sont restées, dans la forme altérée, ce qu'elles étaient dans la bonne forme : « Quel grand imbécile est votre roi ! » lui qui ne voit pas que la prétendue reine n'est pas sa femme. — Evidemment aussi, dans la forme non altérée, si l'oiseau pleure des perles et rit des rubis, c'est que l'héroïne avait ce double don alors que le roi l'a épousée.

b)

HORS DE L'INDE

Franchissant les espaces, Asie, Europe, moitié de l'Océan Atlantique, le petit conte indien est arrivé aux Açores, dans l'île de San-Miguel (1) :

Une sorcière et sa fille sont jalouses d'une belle jeune fille, leur voisine, qui a épousé un roi. La jeune reine ayant mis au monde un enfant, la sorcière vient la voir et, s'approchant d'elle avec de douces paroles, elle lui enfonce dans les tempes deux épingles enchantées. Aussitôt la reine est changée en colombe et s'envole. Après quoi, la sorcière lui substitue sa fille.

Or, il y a dans le palais une petite chienne, nommée Bola-Bola, qui sait parler. La colombe vient et lui dit : « Bola-Bola ! — Que voulez-vous, Madame ? — Comment va mon petit enfant avec sa nouvelle nourrice ? — La nuit, il se tait ; le jour, il pleure. » Cela se répète tant de fois, que le roi en est averti ; il fait mettre de la glu sur les arbres, et la colombe est prise. Comme le roi est à la caresser, il découvre les deux épingles ; il les retire, et la colombe redevient la vraie reine.

Sans nul doute, ce petit conte a été apporté aux Açores par les Portugais, qui se sont établis au xv^e siècle dans ces îles auparavant désertes. L'ont-ils apporté directement de l'Inde où, depuis le com-

(1) Theophilo Braga, *Contos tradicionais del Povo portuquez* (Porto, s. d.), n° 36.

mencement du xvi^e siècle, ils ont des possessions ? C'est tout ce qu'il y a de moins probable. Le conte doit être d'abord arrivé en Portugal par une des voies qui ont amené en Europe diverses formes de ce thème. Du Portugal il a vogué vers les Açores avec d'autres de nos contes asiatico-européens, dans les bagages des colons, si l'on nous permet cette métaphore.

Avec un conte italien de Rome, revient la marâtre (1) :

Un roi, en chassant, s'arrête chez un paysan pour se désaltérer. La jeune fille qui lui offre un verre d'eau, est si belle que le roi lui demande si elle veut être sa femme : il reviendra la prendre dans huit jours. Quand il revient, la marâtre substituée à la fiancée sa fille à elle, une affreuse créature, en la couvrant de manteaux et de voiles : « Si un souffle d'air la frappe, elle perdra toute sa beauté ! » Puis, sur le conseil d'une sorcière, la marâtre enfonce une épingle magique dans la tête de la belle jeune fille, qui devient colombe.

Ici, — et nous retrouverons ce trait dans un grand nombre de variantes italiennes de ce thème, — la colombe entre dans la cuisine du palais et chante : « Cuisinier, cuisinier de la cuisine du roi ! Que ferons-nous de la reine ? Puisse tout le monde s'endormir et le dîner brûler ! » Le cuisinier s'endort, en effet, et le dîner du roi brûle. Le roi, à qui le cuisinier, pour s'excuser, raconte l'aventure, lui dit qu'il lui pardonnera, s'il lui apporte cette « singulière colombe ». Suit l'épingle retirée et le reste.

Dans un conte grec moderne provenant de l'île de Chio et qui a été publié en 1843 par J. A. Buchon, d'après une rédaction beaucoup trop littéraire, à lui remise (2), ce sont les deux sœurs aînées de la jeune reine, jalouses de sa beauté, qui lui enfonce dans la tête l'épingle magique, le jour où elle met au monde un fils (elles ont eu accès auprès de la princesse en se donnant pour les plus habiles sages-femmes du royaume). Ici, l'oiseau dialogue avec le jeune roi :

« Prince, la reine-mère, le roi et le petit prince ont-ils bien dormi, la nuit passée ? — Oui, » dit le roi. — « Que tous dorment du sommeil le plus doux ; mais que la jeune reine (la fausse reine) dorme d'un sommeil sans réveil, et que tous les arbres que je traverse se dessèchent ! »

(1) Miss R. H. Busk, *The Folklore of Rome* (Londres, 1874), p. 22 et suiv.

(2) J.-A. Buchon, *La Grèce continentale et la Morée* (Paris, 1843), p. 263, — reproduit dans le *Recueil de contes populaires grecs* d'Emile Legrand (Paris, 1881), p. 133 et suiv. Cf. p. XVI.

Dans un conte turc de Constantinople, sur lequel nous aurons à revenir plus loin (1), l'oiseau, causant avec le jardinier du roi, souhaite aussi, après une malédiction contre la fausse reine, *que l'arbre sur lequel il est perché, se dessèche*.

Cette ressemblance, sur un détail très caractérisé, entre le conte grec et le conte turc, n'a rien d'étonnant, quand on ne veut pas fermer les yeux à tous les indices qui nous montrent les contes de l'Inde arrivant chez les Grecs modernes par le courant persano-araboture (2).

Le conte grec publié par Buchon appartient, pour le plan général, au thème dit de *Sneewittchen* (Grimm, n° 53), modifié en ce sens que ce sont les sœurs de l'héroïne et non sa marâtre ou sa mère, qui sont jalouses de sa beauté ; un autre conte grec, provenant aussi de l'île de Chio, appartient au même thème, sans cette modification. La prétendue sage-femme qui se présente au palais, est la marâtre de l'héroïne. Mais ce qui est absurde, c'est que cette sorcière enfonce dans la tête de l'accouchée, non une épingle magique, mais « une fourchette qui se trouve sous sa main » (3).

Deux contes, dont la première partie est du type de *Cendrillon*, ont une seconde partie où figurent et l'épingle enchantée et l'oiseau.

L'un de ces deux contes est encore un conte grec, ce conte de la province de Thessalie que nous avons eu l'occasion de rapprocher d'un conte de l'Indo-Chine (4). Nous y relèverons ce détail *réaliste* : les deux méchantes sœurs s'introduisent, déguisées en « diaconesses », auprès de la jeune reine, récemment accouchée, et s'offrent à ... l'épouiller. — Dans l'autre conte, un conte arabe d'Égypte (5), c'est le jour du mariage de Cendrillon que ses sœurs, sous prétexte de lui faire une belle coiffure, lui enfonce dans la tête de grandes épingles en forme d'aigrette. Ici, par exception, il n'y a pas de fausse reine substituée à la vraie.

(1) I. Kunos, *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (Levde, 1905), n° 3, p. 25. — Comparer n° 25, p. 208.

(2) Voir, dans cette Revue (1912), les pp. 396-402 de notre travail *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (pp. 42-48 du tiré à part).

(3) H. Carnoy et J. Nicolaïdès, *Traditions populaires de l'Asie Mineure* (Paris, 1889), p. 91 et suiv.

(4) Voir la note à la fin de notre *Excursus I. La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*.

(5) Artin-Pacha, *Contes populaires de la Vallée du Nil* (Paris, 1895), p. 66

§ 1 bis

LES DONS MERVEILLEUX DE L'HÉROÏNE MÉTAMORPHOSÉE

A la différence de ce que nous avons vu dans les contes indiens, aucun des contes européens qui précèdent, ne donne le trait des dons merveilleux faits à l'héroïne.

Ces dons, nous allons les retrouver dans un conte du même type, recueilli en Basse-Bretagne (1) ; ils sont faits à l'héroïne par une sorcière que la marâtre a envoyée pour rendre sa belle-fille aussi laide qu'elle est jolie. Gagnée par le charme de la jeune fille, la sorcière la rend encore plus belle et veut qu'à chaque parole qu'elle prononcera, un diamant tombe de sa bouche. Des dons contraires (enlaidissement, crapauds au lieu de diamants) sont faits par la même sorcière à la laide et méchante fille de la marâtre.

Mariage de l'héroïne avec un roi ; bel enfant mis au monde par elle ; transformation de la jeune mère en oiseau bleu au moyen de l'épingle magique que la marâtre lui enfonce dans la tempe ; substitution de la fille de la marâtre à la vraie reine, tous ces traits bien connus se rencontrent dans ce conte. Trois nuits de suite, l'oiseau bleu vient se plaindre auprès du nouveau-né, en racontant ses malheurs. La troisième nuit, le roi, prévenu par son valet de chambre, entend ce que dit l'oiseau, et s'empresse de retirer l'épingle magique.

Nous ferons remarquer que le conte breton (ou plutôt, peut-être, le conte, tel qu'il est arrivé jadis chez les Bretons), tout en gardant le trait des dons merveilleux, a perdu cet autre trait par lequel les contes indiens font conserver à l'oiseau les dons qu'il possédait quand il avait forme humaine.

L'oiseau ne les conserve pas davantage dans un autre conte, également de la Basse-Bretagne (2), où l'héroïne, qui est transformée en cane par l'épingle noire de la marâtre, avait été dotée par des nains mystérieux de divers dons, notamment du don des perles tombant de la bouche à chaque parole.

Cette métamorphose en *cane* relie plus étroitement le conte breton à plusieurs contes appartenant aussi au thème de la *Fiancée substituée* et que nous n'avons pas à étudier ici, car ils n'ont pas le

(1) F.-M. Luzel, *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne* (Paris, 1881), p. 292 et suiv.

(2) F.-M. Luzel, *Contes populaires de la Basse-Bretagne* (1887), III, p. 103 et suiv.

trait de l'épingle enchantée (1^{er} groupe : deux contes scandinaves de la province suédoise de Smoland ; — 2^d groupe : un conte de la vince suédoise d'Ostgothland, un conte allemand de l'Allemagne du Nord et un conte lithuanien) (1). Outre la transformation en cane, tous ces contes ont les dons merveilleux (en sens inverse) faits à l'héroïne et à sa méchante demi-sœur.

Mais ce qui est surtout digne de remarque, c'est que, dans deux de ces contes, il reste des traces bien visibles du trait des contes indiens où l'héroïne conserve, sous sa forme animale, les dons qu'elle possédait sous sa véritable forme. Dans le conte lithuanien, quand la « petite cane » vient pleurer auprès du catafalque de son frère, ses larmes se changent en perles ; mais, — il faut bien le dire, — elle a préalablement secoué ses plumes et repris la forme humaine. Le conte suédois de l'Ostgothland n'est pas ainsi affaibli : lorsque la cane vient, la nuit, dans la cuisine du château, où est couché sur l'âtre un petit chien qui a été le sien (2), et lorsqu'elle lui parle de son frère et de la fausse fiancée, sa demi-sœur, *la cane sème partout où elle passe les plus belles roses*, comme elle le faisait sous sa forme de jeune fille.

§ 4 *ter*

AUTRE SOUS-THÈME DE LA « FIANCÉE SUBSTITUÉE »

Dans le travail où M. Arfert passe en revue les divers sous-thèmes du thème général de la *Fiancée substituée* (3) vient à son rang le sous-thème où la femme qui substituera sa fille à la fiancée d'un roi, qu'elle accompagne, arrache les yeux à cette fiancée au cours du voyage vers la ville royale, et l'abandonne.

Nous avons eu jadis l'occasion de traiter ce sujet à propos de notre conte de Lorraine, n^o 35, *Marie de la Chaume du Bois*. En lisant nos remarques sur ce conte (H, pp. 44-46), on peut se demander si le sous-thème en question tient, autrement que par l'idée générale de substitution, au sous-thème que nous venons d'étudier ici : il n'y a là, en effet, ni épingle ou aiguille magique, ni transformation en

(1) Cavallius et Stephens, *Schwedische Volkssagen und Märchen* (Vienne, 1848), p. 146 et suiv. ; p. 158 et suiv. ; p. 165 et suiv. ; — Grimm, n^o 635 ; — A. Chodzko, *Contes des paysans et des pères slaves* (Paris, 1866), p. 315 et suiv.

(2) Le petit chien du conte suédois correspond exactement à la petite chienne du conte portugais des Açores.

(3) Voir la note au début de cette Section I.

oiseau. Mais, dans ces remarques d'autrefois, résumant toute sorte de contes, il manque à la chaîne un anneau important, que nous ne pouvions connaître lors de la publication de notre ouvrage (1886) ; car le recueil de contes indiens du pays de Cachemire où nous le trouvons, n'a paru qu'en 1888. (M. Arfert, écrivant en 1897, ne le mentionne même pas).

Si l'on examine ce conte cachemirien (1), on verra émerger du récit plusieurs points saillants, les mêmes que dans le conte indien du Goudjérate, résumé plus haut, tout au commencement du § 1 de la présente Section : vraie fiancée d'un roi, écartée par une femme qui lui substitue sa fille à elle ; doute du roi à la vue de la fausse fiancée ; richesses immenses accumulées, chez un pauvre homme, du fait de la fiancée ; étonnement du roi, qui mande le bonhomme et parvient, grâce à ce qu'il apprend, à reconnaître la substitution.

Qu'on en juge par ce résumé du conte cachemirien :

Un roi fait demander en mariage la fille d'un yogi, laquelle a des dons merveilleux : quand elle pleure, ses larmes deviennent des perles ; quand elle rit, de magnifiques fleurs d'or tombent de ses lèvres ; quand elle marche, l'empreinte de chacun de ses pas « se couvre d'or ». Le yogi donne son consentement, et la « cérémonie » a lieu. Pendant que la « fiancée » s'achemine en palanquin avec une vieille servante vers le pays du roi, elle est prise d'une grande soif et demande de l'eau. La servante ne bouge pas, et, questionnée, elle répond : « Je n'ose pas l'obéir ; car dans cette rivière demeure un serpent qui ne permet à personne de boire de son eau, si l'on ne donne deux yeux d'homme ou de femme. — S'il en est ainsi, dit la fiancée, prends un couteau et enlève mes yeux, et donne-moi à boire. » La servante s'empresse de le faire ; puis elle met sa fille à elle dans le palanquin, à la place de la fiancée, et celle-ci dans un coffre, qu'elle jette à la rivière.

La fiancée est recueillie par un blanchisseur. Le lendemain, elle envoie celui-ci au palais offrir en vente à la fausse reine quelques-unes des fleurs d'or qui sont tombées de ses lèvres : il devra demander en paiement « deux yeux d'homme ». La fausse reine s'empresse d'acheter les fleurs merveilleuses pour pouvoir dire au roi qu'elles proviennent du don qu'elle prétend avoir. Sa mère, qui a gardé les yeux de la fiancée dans une boîte, les donne bien vite. Et, de cette façon, les yeux étant replacés dans leur orbite par le blanchisseur, la vraie reine recouvre la vue.

Bientôt les objets précieux se sont entassés chez le blanchisseur, et il est devenu immensément riche. La nouvelle en vient au roi : appelé devant lui, le blanchisseur raconte toute l'histoire. La fille du yogi est reconnue pour la véritable reine, et, grâce à ses dons merveilleux, « le roi devient de plus en plus riche, si bien qu'il doit renoncer à compter ses richesses ».

(1) J. Hinton Knowles, *Folk-tales of Kashmir* (Londres, 1888), p. 112.

Dans le conte indien du Goudjérate, les dons merveilleux de l'héroïne jouaient déjà un grand rôle : dans le conte cachemirien, ce rôle est plus considérable encore, et il domine tout le récit. C'est en entendant parler de ces dons que le roi demande en mariage la fille du yogi, et, — le conte le rapporte crument, — la première chose qu'il fait quand la fausse fiancée est installée au palais, c'est de lui demander « de pleurer, de rire et de marcher, pour qu'il puisse avoir des perles et de l'or » : demande infructueuse, qui fait naître des doutes dans l'esprit du roi. C'est aussi grâce aux dons merveilleux (et ceci est la caractéristique de ce sous-thème) que l'héroïne peut recouvrer ses yeux. Finalement, c'est l'entassement de richesses, produit par les dons chez l'hôte de la vraie fiancée, qui amène le dénouement, en faisant comparaître devant le roi le « blanchisseur » (blanchisseur au pays de Cachemire ; blanchisseur au Goudjérate). Dans le conte cachemirien, ce que le blanchisseur raconte, suffit pour que justice soit rendue à la vraie fiancée ; dans le conte du Goudjérate, l'intervention du blanchisseur ne conduit pas aussi directement au but, mais elle n'en est pas moins indispensable ; car c'est par suite du rapport fait au roi par ce témoin qu'on prend l'oiseau et que l'épingle est découverte dans sa tête.

Quelle souplesse dans ces organismes vivants qui s'appellent les contes ! Quelle puissance de modification, d'adaptation ! Et comme cela ressemble peu à des conceptions figées, à des agglomérats d'éléments morts !

§ 2

L'HÉROÏNE EST MÉTAMORPHOSÉE

AI MOYEN DE L'ÉPINCLE PAR LA FAUSSE FIANCÉE ELLE-MÊME

Maintenant, plus de marâtre, ni de méchantes sœurs, ni de compagne traîtresse. Pas davantage de dons merveilleux, possédés par la vraie fiancée. Mais, dans le plus grand nombre des contes appartenant au groupe très considérable dont nous allons nous occuper, *la vraie fiancée est elle-même un être merveilleux*. Cherchée partout par un prince qui s'est épris d'elle sans la connaître, cette beauté sans pareille, cette fée, sortira un jour, pour être sa fiancée,

d'une orange ou d'un citron mystérieux, et une femme aussi laide que méchante emploiera l'épingle enchantée (revoici l'épingle enchantée) pour la transformer en oiseau et se substituer à elle.

Analyser ici ou même énumérer d'une manière un peu complète les contes qui forment ce groupe serait trop long et, du reste, fastidieux (1). Nous nous arrêterons seulement sur certains détails particulièrement intéressants de telle ou telle version, par exemple, sur certaines altérations curieuses.

a)

« LES TROIS ORANGES » OU « LES TROIS CITRONS ». — CONTES ORAUX
ET CONTE DU « PENTAMERONE » DE BASILE (PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII^e S.)

La première partie de ce conte des *Trois Oranges* ou des *Trois Citrons*, — les aventures d'un prince à la recherche de la fiancée rêvée, — n'est à étudier qu'en passant dans un travail où il s'agit spécialement de l'*Épingle enchantée*. Nous noterons pourtant qu'une des formes du conte les plus anciennement fixées par écrit, *Le Tre Cetre*, « Les trois Citrons », du *Pentamerone* de Giambattista Basile, publié de 1634 à 1636, est certainement, pour cette première partie, plus éloignée du type primitif que tel conte oral actuel (2). Et nous ne parlons pas seulement de ce que les facéties et pitreries de l'auteur peuvent avoir ajouté au récit recueilli par lui : ce récit lui-même est arrivé à Basile, déjà altéré. On le verra bien, si l'on compare les *Trois Citrons* du *Pentamerone* avec le conte turc de Constantinople, *Les trois Pêrîs des Oranges* (Kúnos, *op. cit.*, n° 4) ou avec d'autres contes populaires d'aujourd'hui. Dans le *Pentamerone*, tout est affaibli et ces trois fruits merveilleux, que, dans la plupart des versions, le héros va chercher dans un jardin de fées et qu'il conquiert avec l'aide de personnages surnaturels, viennent en sa possession d'une façon toute bourgeoise : ils lui sont remis de la main à la main par une bonne vieille, chez laquelle il est arrivé après bien des tranges et terreurs, et qui (ceci peut bien être de l'invention de Basile) fait paître un troupeau d'ânes.

(1) Voir R. Koehler, remarques sur le n° 13 des *Sicilianische Märchen* de L. Gonzenbach, (Leipzig, 1870), et le supplément à ces remarques (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, vol. vi, 1896, p. 63.)

(2) *Pentamerone* (v. 9). — M. Theophilo Braga nous apprend (*Contos tradicionais do povo português*, Porto, s. d., t. II, p. 197), que ce conte a été « cité pour la première fois dans la tradition portugaise » par un écrivain de la fin du XVI^e siècle, Soropita, dans son ouvrage *Prosas e versos*, p. 103.

*
**

Tout comme la première forme du thème de l'*Épingle*, celle-ci a traversé l'Océan Atlantique : les Portugais, — encore les Portugais, — l'ont portée, non plus cette fois aux Açores, mais au Brésil, où on l'a recueillie, il y a une trentaine d'années, à Pernambuco (1).

La première partie du conte brésilien est altérée. Les trois oranges ou citrons sont devenus trois pastèques (*melancias*), ce qui n'a pas grande importance (2), mais, ce qui est pire, elles ne tombent pas entre les mains d'un personnage *unique*, du héros, à qui recommandation est faite de ne les ouvrir qu'auprès d'une fontaine, et ce n'est pas ce personnage unique qui, pour avoir négligé de se conformer à cette recommandation, ne peut donner de l'eau aux deux belles jeunes filles sorties des deux premiers citrons, et les voit disparaître. Les trois pastèques sont données par un père à ses trois fils ; les deux premiers désobéissent, et les jeunes filles meurent ; le troisième fils, ayant suivi la recommandation paternelle, a de l'eau à sa disposition, et il peut ainsi ne pas perdre une belle fiancée.

A la différence de cette première partie, le reste du conte brésilien est très bien conservé, et il nous permettra d'aborder l'épisode *central* des contes de ce groupe, épisode qui pourrait s'intituler *Le Reflet du beau visage dans l'eau et la laide femme*.

La jeune fille de la pastèque n'ayant pas de vêtements, le jeune homme va lui en chercher, après l'avoir fait monter, en attendant, sur un arbre tout près de la fontaine où il vient de puiser. Pendant que la jeune fille est là, cachée dans le branchage de l'arbre, arrive une négresse contrefaite (*uma moura torta*) avec sa cruche, et, voyant dans l'eau le reflet d'un charmant visage, elle pense que c'est le reflet du sien, et se met à dire : « Quelle injustice ! Quand je suis une si jolie fille, aller puiser de l'eau ! » Et elle jette sa cruche par terre. Rentrant à la maison sans eau ni cruche, elle reçoit une forte réprimande, et sa maîtresse la renvoie à la fontaine ; mais là, tout se passe comme la première fois, et la négresse casse une seconde cruche. Une troisième fois, même chose, et la jeune fille sur l'arbre, ne pouvant plus se contenir, éclate de rire.

La négresse, étonnée, lève les yeux en l'air et dit : « Ah ! c'est vous, ma petite ! Laissez-moi vous chercher vos poux. » Aussitôt elle grimpe sur l'arbre et pendant qu'elle est en besogne, elle enfonce une épingle dans la tête de la jeune fille, et celle-ci devient une colombe, qui s'envole.

(1) SYLVIO ROMÉRO, *Contos populares do Brazil* (Lisbonne, 1885), n° 14.

(2) *Pasteque* aussi, dans un conte italien de Spolète (*Cocomero* = *melancia*). Voir Stanislas Prato, *Quattro novelline popolari livornese*. (Spolète, 1880), p. 25.

La négresse se met à sa place. Quand le jeune homme revient, il s'étonne fort de l'étrange changement ; mais la négresse lui dit : « Que veux-tu ? c'est le soleil qui m'a brûlée ! Tu as été si longtemps à venir me chercher ! »

Ils partent pour le palais. Et, de ce moment, une colombe se met à venir dans le jardin royal et à dire : « Jardinier, jardinier, comment va le roi, mon seigneur, avec sa négresse contrefaite (*com a sua moura torta*) ? »

Dans cette seconde partie du conte brésilien, nous avons une forme, — une bonne forme, — de l'épisode de la *Fontaine*, telle que la donnent un grand nombre de contes recueillis sur le continent européen. Ainsi, dans le conte turc de Constantinople mentionné plus haut, le prince va également chercher des vêtements pour la « péri de l'Orange », après l'avoir fait monter sur un arbre près d'une fontaine. Là aussi une « esclave noire » vient pour puiser de l'eau, et, voyant le reflet de la péri, elle se dit à elle-même : « Hé ! ma fille ! tu es plus belle que ta maîtresse ! En vérité, je ne lui porterai plus d'eau ; c'est à elle à m'en aller chercher. » Et cette scène se renouvelle deux fois, bien que la maîtresse de la négresse lui mette, quand elle rentre à la maison, un miroir sous le nez. Là aussi la négresse dit à la péri que, pour la défatiguer d'être restée si longtemps assise, elle va lui faire mettre la tête sur ses genoux, pendant qu'elle lui... ici l'opération est sous-entendue (1).

Nous avons encore à retourner en Amérique, cette fois au Chili. Là les importateurs du conte ont été évidemment les Espagnols. Le début de l'épisode de la fontaine, tel qu'on le raconte dans le petit village de Santa Juana, près du río Biobío, est tout à fait baroque (2) :

Un roi a une femme très belle. Devant aller faire la guerre au roi d'une ville (*sic*) voisine, il ne veut pas laisser sa femme seule à la maison « de peur des amoureux » ; il la fait donc monter sur un arbre au feuillage très touffu et la laisse là, munie « de tout ce qui est nécessaire », avec ordre exprès de ne pas descendre de l'arbre jusqu'à son retour. Un jour, une négresse vient pour tirer de l'eau d'un puits qui est sous

(1) Un conte espagnol des *Trois Oranges*, recueilli dans l'Estramadure (*Biblioteca de las Tradiciones populares españolas*, t. x, 1886, p. 65), ne gaze pas plus ici que le conte brésilien et que le conte grec de Thessalie, cité au § 1 : la *negrita* offre expressément à la jeune fille de *l'espulgar* (« épouiller »). Nous croyons du reste, qu'il faut interpréter ainsi, dans plus d'un des contes de ce type qui ont passé par une plume « civilisée », la proposition faite par la négresse à la fée de l'Orange de la « peigner ».

(2) *Biblioteca de las Tradiciones populares españolas*, t. 1, 1885, p. 110 et suiv. Une traduction anglaise de ce conte a été publiée dans le *Folk-Lore Journal*, t. 1, 1885, p. 290 et suiv.

l'arbre. Voyant un joli visage au fond du puits, elle croit que c'est le sien et dit en son patois de négresse : « Si jolie, moi, et porter de l'eau ! » Et elle casse sa cruche.

On connaît d'avance la suite de l'épisode, y compris le service que la négresse s'offre à rendre à la jeune reine; on connaît aussi le changement en tourterelle et le dénouement.

Cette manière toute particulière de mettre une jeune femme en sûreté en cas d'absence maritale figurait certainement dans le conte apporté jadis d'Espagne au Chili. Nous ne savons si elle se retrouve dans quelqu'un des contes espagnols ou catalans actuellement publiés, que nous ne prétendons pas avoir tous lus ; mais il est hors de doute que les Chiliens n'ont rien inventé : nous avons constaté, en pleine Europe centrale, dans la Hongrie septentrionale, l'existence de ce trait bizarre dans une version slovaque des *Trois Citrons* (1). Malheureusement le conte a été recueilli et rédigé par un littérateur... C'est tout dire. Aussi l'arbre, — car certainement les bons Slovaques avaient dans leur conte l'arbre traditionnel, comme les Chiliens, — l'arbre est devenu un « trône », que le roi, partant pour la guerre, fait « ériger » pour la jeune reine, dans un jardin près d'un lac, et où personne ne peut monter, sinon par le moyen d'une corde de soie aux mains de la reine. Le tout « pour que rien ne puisse arriver à celle-ci pendant l'absence du roi »... Le conte chilien avait du moins le mérite d'être simple (2).

(1) Ce conte slovaque du recueil J. Rimavski a été traduit en anglais par M. A. H. Wratislaw et publié d'abord dans le *Folk-Lore Journal*, vol. vi, 1888, p. 199 et suiv., puis dans *Sixty Folk-tales from exclusively Slavic sources*, du même traducteur (Londres, 1889, p. 63 et suiv.).

(2) Certains contes ont remplacé le trait de la fiancée sur l'arbre par un autre trait, que sans doute on a jugé plus vraisemblable. Ainsi, dans un conte italien de Montale, près Pistoie, *Le tre Melangole d'Amore* (« Les trois Citrons d'Amour »), (D. Comparetti, *Novelline popolari italiane*, Turin, 1873, n° 68), quand le prince va chercher un équipage et une suite pour amener au palais la jeune fille du Citron, il la laisse dans une auberge à la garde de l'hôtelier. Au-dessous de la fenêtre de la fiancée il y a un puits, et c'est au fond de ce puits que la laide et noire fille de l'hôtelier voit le reflet d'un visage qu'elle prend pour le sien. (Comparer un conte bolonais de M^{re} Coronelli-Berti, *I trei Mlaranz*, dans le *Propugnatore*, vol. vii, *parte seconda*, 1874, p. 217). — A force de chercher la vraisemblance, un conte catalan ôte toute vraisemblance à l'histoire du reflet. Pas d'arbre, ni de fenêtre. La jeune fille de l'orange est tout bonnement « assise sur un banc », quand arrive la négresse. Le conte n'en donne pas moins, sans broncher, et le reflet dans l'eau, et l'exclamation de la négresse baragouinant : « Si jolie, aller à la fontaine ! » *Tan bonita va a la fuente !* (Milà y Fontanals, dans les *Comptes-rendus de la Classe Philosophico-historique de l'Académie Impériale de Vienne*, t. xx, 1836, p. 34).

b)

UN « CONTE DRAMATISÉ » DE CARLO GOZZI (MILIEU DE XVIII^e SIÈCLE)

Avec le *Pentamerone* de Basile, les « trois citrons », l'épingle enchantée, la colombe et le reste ont pris place, ainsi qu'on l'a vu, dans la littérature dialectale napolitaine. Avec les œuvres dramatiques de Carlo Gozzi, le tout s'est introduit dans la littérature générale italienne, un peu teintée ici de vénitien.

Le 25 janvier 1761, cent vingt-cinq ans après la publication du *Pentamerone*, Carlo Gozzi faisait représenter au Théâtre San Samuele, de Venise, une pièce, brodée ou, si l'on veut, brochée sur le canevas du vieux conte, et dans laquelle les pantalounades de la *Commedia dell'Arte* alternent avec les allusions satiriques aux œuvres d'ennemis littéraires, de Goldoni surtout. L'auteur n'a pas publié le texte de son drame fantaisiste, où certainement, selon la mode du temps et du pays, la verve improvisatrice des acteurs tenait une large place : il en a donné seulement une longue analyse humoristique ; mais il nous fournit assez de détails pour que nous puissions distinguer très nettement, sous un arrangement qui parfois dérange les choses, le conte traditionnel (1).

Le récent éditeur des ouvrages dramatiques de Gozzi, M. Ernesto Masi, indique sans hésitation *Les Trois Citrons*, de Basile, comme étant la « source immédiate » (*fonte immediata*) de la *Fiaba teatrale* (« Conte dramatisé ») de Gozzi (2). Il n'aurait pas été aussi affirmatif s'il avait un peu confronté Gozzi et Basile.

Dès le titre de sa pièce, Gozzi se montre tout à fait indépendant du *Pentamerone* : Basile intitule son conte tout simplement *Le tre Cetre* ; le titre de la *Fiaba* de Gozzi, *L'Amore delle tre Melarance* (« L'Amour des trois Oranges ») rappelle non seulement *Le tre Melangole d'Amore* (« Les trois Citrons d'Amour ») de maint conte populaire italien (3), mais *Las tres Naranjas del Amor* (« Les trois Oranges de l'Amour ») d'un conte catalan cité plus haut (4) et *As tres Cídras do Amor* (« Les trois Citrons de l'Amour ») d'un conte portugais de Porto (5).

(1) *Le Fiaba di Carlo Gozzi, a cura di Ernesto Masi*, vol. 1 (Bologne, 1885), p. 1 et suiv.

(2) *Op. cit.*, Introduction, p. LXXX.

(3) Voir notamment Stanislao Prato, *op. cit.*, pp. 26, 58, 62.

(4) Milà y Fontanals, *loc. cit.*

(5) TH. BRAGA, *op. cit.*, n° 46.

Dans Gozzi, en arrivant au château où il se saisira des trois oranges, le prince Tartaglia rend service à divers êtres, soit vivants, soit inanimés, qui plus tard se montreront reconnaissants envers leur bienfaiteur : il graisse une porte de fer rouillée; il jette du pain à un chien affamé; il donne un balai à une boulangère qui balaie son four avec... ses mamelles (1). Série d'épisodes dont l'idée et les détails sont familiers aux folkloristes, et qui manque complètement dans Basile (1).

Si l'on veut encore une confrontation, les paroles que la colombe adresse au cuisinier du roi, sont, dans Basile, celles-ci : *Cuoco de la cucina*, — *Che fà lo Rè co la Sarracina ?* (« Cuisinier de la cuisine, — Que fait le Roi avec la Sarrazine ? »). A quoi l'on peut comparer un conte italien oral de Todi : *Cocu cocu della bona cucina*, — *Dò sta il Rè colla sposa Saracina* (« Cuisinier, cuisinier de la bonne cuisine, — Où est le Roi avec sa femme Sarrazine ? ») (2).

Dans Gozzi, l'oiseau dialogue en vénitien avec Truffaldin, cuisinier du palais : *Bou di, cogo de cusina*. — *Bou di, bianca colombina*. — *Prego el Cielo che ti le possi indormenzar* : — *Che el rosto so possa brusar* : — *Perchè la Mora, brutto muso, non ghe ne possa magnar*. (« Bonjour, cuisinier de cuisine. — Bonjour, blanche colombine. — Je prie le Ciel que tu puisses t'endormir : — que le rôti puisse brûler, — pour que la négresse, vilain museau, n'en puisse manger. ») Ces imprécations de l'oiseau ne sont pas du tout dans Basile. D'un autre côté, à l'exception du *brutto muso*, qui a bien l'air d'être une intercalation de Gozzi, on peut être certain que celui-ci ne les a pas inventées : nous les avons déjà rencontrées plus haut (§ 1) dans un conte de Rome, et l'on pourrait citer encore d'autres contes oraux italiens.

La « source immédiate » de Gozzi n'a donc pas été le *Pentamerone*. M. Ernesto Masi, il est vrai, ajoute : « Ici, selon son habitude, Gozzi ne prend pas les événements d'un conte unique, mais il fait un composé des événements de plusieurs. » Nous nous permettrons de ne point partager cette manière de voir. Une chose nous paraît

(1) Le trait étrange de la boulangère est affaibli dans les contes populaires italiens de ce type que nous connaissons : la boulangère balaie le four encore brûlant *avec ses bras nus* (Stan. Prato, *op. cit.*, pp. 72-73). Il se retrouve intact dans des contes grecs modernes, un conte d'Aivali, l'ancienne Kydonia (Asie Mineure), du type des *Trois Citrons* (Hahn, *Griechische und albanesische Märchen*, Leipzig, 1864, n° 49), et un conte de l'île de Poros, d'un autre type (n° 100). — Comme on pouvait s'y attendre, ce trait existe chez les Turcs qui, pour les Grecs, ont été de si grands fournisseurs de contes (Voir Kunos, *op. cit.*, n° 49, p. 333).

(2) Stan. Prato, *op. cit.*, p. 29.

évidente, c'est que les éléments folkloriques mis en œuvre par Gozzi dans sa pièce sont des éléments qu'il a trouvés déjà réunis dans quelque version italienne un peu riche (il en existe encore aujourd'hui) du conte des *Trois Oranges*.

§ 3

LE PRÉSENT SOUS-THÈME DE LA « FIANCÉE SUBSTITUÉE »
COMBINÉ ILLOGIQUEMENT AVEC UN AUTRE SOUS-THÈME
QUI N'A PAS L'ÉPINGLE ENCHANTÉE

Puisque nous avons rencontré de nouveau Basile sur notre chemin, nous croyons qu'il ne sera pas sans intérêt de constater, dans la dernière partie de ses *Trois Citrons*, un véritable défaut de structure.

Le cuisinier du roi, voyant la colombe revenir plusieurs fois en répétant les paroles rapportées ci-dessus, court à la salle à manger raconter ce prodige. Aussitôt la négresse ordonne d'attraper la colombe et de la faire rôtir. Le cuisinier obéit, et il jette les plumes de l'oiseau dans une plate-bande du jardin. Trois jours ne se passent pas, qu'un beau citronnier s'élève à cette place, et bientôt le roi peut y voir trois beaux citrons, pareils à ceux qu'il avait reçus autrefois de la vieille femme. Il les cueille, et même aventure que jadis lui arrive. Une première et une seconde fée ayant disparu après qu'il a ouvert les deux premiers citrons, il n'oublie pas de donner à boire à la troisième, et alors il reconnaît la jeune fille qu'il a laissée sur l'arbre.

Dans cette histoire, qu'est devenue l'épingle enchantée ? Il n'en est absolument plus question. Et pourtant, dans la structure d'un conte, il y a des éléments *essentiels*, et ici l'élément essentiel par excellence, c'est l'épingle. Enfoncée dans la tête de l'héroïne, elle la métamorphose : la logique du conte exige qu'elle soit retirée un jour, et que le retour à la forme humaine s'opère de cette façon *et non d'une autre*. C'est là, du reste, ce qui a lieu dans la plupart des versions des *Trois Citrons*.

Nous ne mettrons pas à la charge de Basile l'illogisme folklorique de la dernière partie de son récit. Cet illogisme, nous le retrouvons

dans des variantes orales du même conte (1). Nous avons à citer notamment un conte turc de Constantinople : ce qui pose cette question : Est-ce en Occident que la structure du conte a été ainsi modifiée ? Cette forme illogique ne serait-elle pas arrivée toute faite d'Orient chez les Turcs, ces intermédiaires entre l'Orient et l'Occident ?

En tout cas, voici, pour la justification, du moins partielle, de Basile, le passage du conte turc *Les trois Pêris des Oranges* (Kúnos, *loc. cit.*) :

L'oiseau (la Péri de l'Orange, métamorphosée) ayant été pris à la glu et apporté au prince, qui le met dans une cage, la négresse « reconnaît en lui la forme de la belle jeune fille ». Elle feint d'être malade à la mort, et le médecin du palais, soudoyé par elle, dit au prince que sa femme ne sera guérie que si on lui fait manger de tel oiseau. Le prince fait immédiatement tuer l'oiseau et le donne à la négresse. Mais une des brillantes plumes est tombée sur le plancher, où elle s'est logée dans une fente.

Le temps se passe, « et le prince attend toujours que sa femme noire devienne blanche ». Un jour, une vieille femme, dont l'emploi est de venir enseigner à lire et à écrire aux habitantes du harem, ramasse la plume, étincelante comme un diamant, et l'emporte dans sa maison. Le lendemain, pendant qu'elle est retournée au palais pour son service, la plume se secoue et devient la Péri de l'Orange. Elle fait le ménage de la vieille femme, puis se retransforme en plume. Cela s'étant renouvelé, la vieille femme se cache et surprend la Péri, qui lui raconte ses aventures.

La vieille femme s'en va vite au palais et invite le prince à venir souper chez elle. Le prince, « qui s'ennuie fort avec sa noire épouse », accepte très volontiers l'invitation. Quand, après le souper, la Péri vient apporter le café, le prince tombe presque en faiblesse. Tout s'explique alors.

Le conte grec de Thessalie, déjà plusieurs fois cité, a le même défaut dans la structure. Ajoutons, — ce qui vaut la peine d'être noté, car cela fait entrevoir les grands courants historiques du passé, — que, là comme dans le conte turc, Cendrillon, revenue à la vie chez une vieille femme, dans une pomme d'un pommier merveilleux,

(1) Ce qui nous paraît appartenir en propre à Basile, c'est l'idée d'avoir fait revenir au dénouement, — comme effet de *symétrie* peut-être, — l'épisode de l'apparition des trois fées des Oranges. Faire sortir *d'une seule* de ces trois fées, par voie de transformation, *les trois fées déjà connues*, présentées précédemment comme parfaitement distinctes, c'est une absurdité qu'on cherchera vainement, soit dit à leur honneur, dans les contes populaires de ce type.

fait le ménage de la vieille à l'insu de celle-ci, et que, finalement, son hôtesse invite le prince à venir manger chez elle (1).

A côté de ce conte grec, il faut ranger encore, comme présentant la même structure, un conte italien des Abruzzes (2), un autre, de Livourne (3), et le conte grec de l'île de Chio, du recueil Carnoy et Nicolaïdès, cité au § 1.

Un troisième conte grec, recueilli dans l'île de Zante (Zakynthos) (4), a esquivé l'illogisme en faisant de l'épingle, tout en la disant « enchantée », non plus un instrument de métamorphose, mais un instrument de mort : la négresse traverse avec l'épingle la tête de la « jeune fille au citron » et « jette *la mourante* dans l'eau » de la fontaine.

Aussitôt la jeune fille est transformée en poisson d'or. Le poisson ayant été pris et tué à la demande de la négresse, qui fait la malade, ses arêtes donnent naissance à un arbre d'or à feuilles et fruits d'or, que la négresse fait brûler pour qu'on prépare un bain avec les cendres. Une vieille femme a ramassé un morceau du bois de l'arbre, pour faire du feu. Quand elle se met à le fendre, elle entend à chaque coup un gémissement : « Ah! mon bras! ah! mon pied! ah! ma tête! » La vieille procède alors avec précaution, et, tout à coup, paraît une jeune fille merveilleusement belle.

D'autres contes se sont arrêtés net, au moment où ils allaient être entraînés à oublier l'épingle enchantée. Ainsi, dans un conte portugais (5), la négresse ayant demandé qu'on lui fasse du bouillon avec la colombe, le prince dit que la colombe ne sera pas tuée et se met à la caresser. Il sent l'épingle et la retire. — Même chose, à peu près, dans le conte du Brésil cité plus haut : le jour où la colombe doit être « mise dans la marmite », le roi, très affligé, la caresse, etc.

Dans le conte italien de Montale, près Pistoie, précédemment cité aussi, le prince commande de faire rôtir la tourterelle pour la prétendue malade.

(1) Nous ne pouvons que renvoyer à la dernière et longue note de notre *Excursus I, La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*. On y verra qu'un conte de l'Indo-Chine, venant certainement de l'Inde, a lui aussi (mais sans combinaison illogique) cette renaissance dans un fruit, ce ménage fait par l'héroïne et cette invitation du prince par la vieille femme.

(2) G. FRAMORE, *Tradizioni popolari Abruzzesi* (Lanciano, 1882), n° 30.

(3) Stan. Prato, *op. cit.*, p. 14.

(4) *Zeitschrift für deutsche Mythologie*, iv (1859), p. 321.

(5) CONSIGLIERI PEDROSO, *Portuguese Folk-tales*, n° 3, « Les trois Citrons d'Amour », dans *Publications of the Folk-Lore Society*, I, iv (1882).

Justement, la reine-mère a l'oiseau sur ses genoux ; elle lui dit : « Pauvre petite tourterelle ! tu tombes mal ! Il faut donc que je te perde et qu'on te mange rôtie ! » Et elle lui lisse les plumes. C'est ainsi qu'elle retire l'épingle. Quand la jeune fille lui a tout raconté, la reine-mère la conduit auprès du lit de la négresse : voilà, lui dit-elle, la tourterelle rôtie ! »

*
**

Il est nullement impossible de voir comment s'est faite, dans les quelques contes où nous l'avons signalée, la modification de structure en question. Il y a eu comme une *attraction* malencontreuse entre les deux sous-thèmes du conte des *Trois Oranges* : l'un, où l'héroïne est transformée en *oiseau* au moyen de l'épingle enchantée ; l'autre, où elle est transformée en *poisson* ou en *fleur aquatique*, sans l'aide d'aucun objet magique.

Très bien construits individuellement, assurément ces deux sous-thèmes le sont ; c'est leur combinaison qui, par rapport au nouvel ensemble, a été forcément malheureuse.

Mais, pour qu'on puisse le comprendre, il faut connaître quelques spécimens du second thème *pur*, non joint par force au premier. En voici d'abord un spécimen indien, recueilli à Simla (Pendjâb), au pied de l'Himalaya (1) :

Un prince se met en route à la recherche d'Anâr Pari (la « Fée de la Grenade »), dont il a entendu parler et qu'il veut épouser. La pari est dans une île, gardée par cinq cents terribles dragons. Un fakir change le prince en perroquet, afin qu'il puisse franchir tous les obstacles et arriver au grenadier portant trois grenades, dont il doit cueillir celle du milieu. Après divers incidents, où il est aidé et sauvé par le fakir, le prince, sous sa forme de perroquet, cueille la grenade et l'emporte. Le fakir lui a recommandé de n'ouvrir cette grenade qu'après être rentré dans le palais de son père : il en sortira la plus belle femme du monde. Arrivé non loin du palais, le prince s'arrête dans un jardin près d'une fontaine et se dit qu'il va ouvrir la grenade ; car, « s'il attend pour le faire d'être dans le palais de son père devant toute la cour, et qu'il n'apparaisse point de fée, il sera humilié à en mourir. » Il ouvre donc la grenade, et aussitôt apparaît une belle jeune fille, aussi brillante que le soleil. A cette vue, le prince tombe en faiblesse. Le pari le relève gentiment et lui met la tête sur ses genoux pour qu'il dorme.

Pendant son sommeil, une jeune femme de basse caste vient à la fontaine pour puiser de l'eau. Voyant la belle fée, elle lui demande si le jeune homme endormi n'est pas le fils du roi et si elle-même n'est pas

(1) MISTRESS DRICOLT, *Simla Village Tales* (Londres, 1906), p. 223 et suiv.

cette Anâr Pari qu'il est allé chercher. La pari l'ayant mise au courant de tout, la femme cherche comment elle pourra se débarrasser de la pari et prendre sa place. Elle lui propose d'échanger leurs vêtements : « Nous allons quel air tu auras ainsi. » La pari s'y prête, et la femme lui dit : « Maintenant nous allons nous mirer dans la fontaine pour voir laquelle est la plus belle. » Pendant que la pari se penche au-dessus de l'eau, la femme l'y pousse. Puis elle réveille le prince qui, après quelque hésitation, se persuade qu'elle est bien Anâr Pari, et l'épouse.

Cependant le prince, passant un jour auprès de la fontaine, y voit un lis d'une merveilleuse beauté : il le prend et le rapporte au palais. Pendant la nuit, la fausse princesse met le lis en pièces et en jette les fragments par la fenêtre dans le jardin. A cette place pousse tout un carré de menthe. Le cuisinier prend de cette menthe pour assaisonner un plat ; quand il commence à en faire frîre, une voix sort de la poêle : « C'est moi, c'est moi, la vraie princesse, que tu fais frîre à en mourir, tandis que la méchante femme qui m'a jetée dans la fontaine, a pris ma place. »

Le cuisinier, effrayé, rejette la menthe dans le jardin. Aussitôt une belle plante grimpaute monte, monte vers la chambre du prince. La fausse princesse la fait arracher et détruire. Mais un fruit, le seul fruit de la plante, roule sous un buisson, et il est ramassé par la fille du jardinier, qui l'emporte. Quand elle rentre à la maison, le fruit tombe par terre et se brise, et il en sort la charmante Anâr Pari (1).

Le conte pourrait s'arrêter là ; mais une dernière partie, — rattachée, sans illogisme, du reste, à la première, — montre la fausse princesse poursuivant encore le pari revenue à la vie. Anâr Pari est immolée pour que son foie, appliqué sur le front de la fausse princesse, guérisse un prétendu mal de tête incurable.

Avant qu'on ne la tue, Anâr Pari demande à ses bourreaux de disperser ses membres et de jeter ses yeux au vent. Les deux yeux deviennent deux jolis oiseaux, qui s'envolent dans la forêt.

Bien des jours ensuite, le prince vient chasser dans la forêt, et, tandis qu'il se repose sous un arbre, il entend les deux oiseaux, perchés dans

(1) Dans un autre conte indien, de Calcutta (M. Stokes, *op. cit.*, n° 21), le récit suit la même marche que dans ce conte de Simla. Quelques petites différences de détail : le fruit d'où sort la fiancée n'est pas une grenade, mais le fruit d'un *bêl* (*L. Egle Marmelos* des botanistes) ; l'incident du cuisinier manque : la « Princesse du *bêl* » jetée dans l'eau, est transformée en lotus, puis en *bêl*, et c'est du fruit de cet arbre qu'elle sort, petit enfant, pour être adoptée par un jardinier et sa femme.

— Le sommeil du prince (du conte de Simla), la princesse poussée dans un réservoir par une laide et méchante femme (ici, la femme d'un cordonnier), la transformation en fleur, brusquement suivie du retour à la vie sous la forme d'une jolie petite fille, se trouvent, avec altérations, dans un autre conte indien, provenant probablement de Bénarès (M. Stokes, n° 1) et qui n'est pas du type des *Trois Citrons*.

les branches, se parler l'un à l'autre, et l'un raconter une histoire, et quelle histoire ? L'histoire d'Anâr Pari. Le prince, frappé de stupeur, s'écrie : « Enfin, je t'ai retrouvée ! Viens et sois ma princesse ! » (1).

Un autre conte indien, recueilli dans le Goudjérate, n'a pas cette dernière partie, surajoutée. Une particularité intéressante de ce conte, c'est que la fée Râni Jajhani, fille du roi des géants, qu'épousera le héros, fils d'un riche marchand, n'est pas gardée dans un fruit ; son père la plonge dans un sommeil léthargique, chaque fois qu'il s'absente. Nous retrouvons ici la baguette de notre *Monographie* A, la baguette qui endort et qui réveille (il n'y en a qu'une seule), et aussi la vie du géant, cachée bien loin, dans un perroquet. — Voici comment ce conte du Goudjérate donne notre épisode :

Le fils du marchand, arrivé près de la maison paternelle avec la fée, laisse celle-ci sous un manguiier et s'en va seul chez son père. Pendant qu'elle est à attendre son retour, arrive une laide femme de potier qui, attirée par les bijoux de la fée, l'engage à se baigner avec elle dans un puits voisin. Quand elles sont sorties de l'eau, la femme propose à la fée d'échanger leurs vêtements par amusement. Dès qu'elle a les vêtements de la fée, elle la jette dans le puits et se glisse dans le palanquin qui attend là.

Ici encore, de belles fleurs flottent sur l'eau du puits : les fleurs ayant été mises en pièces par l'intruse, une herbe odoriférante, et ensuite un manguiier les remplacent dans le jardin.

La plus belle mangue est donnée par le fils du marchand au jardinier. Quand la femme de celui-ci veut la couper, une voix d'enfant en sort : « Maman, ne me fais pas de mal ! » La femme, effrayée, jette la mangue ; mais son mari l'ouvre avec précaution, et une jolie petite fille en sort. Le jardinier, qui n'a pas d'enfants, l'adopte, et la petite fille grandit si rapidement qu'en peu de mois elle devient femme. Un jour, le fils du marchand l'aperçoit, et la vérité se découvre.

(1) Ce conte de Simla présente, d'une façon presque acceptable pour nous autres Européens, un épisode dont les contes de Calcutta et de Bénarès, cités dans la note précédente, offrent un pendant absolument baroque : là, non seulement les yeux de l'héroïne sont changés en oiseaux, mais son corps est transformé, *membre par membre*, en palais. (Voir notre travail *Les Mongols*, etc., dans la *Revue des Traditions Populaires* de 1912, pp. 518 et suiv. ; p. 98 et suiv. du tiré à part.)

Nous serions bien étonné si certain épisode de contes européens du type de la *Fiancée oubliée*, thème si voisin du thème de la *Fiancée substituée*, n'était pas un reflet affaibli de l'épisode des yeux de la *pari*, transformés en oiseaux. Dans ces contes européens, la vraie fiancée, que le héros a oubliée par suite d'une fatalité, trouve le moyen de mettre fin à cet oubli en faisant paraître devant lui, au moment où il va épouser une autre femme, *deux oiseaux enchantés qu'elle a fabriqués, et qui, par les paroles qu'ils échangent entre eux, recueillent ses souveurs*. (Voir nos *Contes populaires de Lorraine*, remarques du n° 32, t. II, p. 27.)

*
* *

Ce second sous-thème se retrouve hors de l'Inde. Nous pouvons renvoyer à trois contes grecs modernes, d'Athènes, de l'île de Zante, d'Alivali (l'ancienne Kydonia, Asie Mineure), un conte italien de Santo Stefano di Calcinaja (Toscane), un conte hongrois, un conte norvégien (1).

La scène du reflet dans l'eau et de la négresse (femme tsigane, dans le conte hongrois ; servante dans le conte italien ; cuisinière dans le conte norvégien) figure dans tous ces contes, qui tous sont du type des *Trois Citrons* (trois grenades, dans le conte hongrois ; trois pommes, dans le conte italien).

Métamorphose de la jeune fille en poisson d'or, dans les contes grecs de Zante et d'Alivali, en poisson d'argent dans le conte norvégien ; en petite anguille d'or dans le conte grec d'Athènes ; en « énorme anguille » dans le conte toscan.

Le conte grec de Zante a ceci de particulier, que la femme qui se substitue à la vraie fiancée est une *lammissa* (ogresse), laquelle, avant toute chose, mange la jeune fille : un petit os tombe dans l'eau de la fontaine et se transforme en petit poisson d'or.

Après la transformation en poisson ou anguille, vient, dans la plupart des contes de ce groupe, une seconde transformation en arbre, naissant des arêtes, d'une écaille ou de gouttes de sang ; citronnier, dans le conte d'Athènes ; cyprès, dans le conte de l'Asie Mineure ; « bel arbre » dans le conte hongrois. Dans le conte de Zante, buisson de roses.

Dans le conte toscan, l'anguille tuée est jetée dans une cannaie (*canneto*, lieu planté de roseaux) et devient un roseau « merveilleusement grand », qu'on apporte au prince comme curiosité. Le roseau crie à qui l'approche : « Doucement ! ne me faites pas de mal ! » Le prince, avec un canif (*sic*) et d'une main légère, ouvre le roseau, et la belle jeune fille en sort. — Dans le conte grec d'Athènes, la souche du citronnier coupé est donnée à un vieux bonhomme qui prend sa hache pour la fendre. La souche crie :

(1) Miss GARNETT *op. cit.* p. 14 et suiv. ; — BERNHARD SCHMIDT, *Griechische Märchen*, Leipzig, 1877, p. 71 et suiv. ; — HAIN, *loc. cit.* ; — A. GE CUBERNATIS, *le Tradizioni popolari di Santo-Stefano di Calcinaja*, Rome, 1894, n° 5 ; — G. STIER, *Ungarische Märchen*, aus der Erdelyischen Sammlung, Berlin, 1850, n° 13 ; — G. W. DASENF, *Tales from the Fjeld* (traduits d'Asbjørnsen) Londres, 1874, p. 131 et suiv.)

« Frappe en haut, frappe en bas ; ne frappe pas au milieu : tu blesserais une jeune fille. »

Dans le conte hongrois, ordre ayant été donné de couper et de brûler l'arbre, un des bûcherons garde un morceau du bois, dont il fait un couvercle à un pot au lait. De ce couvercle sort la jeune fille pour faire le ménage, pendant que la femme du bûcheron est allée à ses affaires.

Revoilà le « ménage fait » du conte indien de l'Indo-Chine et du conte turc.

*
**

Ce second sous-thème, on le voit, est aussi bien construit que l'autre. Le tort qu'on a eu (qui et à quelle époque ?), ç'a été de vouloir à toute force le combiner avec le premier sous-thème, celui de *l'Épingle enchantée*.

§ 4

UN ÉPISODE IMPORTANT DES CONTES PRÉCÉDENTS TRANSPORTÉ DANS DES CONTES DE TYPE DIFFÉRENT

(1)

LE THÈME DE LA « FIANCÉE OUBLIÉE ». — « COMÉDIE DE LA BELLE SIDÉA », D'AYRER (FIN DU XVI^e SIÈCLE). — SES RESSEMBLANCES AVEC « LA TEMPÊTE », DE SHAKESPEARE (COMMENCEMENT DU XVII^e SIÈCLE).

L'épisode du *Reflet dans la fontaine* a complètement disparu dans Gozzi. Le prince dit à la jeune fille de l'Orange de l'attendre, « assise sur une pierre, à l'ombre d'un arbre ». La négresse, à qui la Fée Morgane (introduite ici par Gozzi), a fait la leçon, n'a pas plus tôt aperçu la fiancée, — en chair et en os, et non point en reflet dans une fontaine, — qu'elle se met à lui adresser des flatteries et à lui offrir de la coiffer : opération pendant laquelle elle lui enfonce dans la tête l'épingle magique.

Supprimé par l'arrangeur italien, l'épisode du *Reflet* figure en bonne place dans un autre ouvrage dramatique, non plus du XVIII^e siècle, mais du XVI^e, non plus italien, mais allemand, et se rattachant

non plus au thème de la *Fiancée substituée*, mais à un thème voisin, le thème de la *Fiancée oubliée* : par suite, n'ayant pas le trait de l'épingle.

On n'est pas fixé au sujet de la date à laquelle Jacques Ayrer, personnage considéré de Nuremberg, « procureur de tribunal et notaire impérial », né vers 1540, mort en 1605, a écrit, en vers à la façon de Hans Sachs, sa *Comédie de la Belle Sidéa* (*Comedia von der schwarzen Sidea*). C'est seulement en 1865 que cet ouvrage, probablement de la fin du XVI^e siècle, a été imprimé, par les soins d'Adelbert von Keller, avec une trentaine de comédies et tragédies, prises parmi les manuscrits d'une centaine de pièces de théâtre, composées par le fécond auteur (1).

Cette « comédie » passe pour être une imitation d'une de ces pièces que des troupes de comédiens anglais (« *englische Komödianten* ») promènèrent à travers l'Allemagne au déclin du XVI^e siècle, et Shakspeare, dans sa *Tempête*, se serait inspiré de cette même pièce anglaise.

En 1892, dans une thèse de doctorat, présentée à l'Université de Leipzig (2), M. John George Robertson a établi une comparaison très précise entre les deux premiers actes de la *Belle Sidéa* et les deux premiers actes de la *Tempête*. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire presque littéralement cette comparaison (les noms propres mis par M. Robertson entre parenthèses, sont ceux des personnages de la *Tempête*).

Donc, un usurpateur, Leudegast (Antonio, dans Shakspeare) s'est emparé des états de son frère Ludolff (Prospero), et Ludolff est banni, lui et sa fille Sidéa (Miranda), dans une forêt. Engelbrecht (Ferdinand), fils de Leudegast, étant à la chasse, s'égaré dans cette forêt. Il y rencontre, sans le connaître, son oncle Ludolff, lequel, par magie, le fait prisonnier, en lui paralysant le bras, quand il veut tirer son épée. Engelbrecht doit faire office de serviteur et notamment fendre du bois, sous la surveillance de Sidéa, la fille de Ludolff. Les deux jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre, et leur amour amène, à la fin de la « comédie », la réconciliation entre les frères emmenés.

(1) *Ayrsers Dramen*, 4^e vol., p. 2177 et suiv., dans la *Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart*, tome 79 (Stuttgart, 1865).

(2) J. G. ROBERTSON, *Zur Kritik Jakob Ayrsers mit besonderer Rücksicht auf sein Verhältniss zu Hans Sachs und den englischen Komödianten*. (« Etude critique sur Jacques Ayrer, particulièrement au point de vue de son rapport avec Hans Sachs et les comédiens anglais »), Leipzig, 1892.

M. Robertson relève, dans cette première partie des deux drames, les ressemblances suivantes : 1° Ludolff, comme Prospero, est un magicien, et, à son service, il a un diable, Runcifall ; Prospero, un génie, Ariel ; — 2° Engelbrecht (Ferdinand) est subjugué par la magie de Ludolff (Prospero), quand il veut tirer son épée ; — 3° Le jeune homme est forcé d'exécuter d'humbles travaux, notamment de fendre (ou de transporter) du bois.

De telles ressemblances, — M. Robertson le fait remarquer avec raison, — ne s'expliquent point par des coïncidences fortuites.

*
* *

Après ces deux premiers actes, chacun des deux drames s'engage dans une voie bien distincte. La *Tempête* qui, du reste, s'annonçait dès le début comme une pièce à grand spectacle, devient une pure féerie, où le rôle du magicien Prospero et la mise en scène qu'il provoque, dominent tout. Dans la *Belle Sidéa*, le conte (car on verra que c'est bien un conte) suit tranquillement sa marche traditionnelle. Tout au plus un trait insignifiant (le diable Runcifall, personnage parfaitement inutile, dansant grotesquement aux sons du fifre et du tambourin du bouffon Jahn, le *clown* des pièces anglaises) rappelle que Ludolff, le maître de tous les deux, est le *double* du magicien de la *Tempête*.

Au début du troisième acte de la « comédie » allemande, arrivent les deux jeunes gens, Engelbrecht et Sidéa, qui se sont enfuis ensemble de la maison de Ludolff.

Sidéa, épuisée de fatigue, ne peut aller plus loin. « Attendez-moi ici, dit Engelbrecht, que j'aille chercher une voiture. » Et, comme Sidéa est certaine que son père a envoyé des gens à sa recherche, le jeune homme lui dit de monter sur un arbre : personne ne l'y découvrira, et, d'ailleurs, il sera bientôt revenu. « Ah ! s'écrie Sidéa, je crains que vous ne m'oubliez ! »

Voilà donc, comme dans les contes ci-dessus résumés, la jeune fille sur l'arbre, attendant le retour de son fiancé. Suit la scène de la fontaine :

Finitia, femme de Dieterich le cordonnier, arrive avec sa cruche, voit dans l'eau le reflet d'un beau visage qu'elle prend pour le sien, jette sa cruche et se pavane en disant qu'elle ne restera pas plus longtemps

dans la boutique d'un rustre puant la poix, et qu'elle va s'en aller droit à la Cour.

Même scène, jouée par un nouveau personnage, Éta, fille d'un paysan.

Survient alors le menuisier Jahn Molitor (dont le rôle, nous l'avons dit, est celui du *clown* anglais), envoyé par Ludolff, le père de Sidéa, à la recherche de la jeune fille. Lui aussi voit le reflet, et il court annoncer à son maître que Sidéa est retrouvée.

Pendant qu'il est en route, vient à son tour à la fontaine le cordonnier Dieterich, qui ne comprend rien à ce que sa femme lui a dit, quand elle est revenue, et qui est obligé d'aller à l'eau lui-même. Après avoir vu le reflet, il lève les yeux et aperçoit Sidéa, qui le prie de l'aider à descendre de l'arbre et de lui donner l'hospitalité pour la sauver d'ennemis qui la poursuivent. Le cordonnier y consent, et elle part avec lui, et aussi avec la cordonnière, que son mari a fait venir pour lui dire de regarder maintenant dans la fontaine, et qui est fort humiliée en voyant sa véritable image.

À peine Sidéa est-elle en sûreté, que Jahn amène à l'arbre son maître Ludolff, et il est bien désappointé de ne plus trouver la jeune fille.

Pour abrégér, Engelbrecht, rentré chez son père, à la grande joie de celui-ci, oublie complètement sa fiancée (comment cela s'est-il fait, on ne le voit pas), et il est au moment d'épouser la fille du roi de Pologne, quand Sidéa, déguisée, lui fait boire un certain breuvage qu'elle a préparé (elle n'est pas pour rien fille d'un magicien), et la mémoire revient au prince.

*
* *

M. Robertson estime que toute cette seconde partie de la « comédie » d'Ayrer a « un caractère *germanique* prononcé ». Ayrer, dans sa *Belle Sidéa*, aurait emprunté ce qu'il a de commun avec Shakspeare, à un vieux drame anglais, utilisé aussi par Shakspeare, et il aurait combiné avec les éléments de ce drame *des éléments tout allemands*.

Si M. Robertson avait été folkloriste, il aurait constaté que la trame de l'ouvrage d'Ayrer est la trame même de certains contes très caractérisés et très rares, *racontés non point dans des pays « germaniques », mais dans des pays gaéliques*, c'est-à-dire dans cette Grande-Bretagne, patrie des « comédiens anglais » et de leurs fournisseurs de pièces. Les rapprochements que nous allons faire, montreront s'il est invraisemblable de supposer que c'est à une de ces versions britanniques d'un vieux conte qu'a été emprunté le drame anglais qui devait un jour être imité à la fois par Shakspeare et par Ayrer.

Le petit groupe de ces contes gaéliques est du type de la *Fiancée oubliée*, et à ceci de remarquable que, dans le récit, s'est introduite, d'une manière très naturelle, la scène de la fontaine, — sans l'épingle enchantée et sans métamorphose d'aucune sorte, bien entendu, le thème de la *Fiancée oubliée* n'en comportant pas.

Nous résumerons d'abord, très brièvement, un conte qui a été recueilli en Ecosse, près d'Inverary (comté d'Argyle) (1) :

Un jeune prince est tombé au pouvoir d'un géant, qui lui impose des tâches humainement impossibles. Grâce à l'aide de la fille du géant, magicienne, tout est exécuté. Le géant est obligé de donner sa fille en mariage au prince, et les deux jeunes gens s'enfuient ensemble pour échapper à la vengeance du géant. Celui-ci se met à leur poursuite, et la jeune fille fait surgir plusieurs fois entre lui et les fugitifs des obstacles qui le retardent. Finalement il se noie dans un lac se formant soudainement sur sa route (2).

Le lendemain, les deux jeunes gens sont arrivés tout près du château du roi, père du prince. La fiancée dit au prince d'aller annoncer sa venue, mais de ne se laisser embrasser par personne : autrement, il l'oublierait. Le prince est à peine au château, qu'un vieux lévrier saute sur lui et le baise. Et aussitôt la fiancée est oubliée.

Pendant ce temps, la fille du géant attend toujours, cachée dans le branchage d'un arbre, au dessus d'une source. Vers midi, un *cordonnier du voisinage dit à sa femme d'aller à la fontaine lui chercher à boire*. La femme voit dans l'eau l'image de la fiancée, croit que c'est sa propre image, casse sa cruche et revient à la maison, en disant à son mari : « J'ai été trop longtemps ton esclave ! Je ne suis pas faite pour cela ! » La fille du cordonnier est alors envoyée à la fontaine : même histoire. *Enfin le cordonnier, qui croit qu'elles sont folles, y va lui-même, et il aperçoit sur l'arbre la jeune fille. Il la recueille chez lui.*

Un autre conte écossais, d'Elgin (comté d'Elgin ou de Moray), a la même suite d'aventures. Ici, c'est un jardinier qui envoie à la fontaine d'abord sa femme, puis sa fille (3). — Dans un autre conte, également gaélique, dont la provenance exacte n'a pas été indiquée (4), un trait de plus : le forgeron, qui a envoyé à la fontaine

(1) J. F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*, 1^{re} éd. (Edinburgh, 1860), n° 2.

(2) Voir, pour le thème de la *Poursuite*, dans cette Revue (1912), notre travail *Les Mongols*, etc., p. 324 et suiv. (p. 404 et suiv. du tiré à part).

(3) *Revue Celtique*, t. III (1876-1878), p. 374 et suiv.

(4) *Celtic Magazine*, numéros 133, 134.

sa servante, puis sa femme, et qui ne les voit pas revenir, dit à la fiancée, quand il l'aperçoit sur l'arbre : « Descendez, et, si c'est votre faute que ma servante et ma femme m'ont abandonné, il faut que vous teniez ma maison vous-même » (1).

Nous n'avons fait qu'indiquer sommairement les tâches que, dans les contes gaéliques, le prince doit exécuter. Dans Ayzer et dans Shakspeare, il y a aussi des tâches, ou plutôt une tâche, imposée au prince par celui qui le retient captif ; mais cette tâche (fendre ou transporter du bois) n'a rien d'impossible, comme celles des contes gaéliques et de tant d'autres contes (2). Il semblerait presque que, dans Shakspeare, il soit resté un souvenir confus du secours que, dans le conte, la fille de l'ennemi, magicienne elle aussi, apporte au héros. « Si vous voulez vous asseoir, dit Miranda à Ferdinand ; pendant ce temps-là je porterai vos bûches. » Mais c'est là simplement l'expression d'une compassion qui va jusqu'à l'amour ; car Miranda n'a nullement hérité de l'art magique de son père.

Ce qui est plus positif, comme rapprochement, c'est le passage des contes gaéliques dans lequel le cordonnier (ou le jardinier ou le forgeron) envoie successivement à la fontaine sa fille et sa femme. Dans la *Belle Sidéa*, Ayzer (ou son auteur) a estropié ce passage en faisant se succéder auprès de la fontaine Finelia, la femme du cordonnier, et une Ela, fille d'un paysan, personnage aussi insignifiant que son père.

Dans la version gaélique, publiée par le *Celtic Magazine*, la servante et la femme du forgeron le plantent là, ce que, dans Ayzer, Finelia ne fait qu'en paroles.

Le trait de la fiancée oubliée, inexpliqué dans Ayzer, est, comme on l'a vu, très bien motivé dans les contes gaéliques (et dans d'autres contes du même type général) par l'infraction involontaire à une défense faite au prince par sa fiancée. Il y a là une lacune dans Ayzer, et le breuvage donné par Sidéa au prince pour réveiller en lui

(1) Dans un conte suédois, le seul conte européen que, pour le moment, nous ayons à rapprocher des contes gaéliques (Cavallius, *op. cit.*, p. 294), Singorra, la fiancée oubliée, n'est pas sur un arbre ; elle attend... sous l'orme. Au lever du soleil, la fille d'un vieillard aveugle vient pour puiser de l'eau à une fontaine, tout près de l'endroit où Singorra est assise. Se croyant si belle, elle dépose sa cruche et laisse là son vieux père. Singorra prend la cruche et s'en va chez le vieillard aveugle pour remplacer sa fille.

(2) Sur ces tâches impossibles, qui se retrouvent dans un conte indien, versifié au XI^e siècle par Somadeva de Cachemire d'après un ouvrage plus ancien, voir les remarques de notre conte de Lorraine, n^o 32, t. II, p. 23 et suiv.

la mémoire, ce breuvage magique montre bien que l'oubli avait une cause extra-naturelle (1).

*
* *

Récapitulons nos observations au sujet d'Ayrer et de Shakspeare :

Ayrer, mort en 1605, n'a pu emprunter tout ou partie de sa *Sidea* à la *Tempête* de Shakspeare, qui date de 1611. — D'un autre côté, Shakspeare, lequel, d'ailleurs, ne savait probablement pas l'allemand, n'a pas été chercher en Allemagne une pièce n'existant alors qu'en manuscrit et qui n'a été imprimée qu'en 1865.

Les deux premiers actes des deux ouvrages étant semblables pour le fond, il faut bien admettre qu'ils ont été empruntés à un précédent drame, anglais selon toute vraisemblance, un de ces drames que les « comédiens anglais » ont fait connaître à l'Allemagne du XVI^e siècle et qui probablement avaient cours aussi en Angleterre.

Ce drame anglais lui-même était, à n'en pas douter, calqué sur un conte analogue aux récits gaéliques ci dessus résumés, conte anglais, par conséquent, ou, du moins, britannique. Ayrer a suivi son original d'un bout à l'autre ; Shakspeare, à partir du troisième acte, s'est lancé dans le domaine de la pure fantaisie.

b)

DEUX CONTES DE MADAGASCAR

Le thème du *Reflot* a voyagé jusqu'à l'île de Madagascar, et il y a été recueilli, enclâssé dans deux contes, de types distincts.

Dans le premier, qui est du type de la *Fiancée substituée* (2), nous nous trouvons en face de la forme si rare des contes gaéliques :

Une jeune fille, Rafarà, se met en route pour le pays du « chef » qu'elle doit épouser. Au cours du voyage, une esclave qui l'accompagne, lui persuade de se baigner avec elle et de plonger ; pendant que Rafarà plonge, l'esclave s'empare de ses vêtements et de ses bijoux et se fait passer pour sa maîtresse (3).

(1) Sur le moyen que la fiancée emploie souvent pour mettre fin à l'oubli dont elle est victime, voir une note précédente, relative à un conte indien de Simla.

(2) *Folk-Lore Journal*, II (1884), p. 133 et suiv.

(3) Dans le conte indien du Goudjérate, cité plus haut, la fée Râni Jajhâni se baigne aussi avec une femme qui, par ruse, lui prend ses vêtements et se substitue à elle. — Comparer un conte lithuanien, résumé dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 61 (II, p. 200).

Rafarà, abandonnée, finit par arriver au pays du chef. Elle monte sur un arbre, près d'une source, et invoque ses ancêtres « pour qu'il n'y ait plus d'eau dans la ville ».

Le chef ayant demandé de l'eau, on n'en trouve nulle part. *Une esclave est alors envoyée à la source hors de la ville.* Elle voit dans l'eau le reflet du visage de Rafarà... « Jolie comme je suis, je ne m'en vais pas puiser de l'eau ! » Elle casse sa cruche. *Alors le chef envoie sa mère...* « Quelle belle femme je suis, bien que je sois vieille ! » Elle aussi casse sa cruche. *Le père du chef, envoyé à son tour, fait de même. Enfin le chef se décide à aller lui-même à la source.* Rafarà l'appelle et lui dit de lui apporter ses bijoux. Le chef les réclame à la fausse fiancée. Celle-ci est mise à mort, et Rafarà devient la femme du chef.

D'où ce conte, si semblable aux contes gaéliques pour l'envoi successif de diverses personnes à la fontaine, est-il arrivé chez les Malgaches ? Très probablement il leur est venu des Arabes qui depuis si longtemps ont pénétré dans l'île. Et voilà, au sujet d'une forme européenne *exceptionnelle* de l'épisode du *Refllet*, une forte présomption d'origine orientale. On verra plus loin que l'origine indienne de la forme ordinaire de cet épisode peut être rigoureusement établie.

*
* *

L'autre conte malgache est bizarre (1) :

Les deux sœurs d'Iharà sont jalouses de sa beauté. Elles font en sorte qu'elle soit capturée par Itrimobè, un monstre à queue coupante, lequel met la jeune fille à engraisser. Iharà réussit à s'enfuir, emportant, d'après le conseil d'une petite souris à laquelle elle a donné du riz, divers objets que, poursuivie par le monstre, elle jette successivement derrière elle ; et ces objets deviennent une épaisse forêt, un grand lac, un immense précipice. Le monstre périt dans ce précipice.

Alors Iharà demande d'abord à une corneille, puis à un faucon, et enfin à un *reo* (*leptosomus discolor*) de la transporter « à la fontaine de son père ». Le *reo* la prend et la dépose sur un arbre « juste au-dessus de la fontaine de son père et de sa mère. »

Bientôt arrive une petite esclave de la maison. A la vue du reflet : « Comment ! avoir une jolie figure comme la mienne et porter de l'eau sur ma tête ! » Et elle casse sa cruche. Alors Iharà, du haut de l'arbre : « Mon père et ma mère font des dépenses pour acheter des cruches, et tu les casses ! » L'esclave regarde de tous côtés et ne voit personne. — Le lendemain, il en est de même. Alors elle court au village raconter ce qui s'est passé. Les parents viennent et, apprenant ce qu'ont fait les méchantes sœurs, « ils les renient et gardent Iharà comme leur enfant. »

(1) *Folk-Lore Journal*, 1, (1883), p. 238 et suiv.

On peut se rappeler que le thème de la poursuite et des objets jetés se trouve, avec la scène de la fontaine, dans les contes gaéliques.

*
* *

Nous aurions encore à parler d'un conte maure inédit de Blida et de la manière particulière dont il présente la scène de la fontaine, mais ce conte est d'un si haut intérêt que ce serait pitié de le morceler. Nous l'étudierons dans une autre de nos Monographies.

CONCLUSION DE CETTE PREMIÈRE SECTION

L'*Épingle enchantée qui transforme en oiseau* est un thème tout indien. Dans un premier sous-thème (§§ 1, 1bis), nous l'avons souvent vu, en Europe comme dans l'Inde, uni au thème des *Dons merveilleux* ; mais, dans l'Inde, l'alliance des deux motifs est bien plus étroite qu'elle ne l'est dans les contes européens qui présentent cette union caractéristique. C'est à peine, en effet, si un ou deux des contes européens cités ont conservé des traces de ce que la rigueur logique avait donné dans les prototypes indiens.

Quant aux contes de notre § 2, n'est-il pas certain qu'il n'y a rien de plus indien que ces fruits d'où sort une femme ? Nous en avons cité maint exemple au cours de ce travail (1).

Et la *fontaine*, ce centre des événements ? A côté de cette fontaine et, qui plus est, *dedans*, les contes indiens actuellement connus font jouer un rôle à leur héroïne et à la femme qui se substitue à elle. Nous y retrouvons, avec un luxe de transformations inimaginable, ce que racontent certains contes européens dans lesquels, au lieu d'être changée en oiseau par une épingle magique, l'héroïne, jetée

(1) Un conte indien du Dekkan développe avec amour ce thème singulier. La princesse Anâr Râni (la « Râni de la Grenade ») est mise par ses parents dans une grosse grenade, et deux de ses suivantes dans deux grenades aussi, sur le même arbre. Dans chaque grenade est un petit lit. Le matin, les trois jeunes filles sortent de leurs fruits « pour jouer dans l'ombre fraîche de l'arbre », et, le soir, elles y rentrent, chacune dans sa grenade, etc. (Miss M. FRERE, *Old Deccan Days*, 2^e éd. Londres, 1870, p. 93).

— Cette idée d'une grenade donnée comme chambre à coucher à une princesse admirablement belle cadre bien avec cette autre idée, non moins indienne, d'une merveille de beauté ne pesant que le poids d'une rose (*Phûlmati Râni*, la « Princesse Rose », dans un conte de Calcutta : Miss Stokes n° 1). — Comparer un conte du Dekkan, dans lequel la princesse *Pâñch Phûl Râni* (la « Princesse Cinq Fleurs ») pèse cinq fleurs de lotus (Miss Frere, p. 131).

dans la fontaine, est transformée en poisson et poursuivie ensuite par la fausse fiancée, de métamorphose en métamorphose.

Reste l'arbre, l'arbre dont les branches s'étendent au-dessus de la fontaine, l'arbre du haut duquel le visage charmant de la vraie fiancée se reflète dans l'eau. Cet arbre, le retrouvons-nous dans l'Inde ? Dans les contes populaires indiens recueillis jusqu'à présent, non... Mais attendez ! Si le hasard et, il faut ajouter, l'extrême difficulté des recherches dans l'immense répertoire oral des contes de l'Inde (1) ne nous a pas encore mis en présence de cet arbre si caractéristique, une chance toute particulière nous permet d'établir qu'arbre, reflet et le reste figuraient, il y a des siècles, dans les contes indiens.

Vers l'an 465 de notre ère, le Bouddhiste Kumàrajīva, originaire de Kharachar (Turkestan chinois), traduisait d'un texte sanscrit l'historiette suivante (2) :

La femme d'un *greshthin* (gros marchand), en butte à la colère de sa belle-mère, s'enfuit dans la forêt. Elle voulait se donner la mort, mais elle n'y parvint pas. Alors elle monta sur un arbre pour se cacher. Au pied de l'arbre, il y avait un étang, dans lequel se reflétait son visage. En ce moment vint une femme esclave qu'on avait envoyée avec une cruche pour puiser de l'eau. Voyant le reflet dans l'étang, elle crut que c'était son image, et elle dit : « Je suis donc d'une beauté si parfaite ! Pourquoi irai-je puiser de l'eau pour les autres ? » Et elle brisa sa cruche et retourna à la maison. Là elle dit à son maître : « Moi qui suis d'une beauté si parfaite, pourquoi m'envoies-tu puiser de l'eau ? » Le maître la crut folle et lui donna de nouveau une cruche. Cette fois encore, l'esclave la cassa. Alors la femme qui était sur l'arbre eut un léger sourire. L'esclave vit le reflet sourire; elle leva les yeux et vit la femme. Alors elle eut honte.

Sur quoi, l'auteur bouddhiste moralise à l'adresse de « la foule des fous et des ignorants » qui s'imaginent être ce qu'ils ne sont pas.

Une autre version de ce même conte a été également traduite du sanscrit en chinois à une époque que nous ne connaissons pas et insérée en l'an 516 dans une compilation bouddhique chinoise (3). Ici, le rédacteur décrit complaisamment la laideur de la servante qui va puiser de l'eau. La femme dont elle voit le reflet dans la source

(1) Sur cette question voir le témoignage du grand collectionneur de contes indiens, M. WILLIAM CROOKE (*Folk-Lore*, 1902, pp. 304-307).

(2) *Ayaghosa, Sūtrālamkāra*, traduit en français sur la version chinoise de Kumàrajīva, par Ed. HEBER (Paris, 1908), p. 431.

(3) EDOUARD CHAVANNES *Cinq cents contes et apologues, extraits du Tripitaka chinois* (Paris, 1911) t. III, n° 480.

est « une femme du voisinage qui s'était pendue à un arbre ». Rentrée à la maison, la servante s'assied sur le siège de l'« épouse principale », à la grande stupéfaction de tous, et elle dit : « J'ai vu dans l'eau que j'étais belle, mais mon maître n'a pas su le reconnaître ». On lui met en vain un miroir sous les yeux (comparer le conte turc ci-dessus), et enfin on l'amène sur le bord de l'eau. Alors « elle comprit et se trouva couverte de confusion ».

Ainsi, l'épisode du *Reflet* se racontait dans l'Inde dès le iv^e siècle de notre ère, tout au moins ; mais les Bouddhistes n'ont pris de l'original que la partie de laquelle ils voulaient déduire des considérations morales. Ce texte fragmentaire fait entrevoir une jeune femme persécutée, et persécutée par sa belle-mère ; ce qui est si fréquent dans le répertoire des contes.

*
* *

En présence de ces résultats de nos investigations, — résultats que des savants et des chercheurs consciencieux nous ont permis d'enregistrer, — nous pouvons, ce nous semble, ne pas trop nous émouvoir des attaques dirigées contre ce que certains, dans les discussions folkloriques, appellent d'un ton méprisant la « théorie orientaliste ».

SECTION II

L'ÉPINGLE QUI ENDORT

Après l'épingle qui transforme en oiseau, voici l'épingle qui plonge les gens dans un sommeil de mort. Nous revenons, comme on voit, au sommeil léthargique de la *Captive* (*Monographie* 1), et l'épingle correspond à la baguette.

§ 1

L'ÉPINGLE QUI ENDORT ET LE THÈME DE « SNEEWITTEHEN »

Nous avons déjà touché, plus haut, le thème dit de *Sneewittchen*. On trouvera sur ce thème, une masse de renseignements

dans les toutes récentes *Remarques* sur les contes du recueil des Frères Grimm, dont M. Johannes Bolte vient de commencer la publication en collaboration, pour la partie slave, avec M. Georges Polivka : ouvrage d'une importance capitale, véritable *vade-mecum* du folkloriste (1).

Le thème de *Sneewittchen* peut se résumer ainsi :

Une mère (ou une marâtre) croit être la plus belle femme du monde ; mais un miroir magique (ou le soleil), qu'elle interroge, lui répond que sa fille (ou sa belle-fille) — nommée *Sneewittchen*, « Blanche comme neige », dans le conte des Frères Grimm. — l'emporte sur elle en beauté. Ayant donné l'ordre de tuer la jeune fille, elle interroge de nouveau son miroir et reçoit la même réponse, ce qui lui montre que la jeune fille est vivante. Alors sa haine poursuit la fugitive chez des nains ou autres personnages qui lui ont donné asile. Elle parvient, au moyen d'objets magiques, remis à la jeune fille, à l'endormir d'un sommeil de mort. Les nains, la croyant vraiment morte, la déposent dans un cercueil, qui tombe entre les mains d'un prince. L'objet magique se trouvant finalement écarté par l'effet du hasard, la jeune fille sort de sa léthargie, et elle épouse le prince.

Le seul point que nous ayons à relever ici, c'est que, dans plusieurs versions de ce conte, l'objet magique qui endort l'héroïne, est une *épingle*. MM. Bolte et Polivka mentionnent, comme ayant ce trait, — lequel est assez peu fréquent, l'objet magique étant d'ordinaire tout différent, — un conte norvégien, des contes italiens (Tyrol, Italie proprement dite, Sicile), des contes slovaques (Nord de la Hongrie), un conte de la Grande Russie, des contes de la Russie Blanche, un conte albanais.

En lisant dans l'original (2) certain conte gaélique, qui a été recueilli dans la petite île écossaise d'Eigg, faisant partie des

(1) *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polivka. I* (Leipzig, 1913). Le premier volume, — 530 grandes pages de rapprochements au sujet des 60 premiers contes du célèbre recueil, — a paru tout récemment. Grâce à cet immense répertoire, à cette mine de renseignements qu'on ne rencontre nulle part ainsi rassemblés, le folkloriste pourra maintenant se reporter à toute sorte de contes qui autrement lui seraient restés inconnus : s'orientant d'après des vues d'ensemble remarquablement exactes, il saura, en suivant les précieuses indications de détail, où aller chercher les différentes formes d'un même thème pour les examiner de près : examen absolument indispensable, car les meilleurs résumés, même quand ils ne sont pas sommaires, ne peuvent suppléer à l'étude directe des originaux.

(2) *Celtic Magazine*, t. XIII (1887-1888), p. 213.

Hébrides « intérieures » (comté d'Inverness), nous avons noté un très rare petit détail :

L'héroïne, que sa mère, jalouse de sa beauté, a ordonné de tuer et dont elle croit avoir mangé le cœur, s'est enfuie et elle a épousé un roi. Un jour, la mère interroge, non pas ici un miroir, ni le soleil, mais une certaine *truite* (*trout*), et, apprenant que sa fille est toujours vivante, elle s'en va en bateau vers le pays du roi, et, débarquant devant le château, elle crie à la jeune reine qu'elle est venue pour la voir. L'héroïne ayant répondu qu'elle est enfermée et ne peut sortir : « Eh bien ! passe ton petit doigt *par le trou de la serrure*, que ta mère puisse le baiser. » La jeune reine le fait, et la mère lui enfonce dans le doigt une écharde empoisonnée : la jeune reine tombe comme morte.

Ce n'est pas un équivalent, c'est le trait même du *trou de la serrure*, joint à celui de l'épingle, qui va se retrouver, loin, bien loin de l'Ecosse, chez les Turcs de Constantinople, toujours dans un conte du type de *Sneewittchen* (Kúnos, n^o 26, p. 206) (1) :

La mère dénaturée, une sultane, se déguise en pauvre femme et va frapper à la porte de Grenadette, sa fille, pendant l'absence des trois jeunes gens frères qui l'ont accueillie comme sœur. « La porte est verrouillée », dit Grenadette. Alors la soi-disant pauvre femme raconte qu'elle vient d'Anatolie et qu'elle apporte toute sorte de présents à ses trois fils. « Puisque tu es devenue leur sœur, je t'apporte, à toi aussi, deux épingles en cadeau. Approche la tête du *trou de la serrure*, que je puisse te mettre les épingles dans les cheveux. » Grenadette, sans défiance, l'ayant fait, la femme lui enfonce les épingles dans la tête, et Grenadette tombe morte.

La suite de ce conte turc est particulièrement intéressante en ce qu'elle présente, dans une juxtaposition bizarre, l'épingle qui métamorphose à côté de l'épingle qui endort (2).

Les trois frères, désolés, déposent Grenadette dans un cercueil d'or, qu'ils portent sur une montagne et suspendent entre deux arbres. Le

(1) Le recueil de contes turcs de Constantinople, publié par M. J. Kúnos, professeur à l'Université de Budapest, a une telle importance pour l'histoire de la transmission des contes indiens vers l'Occident, qu'il est important de savoir exactement comment il a été formé. On a cru et imprimé que c'était la « sténographie » des récits que les *meddâh*, les conteurs de profession, colportent dans les cafés de Stamboul. Grâce à une aimable communication de M. Kúnos, nous sommes aujourd'hui renseigné sur ce point d'une manière précise : « Mes contes, nous écrit-il, sont absolument populaires ; je les ai recueillis de la bouche du « peuple. Les « conteurs publics » (*meddâh*) ne racontent pas de contes, mais de « petites histoires, qui sont tout à fait différentes. »

(2) Nous avons déjà vu, dans une variante de ce même thème de *Sneewittchen*, une épingle transformer l'héroïne en oiseau.

cercueil est trouvé par le fils d'un Padischah, qui le fait mettre dans sa chambre, et il ne cesse de contempler la morte, du soir au matin. Obligé de partir pour la guerre, il défend d'entrer dans sa chambre.

Or le prince a une fiancée : elle force la porte de la chambre, voit le cercueil et Grenadette. En examinant bien celle-ci, elle remarque une des deux épingles, la retire, et Grenadette *se trouve transformée en oiseau*, et s'envole.

Le prince, à son retour, est bien affligé de trouver le cercueil vide ; mais son père ordonne aussitôt de faire les préparatifs des noces, et il faut bien que le prince épouse la fiancée qui lui était destinée, celle qui a retiré l'épingle. Et alors, chaque matin, l'oiseau vient se percher sur un arbre près du palais, et dit au jardinier : « Que fait mon *Sehezadé* (mon prince) ? — Il repose. — Puisse-t-il bien reposer et se bien porter ! puisse l'arbre sur lequel je suis perché, se dessécher ! » Le prince fait engluer l'arbre ; l'oiseau est pris et mis en cage. La femme du prince reconnaît en lui la jeune fille du cercueil ; elle le tire de la cage et lui tord le cou.

De gouttes du sang naissent dans le jardin des buissons de roses. Le jardinier donne quelques-unes de ces roses à une vieille femme qui passe. Et, dans la maison de la vieille, à la grande surprise de celle-ci, une des roses demeure toujours fraîche. Un jour que la bonne femme en respire le parfum avec délices, voilà que la rose *devient un oiseau*, qui se met à voltiger joyeusement. La vieille le prend et, en lui caressant la tête, elle remarque l'épingle, *la seconde épingle, qui n'a pas été retirée*. Elle la retire, et Grenadette apparaît (1).

§ 2

L'ÉPINGLE QUI ENDORT ET LE PRINCE EN LÉTHARGIE QU'IL FAUT VEILLER

Maintenant, dans toute une série de contes, ce ne sera plus une jeune fille qui sera plongée dans un sommeil léthargique : ce sera

(1) Les deux effets de l'épingle enchantée (sommeil léthargique et transformation en oiseau) se trouvent, réunis aussi, dans un conte inédit, assez bizarre, de Blida, que M. Desparmet a bien voulu nous faire connaître : mais ce double effet ne se produit pas sur une seule et même personne : Une jeune fille merveilleusement belle, Croissant-de-la-Lune, est gardée par ses sept frères. Un roi, qui veut l'épouser et qui sait qu'il sera éconduit, comme tous les prétendants, par les frères, charge une vieille sorcière d'enlever Croissant-de-la-Lune. La sorcière qui, grâce à son art magique, est en état de « voler entre le firmament et l'air », s'habille en auge avec des ailes et arrive en volant chez la jeune fille ; les sept frères reçoivent le prétendu ange avec grand respect. Pendant la nuit, la sorcière prend trois épingles et les enfonce dans la tête de la jeune fille, qui aussitôt « tombe en syncope ». Alors la sorcière l'enlève et la transporte chez le roi, où elle retire les épingles, et la jeune fille se ranime. — Plus tard, la sorcière, qui a frappé d'immobilité et rendu muet un chameau avec lequel Croissant-de-la-Lune avait l'habitude de s'entretenir, enfonce une épingle dans l'oreille droite de ce chameau et une autre épingle dans son oreille gauche, « et, en un clin d'œil, le chameau est transformé en pigeon, qui s'envole ».

un jeune homme, un prince, toujours un prince. Et l'instrument de sa libération sera une jeune fille qui, au prix de longs et pénibles efforts, réussira à le réveiller, et qui ensuite, supplantée par une esclave au moyen du mensonge et de l'imposture, finira, après de nouvelles épreuves, par épouser le prince qu'elle a délivré.

On verra qu'il y a là, pour la dernière partie, une variante très curieuse de ce thème de la *Fiancée substituée* dont nous avons longuement parlé ci-dessus, à propos de *l'Épingle qui transforme en oiseau*.

Dans son travail sur *la Fiancée substituée*, déjà cité, M. P. Arfert écrit, en tête d'une liste de contes du type que nous allons étudier : « Une forme bien singulière, c'est celle que l'imagination extravagante (*die ausschweifende Phantasie*) de peuples du midi (*südländlicher Völker*) a donnée aux contes du petit groupe qui suit (1). »

Assurément ces contes du sud de l'Europe (M. Arfert n'en mentionne pas d'autres) sont singuliers, ainsi qu'on le verra ; mais qu'aurait dit M. Arfert, s'il avait connu certain conte de l'Inde, dont l'étrangeté ne doit évidemment rien à l'imagination d'un peuple européen quelconque ?

Avant de parler de ces contes européens, il sera bon de résumer le conte indien, qui, outre son intérêt propre, rattache bien certainement cette forme très particulière du thème de la *Fiancée substituée*, non plus, comme les formes que nous avons étudiées ci-dessus, au thème de *l'Épingle qui transforme*, mais au thème de *l'Épingle qui endort*.

Le conte en question a été publié autrefois par miss Maive Stokes, fille du celtisant feu Whitley Stokes, laquelle l'avait entendu raconter dans l'Inde par une de ses *ayahs* (« bonnes »), très âgée, née à Patna, mais élevée depuis l'âge de sept ans et mariée à Calcutta ; c'est donc, selon toute probabilité, un conte du Bengale (2). Le sous-thème de la *Fiancée substituée*, qui doit faire l'objet de notre examen, y est encadré dans un autre thème, que nous étudierons à part :

Un roi a sept filles ; il leur dit un jour : « Mes filles, combien m'aimez-vous ? » (*how much do you love me*). Les six plus âgées répondent : « Père, nous l'aimons autant que des douceurs et du sucre. » La plus jeune dit : « Père, je l'aime autant que du sel. » Le

(1) P. Arfert, *Das Motiv der unterschobenen Braut in der internationalen Erzählungsliteratur* (Rostock, 1897), p. 31.

(2) Miss M. Stokes, *op. cit.*, n° 23.

roi, irrité de cette réponse, fait porter en palanquin sa fille dans la jungle, où on l'abandonne.

Se voyant seule dans ce désert, la princesse marche à l'aventure et arrive à un magnifique palais. Dans une des chambres, elle voit, étendu sur un lit, un beau prince, le corps tout hérissé d'aiguilles. Elle se met aussitôt à retirer ces aiguilles, sans s'interrompre, ne buvant, ni ne mangeant, ni ne dormant.

Une semaine s'est écoulée ainsi, quand un homme qui passe par là, offre à la princesse de lui vendre une jeune esclave. La princesse l'achète au prix de ses bracelets d'or. « Maintenant, se dit-elle, je ne serai plus seule. » Puis elle se remet à l'ouvrage. Deux semaines se passent encore, et la princesse a enlevé toutes les aiguilles, moins celles qui sont dans les yeux. Alors elle dit à l'esclave de lui préparer un bain ; mais, pendant qu'elle le prendra, il ne faudra pas enlever les dernières aiguilles. L'esclave lui dit d'être tranquille ; mais, à peine la princesse est-elle sortie de la chambre, que l'esclave enlève les aiguilles, et le roi (on l'appelle *roi* ici, et non plus *fils de roi*) revient à la vie. Voyant l'esclave, il lui demande qui l'a ainsi sauvé. « C'est moi », répond-elle. Le roi la remercie et lui dit qu'elle sera sa femme. Quand la princesse revient, l'esclave la donne pour sa servante ; mais le roi ne peut s'empêcher de se demander si c'est vrai.

Un jour, le roi veut changer d'air, et il demande à l'esclave, devenue sa femme, ce qu'il faut lui rapporter de son voyage. « De beaux vêtements et de beaux bijoux », dit-elle. Puis le roi adresse la même question à la prétendue servante, et, comme elle dit que, s'il ne peut pas lui rapporter ce qu'elle désire, elle ne demandera rien : « Je te le rapporterai, quoi que ce puisse être », répond-il. Alors elle demande une « boîte de bijoux du soleil » (*rar-ratanika pitàrà*, « sun-jewel box », dans la traduction anglaise).

Le roi, durant son voyage, s'informe partout au sujet de cette boîte mystérieuse, et il ne peut la rapporter que grâce à l'aide d'un fakir, lequel l'obtient d'une fée. Quand la prétendue servante l'a entre les mains, elle se rend, pendant la nuit, dans une vaste clairière au milieu de la jungle, et là elle ouvre la boîte. Il en sort sept petites poupées, qui sont autant de fées, et les unes font la toilette de la princesse, tandis que les autres chantent et dansent. Pendant tout ce temps la princesse ne cesse de pleurer. Vers le matin, une des fées lui demande pourquoi elle pleure. Et la princesse raconte sa triste histoire et comment son esclave a pris sa place auprès du roi. Les fées la consolent et lui disent que tout finira par aller bien. Le matin venu, la princesse fait rentrer les poupées dans la boîte.

La nuit suivante, la princesse retourne à la clairière, et tout se passe comme la nuit précédente. Mais un bûcheron, qui revient tard de son travail, a tout vu et entendu, du haut d'un arbre sur lequel il a grimpé. Ayant encore assisté à la même scène, la nuit d'après, il va le raconter au roi. Celui-ci dit au bûcheron de le conduire à la clairière, et, quand il a entendu les plaintes de la princesse, il descend tout à coup de l'arbre en disant : « J'avais toujours pensé que tu étais une princesse, et non une servante. Veux-tu m'épouser ? »

Quand le mariage de la princesse avec le roi va se célébrer, elle y

invite son père, sa mère et ses sœurs. Pendant toute une semaine, elle ne leur fait servir que des mets apprêtés au sucre, de sorte qu'ils en perdent vite l'appétit. Puis elle leur donne un repas apprêté au sel. Alors le père comprend ce qu'avait dit sa fille, et qu'elle ne pouvait l'aimer davantage, puisqu'on ne peut se passer de sel.

Ces centaines, ces milliers d'aiguilles qui hérissent le corps du prince en léthargie, est-ce bien *l'épingle qui endort*, bizarrement multipliée ? La chose nous paraît hors de doute, bien que le conte indien, dans son état actuel, ne nous fasse pas assister à ce qu'on pourrait appeler l'opération qui, au moyen des aiguilles, a plongé le prince dans le sommeil léthargique. A titre de preuve non indispensable, nous pouvons citer un conte arménien, qui, bien qu'écourté, reflète, selon toute probabilité, une variante indienne de ce même conte. (On a pu voir, dans nos précédentes études, combien, pour ses contes, l'Arménie doit, directement ou par l'intermédiaire des Turcs, à la Perse, et la Perse à l'Inde). Voici ce conte, dont nous ne possédons malheureusement que le résumé (1).

Un beau prince attire sur lui la colère d'une sorcière, envers laquelle il ne témoigne pas le respect voulu. La sorcière le pique avec une épine pointue, et aussitôt il s'endort (2). Après quoi elle le transporte au milieu d'un désert, dans un château qui n'a ni portes ni fenêtres. Le roi fait chercher partout son fils, mais en vain. Tout le monde croit le prince mort ; seule sa fiancée, une belle jeune fille, ne peut se résigner à cette pensée, et elle se met en route à la recherche du bien aimé. Après avoir erré longtemps à l'aventure, elle arrive au château qui n'a ni portes ni fenêtres. Fatiguée, elle s'appuie contre la muraille, quand tout à coup la muraille s'ouvre, et la jeune fille se voit dans la cour d'un grand château. Elle va de chambre en chambre sans trouver personne ; enfin, dans une petite chambre, elle voit son fiancé étendu sur un lit et endormi. Elle l'appelle ; elle le secoue ; il ne bouge pas. Désespérée, elle se tord les mains et pleure amèrement. Une larme tombe sur la joue du prince, et il revient à la vie.

Dans ce conte arménien, où l'épine qui endort explique si bien les aiguilles du conte indien, l'esclave traîtresse a disparu, ce qui a rompu tout lien avec le thème de la *Fiancée substituée* et, naturellement, fait disparaître, du même coup, toute la dernière partie du conte complet (l'héroïne contant ses aventures et ses chagrins à des êtres merveilleux).

(1) *Armenische Bibliothek*. — Gr. Chalatzanz, *Märchen und Sagen* (Leipzig, 1887), p. VI de l'introduction.

(2) Nous n'avons pas ici à rechercher si l'épine ne serait pas un trait plus primitif que l'épingle et les aiguilles.

Constatons encore que le conte arménien, — si instructif qu'il soit au point de vue du thème de *l'Épingle qui endort*, — ne donne pas ce thème sans lacune. Dans un conte bien construit (et les contes indiens ou venus de l'Inde ont, quand ils sont bien conservés, une structure qui faisait l'admiration de notre regretté Gaston Paris), l'épine, devait, d'après la logique du conte, être retirée, comme le sont les milliers d'aiguilles, pour que le prince sortît de son sommeil.

*
* *

Dans les contes que nous allons maintenant passer en revue, ce trait révélateur des *aiguilles* ou de *l'épine* fait absolument défaut : il semble que la léthargie du prince soit chose qui n'ait pas besoin d'explication ; en tout cas, on ne se préoccupe nullement de l'expliquer. Le conte arménien reste seul, — du moins, pour le moment, — à donner formellement et le *comment* (cette action de l'épingle, ou épine, enchantée, que le conte indien, dans son état actuel, ne fait qu'indiquer), et aussi le *pourquoi* (la vengeance d'une sorcière).

En revanche, tous les autres contes de ce type que nous connaissons, présentent le prince comme délivré par une action consciente et non par l'effet fortuit d'une larme libératrice. Tous aussi, ou à peu près tous, ont conservé cette dernière partie dans laquelle l'héroïne se plaint de son sort à des êtres (ou à des objets) merveilleux que, sur sa demande, le prince délivré par elle lui a rapportés d'un lointain voyage.

En étudiant ces contes, — bien que le trait de *l'Épingle qui endort* n'y figure point, — nous ne ferons donc pas, en réalité, une digression ; car ils sont étroitement apparentés au conte indien des *Milliers d'aiguilles*.

*
* *

Ces contes, si l'on considère leurs introductions respectives, doivent se répartir en plusieurs groupes. Quant à l'origine de ces introductions, très diverses, nous espérons pouvoir montrer que des indications significatives invitent le chercheur à tourner les yeux du côté de l'Orient, vers cette Inde qui, très certainement, a importé en Europe l'introduction (et tout l'encadrement) du conte des *Milliers d'aiguilles*.

Après avoir consacré une courte étude à cette introduction-cadre du conte indien, nous examinerons successivement les autres introductions du thème du *Prince en léthargie* et, en même temps, le corps des récits eux-mêmes.

La dernière partie, commune à tous ces contes, fera l'objet d'un chapitre final.

a)

LE THÈME DU « PRINCE EN LÉTHARGIE » ET SES DIVERSES INTRODUCTIONS

PREMIÈRE FORME D'INTRODUCTION

LE THÈME DE « LA PRINCESSE QUI AIME SON PÈRE COMME DU SEL ». —
« LE ROI LEAR », DE SHAKSPEARE

C'est le moment de revenir sur ce charmant petit thème de la *Princesse qui aimait son père comme du sel*, vraiment poétique dans sa simplicité, thème qui encadre, dans le conte indien, ce qui est proprement le conte du *Prince en léthargie et des milliers d'aiguilles*.

Ce thème-cadre était presque inconnu, il y a une vingtaine d'années. Le grand folkloriste Reinhold Köhler, en 1865, n'en pouvait citer que trois spécimens, recueillis en Autriche, en Souabe et en Catalogne, et encore ces trois spécimens sont-ils incomplets ou altérés (1). Dix ans plus tard, Köhler en connaissait un peu plus d'une demi-douzaine (2). Depuis lors on en a découvert d'autres dans différents pays, de sorte qu'on a constaté l'existence de ce conte : en France (Haute-Bretagne, Agenais, Gascogne, Pays basque) ; — en Italie (Venise, Bologne, Parme, Toscane, Rome, Abruzzes) ; — en Sicile ; — en Espagne (province d'Oviedo et Catalogne) ; — en Portugal (Oporto) ; — en Belgique (pays flamand et pays wallon) ; — en Angleterre (comté d'York et Suffolk) ; — en Suède ; — en Allemagne (Souabe) ; — en Autriche ; — chez les Roumains de Transylvanie (3).

Outre le conte que nous avons résumé, l'Inde en a fourni jusqu'à présent deux autres de ce type : le premier, recueilli dans la Vallée du Haut-Indus ; le second, à Mirzâpouër (Provinces Nord-Ouest) (4).

(1) *Weimarer Beiträge zur Literatur und Kunst*, 1865 (article reproduit dans les *Aufsätze über Märchen und Volkslieder von Reinhold Köhler*, Berlin, 1894, p. 45).

(2) J.-F. Bladé, *Contes populaires recueillis en Agenais*, avec des remarques de R. Köhler (Paris, 1874) ; remarques sur le conte n° 8.

(3) Aux contes cités par R. Köhler, il faut ajouter toute une série de contes analysés par miss M. Roalfe Cox dans *Cinderella* (Londres, 1893), n° 208 à 226 et 314, 315 ; un conte anglais du comté d'York (S. O. Addy, *Household Tales*, Londres, 1893, n° 50) ; un conte des Roumains de Transylvanie (P. Schullerus, *Rumänische Volksmärchen*, Hermannstadt, 1907, n° 107).

(4) Ch. Swynnerton, *Indian Nights' Entertainment* (Londres, 1892, n° 27, et *Indian Antiquary*, année 1893, p. 323 et suiv.

*
* *

L'opposition entre les métaphores tirées l'une du sucre et l'autre du sel, opposition si naturelle dans l'Inde, le pays de la canne à sucre (1) n'a point passé dans la presque totalité des contes de ce type recueillis en Europe.

Dans un premier groupe, on a essayé de substituer à la comparaison avec le sucre une comparaison avec d'autres objets d'alimentation, et, ce qui est assez surprenant, on n'a eu nulle part l'idée de remplacer le sucre par le miel. Parmi les contes qui viennent d'être indiqués, les contes vénitien, toscan, parmesan, romain et le conte wallon font dire aux deux filles aînées qu'elles aiment leur père, l'une « comme le pain », l'autre « comme le vin ».

Dans un autre groupe, on a pris d'autres comparaisons : « Je t'aime comme la prunelle de mes yeux » (conte de la Haute-Bretagne, contes flamand, polonais, sicilien). « Je t'aime comme ma vie » ou « plus que ma vie » (contes portugais, flamand, anglais, suédois). Etc (2). Et, comme la plus jeune sœur, dans ce second groupe aussi bien que dans le premier, emploie toujours la métaphore du « sel », il ne reste plus la moindre trace de la parfaite symétrie existant dans les originaux indiens, symétrie déjà si boiteuse dans les contes du premier groupe.

Naturellement, dans tous les contes européens de ce type, la vérification expérimentale de la justesse de la métaphore du sel se fait d'une autre façon que dans les contes indiens. Le sucre ayant été supprimé dans le récit, plus de mets sucrés servis à l'exclusion de tous autres ; donc plus de dégoût final après une première satisfaction. Dans les contes européens, la répugnance est immédiate ; car les mets sont servis non salés.

Il est singulier que le conte indien de Mirzapoûr, qui donne pourtant l'opposition du sucre et du sel, ait supprimé les mets sucrés servis au roi, à qui l'on ne sert, comme dans les contes européens, que des plats sans sel.

(1) Le mot « sucre » (gréco-latin *Saccharon*) vient du sanscrit *Sakkara*.

(2) Le conte sicilien et le conte espagnol n'ont pas plus le « sucre » que les autres contes européens, bien que le sucre ait été apporté par les Arabes en Sicile dès le ix^e siècle et en Espagne dès le viii^e.

*
* *

Nous ne nous étendrons pas longuement sur la partie *centrale* des contes de ce type, celle qui explique comment la princesse, maudite et chassée par son père, est devenue reine et peut ainsi inviter son père à ses noces et lui faire comprendre par expérience ce que signifiait la métaphore du sel.

Parfois, c'est très simple : la princesse errante rencontre un roi qui, charmé de sa beauté, l'épouse (conte du Haut-Indus ; contes suédois, basque ; comparer le conte wallon).

Dans presque tous les contes européens, l'héroïne déguisée entre au service d'un roi, et le récit s'engage dans le thème de *Peau d'Ane*, pour se terminer par l'invitation aux noces, le repas sans sel et le reste.

Il ne faudrait pas croire, d'ailleurs, que cette combinaison du thème du *Sel* avec le thème de *Peau d'Ane* serait spéciale à l'Europe : elle a été apportée sur la côte barbaresque, et elle y existe tout au moins chez les Berbères de Tazerwalt dans le Maroc (à 210 kilomètres à vol d'oiseau, sud-sud-est, de Mogador) ; mais, soit en route, soit au point d'arrivée, elle s'est considérablement altérée (1).

Un roi a trois filles. Il appelle l'une d'elles : « M'aimes-tu ou non ? — Je t'aime, mon père, comme de l'or. — Bien. » La seconde aime son père « comme des diamants ». Quant à la troisième, elle l'aime « comme du sel ». « Va-t-en, dit le roi. Tu n'es plus ma fille. »

La jeune fille s'en va, et elle finit par entrer au service d'un autre roi, chez qui elle lave la vaisselle et apprend la cuisine, « jusqu'à ce qu'elle devienne cuisinière ».

Un jour, le roi donne une fête, à laquelle il invite le roi, père de la jeune fille. Celle-ci demande à faire le dîner de l'hôte, et elle l'apprête sans sel. Le plat étant bien cuit, *elle y met sa bague*. Quand le repas est servi au roi, celui-ci s'étonne fort de ce qu'il ne soit pas salé ; il examine le plat et *y trouve la bague*. Aussitôt il dit : « Amenez-moi la jeune fille qui a préparé ce plat. » On va la chercher ; le roi l'embrasse tendrement et la ramène dans sa maison.

Voilà ce qu'est devenu, dans ce conte berbère, le thème du *Sel* ; il a perdu toute signification. En effet, que la princesse berbère ait

(1) Ce conte berbère a été publié par M. Hans Stumme, professeur à l'Université de Leipzig, dans le Journal Asiatique allemand (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, vol. 48, 1894), p. 381 et suiv.

ou non salé son plat, cela n'a aucune importance quant à sa réconciliation finale avec son père. C'est uniquement la *bague*, découverte par le roi dans le plat et portant probablement le nom ou le sceau de sa fille, qui amène cette réconciliation, *sans que rien ait été éclairci au sujet de cette métaphore du sel qui avait tant fâché le roi*.

Le trait de la bague a passé évidemment de l'*enclave* (formée, nous l'avons dit, par le thème de *Peau d'Anc*) dans le thème principal, le thème du *Sel*, mais en se modifiant fortement : dans le thème de *Peau d'Anc*, en effet — est-il besoin de le rappeler ? — c'est le *prince*, le futur mari de l'héroïne, qui, dans un plat (gâteau, soupe) apprêté par elle, trouve la bague qu'elle y a mise et qui (nous n'avons pas à entrer dans les détails) finira par faire connaître ce qu'est, en réalité, la pauvre dindonnière, la pauvre laveuse de vaisselle.

Dans le conte berbère, tout est brouillé ; mais rien n'est plus facile que de distinguer la combinaison qui a été défigurée.

Dans le conte indien de Mirzapoûr, — où la princesse est déjà mariée, quand son père la fait exposer dans la jungle, — la partie centrale raconte les aventures du fils qu'elle portait au moment de son bannissement. Le jeune garçon, sans être connu du roi son grand-père, va chercher pour celui-ci des choses merveilleuses dont le roi a rêvé. (Comparer, dans nos *Contes populaires de Lorraine*, les contes indiens résumés dans les remarques du n° 19, p. 219 et suiv.). Plus tard, il conduit le roi dans le palais habité par la princesse, et le repas a lieu dans ce palais.

*

* *

C'est, ce nous semble, Reinhold Koehler qui a, le premier, rapproché du conte de *la Princesse qui aimait son père comme du sel* (conte dont il ne connaissait ni ne pouvait connaître, en 1865, aucune forme indienne) la scène première du *Roi Lear*, de Shakspeare (1). La ressemblance, est, en effet, certaine : comme dans les contes indiens et dans leurs dérivés occidentaux, un roi demande à ses trois filles comment elles l'aiment ; il est irrité de la réponse de

(1) Dans l'article des *Weimarer Beiträge*, cité plus haut.

la plus jeune, et il la renie pour sa fille ; plus tard, il voit que c'était elle qui l'aimait le plus. Mais combien, pour tout l'agencement, le petit conte indien est supérieur à l'œuvre de Shakspeare ou plutôt, si l'on veut être équitable, à l'œuvre du vieil auteur anglais, que le *Roi Lear* reflète !

Ce qui, dans le conte indien, était une simple conversation entre un roi et ses filles, a été promu par un littérateur du moyen âge à la dignité de préliminaire quasi-officiel d'un grave acte politique, d'une abdication royale avec partage de la souveraineté : le royaume est mis aux enchères, et le prix, c'est l'hyperbole des protestations d'affection filiale. Mais, si les deux aînées font déborder la mesure bien au-delà de ce qui est raisonnable, la plus jeune la donne vraiment trop juste. Shakspeare, qu'il nous soit permis de le dire, a encore accentué le caractère que le vieux littérateur a prêté à sa Cordélie, croyant sans doute la faire admirer, celui d'une raisonneuse à outrance... Mais voyons le *corpus delicti*.

La source première d'où dérive le *Roi Lear* de Shakspeare. — non point probablement d'une manière directe, mais par l'intermédiaire des *Chronicles of England*, de Holinshed, ouvrage publié en 1577, — ç'a été l'*Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, composée en 1132-1135 et remplie de fables sur les premiers rois d'Angleterre (Livre II, chap. XI) (1).

Leir (Lear), roi de la Bretagne (*Britanniae*), ayant l'intention de se démettre du pouvoir, va trouver ses trois filles, Honorilla, Regan et Cordeilla (*Cordelia*, dans Shakspeare), sa préférée. Pour savoir laquelle mérite d'être favorisée dans le partage du royaume, il les interroge et leur demande laquelle l'aime le plus. Les deux premières se répandent en protestations emphatiques d'affection, au grand contentement du roi. Quant à Cordeilla, elle tient à son père ce langage : « Y a-t-il « quelque part, mon père, une fille qui prétende aimer son père plus « que comme père ? (*quæ patrem suam plus quam patrem diligere* « *præsumat*) : je ne pense pas qu'il y en ait aucune qui ose le dire, à « moins qu'elle ne fasse de belles phrases pour cacher la vérité. Je t'ai « aimé comme père, et je ne cesse pas de le faire. Si tu exigés davan- « tage de moi, écoute combien est certaine l'affection que je te porte, « et mets fin à tes interrogations. En effet, autant tu as, autant tu « vaux, et autant je t'aime (*etenim quantum habes, tantum vales,* « *tantumque te diligo*). »

(1) Sur le *Roi Lear*, voir deux intéressants ouvrages, publiés il y a une dizaine d'années : Wilfrid Perrett, *The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakspeare* (Berlin, 1901). et Emile Bode, *Die Learsage vor Shakspeare* (Illaie, 1901).

« Et pas plus, » (*and no more*), ajoute ici (Livre II, chap. V), — ce qui couronne le petit discours, — ce Holinshed dont Shakspeare avait probablement l'ouvrage sous les yeux.

La Cordélie de Shakspeare appuie encore davantage sur ces désagréables considérations : « J'aime Votre Majesté conformément à « mon *obligation* (*according to my bond*), *ni plus ni moins...* « Vous m'avez donné la vie, vous m'avez élevée, aimée ; je vous « rends ces devoirs, comme de droit : je vous aime et vous ho- « more grandement. Il est probable que, si je me marie, l'époux « dont la main recevra ma foi, emportera moitié de mon affection, « moitié de mes soins et de mon devoir. Certainement je ne me « marierai jamais, comme mes sœurs, pour aimer mon père unique- « ment (*to love my father all*). »

Toutes vérités ne sont pas bonnes à dire, surtout si crûment. Cordélie, parlant à son père en personne, applique vraiment un peu trop à la piété filiale la théorie de l'obligation d'un honnête débiteur envers son créancier, et l'on comprend que le Roi Lear manifeste son mécontentement de cette affection par *doit et avoir*.

Quelle différence avec le petit conte indien ! D'un côté, une sorte d'apologue au tour preste, traité d'une main légère : de l'autre, une lourde et prétentieuse élaboration littéraire.

Et cela montre, une fois de plus, que les littérateurs, même les littérateurs de génie, lorsqu'ils veulent toucher aux vieux contes traditionnels, dont certains sont de petits chefs-d'œuvre en leur genre, ne font que les gâter... Il est vrai qu'en écrivant son drame, Shakspeare croyait mettre en œuvre des matériaux historiques, et il les prenait comme il les trouvait. Mais, quelles que soient les circonstances atténuantes, Shakspeare n'a en rien amélioré le très mauvais arrangement d'un excellent conte indien, sur lequel il travaillait ; tout au contraire. Goethe, paraît-il, qualifiait, — de grand homme à grand homme, — la première scène du *Roi Lear* d'« absurde » (*absurd*) (1) ; il avait raison.

SECONDE FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU «PRINCE EN LÉTHARGIE»

LA PRÉDICTION MENAÇANTE DE L'OISEAU

Ici une brève introduction nous jette immédiatement en plein cœur du sujet.

Nous avons d'abord à citer deux contes recueillis chez les Grecs

(1) *Jahrbuch der Deutschen Shakspeare Gesellschaft*, vol. XII (Weimar, 1877), p. 171.

modernes, l'un à Athènes, l'autre en Epire. Voici le conte d'Athènes (L. Garnett, *op. cit.*, p. 46) :

Un grand aigle passe, trois jours de suite, devant la fenêtre près de laquelle brode une princesse. « Tu brodes, tu brodes, lui crie-t-il ; tu épouseras un mari mort. » La troisième fois, sur le conseil de sa grand'mère, la princesse dit à l'aigle : « Eh bien ! emporte-moi, que je le voie ». L'aigle la prend sur ses ailes et la dépose dans un palais où tout, hommes, chiens, chevaux, est endormi. Dans une chambre toute d'or, elle voit un beau prince, comme mort. Et, sur une table, est un écrit où il est dit que celle qui veillera le prince trois mois, trois jours, trois heures et trois demi-heures, sans dormir, et qui sera là pour lui dire : « A ta santé ! » quand il éternuera avant de se réveiller, sera sa femme.

La princesse veille, veille sans trêve. Il ne reste plus que les trois heures et les trois demi-heures, quand vient à passer un marchand d'esclaves, qui crie sa marchandise. La princesse l'appelle et lui achète une jeune esclave. La dernière demi-heure est arrivée. La princesse, n'en pouvant plus, s'étend par terre et pose sa tête sur les genoux de l'esclave, en lui disant de le réveiller à temps. L'esclave s'y engage ; mais, quand le prince éternue, c'est elle-même qui prononce le « A ta santé ! » exigé, et le prince, la croyant sa libératrice, la prend pour femme. La princesse, que l'esclave dit avoir achetée la veille, est envoyée garder les oies.

Nous réservons, comme nous l'avons dit, à une étude spéciale comparative la dernière partie de ce conte et des autres contes de ce § 2.

L'autre conte grec, celui d'Epire (Hahn, n° 12), est au fond le même, avec quelques différences de détail. Ainsi, l'héroïne n'est pas une princesse, mais la fille d'un « homme riche », et ce n'est pas un aigle, mais un « oiseau », non autrement spécifié, qui lui dit : « Que brodes-tu là en or et en argent ? tu n'en auras pas moins un mari mort. » Ainsi encore, la jeune fille ne se fait pas transporter par l'oiseau auprès du prince mort ; c'est le hasard, la fatalité, qui l'y amène. Un jour, se promenant avec des compagnes, elle est surprise par la pluie et se réfugie sous l'avant-toit d'une maison. Tout à coup la porte de la maison s'ouvre ; la jeune fille entre, et la porte se referme sur elle. C'est là qu'elle voit le prince mort, tenant à la main un écrit indiquant les conditions de sa délivrance (le veiller trois semaines, trois jours et trois heures ; il n'est pas question d'« éternement »). — L'épisode du marchand d'esclaves, que l'on connaissait déjà par le conte indien, n'existe pas dans ce second conte grec, où l'héroïne appelle auprès d'elle, au dernier moment, une tzigane, qui passe devant la fenêtre.

Comme on pouvait s'y attendre, ce type de conte, avec son introduction caractéristique, se retrouve chez les Turcs, lesquels l'ont transmis aux descendants plus ou moins métissés des anciens Grecs ; car, on le voit de plus en plus clairement, le répertoire des contes populaires des Grecs modernes n'est nullement un bien de famille, et il leur a été apporté par les conquérants turcs.

Donc, un conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 28, p. 215) commence, lui aussi, par les paroles adressées à la jeune fille (d'humble condition ici), qui brode près de la fenêtre, par un oiseau (un « petit oiseau ») : « O jeune fille, ô pauvre jeune fille, c'est chez un mort qu'est ton *kismet* (ton inévitable destinée). » C'est aussi pendant une promenade que tout à coup un mur prodigieusement haut se dresse entre la jeune fille et ses compagnes, et l'oblige à pénétrer dans un palais à quarante chambres. Près d'un seigneur (*Bey*) mis en bière, est un éventail et, sur sa poitrine, un papier avec ces mots : « Quiconque m'éventera pendant quarante jours et priera auprès de moi, trouvera son *kismet*. » — La tzigane du conte grec d'Épire est ici une négresse, que la jeune fille appelle, comme dans ce même conte épirote.

Ce conte de Constantinople nous indique, comme véhicule de la présente introduction vers l'Europe orientale, un courant persano-turc. Un conte arabe d'Égypte nous en indiquera un autre, un courant persano-arabe, ayant, ainsi que le premier, l'Inde comme point de départ (Artin-Pacha, *op. cit.*, p. 69) :

La fille d'un sultan travaille à tisser, quand apparaît un oiseau : « Que tu travailles ou que tu ne travailles pas, tu n'auras jamais d'autre mari qu'un mort. » Cela se renouvelle tant de fois, que le sultan, effrayé, emmène sa fille avec sa femme, sa mère et son vizir dans la montagne, pour fuir le destin. Là ils arrivent un jour devant un château dont ils essaient en vain d'ouvrir la porte ; mais cette porte cède aussitôt à la main de la jeune fille et se referme sur elle (comparer le conte grec d'Épire). Dans le château, où tout est mort, bêtes et gens (comparer le conte grec d'Athènes), la princesse trouve un mort, roulé dans une riche couverture et auprès duquel sont un éventail, un chasse-mouches et un livre. Dans le livre est écrit : « Le mort ressuscitera si quelqu'un l'évente, chasse les mouches et lit dans ce livre pendant trois ans, trois heures et trois minutes. »

Dans ce conte arabe, c'est encore une tzigane qui supplante la princesse, laquelle, l'ayant vue par la fenêtre passer avec sa mère, l'a achetée à celle-ci pour un précieux collier.

*
* *

Au moment où nous commençons à étudier cette seconde forme d'introduction au thème du *Prince en léthargie*, nous n'avions découvert dans l'Inde rien qui pût être rapproché de cette prédiction plus qu'étrange : « *Tu épouseras un mort.* » Et voici qu'en feuilletant un recueil de contes du Bengale, nous sommes tombé sur l'histoire suivante (1) :

La sœur du dieu Bidhata-Purusha, — celui qui écrit sur le front des nouveau-nés, au sixième jour, leur inéluctable destinée, — vient d'avoir une fille. Elle demande à son frère ce qu'il a écrit sur le front de l'enfant ; à quoi le dieu répond qu'elle épousera un mari mort.

Quand la petite est devenue jeune fille, la mère, espérant la soustraire à l'arrêt du destin, s'enfuit avec elle dans un autre pays. Un jour, pendant le voyage, la jeune fille se plaint d'avoir soif, et la mère s'en va pour chercher de l'eau. La jeune fille est restée auprès d'un jardin enclos de murs et entourant un palais ; par curiosité elle pousse la porte, qui s'ouvre d'elle-même, et elle entre dans le jardin, d'où elle ne peut plus sortir, la porte s'étant refermée toute seule. La nuit vient, et voilà qu'un jeune prince s'approche de la belle jeune fille ; très surpris, il la questionne, et elle lui raconte son histoire et comment son oncle, le divin Bidhata-Purusha, a écrit sur son front qu'elle épouserait un mari mort. « Le mari mort, c'est moi, » dit le prince, et, un fidèle ami du prince, le fils du premier ministre, étant venu lui tenir compagnie, le mariage est aussitôt décidé, et se conclut immédiatement à la *Gandharva* (2).

Le matin venu, l'héroïne voit son mari gisant comme mort, et elle passe la journée dans le désespoir ; mais, à la nuit, le prince se ranime et explique à sa femme que sa vie est attachée à un certain collier, dont s'est emparée une des deux femmes du roi, la reine Duo, qui déteste l'autre reine, la reine Suo, mère du prince. Tout le temps que la reine Duo porte le collier, le prince est mort ; quand elle l'enlève de son cou, la nuit, la vie revient. Personne ne sait rien de cela, sinon le fils du premier ministre, et tout le monde croit le prince mort et bien mort.

Plusieurs années se passent, et l'héroïne a donné à son mari deux petits garçons. Elle forme, un jour, le dessein de recouvrer le collier magique. Se déguisant en ce qu'on appellerait aujourd'hui « pédicure » et « manicure », elle se rend avec ses deux enfants au palais, où son habileté lui gagne la faveur de la reine Duo, et elle sait si bien s'y prendre que, pour apaiser les cris de l'aîné des enfants qui veut avoir le collier, la reine consent à mettre ce collier entre les mains du petit,

(1) Lal Behari Day, *Folk-tales of Bengal* (Londres, 1883), p. 9 et suiv.

(2) Un *sûtra* brahmanique (*Sacred Books of the East*, t. XXIV, p. 467) donne comme légale la forme de mariage par le consentement mutuel, dite à la *Gandharva*.

et à le lui laisser emporter, la mère ayant dit qu'elle le rapporterait sans faute, dès que l'enfant serait endormi.

Revenue auprès de son mari, l'héroïne, au moyen du collier, lui rend définitivement la vie.

Est-il nécessaire de faire remarquer que, par le trait *essentiel* de son introduction, ce conte du Bengale fait lien entre le thème du *Prince en léthargie* et le thème masculinisé de la *Captive alternativement morte et vivante*, dont nous avons donné, vers la fin de notre *Monographie A*, une forme indienne du Dekkan, ressemblant beaucoup au présent conte du Bengale ?

Nouvel exemple d'un fait que nous ne nous lassons pas de constater, la parenté évidente existant fréquemment entre des contes dont chacun a pourtant son caractère propre, son individualité bien marquée.

TROISIÈME FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU « PRINCE EN LÉTHARGIE »

LE THÈME DU « MAÎTRE D'ÉCOLE OGRE »

Le conte sicilien que nous allons examiner (L. Gonzenbach, *op. cit.*, n° 11) est, pour le moment, croyons-nous, le seul spécimen connu d'une très curieuse combinaison du thème du *Prince en léthargie* avec un thème non moins étrange, celui du *Maître d'école ogre*, lequel thème fournit ici au premier son introduction.

En 1870, quand Reinhold Koehler écrivait ses remarques sur les *Sicilianische Marchen* de M^{lle} Laura Gonzenbach, il ne voyait rien à rapprocher de l'introduction de ce n° 11. C'a été, en effet, bien après 1870 qu'ont paru les contes du *Maître d'école ogre*, tous orientaux, qui présentent dans sa crudité un thème affaibli dans le conte sicilien, où il ne s'agit plus, du moins expressément, d'un véritable cannibale, mais d'une façon de sorcier (1).

Résumons d'abord le conte sicilien :

Une petite princesse est envoyée par le roi et la reine à l'école, quand elle est en âge. Or, chaque jour, le maître d'école dit aux enfants de se tenir tranquilles jusqu'à ce qu'il revienne, et il s'enferme dans sa chambre pendant plusieurs heures. Les enfants sont curieux de savoir ce qu'il fait durant tout ce temps, et, un certain jour, ils vont regarder par le trou de la serrure : ils voient que le maître d'école est « occupé

(1) Une forme grecque moderne incomplète de ce thème, publiée en 1864, dans le recueil Rahn, n° 66, a échappé à l'immense érudition folklorique de Koehler.

avec un mort » (*nuit einem Todten beschäftigt*) (1) ; mais ils n'en voient pas davantage, car, pour ne pas être pris sur le fait, ils doivent regagner leurs places au plus vite. Dans sa précipitation, la petite princesse perd un de ses souliers, et cela montre au maître qu'elle l'a épié. Alors il lui annonce que, comme châtement, elle sera malade, clouée sur son lit, pendant sept ans, sept mois et sept jours, et qu'ensuite elle sera enlevée par un nuage et transportée sur le « Mont-Calvaire » (*Munti Calvariu*). La double prédiction se réalise.

Se voyant seule sur une cime déserte et sauvage, la princesse descend, comme elle peut, les pentes escarpées de la montagne et arrive à un grand château : dans la dernière salle est un beau jeune homme, gisant par terre, comme mort, et à côté de lui, un écrit : « Si une jeune fille me frictionne pendant sept ans, sept mois et sept jours, avec l'herbe du Mont-Calvaire, je reviendrai à la vie, et elle sera ma femme. »

La princesse, aussitôt, gravit avec mille peines la montagne, en rapporte une grosse botte d'herbe et se met à frictionner le mort, ne s'arrêtant que pour manger un peu des mets qui se trouvent sur une table toujours servie. Il ne reste plus que trois des derniers sept jours, et la princesse ne peut plus y tenir, tant elle est fatiguée. Entendant que l'on crie dans la rue une esclave à vendre (comparer le conte indien et le conte grec d'Athènes), elle l'achète, pour que l'esclave frictionne le mort quelques heures, pendant qu'elle-même se reposera.

On connaît d'avance la suite des événements : l'esclave noire, « laide comme les dettes » (*brutta comu i debiti*) supplantant la belle libératrice ; les plaintes de celle-ci adressées à un objet sans vie, etc.

*
* *

Avant de donner un spécimen du thème du *Maître d'école ogre*, dans sa forme pure, nous ferons remarquer que c'est par une sorte d'*attraction* que, dans le conte sicilien, ce thème est venu se joindre au thème du *Prince en léthargie*. On verra plus loin, en comparant entre eux les deux thèmes, qu'ils ont une partie toute semblable, la partie finale, où l'héroïne raconte ses chagrins à des objets singuliers qu'elle s'est fait rapporter d'un lointain pays par le prince qui a été trompé à son égard. Cela constaté, on comprendra que l'un des deux thèmes, déjà si voisins, ait été comme attiré vers l'autre, et qu'il lui ait emprunté de quoi pousser encore plus loin une ressemblance déjà si frappante.

(1) On peut conclure, des contes qui vont suivre, que l'« occupation » du maître d'école « avec le mort » était probablement de le dévorer.

Un conte mehri de l'Arabie du Sud (1) nous fournira une curieuse forme du thème pur du *Maitre d'école ogre* :

Un sultan n'a qu'une fille ; quand elle est grandelette, il l'envoie chez un cadi, qui instruit les enfants. Un jour que la petite princesse arrive en avance à l'école, elle voit le cadi, lequel est un sorcier, en train de manger un petit garçon qu'il a fait cuire au four ; elle quitte la maison bien vite. Pendant qu'elle s'enfuit, un de ses anneaux de cheville se détache, et le cadi le ramasse.

À l'heure ordinaire, elle revient à l'école, et le cadi lui ordonne de rester après que les enfants seront partis. Il lui demande alors ce qu'elle a vu de si extraordinaire, qu'elle en a perdu son anneau de cheville. La petite princesse répond qu'elle n'a rien vu que de beau. Alors le cadi lui dit que, si elle ne le lui raconte pas, il mangera le sultan. « Mange-le », dit la princesse. C'est ce qu'il fait, et ensuite, ne recevant pas davantage une réponse à sa question, il mange la sultane, puis il détruit moitié du palais.

La princesse quitte le pays, et, dans sa vie errante, elle fait la rencontre d'un fils de sultan qui, charmé de sa beauté, l'épouse. Ayant mis au monde un petit garçon, elle voit tout à coup apparaître le cadi, qui lui adresse sa question habituelle, ajoutant que, si elle ne lui raconte pas ce qu'elle a vu, il tuera le nouveau-né. Il le tue, en effet, et barbouille de sang la bouche de la princesse, que la sultane-mère, à cette vue, accuse d'être une ogresse. Le prince l'épargne ; mais, quand deux autres enfants ont encore disparu, il l'enferme dans un château qu'il avait fait bâtir pour elle.

Un jour, le prince doit aller en voyage ; il demande à toutes les personnes de sa famille ce qu'elles désirent qu'il leur rapporte ; mais il laisse sa femme de côté. Il s'embarque, et voilà que le vaisseau ne veut pas bouger. Un matelot plonge, et il voit un personnage qui retient le vaisseau et l'empêche d'avancer. Ce personnage lui dit : « Si le fils du sultan veut que son vaisseau marche, il faut qu'il aille trouver sa femme, qui désire lui donner une commission. »

La princesse dit à son mari de lui rapporter tels et tels objets, et, quand elle les a, elle leur conte ses chagrins, et le prince apprend ainsi la vérité. (Nous rappelons que nous étudierons à part cette dernière partie des contes qui nous occupent).

Arrive alors le cadi, qui dit à la princesse : « Je suis sous la protection de Dieu devant toi. Tes enfants, ton père et ta mère, tous sont en vie, et ton château [qui avait été à moitié démoli] est à la même place qu'autrefois. »

Même récit, pour l'ensemble, dans un de ces contes turcs si fidèlement conservés dans la petite colonie turque de l'îlot d'Ada Kaleh,

(1) Alfred Jahn, *Die Mehri-Sprache in Süd-Arabien* (Vienne, 1902), n° 11.

sur le Danube, déjà mentionnée précédemment (Kúnos, *Türkische Volksmärchen aus Adakale*, n° 14), et dans un conte arabe d'Égypte (Artin Pacha, n° 4), affaibli en ce que la petite princesse ne voit pas le maître d'école manger une de ses camarades, mais la battre si fort, qu'elle est au moment d'en mourir.

Dans un conte grec moderne de l'île de Syra (Haln, n° 66), reparait le maître d'école *ogre*, qui mange un de ses écoliers par jour ; mais la dernière partie du récit est écourtée : au troisième enfant qu'a la jeune reine, le roi en personne fait bonne garde et, d'un coup de sabre, tranche la tête du maître d'école (1).

*
* *

Dans les contes que nous venons de réunir, — excepté, bien entendu, le conte grec, où le maître d'école est mis à mort au moment où il arrive pour enlever le troisième enfant, — ce maître d'école, présenté d'abord comme un ogre, ou tout au moins (dans le conte arabe d'Égypte) comme un homme brutal et cruel, vient, au dénouement, rapporter à la persécutée ses trois enfants, bien portants et bien soignés, ces mêmes enfants que, dans le conte mehri de l'Arabie du Sud, il a tués peu après leur naissance.

Cette incohérence, le conte mehri, on l'a vu, ne cherche même pas à l'atténuer par une réflexion quelconque. — Dans le conte arabe d'Égypte, le maître d'école dit à la jeune reine : « Je te les rends (les trois enfants), parce que tu as su garder mon secret et que tu as souffert pour le garder. » Ce qui est un essai d'explication. — Quant au conte ture d'Ada Kaleh, où l'héroïne a vu de ses yeux le maître d'école manger toute vive une de ses écolières, ce maître d'école, lorsqu'il rapporte les enfants, est tout à fait changé. « Le maître d'école, dit le conte, était un des génies. » Des trois enfants, il laisse les deux garçons à leur mère et garde la petite fille, dont il « fait un *ermisch* (un bon et secourable génie) ». Et le tout se termine par cette moralité : « Elle (la princesse) se délivra par la patience des afflictions terrestres et atteignit son but. »

(1) Ce thème a été, si l'on peut s'exprimer ainsi, *transpose du masculin au féminin* dans un conte italien du Mantouan (Isaia Visentini, *Fiabe Mantovane*, Turin, 1879, n° 14), où l'héroïne est poursuivie partout par la vengeance de la maîtresse d'école, qu'elle a vue faire œuvre de sorcellerie.

*
* *

Nous pourrions nous arrêter ici : car nous en avons fini avec ce qui est spécialement ce thème du *Maître d'école ogre*, que nous avons à examiner, comme s'étant greffé sur le thème du *Prince en léthargie* ; mais le but de ces *Monographies* est de suivre d'un bout à l'autre, si c'est possible, les ramifications de parentés et d'alliances qui viennent aboutir au thème à propos duquel nous avons entrepris ce travail, le thème indien de la *Captive alternativement morte et vivante*. On nous permettra donc, nous l'espérons, de ne pas rester à moitié chemin. De la *Captive* nous sommes arrivé, de proche en proche, au *Prince en léthargie*, et maintenant nous avons à indiquer, l'un après l'autre, les thèmes très divers et parfois bien singuliers qui sont venus s'allier à ce dernier thème. Puisque nous en sommes au thème du *Maître d'école ogre*, il sera instructif de montrer à quelle famille de contes se rattache à son tour ce très curieux thème.

Dans un conte arabe de Blida (1), l'héroïne n'a pas affaire à un maître d'école, cannibale ou non, mais à un ogre de race, à un *ghoul* ; mais, chose bizarre, elle ne le voit pas en train de dévorer un enfant : il fait cuire de la viande d'âne, tandis que la tête de l'âne lui sert « de siège ». Au lieu de l'horrible, le grotesque. Et ce qui cause la fureur du ghoule, c'est d'avoir été vu en semblable posture :

Une femme enceinte, qui a une envie de salade, va plusieurs fois en voler dans le jardin d'un ghoule. Prise sur le fait, elle est forcée de promettre au ghoule de lui donner l'enfant qu'elle mettra au monde, si c'est une fille.

Suit l'épisode ci-dessus indiqué (le ghoule et la tête d'âne), lequel épisode a pour scène le jardin du ghoule, où la fillette est entrée.

La fillette s'enfuit si précipitamment, qu'une de ses sandales lui échappe du pied ; elle se baisse pour la ramasser ; mais, ne le pouvant (pourquoi ? ?), elle se remet à courir. Et, depuis ce temps, le ghoule, chaque fois qu'il la rencontre, lui dit : « Qu'as-tu vu ? qu'as-tu perdu pour avoir voulu te baisser et ne l'avoir pu ? — Je n'ai rien vu », répond la fillette.

(1) J. Desparmet, *Contes populaires sur les Ogres*, recueillis à Blida, 1^{er} volume (Paris, 1909), p. 433 et suiv.

Quand elle est en âge de se marier, le ghoul lui dit : « Va dire à ta mère de m'envoyer le dépôt qu'elle a juré de me rendre. » La mère l'envoie au ghoul, et celui-ci la transporte bien loin, « dans le dernier tiers du monde ».

Après diverses aventures, la jeune fille entre au service d'un marchand d'huile, qui a eu pitié de sa misère. Au milieu de la nuit, le ghoul apparaît et pose sa question à la jeune fille, qui lui fait sa réponse habituelle ; après quoi, il brise tout ce qu'il y a chez le marchand, barriques et jarres d'huile. Le lendemain, la jeune fille est bâtonnée par le marchand et mise à la porte. — Même histoire chez un marchand de poteries, puis chez un marchand de farine et d'huile. Enfin la jeune fille arrive dans une ville où sa beauté la fait épouser par un prince.

Vient alors l'enlèvement par le ghoul de deux enfants que la jeune princesse a successivement ; la bouche barbouillée de sang et la rélegation de la prétendue ogresse dans le poulailler ; puis le prince partant pour « le pèlerinage » (de la Mecque), les objets demandés par l'héroïne et les paroles qu'elle leur adresse, et enfin les enfants rapportés par le ghoul, qui, de plus, donne une bague enchantée à la princesse en la louant de sa discrétion : « Jamais, lui dit-il, tu n'as fait de confidences à personne, alors même que tu endurais de mauvais traitements pour des actes que j'avais faits et que l'on t'attribuait. »

*
* *

L'introduction de ce conte blidéen mérite de retenir un peu l'attention.

Un autre conte de la côte barbaresque, recueilli chez les Berbères d'Algérie (1), donne ainsi cette introduction : Un homme va chercher, pour sa femme enceinte, de certaines fèves dans le jardin de l'ogresse et, quand celle-ci survient, il lui promet la fille qui pourra naître.

Le conte berbère rattache à ce premier thème un second, dans lequel la jeune fille, livrée à l'ogresse, qui l'enferme dans une haute maison, laisse pendre par une fenêtre ses longues tresses à

(1) E. Destaing, *Étude sur le dialecte berbère des Beni Snous*, t. II (Paris, 1911), p. 88.

l'appel de l'ogresse, pour que celle-ci puisse y grimper. Combinaison de thèmes qui classe ce conte berbère, sans hésitation possible, parmi les contes du type bien connu de *Rapunzel* (« Raiponce »), n° 12 du recueil des frères Grimm, au sujet duquel les récentes *Remarques* de MM. J. Bolte et G. Polivka fournissent d'amples renseignements.

Ce qui est curieux, c'est que, si le conte blidéen donne le premier thème, le thème du *Jardin*, un conte sicilien, apparenté au conte blidéen, donne le second, celui des *Tresses*, gauchement christianisé.

Dans le conte sicilien (Gonzenbach, n° 20), — comme dans le conte blidéen ou, plus exactement, dans le conte berbère, — l'héroïne est emportée tout enfant par un personnage dont elle devient la fille adoptive, et ce personnage grimpe, *paternellement* ici, aux tresses de la jeune fille, comme y grimpe *maternellement* la sorcière du conte berbère et des autres contes du type de *Rapunzel*. Le plus baroque, c'est que, dans le conte sicilien, le père adoptif est un saint, non point un saint inconnu, mais un saint parfaitement historique, qui, de son vivant, fut grandement honoré de Louis XI et de ses successeurs, Saint François de Paule :

A la suite de prières adressées à Saint François de Paule, une reine met au monde une fille et, conformément à un vœu qu'elle a fait, elle lui donne le nom de Pauline. Quand la petite princesse a sept ans, ses parents l'envoient à l'école. Or, chaque matin, elle rencontre un petit moine, qui lui dit être son oncle et qui lui donne des friandises : ce petit moine est Saint François. Un jour, il lui dit : « Ma chère Pauline, demande à ta mère lequel vaut le mieux de souffrir dans sa jeunesse ou dans sa vieillesse. » La reine trouve la question singulière, et elle ne veut d'abord pas répondre ; enfin elle dit : « Puisque tu veux absolument le savoir, il vaut mieux souffrir dans sa jeunesse : on est tranquille ainsi dans sa vieillesse. » (1).

Pauline rapporte cette réponse à Saint François, et aussitôt celui-ci prend la petite dans ses bras et la porte dans une tour sans porte et avec une seule fenêtre, au milieu d'une campagne déserte. Là il élève la petite princesse et lui enseigne tout ce qui convient à son rang. Pauline devient de jour en jour plus belle, et elle a des cheveux merveilleusement longs. Chaque fois que Saint François sort de la tour ou qu'il y entre, il dit à sa fille adoptive de laisser pendre ses tresses par la fenêtre, et il s'en sert comme d'échelle.

Un jour, un roi, qui passe par là et qui a entendu l'appel du saint, grimpe aussi aux longues tresses, et Pauline est fort effrayée en voyant que ce n'est pas son « oncle » qui entre dans la tour. Le roi la rassure

(1) Nous reviendrons sur cet épisode à l'occasion de la quatrième forme d'introduction au thème du *Prince en lethargie*.

et lui dit de venir avec lui dans son château pour être sa femme. Le saint, qui veut, par son absence, favoriser ce mariage, ne reparaisant pas, Pauline se décide à suivre le roi (1).

Le conte sicilien enchaîne à cette première partie l'histoire connue : les enfants successivement enlevés, la bouche barbouillée de sang, la jeune reine emprisonnée, et finalement les enfants rapportés à leur mère. Ici, c'est Saint François qui joue le rôle du ghoul et du maître d'école, non point, — cela va sans dire, — par vengeance, mais pour faire passer l'héroïne par l'épreuve qu'elle doit subir, comme il le lui rappelle, aux jours de sa jeunesse. L'épisode dans lequel l'héroïne conte ses malheurs à des objets inanimés, a disparu : dans sa prison, la princesse est constamment en prière et implore le saint pour qu'il mette fin à ses peines.

(1) La singulière échelle se rencontre dans divers contes du type de *Rapunzel* (voir les remarques de R. Köhler sur Gonzenbach, n° 53, et celles de MM. Bolte et Polivka sur Grimm, n° 12). Nous la retrouvons en Orient. Dans un conte de l'Arabie du Sud, provenant de la région montagnieuse de Dofâr, sur le golfe Persique (D. H. Müller, *Die Mehri-und Soqotri-Sprache*, Vienne, 1907, n° 23), un homme est menacé d'un grand danger. Sa femme lui dit : « Dans la nuit, après la prière du soir, je te descendrai par la fenêtre au moyen de mes tresses. » Le danger étant passé, cette même nuit il revient à la maison ; il trouve sa femme endormie à la fenêtre et les tresses trainant par terre. Il les saisit ; sa femme se réveille et dit : « Qui donc m'a prise par les tresses ? — C'est moi, » dit le mari. Alors elle le monte dans sa chambre.

Au x^e siècle de notre ère, le grand poète persan Firdousi incorporait dans son *Livre des Rois* une histoire dans laquelle l'échelle de tresses figurait certainement à l'origine, mais qu'il a cru devoir accommoder au goût du beau monde de son temps. La voici, d'après la traduction de feu Jules Mohl, suffisamment fidèle, mais un peu lourde, nous dit un savant très compétent (*Le Livre des Rois*, par Abou'l-kasim Firdousi, traduit et commenté par Jules Mohl, édition in-16, Paris, 1876, tome I^{er}, p. 206 et suiv.) : Zal, le jeune roi du Zaboulistan, vient rendre visite au roi de Caboul, qui a une fille admirablement belle, nommée Roudabeh. Les deux jeunes gens ont entendu parler l'un de l'autre, et ils se sont juré à eux-mêmes qu'ils seraient mari et femme. Un jour, le prince, que Roudabeh a fait appeler par ses esclaves, « se dirige vers le palais, comme il convient à un homme qui cherche une épouse. » Roudabeh monte sur le toit, et ils se parlent. « Pourquoi resterions-nous, toi sur les créneaux ; moi dans la rue ? » dit le prince. Alors, « la belle au visage de péri dénoue sur sa tête ses boucles noires comme la nuit ; elle déroule un long lacet de ses tresses » ; elle le fait descendre le long des créneaux et crie au prince de hausser sa taille et de « prendre par le bout les boucles noires » : « Il faut bien que je devienne lacet, pour toi. » Zal répond : « Ce ne serait pas juste », et, prenant des mains de l'esclave qui l'accompagne un lacet, il en fait un nœud coulant et le lance en l'air ; le haut d'un créneau se trouve pris par le nœud du lacet, et Zal monte en un instant jusqu'en haut... Evidemment, dans le récit traditionnel versifié par Firdousi, c'était aux tresses de sa future femme que le prince montait.

L'idée de l'épreuve domine également un conte kabyle du Djurdjura (1).

Un homme a une fillette qu'il envoie à l'école. Un jour, un ange apparaît à l'enfant et lui dit : « Que préfères-tu : devenir orpheline maintenant, ou bien attendre que tu aies grandi ? » Chaque jour, il lui adresse la même question. Le père, voyant sa fille soucieuse, l'interroge et, ayant appris ce qui se passe, il dit, d'accord avec la mère : « Réponds à l'ange : Il vaut mieux que tu me rendes orpheline maintenant. » L'ange tue donc le père et la mère, et la fillette va demeurer chez un oncle.

Mors commence pour l'orpheline toute la série d'infortunes des contes précédents. L'ange tue le petit enfant de l'oncle sur les bras de l'orpheline et met un couteau dans sa main, la rendant muette (Saint François rend muette aussi la jeune reine). Chez deux autres oncles qui ont ensuite recueilli la jeune fille, l'ange déchire un burnous de soie et brise des jarres d'huile.

La dernière partie est assez embrouillée ; ce qui n'étonnera pas, si l'on est un peu familier avec les contes des Kabyles, mauvais *récepteurs* des contes orientaux. La jeune fille raconte ses malheurs à une « perle d'espérance », qu'elle a demandée, avec les parures de noces, à son futur beau-père.

*
* *

Dans un conte allemand du Harz (2), ce qui est mis à l'épreuve, c'est la *discrétion* de l'héroïne. Et nous revenons ainsi à une forme adoucie des contes du ghoul ou du maître d'école. Ici, c'est un personnage mystérieux, une « demoiselle verte » (*grüne Jungfer*), — moitié poisson et moitié femme, à certains moments, — qui dit à l'héroïne : « Enfant, comment (c'est-à-dire sous quelle forme) m'as-tu vue ? » Et l'héroïne répond toujours : « Très chère mère, je ne t'ai pas vue. »

Après la disparition successive de ses trois enfants, l'héroïne, mariée à un roi, est condamnée à être brûlée vive. Jusque sur le bûcher, elle répond à la « demoiselle verte » qu'elle ne l'a pas vue. Alors la demoiselle lui dit : « Puisque tu as été si discrète, même

(1) Le R. P. Rivière, *Recueil de contes populaires de la Kabylie du Djurdjura* (Paris, 1882), p. 201 et suiv.

(2) Aug. Ey, *Harzmärchenbuch* (Stade, 1862), p. 176.

au moment du plus affreux supplice, toi et moi, nous sommes déli-
vrées, et voilà tes enfants. »

Dans tout un groupe de contes, qui a été étudié jadis par nous-
même dans les remarques du n° 38 de nos *Contes populaires de
Lorraine, le Bénitier d'or*, et tout récemment par MM. Bolte et Po-
livka dans leurs remarques sur le n° 3 de Grimm, *Marienkind* (« l'En-
fant de Marie »), le comble de la discrétion est devenu le comble de
l'entêtement.

Nous ne dirons qu'un mot sur ces contes où l'héroïne, devenue la
fille adoptive de la Sainte-Vierge, nie obstinément, et jusque sur le
bûcher (il y a là un bûcher, comme dans le conte du Harz et pour
mêmes causes) avoir ouvert la porte d'une chambre défendue. Mais,
dans ce groupe de contes, l'obstinée faiblit au dernier moment de-
vant les flammes, et la Sainte-Vierge lui pardonne et lui rend ses
enfants.

*
* *

Et voilà où nous ont mené, par des sentiers latéraux, mais reliés
à la grande route, nos recherches sur le thème du *Prince en léthargie*.
Une quatrième forme d'introduction à ce thème, que nous étu-
dierons prochainement, nous mènera, dans une direction très voi-
sine, plus loin encore.

QUATRIÈME FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU « PRINCE EN LÉTHARGIE »

LA MALCHANCE

En étudiant successivement, comme nous le faisons ici, les diver-
ses formes d'introduction au thème du *Prince en léthargie*, nous
avons, dans la seconde, rencontré, intimement unie à ce thème,
l'idée de la *fatalité* : « Que tu fasses ceci, que tu fasses cela, tu
épouseras un mort. »

Dans la troisième forme, on a vu que ce qui agit, ce n'est plus la

fatalité, mais la *vengeance*, exercée par un personnage plus ou moins extraordinaire contre l'héroïne, coupable aux yeux de ce personnage d'avoir eu par hasard connaissance de ses secrets. Ce thème de la vengeance, — qui, dans sa combinaison (simple juxtaposition, en réalité) avec le thème du *Prince en léthargie*, se présente sous une forme fragmentaire, — méritait d'être examiné dans des spécimens complets. C'est ce que nous avons fait, et, par la même occasion, nous avons jeté un coup d'œil sur des thèmes latéraux, où règne, soit l'idée d'une *épreuve* à supporter, soit celle d'un *châtiment* mérité à subir.

Dans une quatrième forme d'introduction, que nous allons aborder, va reparaître la *fatalité*, mais jouant un tout autre rôle que dans la seconde forme, et, chose curieuse, ayant des éléments communs avec la troisième.

Il en est ainsi dans un conte en dialecte italien, qui a été recueilli en Dalmatie, à Zara (1) :

Un père a deux filles. L'une est *desfortunada* (n'a pas de chance), et tout, pour elle, va de travers. Elle se met en tête d'aller par le monde pour voir s'il lui sera possible de changer son destin. Après avoir beaucoup marché, elle s'arrête dans un pays et demande à un marchand la permission de passer la nuit dans sa boutique, parce qu'elle est épuisée de fatigue. Le marchand y consent ; mais, pendant la nuit, arrive la *Desfortuna* (la Malchance), qui la poursuit en tout lieu, et qui met en pièces toute la toile et les autres marchandises se trouvant dans la boutique. Même chose chez un quincailler. La jeune fille reprend sa vie errante, marche, marche et arrive à un palais dans lequel elle entre et où elle voit d'abord une table toute servie, puis un mort (un prince), ayant à la main un éventail sur lequel est écrit : « Celle qui m'éventera pendant sept ans, sept mois et sept jours, sera ma femme. » La jeune fille tente l'entreprise.

Il ne manque plus que sept jours pour qu'elle l'ait menée à bonne fin, quand un vaisseau passe près du palais avec une cargaison de femmes esclaves. L'héroïne en achète une et lui dit d'éventer le mort pendant quelque temps, et elle-même s'en va dormir, car elle ne tient plus debout : son sommeil dure sept jours.

La fin de ce conte est, comme on pouvait s'y attendre, celle des précédents contes du *Prince en léthargie* : l'esclave, seule auprès du prince au réveil de celui-ci, se donnant pour sa libératrice, tandis

(1) R. FORSTER, *Fiabe popolari dalmate*, n° 12 (*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, t. X, 1891, p. 311).

que l'héroïne passe pour une esclave ; et, plus tard, le prince découvrant la vérité en entendant par hasard l'héroïne conter ses peines à un objet mystérieux.

Notons, parmi les détails de ce conte dalmate, le détail de l'*éventail*, qui ne s'était présenté jusqu'à présent que dans le conte turc de Constantinople et dans le conte arabe d'Égypte, et aussi celui de l'*achat de l'esclave*, qui figurait déjà dans les contes indien, grec d'Athènes et sicilien.

*
**

Voyons maintenant, — comme nous l'avons fait précédemment pour le thème du *Maître d'école ogre*, — ce que donne, quand il forme un conte à lui seul, ce thème de la *Malchance* qui, dans le conte dalmate, est venu s'unir au thème du *Prince en léthargie*.

Un conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 24), qui se raconte aussi, presque mot pour mot, dans la colonie turque d'Ada Kaleh, déjà mentionnée (Kúnos, *Adakale*, n° 48), fait jouer le rôle de la *Malchance* à un oiseau mystérieux, personnifiant le *Chagrin* :

La fille d'un sultan a près d'elle une « institutrice ». Un jour qu'elle voit celle-ci absorbée dans ses pensées, elle lui demande : « A quoi penses-tu ? — J'ai du chagrin, répond l'institutrice. — Qu'est-ce que le chagrin ? dit la jeune fille. Donne m'en aussi. — Bien », dit l'institutrice, et elle se rend au marché, achète un « oiseau du chagrin » (*Kammervogel*) et le donne à la jeune fille, qui prend l'oiseau en grande affection.

Un jour que l'oiseau, sur sa demande, a été laissé libre dans le jardin, il saisit la princesse et va la déposer sur le sommet d'une montagne. « Tiens, lui dit-il, voilà ce qu'est le chagrin ; je t'en ferai bien de l'autre. » La princesse se met en route à l'aventure ; elle échange ses vêtements contre ceux d'un berger et s'engage comme garçon de café, dans le premier pays qu'elle rencontre. La première nuit qu'elle passe dans le café, l'oiseau du chagrin arrive, brise tout, tasses, narghilés et le reste ; puis il éveille la jeune fille : « Tiens, voilà ce qu'est le chagrin ; je t'en ferai bien de l'autre. » La jeune fille est battue et mise à la porte. — De même, chez un tailleur, qui a pris le soi-disant jeune homme comme apprenti, l'oiseau vient déchirer tous les vêtements.

Le récit se poursuit (comme dans plusieurs des contes cités à propos de la troisième forme d'introduction au *Prince en léthargie*), par le mariage de la jeune fille avec un prince, un fils de padischah,

suivi de l'enlèvement des trois enfants et de la condamnation de la princesse comme ogresse. Le bourreau l'épargne. Tout à coup arrive l'oiseau, qui la porte dans un grand palais, se transforme en un beau jeune homme et dit : « Tu as souffert et ne m'as pas trahi. Eh bien ! j'ai construit pour toi ce palais et j'ai élevé les enfants que voici : ce sont tes enfants. »

La dernière partie du conte montre le mari arrivant au palais et la réunion des époux.

Au sujet du dénouement de ce conte, où l'« oiseau du chagrin », l'oiseau persécuteur, devient soudainement le meilleur des hommes, on se rappellera que le même changement brusque de caractère a lieu (mais sans métamorphose physique) dans certaines formes du thème du *Maître d'école ogre*, si voisin de celui-ci.

La première fois que nous avons lu ce conte turc, baroque entre tous, nous étions loin de nous attendre à ce que bientôt nous serions en mesure d'établir d'une manière certaine, *avec date minima*, quelle en est l'origine. C'est de nouveau l'ouvrage capital de M. Edouard Chavannes, les *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois*, publié en 1910, qui a fait pour nous la lumière et nous a montré que ce qu'il y a de caractéristique, de si caractéristique, dans le conte turc, constituait déjà, *il y a plus de seize siècles*, la trame d'un conte indien.

Au III^e siècle de notre ère, le Boudhiste Seng-Hoei, mort en 280, traduisait ce conte du sanscrit en chinois (E. Chavannes, n^o 113). Il s'agit d'un roi dont les états sont si prospères que tous les habitants y vivent dans la joie « sans éprouver aucun chagrin ».

Un jour, il dit à ses ministres : « J'ai entendu dire que, dans le monde, il y a le malheur ; comment est-il fait ? » Les ministres n'en sachant pas plus que lui là-dessus, le roi envoie l'un d'eux dans un royaume voisin pour demander à acheter le malheur. Un *déva* (génie), se changeant en homme, lui vend un « malheur femelle » sous la forme d'un « porc », qu'il tient lié par une chaîne de fer. Et, quand cet être bizarre est amené dans le royaume jusque là si heureux, on voit se produire calamités sur calamités. Le « malheur femelle », qu'on veut brûler, s'échappe du bûcher et met le feu à toute la ville ; « en parcourant le royaume, il le bouleverse. »

Ce roi qui veut savoir « comment est fait le malheur » ; cette princesse qui veut se faire donner « du chagrin » ; — le malheur et le chagrin *vendus sous forme d'animal* et, si l'on peut parler

ainsi, opérant eux-mêmes, saccageant, brûlant *directement*, il n'y a pas là, certainement, une simple analogie, mais bien une ressemblance saisissante, et l'indice d'une communauté d'origine.

*
* *

L'oiseau persécuteur figure encore dans un conte auquel les Portugais ont fait traverser l'Océan pour le porter aux Açores, dans l'île de San Miguel (Th. Braga, *op. cit.*, n° 35). Mais une idée philosophique et morale domine tout le récit :

Une jeune princesse, Clarinha, que ses parents ont fiancée à un prince d'un pays lointain, voit une fois passer un aigle, qui ensuite repasse chaque jour, et, chaque jour, il dit : « Clarinha, Clarinha, lequel veux-tu : avoir des peines dans ta jeunesse ou en avoir dans ta vieillesse ? » La princesse, après avoir consulté sa mère, répond : « Plutôt dans ma jeunesse. » Alors l'aigle la transporte dans le pays de son fiancé, où personne ne la connaît. Elle entre au service d'un boulanger, puis d'un cabaretier ; mais, chez l'un et chez l'autre, l'aigle vient tout saccager, et Clarinha est mise à la porte. Enfin elle se présente au palais, où elle est acceptée comme servante.

Un jour le prince se met en route pour le pays de sa fiancée ; car il ne se doute guère qu'elle soit si près. Il demande à ses serviteurs ce qu'il faut leur rapporter. Clarinha demande une « pierre du palais », et c'est à cette « pierre du palais de son père » qu'elle raconte sa vie. Le prince, qui a tout entendu, reconnaît en elle sa fiancée et l'épouse.

Un étrange conte sicilien (Gonzenbach, n° 21) met en scène la *Destinée* (*Sorte*) de l'héroïne, et c'est cette Destinée, une belle et majestueuse femme, qui vient dire à Caterina de choisir entre le bonheur dans la jeunesse et le bonheur dans la vieillesse. Là aussi, partout où Caterina entre en service, tout est saccagé par l'impitoyable Destinée (1).

(1) Ce trait du choix que doit faire l'héroïne, nous l'avons déjà rencontré, on se le rappelle, mais sous une forme légèrement différente : *malheur* (et non *bonheur*) dans la jeunesse ou dans la vieillesse : ce qui, au fond revient au même. C'est ainsi qu'il se présente dans un autre conte sicilien, celui qui donne un rôle si singulier à Saint François de Paule. On vient de voir qu'il existe également dans le conte portugais des Açores. — Dans le conte kabyle, cité à l'occasion de la troisième forme d'introduction, la forme est tout à fait défectueuse : être *orpheline* dans son enfance ou plus tard. — Nous ajouterons que la question habituelle se trouve dans un conte de la Vallée du Haut-Indus (Ch. SWYSSKROU, *op. cit.*, n° 85, p. 351) : Un roi, à la chasse, voit tout à coup : une femme à l'air farouche saisir les rênes de son cheval. « Qui es-tu ? lui dit-il. Es-tu une femme ou un démon ? Lâche mon cheval. — Mon nom est *Ce qui sera, sera*, dit la femme. Un jour, je te ferai sentir mon pouvoir. — Et quand sera-ce ? dit le roi. — Choisis,

Dans la dernière partie de ce conte sicilien, l'étrange va s'accroissant. On y constate comment les conteurs siciliens, — et ils ne sont pas les seuls dans l'Occident européen, — acceptent, sans sourciller, une idée foncièrement païenne, non pas, bien entendu, sous la forme théorique, mais sous la forme de récits vivants, ceux-là mêmes dans lesquels cette idée a été incarnée en Orient.

Ce fait est d'une telle importance pour l'histoire de la migration des contes, que nous croyons devoir en faire l'objet d'une étude spéciale, dans l'*Excursus* qui suit.

EXCURSUS II (1)

LE FATALISME ORIENTAL DANS DES CONTES EUROPÉENS

On vient de voir la « Destinée » (*Sorte*), de Caterina, sa Destinée individuelle, persécutant implacablement la jeune fille. Le conte sicilien continue ainsi :

Au bout de sept ans, la Destinée de Caterina paraît se lasser de la poursuivre partout, et Caterina trouve une place chez une dame, mais à une condition : chaque jour, la jeune fille prendra un plateau chargé de pain frais et le portera en haut d'une montagne voisine, et elle criera trois fois : « O Destinée de ma maîtresse ! » Alors paraîtra cette destinée, et Caterina lui donnera le plateau.

Chaque jour, pendant un long temps, Caterina rend ce service à la dame, qui finit par apprendre d'elle toute son histoire. La dame lui dit alors : « Eh bien ! quand tu iras porter le pain sur la montagne, prie ma Destinée d'intercéder auprès de la tienne, pour qu'elle te laisse en paix. » Caterina ayant suivi ce conseil, la Destinée de sa

ô roi, répond la femme, si ce doit être maintenant ou plus tard. » Le roi demande à consulter la reine, et celle-ci lui dit : « Maintenant toi et moi nous sommes jeunes et forts. Il vaut mieux que la peine arrive pendant que nous sommes en état de la supporter. » Le roi retourne à la forêt et dit à la femme : « Ce qui doit nous frapper, fais-le arriver maintenant et non plus tard. »

Reinhold Köhler, en 1870, dans ses remarques sur le conte sicilien n° 20 de la collection Gonzenbach, citait un passage de la légende de St-Eustache, où le choix est offert par Dieu au saint, encore jeune, de passer par l'épreuve immédiatement ou dans ses derniers jours : *Modo vis accipere imminet tibi tentationem, aut in extremis diebus ? (Acta Sanctorum Septembris, tom. VI, 1737, p. 126).* — En donnant les *Actes* de Saint Eustache, les Bollandistes font remarquer, avec Baronius, que, si l'exécution du martyr Saint Eustache est attestée par l'antiquité et la célébrité de son culte dans l'Eglise, ses *Actes* contiennent beaucoup de choses dues à l'imagination du rédacteur, et que, dans ce sens, ils doivent être qualifiés de *fabulosa*.

(1) Nous rappelons que l'*Excursus I* traite de *La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inle*.

maîtresse lui dit : « Ah ! pauvre fille, ta Destinée est couverte de sept couvertures ; c'est pour cela qu'elle ne peut l'entendre. Quand tu reviendras demain, je te conduirai auprès d'elle. »

La Destinée de la dame, après avoir parlé à sa « chère sœur », la Destinée de Caterina, conduit en effet la jeune fille auprès de cette Destinée, qui donne à Caterina un petit écheveau de soie, en lui disant : « Garde-le bien : il te sera utile. »

Dans la dernière partie du conte sicilien, on voit Caterina épouser un roi, grâce à l'écheveau de soie, lequel est seul d'une couleur assortie à celle d'un vêtement royal que fait le tailleur de la Cour :

Le roi, sur l'avis de ses ministres, décide que l'écheveau sera payé à Caterina au poids de l'or ; mais, quand on met l'écheveau sur un des plateaux de la balance, les trésors du roi ne suffisent pas à faire basculer l'autre plateau ; il faut que le roi y ajoute la couronne qu'il porte sur sa tête, et alors l'équilibre se fait. Le roi force Caterina à lui raconter son histoire, et une sage vieille femme, vivant à la Cour, déclare que la pesée mystérieuse est le présage que Caterina deviendra reine. Comme Caterina est d'une grande beauté et de bonne famille, le roi l'épouse.

Un autre conte sicilien, le n° 86 du grand recueil de M. G. Pitrè (*op. cit.*, t. II, 1875, p. 257 et suiv.), est très voisin de l'histoire de Caterina :

L'héroïne, la plus jeune de sept princesses, s'appelle *Sfurtuna* (« Malchance »). Le roi son père ayant perdu ses états et ayant été fait prisonnier, la reine et les princesses sont réduites à la misère. Une vieille dit à la reine qu'une de ses filles porte malheur à toute la famille et qu'il faut la chasser : le signe auquel la reine la reconnaîtra, c'est qu'elle dort, les mains en croix. Cette fille, c'est *Sfurtuna*, et, apprenant ce qu'a dit la vieille, elle quitte volontairement la maison.

Comme dans l'histoire de Caterina, une femme, qui est la Malchance de *Sfurtuna*, vient tout saccager dans les maisons où l'on donne asile à l'errante. Chez la blanchisseuse du prince royal, « la *Gnà Francisca* » (Dame Françoise) (1), elle trouve le repos, et elle blanchit et repasse si bien le linge du prince, que celui-ci en félicite la maîtresse et lui donne des gratifications.

Un jour, la maîtresse fait deux gâteaux très appétissants, et elle dit à *Sfurtuna* : « Avec ces deux gâteaux va sur le bord de la mer, et crie

(1) *Gna*, diminutif de *gnura*, *signura* « dame, madame », est un titre donné, dans beaucoup de pays de Sicile, aux femmes d'humble condition.

trois fois : Ah ! Destinée (*Sorti*) de la Gnà Francisca ! Et quand elle apparaîtra, donne-lui un gâteau et salue-la de ma part. Puis fais-toi enseigner par elle où est ta Destinée à toi. »

Ici la Destinée de l'héroïne n'est pas, comme celle de Caterina, une belle et majestueuse dame ; c'est une affreuse vieille. Elle repousse d'abord Sfurtuna ; mais, quand celle-ci, revenant une seconde fois, la lave, la peigne et la fait belle, sa Destinée, par reconnaissance, lui donne une petite boîte, contenant un morceau de galon (*parmu di galluni*), qui, remis au prince royal par la Gnà Francisca, joue dans l'histoire un rôle analogue à celui de l'écheveau de soie de Caterina (1).

Mais le conte n'a pas oublié que c'était la présence de l'héroïne dans sa famille qui y avait amené tous les malheurs. Après le départ de Sfurtuna, « la roue tourne » en faveur de la reine, dont le royaume est reconquis par ses frères et ses neveux. Le prince qui a épousé Sfurtuna, en est informé et il envoie une « ambassade » à la reine. Tout le monde se revoit et « reste heureux et content » (*e arristaru filici e cuntenti*).

Un conte grec moderne de l'île de Lesbos (*Folk-Lore*, vol. X, 1899, p. 498) se rapproche à la fois des deux contes siciliens :

Un roi a trois filles. Après la naissance de la troisième, son avoir commence à aller vers la ruine. Le roi consulte un ami, et celui-ci lui dit de tuer celle de ses filles qui dort, les mains posées entre les jambes (2) : c'est celle-là qui lui porte malheur. Le roi conduit l'enfant dans un désert et l'y abandonne, pour qu'elle soit dévorée par les bêtes sauvages.

L'enfant marche, jusqu'à ce qu'elle arrive au palais d'une ogresse, qui la prend à son service, et elle gagne si bien l'affection de sa maîtresse, que celle-ci dit un jour : « Mon enfant, heureusement *ta Destinée est l'amie de la mienne*. Il faut que tu ailles la trouver et que tu lui demandes *son petoton de soie (ball of silk)*. Si elle te le donne, les affaires de ton père iront bien. » L'ogresse *prépare toute sorte de friandises et en charge un plateau* qu'elle donne à la fillette, en lui disant où elle peut trouver sa Destinée (celle de la fillette). La Des-

(1) Dans un troisième conte sicilien (Pitré, n° 12), la fille aînée d'un pauvre homme envoie son père à la recherche de sa Destinée (à elle), pour qu'il la prie de lui venir en aide. A l'appel du bonhomme, apparaît un vieillard, lequel lui donne pour sa fille un cheval, qu'il ne devra pas vendre au-dessous de tel haut prix. Le père fait ensuite, successivement, pour ses deux autres filles, la même commission *auprès du même vieillard*. (Ici les idées au sujet de la Destinée *individuelle* se sont embrouillées).

(2) On se rappelle, dans le conte sicilien, la fille qui dort, les mains en croix.

tinée est très satisfaite du présent ; mais ce n'est qu'après s'être beaucoup fait prier, qu'elle donne le peloton de soie.

Désormais, tout prospère chez le roi, et, quand sa fille vient lui faire visite après avoir épousé le fils de l'ogresse, laquelle est aussi une reine, il est au comble de la joie.

On aura remarqué que le conte grec ne fait jouer aucun rôle à la Destinée de l'ogresse, dont il est dit simplement qu'elle est l'amie de la Destinée de la fillette.

Ce qui n'est pas moins facile à voir, c'est que le passage où il est question du « peloton de soie », est très altéré. Il faut, pour en avoir une forme mieux conservée, se reporter à l'« écheveau de soie » du premier conte sicilien (celui de *Caterina*) (1).

Ce premier conte sicilien présente, du reste, dans toute sa pureté, le thème de la *Destinée individuelle*. Il s'agit là uniquement du malheur et du bonheur de l'héroïne : on n'a pas associé à cette idée, comme dans le second conte sicilien, cette autre idée, que la jeune fille porte malheur à sa famille.

A vrai dire, le conte sicilien de *Sfurtuna* sépare bien les deux idées. Le conte grec n'a su qu'augmenter la confusion en faisant du « peloton de soie » un véritable *talisman* : ce qui mêle encore une troisième idée aux deux premières. Et cette troisième idée, il y insiste.

L'héroïne étant revenue de chez son père avec son mari, la Destinée arrive, un jour, et vole le peloton de soie. Et de nouveau, tout va mal... non point pour l'héroïne, mais pour le roi son père. Alors le mari de l'héroïne fait faire un grand chandelier et le porte en présent à sa Destinée à lui, et celle-ci fait rendre par l'autre le peloton de soie. Mais elle dit au prince : « Il faut partir et vous établir loin d'ici ; autrement le peloton sera volé de nouveau. » C'est ce qu'ils font, et tous vivent heureux.

Ainsi, outre le *talisman*, ce bizarre conte grec introduit dans le récit une troisième Destinée, celle du mari de l'héroïne. On ne

(1) Un conte catalan donne une forme affaiblie de ce thème de l'« écheveau » (Fr. MASPOSS Y LABROS. *Lo Rondallayre*, I, Barcelona, 1874, p. 36 et suiv.) : Une jeune princesse, que son père n'aime pas, est forcée de quitter le palais et de s'en aller à travers le monde. En passant par une forêt, elle rencontre une bonne vieille, qui lui fait conter ses peines, et lui donne un écheveau de fil d'or (*un capdell d'or*), à la condition que la princesse ne s'en défera que contre mariage. — Justement la reine d'un pays voisin, qui est en train de broder un vêtement pour le roi, manque de fil d'or, et on ne peut en trouver d'assorti. La jeune fille offre son écheveau, tout pareil. D'abord on se récrie sur la condition : mais le fils du roi et de la reine s'éprend de la jeune fille, et, quand on sait qu'elle aussi est fille de roi, le mariage se fait.

saurait guère s'éloigner davantage du type primitif, à moins qu'il n'en reste plus que des vestiges, comme dans le conte albanais qui va suivre.

Ce conte albanais (Dozon, *op. cit.*, n° 8) est un assemblage de deux thèmes défigurés, les thèmes, étudiés plus haut, de l'*Oiseau qui vient répétant toujours les mêmes paroles*, et de la *Substitution d'une négresse à la libératrice d'un roi*. L'épisode de la *Destinée* y est tout à fait mutilé et travesti :

La jeune fille à laquelle la négresse s'est substituée, est entrée au service d'une dame riche. Un jour, le roi qui a épousé la négresse, vient demander à cette dame « de lui abandonner quelques sequins » (1), afin qu'il ait assez d'or pour en faire confectionner un certain objet dont sa femme a envie.

La dame dit à l'héroïne, sa servante : « Va trouver ma Fortune (2) ; mais d'abord fais pour elle un gâteau, et, quand tu le lui offriras, demande-lui quelques pièces d'or. »

Pendant que le roi attend le retour de la jeune fille, il questionne à son sujet la dame, et celle-ci lui raconte l'histoire de la substitution de personne ; ce qui, par un détour, amène le dénouement connu, le châtement de la négresse et le mariage de l'héroïne avec le roi.

*
* *

Un conte bulgare donne ce qu'on pourrait appeler une forme *masculine* de ce thème de la *Destinée individuelle* (2) :

Deux frères se sont partagé leurs biens. Le plus jeune est devenu un riche propriétaire ; l'aîné a tout perdu, et il en est réduit à travailler pour un maigre salaire dans les champs de son frère. Ce dernier, un soir, la journée finie, l'envoie chercher une gerbe oubliée sur un certain champ. Arrivé là, le frère pauvre voit un homme occupé à ramasser les épis ; il le frappe. L'autre lui dit qu'il n'est pas venu faire de mal : « Je suis le *Destin* de ton frère. Je l'aide, et voilà pourquoi il est devenu riche propriétaire. — Ah ! dit le pauvre, puisque tu es le *Destin* de mon frère, ne sais-tu pas où est mon *Destin* et pourquoi il ne peut pas me venir en aide ? — Ton *Destin* est gras comme un porc ; aussi est-il gisant par terre et ne pense-t-il pas du tout à toi. Mais va dans la forêt

(1) Feu M. Dozon a mis en note : « Fortune, en ture *bakht*, espèce de génie protecteur ». — On a vu, dans les contes de ce groupe, telle « Fortune » ou « Destinée », qui est tout autre chose que « protectrice ».

(2) Ad. STRAUSS, *Die Bulgaren* (Leipzig, 1898), p. 243 et suiv.

où il est ; fais-le lever de force : en cherchant à s'échapper, il entrera dans un sac que tu auras eu la précaution de disposer entre tes jambes. Alors lie le sac et frappe dessus avec un bâton, jusqu'à ce que ton Destin t'ait donné trois noix. »

Le frère pauvre suit ces conseils, et il ne cesse de frapper qu'après avoir reçu les trois noix. Son Destin lui dit alors : « Tu trouveras sur ton chemin trois enfants qui se disputent un pot qu'ils ont déterré », donne à chacun une noix et prends le pot. » L'homme fait ce qui lui est dit, et quand, rentré dans sa maison, il enlève le couvercle du pot, il le trouve rempli de pièces d'or.

Dans ce conte bulgare se retrouvent, sans aucun doute, deux des éléments les plus importants des contes qui précèdent : le Destin individuel d'une personne envoyant une autre personne au Destin individuel de celle-ci, et un dénouement heureux amené par des objets en apparence insignifiants, provenant de ce Destin (1). Seulement, avec le récit bulgare, tout est *dans la manière forte*, et, quant aux rapports du héros avec son Destin, les moyens violents y remplacent les moyens doux.

*
**

Allons dans l'Inde.

Si, dans ce qui a été tiré de l'immense répertoire des contes indiens (bien peu relativement), on ne rencontre pas, pour le moment, croyons-nous, la forme *féminine* de ce thème de la *Destinée individuelle*, la forme *masculine* y existe, et nous en connaissons trois variantes, dont la mieux conservée provient du Goudjérate, région de l'Inde occidentale, sur la mer d'Arabie, au dessus de Bombay.

Dans le conte *goudjérâti* (2), comme dans le conte bulgare, l'un

(1) L'objet insignifiant qui enrichit un homme pauvre, se retrouve dans un conte arabe, que Galland a inséré dans ses *Mille et une Nuits*, sous le titre de *Histoire de Cogia Hassan Alhabbal*, et qu'il tenait d'un certain Hanna, Maronite d'Alep (Voir, dans le *Journal* manuscrit de Galland, conservé au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, les notes prises par lui à la date du « mercredi 29 de may » 1709). Dans ce conte arabe, un pauvre cordier ne peut profiter, pour s'enrichir, de grosses sommes d'argent qui, à lui données, lui sont, par deux fois, enlevées aussitôt par des hasards malheureux ; et c'est un simple morceau de plomb, donné à ce même cordier, qui fait sa fortune : un pêcheur, qui le lui a demandé pour arranger ses filets, lui fait présent, en remerciement, du premier poisson qu'il prend, et, dans ce poisson, se trouve un gros diamant lumineux, que le cordier vend cent mille pièces d'or.

(2) Recueilli par Mademoiselle Putlibai Wadia et publié d'abord en anglais dans l'*Indran Antiquary* année 1893, p. 213 et suiv.), ce conte a été traduit en français (*Revue des Traditions populaires*, août 1893, p. 441 et suiv.).

de deux frères est riche, et l'autre dans la misère : le frère riche ne veut pas donner même une poignée d'orge pour empêcher son frère et la famille de celui-ci de mourir de faim.

Une nuit, désespéré, le pauvre prend une faucille et s'en va vers les champs d'orge du riche. Au moment où il y entre, il se voit arrêté par quelqu'un qui a l'air d'un garde (*watchman*) et qui lui demande ce qu'il veut. « Je viens prendre de l'orge dans ce champ de mon frère, qui ne veut rien me donner pour mes enfants mourant de faim. Mais toi, qui es-tu ? — Je suis le *nasib* (le Destin) de ton frère, et je protège ses possessions. — Si tu es le *nasib* de mon frère, où donc est allé se fourrer le mien, qu'il ne m'aide pas à empêcher ma femme et mes enfants de mourir de faim ? — Ton *nasib* ? il dort au-delà des sept mers ; vas-y, si tu veux le trouver et le réveiller. »

Nous n'indiquerons que sommairement les incidents du voyage du pauvre homme à la recherche de son *nasib*. Sur la route, il rencontre divers êtres, tous doués de la parole, — manguier, roi, grand poisson, — et tous malheureux, qui le prient de demander à son *nasib* comment ils pourront sortir de peine. L'homme leur promet de le faire. Finalement, grâce à des aigles reconnaissants, dont il a sauvé les petits, menacés par un serpent, il arrive au delà des sept mers.

Sur un rivage désert, il aperçoit une forme humaine, étendue tout de son long et enveloppée d'un drap. Il se dit que c'est là son *nasib* et, s'approchant, il lui arrache le drap de la tête ; puis, comme le personnage ne se réveille pas assez vite, il lui tord un des gros orteils en criant : « Paresseux imbécile ! sais-tu quel mal tu m'as fait en dormant ainsi pendant des années ? Lève-toi tout de suite et promets de ne pas te remettre à dormir après mon départ. — Non, non, dit le *nasib*, je ne dormirai plus, et je ne te laisserai manquer de rien. »

L'homme demande ensuite au *nasib* de répondre aux diverses questions qu'il a été chargé de lui poser. Et ce sont ces réponses qui font que, de pauvre hère, il devient un riche et important personnage.

Le grand poisson, qui se roule de douleur sur le sable d'une rivière, souffre parce qu'il a un gros morceau d'or dans l'estomac : l'homme l'en délivre, et emporte le morceau d'or. Le roi ne peut réussir à élever une tour ; c'est parce que les soupirs de sa fille non mariée ébranlent la construction : dès que l'homme le dit au roi, celui-ci s'empresse de lui donner la princesse en mariage (ce qui, chose toute naturelle dans l'Inde, lui fait avoir une seconde femme), et la tour se tient droite et

solide. Le manguier s'est plaint de ne produire que des mangues amères ; c'est parce qu'il a un trésor enterré sous ses racines : l'homme, devenu gendre du roi, fait déferer par les gens de sa suite un grand vase de cuivre rempli d'or et de bijoux précieux.

Enfin, c'est en haut et puissant seigneur que le pauvre d'autrefois rentre dans sa ville natale.

*
**

Le Goudjérate, nous l'avons dit, n'est pas, dans l'Inde, une région à laquelle appartienne exclusivement ce singulier conte, dont le conte bulgare est si proche parent. L'histoire de *l'Homme qui s'en va à la recherche de son Destin*, — de son Destin individuel, — se rencontre encore, à notre connaissance, dans le Pendjâb et à Bénarès ; et, si incomplètes et altérées que puissent être les versions recueillies, il n'est pas difficile de voir qu'elles présentaient originairement une forme analogue à celle du conte du Goudjérate. — Redisons-le encore une fois, à ce propos ; aucun pays, même l'Inde, la patrie de tant de contes, ne confère à ses conteurs ce privilège impossible de posséder toujours, dans leur intégrité primitive, des récits qui ont passé par tant de bouches, et c'est trop souvent une forme défectueuse que ces conteurs transmettent au folkloriste.

Dans le conte du Pendjâb, recueilli dans le district de Simla, (région de l'Himâlaya) (1) figurent les deux frères, le pauvre et le riche impitoyable ; mais il n'est nullement question d'un Destin du frère riche, avec lequel le pauvre puisse parler de son Destin à lui. Un beau jour, le pauvre se décide, de sa propre inspiration, à partir à la recherche de son Destin (*his Fortune*) et à ne pas revenir avant de l'avoir trouvé. — Sur son chemin, il fait à peu près les mêmes rencontres que le héros du conte du Goudjérate : roi dont le palais s'écroule au fur et à mesure qu'on le construit ; tortue qui souffre comme d'une brûlure intérieure ; arbre qui ne peut porter que des fruits amers.

Arrivé dans une jungle épaisse, il trouve au milieu de cette jungle un vieux fakir profondément endormi. « Il ne savait pas, dit le conte, que ce saint homme avait dormi douze ans de suite, et qu'il était tout juste au moment de se réveiller. » Pendant que le pauvre se tient debout près du vieux fakir, celui-ci ouvre les yeux et lui demande qui

(1) Mrs. A.-E. DRACOTT, *Simla Village Tales* (Londres, 1906), p. 96 et suiv.

il est et où il va. « Je vais à la recherche de mon Destin ; car je suis un pauvre homme. — Ne va pas plus loin, dit le fakir ; reprends le chemin par lequel tu es venu. »

Suivent les réponses du fakir aux questions de l'homme qui, grâce à ces réponses, devient, comme dans le conte du Goudjérate, riche et gendre d'un roi.

Le trait qui remplace ici le trait primitif du Destin endormi, brutalement réveillé, est une *infiltration* d'autres contes hindous, dans lesquels un ascète mendiant (ou un démon, ou un djinn) dort et reste éveillé, alternativement, pendant plusieurs années (douze ans, d'ordinaire, comme dans le conte pendjâbais) (1).

La version très altérée et très bizarre de ce même conte, qui paraît venir de Bénarès, ce centre de l'hindouisme (2), est à la fois plus et moins incomplète que celle du Pendjâb. Du récit a disparu, non seulement le Destin du frère riche, mais ce frère lui-même. — A l'un des êtres que le pauvre rencontre sur sa route et qui lui demandent (comme dans les contes du Goudjérate et du Pendjâb) où il va, il répond : « Je vais à la recherche de mon Destin, pour lui demander pourquoi je suis si pauvre. *Quelqu'un* (Some one) m'a dit que mon Destin est loin, bien loin, à douze années de marche de mon pays, et qu'il est couché par terre, et qu'il faut que je prenne un gros bâton et que je le batte de toutes mes forces. » Ce qu'est ce « quelqu'un », le conte ne le dit pas : il y a là probablement un vestige du dialogue primitif entre l'homme et le Destin de son frère.

Enfin l'homme arrive à l'endroit « où vit le Destin de chacun ». Nous reproduisons littéralement ce passage :

Les Destins sont des pierres, quelques-unes dressées debout, d'autres couchées par terre. « Ce doit être le mien (mon Destin), dit l'homme ; il est couché par terre ; voilà pourquoi je suis si pauvre. » Alors, avec le gros bâton qu'il avait à la main, il se mit à le battre, à le battre ; mais il (le Destin) ne voulait pas bouger. A l'approche de la nuit, l'homme cessa de battre, et Khudâ (la Divinité) (3) mit une âme dans le Destin du pauvre (*into the poor man's fate*) et il (ce Destin, cette

(1) F.-A. STEEL et R.-C. TEMPLE. *Wide-awake Stories* (Bombay, 1884, pp. 170 et 434).

(2) Ce conte a été raconté à Miss M. Stokes par une *ayah* (une « bonne »), qui le tenait de son mari, né à Calcutta, mais élevé à Bénarès (M. Stokes, *op. cit.*, n° 12 et préface).

(3) Voir *op. cit.*, p. 237, les réflexions sur ce nom de *Khudâ*, par lequel la conteuse hindoue désigne, sans le spécifier, quelque dieu hindou.

Pierre) devint un homme qui se dressa debout en disant au pauvre : « Pourquoi m'as-tu tant battu ? — Parce que tu étais couché par terre, et que je suis très pauvre, et qu'à la maison ma femme et mes enfants meurent de faim. — Oh ! maintenant tes affaires vont bien aller », dit le Destin. Et l'homme fut satisfait.

En effet, — ici encore grâce aux réponses qu'il transmet à des êtres qu'il a rencontrés sur sa route (tigre, alligator, chameau), — l'homme rentre riche à la maison.

*
* *

Cette combinaison du thème de *l'Homme à la recherche de son Destin* avec le thème bien connu des *Questions à poser à un personnage mystérieux* (1), se retrouve dans un curieux conte serbe, où figurent à la fois le Destin individuel de deux frères et le Destin universel (2). Là, c'est le Destin universel qui a donné à chacun des deux frères sa Destinée individuelle, à l'un sous la forme d'une belle jeune fille, à l'autre sous celle d'une affreuse vieille : c'est aussi ce Destin que le pauvre va trouver et duquel il obtient, pour certains personnages rencontrés en route, la réponse à diverses questions. Le Destin lui apprend aussi que, pour sortir de la misère, il faut qu'il ait chez lui la fille de son frère, née, comme celui-ci, sous d'heureux auspices (tant qu'il a vécu en commun avec son frère, sans demander le partage de leurs propriétés, les choses ont bien été) ; mais tout ce qu'il gagnera et possèdera, il devra dire que cela est à la petite Militza. Le pauvre suit ces conseils, et, grâce à Militza, la prospérité arrive pour lui (3).

Un folkloriste distingué, feu W. R. S. Ralston, qui, des trois contes indiens, ne connaissait en 1880 que le conte de Bénarès, seul publié alors, avait bien saisi la parenté de ce conte non seulement avec le conte serbe (le conte bulgare analysé ci-dessus n'était

(1) C'est le thème, — ou un des thèmes. — du n° 29 du recueil des FRÈRES GRIMM, *Le Diable aux trois cheveux d'or* (p. 292 des *Remarques* de MM. J. Botte et G. Polivka, déjà citées).

(2) WUK STEPHANOWITSCH KARADSCITSCH, *Völkermärchen der Serben* (Berlin, 1854), n° 13.

(3) Un conte bulgare (LYDIA SCHISMANOFF, *Légendes religieuses bulgares*, Paris, 1895, n° 89) qui n'a pas la première partie du conte serbe, a toute la dernière : le voyage vers « l'endroit où se distribuent les destinées », les réponses aux questions et le reste. On notera dans ce conte bulgare, *l'arbre* des contes indiens, dont les fruits ne mûrissent point, parce qu'il a sous ses racines un trésor.

pas non plus connu en 1880), mais avec le conte sicilien de *Caterina*. Et il ajoutait, au sujet de ces deux contes européens : « Il est très douteux que de tels contes soient le produit de l'imagination européenne..., ils ont un air étranger... » Tout au contraire, chez les Hindous, « des contes comme *l'Homme à la recherche de son Destin* paraissent être aussi indigènes qu'en Europe ils semblent exotiques (1) ».

*
* *

D'autres, il est vrai, se demanderont peut-être si ce thème du Destin vaincu, et aussi ce thème du Destin, non point universel, rendant ses arrêts pour toute l'humanité, mais *individuel*, sont bien en harmonie avec les idées indiennes.

Prenons séparément chaque objection.

*
* *

1° LE DESTIN VAINCU.

Dans la littérature indienne se trouve un récit qui peut se résumer ainsi :

Le sage ministre d'un roi se trouve présent quand le Destin, le Destin universel (parfois la déesse du Destin) vient, au sixième jour après la naissance d'un petit prince, écrire sur le front de l'enfant ce qui doit fatalement lui arriver : « Il gagnera sa vie du produit de sa chasse : chaque jour il aura *un* animal à prendre, mais jamais davantage. » Le ministre déclare au Destin qu'il travaillera, par la force de son intelligence, à annihiler le décret.

Le roi ayant été détrôné, son fils est obligé de s'enfuir et finit par se faire chasseur de profession. Le ministre, qui, lui aussi, s'est exilé, rencontre le prince et lui dit : « Le Destin *doit* forcément te donner chaque jour un animal, puisqu'il l'a écrit sur ton front. Ne prends donc jamais d'animaux comme des gazelles ou autre petit gibier ; attends toujours que tu trouves un éléphant : il faudra bien que le Destin t'en amène un. »

De même, quand le ministre rencontre, dans l'exil, son propre fils, réduit (comme le Destin l'avait aussi écrit) à gagner sa vie en rapportant chaque jour de la forêt une charge de bois pour la vendre, *une seule*, il conseille au jeune homme de ne prendre du bois que quand il trouvera du bois de santal : le Destin lui *doit* une charge de bois par jour.

(1) Introduction au recueil déjà cité de Miss M. STOKES, *Indian Fairy Tales*, p. 21.

Finalement, les deux jeunes gens, l'un avec ses éléphants, l'autre avec son bois précieux, deviennent riches, et (dans certaines versions) le Destin apparaît au ministre pour se plaindre de l'ennui dans lequel il se trouve d'avoir à chercher continuellement tous ces éléphants, etc. ; il demande au ministre de le tirer de cette fâcheuse situation. Le ministre lui dit alors de rendre au prince son royaume et qu'il sera tenu quitte du reste. Bref, *le Destin capitule* (1).

M. Johannes Hertel, si connu par ses beaux travaux sur le *Pantchatantra*, a publié récemment (texte sanscrit et traduction allemande) deux versions de ce conte, l'une et l'autre rédigées jadis par des écrivains de la secte des Djaïnas (2). Nous nous sommes permis d'interroger, à ce propos, sur le fatalisme hindou, notre savant ami, dont nous connaissions depuis longtemps l'extrême obligeance, et c'est tout un petit traité, vraiment lumineux, que M. Hertel a bien voulu nous envoyer. Nous en éclairerons de notre mieux ce qui va suivre, et d'abord la question de la prétendue immutabilité du Destin dans es idées hindoues.

Sans doute, la doctrine du *Karma* (« ce qui a été fait » dans de précédentes existences par un être vivant), étroitement liée à la croyance en la métempsychose, enseigne que les bonnes et les mauvaises actions déterminent inflexiblement les conditions dans lesquelles l'être qui en a été l'auteur renaîtra dans les existences

(1) Dans un conte du Bengale, recueilli à Dinadjpour (*Indian Antiquary*, vol. I, 1872, p. 219), Brahma est venu écrire sur le front d'un petit prince sa destinée : à douze ans, il se mariera ; l'année d'après, il sera frappé par la foudre et mourra. Quand approche l'âge fatal, le prince s'en va loin de son pays. Des circonstances singulières font qu'en effet il épouse une princesse ; puis il continue à voyager. Arrivé près d'un étang où viennent se baigner « les sages et les saints qui adorent dans la forêt », le prince voit que, pour entrer dans l'eau, ils sont obligés de traverser une bone profonde ; il fait curer l'étang. Les saints et les sages sont si satisfaits, qu'ils disent que celui qui leur a rendu ce service mérite d'être immortel. Le prince se présente et dit que sa destinée est de mourir le lendemain, et il raconte son histoire. « Tu ne mourras pas demain », lui disent les sages ; nous verrons à cela » — Le lendemain, ils disent au prince de s'étendre par terre, et ils s'asseyent tous sur lui. Eclate l'orage prédit ; mais, comme les sages cachent le jeune homme, la foudre ne peut l'atteindre. Alors Brahma entre en pourparlers avec les sages et finit par leur dire : « Puisque vous ne voulez pas qu'on lui prenne la vie, laissez à découvert un doigt de sa main gauche, de façon que la foudre puisse frapper ce doigt ; le jeune homme ne mourra pas, mais il restera quelques instants sans connaissance ». Les sages et les saints acceptent cet arrangement, et, le jour même, le prince, bien vivant, peut aller retrouver sa femme.

(2) *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, vol. LXV (1911), p. 443 et suiv. ; p. 452 et suiv. — On a recueilli des variantes orales dans l'Inde du Sud (Mrs. HOWARD KINGSCOTE et PANDIT NARĪSĀ SASTRI, *Tales of the Sun*, Londres, 1890, n° 19) et dans le Goudjérate (*Revue des Traditions populaires*, année 1889, p. 329), cette dernière variante très altérée.

ultérieures : cet être aura, selon l'expression technique, à « manger » les fruits de ces actes. Mais, à côté de cette doctrine, établie sur un fondement *éthique*, il y a la doctrine, professée par beaucoup d'Hindous, d'après laquelle l'« action humaine » (*paurusa* ou *purusakāra*) a le dernier mot dans la vie. C'est là ce que professent les traités de « politique » (*arthaśāstra*), de « conduite habile » (*nītiśāstra*), tels que le *Panchatantra* dans sa forme primitive, ce *Tantrikhyāyika* que M. Hertel a retrouvé. « Là, nous dit M. Hertel, dans toutes les histoires, on enseigne que, — sans qu'il y ait à tenir compte de la morale et du destin, — l'homme habile, qui n'y regarde pas de près dans le choix des moyens, arrive au bonheur ; l'imbécile, au malheur. » Le point de vue auquel se place le conte du Goudjérate, est, dit encore M. Hertel, celui de la doctrine du *nītiśāstra*, et cette doctrine peut se résumer ainsi : « Par une action résolue, on peut maîtriser son destin, quand bien même on en est la cause par les actes d'une précédente existence. » (*Durch entschlossene Tat kann man sein — wenn auch durch die Taten in einer früheren Existenz verschuldetes — Schicksal meistern.*)

*
* * *

2° LE DESTIN INDIVIDUEL.

La conception d'un *Destin individuel*, tel que celui des contes du Goudjérate, du Pendjâb, de Bénarès, serait-elle en opposition avec les idées de l'Inde, lesquelles n'admettraient d'autre destin qu'un *Destin universel*, représenté par une divinité *unique* ? Ici encore M. Hertel nous met en mesure de répondre.

Parmi les mots sanscrits désignant le Destin, se trouvent le mot *bhāgya*, littéralement *tribuendum*, « ce qui doit être attribué » à tel ou tel homme, et le mot *bhāgadhēya*, « ce qui est attribué », le « lot » de chacun. Ces deux expressions s'entendent *toujours* du destin *individuel*. Or, comme M. Hertel le fait remarquer, rien ne saurait être plus naturel, pour l'imagination hindoue, que de *personnifier* cette idée, de l'incarner dans un personnage symbolique.

Avec la doctrine du *karman*, si développée qu'elle ait été par les Bouddhistes et les Djaïnas, on arrive, du reste, à la même conclusion : car « ce qui a été fait » par un être dans de précédentes existences, est quelque chose de bien *individuel*.

La personnification du *karman* est, du reste, un trait qui a pris

place dans les œuvres littéraires de l'Inde, témoin ce récit du *Pantschatantra* où le *karman* du « pauvre Somilaka » (c'est-à-dire, répétons-le, l'ensemble et la résultante des actes de celui-ci dans de précédentes existences), personnifié sous figure humaine, se dispute avec le *kartr* (« l'action » présente de Somilaka), également personnifié ; et le *karman* enlève à Somilaka tout ce qu'il a gagné par son industrie actuelle. Notons, — et ceci vient à l'appui de ce que nous avons dit au sujet de l'immuabilité très relative des arrêts du destin dans les idées indiennes, — notons qu'en définitive les affaires de Somilaka finissent par s'arranger pour le mieux : le *karman* est touché de voir le pauvre homme au moment de se pendre (le suicide est, chez les Hindous, un acte méritoire, en tant que sacrifice de la vie), et, loin de maintenir son inflexibilité, ce même *karman* donne à Somilaka le moyen de passer très agréablement le reste de sa vie (1).

Donc, le destin individuel et sa personnification, tels que les présentent les contes oraux indiens cités, ne peuvent, en aucune façon, servir d'arguments contre l'origine indienne de ces contes.

*
* *

Ce qui ne prouverait pas davantage, si l'on voulait en faire un argument subsidiaire, c'est le nom de *nasīb*, donné dans le conte du Goudjérate au Destin individuel, et qui, en arabe, signifie la « part » de chacun, la « chance ».

A ce sujet, nous ferons d'abord une simple remarque : le mot *fakīr*, d'origine arabe, s'applique, dans l'Inde moderne, à toute sorte de religieux personnages, quelle que soit leur religion, et les non-musulmans eux-mêmes l'emploient couramment comme synonyme de *yogī*, *sādhu*, etc. (2). D'ailleurs, d'une manière générale, on doit constater qu'un grand nombre de mots arabes se sont introduits dans les langues modernes de l'Inde, tout au moins de l'Inde du Nord-Ouest.

Quant au mot *nasīb*, en particulier, M. Hertel nous apprend que,

(1) Voir Th. BENFEY, *Pantschatantra* (II p. 190 ; I. p. 321-323), et surtout J. HERTEL, *Tantrākhyāyika* (La plus ancienne forme du *Pantschatantra*, traduite du sanscrit en allemand, Leipzig, 1909, I, p. 136 ; II, p. 84 et suiv.). — Que ce conte ait été ou non intercalé dans le texte primitif du *Pantschatantra*, cela n'a aucune importance : il n'en est ni plus ni moins hindou.

(2) R.-C. TEMPLE, dans *Wide-awake Stories*, p. 321.

dans la langue goudjérâtî (comme aussi en hindoustâni et en marâthî), c'est un mot tout à fait usuel, qui répond exactement, pour la signification, au mot sanscrit *bhāgya* (*bhāgadhēya*), cité plus haut. Les extraits de dictionnaires goudjérâtî-anglais, que M. Hertel a pris la peine de nous communiquer, ne laissent aucun doute à cet égard. Il en résulte, dit M. Hertel, que les Hindous parlant le goudjérâtî (ou l'hindoustâni, ou le marâthî) ont deux mots pour désigner le destin *personnel*, le *lot* assigné à chacun (soit par ce qu'écrit le Destin sur le front du nouveau-né, soit par son *karman*) : le mot *bhāgy*, dérivé du sanscrit, et le mot *nasib*, emprunté à l'arabe, par l'intermédiaire du persan, l'un et l'autre parfaitement synonymes. De l'emploi du mot *nasib* dans un conte indien en langue moderne on n'est nullement en droit de conclure à l'origine arabe de ce conte, pas plus que de l'emploi du mot *malheur* dans un récit allemand ou du mot *fortune* dans un récit anglais on ne peut conclure à l'origine française de ces récits. » (1).

(1) Dans le *Kathāratnakāra* recueil de récits moralisants, rédigé par le Djaïna Hemavijaya, en l'an 1600 de notre ère, à Ahmedabad, dans le Goudjérate, M. Hertel a rencontré (n° 199) le passage suivant, qu'il veut bien nous faire connaître : « Le destin (*bhāgya*) de chacun (il s'agit évidemment ici du destin heureux) repose (ou se trouve) *dans des endroits déterminés* ». Aussi, pour le chercher « faut-il aller dans cent villes », etc. — Y a-t-il quelque parenté, pour l'idée, entre ces réflexions et la fin d'un certain conte italien des Abruzzes, déjà tout indien pour ce qui précède (V. F. F. F. F., *Tradizioni popolari abruzzesi*, vol. I, 2^{me} partie. Lanciano, 1883, p. 117-118) ? .. Le conte abruzzien étant intéressant, nous le donnerons, à tout hasard : Deux frères ont autant de terre l'un que l'autre, et pourtant l'un est riche, l'autre pauvre. Un matin, le frère pauvre s'en va dans la campagne et voit, dans le champ de son frère, un homme qui enlève les pierres et arrache les mauvaises herbes. Il lui demande : « Qui es-tu ? Que fais-tu là ? » L'homme répond : « Je suis la Fortune (*Fortuna*, le Destin) de ton frère. — Ah ! .. Et voilà pourquoi mon frère peut dormir plus que moi, travailler moins et récolter plus. Et ma Fortune ? — Elle dort derrière un buisson. — Et quand se réveillera-t-elle ? — Qui le sait ? » Un autre matin, le pauvre s'en va et trouve sur son champ un homme. Il lui demande : « Qui es-tu ? — Je suis ta Fortune. — Et quelle Fortune es-tu, que tu ne m'aides en rien ? — Ta Fortune n'est pas dans la campagne (*La Fortuna tua non sta in campagna*). — Et que m'importe à faire ? — Le métier de commerçant. En France, pour le moment, on manque de chats, et les gens sont désespérés à cause des souris ; porte-s-y des chats le plus que tu pourras ». L'homme remplit de chats un vaisseau et va en France. Il en rapporte un gros sac d'argent.

Nous toucherons un peu plus loin l'histoire des chats. Mais d'abord n'y a-t-il pas un mot à dire de cette Fortune qui « n'est pas dans la campagne », qui est dans un tout autre endroit ? Cela ne fait-il pas un peu penser au *bhāgya* hindou, qui repose à telle place et non ailleurs ? Sans doute, l'idée qu'on ne trouve point partout sa chance et que parfois il faut l'aller chercher au bout du monde, n'est pas plus indienne qu'européenne. Pourtant, quand, dans un conte européen, on rencontre cette idée reliée à l'histoire bien indienne de l'entrevue du héros avec le destin de son frère d'abord, puis avec son propre Destin, cela ne peut-il pas donner à réfléchir ? D'autant plus que le trait en question se reproduit dans une

*
**

Encore une observation, pour finir, à propos du conte indien du Pendjâb (Simla), que Mrs. Dracott paraît tenir d'une conteuse musulmane ; car le mot *Allah* y est employé une ou deux fois, tout à fait accidentellement, du reste. Est-ce qu'avec certains mots du vocabulaire arabo-persan l'islamisme aurait introduit des idées musulmanes dans l'hindouisme ? Cela nous paraît difficilement soutenable, et, tout au contraire, les croyances musulmanes de l'Inde,

région nullement voisine de l'Italie méridionale. Parmi les 231 contes de la Russie du Nord-Ouest (recueil P. V. Sejn, t. II, 1893) que M. G. Polivka a résumés brièvement dans l'*Archiv für slavische Philologie* de 1897, le n° 73 (p. 234) met aussi en scène deux paysans, deux frères, l'un riche, l'autre pauvre. Là aussi, la « Fortune » du pauvre, un personnage masculin, *étendu par terre à l'ombre, « ne vaut rien pour l'agriculture »* ; son affaire, *c'est le commerce*. Et le paysan s'en va à la ville...

L'histoire des chats, bien qu'elle ne se rattache pas directement à notre sujet, mérite un rapide examen. On se demandera peut-être si à une étoffe orientale, le conte abruzzien n'aurait pas cousu une étoffe de fabrication anglaise. N'y aurait-il pas ici un emprunt à la célèbre histoire légendaire de Whittington et de son chat ? — Pauvre orphelin, Dick (Richard) Whittington est marmiton chez un riche marchand, sir Hugh Fitzwarren. Il « aventure », comme article de commerce, sur un des vaisseaux de son maître, la seule chose qu'il possède, son chat, et ce chat, vendu dans un pays lointain, infesté par les souris, rapporte au jeune homme toute une fortune. Dick devient gendre de sir Hugh, puis son successeur, et finalement lord-maire de Londres. — C'est bien là, pour le fond, la dernière partie du conte abruzzien ; mais c'est aussi une légende historique persane, qui a été fixée par écrit près d'un demi-siècle avant la naissance du Richard Whittington historique, lequel fut élu quatre fois lord-maire de Londres (la première fois en 1398) et mourut en 1423. Au commencement du xiv^e siècle, un certain persan, Vassaf, insérait dans sa *Chronique*, présentée en 1312 au sultan mongol Otlechaitou, l'histoire que voici : Une veuve de Siraf (sur le golfe Persique), que les folies de son fils aîné ont réduite à la misère, remet au capitaine d'un vaisseau marchand en partance un chat, toute sa fortune ; le capitaine en tirera ce qu'il pourra. Arrivé dans un port de l'Inde, le Persan est très gracieusement reçu par le roi, qui l'invite à dîner. A sa grande surprise, il voit que chaque plat sur la table est gardé par un serviteur, une bague à la main, contre des centaines de souris, qui courent de tous côtés. Le lendemain, il apporte le chat de la veuve, lequel fait un grand carnage des souris, et le roi est si satisfait, qu'il donne au capitaine, pour la propriétaire du chat, tout un chargement de marchandises précieuses. — La *Chronique* de Vassaf raconte ensuite comment, devenus riches grâce à leur mère, les fils de la veuve deviennent d'abord grands commerçants, puis pirates, puis maîtres d'une île en face de Siraf, à laquelle Kays, l'aine, donne son nom.

En W. A. Clouston, dans ses *Popular Tales and Fictions* (Londres, 1887, t. II, pp. 63-78), montre que ce conte du *Chat* n'a pas seulement acquis droit de cité en Perse, mais qu'il est allé s'acclimater en Occident. Outre la légende anglaise, Clouston donne le résumé de contes de diverses contrées européennes. Nous ne mentionnerons ici qu'un conte norvégien et un conte italien, qui ont l'un et l'autre le trait de la bague dont on se sert, aux repas, pour écarter les souris de la table. Marque incontestable d'une communauté d'origine avec le récit persan. — Le conte abruzzien est donc oriental dans sa seconde partie, comme dans sa première.

du moins les croyances populaires, présentent souvent des éléments hindous. C'est là ce que montre un curieux mémoire de M. T. W. Arnold sur les *Survivances de l'hindouïsme chez les Mahométans de l'Inde* (*Survivals of Hinduism among the Muhammedans of India*) (1) ; nous y relèverons, au sujet des musulmans de l'Inde occidentale, descendants de « convertis » à l'islam, deux faits qui méritent d'être notés : « La plupart croient en la déesse Sâtvâi, qui passe pour enregistrer (*register*) la destinée d'un enfant, la sixième nuit après la naissance. » Ils croient aussi « en Mahâsôba, la divinité-gardienne des champs (*the guardian-deity of the field*), à laquelle un grand nombre de cultivateurs offrent (en sacrifice) une volaille ou une chèvre à l'époque de la moisson ou quand, après la saison des pluies, commence le temps du labourage »...

Nos lecteurs ont déjà fait connaissance avec la divinité de la sixième nuit. Quant à l'autre, elle est, nous dit M. Hertel, identique au *ksêtra-pâla* sanscrit (littéralement « gardien du champ, de la pièce de terre »), la divinité protectrice d'un bien-fond, d'un village, d'une ville (*ksêtr-pâl* en goudjérâti et en marâthi).

Se rappelle-t-on le Destin individuel, le *nasib* du conte goudjérâti, qui *garde le champ* du frère riche ? Ce *nasib* joue ici le rôle d'un *ksêtra-pâla*, « et, dit M. Hertel, cela est très compréhensible : car, pour le paysan hindou, tout dans la vie dépend du résultat de ses récoltes : bonne moisson et bonheur sont donc pour lui une même chose »

Ainsi, voilà un détail significatif qui vient encore, à la fin de cette étude, appuyer notre conviction au sujet de l'origine bien indienne de ce conte *des Deux frères et de leurs Destins*, qui se reflète en Europe dans le conte bulgare et dans le conte abruzzien.

CINQUIÈME FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU «PRINCE EN LÉTHARGIE»

Dans un conte albanais (2), c'est tout l'ensemble d'un petit conte qui, arbitrairement, a été mis en tête du thème du *Prince en léthargie*, pour lui servir d'introduction.

(1) *Transactions of the Third International Congress for the History of Religions*, vol. I, Oxford, 1908, p. 314 et suiv.

(2) A. Dozon, *Contes albanais* (Paris, 1881), n° 7.

Ce petit conte, — dont une forme meilleure a été recueillie chez les Grecs d'Épire (1), — peut se résumer ainsi :

Une reine sans enfants prie le Soleil de lui en accorder un, « ne serait-ce qu'une fille » ; quand celle-ci atteindra ses douze ans, le Soleil « n'aura qu'à la reprendre ». La reine est exaucée. La petite princesse grandit et va à l'école. Un jour, le Soleil se trouve sur son chemin et lui dit : « Rappelle à ta mère de me donner ce qu'elle m'a promis ». La reine fait répondre au Soleil que « c'est encore trop jeune ». Mais à peine la princesse a-t-elle douze ans, que le Soleil l'enlève et l'emporte dans sa maison (2).

Le Soleil rend ensuite bénévolement la jeune fille à sa mère, chez qui elle arrive après divers incidents.

Le conte s'arrête là chez les Grecs. Chez les Albanais, il a été rattaché, d'une manière telle quelle, au thème du *Prince en léthargie* par la suture que voici :

Les filles du « quartier », ayant appris que la princesse est de retour, vont trouver la reine et la prient de laisser sa fille aller avec elles se promener et se divertir. La reine y consent. Dans leur promenade, les jeunes filles arrivent à un jardin, dont elles essaient en vain d'ouvrir la porte ; mais, à peine touchée par la princesse, cette même porte s'ouvre, et, la princesse étant entrée, la porte se referme aussitôt (3).

Le conte albanais se poursuit ainsi :

En s'avançant dans le jardin, la princesse y voit des hommes et des animaux changés en pierre (non simplement endormis), et, parmi eux, un roi tenant à la main un écrit : « La femme qui sera capable de passer sans dormir trois jours, trois nuits et trois semaines, je l'épouserai ; car, alors, je ressusciterai ».

Ce conte albanais a, comme les contes indien, grec d'Athènes, dalmate et sicilien, le trait du *marchand d'esclaves*. La dernière partie est tout à fait affaiblie ; au lieu de raconter sa vie à des objets mystérieux, la princesse, devenue gardeuse d'oies, « ne fait que pleurer en énumérant un à un ses malheurs ».

(1) Haux, *op. cit.*, n° 41

(2) Se souvient-on que, dans un conte sicilien, cité plus haut (à propos de la troisième forme d'introduction, *infine*), Saint François de Paule joue le même rôle qu'ici le Soleil ? Et c'est aussi sur le chemin de l'école qu'il dit à la petite princesse de rappeler à la reine la promesse qu'elle a faite.

(3) Cet épisode de la porte qui s'ouvre et se referme d'elle-même, s'est déjà rencontré dans une variante grecque de la seconde forme d'introduction (la forme où un oiseau prédit que l'héroïne épousera un mort).

SIXIÈME FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU « PRINCE EN LÉTHARGIE »

L'HÉROÏNE A LA RECHERCHE DU PRINCE INCONNU
QU'ELLE VEUT DÉLIVRER

Dans le groupe de contes que nous allons étudier, ce n'est ni la fatalité ni le hasard qui amène l'héroïne auprès du prince en léthargie qu'elle doit délivrer. C'est librement qu'elle entreprend, à travers mille dangers, un long et pénible voyage pour aller à la recherche de celui dont elle s'est éprise sans le connaître et qui deviendra son mari.

On remarquera, dans le premier des contes de ce groupe, un conte recueilli en Espagne, dans l'Estramadure (1), que le bel endormi n'est pas constamment cloué sur son lit, en attendant que la libératrice espérée vienne le réveiller : il se réveille de lui-même périodiquement, et il retombe dans sa léthargie, si la libératrice n'apparaît pas au moment de son réveil. Voici ce conte espagnol :

Une princesse voit, de sa fenêtre, par un temps de neige, un berger égorger un agneau, dont le sang teinte la neige en rouge, et, en même temps, elle entend un petit berger chanter une chanson qui compare le joli effet du rouge sur le blanc au teint du « roi qui dormira et ne se réveillera pas jusqu'au matin du Seigneur Saint-Jean ». La princesse appelle le petit berger et lui demande ce que veut dire sa chanson. Alors elle apprend que ce beau roi est dans un château, bien loin (pour y arriver il faut user une paire de souliers de fer). Toute l'année, il dort, et il ne se réveille qu'au matin de la fête de Saint-Jean. Si, à son réveil, il ne voit personne, il se rendort jusqu'à l'année suivante : si une princesse va au château, se tient au chevet du lit et y demeure jusqu'à ce que luise le jour de la Saint-Jean, l'enchantement cessera, et le roi épousera sa libératrice.

La princesse se fait faire une paire de souliers de fer et se met en route vers le palais du prince endormi. Elle arrive successivement chez la mère du Soleil, puis chez la mère des Etoiles ; mais ni le Soleil ni les Etoiles ne savent où est le palais. Le Vent (*el Aire*) le sait, et il le dit à sa mère ; il lui dit aussi comment on doit s'y prendre pour passer sans danger entre deux lions qui gardent le palais.

Renseignée sur tout cela par la charitable vieille, la princesse poursuit son voyage, et, après avoir encore beaucoup marché, elle voit que ses souliers de fer sont usés. Alors elle aperçoit les grosses tours du palais.

(1) DON SER JO HERNANDES DE SOTO, *Cuentos populares*, n° 77 (Biblioteca de las Tradiciones populares españolas, vol. X, 1885, p. 106). — Ce conte a été traduit par M. Paul Sébillot (*Contes espagnols*, Paris, s. d., n° 1).

Dans la suite du conte reparaissent les traits bien connus : les statues de chair et d'os que l'héroïne rencontre dans le palais, la table toujours servie, l'esclave (une esclave noire), que la princesse achète à des passants pour qu'elle lui tienne compagnie ; la trahison de la négresse et le reste.

*
* *

Un conte très voisin de ce conte espagnol a été recueilli dans l'Afrique occidentale, dans la colonie portugaise d'Angola, où, sans aucun doute, il a été apporté de la mère-patrie, comme les contes que nous avons rencontrés aux Açores, et il a été publié en traduction anglaise (1).

Le début, que nous croyons devoir traduire littéralement, est celui-ci :

Un jour, la plus jeune de trois sœurs [des « dames blanches », c'est-à-dire de race blanche], en mangeant de la canne à sucre à la fenêtre, se coupa le doigt. Elle dit à un berger qui passait : « Regarde, berger, la chose blanche qui a l'air de la chose rouge, et la chose rouge qui a l'air de la chose blanche. — Tout juste comme le Seigneur Vidiji Milanda, répondit le berger. A cause de sa grande beauté, des sorciers l'ont enchanté (*bewitched*) sur le rivage. »

Ce passage inintelligible est évidemment défiguré. Il suffira, pour en avoir le sens, de le mettre en regard du conte de l'Estramadure : alors se rétablira dans le récit le trait essentiel, le sang du doigt coupé tombant *sur la neige* (y a-t-il jamais eu de la neige dans l'Angola ?), et, en même temps, s'expliquera la comparaison avec le beau prince *au visage blanc et rouge*, comparaison que le rouge du sang sur le blanc de la neige suggère au berger (notons qu'il y a ici un berger, comme dans le conte de l'Estramadure).

Nous nous demandions, il y a un instant, si les habitants de l'Angola, ce pays tropical, connaissent la neige *de visu* ; c'est plus que douteux, et une variante de ce même conte, également de l'Angola (p. 29), a complètement supprimé, dans le passage en question, cette « chose blanche », débris informe du thème primitif.

Le commencement de cette variante est un singulier mélange du début du premier conte angolais et de celui de *Sneewittchen*, résumé plus haut (*Revue*, 1913, p. 529 seq. ; tirage à part du présent travail, p. 95 seq.). Nous y retrouvons le miroir magique qu'interroge, dans le thème de *Sneewittchen*, la marâtre (ou la

(1) HÉLÈN CHATELAIN, *Folk-Tales of Angola* (Bost n, 1891), p. 42.

mère) de l'héroïne ; mais la mère du récit angolais ne joue aucun rôle actif. Un jour qu'elle est sortie, sa fille se regarde dans le miroir ; puis vient l'épisode du doigt coupé.

La jeune fille appelle sa « bonne » et lui dit : « Je pensais que mon visage était seul à être beau ; mais, si je suis belle de visage, *mon sang aussi est beau*. » Un jeune homme qui passe, l'a entendue. « Oui, dit-il, mais si tu avais vu le Seigneur Eclé Milanda ! Il est si beau que les démons l'ont caché à Ikandu ».

Plus le moindre vestige du *blanc primitif* (1).

Dans les deux contes angolais, la jeune fille s'échappe de sa maison pour aller à la recherche du Seigneur Milanda. Dans le second, une vieille femme, sur la route, lui donne ses instructions ; à la porte du Seigneur Milanda, la jeune fille verra des lions et autres animaux féroces endormis (comparer les deux lions du conte espagnol) ; qu'elle passe, etc. — Pour « rendre la vie » au Seigneur Milanda, il faudra, dans les deux contes, *qu'elle remplisse de larmes douze cruches* (« et qu'elle l'évente », ajoute le premier conte ; opérations simultanées qui paraissent assez peu faciles à mener de front. Le conte ture et le conte dalmate se contentent de l'éventail ; ils n'y joignent pas l'urne lacrymatoire).

Toujours dans les deux contes, l'héroïne achète une esclave, qui la trahit, en achevant de remplir la dernière cruche, pendant que la jeune fille repose ses yeux fatigués. — Viennent enfin les plaintes que l'héroïne adresse aux objets merveilleux qu'à sa demande le Seigneur Milanda lui a rapportés d'un lointain voyage.

*

Dans un conte sicilien, le prince à délivrer s'appelle formellement *Rouge-comme-Sang*. M. Pitrè n'a donné de ce conte palermitain qu'un résumé, dont voici la première partie (2) :

(1) On s'explique l'intrusion d'un fragment de *Sneewittchen* dans la variante anglaise, quand l'on constate que le *sang sur la neige* figure dans un groupe considérable de contes du type de *Sneewittchen* : Une reine (celle qui deviendra mère de l'héroïne et qui, en mourant, laissera celle-ci aux mains d'une marâtre), se fait, un jour, une coupure au doigt, et, voyant la neige se colorer du sang qui dégoutte, elle se souhaite une fille, blanche comme neige et rouge comme sang.

— Nous renvoyons à une monographie spéciale l'étude de ce trait du *Sang sur la neige*, qui a fourni à l'un des deux contes maures, points de départ de ces longues pérégrinations à travers le monde du folklore, le nom de son héroïne *Sang-de-Gazelle-sur-la-Neige*.

(2) G. Pitrè, *op. cit.*, I, p. 107.

Une princesse, née après un vœu de ses parents, s'en va, par suite de l'imprécation d'une vieille, à la recherche du jeune prince Rouge-comme-Sang ; il lui faut user sept paires de souliers de fer jusqu'à ce qu'avec l'aide de la compatissante mère du Sirocco, de la Tramontane et des autres Vents, elle réussisse à le trouver.

La suite est altérée et bizarre. Au lieu d'être en léthargie, le prince est « enchanté (*incantato*) au fond d'un puits », et il faut que sa libératrice épuise l'eau. Mourant de fatigue, la princesse s'endort un instant ; une négresse achève le travail, et le prince l'épouse. Plus tard, — il n'est pas dit comment, — la tromperie est découverte.

Un conte napolitain, dont Basile, au commencement du xvii^e siècle, a fait le cadre de son *Pentamerone*, nous permet d'éclaircir cette brève analyse.

L'imprécation est lancée par la vieille contre la princesse, parce que celle-ci s'est mise à rire aux éclats en assistant de sa fenêtre à une altercation grotesque entre la vieille et un page malicieux. « Puisses-tu, crie la vieille à la princesse, ne pas voir ombre de mari, si tu n'as pas le prince de Champ Rond (*Campo retunno*, en napolitain) ! » Le prince en question a été frappé de malédiction par une fée, et il gît dans un tombeau : la femme qui, en trois jours, remplira de larmes une cruche placée près du tombeau, rendra la vie au prince et l'aura pour mari. — Là encore, une esclave noire supplante la princesse.

*
* *

Dans un conte arabe inédit de Blida, dont nous devons la communication à notre ami M. Desparmet, l'héroïne se met aussi en route pour aller réveiller un personnage en léthargie, qu'elle veut épouser :

La fille d'un sultan, « dont la beauté brille comme le soleil », habite sur le bord de la mer, un palais que son père a fait construire pour elle. Un jour, elle voit passer sous sa fenêtre un jeune homme « resplendissant », sauf les dents, vertes comme l'herbe, et qui tient à la main un concombre, vert également, dans lequel il mord. « Quel dommage ! lui dit la princesse. Tes dents sont vertes, et tu manges un concombre vert. — Quel dommage ! répond le jeune homme. Ton palais est beau, et il contient [une beauté semblable à] la lune ; mais il lui manque un pavé de mosaïque ». A la prière de sa fille, le sultan fait

faire un tel pavé ; puis, après d'autres échanges de paroles entre la princesse et le jeune homme, il fait mettre dans le palais des oiseaux qui gazouillent, et enfin il y fait disposer des ruisseaux qui murmurent.

Une quatrième fois, le jeune homme passe, et il dit : « Maintenant il ne manque plus au palais qu'Elhadj Amar » (comme époux de la princesse).

Or, le jeune homme n'est autre que cet Elhadj Amar, un génie qui alternativement dort et veille toute une année. La princesse tombe malade d'amour, et ensuite elle s'enfuit du palais. Elle arrive à un château, où elle est accueillie comme une sœur par une belle jeune fille, la fille d'un ogre (*ghoul*). Celle-ci, après lui avoir fait raconter son histoire, prend un miroir magique et voit qu'Elhadj Amar vient de commencer son long sommeil. Pour que la princesse puisse parvenir auprès de lui, il faut qu'elle ait avec elle un cheveu de la tête de l'ogre, une bouchée enlevée de sa bouche, un de ses bâtons, un de ses éventails, une paire de ses chaussures.

Grâce à la fille de l'ogre, qui lui procure tous ces objets, la princesse parvient auprès d'Elhadj Amar, endormi sur son lit d'or, et elle se met à l'éventer avec l'éventail de l'ogre. A peine a-t-elle commencé, qu'elle l'entend dire : « Celle qui me fera renaître à la vie, je la ferai renaître à la vie ». Et, tout en dormant, il répète constamment ces paroles, et la princesse ne cesse de l'éventer jour et nuit.

Ici, c'est une « vieille négresse » qui trahit la princesse et qu'Elhadj Amar, à son réveil, emmène avec lui dans un autre palais. La princesse, laissée seule, finit par le retrouver, marié à la traîtresse. C'est à deux négrillons, leurs enfants, que la princesse, se donnant pour une mendicante, raconte un « conte », qui est sa propre histoire, et qui, entendu par Elhadj Amar, lui fait connaître la vérité.

On aura pu remarquer, dans le conte de Blida, un trait qui ne s'est rencontré jusqu'à présent que dans le conte de l'Estramadure, l'alternance du sommeil et de la veille chez le personnage à délivrer. Mais, dans le conte blidéen, le sommeil et la veille forment des périodes d'égale longueur, toute une année, tandis que, dans le conte espagnol, le réveil annuel n'est que d'un instant.

Notons encore, dans la marche générale des deux récits, semblables au fond, une petite différence. Quand la princesse du conte espagnol se met en route, elle est renseignée (par ce que le petit berger lui a dit) au sujet du roi endormi et de ce qu'il faut faire pour le délivrer. Dans le conte blidéen, la princesse ne sait pas que cet Elhadj Amar tant désiré est plongé périodiquement dans un sommeil mystérieux et que, comme dans le conte espagnol, il faudra qu'elle se trouve là au moment de son réveil. Elle ne sait

même pas que c'est lui, le beau jeune homme aux dents vertes (1). Tout ce qui concerne Elhadj Amar, c'est au cours de son voyage qu'elle l'apprend de la fille de l'ogre.

Mais il n'y a pas lieu d'attacher de l'importance à ces nuances : tel détail caractéristique met hors de doute l'étroite parenté des deux contes.

Dans le conte blidéen, parmi les objets que la fille de l'ogre donne à la princesse pour l'aider dans son entreprise, se trouve, nous l'avons dit, « une bouchée enlevée de la bouche de l'ogre » :

L'ogre, étant rentré au logis sans se douter de la présence de l'étrangère, s'assied pour souper. A la première bouchée qu'il porte à sa bouche, sa fille l'arrête : « Prends garde, lui dit-elle, il y a un cheveu ! » Et elle lui enlève la bouchée de la bouche en faisant semblant d'aller la jeter. Quand la princesse aura à traverser le « pays des Chiens de traîtrise », cette bouchée, lancée à ces chiens féroces, lui permettra de passer saine et sauve.

Comparons le conte espagnol :

Quand le Vent parle à sa mère des deux lions qui dévorent ceux qui se présentent à la porte du palais du roi endormi, il ajoute : « Pour pénétrer dans ce palais, il faudrait avoir *une bouchée de nourriture (un bocado de comida) que j'aie tenue dans la bouche* ; pendant que les lions s'avanceront, il faudrait la partager en deux et la leur jeter... » Au souper, à un moment où le Vent a la bouche pleine, sa mère lui dit : « Ote cette bouchée où il y a un poil ». Le Vent rejette tout ce qu'il a dans la bouche ; la vieille met cette bouchée de côté et la donne ensuite à la princesse.

SEPTIÈME FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU « PRINCE EN LÉTHARGIE »

L'HÉROÏNE A LA RECHERCHE DE L'ÉPOUX DISPARU

On a vu, au commencement de cette série d'études sur le thème du *Prince en léthargie*, l'héroïne d'un conte arménien à la recherche de son fiancé, qu'une fée ennemie a enfermé, bien loin, dans une tour, où, par l'effet d'une piqure d'épingle enchantée, elle le retient dans un sommeil de mort.

(1) C'est là, du moins, ce qui semble résulter des divers dialogues entre la fille du sultan et le génie. Ces altérations du thème ne sont certainement pas le fait de l'ouvrier cigARRIER Abderraman Gaïd Ahmed, de qui M. Desparmet tient ce conte. Tous ces dialogues, étant toujours en prose arabe *rimée*, doivent être traditionnels, comme les formules rimées de nos contes européens.

Dans un étrange conte sicilien de Noto (1), ce n'est pas son fiancé, c'est son mari disparu que l'héroïne, une princesse, cherche à travers le monde. Nous avons affaire ici à un conte de la famille des contes indiens, prototypes de *Psyché*, où l'époux mystérieux dépouille, la nuit, l'enveloppe animale qui le recouvre pendant le jour, et disparaît subitement parce que l'héroïne n'a pas gardé le secret au sujet de ce qu'il est en réalité (2).

La princesse, s'étant mise en route à l'aventure, arrive chez une ogresse. La fille de celle-ci l'accueille charitablement (comme la fille de l'ogre dans le conte blidéen) et, interrogeant adroitement sa mère, elle apprend qu'une « bouchée » (*muorsa*) de la bouche de l'ogresse peut aider la jeune femme à retrouver son mari. Pendant que l'ogresse est en train de manger, sa fille lui dit : « Maman, qu'est-ce que vous allez avaler ? » L'ogresse rejette la bouchée, qui a la forme d'une noix, et que sa fille cache pour la donner à la princesse.

Voilà certes une ressemblance, un trait de famille frappants entre le conte arabe de Blida, le conte espagnol de l'Estramadure et ce conte sicilien de Noto. Dans ce dernier, la « noix », formée par la bouchée, sert à l'héroïne, quand il s'agit de « trouver l'entrée » du palais où son mari est étendu sur un lit, auprès duquel sont deux brocs (*quartari*). Le « Vent subtil » (*Vientu sottili*) a donné l'explication de ces brocs à sa mère, chez qui la princesse, dans ses pérégrinations, est arrivée (comme dans le conte espagnol) après être allée inutilement chez le Soleil et chez la Lune : il faut, pour rendre la vie au roi en léthargie, remplir de larmes les deux brocs.

Nous ne ferons que mentionner la femme esclave, achetée à un vaisseau qui passe, et sa trahison.

*
* *

Dans ce même conte sicilien, l'héroïne errante demande partout, où elle trouvera *lu Re Cavaddu-muortu*, « le Roi Cheval-mort ». Reportons-nous, comme explication, au début du récit, dont il a déjà été dit quelques mots dans une précédente étude (3) :

Un pauvre homme est envoyé successivement par ses trois filles appeler la Destinée individuelle de chacune pour obtenir d'elle un se-

(1) G. PITRÈ, *op. cit.*, n° 12.

(2) Voir, dans nos *Contes populaires de Lorraine*, les remarques du n° 63, *Le Loup blanc*.

(3) Première partie de l'*Excursus II*.

cours. Il reçoit successivement d'un vieillard, représentant ces Destinées, trois chevaux, qu'il doit vendre très cher et dont il doit remettre le prix à ses filles.

Le troisième cheval a une étoile au front, et le vieillard l'a donné au bonhomme à la condition de ne le vendre qu'à quelqu'un avec qui il voudra manger ; mais le cheval ne veut manger avec personne, pas plus avec le roi qu'avec d'autres. La princesse royale essaie de lui donner à manger, et il mange aussitôt. La princesse le fait acheter un prix énorme et mettre dans sa chambre. Or, le cheval n'est autre qu'un roi qui, la nuit, redevient homme ; mais il ordonne à la princesse de n'en rien faire savoir à personne.

Vient ensuite le secret confié par la princesse à une amie et la disparition du « Roi-Cheval » ; puis la princesse se mettant en route à sa recherche, l'arrivée chez l'ogresse, la « bouchée » de nourriture et le reste, déjà résumé.

Passons maintenant à un conte turc de Constantinople (1).

Le mariage, plus ou moins régulier (nous sommes dans le monde des contes venus de l'Orient) entre la princesse et le « Roi-Cheval » a lieu, dans le conte turc, entre une fille de Padischah et un cheval, un vrai cheval en apparence (un *dev*, « génie », sous cette forme), et cela sans la moindre clandestinité, solennellement (nous sommes, de plus en plus, dans les contes orientaux) :

Un Padischah a un cheval qu'il aime beaucoup. Au moment de partir en voyage, il appelle ses trois filles et leur dit de donner elles-mêmes au cheval à manger et à boire pendant son absence. Quand l'aînée apporte au cheval le fourrage, il ne la laisse pas approcher ; la cadette, pas davantage. Mais, quand vient la plus jeune, il ne bouge pas, et il accepte ce qu'elle lui donne.

Le Padischah étant de retour, les deux aînées lui racontent ce qui s'est passé. « Alors, continue tranquillement le conte turc, il donna sa plus jeune fille pour femme au cheval, et les deux autres au *Scheik-Islam* et au *Vizir*. »

Le cheval, nous l'avons dit, est un *dev*. La nuit, l'écurie qu'il habite avec sa femme, se transforme en un « jardin de roses », et lui-même en un beau jeune homme. Les sœurs de la princesse s'étant un jour moquées de son « mari cheval », la princesse laisse échapper le secret, et l'époux mystérieux disparaît. Comme dans les contes qui présentent la forme primitive de *Psyché* (2), elle le re-

(1) Künos, n° 12, p. 88.

(2) Voir les remarques de notre conte de Lorraine n° 65, *Firosette*.

trouvera chez sa mère à lui, une sorcière, aussi implacable que la Vénus de la « fable » d'Apulée, et il lui sera imposé des tâches, qu'elle exécutera, grâce à l'aide de son mari.

Parmi ces tâches, la jeune femme doit *remplir de larmes trois coupes*. Ici, le jeune *dev* tourne la difficulté en disant à sa femme de remplir d'eau les trois coupes et d'y mettre du sel, et la sorcière s'y laisse prendre.

*
* *

C'est le moment de dire quelques mots de ces vases à remplir de larmes, de vraies larmes, qui figurent dans plusieurs des dernières variantes du *Prince en léthargie*.

Nous nous étions d'abord demandé si les récits actuels n'étaient pas incomplets sur ce point et si, à l'origine, il n'y avait pas là quelque chose dans le genre d'un certain conte grec moderne (Hahn, n° 29), où une grande écuelle remplie de larmes est versée sur le héros pétrifié pour lui rendre la vie. Le conte arménien, dans lequel une larme, une seule larme, tombant sur le visage du prince en léthargie, le réveille, pouvait sembler un souvenir d'un trait analogue à celui du conte grec.

Si, dans les diverses variantes de notre thème, le réveil du prince, son retour à la vie, étaient constamment obtenus par des moyens matériels, il y aurait grande chance que cette interprétation fût la vraie. Mais, à côté des « frictions avec l'herbe du Mont Calvaire », à côté de l'« éventement » (n'oublions pas non plus les milliers d'aiguilles à retirer), il y a souvent la simple veillée auprès du mort.

Nous croyons plus probable une infiltration d'un thème tout voisin, où l'héroïne n'est pas à la recherche de celui qu'elle veut pour époux, mais (comme Psyché et aussi comme la princesse du conte sicilien du *Roi Cheval-mort*) à la recherche de l'époux qui, par sa faute à elle, a disparu. Et, dans la forme bien complète, pour parvenir à le retrouver, elle ne doit pas seulement user une ou plusieurs paires de souliers de fer (rappelons que le conte espagnol a, lui aussi, ce trait) : il faut, de plus, *qu'elle remplisse de larmes, comme expiation évidemment, une ou plusieurs fioles* (1).

Les souliers de fer, les larmes ont, croyons-nous, passé de ce thème dans les variantes en question du *Prince en léthargie* (2).

(1) Voir, par exemple, un conte de l'Allemagne du Nord (H. Pröhle, *Kinder-und Hausmärchen*, Leipzig, 1863, n° 31).

(2) Le trait des souliers de fer se rencontre dans un conte turc de Constantinople, du type de *Psyche* (Künos, n° 43, autre que celui qui a été cité un peu plus haut).

HUITIÈME FORME D'INTRODUCTION AU THÈME DU « PRINCE EN LÉTHARGIE »

Dans les premières formes d'introduction à notre thème, la future libératrice arrive sans s'y attendre auprès du prince en léthargie, dont elle n'a jamais entendu parler, et c'est un écrit déposé à côté du « mort », qui apprend à la jeune fille ce qu'elle doit faire pour lui rendre la vie.

Dans d'autres formes, la libératrice entreprend volontairement, après réflexion, le voyage qui l'amène auprès du prince qu'elle délivrera, et elle sait d'avance à quoi elle s'engage.

Une dernière forme met quelque peu de prosaïque dans le fantastique. Le cas du prince en léthargie et les conditions de sa délivrance sont, si l'on peut parler ainsi, livrés à la publicité : il n'y manque même pas les annonces, faites par ordre du prince lui-même en temps utile. Nous reproduisons le début de ce conte abruzzien (1) :

Il y avait un roi qui devait mourir à un jour fixé. Les magiciens (*maghi*) l'avaient prédit, et le roi le savait. Les magiciens avaient prédit aussi que, si une jeune fille allait pleurer sur la tombe du roi, en remplissant de larmes une urne, le roi ressusciterait. Aussi le roi fit-il répandre l'annonce (*spargere voce*) qu'il épouserait la jeune fille qui lui rendrait la vie.

Une seule jeune fille dit qu'elle essaierait. Elle pleure « de si bon cœur » que les larmes arrivent en peu de temps presque jusqu'au bord de l'urne : il ne s'en faut que de l'épaisseur d'un ongle. Mais la voilà prise d'un sommeil invincible. Pendant qu'elle dort, arrive une autre jeune fille, « laide comme les dettes » (nous avons déjà rencontré dans un conte sicilien cette originale expression). Elle fait tous ses efforts pour pleurer afin d'achever de remplir l'urne ; mais les larmes ne viennent pas. Alors elle se frotte les yeux avec un oignon (le trait n'est pas mauvais), et le vase se remplit, et le roi se lève de son cercueil.

La fin de ce conte abruzzien est un emprunt assez maladroit au groupe de contes dont nous avons parlé à l'occasion de la septième forme d'introduction. Il serait trop long et sans grand intérêt de nous arrêter là-dessus.

(1) A. DE NIRO, *Usi e Costumi abruzzesi*, vol. III, *Fiabe* (Florence, 1883), n° 73.

LE DÉNOUEMENT DES CONTES DU « PRINCE EN LÉTHARGIE »

LES OBJETS MYSTÉRIEUX ET LES PLAINTES DE L'HÉROÏNE

On se rappelle peut-être le dénouement du premier conte du type du *Prince en léthargie* que nous avons eu à étudier (*Revue*, 1913, p. 533 : — tirage à part, p. 99), le conte indien des *Milliers d'aiguilles* :

Le roi à qui la princesse a rendu la vie, est au moment de partir en voyage. Il demande à la femme esclave qui a supplanté auprès de lui la princesse, et aussi à cette dernière, devenue servante du palais, ce qu'elles désirent qu'il leur rapporte. La fausse libératrice demande de beaux vêtements et de beaux bijoux ; la princesse, une « boîte de bijoux du Soleil ». — De cette boîte, quand elle l'ouvre chaque nuit dans une clairière de la jungle, sortent sept petites poupées, autant de fées, à qui elle raconte son histoire et qui la consolent. — Le roi, averti, assiste, une nuit, à cette scène et il reconnaît ainsi l'imposture de l'esclave.

*
**

Dans les contes actuellement publiés, nous ne connaissons pas, pour ce dénouement, de forme absolument identique à celle de ce conte du Bengale. D'ordinaire, ce n'est pas à des *personnages merveilleux* que l'héroïne raconte ses malheurs ; c'est à des *objets mystérieux*, manifestant les sentiments d'êtres animés et montrant qu'ils prennent part aux peines dont le récit leur est fait.

Cette forme, apparentée à la première, mais plus bizarre, est très probablement, elle aussi, indienne d'origine ; car nous la rencontrons à la fois dans plusieurs des régions où les grands courants historiques, partant de l'Inde et passant par la Perse, ont charrié une masse de contes hindous : en Turquie, dans l'Arabie du Sud, en Egypte et sur la côte barbaresque.

Les contes de ces régions et les contes européens que nous aurons à citer, ne présentent pas tous le thème du *Prince en léthargie* ; mais ils ont tous un lien avec ce thème, ainsi qu'on le verra.

Commençons par les contes orientaux, et d'abord par les deux contes, un conte turc de Constantinople et un conte arabe d'Egypte, qui donnent bien le thème du *Prince en léthargie* (Voir la Seconde

forme d'introduction, *la Prédiction menaçante de l'oiseau*, *Revue*, 1913, p. 544 ; tirage à part, p. 110).

Dans le conte turc, — où l'héroïne, supplantée par une négresse auprès du *Bey*, réveillé par elle de sa léthargie, est reléguée à la cuisine, — le *Bey*, qui va partir en voyage, demande, et à la négresse, qu'il s'est cru obligé d'épouser, et à la servante (l'héroïne), ce qu'elles désirent qu'il leur rapporte. La négresse demande de beaux vêtements ; l'héroïne, « la pierre de patience » et « le couteau de patience ».

Quand l'héroïne a ces objets mystérieux, que le *Bey*, après de longues pérégrinations, a fini par recevoir d'un personnage extraordinaire (un nègre, surgissant brusquement d'une fontaine), elle se met à leur raconter de point en point son histoire. Et la pierre se gonfle, se gonfle, et elle semble « bouillonner », comme s'il y avait de la vie en elle ; à la fin, elle éclate. Alors, la jeune fille prend le couteau et s'écrie : « O pierre de patience, tu es une pierre, et pourtant tu n'as pu supporter cela. Et moi, pauvre fille, je le supporterai ! » Au moment où elle va se plonger le couteau dans le sein, le *Bey*, qui s'est caché pour écouter, se précipite et lui saisit la main. Et il la reconnaît pour celle qu'il devait épouser.

Dans le conte arabe d'Égypte, ce que la vraie libératrice, la « Princesse Tcherkesse », emprisonnée sur le faux rapport de la tzigane, se fait rapporter par le prince, c'est « la boîte de la patience, la boîte de la douleur et le sabre avide de sang ».

La princesse leur dit : « O boîtes de la patience et de la douleur, donnez-moi la patience pour supporter ma douleur ! » Puis elle leur raconte ses infortunes. Quand elle a fini, la boîte de la patience lui dit : « O ma princesse, tu dis la vérité : ton père est un roi régnant et chacune de tes paroles vaut mille dinars. » La jeune fille reprend : « O boîte de la patience, donne-moi la patience ! ô sabre avide de sang, tranche-moi la tête ! » Le sabre se lève ; mais le prince, qui est aux écoutes derrière la porte, l'arrête.

Voici maintenant les cinq autres contes orientaux qui ont ce même dénouement : un conte turc d'Ada-Kaleh, un conte mehri de l'Arabie du Sud, un second conte arabe d'Égypte, un conte arabe de Blida et un conte kabyle du Djurdjura. Nous avons déjà rencontré tous ces contes dans notre étude sur la troisième forme d'introduction au thème du *Prince en léthargie* (*Le Maître d'école ogre*, *Revue*, 1913, p. 547 seq. ; tir. à part, p. 113 seq.), et nous avons constaté que cette forme si particulière d'introduction, ce sont eux qui la possèdent à l'état pur.

Persécutée sans relâche par un personnage étrange, l'héroïne de ce groupe de contes, devenue femme d'un prince, se voit enlever

successivement par son ennemi ses enfants nouveau-nés, et elle est accusée d'être une ogresse. Le prince, qui l'a emprisonnée ou réduite à la plus basse condition, lui demande, là aussi, ce qu'il doit lui rapporter d'un voyage qu'il va faire.

Le conte turc d'Ada-Kaleh, de ce type, donne le dénouement à peu près comme le conte turc de Constantinople, ci-dessus, du type du *Prince en léthargie*.

Dans le conte mehri de l'Arabie du Sud, — qui, nous l'avons dit en son lieu (*Revue*, 1913, p. 548 ; tir. à part, p. 114), est, pour l'ensemble, à peu près identique au conte turc d'Ada-Kaleh, — l'héroïne a demandé au fils du sultan une tasse, un noyau (*Kern*) et un couteau.

Elle met le noyau dans la tasse et dit : « Le cadi a dévoré mon père, et j'ai eu patience ; prends part à ma patience, ô noyau ! » Et ainsi de suite, pour tous les événements de son existence. A la fin, le noyau se gonfle, et il est au moment de la tuer en éclatant, quand le fils du sultan intervient.

Dans le second conte arabe d'Égypte, les objets auxquels l'héroïne raconte ses chagrins sont « la boîte de l'amertume » et « la coupe d'aloès ». Quand l'héroïne leur demande si elle a dit la vérité, ils se brisent. En même temps, le mur de la chambre s'ouvre et le maître d'école persécuteur apparaît, ramenant à la jeune femme les trois enfants qu'il lui avait enlevés.

Dans le conte arabe de Blida (*Revue*, 1913, p. 550 ; tirage à part, p. 116) (1), c'est un sabre et un plat de bois (à couscous) que la jeune femme a demandés à son mari. Elle dresse le sabre contre le mur ; puis, élevant le plat à la hauteur de sa bouche, elle parle dans le creux et fait son récit. Et le plat s'élargit, s'élargit, si bien que la chambre devient trop étroite, et le sabre s'allonge aussi de son côté... Tout à coup le plafond s'ouvre et le Ghoul descend, ramenant les enfants de la princesse (comparer le second conte arabe d'Égypte).

Enfin, dans le conte kabyle du Djurdjura (*Revue*, 1913, p. 554 ; tir. à part, p. 120), la jeune fille que l'ange soumet à toute sorte de cruelles épreuves, demande, avant de se marier, à son futur beau-père une « perle d'espérance ». Après avoir raconté toute son histoire à cette perle, elle se la jette dans la bouche pour s'empoisonner ; mais son beau-père accourt et l'empêche de l'avalier.

(1) Dans le renvoi se référant au volume de M. Desparmet, il faut lire p. 353 et non p. 133.

*
* *

Les contes européens ayant ce dénouement que nous examinons les premiers, sont deux contes grecs modernes, du type du *Prince en léthargie*, l'un d'Athènes, l'autre de l'Épire (Seconde forme d'introduction, *La Prédiction menaçante de l'oiseau*, *Revue*, 1913, p. 542 ; tir. à part, p. 108). Il n'est pas étonnant que les Grecs modernes, auxquels les Turcs ont apporté jadis un si ample approvisionnement de contes, aient, de ce dénouement, une forme très voisine du conte de Constantinople, cité il y a un instant.

Dans le conte d'Athènes, le roi rapporte à l'héroïne, devenue gardeuse d'oies, « la *Pierre de patience*, la corde de pendaison et le couteau de tuerie ».

Après qu'elle a raconté son histoire à ces objets, l'héroïne dit : « Couteau de tuerie, que me dis-tu de faire ? — Tue-toi. — Corde de pendaison, que me dis-tu de faire ? — Pends-toi. — Pierre de patience, que me dis-tu de faire ? — Sois patiente. — Comment pourrais-je être patiente ? » Et elle va se mettre la corde au cou quand le roi enfonce la porte et l'empêche de se pendre.

Dans le conte épirote, — où le troisième objet est, au lieu de la corde, « la chandelle qui ne fond pas » — la gardeuse d'oies dit au couteau de lui couper la gorge ; mais la « pierre à aiguiser (*Wetzstein*) de patience » s'y oppose tant qu'elle peut. Au moment où elle ne peut plus retenir le couteau et où la chandelle s'éteint, intervient le prince.

Dans un conte sicilien, lui aussi du type du *Prince en léthargie* (*Revue*, 1913, p. 546 ; tir. à part, p. 112), les objets sont également « la pierre de patience » et le couteau. Pendant que l'héroïne raconte ses peines, la pierre se gonfle, et elle éclate à la fin, comme dans le conte turc de Constantinople (comparer le conte mehri). « O pierre de patience, dit la jeune fille, si tu éclates au récit de mes souffrances, je ne veux pas non plus continuer à vivre. » Et elle prend le couteau, mais le prince enfonce la porte et lui saisit la main.

Le conte espagnol, étudié un peu plus haut, a d'autres objets, « une pierre dure, dure, et un rameau d'amertume », *una piedra dura dura y un ramito de amargura* (comparer la « boîte de l'amertume » du second conte arabe d'Égypte). A chaque question de l'héroïne : « Te souviens-tu de ceci, de cela ? » la pierre répond : « Oui, je m'en souviens. » A la dernière réponse, l'héroïne dit : « Alors,

si tous mes sacrifices ont été inutiles et que le roi se marie à une autre, que me reste-t-il, si ce n'est à mourir ? » Et elle est au moment de prendre le rameau d'amertume « pour se tuer », *per matarse* (est-ce en d'empoisonnant, comme veut faire l'héroïne du conte kabyle ?). « Tu ne mourras pas, crie le roi qui accourt ; tu es ma vraie femme. »

Dans un conte dalmate (*Revue*, 1914, p. 98 ; tir. à p., p. 122), les objets sont « la pierre de la passion et le couteau qui perce », *la piera de la passion e'l cortelo che ponze*. La pierre seule joue un rôle en disant de ce que raconte l'héroïne : « Oui, c'est la vérité ».

Les deux contes d'Angola, que nous avons ci-dessus rapprochés du conte espagnol, ont multiplié les objets, qui se nomment « lampe, allume-toi » (comparer la chandelle du conte épirote), « rasoir, aiguisse-toi », « ciseaux, coupez de vous-mêmes », « pierre, diseuse de vérité ». Le second conte ajoute une chaîne qui se suspend d'elle-même pour pendre l'héroïne en même temps que le rasoir va lui couper la gorge, et des poupées qui, à ce moment critique, se saisissent de ces objets.

Un conte inséré, au commencement du xvii^e siècle, par Basile, dans son *Pentamerone* napolitain (n^o 18), rattache ce même dénouement à un autre corps de récit :

Une jeune fille, qui se trouve dans la maison d'un baron, son oncle, sans que celui-ci connaisse son origine, est persécutée par la femme de ce baron, qui fait d'elle une servante de cuisine. Partant un jour pour la foire, le baron demande à ses gens ce qu'il faut leur rapporter. La servante de cuisine demande une poupée (comparer le second conte d'Angole et aussi le conte indien des *Milliers d'aiguilles*, avec ses poupées qui sont autant de fées), un couteau et un morceau de pierre ponce. C'est à la poupée qu'elle raconte son histoire : « Si tu ne me réponds pas, dit-elle en aiguisant le couteau sur la pierre ponce, je me tue avec ce couteau. » Après quoi, la poupée s'enfle « comme une cornemuse » et répond qu'elle a bien entendu. Cette scène se renouvelle plusieurs jours de suite, et finalement l'héroïne va se tuer, quand le baron, qui a tout entendu, lui arrache le couteau des mains.

Un trait est à relever dans les contes orientaux et européens qui présentent ce dénouement. Le prince, en voyage, se trouve dans l'impossibilité de regagner son pays, s'il ne rapporte pas les objets demandés par l'héroïne ; ou, sur mer, son vaisseau ne peut avancer ; ou, sur terre, sa marche est arrêtée, soit par un orage, soit par un fleuve infranchissable.

*
**

Nous jetterons un simple coup d'œil sur un autre groupe de contes, qui est du type de la *Fiancée oubliée* et dont le dénouement n'est pas sans affinité avec celui qui vient de nous occuper.

Au cours de ces *Monographies* (*Revue*, 1913, pp. 399-405 ; tir. à part, pp. 85-91) nous avons rencontré ce type de la *Fiancée oubliée* : un prince, qui est tombé entre les mains d'une magicienne, est sauvé, à plusieurs reprises, par la fille de celle-ci, et il doit l'épouser ; mais, par suite d'une infraction involontaire à une défense qu'elle lui a faite, il oublie complètement sa libératrice.

Ce thème, on le voit, est différent, sur un point important, du thème du *Prince en léthargie*, où le prince n'a jamais connu celle qui l'a délivré, et où il s'agit de lui *apprendre*, de lui *révéler* qui elle est. Dans le thème de la *Fiancée oubliée*, il s'agit de la *rappeler à son souvenir*. Mais, — ce qui est curieux, — dans des contes de la *Fiancée oubliée*, comme dans les contes du *Prince en léthargie*, figurent les objets merveilleux et aussi le récit des peines de l'héroïne, entendu par le prince. Seulement, ce sont les *objets eux-mêmes* qui font ce récit et qui sont les interprètes des doléances de la délaissée.

Ainsi, dans un conte sicilien (Gonzenbach, n° 55), l'héroïne ouvre le livre de magie qu'elle a dérobé à sa mère, et elle se souhaite deux poupées, un garçonnet, qui joue du violon, et une fillette, qui chante. Les deux poupées, achetées par le prince, sont mises par celui-ci sur la table pendant un grand festin, et elles dialoguent entre elles, la fillette racontant comme siennes les aventures de l'héroïne et demandant au garçonnet s'il se souvient. A la fin, la mémoire revient au prince ; il court se jeter aux pieds de l'héroïne en lui demandant pardon.

Dans un autre conte sicilien (Pitrè, n° 13), le dialogue a lieu entre deux colombes enchantées, que l'héroïne charge de jouer, l'une son rôle à elle, en racontant son histoire, l'autre le rôle du prince en répondant, à chaque question relative à cette histoire, qu'il s'en souvient (1).

En comparant ce dénouement avec le dénouement de certains contes indiens que nous avons cités plus haut (*Revue*, 1913, pp. 396-

(1) Ce trait des colombes (parfois un coq et une poule) a été sommairement étudié par Reinhold Köhler à propos d'un conte écossais de la collection Campbell *Kleinere Schriften*, I, p. 172.

397 ; tir. à part, pp. 82-83), on sera, croyons-nous, porté à penser que, dans la forme primitive, les deux oiseaux n'étaient autres que l'héroïne elle-même transformée.

Dans les contes indiens en question, l'héroïne, une *pari* (sorte de fée), fiancée d'un prince, est poursuivie implacablement par une ennemie qui s'est substituée à elle auprès d'un prince (nous sommes ici dans le thème de la *Fiancée substituée*, très voisin du thème de la *Fiancée oubliée*). Finalement, à l'instigation de cette ennemie, la *pari* est conduite dans la jungle, où elle doit être mise à mort. Grâce à son pouvoir magique, son corps, membre par membre, devient les diverses parties d'un magnifique palais, et ses yeux deviennent *deux oiseaux*. Le prince, passant un jour par là, entend les deux oiseaux converser ensemble, et *l'un raconter une histoire qui est l'histoire de la pari et de la femme qui s'est substituée à elle*.

Les deux oiseaux enchantés des contes européens, que l'héroïne magicienne charge de raconter son histoire devant le prince, ne seraient-il pas un souvenir affaibli de ces oiseaux des contes indiens en qui a passé la vie de l'héroïne et par lesquels l'héroïne parle en réalité elle-même (1)?

(1) Puisqu'en voici l'occasion, nous nous permettrons de compléter ici des rapprochements que nous avons faits autrefois à propos de ces étranges contes indiens où l'héroïne se transforme, membre par membre (*Les Mongols, etc. Revue, 1912* p. 320 : tirage à part, p. 100). — Dans un conte du Bengale, une femme se fait couper en deux, et aussitôt ses jambes deviennent le tronc d'un arbre d'argent : ses bras des branches d'or ; ses mains, des feuilles de diamant ; tous ses ornements, des perles, et sa tête, un paon, dansant dans les branches et mangeant les perles. — Dans le travail auquel nous renvoyons, nous rapprochons de ce conte indien un conte turc de Constantinople, où un vieux *dev* (sorte de génie) se fait arracher successivement les bras, les pieds, la tête : les bras deviennent deux arbres de diamant ; les pieds, deux escabeaux d'or ; la tête, un lit sans pareil au monde ; le tronc, un magnifique tapis. Le tout, pour meubler splendidement la chambre de la fille adoptive du *dev*. Ainsi, ajoutons-nous, cette transformation, membre par membre, des contes indiens, « les Turcs, qui ne sont pas des Européens, n'ont pas fait difficulté de l'accepter ». Si, au moment où nous écrivions ces lignes, nous nous étions rappelé certain conte sicilien (le conte même n° 55 de la collection Gonzenbach dont nous venons de citer un passage), nous aurions un peu modifié cette réflexion. Les Siciliens sont des Européens, et voici comment se termine le conte sicilien en question : Le prince ayant recouvré la mémoire et dit qu'il épouserait la vraie fiancée, celle-ci, pour rentrer en amitié avec la magicienne sa mère, l'invite aux noces. La magicienne, dont la colère est passée, arrive, et elle dit à son futur gendre : « Ce soir, je viendrai dans cette chambre ; alors, il faudra que vous me coupiez la tête et que vous la pendiez au plafond. Vous me couperez ensuite les quatre membres, que vous mettrez dans les quatre coins ; quant à mon tronc, vous le hacherez en petits morceaux, que vous éparpillerez dans la chambre. » Le prince va trouver sa fiancée et lui dit ce qui lui a été ordonné. « Sois sans crainte, répond-elle : ma mère est une si puissante magicienne, que cela ne peut lui faire du mal. » Le soir donc, après avoir pris congé de sa fille, la magicienne entre dans la chambre, et le prince fait ce qui lui a été

§ 3

a)

APRÈS L'ÉPINGLE DANS LA CHAIR, L'ÉPINGLE DANS LES VÊTEMENTS.

LE LIBÉRATEUR ENDORMI

ET LA TRIPLE APPARITION DE LA PRINCESSE DÉLIVRÉE.

Dans le groupe important de contes qui va suivre, il s'agit encore, comme dans les contes précédents, de délivrer d'un enchantement un personnage princier. Ici encore, le mariage est promis à qui réussira dans l'entreprise, et une circonstance fortuite, — la même, — un *malencontreux sommeil*, vient empêcher l'exécution de cet engagement.

Nous retrouverons également dans ce groupe l'épingle enchantée, *l'épingle qui endort*, avec cette particularité, qu'il suffit de l'enfoncer dans les vêtements de la personne à endormir, et non plus dans sa chair.

Mais, sur ce plan général, a été construit un récit ayant son individualité bien marquée. Et d'abord, le personnage à délivrer n'est plus un personnage masculin, un *prince*, comme dans les contes précédents ; c'est une *princesse*, et, au lieu d'une libératrice, intervient un *libérateur*. De plus, l'épingle magique n'est absolument pour rien dans l'enchantement de la princesse à délivrer ; c'est à un autre endroit du conte, dans la partie centrale, que cette épingle opère, et cela en produisant le sommeil intem-

commandé. « Et quand, le lendemain matin, il rentra dans la chambre, dit le conte sicilien, il vit une telle magnificence qu'il en resta tout ébloui. A la place de la tête de la magicienne était suspendue une superbe couronne d'or ; quant aux membres et au tronc, ils étaient devenus des monceaux d'or et de pierres. C'était là le cadeau de mariage que la magicienne faisait à sa fille. » — Voilà certes un épisode apparenté à l'épisode du conte turc et qui n'est guère moins étrange que cet épisode et que l'épisode du conte indien. Et pourtant, nous le répétons, les Siciliens sont des Européens. Mais, pendant plus de deux siècles à partir de 827, les Siciliens ont été sous la domination des Arabes d'Afrique, et les relations entre conquérants et conquis, telles qu'elles paraissent avoir existé en temps ordinaire, ne rendent nullement invraisemblable que les conquérants aient importé d'Afrique en Sicile leurs contes orientaux, comme ils y ont introduit de nouvelles plantes, telles que la canne à sucre. (Voir sur les Arabes en Sicile, un remarquable exposé de Mgr Umberto Benigni dans la *Catholic Encyclopædia*, de New-York, vol. XIII, 1913, v° *Sicily*)

pestif qui brusquement anéantit, pour le libérateur, le fruit de souffrances inouïes.

Donnons une idée un peu précise de ce type de conte :

Pour délivrer une princesse d'un enchantement, le héros supporte, sans proférer une parole, trois nuits d'affreuses tortures, que lui font subir des êtres malfaisants (magiciens ou autres). La princesse dit alors à son libérateur qu'elle viendra le prendre, à tel endroit, à tel moment, pour l'emmener dans le royaume où elle l'épousera. Mais, quand elle arrive au lieu du rendez-vous, elle trouve son fiancé endormi : la main d'une ennemie a enfoncé dans les vêtements de celui-ci une épingle magique, qui l'a plongé dans une sorte de sommeil léthargique ; la princesse ne peut le réveiller. Les choses se passent de même les deux jours suivants, et la princesse part en laissant au héros un écrit l'invitant à aller la rejoindre dans son royaume, où il n'arrive qu'après mille peines.

*
* *

Quelques détails maintenant.

Dans ce groupe de contes, le héros, celui qui délivrera la princesse, est le plus souvent un soldat, lequel est presque toujours un soldat déserteur. Nous rencontrons ce trait dans l'Europe du Nord comme dans l'Europe centrale et dans l'Europe méridionale : en Ecosse (comté d'Argyle), comme en Allemagne (Hesse), dans le Tyrol allemand, en Hongrie, en Dalmatie, en Sicile, en Portugal (1).

Dans plusieurs de ces contes, le soldat n'a pas déserté seul ; il arrive au château avec deux compagnons, mais seul il se décide à risquer l'épreuve des tortures qu'exige la délivrance de la princesse.

A cette liste de contes de soldats, il est assez instructif, au point de vue des transformations et déformations folkloriques, d'ajouter encore deux contes qui sembleraient au premier abord n'avoir rien de « militaire ».

(1) Mac Innes, *Folk and Hero Tales from Argyllshire* (Londres, 1890), n° 5 ; — J. W. Wolf, *Deutsche Hausmärchen* (Göttingen, 1851), p. 16 ; — Zingerle, *Kinder- und Hausmärchen* (Ratisbonne, s. d.), pp. 239 et 356 ; — Gaal-Stier, *Ungarische Volksmärchen* (Pesth, 1837), n° 6 ; — Riccardo Forster, *Fiabe popolari dalmate* (déjà cité), n° 14 ; — Pitre, n° 84 et variante ; — Ad. Coelho, *Contos populares portugueses* (Lisbonne, 1879), n° 18.

Un conte piémontais du Montferrat (1) dit ceci du héros, de celui qui délivrera la princesse :

Une femme avait un fils unique. Les gens l'appelaient *Dragon*, mais lui ne voulait pas de ce nom. Voyant qu'on ne cessait pas de l'en nuyer ainsi, il résolut de quitter le pays.

Dans un conte basque (2), le futur libérateur, fils d'un roi, a, non plus le sobriquet, mais le nom de *Dragon* ; c'est un mauvais sujet, qui dépense tout. Il demande à son père sa part d'héritage et s'en va, emmenant un compagnon, qui a été *soldat*.

Le conte hongrois ci-dessus mentionné dit tout bonnement du héros qu'il sert dans un régiment de « dragons verts ». Evidemment, c'est là, sous sa vraie forme, le trait qui est arrivé, en s'altérant, chez les Piémontais et chez les Basques.

D'où et comment y est-il arrivé ? c'est ce qu'il n'est guère possible de savoir ni même de conjecturer. La question est loin d'être simple... Si encore les trois contes où figure le personnage auquel est appliqué le mot *dragon*, étaient parfaitement semblables ! Mais non ; malgré l'identité du fond, les différences de détails sont parfois notables. — Tout ce qu'il est permis d'affirmer, c'est que le personnage qui, dans les premiers contes cités, était un « soldat », sans autre précision, est devenu quelque part un « dragon », vert ou non, il y a au plus trois cents ans (3), et que ce trait n'a plus été compris, quand il a passé, avec tout le conte, dans certains autres pays.

*
**

Ce n'est pas toujours du même enchantement que la princesse est délivrée. Tantôt (dans le conte hessois et dans un second conte hongrois, n° 5 de la collection Gaal-Stier), elle est devenue noire des pieds à la tête, et chacune des trois nuits de tourments supportés par son libérateur la fait, par tiers, redevenir blanche. Tantôt (dans le conte piémontais), elle est retenue dans un puits, avec de l'eau jusqu'au cou, et les trois nuits l'en font progressivement sortir, ou bien (dans le conte basque), elle est enfoncée sous la terre et, après chaque nuit, elle apparaît, d'abord de la tête aux épaules, puis jusqu'aux genoux, puis tout entière.

(1) D. Comparetti, *Novelline popolari italiane* (Turin 1875), n° 24.

(2) W. Webster, *Basque Legends* (Londres. 1877), p. 106.

(3) C'est à la fin du **xv^e**, en France, que les « dragons » font leur première apparition dans les armées.

Dans le premier des deux contes du Tyrol allemand, la princesse est devenue serpent ; dans un des deux contes siciliens, elle a été changée en chèvre, et il en est de même dans deux contes, l'un de la Haute, l'autre de la Basse Bretagne (1); dans un troisième conte sicilien (Gonzenbach, n° 60), elle est « petite brebis ».

Plusieurs contes ne précisent rien au sujet de la nature de l'« enchantement » qui tient la princesse captive dans le château.

Quant à la manière dont le héros doit s'y prendre pour *désenchanter* la princesse, presque partout se rencontrent les trois nuits de tortures.

*
* *

Nous arrivons à la partie des contes de ce groupe où la princesse trouve endormi, trois fois de suite, son libérateur, qu'elle vient prendre pour l'épouser, et nous allons revoir *l'épingle magique qui endort*.

Ainsi, dans les deux contes siciliens de la collection Pitrè (n° 84 et particulièrement la variante), il est décidé entre la princesse et Giuseppe, son libérateur, que, tel jour, ils se rendront, chacun de son côté, à l'église où ils s'épouseront (2).

Giuseppe y va le premier; mais une vieille « qui sait tout » lui enfonce dans la tête une grosse épingle, qui le fait dormir. La princesse, ne pouvant le réveiller, laisse pour lui au sacristain un magnifique mouchoir. Même aventure, les deux jours suivants (le troisième jour le mouchoir est noir). La princesse part alors pour ne plus revenir, laissant une lettre, dans laquelle elle dit à Giuseppe qu'elle l'attendra, dans le royaume de son père, le royaume des Trois Montagnes couronnées d'or, sept ans, sept mois et sept jours. Les trois mouchoirs servent à Giuseppe pour se faire reconnaître de la princesse, quand il parvient dans ce lointain royaume.

Ici l'épingle magique est encore employée de la façon que l'on connaît. Dans d'autres contes similaires, le procédé sera moins brutal : l'épingle sera enfoncée dans les vêtements du libérateur. Il en est ainsi dans le conte piémontais, le second conte hongrois, le

(1) Paul Sébillot, *Contes des paysans et des pêcheurs*, (Paris, 1881), n° 28. — F. M. Luzel, *Contes populaires de la Basse-Bretagne* (Paris, 1887), t. I, p. 219.

(2) D'ordinaire, la princesse donne à son libérateur rendez-vous non point dans une église, mais à tel endroit (par exemple, près de telle auberge), où elle arrivera en carrosse pour l'emmener dans son royaume, et l'y épouser.

conte écossais du comté d'Argyle, et aussi dans un autre conte écossais (collection Campbell) et dans un conte des Saxons de Transylvanie.

Ce conte saxon de Transylvanie (1) et le conte hongrois, ont ceci de particulier, que la sorcière, qui veut empêcher le mariage du héros, soudoie le valet de celui-ci et lui met en main l'épingle enchantée. — Dans des contes écossais de la collection Campbell (2), c'est le fils de la vieille sorcière qui est chargé par sa mère, soit d'enfoncer l'épingle dans les vêtements du héros, soit (ce qui est plus bizarre), de ficher une certaine pointe dans le chambranle de la porte de l'église où le héros doit se rencontrer avec la princesse pour l'épouser.

Une remarque à faire, c'est que l'épingle enchantée ne figure pas dans la majorité des contes de ce groupe. Plusieurs mettent en œuvre, pour endormir le héros, un moyen bien plus simple à imaginer, un simple narcotique dans un verre de vin (conte portugais et contes tyroliens mentionnés plus haut; conte de la Basse-Saxe (3). — Ailleurs, c'est une pomme qui endort (conte dalmate, conte bas-breton de la collection Luzel, I, p. 198 ; contes écossais, où la pomme et l'épingle sont employées successivement). Ailleurs encore, le libérateur, à qui il a été ordonné d'être à jeun quand la princesse viendra le prendre, a contrevenu, plus ou moins inconsciemment, à cette prescription ; de là, le sommeil invincible (second conte hongrois, conte basque, contes bas-bretons (4).

*
* *

Dans quelques versions de notre conte, la princesse, — qui très souvent laisse à l'endormi un billet indiquant le royaume où il la retrouvera, — lui met, de plus, dans la main ou dans la poche certains objets qui lui permettront de se faire reconnaître d'elle plus tard (anneau, mouchoir), ou qui l'aideront dans son expédition (bourse inépuisable, tabatière qui fait paraître des génies,

(1) J. Haltrich, *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* (Berlin, 1836), n° 31.

(2) J. F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands* (Edimbourg, 1860), n° 44.

(3) G. Schambach et W. H. Müller, *Niedersächsische Sagen und Märchen* (Göttingen, 1835), p. 233.

(4) F. M. Luzel, dans *Revue des Traditions populaires*, 1888, p. 174 (conte bas-breton de Plouaret). — Voir aussi Luzel, *op. cit.*, p. 218.

comme la lampe d'Aladin). Nous avons vu plus haut les mouchoirs du conte sicilien. Le conte basque, le conte breton de Plouaret ont l'anneau. La bourse se trouve dans le conte hessois ; la tabatière, dans l'un des contes écossais de la collection Campbell.

*
* *

Ce serait nous engager dans une étude beaucoup trop longue que d'examiner comment le héros parvient au royaume de la princesse, et de démêler, dans la trame de toute cette dernière partie (trame qui n'est point partout la même), les thèmes bien connus dont elle se compose.

*
* *

Notre conte, avec ses « militaires », a bien pu passer par la caserne, mais il n'y est certainement pas né, et ce ne sera pas sans intérêt qu'on lira un certain conte oriental, qui a été recueilli par M. W. Radloff, dans la Sibérie méridionale, chez des Tatares, (musulmans) de la région de la Tobol (1) :

Un jeune homme, appelé Chosha Sultan, qui habite avec sa mère, se nourrit, lui et elle, des canards sauvages auxquels il tend des pièges sur le bord d'un lac. Un jour, il prend une cane dorée. « Ne me tue pas, lui dit la cane; je suis la princesse Kara Kys. » Comme il n'en veut rien croire, elle se montre à lui sous sa vraie forme. Elle lui promet, par serment et aussi par écrit, de revenir.

Chosha Sultan la laisse partir et tombe malade d'amour ; il ne veut pas dire à sa mère la cause de son mal. La mère prie un ami du jeune homme de chercher à savoir son secret. L'ami revient et dit : « Il est amoureux d'une jeune fille, qui doit venir, et nous allons tous les deux l'attendre. » La mère s'écrie : « Si mon fils s'en va, comment aurai-je de quoi vivre ? je n'ai pas d'autre enfant que lui. » Et elle ajoute : « Quand la jeune fille viendra, enfonce une épingle dans la chemise de mon fils, pendant qu'il dormira ; alors il ne se réveillera pas. » Et la mère donne à l'ami une épingle.

Pendant la nuit, les deux jeunes gens se rendent sur le bord du lac. L'ami de Chosha Sultan dit à celui-ci : « C'est seulement au point du jour que la jeune fille arrivera ; faisons un somme. » Chosha Sultan s'étant endormi, l'ami lui enfonce l'épingle dans la chemise. Au lever du soleil, apparaît sur le lac un bateau, qui porte la princesse. Elle envoie chercher Chosha Sultan ; mais on ne peut le réveiller. Quand le

(1) W. Radloff, *Proben der Volkslitteratur der türkischen Stämme Süd-Sibiriens*, t. IV (St. Pétersbourg, 1872), p. 302.

bateau s'éloigne, l'ami enlève l'épingle, et Chosha Sultan se réveille; il appelle, mais les gens du bateau ne l'entendent pas. Le lendemain, la princesse revient avec deux bateaux ; le surlendemain avec trois, et, chaque fois, l'épingle a endormi Chosha Sultan d'un sommeil de mort. La princesse, en dernier lieu, essaie elle-même, en vain, de le réveiller. Alors, irritée, elle dit : « Je suis venue vers toi avec trois bateaux ; tu as endurci mon cœur. Je l'ai transformé en une pierre comme un œuf ; la pierre, je l'ai mise dans un canard ; le canard, dans un lièvre ; le lièvre, dans un coffre, et ce coffre, je l'ai mis sous une pierre, grosse comme une maison. Tant que tu n'auras pas pris cet œuf de pierre et que tu ne l'auras pas fait fondre au feu, ma volonté ne s'amollira pas. Vous, gens de mon peuple, ne prononcez pas devant moi le nom de Chosha Sultan! Celui qui le fera, je lui couperai la tête. »

A son réveil, voyant fuir les trois bateaux, Chosha Sultan, désespéré, va dire à sa mère qu'il se met en route pour chercher « sa femme ». Arrivé dans le pays de Kara Kys, il est hébergé par une bonne vieille, qui lui rapporte les paroles de la princesse au sujet de l'œuf de pierre.

Grâce à l'aide de divers animaux (chèvre, chienne, aigle, poisson), qu'au cours de son voyage il a consenti à ne pas tuer, Chosha Sultan s'empare de l'œuf : la chèvre, d'un furieux coup de cornes, déplace l'énorme pierre ; la chienne rattrape le lièvre qui s'est enfui, quand le jeune homme a ouvert le coffre ; l'aigle saisit le canard, qui s'est échappé, quand le ventre du lièvre a été ouvert ; enfin, Chosha Sultan ayant, en se penchant pour boire, laissé tomber l'œuf de pierre dans une rivière, le poisson le rapporte à son bienfaiteur.

Alors la vieille met l'œuf de pierre sur le feu. Quand il est tout à fait fondu, arrive Kara Kys. « Maintenant, dit-elle à Chosha Sultan, je t'aime. » Elle épouse le jeune homme et lui transmet sa puissance princière.

La dernière partie de ce conte tatare est très singulière : elle adapte au thème de l'épingle qui endort, — pour préciser, au sous-thème du sommeil du héros lors de la triple apparition de la princesse, — un autre thème, que l'on ne s'attendait nullement à rencontrer, ainsi combiné. Cet autre thème, à l'état pur, a été également recueilli en Sibérie. Chez les Tatars dits Baraba, établis dans la région de l'Om, aux environs du lac Kargat, se raconte ceci (W. Radloff, *op. cit.*, IV, p. 88) :

Une femme, qui a été enlevée par le prince Tasch Kan, feint de consentir à l'épouser et lui demande où se trouve son âme. « Je vais te le dire, répond Tasch Kan. Sous sept grands peupliers, il y a une fontaine d'or ; il y vient boire sept *marals* (sorte de cerfs), parmi lesquels il y en a un dont le ventre traîne à terre ; dans ce maral, il y a une cassette d'or ; dans cette cassette d'or, une cassette d'argent ; dans

la cassette d'argent, sept cailles ; l'une a la tête d'or et le reste du corps d'argent. Cette caille, c'est ma vraie âme. » Le beau-frère de la femme, venu pour la délivrer, a tout entendu. Il sait ainsi comment il peut tuer Tasch Kan, et il y réussit, en tuant la caille.

Nous renvoyons, pour ce thème, aux remarques du n° 15 de nos *Contes populaires de Lorraine*. On y verra notamment (I, p. 173) que le trait des animaux reconnaissants qui, dans le premier conte tatar, aident Chosha Sultan à se saisir de l'œuf de pierre, n'est pas spécial à ce conte.

Dans les contes indiens du type de *La Captive alternativement morte et vivante*, — on se le rappelle peut-être, — la vie de l'être malfaisant, geôlier de la captive, est cachée dans un animal, caché lui-même dans le corps d'un autre animal, et la captive, par d'adroites paroles, réussit à se faire révéler ce secret, qu'elle livre ensuite à celui qui sera son libérateur (*Revue*, 1913, p. 194 et suiv. ; pp. 205-206 ; — tirage à part, p. 18 et suiv. ; pp. 29-30).

Quant à l'introduction du conte de *Chosha Sultan* (la princesse-cane épargnée par le héros et la promesse de mariage), elle se retrouve, ce nous semble, quoique assez obscurcie, dans deux des contes européens sommairement examinés ci-dessus.

Dans le premier conte écossais de la collection Campbell, un jeune chasseur, Jain, veut, trois fois de suite, tirer un chevreuil ; mais, chaque fois, le chevreuil se transforme et lui apparaît sous la forme d'une belle femme. Le chevreuil conduit Jain dans la chaumière d'une vieille et lui dit de se trouver le lendemain à l'église. Suit le sommeil de Jain, produit, ainsi qu'on l'a vu, par la « pointe » magique, et le reste.

Le second conte écossais de la même collection a ceci de particulier, que le chevreuil, la première fois que le chasseur veut le tirer, lui apparaît avec une tête de femme ; la seconde fois, il devient femme jusqu'à mi-corps ; la troisième fois, des pieds à la tête. Il semble qu'il y ait là un souvenir de contes du genre d'un des contes ci-dessus, où la princesse-serpent redevient femme, d'abord partiellement, puis tout entière, après chacune des nuits de tortures subies par le héros.

Quoi qu'il en soit, l'introduction des deux contes écossais, rapprochée de celle du conte tatar de Sibérie, nous paraît établir l'existence d'un lien entre la forme orientale en question et une des formes européennes de notre conte.

Une autre constatation, tout à fait importante à enregistrer, c'est que le conte tatar de Sibérie a le trait de l'épingle enchantée qu'on enfonce, non point dans la chair de celui que l'on veut endormir, mais *dans ses vêtements*. Cette ressemblance avec plusieurs des contes européens cités plus haut est déjà frappante ; elle le devient beaucoup plus encore si l'on considère la combinaison dans laquelle entre ce trait, combinaison qui, pour l'essentiel, est identique en Sibérie et en Europe (1).

b)

FORME INDIENNE ROMANESQUE, NON MERVEILLEUSE, DU THÈME
DU SOMMEIL DU HÉROS ET DES APPARITIONS DE LA PRINCESSE

A côté de la forme de notre thème, donnée par le conte sibérien, — forme que, comme celle de nos contes européens, on peut appeler *héroïque*, — l'Orient nous fournit encore, de ce même thème, une forme simplement *romanesque*, dépouillée de tout merveilleux.

Il y a quelques années, un brahmane de Srinagar (Cachemire), le pandit Sahajabhata, recueillait dans un village de forêt un long récit, un conte développé, dont il envoyait à M. Johannès Hertel le texte cachemirien, accompagné d'une traduction interlinéaire en sanscrit. C'est de ce « roman populaire », dont une traduction alle-

(1) Nous fiant à la traduction allemande de l'*Edda* par Karl Simrock (9^e éd., Stuttgart, 1888, p. 182, nous avons cru quelque temps que, pour endormir la Valkyrie Brünnhilde d'un sommeil qui est un châtiment, le dieu Odin la « piqua de l'épingle [magique] dans son voile (in den Schleier) ». La 4^e édition (1875-1878) de la *Deutsche Mythologie* de Jacques Grimm, donnée par M. Elard Hugo Meyer (t. III, p. 333), disait, de même : « Odin lui enfonce l'épingle simplement dans le vêtement (bloss ans Gewand) ». Malheureusement pour Simrock, pour Grimm et pour d'autres encore, leur traduction repose sur une fausse interprétation, dans le texte islandais, du mot *feldr*, « [elle] abattait, tuait » (allemand *fällte*), que l'on a voulu rapporter au substantif *feldr*. « peau, étoffe, manteau ». C'est ce que le Danois Svend Grundtvig a établi dès 1868 ; le Norvégien Sophus Bugge l'a suivi, et tous les interprètes récents de l'*Edda* traduisent ainsi : « Odin [la] piqua de l'épingle, [parce qu'] elle abattait (tuait) d'autres hommes que ceux qu'il voulait. » — Nous remercions notre ami M. Johannes Bolte de nous avoir donné ces renseignements, qui nous ont permis, chose impossible avec Simrock, de nous rendre compte, mot par mot, dans le texte original, des deux vers de l'*Edda* (24, *Fafnismál*, strophe 43).

]] Ces lignes ont été écrites avant la guerre : nous n'avons rien à y changer. Quelle que soit notre haine contre l'Etat allemand, brigand et sophiste, et contre l'odieuse mentalité créée par lui chez son peuple, nous n'oublierons jamais ce que nous devons à tels et tels savants allemands, dont l'obligeance à notre égard a été, pendant des années, véritablement inlassable : le patriotisme ne supprime pas la reconnaissance.

mande a été publiée par M. Hertel, que nous détachons l'épisode suivant (1) :

Un prince, avec son ami et conseiller, le fils du vizir, est arrivé déguisé dans un autre royaume, où, grâce à l'habileté de son compagnon, il réussira à enlever la fille du roi, qui deviendra sa femme.

Le fils du vizir ayant su obtenir de la princesse un rendez-vous pour le prince, celui-ci attend, la nuit, à l'endroit indiqué. La première veille se passe, puis la seconde ; le prince s'endort. Durant la troisième veille, arrive la princesse. Voyant que le prince est plongé dans un profond sommeil, elle avise un pot de lait qui se trouve là, et barbouille de lait les lèvres du prince ; puis, toujours avec le lait, elle fait trois points sur le front du dormeur ; après quoi elle se retire.

Le prince se réveille et va dire au fils du vizir que celui-ci l'a trompé et que la princesse n'est pas venue. Le fils du vizir lui fait alors remarquer les traces du lait, et, quand le prince lui en demande l'explication : « Eh ! prince, dit-il, si elle t'a barbouillé les lèvres avec du lait, cela veut dire que tu en es encore à boire du lait (que tu es un petit enfant), et les trois taches de lait sur ton front signifient : Je suis venue pendant la troisième veille ».

Un second rendez-vous ayant été fixé, le prince s'endort de nouveau en attendant. Alors la princesse lui met deux noix dans la main gauche et une dans la main droite. Puis elle substitue à l'une des chaussures du prince une des siennes. Cette fois encore, le fils du vizir donne au prince l'explication : « L'échange des chaussures, ç'a été pour montrer qu'elle est venue. De plus, elle a voulu dire que tu en es encore à jouer avec des noix ».

Un conte tatar de Transcaucasie, qui a été recueilli dans la province d'Elisavetpol, à mi-chemin entre cette ville et Tiflis, a un épisode tout à fait apparenté à celui du conte cachemirien (2).

Le tsarevitch Kouch et son ami Aguil, le fils du vizir, sont arrivés dans le pays d'une princesse dont Kouch a vu le portrait et qu'il veut épouser, ou mourir. Ils gagnent à prix d'or leur hôtesse, une vieille femme qui est comue de la princesse et l'envoient auprès de celle-ci. Aux paroles de la vieille, la princesse feint de s'indigner et ordonne de la battre avec des tiges de rosiers. Pendant que les esclaves vont chercher les tiges dans le jardin, la vieille s'enfuit et va faire son rapport aux jeunes étrangers. Aguil dit alors que la princesse a voulu inviter le tsarévitch à venir dans le jardin des rosiers.

La princesse, trouvant le tsarévitch endormi dans ce jardin, s'approche de lui et lui met dans la poche une balle à jouer. Quand le

(1) *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, t. XVIII (1908), p. 168 et suiv.

(2) *Sbornik Karkas* (XXVI, 3, p. 26 et suiv.) — Nous devons la connaissance de ce conte à notre ami M. Frédéric Psalmon, professeur de langues vivantes, qui a bien voulu nous le traduire du russe.

tsarévitch tire la balle de sa poche, il ne comprend pas. Alors son ami lui dit : « Cette balle signifie que tu es encore à un âge où on joue avec les enfants ».

Dans le passage correspondant d'un conte du livre persan, le *Bahar Danush*, livre dont la source est évidemment indienne (1), reparaissent les *noix* du conte cachemirien, glissées dans les plis du vêtement du dormeur, au-dessus de la ceinture (2).

Ainsi, dans cette forme non merveilleuse ni héroïque, mais simplement romanesque, de notre thème, que présentent le conte cachemirien et les deux contes de l'Asie occidentale, originaires de l'Inde, on peut signaler les points saillants qui caractérisent la partie centrale des contes européens ci-dessus étudiés :

- le rendez-vous à tel endroit, donné par la princesse au héros ;
- le sommeil de celui-ci, pendant l'attente ;
- l'arrivée de la princesse durant ce sommeil ;

— et enfin (car ce n'est nullement un trait insignifiant) les objets (ou l'objet) laissés par la princesse au héros, et qu'elle lui met dans les mains ou dans la poche.

Seulement, dans la forme romanesque, les objets (les noix ou la balle à jouer) prennent une signification ironique, et font de cette forme romanesque comme une parodie de la forme héroïque.

(1) Ce conte indo-persan est des moins édifiants. Point de princesse qu'un prince veut épouser, mais la femme d'un vizir, laquelle, pendant que son mari est en voyage, cherche à attirer dans ses filets un certain jeune et bel orfèvre, marié lui aussi. Et, — ce dévouement conjugal est peut-être exemplaire dans l'Inde ! — le rôle de l'amî conseiller est joué par la femme légitime de l'orfèvre.

A ce propos, ce trait plus qu'étrange, qui figure aussi dans un conte oral hindou du district de Ghazipour (*North Indian Notes and Queries*, avril 1894, n° 22), a été apporté chez les Mongols avec la traduction ou imitation d'un livre sanscrit (*Histoire d'Ardjû Bordjû Khan*, dans *Mongolische Märchen*, de B. Jülg, Innsbruck, 1868, p. 112 et suiv.) ; il a été introduit également chez les Souahili de l'île de Zanzibar (C. Velten, *Märchen und Erzählungen der Suahili*, Stuttgart, 1898, p. 178 et suiv.).

Un conte arabe des *Mille et une Nuits* (traduction Henning, IV, p. 43 et suiv. ; — V. Chauvin, *Bibliographie des auteurs arabes. Les Mille et une Nuits*, n° 71) est du même genre que le conte du livre persan : mais le plus éboquant est atténué. Ce n'est pas la femme d'Azis, mais sa cousine, sa fiancée méprisée, qui, se sacrifiant par amour pour lui, interprète les signes par lesquels une femme (qui n'est pas ici une femme mariée) lui donne un rendez-vous : c'est elle même cousine qui explique ce que veulent dire les objets laissés par la femme au dormeur. L'épisode du sommeil existe dans le conte arabe. Après avoir tout fait pour favoriser la passion d'Azis, la jeune fille meurt, le cœur brisé.

(2) *Bahar-Danush*, translated from the Persian by Jonathan Scott (Shrewsbury, 1799, vol. 1, p. 134 et suiv.).

c)

LA FORME ROMANESQUE ET LA FORME HÉROÏQUE DU THÈME
CHEZ LES PRÊCHEURS BOUDDHISTES

Ces divers points saillants vont encore émerger d'un conte indien, vieux de plus de quinze cents ans, que le bouddhisme a importé en Chine, tout au commencement du v^e siècle de notre ère.

Nous croyons avoir eu déjà l'occasion de faire remarquer que, si les écrits bouddhiques sont, pour le folkloriste, une véritable mine de documents précieux, il ne faut pas y chercher une fidélité rigoureuse dans la reproduction des contes traditionnels indiens que les *bhikshous*, les ascètes bouddhistes, ont pris pour en faire ce que notre moyen-âge appelait des *exempla*. Il est plus que probable que, dans le cas présent, se proposant de moraliser contre les femmes, ou plutôt contre *la femme* en général, ils ont arrangé le conte indien primitif de façon à le rendre absolument scandaleux et à pouvoir, par suite, en tirer un argument à l'appui de leur thèse de la foncière perversité féminine.

Ces observations faites, voici le résumé de ce conte sino-indien, qui a été traduit du sanscrit en chinois entre l'an 402 et l'an 405 de notre ère (1).

Un jeune pêcheur aperçoit, un jour, la fille du roi du pays : il en perd le boire et le manger. Sa mère, à qui il a révélé son secret, cherche à se faire bien venir de la fille du roi en lui apportant constamment en présent de gros poissons et de la viande excellente. La fille du roi finit par lui demander ce qu'elle désire. La mère la prie d'éloigner les assistants et lui dit : « J'ai un fils unique, qui vous aime respectueusement ; sa passion est si forte, qu'il en est tombé malade ; sa destinée ne semble plus devoir être longue ; je voudrais que vous lui accordiez une pensée compatissante et que vous lui rendiez la vie » La fille du roi lui répond : « Le quinzième jour du mois, qu'il aille se placer derrière la statue du dieu, dans tel sanctuaire ».

Quand le moment est venu, la princesse dit au roi son père : « Je suis sous une influence néfaste ; il faut que j'aille dans le sanctuaire du dieu pour y demander un bonheur propice » Le roi y ayant con-

(1) Ed. Chavannes, *op. cit.*, n° 492. — Pour la date de la traduction, voir t. III p. 285, note.

senti, elle sort avec un cortège de cinq cents chars et se rend au temple du dieu, où elle entre seule.

Nous transcrivons littéralement la suite :

Cependant le dieu fit cette réflexion : « Cette chose est inconvenante (*sic*) ; ce roi est mon bienfaiteur ; je ne saurais permettre que cet homme de peu déshonore sa fille ». Aussitôt il accabla de fatigue cet homme et le fit s'endormir sans qu'il pût se réveiller. Quand la fille du roi fut entrée et qu'elle eut vu qu'il dormait, elle le secoua à plusieurs reprises, sans parvenir à lui faire reprendre ses sens ; alors elle lui laissa un collier d'une valeur de cent mille onces d'or et partit.

Quand le jeune homme se réveille, il aperçoit le collier, et, s'étant informé, il apprend que la fille du roi est venue, et il meurt « consumé par le feu de la passion ».

Le prêcheur bouddhiste ajoute sentencieusement :

Par cet exemple, on peut savoir que le cœur des femmes ne fait pas de distinction entre ceux qui sont élevés en dignité et ceux qui sont de basse condition, et qu'il se laisse guider seulement par ses désirs sensuels.

Cette réflexion finale, qui donne à tout l'« exemple » un caractère *tendancieux*, mettra le lecteur européen sur ses gardes : on se demandera, nous le répétons, si, dans l'intérêt d'une thèse favorite, les bouddhistes n'auraient pas enlevé du récit primitif ce qui pouvait le rendre acceptable, n'y laissant que ce qui, isolé de l'ensemble, aurait quelque chose d'odieux.

Mais, quelles qu'aient pu être ici les manipulations bouddhiques, le conte sino-indien reste un document extrêmement intéressant, d'autant plus qu'il tient à la fois du type romanesque et du type héroïque.

La passion du jeune homme et l'envoi de sa mère à la princesse appartiennent sans conteste au type romanesque. La suite se rapporte à la fois aux deux types, surtout au type héroïque. On y revoit (il faut insister là-dessus), le rendez-vous du héros avec une princesse ; — son sommeil *provoqué, imposé* par un dieu, comme il est provoqué, imposé par une sorcière dans les contes européens ; — l'arrivée de la princesse *avec ses cinq cents chars*, que l'Occident, d'imagination plus sobre, réduit à un carrosse (comparer les un, deux, trois bateaux du conte sibérien) ; — les efforts

de la princesse pour réveiller le jeune homme (encore là un trait du conte sibérien et des contes européens) ; — enfin, l'objet laissé au dormeur, mais non point avec une intention ironique, comme dans les contes du type romanesque, car le collier est presque aussi précieux que la bourse inépuisable d'un des contes européens (le conte hessois).

Tous ces traits, et surtout leur réunion dans un même récit, établissent assurément, entre le conte sino-indien et les contes européens (sans parler des contes cachemirien et autres), non pas une vague analogie, mais une ressemblance qu'on peut dire certaine. Ils témoignent de l'existence dans l'Inde, — dès le iv^e siècle de notre ère, tout au moins (la traduction chinoise est des premières années du v^e), — de ce thème du *Sommeil du héros et des apparitions de la princesse*, dont nous venons d'étudier les ramifications, tant « romanesques » qu'« héroïques », en Orient et en Occident.

§ IV

UN DERNIER ÉPISODE DE « L'ÉPINGLE QUI ENDORT ». —

RÉAPPARITION DE LA FORME FÉMININE DU THÈME.

LA GRIFFE DU RAKSHASA

Avec *la Captive alternativement morte et vivante* ou alternativement en léthargie et en état de veille, ç'a été une forme féminine d'un thème très riche en variantes qui s'est présentée à nous au début de cette longue série d'études. Ce sera par une autre forme féminine que nous terminerons.

I

CONTES INDIENS (DEKKAN ET ILE DE CEYLAN). — L'ÉPISODE DU CHIAT

En 1868, miss M. Frere publiait, parmi ses contes hindous, provenant du Dekkan, le conte suivant (1) :

(1) M. Frere, *Old Deccan Days*, 2^e édit. (Londres, 1872, n° 6.

Un jour, une pauvre laitière s'endort de fatigue, dans la campagne, auprès de ses pots de lait et de son enfant, une petite fille d'un an. Un grand aigle fond sur la petite et l'emporte dans son aire, maisonnette construite de fer et de bois, sur un grand arbre, et dans laquelle on ne peut pénétrer qu'en passant par sept portes de fer. La petite devient la fille adoptive du couple d'aigles, et ils lui donnent le nom de Sûrya Bâi (« Dame Soleil »). Quand elle a douze ans, les aigles, qui ne cessent d'aller chercher pour elle des vêtements et des parures dignes d'une princesse, se disent qu'il lui faudrait au petit doigt un anneau de diamant, qu'on ne peut trouver qu'à une distance de douze mois de voyage. Ils partent donc, laissant Sûrya Bâi dans leur aire, avec des provisions pour douze mois, et un petit chien et un petit chat « pour prendre soin d'elle ».

Or, il arrive qu'un jour le petit chat, ayant dérobé un peu des provisions, est châtié par Sûrya Bâi. Pour se venger, il court au foyer, toujours allumé, et il éteint le feu. Voilà Sûrya Bâi dans l'impossibilité de faire cuire ses aliments. Elle monte sur le toit de la maison et aperçoit bien loin une spirale de fumée. Descendant alors du toit, elle marche dans la direction de cette fumée et arrive chez une vieille rākshasī (ogresse), à qui elle demande un peu de feu. La rākshasī, avant de lui en donner, lui demande, à son tour, plusieurs services : piler du riz, moudre du grain, aller chercher de l'eau. Elle espère qu'en retenant ainsi la fillette, elle gagnera le moment où le rākshasa, son fils, rentrera au logis : alors ils tueront Sûrya Bâi et la mangeront. Mais le rākshasa tarde toujours à revenir, et sa mère est obligée de laisser partir Sûrya Bâi. Mais, en même temps qu'elle lui donne du feu, elle lui dit de prendre du grain grillé (*parched corn*) et de le répandre le long de son chemin. Sûrya Bâi, dans son innocence, fait ce qui lui a été dit et permet ainsi au rākshasa, instruit par la vieille rākshasī, de suivre ses traces. Arrivé à l'aire des aigles, le rākshasa grimpe à l'arbre, et il essaie de forcer la porte extérieure : mais il ne peut y réussir, et, dans ses efforts, il se casse une griffe, qui reste fixée dans la fente entre la porte et le chambranle.

Le lendemain matin, Sûrya Bâi, voulant jeter un coup d'œil hors de sa petite maison, ouvre successivement les sept portes : mais, quand elle en est à la porte extérieure, la griffe du rākshasa lui entre dans la main, et elle tombe morte par terre. — A ce même moment, reviennent les deux aigles. Désolés à la vue de leur fille adoptive gisant inanimée, ils lui mettent au doigt l'anneau qu'ils sont allés chercher si loin, et s'envolent pour ne plus revenir.

Peu de temps après, un grand rādjà, étant à la chasse, s'arrête avec sa suite sous l'arbre des aigles. Apercevant au sommet de cet arbre comme une petite maison, il envoie de ses serviteurs à la découverte. Sur leur rapport, le corps de Sûrya Bâi est descendu de l'arbre, et le roi s'étonne de ce que ce corps n'ait pas la rigidité et le froid de la mort. En examinant les mains, il remarque dans la paume de l'une quelque chose comme une longue épine ; il la retire, et aussitôt Sûrya Bâi revient à la vie.

Dans la dernière partie de ce conte indien, le rādjà, déjà marié,

ayant épousé Sûrya Bâi, la « première râni », jalouse, la pousse un jour dans un réservoir, où elle se noie. A cette place surgit tout d'un coup une brillante fleur, un soleil d'or, que bientôt la râni fait arracher et brûler. Des cendres naît un manguier, dont un fruit tombe, un beau jour, dans un des pots au lait de la mère de Sûrya Bâi, endormie sous l'arbre. Dans la maison de la pauvre laitière, la mangue se change en une petite femme qui grandit, grandit à vue d'œil. Le râdjâ l'ayant aperçue un soir, tout s'explique : le râdjâ retrouve sa femme, et la mère de Sûrya Bâi, sa fille.

Nous renverrons simplement, pour cette dernière partie, aux contes cités plus haut, dans lesquels le thème de la jeune fille poursuivie par une rivale sous toutes ses transformations, est combiné avec le thème de la *Fiancée substituée* (*Revue*, septembre 1913, pp. 395-396, 393 ; juin 1893, pp. 267-268, note ; tir. à part, pp. 81-82, 79, pp. 56-57, note).

pp. 395-396, 393 ; juin 1893, p. 267-268, note ; tir. à part, pp. 81-82, p. 79, pp. 56-57, note).

Quant à l'introduction de ce conte de *Sûrya Bâi*, nous y reviendrons vers la fin de cette étude, lorsque nous aurons passé en revue les contes qui présentent, plus ou moins bien conservé, le thème que nous appellerons *La Griffes du râkshasa*.

*
* *

Parmi ces contes, nous avons à citer d'abord plusieurs contes recueillis dans l'île de Ceylan, si voisine de l'Inde, d'où, avec le bouddhisme (dès l'an 307 de notre ère) et avec une dynastie conquérante (en 543), lui est venu tout un répertoire de contes. Nous avons déjà fait remarquer (1) que, dans ce nouveau milieu, les contes indiens primitifs se sont très souvent défigurés misérablement.

L'utilité des versions singhalaises, dans le cas présent, c'est qu'elles nous mettent sur la trace d'une forme indienne un peu différente, par endroits, de la forme provenant du Dekkan.

(1) *Le conte du Chat et de la chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient* (*Romania*, juillet et octobre 1911, p. 411-412 ; tirage à part, pp. 41-42).

Dans les contes singhalais de ce type (1), les deux oiseaux sont des cigognes, et ils emportent la petite fille non sur un arbre, mais dans une caverne. La chose a lieu presque immédiatement après la naissance de l'enfant, que sa mère a mise au monde en pleins champs, pendant qu'elle est à cueillir des fruits avec son mari ; la petite a été laissée là, le couple ayant jugé plus profitable pour le ménage de s'occuper du transport du sac contenant la récolte.

Le dénouement aussi, dans ces contes, est autre que dans le conte du Dekkan. Ce n'est pas un prince qui retire de la main de la jeune fille la griffe du rākshasa ; ce sont les deux cigognes revenant de leur voyage, et le récit finit là.

A noter encore que la griffe du rākshasa n'est pas restée fixée dans l'interstice de la porte, après les efforts que le rākshasa a faits pour ouvrir cette porte ; c'est à dessein que non seulement une, mais deux griffes ont été enfoncées par le rākshasa, la première dans le seuil et la seconde dans le linteau, de sorte qu'elles entrent, l'une dans le pied, l'autre dans la tête de la jeune fille, quand elle veut ouvrir... Le rākshasa s'est donc arraché deux griffes pour en faire quelque chose comme l'épingle magique de notre thème ! C'est là, ce nous semble, un trait bien moins naturel, moins primitif, que celui de la griffe cassée par hasard.

Quoiqu'il en soit, ce qui est plus important à relever que ces divers détails, — on le comprendra par la suite, — c'est le passage que voici d'un de ces contes singhalais (Nevill, p. 315) :

Avant de partir, les cigognes recommandent à leur fille adoptive de donner ponctuellement à manger au perroquet, au chat et au chien de la maison. Très chagrinée du départ de ses parents adoptifs, la jeune fille reste sans prendre de nourriture, et, en même temps, elle oublie complètement les trois animaux. Le perroquet et le chien s'en vont chercher leur vie ailleurs ; le chat, irrité, éteint le feu.

Dans d'autres contes singhalais (Parker), la recommandation faite à la jeune fille est *de ne pas réduire la pitance* du perroquet, du chien et du chat.

Ainsi, dans ces formes singhalaises, — certainement tout aussi indiennes d'origine que celle du Dekkan, — ce qui motive la colère

(1) Hugh Nevill *Sinhalese Folk-Lore*, dans *The International Folk-Lore Congress* (Londres 1892), p. 414 et suiv. — H. Parker, *Village Folk-tales of Ceylon* (Londres, 1910). n° 12.

du chat, ce n'est pas un châtimeut infligé à sa gourmandise par l'héroïne, mais un oubli commis par celle-ci, l'oubli de la recommandation que lui ont faite ses parents adoptifs relativement à la nourriture des animaux de la maison.

Ce sera un trait analogue que nous allons voir voyageant vers notre Occident.

II

UN CONTE DE LA CÔTE BARBARESQUE (TRIPOLI). —

MÊME THÈME GÉNÉRAL AVEC INTRODUCTION DIFFÉRENTE. — LE CHAT

Charrié par le courant indo-persano-arabe, un conte, dont le thème central est à peu près identique au conte indien du Dekkan, est arrivé sur la côte barbaresque, à Tripoli.

L'introduction est toute différente de celle du conte indien :

Un homme et une femme ont sept fils, et il va naître un nouvel enfant. Les sept fils, en partant à la chasse, disent à leur tante, la femme du frère de leur père : « Tante, si notre mère a une petite fille, fais-nous signe avec des langes. Si c'est un petit garçon, fais-nous signe avec une faucille, pour que nous prenions le large. »

La mère met au monde une petite fille ; mais la tante, qui hait les sept frères, leur fait signe avec une faucille. Ils partent donc et vont s'établir au loin.

La petite reçoit le nom d'Udêa (« Petit cauris (1) »). Quand elle est grandelette, il arrive que, dans une dispute avec d'autres jeunes filles, celles-ci lui disent qu'elle est cause du départ de ses sept frères pour un pays lointain. Udêa interroge sa mère et lui déclare qu'elle veut aller à la recherche de ses frères.

L'épisode qui va suivre, et sur lequel nous nous réservons de revenir, est très bizarre :

La mère d'Udêa, n'ayant pas refusé son consentement au départ de sa fille, donne à celle-ci, pour compagnons de voyage, un vieux nègre de la maison, nommé Barka, avec la négresse, sa femme, et Udêa part, montée sur un chameau, au cou duquel la mère a pendu un cauris.

Le second jour du voyage, le nègre dit à Udêa de descendre du chameau et de laisser la négresse monter dessus. Udêa crie : « Mère ! —

(1) Le coquillage appelé *cauris* est employé, comme petite monnaie, au Soudan et sur les côtes africaines de l'est et de l'ouest, comme en Extrême-Orient, dans le Siam

Qu'y a-t-il ? répond la mère. — Barka veut me faire descendre du chameau. — Laisse-la tranquille, Barka ! » Mais, le lendemain, la mère ne répond pas, et Udèa doit faire péniblement la route à pied, tandis que la négresse se prélassait sur le chameau.

Quand on arrive près du château des sept frères, Barka enduit de poix Udèa et lui défend d'en rien dire. Les frères, qui reconnaissent le vieux nègre de la maison et sa femme, demandent ce qu'est « l'autre négresse » : « C'est votre sœur. » Les jeunes gens lui font bon accueil.

Un jour que le frère aîné, la tête appuyée sur les genoux d'Udèa, se fait chercher les poux (*sic*), il voit une larme tomber des yeux de la jeune fille sur son bras noir et y faire, en enlevant la poix, une tache blanche. La méchanceté du nègre apparaît alors, et les frères le tuent, ainsi que la négresse.

Le récit tripolitein se poursuit ainsi :

Les sept frères, qui vont souvent à la chasse, disent à Udèa : « Enferme-toi dans le château et prends le chat avec toi. Mais garde-toi de rien manger sans lui faire sa part. Il nous avertira, s'il t'arrive quelque chose; car il sait en quel endroit nous nous tenons, lui et aussi la colombe qui est là, sur la fenêtre. »

Un jour, pendant l'absence de ses frères, partis pour une semaine, Udèa se met à balayer le château et trouve dans les balayures une fève, qu'elle ramasse et mange. Le chat, l'ayant vue, réclame la moitié de la fève. La jeune fille lui offre de lui en faire rôtir autant qu'il voudra. « Non ! c'est la moitié de cette fève-là que je veux. Et, si tu ne me la donnes pas, tu verras ! — Va donc, et fais ce qui te plaira. » Le chat court vers le feu allumé dans un réchaud, et l'éteint (1).

Udèa, qui n'a rien pour rallumer son feu, grimpe sur le faite du château et aperçoit quelque chose qui brûle, bien loin, bien loin. Elle se dirige de ce côté et, arrivée auprès de ce feu, elle voit, blotti là, un ogre, « qui avait étendu une de ses lèvres au-dessus de lui, en guise de couverture, et l'autre en-dessous, en guise de matelas ». Comme Udèa l'a salué du nom de « grand-père », l'ogre lui dit qu'il ne la croquera pas, et lui demande ce qu'elle veut. « Un peu de charbon ardent. — Un petit morceau ou un gros ? Si c'est un gros, tu me donneras une lanière de ta peau, depuis l'oreille jusqu'au pouce ; si c'est un petit, depuis l'oreille jusqu'au petit doigt. » Udèa demande un gros charbon, et, après que l'ogre a taillé la lanière de peau, la jeune fille prend le charbon et s'en va, laissant tout le long du chemin des traces de sang (2).

(1) Le texte dit crument de quelle façon... physiologique le chat s'y prend pour éteindre le feu (*liess sie ihr Wasser hinein*).

(2) On se rappelle le « grain grillé », que la rākshasi du conte du Dekkan donne à la naïve Sūrya-Bāi, pour qu'elle le répande le long du chemin en s'en retournant à la maison.

La nuit, l'ogre suit ces traces et, arrivé au château, il monte jusqu'à la chambre d'en haut, qui est celle d'Udèa, et dans laquelle on ne peut entrer qu'en ouvrant successivement sept portes, six de bois et la dernière, de fer. Il appelle la jeune fille : « O Udèa, qu'est-ce que ton grand-père faisait, quand tu l'as vu ? — Il dormait, dans un beau lit, soie par-dessus, soie par-dessous. » Après quoi, l'ogre enfonce une porte, rit et se retire. Même chose se passe, les nuits suivantes, jusqu'à ce que l'ogre parvienne à la septième porte. Alors Udèa écrit à ses frères et confie la lettre à la colombe, qui part à tire-d'ailes.

Après avoir lu la lettre, les frères retournent en toute hâte à la maison. Ils frappent à la septième porte, la seule qui tienne encore, et se font ouvrir. Informés de ce qui a eu lieu, ils creusent devant le château un grand trou, le remplissent de bois, et, quand le bois, qu'ils ont allumé, est réduit en charbon, ils mettent sur le trou une grande natte. La nuit, l'ogre revient, et il pose à Udèa sa question habituelle. Cette fois, elle répond : « J'ai vu qu'il écorchait un âne et le mangeait, et ses lèvres sont effroyablement grandes. » L'ogre, furieux, fonce sur la porte. Mais les frères sont là, et ils disent à l'ogre de s'asseoir un peu sur la natte. Ce que faisant, l'ogre tombe dans la fournaise ardente, où il est brûlé, chair et os. Mais une de ses griffes saute en l'air, jusque dans la chambre d'Udèa.

Quand Udèa veut balayer sa chambre, la griffe de l'ogre saute en l'air de nouveau et s'enfonce « entre les ongles » de la jeune fille, qui tombe inanimée. Grande désolation des frères, quand ils la trouvent étendue morte. Ils la mettent dans un cercueil, qu'ils chargent sur un chameau, et ils disent au chameau de la porter à leur mère.

Le chameau est arrêté en route par des hommes, dont l'un, remarquant une bague à un des doigts de la jeune fille, veut la prendre. En tirant cette bague, il fait sauter de nouveau la griffe de l'ogre, et la jeune fille revient à la vie. Le chameau la rapporte chez ses frères, et tous retournent ensemble à la maison paternelle.

III

CONTES EUROPÉENS. — RESSEMBLANCE PLUS SPÉCIALE AVEC

LE CONTE TRIPOLITAIN. — ENCORE LE CHAT

Les contes européens, que nous allons examiner et qui offrent une ressemblance étonnante avec les contes du Dekkan et de l'île de Ceylan, et surtout avec le conte barbaresque de Tripoli, ont ceci de particulier, que le trait si frappant de la griffe de l'être mal-faisant n'y figure pas.

Nous commencerons par un conte italien des Abruzzes (1). Là,

(1) A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi. Fiabe* Vol. 3^e (Florence, 1883), n^o 7.

comme dans le conte tripolitaïn, sept frères sont décidés à quitter le pays, s'il leur vient un petit frère, et non une petite sœur. Ils disent à leur mère de faire mettre à la fenêtre un hoyau, si elle a un garçon ; un balai, si elle a une fille. La sage-femme (il n'est pas expliqué pourquoi) met à la fenêtre le hoyau au lieu du balai, et les frères ne reviennent plus à la maison.

Quand la petite fille est devenue grande, un jour qu'elle se peigne en plein air, arrive une corneille, qui enlève le peigne que la petite a ôté de ses cheveux et le ruban. La fillette court après la voleuse. Fatiguée, elle entre dans une maison, où est un jeune homme endormi. Elle prépare le repas, puis se cache sous un cuveau. Elle finit par être prise, et elle raconte au jeune homme et aux six frères de celui-ci, tous habitant ensemble, l'histoire du balai et du hoyau. Les sept jeunes gens reconnaissent alors qu'elle est leur sœur et lui disent de ne pas se séparer d'eux. « Mais, ajoutent-ils, nous t'avertissons d'une chose : s'il l'arrive, en balayant la maison, de trouver quelque friandise, tu devras en donner sa part au chat. »

Un jour, la jeune fille, en balayant, trouve une figue sèche. « Je partagerais encore cela avec le chat ! se dit-elle. Oh ! que non ! je la mangerai à moi seule. » *Le chat, fâché, va... sur le feu, et le feu s'éteint.* Pour le rallumer, la jeune fille demande un tison dans une maison voisine, chez l'ogresse. Celle-ci lui dit d'attendre un peu et sort pour aiguïser ses griffes. Pendant ce temps, la jeune fille saisit un tison enflammé et s'enfuit. L'ogresse va frapper à la porte de la jeune fille en contrefaisant la voix d'un des frères ; mais elle ne réussit pas à se faire ouvrir, et les sept frères la tuent et l'enterrent dans le jardin.

A cette place, du persil se met à pousser à foison. Les frères recommandent à leur sœur de ne jamais prendre de ce persil pour le mettre dans la soupe ; mais, un jour, elle oublie ce qui lui a été dit, et les sept frères deviennent sept pigeons (1).

La dernière partie du conte abruzzien se rattache à un thème bien connu, le thème des *Questions à poser à un être mystérieux*, ici la « mère du Soleil », que la jeune fille va trouver, et à laquelle son fils dit ce qu'il faut faire pour rendre aux sept pigeons leur forme humaine (2).

(1) Il est remarquable que dans ce conte italien comme dans les contes précédents, l'être maléfisant continue ses méfaits après sa mort. Seulement, dans les contes qui ont le trait de la griffe, c'est à l'héroïne qu'il fait du mal ; ici c'est aux frères de celle-ci.

(2) Sur son chemin, la jeune fille rencontre divers êtres, qui lui disent et parler d'eux à la mère du Soleil. — Nous avons touché, en passant, ce thème indien dans la présente Monographie (*Revue*, mars 1914, pp. 108-111 ; tir. à part, pp. 132-133).

*
**

Le conte qui va suivre est italien, lui aussi, et d'une région peu éloignée des Abruzzes, la région de Naples : du moins, il a été fixé par écrit en dialecte napolitain, au commencement du xviii^e siècle, par Basile, qui l'a inséré dans son *Pentamerone* (IV, 8). C'est un arrangement littéraire (dans le genre burlesque) d'une forme très défectueuse du vieux conte qui, bien moins altéré, vit encore aujourd'hui chez les paysans des Abruzzes.

Les objets qui doivent faire connaître aux sept frères la naissance, soit d'un garçon, soit d'une fille, sont « un encrier avec une plume » et « une cuiller et une quenouille ». C'est par erreur et non par malice que la sage-femme met l'encrier à la fenêtre.

Cet « encrier » paraît bien être une invention plus ou moins facétieuse de Basile. Mais est-ce encore lui qui aurait créé l'embrouillement de la partie principale du récit ? ou bien le conte oral sur lequel il a travaillé, était-il déjà en pareil état ? En tous cas, l'embrouillement existe. Les sept frères n'habitent pas une maison à eux, éloignée ou non de celle de l'« homme sauvage » (l'ogre) ; ils habitent la maison même de ce personnage, qui les a pris bénévolement à son service. Il en résulte que, leur sœur leur arrivant, ils sont obligés de la séquestrer dans une chambre de la maison, en lui disant de se tenir bien tranquille, afin que l'homme sauvage ne se doute pas de sa présence. En même temps, — ceci est de la bonne tradition, — ils recommandent à la jeune fille *de donner un morceau de tout ce qu'elle mange à un chat* qui demeure dans la même chambre ; autrement le chat lui jouerait un mauvais tour. Un jour qu'elle écosses des pois, elle y trouve une noisette et elle la mange, sans en donner la moitié au chat. Celui-ci aussitôt saute sur le foyer :... on sait le reste.

Le récit primitif faisant aller chez un ogre la jeune fille en quête de feu, il fallait bien que le conte rédigé par Basile la fit aller chez l'homme sauvage ; mais, ici, l'homme sauvage loge dans la maison même. De là des complications et invraisemblances, peu intéressantes, d'ailleurs, à relever.

La dernière partie du conte est, au fond, celle du conte abruzzien : plante qui pousse sur la fosse de l'« homme sauvage » (ici un pied de romarin) ; changement des sept frères en sept pigeons ; voyage de la jeune fille vers la « mère du Temps » (mise par Basile

à la place de la « mère du Soleil »). Mais des modifications malheureuses défigurent le récit original.

*
* *

Si, du Sud de l'Italie, nous remontons vers le Nord, nous nous trouvons en présence d'une variante à rapprocher des contes abruzzien et napolitain.

Dans ce conte de l'ancien duché de Montferrat (Piémont) (1), l'introduction est évidemment altérée. Loin de désirer la naissance d'une petite sœur, les douze frères en sont si fâchés, qu'ils s'en vont dans un bois faire le métier de bûcherons.

L'épisode de l'oiseau voleur, qui manque dans Basile, figure dans le conte du Montferrat :

Un jour que la jeune fille va se laver dans une fontaine, elle commence par enlever son collier de corail, pour qu'il ne tombe pas dans l'eau. Et voilà qu'un corbeau, qui passe, fond sur le collier et l'enlève. La jeune fille se met à la poursuite du corbeau, et elle arrive ainsi dans le bois où sont ses sept frères. Le corbeau va se cacher dans leur maison, et la jeune fille y entre à sa suite.

Dans la partie centrale du conte, l'épisode du *Chat* a disparu. La recommandation faite à la jeune fille est simplement de ne pas aller prendre du feu dans une maison voisine, où habitent des sorcières.

Ici (comme dans d'autres variantes que nous verrons plus loin), la désobéissance de la jeune fille a des conséquences fort singulières :

Après avoir donné le feu, la vieille sorcière demande à la jeune fille de lui faire à son tour un plaisir et de se laisser sucer un peu le petit doigt : elle suce ainsi tant de sang que la jeune fille tombe presque en pamoison. La vieille lui dit de revenir le lendemain ; mais les sept frères coupent court à cette aventure en tuant la sorcière.

La dernière partie, — celle où l'être malfaisant se survit dans certaines plantes, pour nuire à ceux qui l'ont tué, — est toute différente ici. Nous aurons occasion de revenir là-dessus.

(1) D. Comparetti, *Novelline popolari italiane* (Turin, 1875), n° 47.

*
* *

Dans un conte de la Basse-Bretagne, recueilli aux environs de Lorient (1), pas la moindre trace de cette dernière partie. Ce qui est pire, c'est que l'introduction, plus altérée encore que dans le conte du Montferrat, est devenue naïve. Nous copions :

Une fois, sept frères quittèrent leurs parents. Ils apprirent, un jour, qu'une petite sœur venait de leur naître. Ils furent sur le point de retourner pour la voir, mais ils n'osèrent pas.

Ce conte bas-breton a conservé, bien que sous une forme altérée, quelques traits intéressants. Aussi le reproduisons-nous presque littéralement, en sa teneur naïve :

Quand la petite fille eut sept ans, *son père lui donna un petit pain. Elle le mit sur la route et lui dit de la conduire à la maison de ses frères* ; ce qui fut fait. Le pain passa sous la porte

Voilà donc la sœur établie chez ses sept frères :

Elle fut chargée de faire le dîner. *On lui dit de veiller sur le feu* ; car, dans le pays, il n'y avait pas d'allumettes (*sic*). Elle s'endormit. A son réveil, le feu était éteint. — Elle alla à l'enfer, qui était tout près. La mère du diable lui donna des allumettes... Elle remercia et partit. Tous les jours, *le Diable venait sucer son doigt*, en s'introduisant par-dessous la porte. Un jour, elle allait mourir ; mais, ses frères lui ayant demandé pourquoi elle était faible, elle leur dit ce que c'était. Alors ils prirent des gourdins, et, quand il voulut recommencer, ils le tuèrent.

III^a

UN CONTE FINNOIS ET UN CONTE KABYLE. —

EXPLICATION D'UN ÉPISODE ININTELLIGIBLE DU CONTE TRIPOLITAIN

Pour trouver, après toutes ces formes altérées, une bonne forme d'introduction, bien voisine de celle du conte tripolitain, il nous faut aller jusqu'en Finlande (2):

(1) *Revue des Traditions populaires*, 1898, p. 236.

(2) Emmy Schreck, *Finnische Märchen* [traduction allemande de contes de la collection Salmelainen], (Weimar, 1887), n° 13.

Un homme et une femme ont neuf fils. La mère étant de nouveau enceinte, les jeunes gens partent ; puis ils envoient l'un d'eux dire à leur mère : « Dès que l'enfant sera venu au monde, mets un signe à la porte de la maison : une quenouille, si c'est une petite fille ; un manche de cognée, si c'est un garçon. »

Ici, comme dans le conte tripolitain, ce n'est point par erreur, c'est par méchanceté qu'une femme (une sorcière) substitue le manche de cognée à la quenouille.

Un conte kabyle du Djurdjura est aussi à citer (1) :

Un roi a sept fils. Un jour, ils font cette prière : « O Dieu ! donne-nous une sœur. Si tu nous donnes un nouveau frère, nous quitterons le pays pour toujours. » Pendant qu'ils sont en voyage pour faire le commerce, leur mère met au monde une fille. Leur tante va les trouver et leur dit : « Votre mère vous a donné un frère. »

On pouvait s'attendre à voir cette introduction amener au corps de récit que nous venons d'examiner. Il n'en est rien. Dans le conte finnois et dans le conte kabyle, elle se rattache à un récit différent, dans lequel il est facile de reconnaître la forme véritable, primitive, de l'épisode d'Udèa et du couple nègre, épisode qui, dans le conte tripolitain, n'a pas de sens.

Résumons ce qui, dans ce conte finnois, fait suite à l'introduction :

Quand l'enfant est déjà grande, elle apprend de sa mère ce qui s'est passé lors de sa naissance. A partir de ce moment, la jeune fille ne fait plus que pleurer. La mère recueille les larmes dans un vase, y mêle de la farine et *en fait un pain*. Elle permet à sa fille de se mettre en route, avec un chien pour compagnon. La jeune fille fait rouler devant elle le « pain des larmes » en disant : « Roule, roule, mon petit pain, vers mes frères, mes neuf frères, qu'a enfantés le sein d'une même mère (2). »

(1) Le R. P. J. Rivière, *Contes populaires de la Kabylie du Djurdjura* (Paris, 1882), pp. 45 et suiv.

(2) On se rappelle le « *petit pain* » du conte bas-breton, donné par le père à sa fille, et qui conduit celle-ci vers ses frères. Ce petit pain *quelconque* est ici et c'est bien le fait (non affaibli) un objet merveilleux : tout pénétré des larmes qu'a fait couler la sainte affection fraternelle, c'est sous leur action qu'il dirige celle qui les a répandues, vers le but auquel aspirait toute son âme.

Il faut rapprocher de ce trait un autre trait non moins poétique. Dans des contes de la Russie blanche, un jeune garçon se met à la recherche de ses onze frères, qui, dès leur naissance, ont été enlevés à leur mère. Avant de partir, il dit à celle-ci de pétrir avec son lait trois *prospirij* (πρόσπιρις, en grec liturgique, c'est-à-dire trois pains semblables aux pains servant au Saint-Sacrifice dans le rite grec, et les

Vient ensuite la rencontre d'une sorcière qui, en prenant la forme de la jeune fille, parvient à se substituer à celle-ci auprès des neuf frères. Finalement, l'imposture est découverte.

On trouvera, dans les remarques du n° 61 de nos *Contes populaires de Lorraine (La Pomme d'or)*, le résumé de plusieurs contes de ce type, et le texte presque complet du conte kabyle dont nous avons donné l'introduction.

*
* *

La substitution de la fausse sœur à la vraie, tel est le trait fondamental de ce thème, et c'est là précisément ce qui manque dans l'épisode d'Udèa et du couple nègre. Aussi n'y a-t-il plus moyen de comprendre dans quel intérêt les ennemis de la jeune fille la maquillent en négresse. Evidemment, si le récit n'était pas altéré, ce serait pour que les frères ne pussent soupçonner une sœur en cette moricaude. Dans l'état actuel du conte tripolitain, ce maquillage est devenu inutile et absurde, puisque le nègre présente aux frères comme leur sœur la prétendue négresse.

Notre conte lorrain, n° 61, joint au conte kabyle et à un conte hessois résumé dans les remarques de ce n° 61, expliquera le passage inintelligible dans lequel Udèa, pendant son voyage, appelle à son secours contre le nègre sa mère absente, qui lui répond. Dans le conte lorrain et le conte hessois, la mère de l'héroïne, dans le conte kabyle, son père, lui donnent, au départ, un objet qui doit la protéger, une pomme d'or dans le conte lorrain, une « perle enchantée » dans le conte kabyle, trois gouttes du sang de la mère dans le conte hessois. C'est cet objet par lequel, au cours du voyage, le père ou la mère font entendre leur voix quand leur fille est menacée, et, si cette protection ne dure pas jusqu'au bout, c'est que la jeune fille a eu le malheur de laisser tomber en route le talisman. — Le *cauris*, que la mère d'Udèa (« Petit cauris ») pend au cou du chameau de celle-ci, est plus qu'un *porte-bonheur*, c'est, comme dans les contes qui viennent d'être indiqués, la présence protectrice de la mère assurée à sa fille, malgré l'éloignement.

onze frères, quand ils mangent les *prospirij*, reconnaissent le lait de leur mère. (Voir notre travail *Le Lait de la mère et le Coffre flottant (Revue des Questions historiques, avril 1908, pp. 443-445)*; — pp.63-65 du tiré à part).

Entre le trait du conte finnois et celui des contes russes, il existe une incontestable parenté. De même que le « pain des larmes » aidait une sœur, le lait du lait maternel aide un frère à trouver des frères inconnus.

De ce qui précède, il résulte, ce nous semble, que, dans le conte tripolitain, l'épisode d'Udèa et du couple nègre, est non une *intercalation*, mais une *juxtaposition*. Deux thèmes distincts ont été mis, non pas l'un dans l'autre, mais *bout à bout*. Et, si l'idée de les juxtaposer ainsi est venue jadis à quelque conteur, c'est sans doute parce qu'il les connaissait comme ayant, à l'état isolé, la même introduction.

Cette juxtaposition, du reste, pouvait se faire sans incohérence : 1° Introduction commune aux deux thèmes ; — 2° Premier thème : voyage de l'héroïne avec une suivante, qui se substitue à elle auprès des frères ; l'imposture dévoilée ; — 3° Second thème : la sœur, après la reconnaissance, tenant le ménage de ses frères ; l'histoire du chat et le reste.

Et il est probable que telle a été, pour un temps, la structure du conte recueilli à Tripoli. Mais, actuellement, on y cherchera en vain l'élément essentiel du premier des deux thèmes juxtaposés, la substitution d'une autre femme à l'héroïne. De là, dans le récit, une perturbation qui assurément ne provient nullement du fait de la juxtaposition.

III^b

CONTES EUROPEËNS PRÉSENTANT SOUS UNE FORME ALTÉRÉE

LE TYPE D'INTRODUCTION DU CONTE TRIPOLITAIN. —

UN « DOUBLE » DU CHAT

Nous arrivons à un groupe de contes où l'introduction, sans être identique à celle du conte tripolitain, en est voisine et doit être dérivée de ce type d'introduction par altération.

Un conte hongrois fournit le spécimen suivant de cette nouvelle introduction (1).

Un roi, qui a neuf fils, dit à sa femme enceinte que, si le dixième enfant est encore un garçon, il la fera brûler vive, elle et tous les garçons. La reine dit alors à ses fils de se réfugier sur une montagne : si de là ils voient un drapeau noir, c'est qu'un nouveau garçon sera né ;

(1) E. Sklarek, *Ungarische Volksmärchen* (Leipzig, 1901), n° 8.

s'ils voient un drapeau aux couleurs du pays, l'enfant sera une fille, et ils pourront revenir. Une méchante servante arbore le drapeau noir au lieu de l'autre.

Voici maintenant un conte suisse, de Soleure (1) :

Un roi a sept fils. Il désire tant avoir une fille qu'il jure que, s'il a ce bonheur, il sacrifiera tous ses fils. La reine dit aux princes de se cacher près du château : un drapeau rouge leur annoncera la naissance d'un prince ; un drapeau noir, celle d'une princesse. Quand les princes voient le drapeau noir, ils s'enfuient.

On remarquera que, dans ce conte suisse, il n'y a pas de substitution d'un signe à un autre. Il n'y en a pas davantage dans un conte hessois (Grimm, n° 9), dont l'introduction est altérée : si le roi aux douze fils veut faire périr ceux-ci au cas où son treizième enfant serait une fille, c'est pour qu'elle ait de plus grandes richesses et que le royaume lui appartienne à elle seule.

Un conte de la Haute-Bretagne, recueilli par M. Paul Sébillot, nous arrêtera plus longtemps ; nous y retrouverons notamment la partie centrale du conte tripolitain et des contes italiens (2) :

Un homme et une femme ont sept garçons et point de fille. Le mari en est bien fâché, et il dit à sa femme : « Il n'y a ici que des gars et point de cuisinière : si ton prochain enfant est encore un garçon je tuerai tout à la maison ; si c'est une fille, je tuerai les gars. » La mère dit à ses fils : « Si vous voyez une quenouille devant la maison, il faudra vous sauver bien vite ; car votre père vous tuerait. » Quelque temps après, ils voient la quenouille, et ils vont tous les sept se réfugier dans la forêt.

On se demandera peut-être pourquoi la mère se donne la peine de mettre devant la maison cette quenouille, puisque, dans tous les cas, les gars doivent être tués... Mais la conteuse bretonne, du village d'Ercé, a raconté les choses telles qu'elles lui avaient été transmises, altérées ou non.

Le père, bien aise d'avoir une fille, lui achète, quand elle commence à grandir, un peigne d'argent. Un jour qu'elle se peigne sur le bord d'un puits, une pie survient, qui prend le peigne dans son bec et se

(1) Sutermeister, *Kinder-und Hausmärchen aus der Schweiz* (Aarau, 1869), n° 46.

(2) Paul Sébillot, *Contes populaires de la Haute-Bretagne*, 2^e série (1881), n° 27 bis.

met à fuir en sautillant. La petite fille court après elle et finit par arriver à la maison où demeurent ses frères, et où elle trouve son peigne, que la pie a laissé tomber par le tuyau de la cheminée.

Voilà bien, à l'extrémité occidentale de la France, l'épisode de l'oiseau voleur que nous avons rencontré au bout de la péninsule italienne.

La petite fille une fois installée avec ses frères, ceux-ci lui disent de bien soigner leur petit chien et de lui donner à manger de tout ce qu'elle aura; car c'est le petit chien qui va chercher du feu chez un Sarrasin (ogre), et ce Sarrasin dévorerait la petite, s'il la voyait.

Un jour, la petite fille mange une noix et n'en donne pas au chien. Le feu s'éteint, et le chien ne veut pas, comme d'habitude, en aller chercher chez le Sarrasin. La petite fille est obligée d'y aller à sa place.

Arrivée chez le Sarrasin, elle est protégée par la femme, « qui n'était point sarrasine », et le Sarrasin consent à ne pas la manger, à la condition que, tous les matins, elle lui apportera son doigt à sucer. Les frères, s'apercevant que la petite dépérit de jour en jour, la questionnent. Le Sarrasin est tué, et sa femme l'enterre dans un coin de son jardin. Sur sa fosse, poussent d'énormes poireaux. La petite fille en met, un jour, dans la soupe, et ses frères « tournent en Sarrasins ».

Le conte finit là, et l'on ne voit pas que la sœur, — qui « reste à vivre avec la veuve du Sarrasin », — se préoccupe le moins du monde de la délivrance de ses frères.

Il en est tout autrement dans un autre conte de la Haute-Bretagne (P. Sébillot, *op. cit.*, n° 27), beaucoup plus défectueux pour l'ensemble, mais qui a bien conservé cette dernière partie.

L'« homme sauvage », qui vient (pas d'explication) sucer le sang de la petite sœur « par-dessous la porte », est tué par l'aîné des frères et enterré dans le jardin : un bel arbre pousse à cette place. La petite fille prend, un jour, des feuilles de cet arbre et les met dans la soupe de ses frères ; aussitôt, ils sont « enmorphosés » en cerfs. Ils disent à leur sœur qu'au bout de quatre ans ils reviendront : « Et, si tu nous mets à chacun un mouchoir blanc sur les cornes, nous reprendrons aussitôt notre première forme. » La sœur les attend et les délivre.

Du reste, dans tous les contes, — même différents de ceux de ce groupe, — où un enchantement transforme les frères en animaux, leur petite sœur, quand elle a grandi, se met à leur recherche et parvient à les délivrer (Voir les remarques de MM. Bolte et Polivka sur les nos 9, 25 et 49 de Grimm).

Nous n'avons pas besoin de souligner ce qu'ont de curieux les altérations de l'épisode du « petit chien », ce double du « chat ».

III^e

DEUX CONTES FRANÇAIS INÉDITS

Les deux contes inédits du Velay, dont nous allons parler, nous ont été envoyés jadis, par un folkloriste, collaborateur de la *Romania* et de *Mélysine*, feu M. Victor Smith. Ni l'un ni l'autre de ces contes n'ont été rédigés par M. Smith, d'après des notes prises au cours d'une narration orale. Les manuscrits, que nous avons sous les yeux, sont de la main des conteuses elles-mêmes, main très inexpérimentée.

Tout, dans ces deux contes, est fruste et souvent altéré, l'introduction surtout. Dans ce récit plus qu'obscur, il s'agit d'une femme qui avait deux petits garçons et « ne les voulait pas », et qui « ne voulait qu'une petite ». Elle « va en chercher une » (*sic*), et « ses petits vont au bois ». Elle dit à l'un que, « s'il y a un bâton à la fenêtre, il ne faudra pas rentrer ». Etc.

Personne, assurément, sans être familier avec les contes similaires, ne devinera, sous ces déformations, les deux traits constitutifs du thème de cette introduction : le mécontentement du *père* (et non de la mère) de n'avoir que des garçons, et le signe *indicateur du sexe de l'enfant qui vient de naître*, arboré par ordre de la mère.

Mais, si informes que soient nos deux contes, ils ont leur petite importance. D'abord, ils posent un jalon indiquant une des routes suivies par ce type de conte vers l'Occident, jusqu'en Bretagne. De plus, ils nous montrent, une fois de plus, qu'il ne faut pas se hâter de croire que tel épisode caractérisé, faisant partie d'un conte de tel pays et jusqu'à présent unique en son genre *dans les recueils*, ne se retrouvera pas dans d'autres pays : ainsi, un certain épisode, qui pouvait sembler la propriété exclusive du conte du Montferrat, figure, — et mieux motivé, — dans les deux contes français du Velay.

Cet épisode du conte italien, que nous avons laissé de côté à dessein, le moment est venu de le donner dans son texte :

La vieille sorcière ayant été tuée par les frères de la jeune fille, il advint que celle-ci, un jour, alla chercher de l'eau à une fontaine ;

elle y trouva une vieille qui voulut lui vendre des écuelles (*scodelle*) blanches ; mais la jeune fille ne voulait rien entendre, parce qu'elle n'avait pas d'argent. La vieille fit tant, que la jeune fille en accepta une en présent et l'emporta à la maison. Arrivèrent les frères, qui revenaient du travail et avaient soif. Et à peine eurent-ils bu dans cette écuelle, qu'ils devinrent autant de bœufs...

Qu'est-ce que cette vieille, qui donne à la jeune fille l'écuelle magique ? Evidemment, c'est la sorcière, revenue à la vie. Mais comment elle y est revenue, c'est ce que ne dit pas le conte du Montferrat. L'un des deux contes du Velay (conte B) présente beaucoup mieux les choses.

Il convient d'abord de faire remarquer qu'au Velay comme au Montferrat, l'épisode du *Chat* n'existe pas. La seule recommandation faite par les frères à leur sœur, c'est de ne pas aller chercher de feu dans une maison voisine, où habitent des « sorciers » ou « sorcières » (Velay A, Montferrat), « du mauvais monde » (Velay B).

Dans le conte B, la petite fille, étant en retard pour faire la soupe de ses frères, va chercher du feu dans la maison défendue.

Elle y trouva une femme, qui lui dit : « Qu'as-tu fait, ma fille, de venir ici ? Mon mari te mangera. — Mais il ne le saura pas. — C'est qu'il le sent. » Quand l'homme rentra au logis, il dit : « Je sens la chair chrétienne. — Personne n'est venu. — Je sens la chair chrétienne. — Que crois-tu que ce soit ? C'est cette petite, qui est venue chercher du feu. »

A midi, l'homme alla vers la petite : « Donne-moi ton petit doigt ». Et il en tirait du sang.

L'un des frères ayant réussi à le tuer, la femme « monte de là-bas » et dit à la petite : « Voulez-vous acheter « trois gamelles en or » (« trois écuelles en or », conte A) ? La petite les achète. Quand ses frères viennent manger la soupe qu'elle a servie dans les trois gamelles, à la première cuillerée ils sont « tournés en bœufs ».

C'est bien là, on le voit, l'épisode du conte du Montferrat, mais s'enchaînant bien à ce qui précède : la femme veut venger son mari par un tour de sa façon.

Parmi les contes de ce type que nous connaissons, les contes du Montferrat et du Velay sont les seuls, nous l'avons déjà dit, qui substituent cet épisode des « écuelles » magiques à celui où l'être

malfaisant se survit dans une plante pour transformer les jeunes gens en animaux.

Quant au changement en *bœufs*, nous ne l'avons rencontré jusqu'à présent, — en dehors du Montferrat et du Velay, — qu'à Malte et dans le pays basque (à Saint-Jean-Pied-de-Port) (1). Il se trouve aussi en Abyssinie, dans un conte qui n'est que partiellement du type examiné ici, mais qui, chose intéressante, a le trait de *l'épiugle qui transforme* (2).

Un enchanteur enfonce des aiguilles magiques dans la tête de sept frères, qui deviennent des taureaux. Leur sœur les conduit au pâturage. Des hommes les ayant tués, la jeune fille rassemble leurs os et les enterre ; et à cet endroit, croissent sept palmiers (3).

*
* *

La dernière partie de nos contes du Velay est peu intéressante :

Pendant que la jeune fille est à garder ses bœufs dans un pré derrière la maison, vient à passer un « bourgeois », qui lui demande si elle ne veut pas « se louer » [comme servante] (se marier avec lui, conte B). Après avoir d'abord refusé, elle y consent, mais en disant qu'il lui faudra passer les nuits avec ses bœufs. Le bourgeois lui ayant demandé pourquoi, elle raconte toute l'histoire. Le bourgeois, alors, fait chauffer le four, et la sorcière étant venue apporter sa miche à cuire, il lui ordonne de « remettre les bœufs en garçons » ; sinon, il la fera brûler dans le four. Elle fait quelques « simagrées », et les bœufs « reviennent en garçons ». Ceux-ci jettent la sorcière dans le four ardent.

Dans le conte du Montferrat, la jeune fille est épousée, non point par un « bourgeois », mais par un « fils du prince », après que d'abord elle a refusé, à cause de ses frères les bœufs. — Dans ce même conte aussi, la sorcière est finalement brûlée ; mais auparavant elle avait réussi à se substituer auprès du prince à la jeune femme, dont elle avait pris la forme. Bientôt, du reste, tout se découvre ; la sorcière est jetée dans le feu, et, au fur et à mesure qu'elle brûle, les dix bœufs redeviennent hommes.

(1) Bertha Ilg, *Maltesische Märchen*, 1^{re} partie (Leipzig, 1906), n° 38. — W. Webster, *Basque Legends* (Londres, 1877), p. 487.

(2) Leo Reinisch, *Die Nuba-Sprache* (Vienne, 1879), t. 1, p. 221 et suiv., texte n° 8.

(3) Voir, pour les palmiers naissant des ossements enterrés, les remarques de notre conte de Lorraine n° 23, *Le Poirier d'or*.

Dans le conte basque mentionné ci-dessus, la dernière partie est du même genre, si ce n'est que, comme dans les contes du Velay, c'est la sorcière elle-même qui, menacée par le roi d'être jetée dans le four, rend leur forme primitive aux frères métamorphosés en « vaches ».

Ce même conte basque porte, ce nous semble, des traces du thème de la *Survivance de l'être malfaisant dans une plante* :

En retard pour préparer le souper, la jeune fille va demander du feu dans une maison où ses sept frères lui ont défendu de jamais aller. Elle y est très bien accueillie par une femme. Or cette femme est une sorcière, et elle donne à la jeune fille une poignée d'herbes, en lui disant de les mettre dans le bain de pieds que les frères prennent tous les soirs : rien, ajoute-t-elle, ne défatigue mieux. La jeune fille le fait ; mais, à peine les frères ont-ils mis les pieds dans le bassin, qu'ils sont changés en vaches.

Ces *herbes* ne font-elles pas penser au *persil* qui pousse à l'endroit où les sept frères du conte abruzzien ont enterré l'ogresse ?

Dans le conte de Malte (1), comme dans le conte basque, la jeune fille épouse un prince, de qui elle a obtenu que ses treize frères les bœufs soient emmenés avec elle dans le palais. — Ce conte est altéré en divers endroits : ainsi, un beau jour, la vieille « se repent » du mal qu'elle a fait aux jeunes gens et leur rend leur forme humaine. Mais les frères la jettent dans une chaudière de poix bouillante.

IV

LE THÈME DE « SNEEWITTCHEM » ET L'ÉPISODE DU CIERT

La disposition, l'ordonnance de ce travail nous a fait réserver jusqu'à présent un conte kabyle qui est très intéressant, malgré une forme actuellement bien délabrée (2). Nous allons ici refaire connaissance avec un thème déjà rencontré au cours de ces investigations le thème dit de *Sneewittchen* (3) :

(1) Ce conte a été recueilli dans le dialecte arabe (fortement mélangé d'italien) que parle la population des îles maltaises.

(2) J. Rivière, *op. cit.*, p. 215.

(3) Voir *Revue*, décembre 1913, pp. 529 et suiv. ; tir. à part, p. 95 et suiv.

Une femme, belle comme la lune, a une fille plus belle encore. « O lune ! dit la mère, qui de nous deux est la plus belle ? — Moi et toi, répond la lune, nous sommes pareilles ; mais celle qui est au berceau est plus belle que moi et que toi. » La femme renouvelle son interrogation à diverses reprises, et toujours elle reçoit la même réponse.

Cette introduction est bien celle de *Sneewittchen* ; mais il y manque, du moins expressément, le trait de la jalousie de la mère (la marâtre, dans plusieurs contes de ce type) à l'égard de sa fille.

Sans transition, le conte kabyle continue ainsi :

Un jour, l'enfant, nommée Thizourith, prend un peloton de fil et s'amuse à le faire rouler loin de la maison. Une ogresse lui dit : « Si tu ne me l'apportes pas, je le mange, comme je mange les gens du pays où tu le trouves. » La petite court après son peloton et s'égaré. Elle arrive à une maison, où habitent six « enfants ». Elle se cache, puis prépare le souper sans être vue. Elle finit par être prise. Le « maître de la maison » (l'un des six « enfants ») l'épouse.

Voyons si, en nous aidant de diverses versions de *Sneewittchen* et aussi de certains traits folkloriques, nous pourrions rétablir la forme première de ce passage très altéré.

La petite fille est une jeune fille ; poursuivie par la jalousie d'une mère dénaturée, elle erre, fugitive, loin du pays natal. C'est alors qu'elle fait la rencontre d'une ogresse, dont elle gagne l'amitié, et cette ogresse lui donne un peloton de fil qui, en roulant, la conduit vers la maison où elle recevra l'hospitalité (1).

Un jour (dans la maison des six « enfants »), Thizourith prend une fève pour la manger. Le chat lui dit : « Donne-moi cette fève ; sinon, j'éteins le feu. — Je t'en donnerai d'autres à poignées, répond Thizourith ; quant à ma fève, je l'ai mangée ». Le chat éteint le feu. Thizourith va chez un ogre et en rapporte du feu.

(1) Le « peloton de fil » joue le rôle du « petit pain » roulant du conte finnois (le même peloton se rencontre dans d'autres contes, notamment dans des contes arabes. Voir Victor Chauvin, *Bibliographie des auteurs arabes. Les Mille et une Nuits*, n° 27 et 286), dans un conte hessois (Grimm, n° 49), dans un conte polonais (A. Chodzko, *Contes des paysans et des pères slaves*, 1864, p. 236), dans un conte italien de l'Ombrie (Stan. Prato, *Quattro novelline popolari livornesi*, Spoleto, 1880, p. 36), dans un conte des Abruzzes (De Nino, *op. cit.*, n° 13). — Ailleurs, c'est une « boule », notamment dans un conte arabe d'Égypte (Spitta, *op. cit.*, n° 10, p. 30), où une ogresse bienveillante dit au héros de jeter par terre la boule qu'elle lui a donnée, et de marcher à la suite de cette boule jusqu'à ce qu'elle s'arrête.

Comment l'épisode du *Chat* est-il venu se loger ainsi au beau milieu d'une variante de *Sneewittchen* ? La chose est, ce semble, assez facilement explicable, si l'on constate que le conte tripolitaïn (et les contes italiens) ont, pour l'allure générale, une certaine analogie avec le conte de *Sneewittchen* : ici et là, une jeune fille, au cours de ses pérégrinations, arrive à une maison habitée par plusieurs personnages vivant ensemble (sept nains, sept brigands, par exemple, dans des contes du type de *Sneewittchen* ; — les sept frères d'Udèa), et elle reste dans cette maison pour s'occuper du ménage : ici et là, la jeune fille tombe en léthargie sous l'action d'un objet provenant de quelqu'un qui lui veut du mal, objet ayant parfois, de part et d'autre, une certaine ressemblance (épingle magique de la mauvaïse mère ou de la marâtre, dans des variantes de *Sneewittchen* ; — griffe de l'ogre, dans le conte tripolitaïn). Etant donnée cette affinité entre les deux types de conte, il n'est pas étonnant que l'épisode du *Chat* ait été transporté de l'un dans l'autre.

Continuons l'analyse du conte kabyle :

Chaque jour, pendant l'absence des « enfants », l'ogre vient et pose à Thizourith la même question : « O Thizourith ! que faisait le vieux Lamara (lui-même, l'ogre) ? » Un jour le mari de Thizourith demande à celle-ci pourquoi elle a l'air si abattue. Elle lui raconte ce qui se passe, et le mari tue l'ogre d'un coup de fusil.

Dans le conte tripolitaïn, l'ogre vient aussi, chaque jour, poser une question, invariablement la même, à Udèa ; mais, à chacune de ses visites, il force une des sept portes. Ici, l'on dirait qu'il ne se propose que d'ennuyer Thizourith. Et pourtant, celle-ci en est tout « abattue »... Le récit originaire n'aurait-il pas eu, en cet endroit, un trait dans le genre de ce doigt sucé, causant l'épuisement des forces de l'héroïne, dans des contes résumés plus haut ?

Après cette longue intercalation, le récit kabyle rentre dans le thème de *Sneewittchen* :

Thizourith part avec son mari pour aller revoir son père. Sa mère [toujours mortellement jalouse] lui fait donner par ce dernier une pilule d'opium, qui la fait tomber comme morte.

Au lieu de l'enterrer, son mari la met dans une caisse qu'il charge sur un chameau. Le chameau, abandonné à lui-même, arrive chez un sultan, qui ouvre la caisse et aperçoit la pilule d'opium dans la bouche de la jeune femme. Comme il part pour Alger, il dit à ses femmes de

ne pas ouvrir la caisse en son absence. Elles l'ouvrent, et il arrive que l'une d'elles retire la pilule. Thizourith se réveille et se fait conduire auprès du chameau, qui la reporte chez les six « enfants ».

A rapprocher particulièrement du conte tripolitain le trait de la caisse chargée sur le chameau et ce qui vient après.

V

L'INTRODUCTION DES CONTES INDIENS (DEKKAN ET ÎLE DE CEYLAN)
ET LES CONTES DE L'OCCIDENT

Rappelons brièvement l'introduction des contes indiens étudiés ci-dessus.

Dans le conte du Dekkan, une toute petite fille est enlevée par un aigle à sa mère, pendant que celle-ci est endormie sous un arbre. Le couple d'aigles élève l'enfant dans son aire, une vraie petite maison. — Dans les contes importés de l'Inde dans l'île de Ceylan, l'enfant est née en pleins champs : abandonnée là par ses parents, elle est emportée par des cigognes dans leur caverne.

De ces deux variantes d'un même thème, c'est la seconde, — ou du moins, quelque chose d'analogue, — que nous allons retrouver à l'occident de l'Inde.

a)

FORME ÉTRANGE DU THÈME EN ASIE MINEURE ET A BLIDA.
— PARALLÈLE INDIEN.

Voici d'abord un conte provenant de Kassaba, en Asie Mineure (1):

Un homme et une femme n'ont point d'enfants. Un jour, la femme entend crier dans la rue : « Pommes de grosseur (*Big-belly apples*) ! » Elle en achète une; mais, au lieu de la manger, elle la pose sur la table. Le mari vient, voit la pomme et la mange. Et voilà qu'un de ses gros orteils enfle, enfle, comme s'il avait une ampoule. Pour aller chez le médecin, il doit passer à travers un fourré, et des ronces lui écorchent le pied. L'ampoule crève, et, sans que l'homme s'en aperçoive, il en

(1) M. W.-R. Paton qui a recueilli ce conte à Lesbos, le tenait d'une vieille religieuse grecque, qui, dans sa jeunesse, l'avait entendu raconter à Kassaba (*Folktales from the Aegean*, n° IX, dans *Folk-Lore*, septembre 1900). — Kassaba est le nom arabe de la ville appelée en turc Denizli. Cette petite capitale d'un sandjak presque tout musulman (98 %) est située à 9 kilomètres au nord-ouest de l'antique Laodicea de Phrygie, sur le Lycus.

sort une petite fille. L'aigle de Dieu s'empare l'enfant dans son aire, sur un haut cyprès, et elle y est nourrie et élevée jusqu'à l'âge de douze ans.

— Ici, nous nous déplaçons dans le monde arabo-berbere par l'aigle de Dieu, qui nous ramène à la région de l'Égypte, et nous retrouvons le thème de l'oiseau qui s'empare de l'enfant, le nourrit et l'éleve, et qui le ramène à ses parents. — Ici, nous nous déplaçons dans le monde arabo-berbere par l'aigle de Dieu, qui nous ramène à la région de l'Égypte, et nous retrouvons le thème de l'oiseau qui s'empare de l'enfant, le nourrit et l'éleve, et qui le ramène à ses parents.

— Ici, nous nous déplaçons dans le monde arabo-berbere par l'aigle de Dieu, qui nous ramène à la région de l'Égypte, et nous retrouvons le thème de l'oiseau qui s'empare de l'enfant, le nourrit et l'éleve, et qui le ramène à ses parents.

Un jour qu'elle se trouve dans la forêt, elle s'empare d'un oiseau qui lui fait lever et qui la nourrit pendant son absence. En saison, le mendiant de l'Égypte, qui se trouve dans la forêt, lui a-t-elle communié, qu'elle se trouve dans la forêt, elle s'empare d'un oiseau qui lui fait lever et qui la nourrit pendant son absence. En saison, le mendiant de l'Égypte, qui se trouve dans la forêt, lui a-t-elle communié, qu'elle se trouve dans la forêt, elle s'empare d'un oiseau qui lui fait lever et qui la nourrit pendant son absence. En saison, le mendiant de l'Égypte, qui se trouve dans la forêt, lui a-t-elle communié, qu'elle se trouve dans la forêt, elle s'empare d'un oiseau qui lui fait lever et qui la nourrit pendant son absence.

C'est bien le même thème baroque, mais obscuri et sans combinaison avec le thème des oiseaux nourriciers et protecteurs. Cette combinaison, nous allons la trouver dans un conte arabe de Blida (2), apporté jadis avec tant d'autres sur la côte barbaresque par un des grands courants historiques, ce courant indo-perso-arabe mainte fois signalé par nous :

Une femme, qui n'a d'autre enfant qu'un fils, se prépare un « remède » pour devenir encore mère, et s'en va aux bains. Pendant qu'elle y est, son mari trouve le remède dans une casserole et le mange. Peu de jours après, la femme meurt. — Cependant l'homme voit sa jambe enfler de plus en plus; finalement elle s'ouvre, et il en sort une petite fille. Ne sachant qu'en faire, l'homme la remet à son fils, qui la pose sur un arbre et l'abandonne. Un aigle vient pendant trois ans lui donner la becquée.

(1) *Folklore in Sabsette*, n° 8, dans *l'Indian Antiquary* d'avril 1891. — Voir, sur ce conte, notre travail, déjà cité, *Le Lait de la mère et le Coffre flottant* (*Revue des Questions historiques*, avril 1908, pp. 363-365, 417-448; — pp. 43-45, 67-68 du tiré à part).

(2) J. Desparmet, *Contes populaires sur les Ogres, recueillis à Blida*, tome 1909), p. 140.

b)

UN CURIEUX CONTE MAURE INÉDIT DE BLIDA.

— UNE LÉGENDE INDIENNE ANTÉRIEURE AU V^e SIÈCLE DE NOTRE ÈRE.

— VARIANTE DU THÈME DU « REFLET DANS L'EAU ».

— LE THÈME DE LA « RUSE DE LA VIEILLE ».

Un autre conte arabe de Blida, — un conte inédit que M. J. Desparmet nous a fait l'amitié de nous communiquer, — est encore plus voisin du conte de l'Asie Mineure, non seulement pour l'introduction, mais aussi, comme on le verra plus loin, pour le corps même du récit, et il présente tant de motifs à noter, que nous le donnerons à peu près *in extenso* (1) :

Un roi n'avait pas d'enfants. Il avait épousé je ne sais combien de femmes : pas une ne l'avait rendu père.

Un jour, un marchand juif passa devant la porte du jardin royal en criant : « Qui veut acheter de la Pomme de grossesse (2) ? Cette pomme se vend cher; mais la femme qui en mange, est sûre de concevoir. »

La reine appela le marchand, acheta un de ses fruits et rentra dans son appartement. Elle coupa la pomme en deux, en mangea une moitié et serra l'autre.

Ces pommes-là mûrissent dans une autre saison que les autres. Le roi, étant venu chez sa femme, trouva la moitié qu'elle avait mise de côté. Il y mordit et, la prenant pour une primeur, il la mangea avec plaisir.

Grand mécontentement de la reine quand elle ne retrouve plus sa moitié de pomme et qu'elle apprend de son mari qu'il l'a mangée.

La reine se trouva bientôt enceinte. Quant au roi, il lui poussa sur la cuisse une boule qui ressemblait à une loupe et qui se mit à grossir, tant et si bien que le roi en fut de jour en jour plus incommodé : bientôt il ne put se tenir ni debout ni couché.

Enfin la reine met au monde un garçon. Le roi, lui, fait venir des médecins de tous les pays ; mais aucun ne comprend rien à son cas. Enfin, on appelle, à tout hasard, un Maghrébin qui vit solitaire dans une caverne.

Le Maghrébin examina le roi attentivement. « Il n'y a rien là d'em-

(1) Ce conte a été raconté, en 1913, à M. Desparmet par Abdelqâder Ezzitouni, Blidéen, d'après sa grand-mère, originaire de Médéa.

(2) *Poffah elhobâl*. Ce dernier mot, inconnu dans la langue actuelle, appartient à l'arabe ancien. De plus, il est au cas indirect, lequel souligne son caractère archaïque : car toute déclinaison a disparu dans le dialecte maghrébin moderne. [Note de M. Desparmet.]

barrassant, dit-il. Vous avez mangé de la Pomme de grossesse. — J'ai trouvé en effet, une moitié de pomme, que j'ai mangée. Je n'en sais pas davantage. »

Le Maghrébin se fit apporter de sa caverne une certaine caisse, dont il tira sa trousse. Il incisa la tumeur et y trouva un morceau de chair, qu'il enleva. A peine l'avait-il posé près de lui, qu'une paonne pénétra brusquement dans la chambre, prit ce paquet de chair dans son bec et s'envola.

La paonne gagna un royaume voisin et s'arrêta sur un arbre à l'ombre duquel se trouvait l'abreuvoir où le roi du pays faisait boire ses chevaux. Elle y bâtit un nid et y vécut des années.

Arrêtons-nous un instant sur ce « morceau de chair » qui, ainsi qu'on le verra, devient, dans le nid de la paonne, une belle jeune fille. Ce trait bizarre nous rappelle deux vieilles légendes de l'Inde. Dans l'une, la reine de Bénarès accouche d'une « masse de chair, rouge comme la fleur de l'hibiscus ». Toute honteuse, elle la met dans un vase qu'elle scelle du sceau royal et fait jeter dans le Gange. Le vase, protégé par les dieux, arrive aux mains d'un ascète bouddhiste, et, au bout de quelque temps, la masse de chair se divise en deux et devient un beau petit garçon et une belle petite fille. — Dans une autre légende, quand on ouvre le coffre où la « boule de chair » a été mise par une des femmes du roi de Vaïsalî, on y trouve « mille petits garçons, tous bien conformés » (1).

Reprenons le conte maure :

Un jour, les nègres des écuries royales, en menant leurs bêtes à l'abreuvoir, remarquèrent que celles-ci s'effarouchaient devant des ombres qu'elles apercevaient au fond de l'eau et ne voulaient pas boire. Ils en firent un rapport à leur maître. « J'y vais, dit le fils du roi, je veux voir cette affaire. » Il amena lui-même les chevaux jusqu'au bord de l'abreuvoir. Il jeta un coup d'œil au fond du bassin : il y vit une jeune fille d'une beauté qui jamais n'exista. Il tomba sur la face évanoui. On l'emporta sans connaissance ; on le déposa dans sa chambre, et il y resta trois jours, ne disant pas un mot, ne rendant même pas le salut.

On alla chercher les médecins sorciers. « Sire, dit l'un d'eux au roi, votre fils est sous l'influence d'une apparition : il a vu quelque jeune fille dont il est amoureux. » Et il lui fit reprendre ses sens.

(1) La première légende figure dans une compilation chinoise, tirée de livres bouddhiques indiens en l'an 516 de notre ère. La légende est donc antérieure, peut-être de beaucoup, à cette date (Voir l'ouvrage, déjà plusieurs fois cité, de M. Edouard Chavannes. *Cinq cents contes et apologues, extraits du Tripitaka chinois*, n° 443). Nous en avons donné autrefois une version sïnghalaise, datant du XIII^e siècle (dans notre travail *Le Lait de la mère et le Coffre flottant. Revue des Questions historiques*, avril 1908, p. 363 ; — p. 13 du tiré à part). — La seconde légende a été mise par écrit dans la première moitié du V^e siècle, par le religieux bouddhiste chinois Fa-hien, à la suite d'un voyage dans l'Inde (même travail, p. 360, et p. 10 du tiré à part).

A peine debout, le prince courut à l'arbre, regarda au fond de l'eau, puis se tourna vers le sommet de l'arbre : il n'y vit que le nid et la pomme au milieu. Il se sentit repris de son mal, dit à son père, « Il faut que tu m'amènes un *schah*, une vieille femme de ressource et d'expérience. » Et il lui confia son secret. On se rendit à la recherche d'une vieille femme qui, un jour, avait vu un *schah* dans une fontaine. Cette fille est un *schah* et elle est capable de tout. Elle dit au prince, « Tu m'as promis quel salaire ? » Le prince lui dit, « Tu es une vieille femme et moi je suis un jeune juif que l'on aime. »

L'homme et la femme se rendirent dans la fontaine à la recherche des deux objets. Ils se mirent à chercher pendant sept jours et sept nuits sans rien trouver. Le septième jour, le prince se transforma en un *schah* et se mit à chanter. A la nuit, pendant que les deux personnes se reposaient dans la nuit continue, A l'aube, le prince se transforma en un *schah* et les deux personnes furent illuminées par la lumière du soleil. Le prince dit à son père, et il fit le serment de l'épouser.

Le prince revint à son pays et se maria avec la jeune sa cousine, fille de sa tante maternelle. Les sept ans qui lui dit un jour : « Mon fils, quelle vie mèn s-tu ? Quand tu rends s, c'est pour t'enfermer; quand tu sors, tu enfermes la femme. J'aurais tu ne passes un moment chez toi. » Le prince ne répondit rien.

Il alla trouver son père et lui dit : « Mon père, voici ce qui m'est arrivé. Aujourd'hui je veux que tu m'unisses à cette jeune fille en mariage légitime et que tu célèbres mes noces avec le plus grand éclat. » Et c'est ce qui eut lieu, sept jours et sept nuits durant.

L'épisode des chevaux effarouchés à la vue du visage de la jeune fille, se reflétant dans la fontaine, est extrêmement curieux : on a pu remarquer qu'il s'y est introduit un des éléments principaux du thème *Le Reflet du beau visage dans la fontaine et la laide femme*, que nous avons précédemment étudié (1).

Continuant à transcrire le conte blidéen, nous allons, en cette fin de *Monographie*, revoir un des thèmes qui ont été le point de départ de nos investigations, le thème de *L'Épingle qui transforme*. Dans les contes examinés plus haut, un certain groupe présentait ce thème de *L'Épingle* étroitement uni au thème du *Reflet* (2). Dans le conte blidéen, il ne fera que suivre, à distance, l'épisode dans lequel ce thème du *Reflet* s'est partiellement infiltré (3).

(1) *Revue des Traditions populaires*, septembre 1913, pp. 387-389, 398, 401-404, 405-409; — pp. 73-75, 84, 87-90, 91-95 du tiré à part.

(2) Voir notamment *Revue*, septembre 1913, pp. 387-389; — pp. 73-75 du tiré à part.

(3) Pour faciliter la comparaison, nous rappellerons que, dans le groupe de contes indiqué, le reflet de l'héroïne dans la fontaine est vu par une femme qui, *immédiatement après*, sur le bord de cette même fontaine, réussit à enfoncer une épingle enchantée dans la tête de la jeune fille, pour changer celle-ci en oiseau et se substituer à elle, comme fiancée d'un prince.

La première femme du prince jalousait la nouvelle mariée. La reine la haïssait peut-être plus encore, voyant en elle une rivale dangereuse pour la fille de sa sœur. Elles ne songeaient toutes deux qu'à trouver le moyen de la remétamorphoser et de lui rendre sa forme de colombe, qu'elle venait de quitter. Elles s'adressèrent à l'enchanteur juif. Celui-ci leur remit une épingle. « Quand vous serez ensemble, dit-il à la reine, tu feras semblant de lui essuyer le cou ; puis tu lui diras : Enlève ton mouchoir de tête, que je te peigne les cheveux. Tu les lui peigneras, en effet ; mais, au moment où elle n'y pensera pas, tu lui enfonceras cette épingle dans la tête, vivement. »

La reine alla trouver sa nouvelle bru. Elle se mit à plaisanter avec elle. Bref, la jeune femme redevint colombe. Elle prit son vol vers une campagne abandonnée, voisine d'un jardin appartenant au prince, son mari, et s'établit dans les branches d'un arbre sous lequel, tant il était grand, une tribu se serait abritée du soleil.

En rentrant chez lui, le prince s'aperçut que sa nouvelle femme n'était pas là. « Ma mère, où est-elle donc ? — Mon fils, cette fille n'est pas faite pour être enfermée dans une maison ; elle est habituée à vivre dans les haies des enclos et dans les arbres. »

Le prince retombe dans sa profonde tristesse. Pour se distraire un peu, il veut faire défricher le champ inculte qui avoisine son jardin, et le planter en jardin d'agrément.

Les jardiniers s'étant mis à l'ouvrage, entendirent la voix d'une jeune femme, qui disait : « Une pomme de grossesse m'a fait naître. — Le sultan a fait ma gestation. — La paonne-génie m'a élevée. — Le prince m'a épousée. — Sa mère et sa femme m'ont ensorcelée. — En colombe gîles m'ont retransformée. »

Ensuite, les hommes entendirent pleurer, et aussitôt la pluie se mit à tomber. Ils coururent chercher un abri sous le grand arbre. Alors, ils entendirent des éclats de rire, et l'averse s'arrêta. Toute leur journée se passa ainsi. Quand le soir vint, ils sentirent descendre sur eux une terreur qu'on ne saurait dire.

Un mot sur les effets... *météorologiques* des pleurs et du rire de la jeune femme.

Dans un conte arabe d'Égypte (Artin Pacha, *op. cit.*, p. 69), un sultan a une fille qui, elle aussi, lorsqu'elle rit, fait paraître le soleil : lorsqu'au contraire elle pleure, il tonne très fort et la pluie tombe à torrents. — Même chose dans un conte kabyle du Djurdjura (J. Rivière, *op. cit.*, p. 52). — Dans un conte de l'Arabie du Sud, provenant de la région des montagnes de Dofar, sur le golfe Persique (1), une jeune fille, entre autres dons extraordinaires, possède celui de faire pleuvoir, quand elle pleure, et de faire luire des éclairs, quand elle rit.

(1) D. H. Müller, *Die Mehri-und Soqotri-Sprache*, vol. III, *Shauri-Texte* (Vienne, 1907), n° 16.

Rien de bien imprévu dans ces rapprochements avec le passage du conte blidéen. La Kabylie du Djurdjura est toute voisine de Blida (et de Médéa), et l'Égypte n'en est pas très loin. On s'attendait moins peut-être, à rencontrer ce trait en Arabie : mais nous ne nous écartons pas, là non plus, des grands courants indo-persano-islamites. Ce qui surprendra, sans doute, c'est de retrouver le même trait bizarre chez les Roumains de Transylvanie, où il s'agit d'une certaine fille d'empereur : « Quand elle riait, le soleil brillait ; quand elle pleurait, il pleuvait ; quand elle toussait, il s'élevait un orage. » (1).

Au cours de nos recherches folkloriques, nous avons déjà autrefois rencontré un cas analogue et bien plus frappant encore, car ce n'était pas seulement un *trait* d'un conte que nous trouvions et sur la côte barbaresque (en Tunisie, cette fois) et chez les Roumains de Transylvanie, mais une *combinaison* très caractéristique de thèmes. Nous sommes arrivé alors à cette conclusion, que la combinaison en question, apportée et sur la côte barbaresque par les Arabes, et en Transylvanie par les Turcs, venait en définitive de la Perse et, par la Perse, de l'Inde. Nous ne pouvons aujourd'hui que renvoyer à cette démonstration (2).

Le prince ayant appris par les jardiniers ce qui s'était passé, fit venir la vieille *settout*. « Qu'on m'apporte, dit celle-ci, un moulin à bras, du blé en grain, un cribble, un plat de terre cuite pour faire cuire le pain, un plat en bois pour pétrir la pâte, enfin une cage, et ne t'inquiète de rien. »

Quand on lui eut donné tout ce qu'elle avait demandé, la vieille se rendit sous le grand arbre. Elle posa ses ustensiles par terre ; puis, feignant d'être aveugle, elle plaça le moulin à bras devant elle sans dessus dessous, la meule d'en haut en bas et la meule d'en bas en haut ; ensuite, elle chargea de grain le moulin et se mit à moudre tout de travers. Comme elle se donnait beaucoup de mal ainsi, la colombe lui dit : « Ma mère, la vieille, ce n'est pas comme cela que l'on fait. Mets la meule qui tourne sur l'autre. — Ma fille, répondit la *settout*, ne vois-tu pas que ta mère est aveugle ? Descends ; viens lui monter son moulin comme il faut. » Mais la colombe ne descendit pas.

Quand la vieille eut quelques poignées de farine, elle versa cette farine sur l'envers de son cribble, qu'elle se mit à secouer de travers. « Ma mère, la vieille, lui dit la colombe, ce n'est pas comme cela que l'on fait : retourne le cribble. — Ma fille, ne vois-tu pas que ta mère n'y voit goutte ? »

(1) *Ausland*, année 1838, p. 90.

(2) *Le Conte du Chat et de la Chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient (Romania, 1911, pp. 514-515 ; — 94-95 du tiré à part).*

La vieille se mit ensuite à écraser la pâte sur le dos du plat de bois ; puis elle fit cuire ses gâtelles sur le dessous enfumé du poêlon. Chaque fois, la colombe l'avertissait de son erreur ; mais elle ne descendait toujours pas.

Enfin la vieille prit la cage et se mit à en chercher la porte à tâtons. Ses mains ne la trouvaient pas ; elle s'acharnait, palpant la cage de tous côtés, mais inutilement ; à la fin, elle se mit à pleurer. La colombe, à ce moment, descendit à son secours. Dès qu'elle fut à sa portée, la vieille l'attrapa et l'enferma dans la cage, qu'elle apporta tout de suite au prince.

Le prince mit la colombe dans sa plus belle chambre, dont il ferma la porte à clef. Mais, un jour, la reine s'avisait de faire faire une fusée clef. Elle prit la colombe et la jeta dans le réduit à charbon. Le prince, ne la trouvant plus en rentrant de la chasse, demanda à sa mère où elle était. « Va la voir dans le réduit au charbon ; ces oiseaux-là ne se plaisent que sur les cheminées, dans le charbon, dans les ordures. »

Le prince alla chercher la colombe dans le réduit au charbon ; puis, comme il la vit souillée de poussière noire, il prit de l'eau chaude et lui lava les plumes avec du savon. Il la nettoyait ainsi, quand il sentit sous ses doigts une épingle enfoncée dans la tête de l'oiseau. Il arracha cette épingle vivement et non sans colère ; immédiatement la colombe redevint la jeune femme d'autrefois, telle qu'elle était alors et avec les mêmes habits. Au comble de la joie, le prince la ramena dans leur appartement, où elle lui raconta tout.

Le conte blidéen se termine par le châtiment terrible infligé à la reine et à sa nièce et par l'apparition d'une femme resplendissante d'or et de diamants, laquelle est la mère adoptive de la jeune épouse du prince.

Elle resta quelque temps avec sa fille et son gendre ; puis, un jour, elle s'envola sous la forme d'une paonne. Depuis lors, quand elle venait voir sa fille, elle prenait les apparences d'une femme, et, quand elle la quittait, celles d'une paonne.

e)

LE CONTE DE L'ASIE MINEURE ET SON AFFINITÉ AVEC LE CONTE MAURE.

Les rapprochements qui nous restent encore à faire, ne sont pas les moins importants. Il faudrait, pour ainsi dire, tout souligner dans le conte d'Asie Mineure dont nous avons donné plus haut l'introduction.

Nous nous sommes arrêté alors à l'endroit où la petite fille, née d'une façon si étrange et nourrie sur un haut cyprès dans l'aire de l'« aigle de Dieu », vient d'atteindre l'âge de douze ans. Nous traduirons à peu près littéralement la suite :

Après du cyprès était une fontaine, et il advint que le prince [du pays] s'arrêta là, un jour, pour abreuver son cheval. Au moment où le cheval allait boire, la jeune fille sortit la tête du nid pour regarder, et le cheval s'effaroucha devant le reflet du visage dans l'eau. Le prince leva les yeux et, apercevant la jeune fille, il fut pris d'amour pour elle. Il entra chez lui et se mit au lit, et il envoya un crieur public enjoindre à toutes les femmes de la ville de lui apporter de la soupe pour le reconforter. Parmi elles vint une vieille avec sa soupe dans un bol fendillé ; ce fut elle que le prince choisit pour lui confier le secret de sa maladie. Il la supplia de trouver le moyen de lui amener sa bien-aimée de dessus l'arbre.

La vieille demanda au prince de lui donner un chaudron, un baquet à laver, et quelques morceaux de bois. Puis elle se banda les yeux et, faisant semblant d'être aveugle, elle se rendit à la fontaine pour laver du linge. Elle alluma du feu et mit sur ce feu le chaudron sans dessus dessous ; ensuite elle puisa de l'eau dans la fontaine et la versa sur le chaudron ainsi retourné.

La jeune fille qui la regardait du haut de l'arbre, ne put s'empêcher de lui dire : « Que fais-tu donc ? Tu vas éteindre le feu. — Hélas ! hélas ! dit la vieille, je suis aveugle et ne puis voir. Voudrais-tu descendre pour mettre les choses comme il faut ? » La jeune fille descendit de l'arbre et retourna le chaudron du bon côté. A ce moment, le prince, qui était aux aguets, sauta sur elle et l'emporta chez lui et fit d'elle sa femme.

Voilà déjà, réunis dans ce conte de l'Asie Mineure, plusieurs des éléments les plus caractéristiques du conte maure de Blida : la naissance extraordinaire de l'héroïne, son reflet effarouchant les chevaux d'un prince, et la ruse singulière employée par une vieille pour la faire descendre de l'arbre.

Nous allons encore saluer, dans le conte de Kassaba, un troisième élément du conte blidéen, non moins significatif, comme indice d'une étroite parenté entre les deux contes :

Peu après les noces, le prince eut à partir pour la guerre, et quand il fut loin, sa mère prit la nouvelle mariée ; lui rasa la tête et l'habilla en garçon ; après quoi elle l'envoya garder les oies. Les garçons du pays appelaient le prétendu garçon *Kasidiako*, « le Teigneux » (1).

Quand le prince revint, sa mère lui dit que sa femme était morte. Le prince fut bien affligé. Pour dissiper son chagrin, il se mettait à la fenêtre et écoutait ce que les petits garçons de la ville se chantaient entre eux, le soir, assis devant le palais. *Kasidiako* étant venu, lui aussi, les autres lui demandèrent une chanson, et il chanta ceci : « Une

(1) Le mot *kasida*, en grec moderne, signifie « teigne ». — Dans bon nombre de contes populaires, de divers pays, le héros couvre ses cheveux d'un bonnet ou d'une vessie, et on l'appelle le Teigneux. Ici, dans le récit primitif, il en était probablement de même de l'héroïne.

pomme j'étais ; une femme m'a achetée ; un homme m'a mangée ; j'ai enllé dans son orteil ; je suis née dans les ronces ; un aigle m'a prise et m'a emportée bien haut, bien haut, dans son aire. — J'en suis descendue, attrapée par une maligne vieille ; un roi s'est emparé de moi pour son sérail ; sa mère m'a battue et forcée à fuir. *Kat-kat-kat, kik-kik-kik* ; maintenant je suis gardeuse d'oies. »

Alors le prince comprit que c'était sa femme ; il descendit et la reprit.

d)

VARIANTES DU THÈME DU « REFLET DANS L'EAU ».

Revenant aux deux épisodes joints du *Reflet effarouchant les chevaux* et de la *Ruse de la vieille*, nous avons à faire remarquer que ce n'est pas seulement en Algérie et en Asie Mineure qu'existe cette combinaison d'épisodes. Elle est arrivée chez les Grecs d'Épire (Hahn, n^o 1), intercalée dans le thème bien connu de *Petit frère et petite sœur* (Grimm, n^o 11).

Une fillette, Poulia, et son petit frère, Astérinos, viennent d'échapper par la fuite à un danger pressant ; mais Astérinos, mourant de soif, loit, malgré sa sœur, d'une certaine eau, et il est changé en agneau. Poulia demande à Dieu la force de monter sur un grand cyprès pour y être en sûreté. La « force de Dieu » la transporte sur l'arbre, où elle s'assied « sur un trône d'or », et l'agneau reste à brouter au pied de l'arbre.

Tout près du cyprès est la « fontaine du roi » ; mais, — par suite d'une altération de la bonne forme du récit, — ce n'est pas devant l'image de Poulia, reflétée dans l'eau de la fontaine, que les chevaux du roi, menés à l'abreuvoir, s'effarouchent ; c'est devant les « rayons » de sa beauté, dès qu'ils approchent du cyprès, et les serviteurs du roi disent à Poulia de descendre pour que les chevaux puissent boire.

Poulia s'y refusant, même quand le fils du roi lui en a donné l'ordre, le prince fait venir une vieille femme. Et alors a lieu la scène de feinte maladresse que l'on connaît. La vieille se fait donner une huche à pétrir, un tamis et un sac de farine. Arrivée sous l'arbre, elle s'y prend tout de travers avec sa huche et son tamis, feignant d'être aveugle et de ne pas entendre ce que la jeune fille lui dit du haut du cyprès. Enfin Poulia descend pour l'aider. Le prince la saisit, l'emporte dans son palais et l'épouse.

Cette même combinaison d'épisodes, intercalée dans le thème

de *Petit frère et petite sœur*, se rencontre aussi dans un conte turc de Constantinople (Kâinos, n° 2), dont l'introduction est écourtée, et dans trois contes bulgares (Bolte-Polivyka, sur Grimm, n° 11). Un conte maure de Blida, dont nous devons l'analyse à notre obligant ami, M. Desparmet, a pareillement le petit frère transformé en animal (en gazelle) pour avoir bu d'une eau interdite, et la sœur réfugiée dans les branches d'un arbre qui surplombe un bassin. Là aussi, les chevaux ne veulent pas boire, par peur de l'image qu'il voit dans l'eau. Le prince, qui aperçoit la jeune fille sur son arbre, s'éprend d'elle ; mais, — à la différence du prince des contes précédents et notamment de l'autre conte maure, — pour la faire descendre, il n'a pas besoin de l'aide d'une vieille femme rusée.

*
* *

Le trait de l'effarouchement des chevaux à l'abreuvoir, — effarouchement ayant pour conséquence la découverte d'une jeune fille par le prince qui l'épousera, — paraît avoir été un thème favori en Orient. Outre les contes de l'Asie Mineure, de l'Épire, de Blida, nous pouvons citer plusieurs variations sur ce thème bien caractérisé.

Un conte albanais, du type de *Sneewittchen* (Hahn, n° 103) est très intéressant à cet égard :

L'héroïne, Marigo, fuyant sa marâtre, jalouse de sa beauté, a trouvé un asile chez quarante frères, de la race des dragons, qui la traitent en sœur. La marâtre, l'ayant appris, envoie à la jeune fille un prétendu colporteur, qui lui vend une bague enchantée : à peine Marigo l'a-t-elle mise à son doigt, qu'elle tombe morte (1). Les quarante dragons la déposent dans un magnifique cercueil, tout orné de perles, et suspendent ce cercueil au moyen de quatre chaînes d'argent à un grand arbre près d'une fontaine où l'on mène s'abreuver les chevaux du roi.

Le lendemain, quand les serviteurs du roi arrivent avec leurs chevaux à la fontaine, l'éclat des perles du cercueil, se reflétant dans l'eau, éblouit tellement les chevaux, qu'ils ne veulent pas boire. Le roi, averti, ordonne de décrocher le cercueil et de le porter dans sa chambre.

La dernière partie du conte albanais se rapproche du conte kabyle de *Thizomith* et du conte tripolitain d'*Udèa* :

La reine-mère ayant pénétré avec ses servantes dans la chambre de

(1) La marâtre lui a fait vendre précédemment une épingle à cheveux, épingle qui l'a endormie d'un sommeil de mort et que les dragons ont ensuite retirée de sa chevelure, la réveillant du coup.

son fils pendant l'absence de celui-ci, une des servantes veut s'emparer de la bague qui est au doigt de la morte ; à peine l'a-t-elle retirée, que Marigo revient à la vie.

Cet éclat, non plus de la beauté de l'héroïne, mais des pierreries de son cercueil, se reflétant dans le miroir de la fontaine, avec cet effet d'effaroucher les chevaux, voilà certes une modification bien inattendue de l'idée première. Nous en avons vu plus haut une autre qui n'est guère moins singulière : *l'Effarouchement des chevaux*, combiné avec le thème de la *Pantoufle de Cendrillon*. Dans notre *Excursus* sur ce thème (1), nous avons cité un conte géorgien, où les chevaux d'un roi reculent en apercevant dans l'abreuvoir la brillante pantoufle d'or que la Cendrillon géorgienne a laissé tomber dans l'eau en s'enfuyant. — Même chose dans un conte arabe d'Égypte, si ce n'est que le Bracelet de diamant de l'héroïne est tombé dans l'auge remplie d'eau où l'on mène boire les chevaux du roi dans la cour du palais. — Dans l'Annam, c'est l'éléphant du roi qui s'arrête en barrant bruyamment devant la splendide pantoufle qu'il aperçoit dans un lac.

Ce qui peut donner quelque intérêt à ces rapprochements de détail, c'est que, nous le répétons, partout, et sur la côte septentrionale africaine (Algérie, Égypte), et en Asie Mineure, en Géorgie, en Albanie, en Épire, et dans la lointaine Indo-Chine, l'effarouchement des chevaux (ou de l'éléphant) du roi attire l'attention de celui-ci, soit sur l'héroïne elle-même, soit sur un objet se rapportant à elle : directement ou indirectement, c'est grâce à cet effarouchement qu'est déconverte celle qui deviendra l'épouse du roi.

*
**

Nous dirons seulement un mot d'un conte grec d'Épire (Halm, n° 44), qui n'est pas sans quelque analogie avec l'épisode de la *Ruse de la vieille* :

Deux madrés compères, qui veulent pénétrer dans le palais d'une reine, jouent, devant les fenêtres de celle-ci, toute une série de scènes de bêtise, feignant d'abord de ne pas savoir comment s'y prendre pour tuer un chevreau, puis pour le dépouiller, etc. Chaque fois, la reine, après avoir bien ri, leur crie qu'il faut faire de telle ou telle façon. Finalement, les croyant tout à fait sans malice et parfaitement inoffensifs, elle donne ordre, par pitié, de les faire entrer dans le palais.

(1) *Revue*, juin 1913, p. 266 ; — p. 55 du tiré à part.

Cet épisode existe dans un conte du Bannoù, région qui actuellement forme un district de la province indienne du Pendjab (1).

VI

LA BELLE AU BOIS DORMANT

Nous n'avons pas l'intention d'étudier ici le conte de *la Belle au bois dormant* et les contes apparentés. Nous n'aurions rien à ajouter aux remarques de MM. Bolte et Polivka sur le n° 56 de Grimm. Quant à des observations générales, il saute aux yeux que le *fuseau*, dont l'héroïne du conte français et de quelques autres contes « se perce la main », n'est autre qu'épingle enchantée, *l'épingle qui endort* de la présente Monographie : une variante ruthène de Galicie a même formellement l'épingle au lieu du fuseau (Bolte-Polivka, p. 437).

Au fuseau se relie, dans certaines formes du thème, le *brin de lin*, qui s'enfonce sous l'ongle de la princesse, quand elle veut le tirer de la quenouille. Ce trait du roman français en prose de *Perceforest* (xiv^e siècle) et du *Pentameron* (commencement du xv^e) figure, nous le ferons remarquer, dans un conte arabe d'Égypte (Spitta, n° 8), avec cette petite différence, que la jeune fille ne fait pas un apprentissage de filense, mais s'occupe à nettoyer du lin.

Épingle, fuseau, brin de lin, griffe d'ogre, comment faut-il classer, par rapport à leur degré d'ancienneté ces diverses formes d'un même thème ? Nous ne saurions rien affirmer ; ce qui est certain, c'est qu'elles sont proches parentes, et l'un des résultats de ces longues recherches, qu'on pourrait dire *généalogiques*, ç'aura été de nous faire enregistrer, dans ce monde des contes populaires, où trop souvent on n'a voulu voir que des individus isolés, d'origine hétérogène, une *famille* de plus.

EXCURSUS III (2)

CANNIBALISME ET FOLK-LORE

A PROPOS D'UN DES CONTES PRÉCÉDENTS

Il ne sera peut-être pas sans intérêt de revenir sur le conte grec

(1) S. S. Thorburn, *Bannu, or Our Afghan Frontier* (Londres, 1876), p. 200.

(2) Rappelons que l'*Excursus I* traite de *La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde* (*Revue*, juin 1913 : — pp. 30-58 du tiré à part). L'*Excursus II* a pour objet *Le Fatalisme oriental dans les contes européens* (*Revue*, mars 1914, pp. 102-118 ; — p. 126 et suiv. du tiré à part).

d'*Astérinos et Poulia*, que feu J. G. von Hahn a recueilli en Epire, dans le village de Koukouli, de la contrée de Zagori, au nord de Janina (1). L'introduction de ce conte épirote (n° 1) sort tout-à-fait de l'ordinaire :

Un homme et une femme ont deux enfants, un petit garçon, Astérinos, une petite fille, Poulia. Un jour, l'homme rapporte de la chasse un pigeon, et dit à sa femme de le lui faire cuire. La femme pend le pigeon à un clou et va causer avec les voisines. Pendant ce temps, le chat décroche le pigeon et le croque. La femme, ne retrouvant plus le pigeon, craint d'être grondée par son mari; elle coupe un de ses seins et le fait cuire.

L'homme, ayant mangé, dit : « Quelle bonne viande ! je n'ai, de ma vie, mangé rien de pareil. » La femme, alors, lui raconte toute l'histoire, et l'homme dit : « Que c'est bon, la chair humaine ! Sais-tu ce que nous ferons ? Nous tuons nos enfants, demain, et nous les mangeons. » La femme n'y fait aucune objection.

Le petit chien, qui a tout entendu, avertit les enfants, qui prennent la fuite. Poursuivis par la mère, ils lui échappent et jetant derrière eux divers objets magiques qui créent des obstacles (2). Suivent l'épisode d'Astérinos, changé en agneau, et celui de Poulia sur l'arbre que nous avons résumés ci-dessus.

Ce qui nous étonne, c'est que, dans ses remarques sur *Astérinos et Poulia*, un mythomane enragé, tel que l'était M. de Hahn, n'ait pas eu l'idée, — si naturelle à son point de vue, — de faire remonter le thème de l'introduction de ce conte grec au vieux mythe grec de Kronos, dévorant ses propres enfants. Le conte épirote aurait eu ainsi sa petite importance, comme venant à l'appui de la théorie qui voit dans les contes populaires européens le produit dernier de la décomposition, de la transformation des « mythes aryens »... Mais on dirait que M. de Hahn avait pressenti ce qu'on découvrirait plus tard, et les découvertes ne sont pas insignifiantes : depuis la publication de M. de Hahn (1864), non seulement l'introduction du conte épirote a été retrouvée dans un conte *croate* d'Essek, dans un conte *bulgare*, dans un conte *slavaque* de la Hongrie du nord (3),

(1) Une traduction anglaise de ce conte, faite sur le manuscrit grec de M. de Hahn, confirme l'exactitude de la traduction allemande publiée par ce dernier (E. M. Geldart, *Folk-Lore of Modern Greece*, Londres, 1884, n° 5).

(2) Ce thème de *La Poursuite et les objets jetés* s'est déjà présenté à nous dans un précédent travail (*Les Moutons, etc. Revue des Traditions populaires*, novembre 1912, pp. 324-325; — pp. 104-105 du tiré à part).

(3) Bolte-Polivka, sur Grimm, n° 11, pp. 89, 90, 91.

— tous contes provenant de peuples qui, si « aryens » qu'ils puissent être d'origine, n'ont avec les Grecs de l'antiquité qu'une parenté fort lointaine ; — mais cette même introduction existe aussi chez les *Turcs* (1), lesquels n'appartiennent même pas à la famille indo-européenne. Et ces divers contes, qui ont cette histoire de cannibalisme en commun avec le conte épirote, sont tous du même type que lui, du type de *Petit frère et petite sœur* : ce qui achève de les relier avec lui.

*
**

Dans la longue chaîne qui rattache à l'Inde les contes grecs modernes et les contes de la presqu'île balkanique et de la Hongrie, les contes turcs de Constantinople forment, — c'est pour nous chose prouvée, — un anneau des plus importants. L'existence de cet épisode anthropophagique dans un de ces contes turcs nous invitait donc à faire des recherches dans ce qui nous est accessible de l'immense trésor des contes indiens, si insuffisamment mis au jour jusqu'à présent.

En feuilletant le vieux livre canonique bouddhique des *Djâtakas*, nous sommes tombés par hasard, parmi tous ces récits des aventures du Bouddha dans ses innombrables existences successives, sur l'histoire suivante, formant un épisode du *djâtaka* n° 537 (2) :

Le roi de Bénarès, Brahmadetta, a l'habitude de ne jamais manger son riz sans viande. Or il advint, une fois, qu'en raison de l'observance d'un saint jour, son morceau de viande a été mis en réserve par le cuisinier; les chiens du palais le happent et le mangent. Le cuisinier veut le remplacer; mais impossible. « Je suis un homme mort, se dit-il; que faire? » En désespoir de cause, il va au cimetière, où il taille dans la chair d'un mort tout récent un morceau, qu'il fait ensuite rôtir et sert à son maître. A peine le roi en a-t-il un morceau sur la langue, que se produit « un frémissement (*thrill*) d'un bout à l'autre des sept mille nerfs du goût (*sic*) et un trouble (*disturbance*) dans tout son corps. » Et pourquoi? « parce que, dans une de ses existences, celle qui précédait immédiatement la présente, il avait été un *yakka* (sorte d'ogre) et que comme tel, il avait mangé des quantités de chair humaine, et que c'était pour lui un mets très agréable ». Il demande au cuisinier ce qu'est cette viande, et le cuisinier, pressé de questions, raconte ce qu'il a fait. Alors le roi ordonne de lui servir désormais de la chair humaine. Toute sorte d'hommes sont tués par le cuisinier pour la table du roi, et, quand cela se découvre, le roi est chassé de son royaume; mais il se fait brigand pour approvisionner son cuisinier de chair humaine; le cuisinier finit par y passer lui-même.

(1) *Ibid.*, p. 93.

(2) Pages 246 et suiv. du vol. V de la traduction anglaise.

Le djâtaka, qui tire les choses effroyablement en longueur, se termine par des sermons du Bodhisattva (Bouddha *in fieri*) Sutasoma, suivis de la conversion du roi cannibale et de son rétablissement sur le trône de Bénarès.

Les ressemblances entre ce vieux conte indien bouddhicisé et le groupe des contes turc, grec, slaves sautent aux yeux : morceau de viande mis en réserve par un cuisinier (ou une cuisinière), puis dérobé par des chiens (ou un chat) et enfin remplacé par un morceau de chair humaine ; — délectation du maître (ou du mari), quand ils mangent cette chair humaine ; — ordre donné par l'un et par l'autre de leur en servir encore. Les différences, c'est que, dans le conte indien, la chair humaine apprêtée pour le roi n'est pas un morceau de la chair même de celui qui l'apprête ; de plus, le conte indien n'a pas ce comble d'horreur, que le cannibale veut se faire apprêter la chair de ses propres enfants. Il est vrai que, dans le groupe de contes en question, l'abominable repas reste à l'état de projet, tandis que le roi de Bénarès dévore bel et bien et ne cesse de dévorer des hommes.

Ne nous hâtons pas, du reste, de conclure ; car l'Inde va nous fournir et la *cuisinière* (à côté du cuisinier), et le mets apprêté par elle et *dans lequel il entre de sa propre substance*, et enfin la *violation de la sainteté des liens de famille*, venant se joindre effectivement (et non simplement en intention) au cannibalisme.

Voici d'abord un conte qui a été recueilli par M. W. Crooke, dans la région de Mirzâpour (1).

Un jour, une jeune fille, en préparant des légumes pour le repas de ses six frères, se coupe le doigt, et une goutte de sang tombe dans le plat : elle n'en dit rien à ses frères. Ceux-ci trouvent les légumes bien plus savoureux qu'à l'ordinaire, et ils questionnent leur sœur. Quand ils savent ce qui est arrivé, ils se disent que la chair humaine doit être quelque chose de bien bon. Tous, à l'exception du plus jeune, sont d'accord pour tuer leur sœur et la manger ; c'est ce qu'ils font, et ils enterrent les os de la jeune fille près d'un massif de bambous. — Là, surgit un bambou si beau, qu'il n'y en a pas de pareil dans la jungle. Un râdjâ, qui passe par là, le fait transplanter dans son jardin. Or, chaque nuit, la jeune fille sort du bambou, va se promener, puis rentre dans le bambou. Les serviteurs du râdjâ, ayant vu ce manège, avertissent leur maître, qui épie la jeune fille, la saisit et l'épouse.

Au sujet de la dernière partie de ce conte, forme écourtée d'un thème indien bien connu, nous revoyons, dans ces *Monographies*,

(1) *North Indian Notes and Queries*, juillet 1893, n° 130.

à la *Revue* de juin et de septembre 1913, pp. 268-269 et 395 (pp. 56-57 et 81 du tiré à part).

Même première partie, ou à peu près, dans un conte recueilli chez les Oraons Kols, peuplade qui n'est aryenne ni de langue ni d'origine, mais qui, établie dans le Bengale, a fortement subi l'influence du milieu hindou (1).

La dernière partie de ce conte oraon est une variante allérée d'un thème que nous avons étudié jadis à propos du n° 26 de nos *Contes de Lorraine* :

Un mendiant se fait un violon avec le bois du bambou. Quand il veut en jouer près des maisons des fratricides, le violon dit, chaque fois : « Ne joue pas ; c'est la maison d'un ennemi. » Mais, près de la maison du plus jeune frère, le violon dit : « Joue, joue ; c'est la maison de mon frère. » Ce dernier a entendu ; il dérobe au mendiant le violon et lui en substitue un autre. Et toutes les fois qu'il joue, sa sœur apparaît, bien vivante. Réconciliation de la jeune fille avec ses autres frères. « Sur quoi, ils habitèrent tous ensemble en paix et devinrent des gens riches (!) ».

*
* *

Le djâtaka n° 537 n'est pas isolé dans la littérature de l'Inde ; il y avoisine d'autres récits, qui lui sont plus ou moins étroitement apparentés. Tous ces récits ont été récemment étudiés, dans un travail très étendu, par un indianiste hollandais, M. J. Kern, l'un des dix Associés étrangers de notre Académie des Inscriptions (M. Kern paraît ne pas connaître les contes oraux similaires, tant hindous qu'européens) (2).

Des documents analysés dans ce savant Mémoire, trois sont d'origine brahmanique ; six, d'origine bouddhique (notre djâtaka compris).

Les trois récits brahmaniques, — tirés du *Râmâyana*, du *Vishnu Purâna* et du *Mahâbhârata*, — sont, en réalité, les seuls qui puissent donner occasion à des rapprochements sérieux avec l'épisode étrange du djâtaka n° 537 ; mais, quant à l'idée fondamentale de cet épisode, ils en sont bien moins voisins que les contes oraux, lesquels forment, avec l'épisode du djâtaka, un véritable groupe.

(1) Ferd. Hahn, *Blicke in die Geisteswelt der heidnischen Kols. Sammlung von Sagen, Märchen und Liedern der Oraon in Chota Nâgpur* (Gütersloh, 1905), n° 20.

(2) Le Mémoire de M. Kern a été présenté à l'Académie Royale des Sciences néerlandaise en 1912, et il a été inséré dans un organe officiel de cette Académie, *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Academie van Wetenschappen*, 4^e série, 11^{re} partie (Amsterdam, 1912), pp. 170-220.

En effet, si, comme on va le voir, les trois récits brahmaniques ont en commun avec les récits du groupe en question certains éléments, et en particulier le *cuisinier qui apprête de la chair humaine*, l'élément tout-à-fait caractéristique du djātaka et des contes craux y manque complètement : rien de *l'éveil physiologique des goûts de cannibale chez un roi ou chez d'autres personnages*. Le plat de chair humaine n'est là que pour exciter l'indignation d'un brahmane auquel il est servi et pour motiver une malédiction qui, prononcée par ce brahmane contre un roi, fait devenir celui-ci cannibale, bien que, dans une des formes du récit, il n'ait été pour rien dans l'horrible cuisine.

Les résumés suivants montreront si cette appréciation est justifiée.

Le récit du *Rāmāyana* est le plus bref. Nous le donnerons à peu près intégralement (1) :

Un jour, le roi Saudāsa (nommé aussi Mitrasaha), étant à la chasse, aperçut deux Rākshasas (ogres), transformés en tigres, qui dévoraient les antilopes « par dizaines de mille ». Saisi de colère en les voyant ainsi dépeupler la forêt, le roi perça l'un des deux d'un long dard. « Tu as tué mon compagnon, qui ne te faisait pas de mal, lui dit l'autre ; je te le revaudrai. »

Plus tard, le roi offrait le grand sacrifice de l'*Açvamedha* (immolation de chevaux), sous la haute surveillance du Brahmane Vasishtha. A la clôture de la solennité, le survivant des deux Rākshasas, prenant l'aspect de Vasishtha, cria au roi : « Holà ! maintenant que le sacrifice est achevé, qu'on me donne vite de la viande à manger ! » Le roi dit aux cuisiniers : « Prenez de la viande et préparez vite un mets pur (2) pour satisfaire le Gourou (Maître spirituel). » L'ordre du roi troubla l'esprit (sic) du cuisinier [en chef], dont le Rākshasa revêtit la forme [comme il avait précédemment revêtu la forme du Brahmane]. Ainsi déguisé, il *apprêta de la chair humaine* et l'apporta au roi.

Le roi, assisté de sa femme Mañanti, présenta le mets à Vasishtha. L'ascète, s'apercevant qu'on lui donnait de la chair humaine, entra dans une violente colère : « Puisqu'il t'a plu, ô roi, de m'offrir un aliment de cette sorte, cela deviendra désormais ta nourriture. » Le roi, avec son épouse, s'étant prosterné devant Vasishtha, lui rapporta les paroles du faux brahmane. Vasishtha dit alors : « La sentence que, dans un accès de colère, j'ai prononcée, ne saurait demeurer vaine ; mais je l'accorde une faveur : la durée de cette malédiction sera sea-

(1) Vālmiki : *Le Rāmāyana*, VII, chap. 63, tome III, p. 374 et suiv. de la traduction de M. Fabbé Alfred Roussel, professeur à l'Université de Fribourg (Suisse). (Paris, 1909).

(2) *Havishya*, adjectif qui signifie « propre à servir d'offrande », c'est-à-dire « pur, où il n'entre rien qui soit rituellement impur ».

lement de douze ans, pendant lesquels, grâce à ma bienveillance, tu ne te souviendras point du passé. » — C'est ainsi que ce prince subit l'anathème ; plus tard, il recouvrera son empire, et de nouveau gouvernera ses sujets.

On a pu remarquer que le roi, qui rapporte à Vasishtha les paroles du *faux brahmane* (du faux Vasishtha), demandant un plat de viande, ne dit rien du *faux cuisinier*, qui a préparé le mets « impur », cause de la colère du Gourou. Il n'en dit rien, parce qu'il n'en sait rien et ne peut rien en savoir. Sa justification est donc incomplète, bien que Vasishtha s'en contente. — Dans tout ce récit, le thème primitif nous paraît renoué.

Le *Vishnu Purâna* (IV, 19) donne d'une manière presque identique cette histoire, à laquelle il ajoute une queue, sans intérêt à notre point de vue.

Dans le *Mâhabhârata* (I, chapitre 176), — comme M. Kern le fait observer avec raison, — des thèmes pris deci delà sont assez maladroitement cousus ensemble (1):

Le roi Sandâsa [de même nom que le roi du Râmâyana], chevauchant sur un chemin, rencontre le Brahmane Çakti; il lui dit de s'écarter et, après altercation, il le frappe de sa cravache. Le Brahmane lui dit : « Puisque tu persécutes un ascète, comme le ferait un Râkshasa, tu deviendras, à partir de ce jour, un Râkshasa, mangeur de chair humaine. »

Après un épisode qui ne fait que compliquer le récit, le roi rencontre de nouveau un brahmane, — autre que Çakti, — et ce Brahmane, tourmenté par la faim, prie le roi de lui donner un plat de viande.

Le roi dit au Brahmane d'attendre et qu'il aura satisfaction. Revenu dans son palais, il ne se souvient qu'à minute de sa promesse. Il donne ordre à son cuisinier de préparer un plat de viande et de le porter au Brahmane. Le cuisinier, *ne pouvant trouver de viande nulle part*, en informe le roi. Celui-ci, qui est devenu comme un Râkshasa, dit au cuisinier : « Donne-lui de la chair humaine à manger. » *Le cuisinier s'en va à l'endroit où l'on exécute les criminels : là il prend de la chair humaine*, qu'il lave ensuite et fait cuire ; puis il la couvre de riz bouilli et l'offre au Brahmane affamé. Mais « à un œil de Voyant ne pouvait rester caché que cette nourriture était impure ». Et le Brahmane renouvelle contre le roi la malédiction déjà prononcée par Çakti.

Les trois récits du *Râmâyana*, du *Mahâbhârata* et du *djâtaka* n° 537 ont évidemment, pour l'épisode du cuisinier, une origine

(1) Traduction anglaise de Protap Chandra Roy Calcutta, 1893-1896, Vol. I, p. 505 et suiv.

commune ; mais essayer de reconstituer le thème primitif nous paraît une entreprise bien difficile ou plutôt impossible... En tout cas, si, de ces trois récits, nous n'avions connu que ceux du *Râmâyana* et du *Mahâbhârata*, nous n'aurions pas eu l'idée de les rapprocher du conte grec d'*Astérinos et Poulia* et des autres contes oraux du même groupe; car, nous le répétons, l'élément caractéristique de ces contes, c'est *l'éveil d'instincts de cannibale* chez un homme qui, ayant par hasard mangé un plat de chair humaine, apprend ensuite de quoi se composait ce plat, et cet élément se trouve dans un seul des trois récits, celui du djâtaka n° 537. C'est là qu'est le trait de lumière qui éclaire toute la question.

*
* *

Le missionnaire protestant allemand qui a recueilli, chez les Oraons du Bengale, le petit conte cité plus haut, l'accompagne de cette note : « Dans les anciens temps, les Oraons étaient cannibales. » Evidemment, M. Ferdinand Hahn a cru que sa remarque (dont nous n'avons pas à discuter le plus ou moins d'exactitude) était d'une importance capitale au point de vue de l'origine première du récit. Il ne se doutait pas le moins du monde que son petit conte n'est nullement la propriété exclusive des Oraons, et que, par conséquent, il importe très peu de savoir si, à une époque quelconque, les Oraons étaient ou non cannibales.

Du reste, si l'on envisage la question à un point de vue général, conçoit-on qu'à une époque où, par hypothèse, le cannibalisme aurait régné dans un certain pays, on ait eu, dans ce pays, l'idée de composer une histoire où des gens font, un beau jour, la découverte qu'il est très agréable de manger de la chair humaine? Vraiment, ces histoires d'apprentis ogres auraient peu de sel en pleine ogreterie.

Mais tout cela n'est pas notre affaire. Ce qui a toujours fait l'objet exclusif de nos recherches, de nos études folkloriques, — nous tenons à le dire et à le redire, — ce ne sont pas les éléments primordiaux des contes et leur origine plus ou moins « préhistorique »; ce sont les contes eux-mêmes, les combinaisons de thèmes qui les constituent, la transmission de ces produits, parfois artistiquement fabriqués, à travers le monde, le monde *historique*; nous n'avons aucune envie d'aller nous égarer au milieu des brouillards et des fondrières de la soi-disant « préhistoire ». Aussi, sur cette

question de l'anthropophagie et des ogres, nous laissons certains anthropo...logues inviter leurs disciples à contempler avec eux les débuts du « progrès », l'époque où les singes, dont ces grands savants se font honneur de descendre, étaient arrivés déjà, dans leur ascension vers l'humanité, de l'état frugivore à l'état féroce-ment carnivore, à l'*anthropopithécophagie*, en attendant la véritable *anthropophagie*.

Il serait, d'ailleurs, bien inutile de faire, à propos de notre conte hindou, des investigations dans le lointain passé. Ce conte montre le cannibalisme surgissant dans un milieu non cannibale. L'histoire de l'Inde, — de l'Inde contemporaine elle-même, — va nous mettre en présence de certains états morbides, créant des cannibales, non pas chez des sauvages, mais chez des gens civilisés, raisonneurs à outrance.

*
* *

Parlant de la principale secte religieuse hindoue, celle des adorateurs de Siva, le dieu sanglant, un Maître en indianisme, notre excellent ami M. A. Barth, dit, dans ses *Religions de l'Inde* (1), qu'aucune autre secte n'a « présenté autant d'observances horribles et révoltantes », et il ajoute : « Il ne paraît pas douteux que, parmi les observances de certains fanatiques, il ne faille comprendre des actes de cannibalisme ».

M. Barth renvoie sur ce point à un livre persan du xvii^e siècle, dont il a bien voulu nous communiquer une traduction anglaise (2). Ce *Dabistân, ou l'Ecole des Mœurs*, est un traité sur douze différentes religions, attribué à un certain cachemirien, Mohsan Fânî, qui serait mort en 1670. Mais, d'après ce que M. Barth nous apprend, l'attribution est incertaine. L'auteur n'était pas du Cachemire, du moins de naissance; « il était certainement un *soufi* (3), très curieux, très mystique et très sceptique, malgré ses protestations et ses invocations d'orthodoxie musulmane. »

1) *The Religions of India*, traduction anglaise, revue et complétée par l'auteur. 3^e éd. (Londres, 1891) p. 215, note 1.

2) *The Dabistân, or School of Manners, translated from the Original Persian, by David Shea and Antony Troyer*. Paris, 1843, Vol. II, pp. 452-459. — Bien qu'ayant été imprimé à Paris pour le compte de l'*Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland*, cet ouvrage est introuvable à la Bibliothèque Nationale.

3) Le *soufisme* est, comme on sait, le mysticisme de l'Islam qui, en Perse surtout est devenu panthéistique. Ses différents systèmes ont donné naissance, parmi les *soufis*, à de nombreuses sectes, écoles, ordres de derviches ou autres.

Or, dans ce livre d'un observateur qui n'est pas le premier venu, on lit, au sujet des *Saktiens*, sectateurs de Siva et de son épouse Mâyâ Saktî (II, p. 153) : « La nuit, ils vont dans les endroits où l'on brûle les corps morts ; là, ils s'enivrent, *mangent de la chair des cadavres* » et se livrent à d'horribles débauches. L'auteur rapporte (II, pp. 156 et 159) que, l'an 1055 de l'Hégire (1645 de notre ère), dans le Goudjérate, il a vu un homme qui, « chantant une sorte de cantique, était assis sur un cadavre, qu'il laissait sans l'enterrer jusqu'à décomposition, et alors il en mangeait la chair. » C'est, pour ces sectaires, ajoute le *Dabistân*, « un acte extrêmement méritoire ».

A notre époque même, une revue du Nord de l'Inde (1) a donné les pièces relatives à une condamnation pour cannibalisme, prononcée en 1888, dans le district judiciaire du Budaon (Inde du Nord-Ouest), contre un certain Raghbir Das : têtes humaines coupées, dévorées toutes saignantes.

A l'occasion d'une certaine secte sivaïte et de ses révoltantes pratiques, un ouvrage récent de M. J. Campbell Oman (2) fait remarquer qu'en définitive ces sectaires tirent une conclusion très logique, tout abominable qu'elle soit, de la philosophie panthéistique du *Vedanta* : « Si toute chose existante n'est que la manifestation de l'Âme Universelle, rien ne peut être impur. » Ainsi raisonne le sectaire, et ses convictions se traduisent en actes.

Ajoutons avec M. Barth, que, dans l'Inde, la question de l'anthropophagie se mêle à celle du sacrifice humain. La chair humaine s'offre à Kâli (la même déesse que Saktî), l'épouse de Siva, et, en général, aux puissances redoutables qu'on évoque dans les rites magiques. Or, dans ces rites, une partie de l'offrande, d'ordinaire, est consommée par celui qui la consacre, et aussi parfois par celui qui la fait; il y a donc une *anthropophagie rituelle*. C'est en cette qualité, comme substance intégrante du sacrifice magique, que la chair humaine est souvent mentionnée dans la littérature de l'Inde, par exemple dans le *Harsha Carita*, de Bana, qui est du vi^e siècle de notre ère, sous le nom de *mahâmamsa*, « la grande chair ». Elle se vendait en cachette, et même ouvertement dans les temps troublés, dans les grandes calamités, et était d'un prix très élevé. A défaut de la chair d'autrui, on offrait sa propre chair, *âtmanamsahoma* (3).

(1) *North Indian Notes and Queries*, avril 1914, n°11.

(2) *Mystics, Ascetics and Saints of India* Londres, 1905), p. 164 et suiv.

(3) Au cours de nos recherches sur la Légende du Page de Sainte Elisabeth de Portugal et les contes orientaux, — recherches dont les résultats ont été publiés,

En somme, — c'est la conclusion de M. Barth, — si l'anthropophagie à l'état habituel, comme chez les Polynésiens et chez certains nègres d'Afrique, ne paraît point s'être jamais pratiquée dans l'Inde, des cas plus ou moins fréquents de cannibalisme, s'expliquant de diverses façons, s'y sont certainement rencontrés en tout temps et continuent peut-être de s'y rencontrer, malgré la police anglaise, et cela dans toutes les classes de la société, même chez les Brahmanes.

*
* *

Le conte d'*Istérinos et Poulia* et ses congénères européens ne peuvent donc se trouver dépayés dans le milieu indien. Quant au fait de l'existence de cet étrange conte à la fois dans l'Inde et dans l'Europe occidentale, ce fait s'explique, d'une façon tout historique, par l'action de ce grand courant indo-persano-arabe qui, par la voie des Turcs, a, — non pas dans la nuit des temps, — apporté les contes indiens dans tous les pays jadis soumis à la domination ottomane, en Grèce, dans la péninsule des Balkans et dans cette Hongrie qui, durant de longues années, a fait partie de l'empire de Stamboul.

Comme ce personnage de Molière, nous disons toujours la même chose, parce que c'est toujours la même chose.

Monographie C

LE SANG SUR LA NEIGE

-- *Sang-de-Gazelle-sur-la-Neige*, ce nom étrange et nullement expliqué d'une princesse, dans le premier des deux contes maures, points de départ de cette série de *Monographies*, trouvera son meilleur

de 1903 à 1912, dans la *Revue des Questions Historiques*, — nous avons rencontré dans le grand recueil indien de Somadeva, déjà tant de fois cité, un conte où une reine, adepte d'une secte aux rites atroces (une secte sivaïte), persuade le roi, son mari, qu'il obtiendra une puissance sans bornes, s'il prend part à une certaine cérémonie dans laquelle on mange la chair d'une victime humaine immolée. Le cuisinier du palais reçoit des ordres à ce sujet, et il doit sacrifier, pour apprêter le mets magique, celui qui viendra lui dire, de la part du roi, de préparer le repas convenu. Un certain brahmane est la victime désignée par la reine, et il est envoyé au cuisinier. Mais, à peine sorti, il rencontre le jeune fils du roi, qui le prie de s'occuper sans retard de lui faire fabriquer des pendants d'oreille: lui-même ira faire la commission au cuisinier. Et c'est ainsi que, dans l'horrible festin, le père mange, sans le savoir, la chair de son enfant. Quand la vérité lui est connue, il veut expirer son crime, et monte sur le bûcher avec la reine, après avoir transmis la couronne au brahmane (*Kathā Sarit Sāgara*, traduction anglaise de H. Tawney. Calcutta, 1880-1887, t. I, p. 152 et suiv.)

contemporaine dans un épisode d'un autre conte maure, également de Blida. Nous donnons, avec l'autorisation de notre ami M. Desparmet, ce passage du conte du *Prince muet*, encore inédit :

Un prince a grandi, et il est devenu un intrépide chasseur, sans qu'il ait jamais prononcé une parole depuis sa naissance. Une *djauïïa* (génie) dit un jour au roi, père du jeune homme, que, le lendemain, celui-ci parlera, et que ce sera un corbeau qui le fera parler.

Le lendemain, le prince part pour la chasse, à la tête de nombreux cavaliers. Le soir, l'un d'eux revient, brida abattue. « Seigneur, dit-il au roi, ton fils a parlé. — Et qu'est ce qui l'a fait parler ? demande le roi. — Seigneur, nous étions entrés dans une forêt couverte de neige. Le prince y tira un corbeau, qui vint tomber par terre et dont le sang se mêla à la neige. Alors le prince nous réunit tous autour de lui et il parla. Il prononça ce serment : « Je le jure par Allah, je ne me marierai plus (1) qu'à une jeune fille qui sera noire [de cheveux] comme ce corbeau, blanche comme cette neige et rouge comme ce sang. »

Gazelle ou *corbeau*, peu importe : c'est, dans les deux cas, le sang d'une pièce de gibier, abattue à la chasse et colorant la neige, qui donne à un chasseur l'idée d'une femme au teint merveilleusement blanc et incarnat ; et c'est évidemment d'un tel incident que, par une figure poétique de langage, vient le nom de la princesse *Sang-de-Gazelle-sur-la-Neige*.

*
**

En 1846, Jacques Grimm attirait l'attention de ceux qu'on n'appelait pas encore les « folkloristes », sur trois documents écrits, ayant date certaine et se rapportant à ce thème du *Sang sur la neige* (2).

Le plus ancien est le vieux poème français de *Perceval le Gallois* ou le *Conte du Graal*, composé vers 1175 par Chrétien de Troyes, d'après un « livre » (sans doute un poème anglo-normand), qui lui avait été « baillé » pour le « rimoier » par Philippe d'Alsace, comte de Flandre, lequel, en 1172, avait passé quelques mois en Angleterre (3). Dans le passage commençant au vers 5.550 (4),

(1) Le prince a déjà deux autres femmes, auxquelles, du reste, il ne parle pas plus qu'à son père et à tout son entourage.

(2) Préface au *Pentamerone* de Giambattista Basile, traduit en allemand par Félix Liebrecht (Breslau, 1846), t. I, pp. XXI-XXIII.

(3) Gaston Paris. *La Littérature française au moyen âge*, § 57. — Chrétien de Troyes dit expressément (voir les vers 473-482, que c'est « par le commandement le Comte de Flandre » qu'il a entrepris de rimer « li conte del Gréal, dont li Queens [le Comte] li balla le livre ».

(4) Voir Ch. Polvin. *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal, publié d'après les manuscrits*. 2^e partie, Le Poème Mons, 1866. — Jacques Grimm fait ses citations d'après le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (né vers 1170, mort vers 1220), imitation de l'œuvre de Chrétien.

Perceval, chevauchant tout armé pendant l'hiver, à travers une prairie « qui fut gelée et enneigie », voit passer une « route de gantes » une bande d'oies sauvages]. Un faucon en abat une, et trois gouttes de sang tombent sur la neige. Le faucon s'étant envolé à l'approche de Perceval, celui-ci, toujours à cheval, s'appuie sur sa lance

Por esgarder cele semblance
Du sanc et de la noif [neige] ensemble.

Et ce mélange du « vermaux [vermeil] » et du blanc lui rappelle « la face s'amie bièle », le visage de la belle Blanche fleur.

Le *noir* qui, dans le conte maure du *Prince muet*, s'associe au blanc et au rouge, n'apparaît ni chez Chrétien, ni chez son imitateur allemand Wolfram von Eschenbach (livre VI, vers 73 et suiv.). Ce n'est pas en effet, un corbeau qui saigne sur la neige ; c'est une oie sauvage, *anser cinereus* : gris et rouge sur blanc, pas de noir... Après tout, la belle Blanche fleur de Chrétien (la belle Condwîrâmûr de Wolfram) était peut-être blonde.

La bien aimée de Peredur, — lequel, dans un récit gallois, un *mabinogi* de date inconnue, correspond à Perceval, — ne l'était certainement pas (1) :

Une abondante neige vient de tomber. Un faucon, qui a tué un oiseau sauvage (*wild fowl*), s'envole effarouché au bruit des pas du cheval de Peredur et laisse sur la neige sa proie ensanglantée. Un corbeau s'abat dessus, et Peredur compare le noir du corbeau, le blanc de la neige et le rouge du sang aux cheveux, au teint et aux deux pommettes de celle qu'il aime.

Trop d'oiseaux dans cette version, évidemment retravaillée, de l'épisode du *Perceval* ; car le corbeau n'intervient, à côté du faucon et de sa proie, que pour mettre dans la gamme des couleurs la note noire.

*
* *

C'est un *souvenir* que la vue du sang sur la neige éveille chez Perceval, chez Peredur ; ce n'est pas, comme dans le conte maure, une aspiration *vers quelque chose d'inconnu*, vers un idéal de beauté, soudainement entrevu. Un autre écrit (oriental, celui-ci),

(1) Lady Charlotte Guest, *The Mabinogion* (Londres, 1838-1849), tome I, p. 324.

cité par Jacques Grimm, se rapproche complètement sur ce point du conte maure.

L'auteur de cette *Histoire des Mongols orientaux et de leur Maison régnante* est un prince mongol, souverain de la populeuse tribu des Ordus au commencement du xvii^e siècle ; il dit qu'il a composé son ouvrage « en comparant un grand nombre de vieux livres (1) ». Arrivé à un certain prince Chaghan, né en 1361 et dont l'avènement au trône eut lieu en 1393, il poursuit ainsi :

Soudain son cœur fut dominé par le *Schinnus* (l'Esprit du mal). Un jour d'hiver, il tua un lièvre d'un coup de flèche, et, quand il vit le sang du lièvre sur la neige, il s'écria : « Ah ! s'il y avait une femme au visage aussi blanc que cette neige et aux joues aussi rouges que ce sang ! » Un de ses compagnons de chasse, l'entendant, lui dit : « Chaghan ! l'éclat de la beauté de Beidschi, la femme de ton frère Chargotsok l'emporte sur cela de beaucoup. — Fais en sorte que je la voie, dit Chaghan, et je te conférerai telle et telle dignité. »

Pendant que le mari est à la chasse, le compagnon du prince va trouver la femme et lui dit : « Voici l'ordre de Chaghan : Chacun vante et admire ta beauté : aussi vais-je te rendre visite dans ta maison, pour te voir. » La femme accueille ces paroles avec indignation : « Est-ce que jamais il a été permis que les princes voient leurs belles-sœurs ? » Quand cette réponse est rapportée au prince, il entre dans une violente colère ; il dresse un guet-apens à son frère et le tue ; puis il prend sa belle-sœur pour femme.

Ainsi, notre thème a été transporté du folklore dans l'histoire, et il s'y présente, non point sous la forme qu'il a prise dans le *Perceval* et le *Peredur*, — forme, d'ailleurs, unique jusqu'à présent, — mais sous celle que nous a fournie le conte maure et que nous retrouverons ailleurs.

*
* *

Le troisième document écrit, — celui qui a été pour Jacques Grimm l'occasion de ses recherches comparatives, — est un conte du *Pentamerone* napolitain, ouvrage publié, nous l'avons déjà dit, au commencement du xiii^e siècle (IV. 39) :

Un roi, étant un jour à la chasse dans une forêt, y trouve « sur une belle dalle de marbre » un corbeau fraîchement tué, et, quand il voit le rouge du sang sur la blancheur du marbre, il pousse un profond soupir et s'écrie : « O ciel, ne pourrais-je avoir une femme aussi blanche

(1) *Geschichte der Ost-mongolen und ihrer Fürstenhauses, verfasst von Ssanan sssetsen Chunqtaidschi der Ordus, aus dem Mongolischen übersetzt von Isaac Jacob Schmidt* (St-Petersbourg, 1829), p. 139. — Nous donnons le passage d'une manière plus complète que ne l'a fait Jacques Grimm.

et rouge que cette dalle, et aux cheveux et aux sourcils aussi noirs que les plumes de ce corbeau? »

Cette dalle de beau marbre blanc en pleine forêt serait-elle de l'invention de Basile? nous l'avons cru autrefois ; mais un livre arabe, les *Cent et une Nuits*, récemment traduit par notre ami M. Gaudefroy-Demombynes, professeur à l'École des Langues Orientales Vivantes, nous permet aujourd'hui de préciser (1). Dans le conte n° X, on lit ceci :

Un jour, le prince Soléïman rêvait dans un pavillon élevé de son palais; il regardait les marbres de la cour, s'émerveillant de leur pureté et de leur éclat, quand deux corbeaux, en se battant, vinrent y tomber, et leur sang qui coulait, tacha les dalles de marbre blanc. « Hélas! dit le jeune homme en lui-même, Allah créa-t-il jamais une femme au teint blanc comme ce pur marbre, aux cheveux noirs comme l'aile noire de ces oiseaux, aux joues rouges comme le sang rouge qui a jailli sur ces dalles? »

Un vieillard, qui a beaucoup voyagé, dit au roi, père de Soléïman, qu'il sait une femme comme la désire le prince ; c'est la fille de tel roi.

Il semble qu'ici le thème ordinaire ait été modifié à l'usage de pays où la neige est inconnue ou peu connue. Le prince n'est pas à la chasse ; il est dans son palais, et la blancheur du dallage de marbre se substitue d'une manière ingénieuse à la blancheur du tapis de neige. Basile n'a donc pas inventé la dalle de marbre. Le tort qu'il a eu (lui ou un précédent conteur), c'a été de mélanger deux variantes d'un même thème, en mettant au beau milieu de l'épaisse forêt qu'il décrit, ce qui était si bien à sa place dans la cour splendidement ornée d'un palais somptueux.

Nous aurons à citer plus loin, — à l'occasion d'un type très particulière de variante, — un conte oral sicilien où une goutte de sang (on verra de quel sang) tombe aussi sur un dallage de marbre blanc, mais *dans un palais*, comme le sang des corbeaux du livre arabe.

Le conte du *Pentamerone* a été arrangé en pièce de théâtre, au xviii^e siècle, par Carlo Gozzi, dans son *Corbeau (Il Corvo)*, représenté, pour la première fois, le 24 octobre 1761, à Venise. Gozzi a mis à la place de la dalle de marbre « un beau tombeau du marbre

(1) Les quatre manuscrits de l'ouvrage que M. Gaudefroy-Demombynes a eus sous les yeux à la Bibliothèque Nationale et qui proviennent de scribes maghrébins, sont, dit-il, « tout modernes ». Il n'est pas possible de fixer, comme nous l'avons fait pour les documents précédents, la date de l'original dont ils sont les copies. Copies de copies, très certainement.

le plus blanc », sur le couvercle duquel vient s'abattre le corbeau atteint par la flèche de Millo, roi de Frattombrosa. De plus, il fait intervenir dans cet épisode un ogre (*orco*), qui reproche au roi de lui avoir tué « son corbeau » : Millo sera frappé d'une malédiction terrible, s'il ne trouve pas une femme blanche comme le marbre, vermeille comme le sang du corbeau et aux cheveux noirs comme ses ailes.

Dans cette pièce de Gozzi, ce qui a été « dramatisé », c'est certainement le conte du *Pentamerone* lui-même, et non, comme dans une autre des *Fiaabe teatrali*, étudiée ci-dessus (1), un conte oral, de même type que celui de Basile.

*
* *

Avec le récit soi-disant historique, fixé par écrit chez les Mongols au xvii^e siècle, nous avons constaté l'existence de notre thème du *Sang sur la neige* dans l'Asie centrale: un conte oral va confirmer ce fait.

Chez les Tarantchi, petite population turco-tatare musulmane, habitant la vallée du Haut-Ili, dans le Turkestan russe, M. Radloff a recueilli un conte dont voici le début (2) :

Il y avait autrefois un jeune homme appelé Bosy Körpäsch. Un jour qu'il neigeait, il abattit d'un coup de flèche une corneille ; le sang de la corneille coula sur la neige et la teignit de rouge. Une vieille femme se trouvait là ; le jeune homme lui dit : « Je voudrais épouser une jeune fille qui soit aussi blanche que cette neige et dont les joues soient aussi rouges que ce sang. » La vieille lui répondit : « Va dans telle ville ; il y a là une jeune fille qui est comme tu dis ; tu peux la demander en mariage. »

Dans l'idéal de beauté que formule le jeune chasseur tarantchi, manque le troisième terme de comparaison, les cheveux noirs comme le plumage de l'oiseau saignant sur la neige ; il manquait déjà dans le livre mongol où, du reste, c'est un *lièvre* qui est tué, et non un corbeau ou autre oiseau du même genre (3).

(1) *Revue*, septembre 1913, p. 390 et suiv. : — p. 76 et suiv. du tiré à part.

(2) W. Radloff, *Proben der Volksliteratur der nordischen türkischen Stämme* t. VI (St-Petersbourg, 1886), p. 211.

(3) Ce trait du lièvre est très rare. Les remarques de MM. Bolte et Polivka, sur le n° 53 de Grimm ne mentionnent, comme le présentant, que deux ou trois contes celtiques (p. 462). — Nous devons dire que ces remarques nous ont fourni les plus utiles indications, et il en est de même d'une note très substantielle de Reinhold Koehler dans un de ses travaux de jeunesse, publié en 1865 (*Weimarer Beiträge für Literatur und Kunst*, p. 181) et reproduit après sa mort dans ses *Aufsätze über Märchen und Volkslieder* (Berlin, 1891, p. 29).

1

Premier groupe de variantes

Dans un premier groupe de variantes du thème du *Sang sur la neige*, le héros est à la chasse, comme dans la plupart des contes précédents.

Dans un conte italien de Rome (1), le prince chasseur tue « des oiseaux », expression trop vague pour suggérer le terme de comparaison tiré des noires ailes du corbeau ; mais, dans un conte roumain du Banat hongrois et dans un conte tchèque de Bohême (2), où l'oiseau abattu est un corbeau, le héros se souhaite une femme « blanche et rouge comme la neige » [ensanglantée] et « noire comme le corbeau » (conte roumain) ; « au corps blanc comme la neige, au visage rouge comme le sang, aux cheveux comme le plumage du corbeau » (conte tchèque).

Ce n'est pas le *noir* qui fait défaut dans un conte écossais du comté d'Argyle ; c'est le *blanc* (3) :

Le fils du roi d'Eirin avait un fils unique qui aimait beaucoup la chasse. Un jour, il tua un gros corbeau bien noir. Il le prit dans ses mains et l'examina. Le sang coulait de la tête, où le corbeau avait été atteint, et le prince se dit à lui-même : « Je ne me marierai jamais qu'à une femme dont les cheveux seront aussi noirs que les plumes de ce corbeau, et les joues aussi rouges que son sang. »

Maintenant, c'est le *rouge*, le sang, qui va manquer ; la neige, également. Et pourtant, chose curieuse, dans cette variante où il n'y a ni neige, ni sang, notre thème du *Sang sur la neige* se reconnaîtra parfaitement. Nous pouvons citer, de cette intéressante variante, deux spécimens, qui proviennent, l'un et l'autre, de la région septentrionale du Caucase, et qui ont été recueillis chez des peuplades formant deux rameaux de la famille des Tcherkesses (4).

Premier spécimen :

(1) Miss R. H. Busk, *The Folk-lore of Rome* (Londres, 1874), p. 19.

(2) Arthur et Albert Schott, *Walachische Märchen* (Stuttgart, 1845), p. 200. — A. Waltau, *Echmüsches Märchenbuch* (Prague, 1830), p. 339.

(3) D. Mac Innes, *Folk and Hero Tales from Argyllshire* (Londres, 1890), n° 1.

(4) *Sbornik Karkas.*, 27, 4. 25 et 33, 2. 25. — C'est encore notre ami, M. Frédéric Psalmon, qui a bien voulu nous traduire ces contes, d'après la traduction interlinéaire russe.

Un jeune prince est, un jour, en train de jouer avec les enfants de l'aoul (village). Une colombe d'un étrange plumage arrive en volant : la poitrine est noire ; la tête et la queue, blanches. Le jeune homme se dit en son cœur : « Je ne me marierai que si je trouve une semblable femme. »

Second spécimen :

Le fils d'un Khan étant arrivé à l'âge de se marier, son père réunit les plus belles jeunes filles pour lui permettre de se choisir une femme. Le prince dit à son père qu'il préfère à tout la liberté dont il jouit à l'ombre du toit paternel. Et il ajoute, en indiquant de la main une pie, perchée sur un arbre : « Si cependant je devais me marier, et que ce fût la volonté, je n'épouserais qu'une femme au visage d'une blancheur qui puisse rivaliser avec les flancs de cet oiseau, et aux cheveux d'un noir comparable à celui de la queue de ce même oiseau. »

*
* *

En Albanie, c'est avec une modification particulière que reparait notre thème (1) :

Un prince est à la chasse, par la neige, avec son ami, le fils du grand-vizir. Ils tuent une pie, et de la blessure tombe une goutte de sang sur la neige. Un derviche vient à passer, et, en voyant cette goutte de sang rouge, il dit : « Ce sang est rouge comme les joues de la fille du roi de Chine. » Le prince n'a pas plus tôt entendu ces paroles, que le voilà malade d'amour.

Le conte albanais rapporte ensuite comment la princesse de Chine est enlevée et devient la femme du prince, le tout grâce au dévouement et à l'adresse du fils du grand-vizir. C'est un petit roman, *ayant bien nettement la marque indienne*, qui est ainsi rattaché à notre *Sang sur la neige* (2).

Quant à ce thème du *Sang sur la neige* lui-même, on a pu remarquer que, des trois couleurs, le *rouge* seul a conservé une place dans le conte albanais. De plus, — et ceci est à noter, — ici la vue du sang sur la neige ne dit rien du tout à l'imagination du jeune prince : pour qu'il pense à une beauté, à un certain type de beauté, il faut qu'il ait entendu la réflexion du derviche, et, du même coup, cette réflexion lui met au cœur, avec le désir d'épouser une femme de ce type, l'amour pour *telle femme*, « la princesse de Chine ».

(1) A. Dozon, *Contes albanais* (Paris, 1881), n° 24.

(2) Ce petit roman n'est autre, pour le fond, que la dernière partie d'un roman populaire cachemirien, dont M. Johannes Hertel a publié une traduction allemande (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, année 1908).

2

Second groupe de variantes

Dans un second groupe de variantes, le sang qui teint la neige n'est plus le sang d'un animal sauvage, corbeau, corneille, pie, lièvre, gazelle ; c'est le sang d'un animal domestique, d'une bête de boucherie. Le thème va se dépoétisant.

Quelle vulgarité déjà dans un conte écossais (1), où ce qui évoque chez un prince l'image jusqu'alors insoupçonnée de la belle aux trois couleurs, c'est la vue d'un corbeau (un corbeau vivant), qui, sur un tas de neige, *tient en son bec un morceau de chair!* Mais d'autres contes trouvent moyen de renchérir sur ce prosaïque ; c'est devant un tableau d'abattoir que se met à rêver une jeune fille.

Un vieux manuscrit irlandais, datant du milieu du xiii^e siècle et connu sous le nom de *Le Livre du Leinster*, contient dans un de ses récits l'épisode suivant (il s'agit de la belle Deirdre, qui sera la cause de bien des combats et de bien des meurtres) (2) :

Un jour d'hiver, pendant que son père nourricier écorchait un veau sur la neige hors de la maison, Deirdre vit un corbeau qui buvait le sang mêlé à la neige, et elle dit à Lebarcham, la magicienne : « Le seul homme que je puisse aimer, c'est celui qui aura les trois couleurs : les cheveux comme le corbeau, les joues comme le sang, le corps comme la neige. » Et Lebarcham lui dit : « L'homme que tu souhaites n'est pas loin ; c'est Noïsi, fils d'Usnech. »

A des centaines de lieues de l'Irlande, chez les Roumains de Transylvanie, on a recueilli un conte dont l'héroïne est une « fille d'Empereur » (3) :

Il avait neigé fort ; la princesse était à sa fenêtre et regardait dans la cour où, pendant qu'elle dormait, *on avait tué des porcs*. Et elle dit : « Y a-t-il bien, en ce monde, un homme qui serait blanc comme neige et rouge comme sang ? » Un petit oiseau qu'elle avait pris en affection, lui dit : « Rouge comme sang et blanc comme neige, c'est le fils de tel Empereur. »

(1) J. F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands* Edimbourg, 1860-1862, Vol. III, p. 200.

(2) D. Mac Innes, *op. cit.*, Notes d'Alfred Nutt, p. 402 et p. 432. — Une traduction française de ce récit se trouve dans la *Revue des Traditions populaires* (année 1888, p. 202).

(3) *Ausland*, année 1853, p. 1076.

Dans la forme primitive du conte, l'égorgement des porcs avait-il lieu *dans la coulisse*, pour ainsi dire, « pendant que la princesse dormait » ? Nous en doutons. En tout cas, ce conte roumain fait bien pendant au conte irlandais.

Cette variante roumano-irlandaise est très curieuse, comme adaptation du thème que nous étudions, à un personnage féminin.

Les femmes ne vont guère à la chasse ; aussi n'ont-elles guère l'occasion de voir une pièce de gibier ou un corbeau, une corneille, tombant ensanglantés sur la neige, ou simplement sur le sol. L'arrangeur (nous considérons surtout le conte irlandais) a donc laissé son héroïne à la maison, où elle se divertit comme elle peut à contempler de sa fenêtre le monde extérieur : c'est de là qu'à défaut du sang d'un corbeau, elle voit le sang d'un veau couler sur la neige. Mais le veau ne fournit pas la troisième couleur, le *noir*. L'arrangeur l'ira chercher dans la variante où l'on chasse, et il juxtaposera au veau égorgé le corbeau, non point un corbeau mort (dont il ne saurait comment motiver l'introduction dans le récit), mais un corbeau bien vivant, qu'attire le sang du veau... Un vrai *rapiégage*!

Le très intéressant conte espagnol de l'Estramadure, que nous avons longuement étudié dans la *Monographie B* (*Revue*, juillet 1914, p. 243 ; — p. 144 du tiré à part), adapte, lui aussi, notre thème à un personnage féminin, et de la même façon, mais, ce nous semble, moins maladroitement. On se rappellera peut-être cet épisode :

Un jour que la neige couvre toute la campagne, une princesse voit de sa fenêtre un berger égorger un agneau, dont le sang teint la neige en rouge, et, en même temps, elle entend un petit berger chanter ceci : « Le blanc avec l'incarnat. — Que cela fait bien ! — C'est comme le roi qui dormira — Et ne se réveillera pas. — Jusqu'au matin — Du Seigneur Saint Jean. »

Rouge et blanc, ce sont, des trois couleurs, les seules que pouvaient donner l'agneau égorgé sur la neige ; on a eu le bon goût (ici, comme dans le conte roumain) de ne pas vouloir à toute force, par un souvenir des contes du premier groupe, y ajouter le noir.

A remarquer aussi que ce n'est pas la vue du sang sur la neige qui fait travailler l'imagination de la princesse ; c'est la chanson du petit berger à propos de cette neige et de ce sang, suivie des explications que la princesse se fait donner par l'enfant. Et ce que cette chanson et ces explications éveillent chez la princesse, ce

n'est pas l'idée *générale* d'un époux ayant tel genre de beauté ; c'est l'idée *tout à fait spécialisée* du *bel endormi*.

On rapprochera de cet épisode du conte espagnol, pour la facture, l'épisode du conte albanais qui termine la division 1 de la présente *Monographie*. Là non plus, — nous l'avons déjà fait observer, — ce n'est pas la vue de la pie saignant sur la neige, c'est la réflexion du derviche qui met tout en branle.

Il faut ranger à côté du conte espagnol un conte italien du Mantouan, qui présente une forte lacune (1) :

Une jeune princesse est à regarder par la fenêtre. Il a neigé, et deux hommes passent en causant. « Vois-tu ce sang ? dit l'un. Je ne crois pas qu'il y ait au monde un homme vermeil comme cela, et blanc comme cette neige. — Il y en a un, dit l'autre ; c'est le roi aux sept voiles, le plus bel homme qui soit sur la terre. » La princesse dit à son père qu'elle veut épouser ce roi.

D'où vient ce sang sur la neige, c'est ce que le conte oublie de dire.

Nous ne connaissons qu'un seul spécimen de ce qu'on pourrait appeler la forme *masculine* de cette variante ; c'est un conte écossais de la collection Campbell (III, p. 201, note). Là, ce qui inspire au héros, Conall Guilban, le souhait d'épouser une femme aux trois couleurs, c'est la vue d'une chèvre égorgée, dont un corbeau vient boire le sang sur la neige.

*
* *

Dans une seconde forme *féminine*, que nous donne un conte irlandais et sur laquelle se terminera cette division 2, le souhait sera tout différent ; car la femme qui l'exprime n'est pas une jeune fille, mais une femme mariée. Voici l'introduction de ce conte irlandais, *Les Douze Oies sauvages* (2) :

Un roi et une reine ont douze fils et pas une seule fille. Un jour, en hiver, le sol étant couvert de neige, la reine est à sa fenêtre, et elle voit un veau qui vient d'être tué par le boucher, et un corbeau qui se tient tout auprès. « Oh ! dit-elle, si seulement j'avais une fille à la peau aussi blanche que cette neige, aux joues aussi rouges que ce

(1) Isaia Visentini, *Fiabe mantovane* (Turin, 1879, n° 42).

(2) Patrick Kennedy: *The Fireside Stories of Ireland* (Dublin, 1873), p. 14.

sang et aux cheveux aussi noirs que ce corbeau! je donnerais pour l'avoir tous mes douze fils! » Aussitôt une vieille femme lui apparaît et lui dit : « C'est un souhait criminel que vous avez fait, et, pour vous punir, il vous sera accordé. Vous aurez une fille comme vous la désirez ; mais, le jour même de sa naissance, vous perdrez tous vos autres enfants. »

En effet, ce jour-là, les douze princes sont transformés en oies sauvages et s'envolent bien loin. Quand leur petite sœur aura grandi, elle se mettra à leur recherche et parviendra à les délivrer de l'enchantement qui les a métamorphosés (Voir, pour cette partie du conte, *Monographie B*, Section II, § 4, III et III^b).

3

Troisième groupe de variantes

Dans toutes les variantes dont il nous reste à parler, ce qui teindra la neige en rouge, ce ne sera plus le sang d'un *animal*, ce sera du *sang humain*, le propre sang de celui ou de celle dont la combinaison des couleurs attirera l'attention.

Dans un conte italien de Spolète (1), un prince n'a jamais pu trouver une femme à son goût. Un jour d'hiver, pendant qu'il taille un morceau de bois avec un petit couteau, il s'en donne un coup dans la main, et le sang dégoutte sur la neige. Alors s'allume en lui un ardent désir de trouver, pour l'épouser, une jeune fille blanche comme la neige et rouge comme le sang. — Le corps du récit est une variante du thème des *Trois Citrons* (Sur ce thème, voir *Monographie B*, *Revue*, septembre 1913, pp. 386-397 ; — tiré à part, pp. 72-83).

Dans un conte catalan (2), un prince, qui s'est mis à la fenêtre pour voir tomber la neige, se fait aussi une blessure à la main en jouant avec un petit couteau. Une goutte de sang ayant coulé sur la neige : « Je ne me marierai pas, dit le prince, à moins que je ne trouve une jeune fille *qui s'appelle* Sang-et-Neige (Sanch-y-neu). » Le prince finit par entendre appeler de ce nom une jeune fille, pauvre orpheline errante, qu'une vieille a recueillie, blessée par les

(1) Stan. Prato, *Quattro novelline popolari livornesi, accompagnate di varianti umbre* (Spoleto, 1880), p. 27.

(2) Maspons y Labros, *Cuentos populares catalans* (Barcelone, 1885), p. 18. — Traduit dans les *Contes espagnols*, de M. Paul Sébillot (Paris, s. d.), p. 77.

épines du chemin, couverte de sang et de neige. — C'est là une curieuse altération du thème : mais ce qui surtout vaut la peine d'être relevé, c'est que ce *nom* de *Sang-et-Neige*, porté par l'héroïne du conte catalan, correspond au *nom* de l'héroïne du conte maure de Blida, *Sang-de-Gazelle-sur-la-neige*.

Ces deux contes, le conte italien d'Ombrie et le conte catalan, ont le temps d'hiver et la neige. Un épisode d'un conte sicilien (Gonzenbach, n° 13, p. 82) va nous présenter le *dallage de marbre blanc* du *Pentamerone*, mais non point dans une forêt.

Cet épisode est bizarrement introduit dans un récit qui réunit, comme tant d'autres, le thème des *Trois Citrons* et ceux du *Reflet en beau visage dans la fontaine* et de la *Fiancée oubliée*, thèmes dont nous avons assez longuement traité dans notre *Monographie B. Revue*, septembre 1913, pp. 390-409 : — tiré à part, pp. 72-95).

Il est dit d'abord, dans ce conte sicilien, que la mère du prince ne doit pas embrasser celui-ci, quand il sera rentré au palais, après avoir conquis la Belle aux sept voiles; autrement il oubliera, pendant un an, un mois et un jour, cette mystérieuse fiancée, qu'il a laissée pour un instant aux portes de la ville. Et c'est ce qui arrive, par la faute de la reine-mère.

Or, il y avait au palais une vieille femme de chambre, si vieille qu'elle ne pouvait plus que bredouiller. Le prince avait l'habitude de se moquer d'elle. Un jour qu'il recommençait à rire de la pauvre vieille, en même temps qu'il pelait une orange, il se coupa, et une goutte de sang tomba sur le dallage de marbre blanc. Alors la vieille lui cria : « Puissiez-vous ne pas vous marier, qu vous n'avez trouvé une fiancée aussi blanche que les dalles de marbre et aussi rouge que le sang! »

Aussitôt à cet instant finissaient l'année, le mois et le jour (que devait durer l'oubli). Et le prince dit : « Qu'est ce que j'irai chercher? j'ai une belle fiancée. »

Après cette intercalation, le thème principal reprend : quand le prince arrive à l'endroit où il a laissé la Belle aux sept voiles, une esclave noire a pris la place de celle-ci, après l'avoir transformée en colombe au moyen d'une épingle magique, qu'elle lui a enfoncée dans la tête, etc.

*
* * *

A côté de cette forme *masculine* du sous-thème, vient se ranger comme pour le sous-thème précédent, une forme *féminine*, ou plutôt

deux formes distinctes (selon qu'il s'agit d'une jeune fille ou d'une femme mariée).

Dans la première, une jeune fille se blesse à la main en coupant un fruit, et son sang coule sur la neige. Et un passant lui dit que ce mélange des couleurs fait penser à certain beau prince. Cette forme, — variante du conte espagnol de l'Estramadure et aussi du conte italien du Mantouan, l'un et l'autre cités plus haut, — se rencontre, extrêmement altérée, dans un conte recueilli sur la côte occidentale de l'Afrique, dans la colonie portugaise d'Angola, et provenant certainement de la mère-patrie. Nous renvoyons, à ce sujet, aux observations que nous avons présentées dans notre *Monographie B* (*Revue*, juillet 1914, p. 244 ; — p. 145 du tiré à part).

La seconde forme est moins rare. Voici d'abord un conte allemand de Poméranie (Grimm, n° 47) :

Un jour, en hiver, une femme sans enfants est en train de peler une pomme devant sa maison ; elle se coupe, et le sang tombe sur la neige. « Ah ! dit-elle, si j'avais un enfant rouge comme sang et blanc comme neige ! »

Même introduction dans un conte de la Russie blanche, de même type (1).

Un second conte allemand, résumé par Guillaume Grimm dans les remarques du même n° 47, a un trait assez singulier : c'est pendant une promenade *en traîneau*, faite avec le roi, qu'une reine se coupe en pelant une pomme et que le sang tache la neige.

Dans le conte hessois de *Sneewittchen*, « Blanche-comme-neige » (Grimm, n° 53), — devenu conte-type en folklore, — une reine est en train de coudre à sa fenêtre, un jour qu'il neige à gros flocons ; tandis qu'elle regarde, elle se pique le doigt, et trois gouttes de sang tombent sur la neige. Et elle souhaite un enfant aussi blanc que la neige, aussi rouge que le sang... et aussi noir que l'encadrement de sa fenêtre ; car il faut savoir que la fenêtre près de laquelle la reine est assise, a un encadrement *de bois d'ébène*. Et, de cette façon, le conte peut ajouter le noir aux deux autres couleurs.

*
**

Dans un conte norvégien (2), nous retrouvons la reine en traîneau

(1) Amélie Godin, *Polnische Volks-Märchen* [traduits de Gliniski] (Leipzig, s. d.) p. 13.

(2) Ashjoernsen, tome II de la traduction allemande, *Norwegische Volksmärchen* (Berlin 1817), n° 3;

du conte allemand ; mais elle ne pèle pas une pomme et ne se fait pas une coupure au doigt ; elle est prise d'un saignement de nez (*sic*).

Etant ainsi obligée de descendre et s'appuyant à une haie, elle considère son sang tout rouge sur la neige toute blanche, et elle se dit : « J'ai douze fils et point de fille ; si j'avais une fille, aussi blanche que la neige et aussi rouge que le sang, je me soucierai bien de mes fils ! » Soudain une vieille *troll* (sorte d'être malfaisant) est là, devant la reine, et lui dit : « Tu auras une fille blanche comme neige et rouge comme sang ; mais tes fils n'appartiendront. »

C'est bien là, au fond, l'introduction du conte irlandais des *Douze Oies sauvages*, cité plus haut (dans le conte norvégien, les douze frères sont changés en douze canards sauvages) ; seulement le saignement de nez remplace, d'une façon très prosaïque, l'égorge-ment du veau, déjà fort peu poétique.

Il n'est pas étonnant que, de la Norvège, ce trait du saignement de nez ait voyagé jusqu'en Islande avec tant d'autres contes et traits de contes. (Dans le conte islandais que nous connaissons, il ne se rattache pas au même thème principal que dans le conte norvégien) (1). — Il existe aussi, paraît-il, en Danemark (Bolte-Polyka, sur Grimm, n° 53).

De l'existence de ce sous-thème baroque dans tous ces pays scandinaves, faut-il conclure que ce serait là que se serait effectuée cette modification si particulière du thème ? Peut-être hésitera-t-on à se prononcer, quand on aura connaissance de l'introduction suivante d'un conte serbe (2) :

Le fils d'un empereur est à la chasse. Pendant qu'il marche sur la neige, il se met à saigner du nez, et, en voyant comme le sang rouge se détache bien sur la neige blanche, il se dit : « Ah ! s'il m'était donné d'avoir pour femme une jeune fille aussi blanche que la neige et aussi rouge que le sang ! » Il rencontre ensuite une vieille femme et lui demande s'il y a quelque part un telle jeune fille, et la vieille lui indique où il peut en trouver une.

Le petit détail de la chasse, parfaitement inutile ici, est évidemment un souvenir du thème que nous avons examiné en premier lieu.

(1) Adeline Rittershaus. *Die neuisländischen Volksmärchen* (Halle, 1902), p. 152

(2) Vonk Stefan ovitch Karadjitch, *op. cit.*, n° 19.

Dans un dernier sous-groupe, le sang est encore du sang humain; mais ce n'est ni sur la neige, ni sur le marbre qu'il tombe.

Cette forme particulière a été fixée par écrit, au commencement du xvii^e siècle, par Basile (*Pentamerone*, V, 9) :

Un prince ne veut pas se marier. Un jour, à table, en voulant couper par le milieu un fromage blanc (*tagliare na recolta pemiazzo*, en dialecte napolitain) il se coupe un peu le doigt, de sorte que deux grosses gouttes de sang tombent sur le fromage. Et le prince est si charmé de l'assemblage des deux couleurs, qu'il veut trouver une femme aussi blanche et rouge que le fromage teint de son sang.

Cette introduction amène au conte, déjà tant de fois cité, des *Trois Citrons*.

Même introduction et même corps de récit dans un conte toscan d'Empoli (1). Le prince, après avoir vu son sang sur le fromage blanc, veut une femme qui ait la « couleur lait et sang (*color latte e sangue*) ».

Une semblable expression s'est introduite dans un autre conte italien (de Pise), où il n'est aucunement question de fromage blanc (2):

Une vieille, dont un prince, par malice, a cassé la cruche, lui crie : « Ah! tu ris? très bien, tu peux rire! mais tu ne seras jamais heureux, si tu ne trouves pas une jeune fille *de lait et de sang* (*una ragazza di latte e sangue*). »

Toujours en Italie, à Bénévent, nous retrouvons, et le fromage blanc, et la coupure au doigt, et les réflexions du prince (3). — Feu M. Stan Prato (*op. cit.*, p. 62) énumère plusieurs autres variantes italiennes de ce type, recueillies notamment à Viterbe (*Bianca come la ricotta* [fromage blanc] *e rossa come il sangue*) et à Venise.

Une variante d'Aquila (dans les Abruzzes) (4) est altérée : c'est en voyant sur le fromage blanc le sang *de la reine sa mère*, qui s'est coupée en voulant se servir, que le prince, jusque-là rétif à toute

(1) A. de Gubernatis, *Le Tradizioni popolari di Santo Stefano di Calcinaja* (Rome, 1894, n° 5).

(2) D. Comparetti, *op. cit.*, n° 41.

(3) Fr. Corazzini. *I Componimenti minori della letteratura popolare italiana* Benevento, 1877) n° 10.

(4) G. Finamore, *Tradizioni popolari abruzzesi. Vol. 1, parte seconda* (Lanciano, 1885), n° 73.

idée de mariage, déclare qu'il épousera, s'il la trouve, une jeune fille blanche et rouge comme le « fromage ensanglanté » (*lla ricotta 'nzunguinata*, en dialecte abruzzien).

Tous ces contes sont, pour l'ensemble, du type des *Trois Citrons*, à l'exception du conte de Bénévent et d'un autre conte italien, celui-ci de Sinigaglia (Marches), altéré d'une manière plus que bizarre (Stan. Prato, *op. cit.*, p. 59) :

Un prince, étant à sa fenêtre, voit passer un paysan qui porte sur sa tête un panier contenant des fromages blancs ; il crache dessus. Le paysan, indigné, lance contre le prince cette imprécation : « Puissiez-vous ne pas avoir de paix, que vous n'ayez trouvé une jeune fille blanche comme le fromage, rouge comme le sang et avec des cheveux verts (!). »

On aura remarqué que rien, ici, ne motive, dans l'imprécation du paysan, la comparaison avec le *sang* ; pas plus, du reste, que les « cheveux verts ».

Ce dernier groupe de contes, avec son fromage blanc, paraît, d'après les recherches actuelles, confiné dans les pays italiens.

LA QUESTION D'ORIGINE

En signalant, le premier, l'existence de notre thème du *Saug sur la neige*, Jacques Grimm abordait immédiatement la question d'origine, et il la tranchait sans hésitation (1).

D'après lui, le thème du *Saug sur la neige* ne serait pas né dans un endroit unique, d'où il aurait été importé ailleurs ; partout où on le rencontre, on aurait affaire à ce que nous appellerons une *génération spontanée*. Ces « associations mystérieuses d'idées » (*diese Verknüpfung der Gedanken, ... diese Geheimnisse der Gedanken*), dont procède ce thème, « ont, écrivait-il, jailli, sans intermédiaire, de la poitrine, du cœur humains » (*sie sind unmittelbar der menschlichen Brust entquollen*) ; elles sont « l'expression épique » (*der epische Ausdruck*), — c'est-à-dire la traduction en « récit, — « d'une comparaison qui est monnaie courante chez les poètes de tous les peuples, la comparaison de la beauté avec la neige et le

(1) Préface, déjà citée, à la traduction allemande du *Pentamerone*, p. XXIII.

sang » (*die den Dichtern aller Völker geläufige Vergleichung der Schönheit mit Schnee und Blut*). Et Jacques Grimm admire « combien vient à propos un pareil témoignage pour ceux qui veulent se rendre raison de la diffusion incompréhensible et pourtant naturelle de cette poésie si simple des contes » (*von der unbegreiflichen und doch natürlichen Verbreitung der einfachen Märchenpoesie*).

Comment Jacques Grimm aurait-il justifié, si on le lui avait demandé, son affirmation ? Comment aurait-il établi que « la comparaison de la beauté avec la neige et le sang » serait presque banale, ou tout au moins monnaie courante chez les poètes *de tous les peuples* ? nous n'en savons rien, et nous serions très obligé à quiconque nous apporterait, à l'appui de cette assertion, qui nous paraît gratuite, des citations de poètes non pas de tous les peuples, mais *d'un seul peuple* (1).

Sur tous les points, du reste, Jacques Grimm se paie de généralités et se garde de serrer de près la question. En effet, quand même la « comparaison de la beauté avec la neige et le sang » serait banale, non seulement chez les poètes de tout pays, mais aussi chez les prosateurs, l'épisode qui en est, d'après Grimm, « l'expression épique », *l'épisode du chasseur et de son souhait à la vue d'un corbeau ou d'une pièce de gibier saignant sur la neige*, n'a rien de banal, et ses détails précis montrent bien qu'il n'a pu être inventé à la fois dans l'Asie centrale et en Italie ou dans les pays celtiques (Jacques Grimm connaissait aussi des contes de ces derniers pays), sans parler d'autres régions que Grimm ne pouvait connaître à l'époque où il écrivait sa Préface au *Pentamerone*. La génération spontanée n'est pas plus possible ici qu'ailleurs, et, bon gré mal gré, il faut nécessairement en arriver à la thèse de *l'importation d'un produit fabriqué*, fabriqué, quels qu'en soient

(1) Nous savons parfaitement qu'une ballade écossaise (F. J. Child, *The English and Scottish Popular Ballads*, Boston, 1884-1896, n° 96 E. 6) contient ces deux vers (dans le dialecte du pays) :

3. *The red that's on my true-love's cheek,*
 Is like blood-drops on the snow.

(« Le rouge sur la joue de ma bien-aimée est comme des gouttes de sang sur la neige. »)

Mais nous connaissons aussi une autre ballade celtique, une ballade irlandaise du XV^e siècle (A. Nutt, *op. cit.*, p. 433, dans laquelle la beauté du héros Fraoch est ainsi décrite : « Sa chevelure était plus noire que le plumage du corbeau ; ses joues, plus rouges que le sang du veau (*than blood of the calf*) ;... sa peau plus blanche que la neige. » Ici le détail bizarre du « sang du veau » est une allusion évidente à la légende irlandaise de Beirdre, citée plus haut. Dans l'autre ballade ces « gouttes de sang sur la neige » nous paraissent une allusion à une autre forme celtique de l'épisode du sang sur la neige. Rien donc ici d'une comparaison poétique banale.

les matériaux, en un endroit déterminé ou plutôt à déterminer (1).

Fen M. Alfred Nutt, lui, *localise*, et il n'a pas tort ; mais localise-t-il bien ? « Cet incident des gouttes de sang, dit-il (2), est celtique depuis au moins mille ans (3), et *je ne vois pas de raison (I see no reason)* pourquoi il n'aurait pas son origine chez les Celtes de ces îles (des îles Britanniques). Il doit forcément (*it must*) être né chez un peuple du Nord, auquel le contraste du rouge du sang et du blanc de la neige soit familier (*familiar*). »

« Familier » ? Que veut dire M. Nutt ? Sans doute il y a de la neige, et probablement beaucoup de neige dans les pays celtiques, et, par suite, la première condition pour l'existence du « contraste » est bien remplie ; mais, comme seconde condition, — condition indispensable pour que le « contraste » soit « familier » aux Celtes, — il faut que, chez eux, ils aient souvent l'occasion de voir de la neige *tachée de sang*. Or, certainement, ni chez eux, ni chez n'importe quel autre « peuple du Nord », il n'y a, à tout bout de champ, du sang sur la neige...

Mais, en vérité, est-ce que les contes ayant « l'incident des gouttes de sang » supposent que le « contraste » dont il s'agit est « familier » à leurs personnages ? Est-ce que, dans tous ces contes, — dans les contes celtiques tout autant que dans les autres, — ce « contraste » ne frappe pas le héros ou l'héroïne comme quelque chose d'*inattendu*, comme quelque chose qu'ils n'ont jamais vu en, du moins, à quoi ils n'ont pas fait attention jusqu'alors ?

M. Nutt déclare (p. 395) qu'il n'étudiera, pour les comparer entre eux, que les contes qui ont été « trouvés sur le sol celtique » (*found on the Celtic soil*). Ne s'est-il pas enlevé ainsi toute possibilité de traiter la question d'origine ?

Qu'aurait-il dit, quand, à côté de ses « peuples du Nord », il se serait vu face à face avec un peuple du Sud, tel que les Maures d'Algérie ? S'il avait pris connaissance de ces contes maures, et aussi des contes scandinaves, allemands, italiens, espagnols, mon

(1) J. Grimm n'a point parlé de la comparaison du teint d'une jeune fille avec *le lait et le sang*. *Jungfrau wie Milch und Blut*, comparaison banale en Allemagne. On se rappelle qu'une semblable comparaison se retrouve dans des contes italiens : *ragazza di latte e sangue* (ce qui est identique à l'expression allemande), *color latte e sangue* ; mais cette comparaison, on l'a vu, fait allusion à un épisode de ces contes. On pourrait se demander si l'expression allemande, qui a passé dans la langue courante, ne viendrait pas, elle aussi, d'un conte allemand, apparenté aux contes italiens, et que les collectionneurs n'ont pas encore rencontré dans leurs investigations.

(2) D. Mac Innes, *op. cit.* — Notes d'A. Nutt, p. 431.

(3) M. Nutt vise ici le *Livre du Leinster*, dont il existe, nous l'avons dit, un manuscrit du milieu du XII^e siècle.

gols, turco-tartares, où figure également cet épisode du sang sur la neige, peut-être n'aurait-il pas jugé si simple le problème de l'origine.

Essayons, tout au moins, de poser exactement les divers termes de ce problème.

*
* *

Que l'on se place aux deux points extrêmes où a été constatée l'existence de l'épisode du corbeau ou de la pièce de gibier saignant sur la neige : Asie centrale (Mongols et Tarantchi) et côte barbaresque (Maures d'Algérie) (1). On sait, d'une part, que les Tarantchi et les Mongols ont reçu, les premiers par l'intermédiaire des Persans, les seconds par celui des Tibétains, toute sorte de produits de l'imagination indienne (2) ; d'autre part, que ces mêmes produits, arrivés chez les Arabes par l'intermédiaire de la Perse, ont été charriés jusqu'à l'extrémité de la côte barbaresque par le flot de la conquête musulmane. Le fait, pour un conte ou pour un trait de conte, de se rencontrer à la fois dans ces deux régions, équivaut en réalité à un certificat de provenance indienne. Il serait donc tout naturel de conclure que l'épisode du sang sur la neige viendrait, lui aussi, de l'Inde.

Ici, certainement, s'élèvera une objection qui, à première vue, peut paraître sérieuse : L'Inde n'est-elle pas un pays tropical, où la neige est inconnue ?

Il importe, sur ce sujet, de bien préciser et distinguer.

Et d'abord nous rappellerons que le nom de l'*Himâlaya* signifie « séjour de la neige » : il s'appelle aussi *Himavat*, « le neigeux ».

Que l'on consulte les indianistes ; ils vous diront que la neige est chose familière aux écrivains de l'Inde. Décrire l'éclat des neiges de la montagne sous le soleil ou au clair de lune est un thème banal, lequel, il est vrai, s'est, ce semble, transmis de textes en textes.

(1) Notons cette particularité curieuse que, et dans l'Asie centrale et chez les Maures d'Algérie, coexistent le récit où le sang est celui d'un corbeau ou d'une corneille, et le récit où ce qui saigne, c'est une pièce de gibier (lièvre chez les Mongols, gazelle chez les Maures).

(2) Les Tarantchi du Turkestan tiennent des Persans toute une littérature d'imagination (voir F. Grenard, *Spécimens de la littérature moderne du Turkestan chinois*, dans le *Journal Asiatique*, 9^e série, t. XIII, année 1894, p. 81 et suiv.) — quant aux Mongols, nous ne pouvons que renvoyer à un de nos précédents travaux dans cette Revue, *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (année 1912, pp. 339-341 ; pp. 3-5 du tiré à part).

sans que, le plus souvent, les poètes paraissent avoir vu eux-mêmes de la neige ; les descriptions sont pauvres et sans aucune originalité. En tous cas, elles se rencontrent fréquemment.

L'expression *himapindu*, *himopandura*, « blanc comme la neige », se rencontre assez souvent aussi. Très souvent, le clair de lune est comparé à la blancheur de la neige ; la lune elle-même, « l'astre aux rayons froids », à la neige glacée. Enfin, dans des textes de toute origine, il est question des montagnes où la neige est éternelle, *nityahima* (1).

Evidemment les populations de la plus grande partie de la péninsule indienne, où la température du mois le plus froid de l'année est, à Calcutta de 18 degrés au dessus de zéro, à Bombay de 22, à Madras de 24, ne peuvent parler de la neige *de visu* ; mais ceux des Hindous qui sont voisins de l'Himâlaya, habitent une région où, si l'été est très chaud, l'hiver est rude et dure parfois longtemps.

D'après une statistique officielle (*Imperial Gazetteer of India*, Oxford 1908, vol. xiii, p. 125), — dont les résultats nous sont communiqués par notre ami M. W. Crooke, si connu de tous ceux qui étudient le folklore hindou, — dans la région himâlayenne, « la neige tombe généralement à partir d'une altitude d'environ 5.000 pieds (1523 mètres) dans l'ouest ; des chutes de neige à 2.500 pieds (761 mètres) ont été constatées deux fois au Kamaon durant le siècle dernier (xix^e siècle). » Les grands sanatoriums de l'Himâlaya sont tous à une altitude supérieure à 1.500 mètres, par conséquent dans des régions où il neige :

— Simla (14.300 habitants), 2.160 mètres ;

— Dardjiling (17.000 habitants), résidence d'été du Gouverneur de l'Inde, 2.182 mètres ;

— Massourî, station sanitaire pour les troupes indo-britanniques, 1.830 à 2.200 mètres ;

— Naina Tâl (6.900 habitants et 700 hommes de garnison), résidence d'été du Lieutenant-Gouverneur, 1.955 mètres.

Le Kamaon (1.700.000 habitants) est, — quant à sa capitale Almora (7.000 habitants), sanatorium, — à une altitude de 1.680 mètres. Le Cachemire, avec ses 2.905.000 habitants (le tiers dans la célèbre vallée), est, quant à cette vallée, à 1.800 mètres.

(1) Nous devons ces divers renseignements à l'obligeance de notre ami M. Félix acôte, professeur de sanscrit à la Faculté des Lettres de Lyon.

*
* *

Ainsi, dans l'Inde, la neige n'est nullement inconnue. Mais, ce qui n'est pas moins certain et ce que vous feront observer les indianistes, c'est que jamais, dans l'Inde, le teint d'un visage humain n'est, à titre d'éloge, comparé à la couleur blanche de la neige. Cela n'est pas étonnant : personne, dans l'Inde, n'a le teint absolument blanc, et, quand les poètes hindous décrivent complaisamment l'effet des joyaux variés au col ou aux bras des belles, et qu'ils signalent le contraste entre la teinte de la peau et celle des gemmes, il est toujours question de tons bruns, dorés, bleuâtres quelquefois, voire noirs, jamais blancs (1).

Dans l'Inde, on ne peut donc s'attendre à voir formulée cette « comparaison de la beauté avec la neige et le sang », dont parle Jacques Grimm. Il est vrai, — et nous l'avons déjà fait remarquer, — que cette comparaison, prétendue « monnaie courante chez les poètes de tous les peuples », on ne la rencontre, en fait, ni chez les poètes, ni chez les prosateurs, ni dans l'usage vulgaire d'aucun pays. Les contes où elle figure, la présentent comme étant imaginée tout d'un coup, dans une occasion particulière, par le héros, qui a ensuite beaucoup de peine à en trouver la réalisation vivante.

Mais nous ne sommes pas encore entré assez avant dans l'intime du sujet.

Pour qu'on ait pu, au pays d'origine, créer dans un récit cette comparaison du teint d'un visage humain avec le sang et la neige, il a fallu, ce nous semble, deux choses :

- 1^o Naturellement que l'on connût la neige ;
- 2^o Que l'on eût l'idée d'un teint qui pût entrer en comparaison avec la neige.

Voyons ce qu'il en est de l'Inde, sous ce double rapport.

La neige, l'Inde la connaît. Quant à l'idée d'un teint blanc, très blanc, il faut citer une fort intéressante et *suggestive* observation de Mme Stokes, femme du célèbre celtisant Whitley Stokes, lequel fut, de 1864 à 1882, fonctionnaire britannique dans l'Inde. En 1879, à Calcutta, dans les notes ajoutées par elle au très curieux recueil de contes indiens formé par sa toute jeune fille, miss Maive Stokes, elle écrivait ceci (p. 238) : « C'est une chose singulière

(1) Communication de M. Lacôte.

que, dans les contes indiens, on rencontre des héros et des héroïnes aux cheveux d'or et au *teint blanc* (*fair-complexioned*). »

On peut renvoyer, à ce sujet, à divers contes du recueil de miss Stokes, par exemple au conte n° 14 (p. 73) :

Le roi Dantâl avait un fils unique, appelé le Prince Majnoûn, « qui était un joli petit garçon aux dents blanches, lèvres rouges, yeux bleus, cheveux rouges et *peau blanche* (*white skin*). »

Dans le conte n° 11 (p. 62) du même recueil, une *râni* (princesse), dont la beauté frappe tous ceux qui la voient, a « *la peau blanche, Blanche, ou fair, fair skin*), les joues roses, les yeux bleus, les lèvres roses, les paupières d'or, les sourcils d'or, les cheveux d'or ».

Dans le conte n° 23 (p. 168), ceci encore est à noter :

Il y avait une maison où habitait la fée rouge. Elle était appelée la fée rouge, non parce que sa peau était rouge, *car elle était tout à fait blanche* (*quite white*), mais parce qu'autour d'elle tout était rouge, sa maison, ses habits et son pays.

Nous croyons que l'on peut citer en toute confiance les contes de ce recueil : ils ont, en effet, le mérite de n'avoir été publiés qu'après avoir été déclarés exacts quant à leur rédaction par les deux conteuses hindoues, les *ayahs* (« bonnes ») de miss Stokes (p. 238). Ainsi (*ibid.*), à propos des « cheveux rouges » de ce prince Majnoûn, Mme Stokes ayant poussé une exclamation mi-incrédule, mi-interrogative, la conteuse Dunkni lui répond : « Rouges ! oui, ils étaient rouges, rouges comme l'or. »

Un autre recueil, sérieusement fait, lui aussi, donne, dans un conte indien, recueilli par Mme F. A. Steel, le passage suivant (1) :

Un roi, à la chasse, se laisse entraîner bien loin dans la montagne par une biche blanche à cornes d'or et pieds d'argent, jusqu'à ce qu'il arrive dans un ravin auprès d'une misérable masure.

Là il trouve une vieille femme et sa fille, une jeune fille si gracieuse et si charmante avec *son teint blanc* et ses cheveux d'or, que le roi en reste cloué d'étonnement. Pendant qu'elle lui donne à boire, il la regarde dans les yeux, et aussitôt il comprend que la jeune fille n'est autre que la biche blanche qui vient de l'attirer si loin.

Bref, la beauté de la jeune fille fascine le roi, et il l'épouse.

Nous n'avons pas à raconter ce que fait ensuite « la rusée sorcière blanche » (*the cunning white witch*).

(1) *Wide Awake Stories*, recueil déjà cité, p. 99.

Dans un conte du Bengale (1), il est dit d'une princesse : « Elle était d'une exquise beauté ; son teint était un mélange de rouge et de blanc (p. 21), de lait et de vermillon (p. 44). » (2). Le portrait est de la main d'un Hindou, mais d'un Hindou très européenisé et qui veut le faire voir ; aussi, bien que ce portrait nous montre la démarche de la princesse « aussi gracieuse que celle d'un jeune éléphant », — ce qui est probablement très hindou, — ne pouvons-nous affirmer qu'il reproduise exactement l'original populaire.

Ces réserves, nous croyons qu'il n'y a pas à les faire au sujet d'un conte du Dekkan, dont nous avons eu à parler dans notre *Monographie B (Revue, septembre 1913, p. 497 ; — p. 93 du tiré à part)*. Là (3), Anar Râni (« la Râni de la Grenade »), qui a été mise par ses parents dans une grosse grenade, est réputée « la plus belle dame de la terre ».

« Ses cheveux étaient noirs comme l'aile du corbeau ; ses yeux étaient comme les yeux d'une gazelle ; ses dents, deux rangs de perles, et ses joues, de la couleur de la grenade » (p. 95). « Elle était d'un teint clair comme une fleur de lotus (*fair as lotus flower*), et la couleur de ses joues était comme la riche couleur rouge foncé d'une grenade (*like the deep rich colour of a pomegranat*) (p. 101) (3)..

Le grand ouvrage de M. Edouard Chavannes, *Cinq cents contes et apologues, extraits du Tripitaka chinois*, déjà plusieurs fois cité, nous fournit aussi un document qui est loin d'être sans importance (III, n° 381, et p. 355, note). Dans un des récits d'un livre bouddhique sanscrit, dont une traduction chinoise a été faite en l'an 710 de notre ère, l'épouse d'un roi de Bénarès met au monde un vrai « fils de roi » : « le visage de cet enfant était régulier et majestueux ; son teint était *rose et blanc*... » — Ce ne sont certainement pas les Chinois, ces *jaunes*, qui auraient introduit dans l'original indien ce teint « rose et blanc ».

*
* *

Ces héros et ces héroïnes au teint blanc et aux joues rouges, ces fées et ces sorcières toutes blanches, sont-ils un souvenir des ancêtres des hautes castes de l'Inde, de ces conquérants aryas de race blanche, venus du Nord et dont le teint, moins bruni peut-être alors

(1) Lal Behari Day, *Folk-tales of Bengal* (Londres, 1883), n° 2.

(2) A noter qu'il n'est pas question ici de « lait et sang ».

(3) Miss M. Frere. *Old Deccan Days*, n° 7.

que celui de leurs descendants, faisait certainement contraste avec le teint des précédents habitants du pays, desquels sont issues les populations négroïdes dravidiennes, Tamouls, Télougous, etc ? Nous ne saurions nous prononcer là-dessus ; mais nous enregistrerons un renseignement curieux, fourni par Mme Stokes (p. 238) : quand on veut féliciter un Hindou de sa bravoure, on lui dit : « Votre figure est rouge » ou « Vos joues sont rouges ». Et, dans le Pandjâb, quand un naturel du pays parle d'un autre avec mépris, il dit : « C'est un homme noir ».

Si les Anglais, au teint blanc et rouge, s'étaient établis dans l'Inde à une époque suffisamment reculée, on pourrait, à *la rigueur*, faire dater de cette époque l'introduction dans le folklore hindou de ce trait de la *coloration particulière* qui distingue les personnages plus ou moins merveilleux dont nous venons de donner une liste. Mais les premiers établissements des Anglais dans la péninsule ne datent pas de trois siècles. C'est peu dans la longue histoire du folklore indien.

*
**

On a donc dans l'Inde, outre la connaissance de la neige, l'idée d'un teint d'une blancheur éclatante et aussi de joues bien rouges. Les Hindous possèdent, par conséquent, et certainement depuis longtemps, les éléments nécessaires à la création de l'épisode du *Sang sur la neige*.

Est-ce que cet épisode, une fois créé, aurait été plus difficile à accepter dans l'Inde, que l'histoire de la « Sorcière blanche » aux cheveux d'or ? Mais vraiment, est-ce qu'en Asie centrale, théoriquement, le *milieu* ne le rendait pas inacceptable tout autant, pour le moins ? Les Mongols et les Tarantchi ne sont pas simplement des *blancs brunis*, comme les Hindous ; ce sont des *jaunes*. Et néanmoins cette « comparaison de la beauté avec la neige et le sang » s'est acclimatée chez eux.

Nous pourrions joindre, — à ce point de vue, — aux populations de l'Asie centrale celles qui se trouvent à l'autre point extrême où l'on a rencontré notre épisode, les populations maures d'Algérie. A Blida, à Médéa, etc., les conteuses « ont, en général, nous dit M. Desparmet, la peau brun foncé ou couleur chocolat » et « sont manifestement métissées de sang nègre » ; ce qui n'empêche pas le *Sang sur la neige* de se raconter à Blida, à Médéa. Mais nous les

laisserons les Maures de côté : ou nous dirait peut-être que, non loin de la plaine algérienne, dans les montagnes de l'Atlas, où la neige existe et persiste pendant des mois, certaines femmes Kabyles ont, quoique le fait soit rare, « le teint éblouissant de blancheur » (1). Et il y aurait là, pour un apprenti folkloriste, de quoi bâtir tout un échafaudage de conjectures et placer dans les montagnes de la Kabylie le lieu d'origine de notre épisode (2).

*
* *

Ce n'est donc, nous semble-t-il, nullement pécher contre les règles d'une sage critique, que d'admettre, comme ayant été parfaitement possible, la formation, la naissance de l'épisode du *Sang sur la neige*, dans l'Inde du Nord, peut-être dans ce Cachemire tout aussi indien que le Poudjâb ou le Bengale, dans le Cachemire des Somadeva et Khsemendra, tant de fois nommés au cours de nos études folkloriques.

Sans doute, les investigations, très incomplètes, opérées jusqu'à présent dans le trésor immense des contes indiens, n'y ont pas fait encore découvrir l'épisode dont nous nous occupons ; mais, pour bien d'autres contes et traits de contes, il en a été longtemps de même, et pourtant, un beau jour, le document indien auquel les sceptiques déniaient toute probabilité d'existence, a fini par faire son apparition.

Dès maintenant il semblerait que, pour le *Sang sur la neige*, nous ayons, en faveur de l'origine indienne, mieux que des possibilités sérieuses, un indice vraiment significatif. Nous pouvons montrer

(1) C'est encore à M. Desparmet que nous devons ce curieux renseignement ethnographique. Quelque temps après l'avoir reçu, nous lisions dans le *Journal des Savants* de juillet 1914 (p. 307) : « L'anthropologie distingue aujourd'hui dans la race berbère [qui comprend les Kabyles], à côté d'individus blonds, d'yeux clairs, de peau blanche, des gens à cheveux bruns, yeux noirs, peau foncée. » (Article de M. F.-G. de Pachère sur l'*Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, de M. St. Gsell.)

(2) Comme observations générales, toujours utiles à remettre en mémoire, redisons, d'abord, que les Kabyles, par la manière dont ils défigurent les contes qui leur ont été transmis, montrent combien ils sont incapables de rien inventer. — Nous rappellerons ensuite, l'action considérable qu'a exercée jadis le grand courant historique indo-persano-arabe, comme importateur des contes indiens dans les pays barbaresques. Le conte maure du *Prince muet* cité plus haut, comme renfermant notre épisode, a, nous dit M. Desparmet, tel nom propre, qui, pour nos Berbères arabisés (les gens de Blida, au cas présent), n'a pas de sens ; en d'autres termes, qui, dans leur arabe courant, est incompréhensible, et dont seul le dictionnaire de l'arabe classique donne l'explication. De telles survivances de l'arabe d'Arabie, que M. Desparmet a notées plusieurs fois, a viennent, — ainsi qu'il a bien voulu nous l'écrire, — à l'appui de la thèse de la migration des contes par l'invasion de l'Islam. »

quelque part notre épisode étroitement lié à un récit d'un caractère tellement indien que le dénouement, dans lequel le *goût de terroir* est prononcé au plus haut degré, paraît n'avoir pu, — à la différence de tant d'autres productions du même sol, pourtant bien singulières parfois, — se faire accepter dans aucun folklore occidental.

Le conte qui offre cette intime combinaison, — un conte littéraire, enfoui dans un livre français du XVIII^e siècle, où Guillaume Grimm l'a signalé jadis (III, p. 368), mais sans en soupçonner l'importance, — s'est déjà rencontré sur notre route, et nous avons eu à en étudier précisément le dénouement, en tant que reflétant cette conception indienne des plus étranges, une jeune femme persécutée se transformant en un palais, dans l'intérieur duquel son mari la retrouve vivante (1).

L'introduction de ce conte explique le titre d'*Incarnat, Blanc et Noir*, qui lui a été donné, il y a deux cents ans, par le rédacteur français anonyme (2).

Un prince, se promenant par un temps de neige, tue une corneille. « L'éclat de son plumage noir, la blancheur de la neige et la rougeur de son sang produisirent un assemblage de couleurs dont le prince fut frappé. » Il se dit qu'il ne sera heureux que quand il aura trouvé « une personne dont le teint incarnat et blanc serait relevé par des cheveux d'un noir parfait ». Une « voix » lui dit : « Allez, prince, dans l'Empire des merveilles : au milieu d'une immense forêt vous trouverez un arbre chargé de pommes... Cueillez-en trois et soyez assez maître de vous-même pour ne les ouvrir qu'à votre retour ; elles vous offriront une beauté telle que vous la désirez ».

Nous renvoyons, pour la suite et pour le dénouement du conte à notre précédent travail. Epousée par le prince, la belle Incarnat, Blanc et Noir devient l'objet de la haine de sa belle-mère qui, après l'avoir fait tuer, la poursuit à travers des transformations successives (poisson incarnat, blanc et noir, arbre aux trois mêmes couleurs), jusqu'à ce que, des cendres de l'arbre, brûlé par son ordre, surgisse un palais de rubis, de perles et de jais, — les trois couleurs encore, — dans lequel le prince finit par pénétrer, et où il retrouve sa chère Incarnat, Blanc et Noir.

(1) Voir *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (*Revue des Traditions populaires*, novembre 1912, p. 549 — p. 99 du tiré à part).

(2) Le conte d'*Incarnat Blanc et Noir* fait partie des neuf contes d'un livre intitulé *Nouveau Recueil de contes de fées*, dont une première édition a paru en 1718, une seconde en 1731, et qui a été réimprimé en 1786, dans le *Cabinet des Fées*, tome XXXI.

Dans ce conte, publié au commencement du XVIII^e siècle, l'épisode du *Sang sur la neige* s'enchaîne, on le voit, avec le conte indien des *Trois Citrons*. Il n'y a, du reste, là rien d'étonnant ; car, d'autres contes de la famille des *Trois Citrons* ont aussi pour introduction, ainsi que nous l'avons dit plus haut, le thème du *Sang sur la neige*. Mais ce qui est tout à fait particulier, c'est le dénouement (la transformation de la jeune femme en palais et le reste). Avant 1880, date de la publication des *Indian Fairy Tales* de miss Maive Stokes, on ne connaissait absolument rien de semblable à ce dénouement ultra-bizarre. Or voici que, grâce à l'une des conteuses de miss Stokes, nous sommes aujourd'hui en mesure de mettre en regard de ce même dénouement un récit indien identique (1).

La présence de ce dénouement tellement indien dans la combinaison de thèmes qui constitue *Incarnat, Blanc et Noir*, est une véritable marque de fabrique, un *Made in India*. Une conclusion s'impose : Si le conte a été fabriqué dans l'Inde, le thème du *Sang sur la neige*, tout aussi bien que les thèmes combinés avec lui, faisait partie du magasin dans lequel le fabricant hindou allait chercher ses matériaux ; le thème du *Sang sur la neige* est hindou, comme les autres.

Dira-t-on que ce serait le rédacteur français anonyme de 1718 qui aurait été le fabricant ? Mais un de ses éléments principaux lui aurait manqué, le thème du dénouement, lequel, nous le répétons, n'existe, à notre connaissance, dans le folklore d'aucun pays occidental, et n'a même été découvert dans l'Inde que très récemment. Supposer que cet anonyme aurait été en état de combiner lui-même tous ces éléments, pris un peu partout, ce serait supposer qu'il était *outillé* comme on ne pouvait l'être à son époque. Le plus simple et le plus vraisemblable, c'est d'admettre que le conte d'*Incarnat, Blanc et Noir* a été pris dans quelque ouvrage oriental (il y a tant d'inédits !) provenant plus ou moins directement de l'Inde.

Mais alors, — nous insistons là-dessus, — *tout*, dans ce conte, provient de l'Inde, l'épisode du *Sang sur la neige* comme le reste. Et l'argument que nous avons tiré de notre thèse des *courants* se trouve singulièrement fortifié.

Assurément, nous ne prétendons pas donner cette conclusion

(1) Les quelques adoucissements, que la forme primitive a subis dans la version du conte donnée par le livre français de 1718, sont en dehors de la question. Il s'agit ici de l'*identité foncière*, laquelle est hors de tout doute. Sur ces adoucissements, voir notre précédent travail, *loc. cit.*

comme une preuve directe de l'origine indienne de notre épisode, mais il y a là une présomption des plus sérieuses, une de ces conjectures folkloriques fortement motivées, que l'avenir a mainte fois confirmées. Attendons.

Monographie D

L'ÉPOUSE-FÉE

Nous approchons peu à peu du terme de cette longue série d'études. Le cours s'en est poursuivi à travers des contrées folkloriques bien peu connues, non pas sans recevoir, de droite et de gauche, toute sorte d'affluents, parfois considérables, que nous ne devons pas négliger ; car c'est de toute une région du folklore que nous avons entrepris de dresser de notre mieux la carte.

Au thème foncièrement indien de la *Captive alternativement morte et vivante*, qui a pris place à la fois dans les deux contes maures, est venue se rejoindre une variante affaiblie, non moins indienne, de ce thème étrange, le thème de l'*Objet merveilleux qui occasionne un sommeil de mort* ; le *bâton magique*, d'abord ; puis l'*Épingle enchautée...* L'*Épingle qui endort* nous amenait à l'*Épingle qui métamorphose*, et nous avons suivi ce thème double dans ses ramifications diverses.

Deux *Excursus*, l'un sur *La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*, l'autre sur *Le Fatalisme hindou dans les contes européens*, ont rectifié, — du moins, nous l'espérons, — des idées peu exactes, existant plus ou moins vaguement chez de fort bons esprits. Un troisième *Excursus*, *Canibalisme et Folklore*, renferme, lui aussi, des faits généralement ignorés et très instructifs. Enfin, un détail du premier des deux contes maures vient de nous faire étudier le thème fort curieux du *Sang sur la neige*.

Nous allons maintenant aborder, — à l'occasion de cette Rubis des deux contes maures, fille du Roi des Génies, épouse du héros, — le thème, extrêmement fécond en variantes de l'*Épouse-fée*.

SECTION I

L'ÉPOUSE-FÉE RUBIS ET LE RUBIS LUMINEUX

Il convient de revenir d'abord sur le thème général des deux contes maures : *Un objet précieux, trouvé par le héros, lui attire les plus grands ennuis et l'expose aux plus grands dangers*. Nous

avons déjà, au début de ces Monographies, renvoyé, pour ce thème général et surtout pour la forme qu'il prend le plus fréquemment, aux remarques du n° 73 de nos *Contes de Lorraine, La Belle aux cheveux d'or* ; il y a lieu d'en examiner de près les formes très particulières auxquelles nous avons affaire dans les deux contes maures et dans les contes similaires.

Nous profiterons aussi de cette occasion pour compléter, sur certains points, nos anciennes remarques, notamment au moyen de documents orientaux nouvellement découverts et dont l'un, remontant au moins au V^e siècle de notre ère, est d'une importance de tout premier ordre.

Ce sera surtout le second conte maure qui donnera lieu à des rapprochements, l'autre étant beaucoup plus simple.

*
* *

Si l'on jette un coup d'œil sur les remarques de notre *Belle aux cheveux d'or*, on constatera que, — dans les contes de ce type, comme dans le second conte maure, le conte de *Rubis*, — l'objet précieux, trouvé par le héros, est presque toujours un *objet lumineux*, par exemple la plume d'un oiseau merveilleux, que ramasse un jeune homme et dont, plus tard, entré au service du roi en qualité de palefrenier, il se servira pour éclairer son écurie. Mais le trait spécial du conte maure, la *pièce précieuse*, comme objet éclairant, ne figure que dans un petit nombre de contes de cette famille, qu'il faut ranger dans deux subdivisions.

Première subdivision

Ici viennent se placer les contes les plus étroitement apparentés au conte maure de *Rubis*, un conte turc de Constantinople et un conte albanais, l'un et l'autre apportés jadis dans la péninsule balkanique, comme *Rubis* l'a été sur la côte barbaresque, par les grands courants musulmans.

Le conte turc, (Künos, n° 41) est d'autant plus intéressant que des éléments importants, figurant dans le premier conte maure, y sont combinés avec ceux du second.

L'introduction rappelle d'une manière frappante celle de ce second conte maure et celle d'un conte indien du Bengale, que ci-dessus (*Revue*, mai 1913, p. 195 ; p. 19 du tiré à part) nous en avons rapproché (une reine veut, à toute force, accompagner son vaurien de

filz banni par le roi, ou se jetant, tête baissée dans une expédition folle) :

Un padishah, irrité certain jour contre son fils Achmed, ordonne de lui couper la tête. Grâce à l'intercession du vizir, il se contente de le bannir, et, la mère voulant partager le sort de son fils, il la bannit également. Pendant que les deux exilés errent à l'aventure, le prince trouve une pierre dont l'éclat est éblouissant ; il la prend. Arrivés dans une ville, la mère et le fils s'y établissent.

Le padishah de cette ville a défendu d'allumer des lumières pendant la nuit. Mais Achmed, quand sa mère le prie instamment de cacher la pierre lumineuse, refuse de le faire, disant que la défense concerne uniquement les lumières que l'on allume ; il met dans sa chambre la pierre merveilleuse, et toute la ville en est éclairée. Une enquête est ordonnée par le padishah, et Achmed comparait devant lui ; à la suite de quoi le jeune homme apporte sa pierre au palais. Non content de garder la pierre, le padishah, à l'instigation de son vizir, exige d'Achmed, sous peine de mort, un sac rempli de diamants.

Pierre merveilleuse qui éclaire au loin pendant la nuit ; comparution du héros devant le roi à la suite d'un rapport de police relatif à cette pierre ; exigences du roi à cette occasion, tous ces incidents du second conte maure se représentent, identiques pour le fond, quoique sous une forme bien individuelle, dans le conte turc.

Ce qui suit va se rapporter à la fois aux deux contes maures :

Sur le conseil de sa mère, Achmed se met en route vers l'endroit où il a trouvé la pierre lumineuse. A quelque distance de là, dans un *seraj* (« palais »), il tue un dragon à sept têtes. Une belle jeune fille, retenue captive par ce dragon, remercie le prince et lui dit qu'elle lui appartient ; il la prend sur son cheval et retourne avec elle chez lui auprès de sa mère. Alors il parle à la jeune fille de l'ordre du padishah. La jeune fille se fait verser sur le corps, de la tête aux pieds, une cruche d'eau, et des diamants ruissellent de tous côtés.

Nouvel ordre du padishah : apporter un sac de perles. La captive délivrée envoie Achmed à un autre *seraj*, voisin du sien, et dans lequel il tue un deuxième dragon. Une deuxième jeune fille est délivrée et amenée par le prince dans sa maison. Elle aussi se fait arroser de l'eau d'une cruche, et des perles roulent dans toute la chambre.

Ensuite, c'est un sac de rubis que le padishah demande à Achmed, et une troisième captive, délivrée dans les mêmes circonstances que les deux autres, fournit ces rubis au jeune homme par le même moyen.

Que l'on se reporte aux deux contes maures, au premier surtout. Dans ce conte, où, pour cet épisode, le parallélisme avec le conte turc est remarquable, le héros, qui doit aussi apporter successivement à un roi trois sortes d'objets d'un grand prix, les obtient

aussi de trois jeunes filles d'origine merveilleuse, *qui deviennent ses femmes*, et ces choses précieuses *proviennent également de la substance même de ces jeunes filles* ; seulement la façon dont celles-ci les tirent ou les font tirer de leur propre corps, est bien autrement singulière et diversifiée que le triple *arrosage* du conte turc. — Le second conte maure a seulement un de ces traits étranges, et il l'a en commun avec le premier : dans les deux, Rubis, femme du héros, se fait au doigt une entaille, et le sang qui en découle, devient les bijoux demandés (rubis ou collier de pierres précieuses rouges). Nous renvoyons au texte du premier conte pour la manière dont Perle et Muse fournissent à leur mari les perles et le musc exigés par le Sultan.

Du reste, si, de Constantinople, on traverse dans la direction de l'ouest la péninsule balkanique, le procédé qui procure des perles au héros du conte maure, se retrouvera dans toute sa brutalité chez les Albanais (voir un peu plus loin), et l'on sait que les contes albanais sont d'importation turque.

Continuons le résumé du *Prince Achmed* :

Toujours à l'instigation de son vizir, le padishah ordonne à Achmed de lui bâtir, au milieu de la mer, un kiosque tout de diamants, de rubis et de perles. Instruit de ce qu'il doit faire par la première des trois jeunes filles, Achmed va sur une certaine montagne et crie de toutes ses forces : « Hadji Baba ! », et, quand une voix répond : « Que veux-tu ? » il dit : « Ta fille aînée demande son petit *seraj*. — C'est déjà fait, » dit la voix. Le lendemain matin, le padishah aperçoit le kiosque, éblouissant ; il s'y rend aussitôt avec tous ses vizirs et pachas. Pendant ce temps, la jeune fille envoie de nouveau Achmed sur la montagne crier qu'il faut reprendre le kiosque. « Nous l'avons déjà repris, » répond la voix. Et, le kiosque ayant soudainement disparu, le padishah est noyé dans la mer avec sa suite.

Achmed retourne, accompagné de ses trois femmes, dans sa ville natale.

L'envoi d'Achmed auprès des parents de sa femme, avec les paroles qu'il doit leur adresser, est encore un trait du second conte maure. Mais le dénouement est complètement différent. Le dénouement de *Rubis* se représentera bientôt dans cette Monographie.

Le conte turc fait suivre d'une dernière partie assez peu intéressante la rentrée d'Achmed dans son pays : comme dans plusieurs des contes que nous aurons à examiner, le padishah, père d'Achmed, veut faire périr celui-ci pour lui prendre les trois femmes, et il finit par mourir lui-même de male mort.

*
**

Un très curieux conte albanais (1), qui, pour le corps du récit, fait groupe avec les contes précédents, bengalais, maure et ture, s'en sépare pour l'introduction.

Un chasseur de profession meurt, laissant un fils tout enfant. Quand l'orphelin a quinze ans, ses camarades d'école le traitent un jour de bêtard. Le jeune garçon interroge sa mère, et celle-ci lui apprend que son père est mort peu après sa naissance ; mais elle refuse de lui faire connaître quel était le métier du défunt, car, dit-elle, ce métier ne mène à rien. Enfin, le jeune garçon la menaçant de la quitter si elle ne parle pas, elle lui dit : « Ton père était chasseur ; mais il n'avait pas de chance. » Le jeune garçon se fait donner le fusil de son père, le fourbit bien et se met à chasser, tuant du gibier de quoi vivre largement, lui et sa mère.

Il y a là une forme incomplète d'un petit thème que l'on peut appeler *Le Métier du père*, et dont nous renvoyons l'examen à un chapitre spécial.

Les aventures qui viennent ensuite ont déjà été données en partie dans la *Monographie X (Revue, mai 1913, p. 201 ; — p. 25 du tiré à part)*, et le commencement en a été rapproché du thème indien si étrange de la *Captive alternativement morte et vivante* :

Un jour, le jeune chasseur s'est écarté de son pays et est entré dans une forêt. Là il aperçoit, pendus à un arbre, quatre quartiers de chair. Il grimpe sur l'arbre, et à peine a-t-il mis la main sur cette chair qu'une femme se trouve auprès de lui. Elle lui dit qu'elle est la Belle de la Terre : depuis dix ans, elle est prisonnière d'un « elfe noir » ; chaque matin, celui-ci la coupe en quatre avant de s'en aller, et, le soir à son retour, il la touche, et elle revient à la vie. Le jeune homme l'emmène chez sa mère, et elle devient sa femme.

En descendant de l'arbre, le jeune homme a ramassé près des racines deux pierres précieuses, les trouvant belles, mais sans en connaître la valeur. Il ne pense même pas à en parler à la Belle de la Terre, et il les met dans un trou du mur de sa maison, en dehors.

Or, ce jour là, le roi de la ville est mort, et le prince, son successeur, a ordonné qu'en signe de deuil toutes les lumières soient éteintes la nuit à partir de telle heure. Le jeune homme se conforme à l'ordre ; mais il ne se doute pas que les pierres ramassées par lui sont des pierres lumineuses, et l'éclat en est remarqué par les veilleurs de nuit. Le « fils

1, Holgar Pedersen, *Zur albanesischen Folkshunde*. (Copenhague, 1880), n° 8.

du chasseur » est mandé devant le roi, et il ne peut se disculper. Enfin la Belle de la Terre fait connaître à son mari que tout vient des pierres qu'il a ramassées dans la forêt.

Les pierres précieuses extraordinaires, trouvées au pied de l'arbre auquel est suspendue la chair saignante de la Belle de la Terre « coupée en quatre », proviennent évidemment, comme les rubis des contes indien et maure, du sang de la captive, alternativement tuée et rendue à la vie. Mais, dans le conte albanais, le souvenir de cette origine est perdu. Et pourtant, chose curieuse, si le sang de la Belle de la Terre n'est pour rien dans la formation des pierres lumineuses, ses *larmes* opèrent la transformation de pierres ordinaires en pierres ayant cette même propriété :

Le « fils du chasseur » s'en va porter les pierres au roi. Chemin faisant, il rencontre le vizir, qui veut se faire donner les pierres et qui est très mécontent de se les voir refuser. Aussi pousse-t-il le roi à ordonner au jeune homme d'apporter autant de semblables pierres qu'il en faudra pour bâtir un palais. La Belle de la Terre dit à son mari d'être sans inquiétude : elle prend un chaudron, le pose devant elle et dit au jeune homme : « Donne-moi un coup entre les yeux de toutes tes forces. » Il le fait, après avoir d'abord frappé trop doucement, et un torrent de larmes tombe des yeux de la Belle de la Terre dans le chaudron et le remplit à moitié. « Va derrière la montagne, dit-elle alors, et arrose de mes larmes les pierres que tu verras. » Le jeune homme obéit, et il peut ainsi fournir au roi les pierres précieuses exigées, toutes pareilles aux deux premières.

On constatera là facilement l'*infiltration* d'un des thèmes du premier conte maure, celui-ci : le sultan ayant ordonné au « fils du marchand » de lui apporter un collier de perles fines, la femme-génie Rubis, que le jeune homme a épousée, lui indique le moyen de faire venir une autre femme-génie, Perle, et, après que le jeune homme l'a épousée, elle aussi, Rubis se met à rudoyer la nouvelle mariée et finalement lui donne un soufflet. Alors Perle se met à pleurer, et ses larmes, recueillies par Rubis dans une tasse d'or, deviennent un collier de perles.

Le conte maure donne certainement ce thème sous une forme plus complète et bien supérieure à celle du conte albanais. Tout y est d'une homogénéité parfaite. Les noms mêmes des trois femmes-génies, Rubis, Perle, Muse-le-plus-capiteux, sont significatifs : car c'est, nous l'avons déjà dit, *de leur substance même* que sont tirés les objets demandés par le sultan : rubis, perles, musc. — Malgré tout, le conte albanais est instructif : il montre, en effet, que le

thème dont il offre une forme affaiblie, a été véhiculé d'Orient en Occident non pas seulement vers les pays barbaresques, mais aussi vers la péninsule des Balkans.

Ce conte du « fils du chasseur » se poursuit par une nouvelle exigence du roi, conseillé par son vizir :

Le héros, ayant eu l'imprudence de porter au roi la peau d'un lynx qu'il a tué, doit fournir autant de semblables peaux qu'il en faudra pour faire un tapis garnissant toutes les pièces du magnifique palais de pierres précieuses. Grâce à la Belle de la Terre il y réussit : il fait remplir de vin une fontaine, à laquelle viennent boire et s'enivrer tous les lynx de la forêt, et il peut ainsi les égorger et les dépouiller de leur peau (1).

Enfin, toujours à l'instigation du vizir, le « fils du chasseur » reçoit l'ordre d'aller porter au défunt roi une lettre dans laquelle le nouveau souverain fait part à son père des heureux événements de son règne.

Pour le coup, le jeune homme se croit perdu ; mais la Belle de la Terre le rassure; il priera le roi d'attendre quinze jours, lui disant qu'il portera dans l'autre monde toutes les lettres que l'on voudra lui confier ; il ne demande qu'un bon cheval. Pendant les quinze jours, les lettres affluent. Alors le jeune homme les charge sur son cheval, monte en selle et part. Pendant la nuit il rentre en tapinois dans sa maison, où la Belle de la Terre le cache. Deux mois durant, elle le fait jeûner et maigrir, lui et son cheval, tandis qu'elle-même lit toutes les lettres et écrit des réponses appropriées. Quand c'est terminé, le jeune garçon fait, un beau matin, sa rentrée en ville, la mine hâve et décharnée, sur son cheval n'ayant plus que la peau et les os et ne se tenant plus sur ses jambes, comme qui reviendrait d'un pénible et interminable voyage, et il arrive au palais du roi. Les prétendues réponses sont remises aux destinataires, à commencer par celle du roi, où il est dit que Sa défunte Majesté, roi là-las comme sur terre, a besoin, pour un temps du vizir et demande qu'on le lui envoie.

Le vizir proteste, disant que la lettre est fausse : on ne pourra y croire que si le jeune homme se plonge dans une chaudière remplie d'huile bouillante et en sort sain et sauf. Grâce à une certaine plante que la Belle de la Terre lui a donnée et qu'il met dans sa bouche en entrant dans la chaudière, le fils du chasseur se tire d'affaire. « Crois-tu maintenant ! » dit le roi au vizir. — « Non, » répond celui-ci ; « ce doit être de la sorcellerie. » Alors le roi fait saisir le vizir et le fait jeter dans la chaudière, et « il ne reste plus de lui un os ». Le fils du chasseur devient vizir à sa place.

Dans cette dernière partie du conte albanais, il y a, soudés ensemble, deux dénouements qui se rencontrent séparément dans les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or* : le thème de la *Chau-*

(1) Voir, sur ce trait, B. Koehler, *Kleinere Schriften*, I, pp. 413, 512.

dière bouillante (ou de la Fournaise, du *Four ardent*), au sujet duquel nous renverrons encore aux remarques du n° 73 de nos *contes populaires de Lorraine*, et le thème altéré du *Message aux ancêtres*, que nous avons pas touché dans ces anciennes remarques et que nous traiterons plus loin à part.

Seconde subdivision

Les contes qui vont suivre, tout en ayant, comme les précédents, le trait de la pierre lumineuse, appartiennent, pour l'ensemble du récit, au type pur de la *Belle aux cheveux d'or* : la Belle n'y est pas une fée ; elle n'y est pas même la conseillère du héros : de plus, elle ne devient pas sa femme dès le début, mais seulement à la fin, après qu'il l'a conquise pour un roi et que ce roi, persécuteur du héros a péri.

Dans un conte grec moderne (Halm n° 63, de l'île de Tino (l'ancienne Ténos, près de Délos), — conte qui est certainement d'importation turque, comme le conte albanais, — ce ne sont pas des désagréments policiers qui révèlent au héros la singulière propriété de la pierre lumineuse : il l'a reconnue dès le premier moment, et son père l'avait reconnue avant lui.

Le père du jeune homme était chasseur (comme dans l'albanais). Un jour, il aperçoit une vive lumière au sommet d'une montagne. Il se dirige de ce côté : la lumière vient d'un oiseau qui porte sur sa tête une grosse pierre précieuse, dont tout le pays est éclairé. Le chasseur vise l'oiseau, tire, et l'oiseau s'envole. Désolé d'avoir manqué une telle aubaine, le chasseur tombe malade et meurt.

Quand son fils commence à grandir, sa mère veut l'empêcher de songer à prendre le métier qui a été fatal à son mari ; elle le met en apprentissage chez un savetier ; mais le jeune homme ne s'y plaît pas, et il insiste tellement auprès de sa mère, que, comme réponse à ses questions sur le métier paternel, elle finit par lui apporter le fusil du chasseur, en lui recommandant de ne jamais aller chasser du côté d'où son père est revenu pour mourir.

Un jour, le jeune homme se laisse entraîner par la curiosité ; il va sur la montagne défendue et, lui aussi, il voit l'oiseau à la pierre lumineuse ; mais plus heureux que son père, il le tue et rapporte la pierre à la maison.

Dans ce conte grec, comme dans le conte albanais, le héros s'attire l'inimitié du grand-vizir, auquel il a refusé de vendre la pierre. Après que le roi la lui a achetée, le grand-vizir le fait envoyer en

des expéditions périlleuses. — Ici le personnage qui conseille le jeune homme, n'est en aucune façon un être mystérieux ; c'est tout simplement la mère, la bonne femme qui a cherché en vain à empêcher son fils de prendre le métier paternel. Cette altération du thème primitif se retrouve dans un conte serbe de Mostar en Herzégovine (1).

Aussi bien dans le conte serbe que dans le conte grec, on notera une intercalation curieuse en nous citons le conte grec :

Ayant reçu du roi l'ordre de lui amener la Belle du Monde, le jeune chasseur fait successivement en chemin la rencontre de plusieurs personnages extraordinaires, qui l'aideront à exécuter les tâches impossibles imposées par la Belle du Monde à ceux qui veulent conquérir sa main : manger en une nuit cent bouefs rôtis et cinq cent pains ; entrer dans un four ardent et y rester jusqu'à ce qu'il soit refroidi ; et :

C'est bien là le thème du n^o 134 de Grimm, *Les Six Serviteurs* ; nous consacrerons une étude spéciale à ce thème bizarre, et nous en ferons connaître une forme indienne qui est de première importance ; car un certain trait merveilleux y écarte les invraisemblances que l'omission de ce trait a introduites dans les formes occidentales.

*
* *

Un autre conte, également du type pur de la *Belle aux cheveux d'or*, a aussi, non seulement la pierre lumineuse mais la pierre lumineuse que porte sur la tête un animal merveilleux. C'est un conte qui a été recueilli chez les Saxons de Transylvanie et qui combine, d'une façon plus ou moins heureuse, le thème de la *Pierre lumineuse* et celui du *Serpent reconnaissant* (2).

Un jeune garçon rachète à des enfants un petit serpent, qu'ils sont en train de torturer, et il le nourrit affectueusement. Quand le serpent est devenu grand, il dit au jeune garçon : « Je suis la fille du grand roi des Serpents ; mets-toi sur mon dos ; je t'emporterai chez mon père, et il te récompensera. » Ils arrivent chez le roi des Serpents ; celui-ci a une couronne sur laquelle resplendit une éscarboucle. Instruit par son obligée, le jeune garçon demande au roi, pour récompense, son « blanc cheval du Soleil à huit pattes » et son éscarboucle. Le roi, lié par la reconnaissance, les lui donne, bien qu'à contre-cœur.

(1) V. Jagitch, *Aus dem sudslawischen Märchen-Heute*, n^o 7 (*Archiv für slavische Philologie*, I, 1876, p. 280).

(2) J. Halmrich, *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenburgen* (Berlin, 1856), n^o 20.

C'est ce cheval merveilleux qui sera, comme ses congénères dans tant de contes de cette famille, le conseiller du héros. Quant à l'escarboucle, — la pierre merveilleuse qui, dans les contes du type du *Serpent reconnaissant*, joue un rôle considérable, et sur laquelle il sera intéressant de revenir dans un *Excursus* spécial, — elle ne sert pas à grand chose dans le conte transylvain, sinon d'éclairer le jeune homme pendant son voyage vers le pays du roi au service duquel il s'engagera. Dès qu'il est chez le roi, il « cache l'escarboucle », dont il n'est plus question jusqu'au moment où le jeune homme en illumine le vaisseau dans lequel, conseillé par son cheval, il attirera, pour l'enlever, la belle Princesse aux tresses d'or (1).

*
**

Parmi les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, il reste encore à citer, comme ayant la pierre lumineuse, ou du moins, une pierre qui rend les objets lumineux, un conte recueilli en Sibérie, chez les Tatares des cercles de Tümen et de Jalutrow (W. Radloff, *op. cit.*, IV, 373) :

Un jeune orphelin a reçu d'un compatissant personnage une pierre précieuse. Errant à l'aventure, il arrive chez un prince, qui l'accepte en qualité de troisième palefrenier, chargé de soigner un de ses trois chevaux, dont chacun a son écurie. Le jeune garçon frotte le poil de son cheval avec la pierre, « et la sombre écurie devient aussi claire que le soleil en plein jour ». Les deux autres palefreniers lui portent envie et vont dire au prince que le jeune garçon s'est vanté de connaître la fille du roi des Péris, qui est dans une île sur la mer. Aussitôt le prince ordonne au jeune garçon de la lui amener.

Nous avons autrefois résumé toute la suite de ce conte dans les remarques du n° 73 de nos *Contes de Lorraine* (II, p. 366).

(1) Dans ce conte transylvain, le cheval merveilleux n'est pas uniquement un conseiller; il paie aussi de sa personne. Quant, grâce à lui, la Princesse aux tresses d'or est amenée chez le roi, elle veut, avant tout, avoir ses juments avec le cheval, chef du troupeau. Ordre est donné au jeune garçon de les aller chercher. Pour combattre ce cheval, adversaire terrible, le « cheval du Soleil » se fait faire « un manteau de sept peaux de buffle » superposées. Dans la lutte à coups de dents, le cheval de la princesse perce successivement les sept peaux; à la septième, il est épuisé, et une dernière morsure du cheval du Soleil le fait tomber vaincu.

Il ne sera pas sans intérêt, croyons-nous, de revenir plus loin, d'une façon spéciale, sur cet épisode.

Monographie D

EXCURSUS IV

LE « JOYAU DU SERPENT » ET L'INDE

La couronne du « roi des Serpents » du conte transylvain, cité un peu plus haut, et sa pierre précieuse resplendissante sont des traits qui appellent de nombreux rapprochements. Nous insisterons sur ceux où ces traits se présentent, non point mentionnés d'une manière pour ainsi dire générale, mais encadrés dans des récits caractérisés qui les *spécialisent*, donnant ainsi aux ressemblances constatées une bien autre valeur.

De ces types de récits, l'un, — celui auquel appartient le conte transylvain, — montre le joyau merveilleux du « roi des Serpents » octroyé par celui-ci au bienfaiteur de son enfant. Dans un autre type, le joyau est dérobé à ce « roi des Serpents » dans des circonstances toutes particulières. En regard de chacun de ces deux types de récits, viendra se placer ce que nous croyons être la forme primitive indienne.

Notre exposé gagnera en clarté, si nous commençons par le second type.

*
**

Chez les Wendes de la Lusace, petite population slave qui, en plein pays allemand, en plein Brandebourg, a résisté à l'absorption germanique, il a été recueilli, dans l'arrondissement de Cottbus (régence de Francfort-sur-l'Oder), au voisinage immédiat de la Forêt de la Sprée (*Spreewald*), diverses légendes se rapportant au « roi » ou à la « reine des Serpents », qui portent sur la tête une couronne d'or, garnie de pierreries étincelantes. Dans une de ces légendes, un paysan, ayant découvert que le roi des Serpents séjourne dans la Forêt de la Sprée, veut s'emparer de sa couronne. Il étend par terre, dans une clairière bien ensoleillée, un linge blanc; puis il se cache, lui et son cheval. Peu après, arrive le roi des Serpents, qui dépose sa couronne sur le linge et s'éloigne un peu. Aussitôt le paysan se saisit du linge et de la couronne, monte vite à cheval et s'enfuit à toute bride. Poursuivi par le roi des Ser-

peuts et par tous les serpents de la forêt, il réussit à leur échapper. La légende finit prosaïquement par la vente de la couronne d'or (il n'est pas question ici de pierreries), qui rend le paysan très riche (1).

Dans des légendes allemandes de l'ancien comté de Mansfeld (province prussienne de Saxe), du Mecklenbourg, du Schlesvig (2) et dans une légende de Bohême (3), le roi des Serpents dépose également sa couronne d'or (« étincelante de pierreries », dans le conte de Bohême; « toute garnie de pierres précieuses vertes », dans le conte du Schlesvig) sur un linge blanc, préparé par la personne qui veut s'en emparer.

Toujours chez les Wendes de la Lusace, on raconte qu'au temps passé la Forêt de la Sprée était remplie de serpents avec leurs rois aux couronnes d'or resplendissantes de pierreries, et l'on rapporte comment un certain homme, au prix de sa vie, les fit tous tomber dans une grande fosse, où ils périrent. « Et, depuis ce temps, les serpents ont disparu de la Forêt de la Sprée. »

*
* *

Loin de la forêt de la Sprée, chez nous, en France, « dans les forêts du pays de Luchon » (Haute-Garonne), on voyait « jadis », disent des légendes pyrénéennes, de grands serpents, qui avaient sur la tête non pas une couronne d'or à pierreries étincelantes, mais « une pierre brillante ». « Si on tuait le serpent, on s'emparait de la pierre, qui est un talisman très précieux (4). »

Toujours « aux temps passés », non plus dans le Midi, mais en pleine Belgique wallonne, près de Court-Saint-Etienne (Brabant), un énorme serpent, qui jetait la terreur dans le pays, « portait constamment sur le front un gros diamant, et ne le quittait que pour se baigner; alors il le déposait sur une pierre plate ». Un charbonnier réussit à s'en emparer, pendant le bain du serpent, et il échappe à la rage du monstre (P. Sébillot, II, p. 357).

(1) Edm. Weckenstedt, *Wendische Sagen, Märchen...* (Graz, 1880), p. 402 et suiv.

(2) Groessler, *Sagen der Grafschaft Mansfeld* (Eisleben, 1880), p. 178. — Karl Bartsch, *Sagen, Märchen... aus Mecklenburg* (Vienne, 1880), I, p. 278; — K. Müllenhoff, *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig Holstein und Lauenburg* (Kiel, 1845), p. 333.

(3) Grohmann, *Sagen aus Böhmen* (Prague, 1863), p. 219 et suiv.

(4) Paul Sébillot, *Le Folk-lore de France*, I, p. 290. — C'est à cet ouvrage considérable (4 vol., Paris, 1904-1907) que nous emprunterons la plupart des renseignements qui vont suivre, renseignements tirés de toute sorte d'ouvrages, avec indications de la plus scrupuleuse exactitude.

Dans notre région du Centre, un récit du Forez (P. Sébillot, II, p. 311), qui donne à Jacques Cœur le nom de Jacques Joli Cœur, raconte que le fameux argentier du roi commença sa fortune en dérobant le joyau merveilleux d'un serpent. « Joli Cœur apprit qu'auprès de l'étang de Boisy vivait un serpent qui portait sur la tête une bague magique. C'était un diamant éblouissant, et celui qui aurait pu le posséder, aurait acquis le pouvoir de changer en or tout ce qu'il aurait touché. » Ici, le serpent dépose son joyau tous les soirs, quand il va dormir. Joli Cœur emploie deux écus, toute sa fortune, à faire fabriquer un tonneau hérissé de pointes, qu'il dresse « au milieu d'un drap bien blanc, afin que le serpent vienne dormir sur ce drap. » Quand le serpent est endormi, Joli Cœur saisit la bague et se cache dans le tonneau. Le serpent, « qui renifle la chair de bon chrétien », se roule contre le tonneau ; mais les pointes le font crever. « Joli Cœur, avec son anneau, devient plus riche que le roi ».

Le « drap blanc », sur lequel le serpent vient dormir, rappelle, — bien que ce ne soit peut-être qu'une coïncidence fortuite, — le « linge blanc » sur lequel le « roi des Serpents » des légendes allemandes dépose sa couronne. La ruse du tonneau garni de pointes se retrouve dans des légendes de Condes (Franche-Comté), de la vallée d'Aoste, des Alpes vandoises (P. Sébillot, II, p. 207 ; I, p. 242).

En Franche-Comté et dans d'autres régions (Bourgogne, Beaujolais, Alpes vandoises, vallée d'Aoste (1)), le serpent à la pierre précieuse est, sous le nom de *Vouivre*, un être non seulement fantastique, mais fantastique jusqu'à l'absurde. Ce n'est pas sur la tête que ce serpent, souvent ailé, porte sa merveilleuse « escarboucle » ou son merveilleux « diamant » : sa pierre lumineuse *lui sert d'œil*, et, quand la Vouivre va boire ou se baigner, elle dépose ce diamant-œil sur le bord de l'eau ; « de peur de le perdre », dit une légende. Si l'on s'en empare, la Vouivre, devenue aveugle, périt bientôt de désespoir.

Dans la Bresse (P. Sébillot, III, p. 298), ce qu'il y a d'excessif dans l'étrange, est gaze. C'est toujours « au milieu du front » que la Vouivre « porte un diamant superbe », mais il n'est pas dit que ce diamant lui serve d'œil. Ce qui distingue aussi la Vouivre bressane, c'est l'« anneau d'or » qu'elle a « au cou ».

(1) P. Sébillot, II, p. 205, 207 ; — Ch. Beauquier, *Faune et Flore populaires de la Franche-Comté* (Paris, 1910), pp. 25-40.

Cet anneau d'or se retrouve dans des légendes de l'Auvergne (P. Sébillot, II, p. 206), où « la garde des trésors enfouis est confiée à des serpents, qui portent au cou, *en marque de leur mission*, un anneau d'or, qu'ils ont soin de déposer sur le bord des fontaines, lorsqu'ils viennent s'y désaltérer, de peur de l'y laisser tomber ».

Si parfois, en vertu d'on ne sait quelle « mission », les serpents sont simples gardiens de trésors, de monceaux de pièces d'or, qu'ils n'ont ni fondues ni frappées, ils sont aussi, d'après certaines légendes, fabricants de pierres précieuses d'un grand prix et même d'une valeur inestimable. En Hongrie, on raconte que « les diamants sont *soufflés*, comme on souffle le verre, par des milliers et des milliers de serpents dans des cavernes, et ensuite enterrés dans le sable » (1). — « Dans toutes les principautés danubiennes, on croit que les pierres précieuses sont formées de la bave des serpents et que, par suite, leurs nids contiennent des richesses incalculables (2) ».

En France, dans la Sologne (P. Sébillot, II, p. 443), on donnait en détail, il y a un siècle, le procédé par lequel les couleuvres et serpents de la contrée, se réunissant en un tas, et dégorgeant une liqueur brillante de dessous leur langue, confectionnaient un gros diamant, qu'ils jetaient ensuite dans l'eau. — Plus récemment, dans le Berry (*ibid.*), on parlait d'une semblable assemblée annuelle des serpents : Un bûcheron voit, un jour, « des serpents qui formaient une énorme boule ». Cette boule « se mouvait lentement, et, au-dessus, brillait un point lumineux, qui grossissait à vue d'œil ». Les serpents se dispersent, laissant là un énorme diamant, que le plus grand d'entre eux met sur son front et qu'il dépose pour aller boire. Un an et un jour après, le bûcheron, qui depuis longtemps guette les serpents, s'empare du diamant et s'enfuit. Le serpent ne le poursuit pas ; « car (ceci est une infiltration des histoires de la Vouivre), en lui enlevant le diamant, le bûcheron l'avait aussi privé de la vue ».

Ici, « le plus grand des serpents » est une sorte de chef, ayant l'insigne de sa dignité ; mais, à la différence des légendes d'Allemagne, ni la légende berrichonne, ni aucune des légendes que nous venons de citer ne connaît de « roi des Serpents ». La « couronne

(1) W. H. Jones et L. L. Kropf, *The Folk-Tales of the Magyars* (Londres, 1889), p. LXIV.

(2) Alexandri, *Ballades de la Roumanie*, p. XLVI (cité par E. Rolland, *Faune populaire de la France*, t. III, Paris, 1881, p. 42).

d'or » de la Vouivre, dans les Alpes Vaudoises, son « aigrette ou couronne étincelante » dans le Jura (1), ne peuvent évidemment être interprétées dans ce sens.

*
* *

Depuis longtemps, dit la légende wende, « les serpents ont disparu de la Forêt de la Sprée ». Ce n'est certes pas de l'Inde qu'ils ont disparu. Le pays par excellence des serpents n'a pas changé sous ce rapport depuis les anciens temps : à une époque récente, un spécialiste en cataloguait *deux cent soixante-quatre espèces* (2). Et ce ne sont pas seulement des légendes, c'est tout un ensemble de croyances, toute une mythologie qui, dans l'Inde, se rattachent aux serpents. Les quelques indications que nous allons donner, loin de nous écarter du conte transylvain, notre point de départ, nous aideront à le mieux comprendre (3).

Selon les idées hindoues, les serpents, particulièrement sous le nom de *Nâgas*, revêtent, quand il leur plaît, la forme humaine ; ils sont doués de science, de force et de beauté. Ils résident en grande partie dans les profondeurs de l'Océan et au fond de lacs ou de grandes rivières, plus fréquemment encore dans le monde souterrain du Pâtâla, où leur capitale Bhogovati déploie la plus éblouissante richesse. Ils ne sont pas toujours représentés comme malfaisants et méchants ; s'ils sont armés du plus redoutable venin, ils possèdent aussi un élixir de force et d'immortalité. Leur souverain chef est Vâsuki (ou Cesha) ; un temple très fréquenté a été érigé en l'honneur de Vâsuki à Prayanga. Les Nâgas sont l'objet d'un culte formel dans toutes les religions de l'Inde. Honorés aussi chez les Bouddhistes, ils tiennent une place prééminente dans la littérature et dans l'iconographie du bouddhisme du Nord comme du bouddhisme du Sud. Le grand nombre de noms propres, tant de personnes que de lieux, dans lesquels entre le mot *nâga*, montre, à lui seul, combien ce culte est répandu dans l'Inde.

On nous faisait connaître dernièrement une lettre venant de l'Inde et qui est instructive. Une jeune religieuse missionnaire française écrivait des Provinces centrales à sa mère que, dans la région habitée

(1) E. Rolland, *op. cit.*, p. 43. — P. Sébillot, I, p. 242.

(2) Boulenger, *Fauna of British India: Reptils and Batrachia* (Londres, 1896).

(3) Nous emprunterons nos renseignements à l'ouvrage de M. A. Barth sur *les Religions de l'Inde*, revu et complété par l'éminent et si regretté indianiste dans la traduction anglaise qui en a été faite (3^e édition, Londres, 1881, pp. 233-267).

par elle, il y a des serpents très dangereux, que l'on tue ; d'autres, très dangereux aussi, on ne les tue pas, *parce que ce sont des divinités* ; et non seulement on ne les tue pas, mais on leur fait des offrandes. Ainsi, un certain Hindou, tremblant et criant d'effroi à l'approche d'un très venimeux serpent, voit enfin la terrible bête s'enfoncer dans un trou : aussitôt il met à l'entrée du trou de l'encens et une jatte de lait... Le lait, régal offert au serpent ; l'encens, hommage rendu au dieu.

Nous avons sous les yeux le texte d'une formule très authentique de prière, à adresser au roi des Serpents Vāsuki dans le cas où une personne est morte de la morsure d'un serpent ; ce qui, selon la croyance générale des Hindous, l'expose à renaître serpent dans l'existence qui suivra celle qui vient de finir (1). Voici donc ce qui est à réciter devant l'image de Vāsuki : « O Nāga ! tu es sans commencement ni fin, tu es invincible, tu es tout puissant. Je te supplie de délivrer ce membre de ma famille qui est rené dans la race des serpents, du fait qu'il est mort de la morsure de l'un d'eux. » — Pour procéder à ce rite, il faut, bien entendu, avant toutes choses, « que l'on ait un serpent fait en argent ou en or, en bois, en argile », et ce serpent doit avoir cinq *hoods* ». Le mot anglais *hood* (« coiffe » de femme, « capuce » de moine) est la traduction d'un mot sanscrit *phana*.

Ici un peu d'histoire naturelle est indispensable, pour que nous puissions, non seulement donner une idée de l'idole hindoue, mais rendre bien intelligibles les contes hindous que nous aurons à examiner plus loin.

*
* *

Pour créer le type merveilleux de Vāsuki et des autres Nāgas, l'imagination hindoue a pris, dans l'Inde même, un être très réel, le serpent si redouté, connu des Européens sous le nom de *cobra*, abrégé du portugais *cobra de capello*, « couleuvre, serpent à chapeau ».

Par ce nom, les navigateurs portugais du début du XVI^e siècle ont parfaitement exprimé une particularité caractéristique de la bête. Quand le cobra est dans un état d'excitation, la partie antérieure du corps (un tiers environ de la longueur totale) se dresse verticalement et le cou se dilate considérablement par l'action des côtes de

(1) Ce document a été communiqué par un des docteurs de là-bas, un Pandit, aux *North Indian Notes and Queries* (année 1894, n^o 295).

cette région, qui distendent la peau en une sorte de disque arrondi, de manière à couvrir complètement la tête, laquelle semble disparaître : vu alors par derrière, le cobra semble porter une sorte de grand chapeau rond, d'où le nom portugais de *cobra de capello*. Les noms appliqués, en anglais et en français, aux serpents de ce genre sont analogues : *hooded snakes* (« serpents à coiffe ou à capuce »), en anglais ; « serpents à coiffe », en français. Sur ce disque, toujours par derrière, se dessine une sorte d'U ou de V, dont chaque branche se termine par un petit cercle, un *ocellus*, ce qui fait désigner aussi le cobra par le nom de « serpent à lunettes ». Vu par devant, le disque, s'étalant derrière la tête et le cou du cobra, fait penser à un bouclier, d'où le nom allemand de *Schildotter*, « vipère à bouclier ». — Ce genre de serpents n'est pas formidable par ses dimensions, un mètre et demi de longueur au maximum ; mais personne n'ignore, dans l'Inde, que son venin est mortel. Aussi quel effet de terreur quand, la tête menaçante, le cou dilaté, le haut du corps droit et rigide comme une statue, le cobra, tendant tous ses muscles de l'arrière, s'avance implacablement vers l'objet de sa colère (1) !

Voilà, croyons-nous, l'essentiel sur ce sujet, et maintenant, ce nous semble, on peut comprendre ce que sont les *phanas*, les *hoods* de l'image du « roi des Serpents » Vāsuki. Cinq *hoods*, donc autant de têtes. Et, de fait, un bas-relief d'un célèbre monument bouddhique, remontant au II^e, peut-être même au III^e siècle *avant notre ère*, le *stoupa* de Bharhout (2), représente, tout auprès d'un homme assis par terre et probablement engagé en conversation avec lui, un serpent dont les cinq têtes aux cous dilatés de cobra, se dressent au-dessus d'un corps unique, replié sur lui-même.

Une publication toute récente, qui nous a été communiquée par un bienveillant indianiste (3), nous a mis sous les yeux une quantité de monuments de la dévotion populaire à l'égard des Nāgas dans l'Inde actuelle : ces monuments ont été photographiés dans l'Inde du Sud, mais, — ainsi que le fait remarquer l'auteur anonyme du

(1) Nous avons cherché à condenser ici les données des spécialistes, contenues dans l'ouvrage de A. E. Brehm, *Thierleben*, III^e Section, p. 416 et suiv., et surtout dans l'édition française de cette section, tout à fait remaniée par M. E. Sauvage, *Merveilles de la Nature. Les Reptiles et les Batraciens* (Paris, 1885), p. 426 et suiv. Nous avons consulté aussi le livre de M. E. Nicholson, *Indian Snakes* (Madras, 1874), p. 105.

(2) Voir Alexander Cunningham, *The Stupa of Bharhut* (Londres, 1879), planche XLII, 1.

(3) *Annual Report of the Archaeological Department Southern Circle, Madras, for the year 1914-1915* (Madras, 1915), pp. 34-39.

Mémoire qui les accompagne, — il s'en rencontre un peu partout dans l'Inde. (Notons que les monuments de ce genre ne sont nullement bouddhiques, comme le stoûpa de Bharhout, mais datent d'époques où le bouddhisme avait disparu de l'Inde depuis des siècles). « Dans la région de l'Himalaya, comme d'un bout à l'autre du Dekkan et de l'Inde du Sud, et sur la côte orientale en particulier, des images de Nâgas, sculptées sur la pierre, sont érigées à l'entrée des villes ou villages pour être l'objet d'adoration publique, et des offrandes sont faites en cérémonie aux cobras vivants. » Des quantités de plaque de pierres portant de ces sculptures se voient, dans presque chaque village, entassées dans quelque coin de la cour du temple de Siva, ou placées à l'ombre d'arbres vénérés.

Les sculptures reproduites sur les planches de ce Mémoire représentent toutes des cobras, les uns à une seule tête et un seul *phana*, d'autres à trois têtes et trois *phanas*, d'autres enfin à cinq têtes sur un seul *phana*, formant à l'arrière un énorme bouclier.

*
* *

Venons maintenant à un épisode d'un conte oral du Bengale (1) :

Un prince et son ami, le fils du ministre, égarés dans une forêt, montent sur un arbre pour passer la nuit en sûreté, après avoir attaché leurs deux chevaux à l'arbre. Tout à coup ils voient sortir d'un étang un énorme serpent : sur son *phana* formant crête (*crested hood* — *resplendit un joyau (manikya, en hindoustani), qui éclaire tout à la ronde*. Le « gigantesque cobra » dépose son joyau par terre et se met en quête d'une proie. Après avoir dévoré l'un après l'autre les deux chevaux attachés au tronc de l'arbre, il s'en va plus loin. Alors le fils du ministre, usant d'un moyen dont il a entendu parler comme s'employant en pareil cas, couvre de crottin de cheval le joyau lumineux, et le serpent, mis ainsi dans l'impossibilité de retrouver ce qui est pour lui une sorte de talisman, périt. La lumière du joyau révèle ensuite aux deux jeunes gens l'existence d'un magnifique palais au fond de l'étang. Ils y trouvent une belle princesse, captive du serpent, et le prince l'épouse.

Ainsi, c'est un *phana*, tel que celui des cobras, qui sert de support à la pierre lumineuse que le serpent du conte bengalais dépose et reprend, absolument comme le roi des Serpents de la Forêt de la Sprée et des autres légendes européennes dépose et reprend sa

(1) Lal Behari Dai, *Folk-tales of Bengal* (Londres, 1883), n° 2.

riche couronne. Mais ce *phana* est proportionné à l'énormité du monstre (1).

Toujours dans l'Inde, le célèbre poème de *Nala et Damayanti*, ou, du moins, une recension de ce poème, montre le roi des Nâgas Karkotaka, au milieu d'un incendie de forêt, replié sur lui-même près du feu, « la tête encerclée par l'éclat accumulé du joyau de son *phana* », quand, à sa prière, Nala le sauve (2).

Les Bouddhistes, qui ont mis tant de vieux folklore indien, plus ou moins bien conservé, dans leurs *Djâtakas* (récits des existences rampe, la pierre brille « comme un petit soleil » (3)). — Il en est successives du Bouddha, tantôt homme, tantôt animal, tantôt être surlumain), y parlent du joyau du Serpent. Ainsi, dans le *Djâtaka* n° 543 (vol. VI, p. 97 de la trad. anglaise), il est question de la « gemme couleur de cochenille, dont l'éclat rend rouge la tête » d'un roi des Nâgas. Dans ce même *Djâtaka* (p. 94), « un millier de jeunes Nâgas » ont apporté, du « monde des Nâgas », « le joyau qui accorde tout ce qu'on peut désirer », et l'ayant posé sur un monticule de sable au bord d'une rivière, ils jouent toute la nuit dans l'eau, « éclairés par sa splendeur ».

*
* *

Ce n'est pas sur sa tête, c'est *dans sa gueule* que le « grand Cobra » d'un conte indien du Dèkkan porte « un énorme diamant, de la forme et de la grosseur d'un œuf », et, tandis que le monstre de même dans un conte tiré du répertoire tout indien des contes de l'île de Ceylan (4) :

Un prince se trouve par hasard dans un certain pays, où personne ne sait d'où vient une lumière qui se met à briller chaque nuit. Il découvre qu'elle vient « du roi Nâga du monde des Nâgas ». Celui-ci,

(1) Le fait que le cobra merveilleux du conte bengalais dévore deux chevaux peut donner une idée de cette énormité. Dans le monde réel, le cobra, long d'un mètre et demi au maximum (nous l'avons déjà dit), ne mange que des oiseaux, des petits mammifères et certains reptiles ou batraciens. — De plus, bien que le cobra puisse nager et qu'on le voie même aller à la mer, c'est seulement dans la mythologie hindoue qu'il habite les profondeurs des eaux.

(2) Ce trait du *phana*, dont nous donnons la traduction littérale, appartient à la recension du poème insérée par Somadeva dans son *Kathâ Sarit Sâgara* (trad. anglaise de C. H. Tawney, I, p. 564). La recension du *Mahabhârata* (trad. anglaise de Protap Chandra Roy, Calcutta, 1884, liv. III, p. 200) n'a pas le joyau lumineux.

(3) Miss M. Frere, *Old Deccan Days*, 2^e éd. (Londres, 1870), p. 33.

(4) H. Parker, *Village Folk-tales of Ceylon*, vol. I, Londres, 1910, n° 47. — Un autre conte singhalais (H. Parker, vol. II, n° 80) a ce même épisode abrégé.

quand il arrive à un certain endroit, rejette la « pierre du Cobra », qu'il tient dans sa gueule, et s'éloigne pour aller manger ».

Mêmes allures chez le « grand Cobra », du conte du Dekkan. (Dans le conte bengalais, on se le rappelle, c'est aussi pour aller chercher une proie que le serpent dépose le joyau lumineux qu'il porte, non dans sa gueule, mais sur son *phana*).

Quand le Nâga s'est éloigné, le prince singhalais couvre la pierre lumineuse, non point de crottin de cheval, comme fait le « fils du ministre » dans le conte bengalais, mais de bouse de vache, qu'il s'est procurée par avance. Comme dans le conte bengalais, le Nâga ne peut retrouver sa pierre, mais il n'en meurt pas : le prince le tue d'un coup d'épée. — Dans le conte du Dekkan, le Cobra est pris à un piège, où il périt.

*
* *

À l'Occident de l'Inde, en Europe, cette histoire indienne du joyau merveilleux dérobé au « roi des Serpents » est arrivée, on l'a vu, fort peu modifiée, jusqu'à la Forêt de la Sprée et ailleurs. Du côté de l'Orient, en Océanie, elle a voyagé jusque chez les Papous, et elle s'est acclimatée dans la petite île de Nufor (voisine de la partie hollandaise de la Nouvelle-Guinée), où très probablement le missionnaire protestant hollandais qui l'a recueillie, a cru avoir affaire à une légende indigène (1). Voici ce que le récit indien est devenu chez ces naïfs sauvages :

Un pauvre homme s'empare d'un *or* (*sic*) qu'un serpent a dans la gorge et qu'il rejette parfois pour jouer avec cet or : à ce moment, l'or *donne une grande lumière*. Cet or merveilleux est plus tard acheté au pauvre homme par le roi au prix de grands trésors.

La Nouvelle-Guinée fait suite vers l'Orient aux îles Malaises, à cette Indonésie (Célèbes, Java, etc.) où ont été recueillis un grand nombre de contes indiens. La voie de transmission est donc tout indiquée.

*
* *

Dans le Djâtaka n° 253, le nom du « roi des Nâgas », *Manikantha*, « Gorge à joyau », suffit à lui seul pour nous apprendre comment ce Nâga portait son joyau merveilleux, et classe le récit, à ce point

(1) *Nufoorsche Fabelen en Vertellingen...*, n° 22, dans *Bijdragen tot de Taal-land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië* (année 1908).

de vue, à côté des contes du Dekkan, de Ceylan, de la Nouvelle-Guinée. Mais ce qui est le plus instructif, dans ce même Djâtaka, c'est que, conformément à la mythologie hindoue, le Nâga prend tantôt la forme humaine, tantôt la forme de serpent :

Deux frères, fils de brahmane, dont l'aîné est le *Bodhisattva* (le futur Bouddha), se font ascètes sur le bord du Gange, et leurs ermitages sont à peu de distance l'un de l'autre.

Or, un jour, le roi des Nâgas Manikantha (« Gorge à joyau »), sortant du fleuve *sous la forme humaine*, va trouver le plus jeune ascète, et bientôt ils sont grands amis.

Les visites du Nâga deviennent fréquentes, et, chaque fois, avant de prendre congé, pour témoigner son affection à l'ascète, il *reprend sa forme de serpent* et, entourant son ami de ses replis, il le tient quelque temps embrassé, « son grand *phana* au-dessus de sa tête ». L'ascète en maigrit et son teint en change de peur.

Le Bodhisattva, étant venu chez son frère et le voyant dépérir, se fait tout raconter. Alors il dit à son frère : « Quel ornement porte le roi des Nâgas, quand il vient te rendre visite [sous forme humaine] ? — *Un précieux joyau*. — Eh bien ! quand il reviendra, avant qu'il ait le temps de s'asseoir, demande-lui de te donner le joyau. Aussitôt il partira sans t'embrasser de ses replis de serpent. Le lendemain, tiens-toi à ta porte et adresse-lui la même demande ; le jour d'après, va la lui renouveler, juste au moment où il surgira du fleuve. Il ne reviendra plus te voir. »

Les choses se passent, en effet, comme l'a dit le Bodhisattva. Et, le troisième jour, le Nâga, du milieu de l'eau, dit à l'ascète : « Si j'ai en abondance à manger et à boire, c'est grâce à ce joyau que tu demandes. Tu demandes trop. Je ne te donnerai pas la gemme, et jamais plus je ne reviendrai. »

En effet, le Nâga disparaît pour toujours.

Pour témoigner son affection à l'ascète, le roi des Nâgas l'enlace dans ses replis de serpent et il l'ombrage de son *phana*. Dans une légende célèbre chez les Bouddhistes, le Nâga Mutchalinda agit de même à l'égard du Bouddha en méditation, mais pour le protéger contre un violent orage : de son *phana* largement étalé, Mutchalinda fait un dais au-dessus du « Grand Être », tandis que ses replis s'enroulent autour du corps de celui-ci ou (dans une variante) se rassemblent au-dessous de lui pour lui servir de siège. Une statuette de cuivre, provenant de l'île de Ceylan, reproduite au frontispice du livre de sir M. Mouier-Williams, *Buddhism* (Londres, 1889), montre le Bouddha assis sur les replis du Nâga et, selon l'expression de l'indianiste anglais, *serpent-canopied*, « couvert du dais du serpent », un énorme *phana*, où, sur la peau écailleuse, se détachent les côtes qui la distendent.

Dans le livre de James Fergusson *Tree and Serpent Worship* (Londres, 1868), ouvrage dont certaines idées sont plus que contestables, mais qui contient des planches intéressantes, la planche XLV donne une statue qui a été trouvée près d'un édifice bouddhique, à Sanchi (Inde Centrale), et qui est aussi curieuse que la statuette de Ceylan : la statue en pied d'un personnage, la tête protégée par les sept planas d'un Nâga, dont les sept têtes se penchent en avant. — Il paraît (*ibid.*, p. 148) que, dans l'Inde du Nord, dans le Népâl, pour honorer un défunt roi, on lui érige une statue le représentant debout et, derrière lui, un Cobra, dressé sur sa queue et étendant son *phana* protecteur sur la tête sacrée du monarque.

Toutes ces précisions sur les Nâgas nous écartent-elles de notre sujet ? Il nous semble, au contraire, que, par là même qu'elles nous ramènent sans cesse sur un terrain bien circonscrit, elles nous empêchent de nous égarer dans des généralités conjecturales. En établissant, par tout un ensemble de faits, quelle place considérable les serpents tiennent dans la mythologie, dans les croyances populaires, dans l'iconographie de l'Inde, nous situons rétrospectivement dans leur milieu d'éclosion toutes ces histoires de serpents qui se sont envolées si loin.

Et puis, — pour ne parler que du *Serpent bienveillant et protecteur* de l'iconographie hindoue, — il n'y a pas loin de ce type à celui du *Serpent reconnaissant* du folklore de cette même Inde, et nous allons rejoindre ainsi le conte transylvain, point de départ de cet *Ereursus*.

*
* *

Dans les contes qu'il nous reste à étudier, le joyau merveilleux ne sera pas dérobé au Nâga, ni refusé par lui à un solliciteur indiscret : il sera donné par le Nâga lui-même, en témoignage de gratitude, soit à son bienfaiteur, soit (comme dans le conte transylvain) au bienfaiteur de son enfant.

Voici d'abord un épisode d'un conte de l'Inde du Nord, raconté par un brahmane du district d'Etah (province d'Agra) (1) :

La princesse Phulaude, que sa marâtre a fait exposer dans la jungle et qui est en danger de mourir de faim, voit, un jour, un serpent

(1) *North Indian Notes and Queries*, octobre 1893, n° 237.

arriver précipitamment à elle : « Sauve-moi de mon ennemi, lui dit-il, et je te donnerai à manger. » La princesse le cache dans ses vêtements, et peu après arrive Garuda [l'oiseau fabuleux, ennemi des serpents], qui dit à Phulande : « Livre-moi mon voleur. » Elle lui répond : « Ton voleur n'est pas ici. » Alors Garuda s'envole, et le serpent donne à la princesse son joyau (*mani*) en lui disant : « Toutes les fois que tu auras besoin de quelque chose, tu n'auras qu'à bien aplanir et préparer selon les rites un morceau de terrain et à y mettre le joyau, et tout ce que tu lui demanderas, il te le procurera (1) ».

Dans ce conte, que le brahmane narrateur a transmis en assez mauvais état de conservation à M. W. Crooke, le « joyau du serpent » procure à l'héroïne tout ce qui est nécessaire pour ses noces, après que, — sans doute par la méchanceté de la marâtre, — ce qu'a fait préparer le père a disparu. Le rôle du joyau n'est pas plus important.

Il en est tout autrement de plusieurs contes, recueillis chez les Annamites avec tant d'autres contes de provenance indienne certaine. Le « joyau du Serpent » y tient une place considérable.

Dans le conte n° 107 du recueil A. Landes (2), le serpent racheté par un pauvre « rameur », à un homme qui voulait le faire périr, donne à son libérateur, en témoignage de reconnaissance, « une pierre précieuse ». « Par le moyen de cette pierre, lui dit-il, vous serez riche et vous obtiendrez tout ce que vous désirerez. » Volée à son possesseur, la pierre est ensuite recouvrée, grâce à l'aide d'autres animaux reconnaissants, un chien et un chat, que le pauvre rameur a rachetés en même temps que le serpent. — Dans le n° 67, qui traite le thème bien connu de *la Reconnaissance des animaux et l'ingratitude de l'homme*, un serpent (un *python*) a été, lors d'une inondation, recueilli par un pêcheur sur son radeau, en même temps que des fourmis, des rats et un homme. Plus tard, le pêcheur est mis en prison, par suite de l'ingratitude de cet homme ; alors le

(1) Nous n'avons pas eu fréquemment à noter dans les contes le genre de service que la princesse rend au serpent dans l'épisode du conte indien. Mais ce n'est pas dire que ce petit récit n'ait pas été, lui aussi, *article d'exportation*. Dans un conte des Souahili de l'île africaine de Zanzibar, issus d'un mélange de nègres et d'orientaux, surtout d'Arabes (E. Steere, *Svahili Tales*, Londres, 1889, p. 389 et suiv.), l'héroïne, jeune femme calomniée auprès de son mari, s'en va dans la forêt, n'ayant emporté qu'un petit pot de terre. Un serpent, qui fait un ennemi, la supplie de le cacher dans ce pot. Elle y consent et, quand l'ennemi, un autre serpent, demande à la jeune femme si son compagnon n'est point passé par là, elle répond qu'il est déjà loin. En récompense, elle reçoit du père du serpent un objet magique. — Dans le livre mongol le *Siddhi-Kür*, traduit ou plutôt imité du sanscrit (B. Jülg, *Mongolische Märchen*, Innsbruck, 1868, pp. 35-56), cet épisode existe également, mais embrouillé. Là, l'ennemi du jeune serpent est « un Garuda », comme dans le conte indien.

(2) A. Landes, *Contes et Légendes annamites* (Saïgon, 1885).

python donne à son sauveur « sa pierre précieuse » (non pas simplement, comme dans le conte précédent, « une pierre précieuse »), par le moyen de laquelle le pêcheur guérit la fille du roi, devenue muette ; après quoi, délivré de captivité, il épouse la princesse (1). — Dans un troisième conte annamite (n° 66), le serpent, qui est l'obligé d'un certain homme, vient porter « sa pierre précieuse » dans le lit de cet homme. « Une fois en possession de cette pierre, l'homme comprend le langage des oiseaux, des fourmis, de toutes les espèces d'animaux. » Ce conte se rattache au thème du *Langage des animaux*, qui a été étudié en 1862 par Benfey dans la revue *Orient und Occident* (II, pp. 133-171), d'après les documents qu'il pouvait connaître à cette époque (2).

Au sujet de cette pierre, « qui permet d'entendre tout ce qui se dit », feu M. Landes fait remarquer que, d'après les idées annamites, « les serpents ont dans la bouche une pierre de cette nature ». —

Dans le conte annamite n° 29, de « grands serpents à crête rouge » sortent de l'eau pour sauver un de leurs congénères, lequel s'est dépeuplé de sa peau de serpent pour faire un mauvais coup sous forme humaine. — Enfin, dans le n° 31, un serpent qui, lui aussi, s'est dépeuplé de sa peau et qui est devenu un beau jeune homme, possède « une pierre précieuse qui, pendant la nuit, jette assez de lumière pour éclairer toute la maison ».

Ainsi, à l'Orient de l'Inde, dans l'Annam, cinq contes, indépendants les uns des autres, nous ont présenté successivement le « joyau du Serpent » du folklore indien et ses caractéristiques si diverses.

*
**

À l'Occident de l'Inde, dans notre Occident européen, deux histoires de serpents reconnaissants et de leur pierre merveilleuse sont venues prendre place dans un livre du moyen âge, les *Gesta*

1) Une variante de cette histoire a été traduite du sanscrit en chinois entre l'an 240 et l'an 280 de notre ère (voir l'ouvrage plusieurs fois cité de M. Edouard Chavannes, *Cinq cents contes et apocryphes...*, n° 25) ; mais, si ancienne que soit cette variante, elle a perdu le trait caractéristique de la « pierre du serpent » : le serpent, sauvé de l'inondation, apporte à son bienfaiteur prisonnier une banale « médecine excellente », qui guérit le prince héritier, mordu préalablement par le serpent lui-même. — Dans un *Djâtaka* de même type (n° 73 du grand recueil canonique bouddhique en langue pali, déjà cité), tout le passage de la guérison de la princesse ou du prince a disparu.

(2) Dans l'introduction de nos *Contes populaires de Lorraine*, nous avons eu l'occasion de toucher les thèmes des contes annamites 106 et 67 : le thème *Serpent reconnaissant et fidèles animaux*, p. XI, le thème *Reconnaissance des animaux et ingratitude de l'homme*, p. XXVI.

Romanorum, qui a été rédigé vers l'an 1300, probablement en Angleterre (1).

Dans le conte formant le chapitre 119, le thème est celui du conte annamite ci-dessus n° 107 :

Un pauvre bûcheron a retiré d'un trou profond où ils sont tombés, un serpent, un lion, un singe et le sénéchal de l'Empire. Ce dernier se montre outrageusement ingrat envers son bienfaiteur, tandis que les animaux lui témoignent tous leur reconnaissance. Le serpent, notamment lui apporte dans sa gueule *une pierre extraordinaire*, de trois couleurs (*lapidem... coloratum triplici colore*), blanche, noire et rouge, laquelle a cette propriété qu'elle rentre d'elle-même en la possession de son vendeur, si on n'en a pas donné le juste prix. Cette pierre met le bûcheron en rapport avec l'empereur qui, apprenant ainsi l'ingratitude du sénéchal, le fait pendre et élève le bûcheron à une haute dignité.

Signalons, sans y insister, dans ce chapitre 119 des *Gesta*, une forte altération du thème primitif : la pierre du serpent devrait, comme dans le conte annamite, guérir le roi ou une personne de sa famille et amener ainsi la libération du pauvre homme, mis en prison sur les faux rapports de l'ingrat qu'il a sauvé.

Nous ferons encore une remarque : dans la plupart des contes se rapportant à ce thème et qui ont été étudiés par Benfey (*Pantschatantra*, I, § 71), le serpent ne fait pas présent d'une pierre merveilleuse à son sauveur ; il lui enseigne le moyen de guérir le personnage royal *qu'il a préalablement mordu* ; parfois, ce moyen, c'est l'emploi d'une certaine plante (succédané de la pierre merveilleuse), que le serpent apporte à son bienfaiteur (2).

Le chapitre 150 de ces mêmes *Gesta*, tout en différant pour l'ensemble du conte annamite, s'en rapproche, beaucoup plus que le chapitre 119, quant au rôle qu'il fait jouer à la pierre du serpent :

Un roi aveugle a fait rendre justice à un serpent en ordonnant de tuer un crapaud, qui s'est emparé du nid de ce serpent. Quelque temps après, le serpent reconnaissant entre dans la chambre du roi, portant dans sa gueule une pierre (*lapidem*) qu'il fait tomber sur les yeux du roi, et aussitôt celui-ci recouvre la vue.

(1) Nous citons d'après l'édition Hermann Oesterley (Berlin, 1871).

(2) Le conte annamite n° 67, — et, dans la littérature bouddhique, le conte sino-indien et le *Djataka*, mentionnés un peu plus haut en note, auxquels il faut ajouter un conte d'un livre siamois, traduction d'un ouvrage indien écrit en pali (Ad. Bastian, *Geographische und ethnologische Bilder*, Jena, 1873, p. 273). — donnent ce qu'on peut appeler la forme *aquatique* du thème (inondation, radeau, etc), forme que Benfey ne connaissait ni ne pouvait connaître en 1859, date de son travail sur le *Pantschatantra* : les *Gesta* donnent la forme *terrestre* (grand tron dans une forêt), qui est la forme habituelle.

Comparer, dans le conte annamite n° 67, la fille du roi guérie de son mulisme par la pierre du pythion (1).

Dans son *Historia major*, le moine bénédictin anglais Matthieu Paris (mort vers 1259) rapporte un petit conte (*parabolam*) que le roi Richard Cœur-de-Lion se plaisait à raconter, en 1195, alors qu'il se faisait auprès de ses sujets l'apôtre d'une nouvelle croisade (2) :

Le grand seigneur vénitien Vital, étant à la chasse, tombe dans une fosse profonde, où se trouvent déjà un lion et un énorme serpent ; il appelle le charbonnier Sylvain, qui passe par là, et qu'il supplie de le sauver, avec promesse de cinq cents talents de récompense. Le charbonnier va chercher une échelle, à laquelle grimpe d'abord le lion et le serpent, qui expriment à leur manière leur reconnaissance. Vital monte le dernier et, à la demande du charbonnier, il donne rendez-vous à celui-ci pour tel jour à Venise, où il s'acquittera de sa dette.

Quand Sylvain est rentré dans sa cabane, le lion lui apporte un faon ; le serpent, une pierre précieuse, qu'il porte dans sa gueule (*gemmam pretiosam in ore deferens*).

Au jour fixé, Sylvain arrive à Venise ; mais Vital ordonne à ses valets de se saisir de cet homme qui, dit-il, est un fou. Sylvain s'échappe et se rend au tribunal, où il expose l'affaire aux juges, et, comme son récit leur paraît incroyable, il leur fait voir la pierre précieuse. Puis il conduit quelques-uns des notables de la ville à la tanière du lion et à la caverne du serpent, où les deux animaux lui témoignent de nouveau leur reconnaissance. Les juges alors forcent Vital à payer à Sylvain ce qu'il a promis et à lui donner satisfaction pour l'outrage qu'il lui a fait subir.

Ce conte dérive évidemment de la même source que le chapitre 119 des *Gesta Romanorum* : le thème primitif y a été, en effet, altéré

(1) Ce conte des *Gesta* s'est localisé à Zurich, et il y est devenu une légende où Charlemagne, — qui, en l'an 800, fit un séjour dans la vieille ville suisse, — est mis à la place du roi anonyme. Ici et là, mêmes traits singuliers : une cloche placée devant le palais et que viennent sonner ceux qui demandent justice ; le serpent qui s'enroule autour de la corde de la cloche pour la faire sonner et ensuite porter plainte contre le crapaud. Mais la pierre apportée par le serpent reconnaissant à Charlemagne a une vertu toute particulière : donnée par Charlemagne à sa femme, elle assure à celle-ci une telle affection de la part de son mari qu'il ne peut s'éloigner d'elle. Même après la mort de l'impératrice, qui avant de mourir a mis la pierre sous sa langue, Charlemagne ne peut consentir à la séparation, et la sépulture n'a pas lieu. Finalement, la pierre, jetée dans un marais, fait que l'amour de l'empereur se porte sur ce marais, auprès duquel il fonde Aix-la-Chapelle (J. et W. Grimm, *Deutsche Sagen*, 3^e éd., 1891, t. II, p. 76, n° 459. — Gaston Paris, *L'Anneau de la morte*, dans le *Journal des Savants*, nov.-déc. 1896, pp. 43 et suiv. du tiré à part).

(2) *Mattæi Parisiensis Historia major* (éd. de Londres, 1640, fol.), pp. 479-480. — *Grande Chronique de Matthieu Paris*, trad. par A. Huillard-Bréholles (Paris, 1810), t. II, pp. 234 et suiv.

de même façon, quant au rôle de la pierre précieuse, laquelle n'est guère là que pour faire rendre finalement justice au bienfaiteur de l'ingrat. Dans Matthieu Paris, l'altération est la plus forte, bien que la fixation par écrit soit la plus ancienne (*Historia major*, première moitié du XIII^e siècle ; *Gesta*, commencement du XIV^e). Dans les *Gesta*, la pierre précieuse du serpent a encore quelque chose de merveilleux ; dans Matthieu Paris, elle n'est, indépendamment de sa valeur vénale, qu'une *pièce justificative* à l'appui de la réclamation de Sylvain.

A rapprocher du conte de Richard Cœur-de-Lion un conte oral sicilien (Pitrè, n^o 90).

*
* *

Dans le conte amantite n^o 66, nous avons vu le serpent, par le don de « sa pierre » à un homme dont il est l'obligé, faire que celui-ci comprend le langage des animaux. Même chose dans un conte populaire grec de Lesbos, où le serpent est remplacé par un poisson (1) :

Un jeune homme, simple d'esprit, va tous les jours faire l'aumône à la mer, en y jetant du pain, qu'un poisson vient manger. Un jour, le poisson lui dit qu'il va lui rendre son bienfait. « Approche ton doigt de ma bouche. » Et il donne au jeune homme *une petite pierre brillante*. Cette pierre, quand on l'a dans la bouche, fait comprendre le langage des animaux.

D'ordinaire, dans ce thème, c'est directement, sans l'intervention d'un objet merveilleux, que le serpent confère à son bienfaiteur la connaissance du langage des animaux (2).

(1) G. Georgeakis et Léon Pineau, *Le Folk-lore de Lesbos* (Paris, 1894, n^o 8).

(2) Un petit groupe de contes de ce type substitue à la pierre magique un objet très vulgaire, qui opère de même. Dans un vieux manuscrit allemand (Théod. Grässe, *Gesta Romanorum*, Dresde, 1847, II, p. 190), un chevalier a sauvé du feu une vipère ; elle lui met dans la bouche une racine, que le chevalier avale, et aussitôt le voilà qui possède le secret du langage des animaux. — Il en est ainsi dans un conte oral allemand de la région du Harz (H. Proehle, *Märchen für die Jugend*, Halle, 1834, n^o 18), où un « roi des Serpents » remplace la vipère. — Dans un petit poème des Tatares du Lebed, entre la Bija et le Tom (Sibérie) (W. Radloff, *op. cit.*, I, p. 320 et suiv.), le serpent, dont le fils d'un marchand a racheté la vie, donne à son sauveur d'abord une herbe qui, mise dans la bouche, fait comprendre à celui-ci le langage de ce même serpent, puis un petit morceau de bois qui, dans les mêmes conditions, procure toute sorte de richesses.

*
* *

Parmi les contes du type *Serpent reconnaissant et fidèles animaux* (type du conte annamite n° 107), nous citerons, toujours en Occident, un conte lithuanien du Gouvernement de Suvalki (Pologne russe) (1). Là, comme dans le conte transylvain, le héros rachète un serpent à des enfants en train de le maltraiter, et le serpent dit à son libérateur de demander au serpent, son père, « une petite pierre qu'il a » : « En mettant cette petite pierre dans ta bouche et en sifflant, tu auras tout ce que tu peux désirer. » — Dans un conte albanais de même type (A. Dozon, *op. cit.*, n° 9), le bienfaiteur du jeune serpent doit demander au père de ce dernier « ce qu'il a sous la langue », et il est bien désappointé, quand il voit que c'est une pierre ; mais, tout en maugréant, il frotte cette pierre sans y penser, et aussitôt apparaît un nègre, qui exécute tous ses ordres.

*
* *

Dans un de ces contes de l'île de Ceylan qui, malgré de nombreuses et parfois considérables altérations, reflètent d'une manière si instructive tant de contes de l'Inde toute voisine, l'objet magique que le « roi Nâga » donne au prince qui a racheté un Cobra pour le mettre en liberté, est « un anneau à gemme » : « Avec cet anneau, dit-il au jeune homme, tu pourras avoir tout ce que tu voudras. »

En publiant ce conte dans son grand recueil (*op. cit.*, III, n° 268), M. H. Parker fait (p. 129) une remarque qui éclaire toute la question : « La vertu magique de cet anneau résidait, dit-il, dans la *gemme du Nâga*, laquelle y était enchassée. » — Un autre conte singhalais, qui est à rapprocher du conte bengalais cité plus haut, nous montre l'ami d'un prince, après avoir aidé celui-ci à prendre la « gemme du Nâga », enchâssant cette gemme dans un anneau, qu'il met au doigt du prince (II, n° 86).

Dans le plus grand nombre des contes du type *Serpent reconnaissant et fidèles animaux*, — type auquel appartiennent le conte annamite n° 67 et aussi le conte singhalais, si explicite, n° 268, — il

(1) A. Leskien et K. Brugman, *Litauische Volkslied r und Myrchen* (Strasbourg, 1882), n° 29.

n'est nullement dit que l'anneau donné au héros soit un « anneau à gemme », un anneau dans lequel le serpent a enchâssé sa gemme magique. L'anneau est certainement un anneau merveilleux ; mais rien ne le rattache spécialement à l'être extraordinaire qui le donne ; rien n'en explique la vertu.

Citons, dans l'Inde, comme présentant cet affaiblissement, — tout au moins apparent, — du trait primitif, des contes qui ont été recueillis à Mirzâpour (« Provinces unies »), à Firozpour (Pendjâb), à Srinagar (pays de Cachemire) (1). Dans ces trois contes, le serpent dit à son bienfaiteur, — qui l'a racheté à un « charmeur de serpents » ou à des gens se préparant à le tuer, — de n'accepter du serpent (ou roi des Serpents), son père, comme témoignage de reconnaissance, que *l'anneau qu'il porte au doigt*.

Le « doigt » d'un serpent ! Les Hindous, les véritables Hindous, ne s'en étonnent pas : ils ont dans l'esprit, ils croient tout ce que nous avons rapporté des serpents, des Nâgas, et de la facilité avec laquelle ces Nâgas passent, selon qu'il leur plaît, de l'état de serpent à l'état d'homme, ayant mains et doigts. Dans le *Djâtaka* n° 253, résumé ci-dessus, c'est sous forme humaine que le roi des Nâgas se présente à l'ascète, et il ne reprend sa forme de serpent que pour témoigner son affection à son ami en l'enlaçant dans ses replis.

Mais, chez les Hindous islamitisés, il s'est produit sur ce point dans notre conte des modifications, dépassant parfois la portée de modifications explicatives.

D'abord, on a cru nécessaire de dire expressément ce qui était sous-entendu dans les contes purement hindous. Ainsi en est-il dans un conte de l'Inde du Nord, qui est parvenu à M. W. Crooke par l'intermédiaire de conteurs à nous musulmans (2) :

Un serpent a été racheté par un jeune homme à des gens qui voulaient le tuer, il baise son libérateur au visage et disparaît. Peu après, le jeune homme rencontre un cavalier, la face voilée, lequel lui dit être celui qui a été racheté, et l'invite à le suivre chez son père; celui-ci est « un vieillard semblable à un roi ». Le jeune homme, sur le conseil de son obligé, n'accepte que *l'anneau que le vieillard porte au doigt*.

Un conte, provenant d'un musulman du district d'Aligahr (Inde du Nord), a été plus fortement remanié (3) :

(1) *North Indian Notes and Queries*, juin 1895, n° 73 ; — Steel et Temple, *op. cit.*, p. 496 ; — Hinton Knowles, *op. cit.*, p. 20.

(2) *North Indian Notes and Queries*, avril 1893, n° 43.

(3) *Indian Antiquary*, juin 1906, conte n° 5.

Un pauvre coolie rencontre sur son chemin deux serpents qui se battent ; il tue le plus gros, qui est au moment de dévorer l'autre (1). Peu après, au sortir de la mosquée, où il est allé prier, il est accosté par un beau jeune homme, qui lui dit que son père veut lui parler. Arrive alors un vieillard d'apparence magnifique ; il apprend au coolie qu'il est le *roi des Djinns* ; le jeune homme est son fils ; il avait été *changé en serpent* par un autre djinn, leur mortel ennemi ; c'est de celui-là que le coolie a sauvé le jeune djinn.

Le conte tourne court : pas d'objet magique ; le coolie est tout bonnement enrichi par le roi des Djinns (2).

Complet pour l'ensemble, bien qu'un peu altéré, un troisième conte a été, lui aussi arrangé quant au personnage du « roi des Nâgas », toujours par les Musulmans et toujours dans l'Inde : il fait du jeune serpent le fils de Salomon, du « Seigneur Salomon », lequel fils a été changé en serpent par un magicien et qui, délivré par le héros, redevient un beau jeune homme. L'anneau est *l'anneau que porte le Seigneur Salomon* (3).

*
**

Un fait surprenant, c'est que ce trait bizarre de l'anneau « au doigt du Nâga », — trait qui implique toute une mythologie hindoue, — est parvenu inaltéré dans des pays où il ne peut plus se comprendre. On en constate l'existence chez les Tarantchi, ces populations turco-tatares du Turkestan russe, que nous avons déjà eu l'occasion de citer ; en Mésopotamie, chez des populations parlant un dialecte arabe ; chez les Grecs d'Épire ; en Russie (4).

(1) Dans plusieurs contes de ce type, le héros secourt un serpent, qui se bat contre un autre animal. Nous avons retrouvé, dans la Sibirie méridionale, région de l'Altai, le serpent se battant contre un serpent (introduction d'un poème de 935 vers, développant assez confusément notre thème et recueilli par M. W. Radloff, chez les Téléoutes, peuplades païennes, *op. cit.*, t. I, p. 88). Ce trait reparait altéré, en Allemagne, région du Harz, où trois « rois des Serpents » se battent entre eux. (H. Prochle, *Marchen für die Jug. ad. Halle*, 1854, n° 18, p. 73).

(2) Encore un « roi des Djinns » dans un conte du livre turc *Les Quarante Vizirs*, rédigé d'après un ouvrage arabe dans la première moitié du xv^e siècle (traduction anglaise de E. J. W. Gibb, Londres, 1883, p. 239 et suiv. ; mais là ne sont supprimées ni l'objet magique ni les aventures qui s'y rattachent dans tant de contes. Dans le livre turc, la fille du roi des Djinns a pris la forme de serpent pour aller se promener dans la prairie, et un charmeur de serpents, par son art magique, l'a empêchée de reprendre sa première forme et l'a capturée. — Le conte primitif apparaît ici sous l'arrangement).

(3) *North Indian Notes and Queries*, octobre 1892, n° 704

(4) W. Radloff, *op. cit.*, p. 171 et suiv. ; — *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, année 1882, p. 31 ; — Hahn, *op. cit.*, n° 9 ; — W. Goldschmidt, *Russische Märchen* (Leipzig, 1883), n° 11.

Dans le conte russe, le thème du *Serpent sauvé d'un incendie de forêt* (on se rappelle l'épisode du poème indien de *Nala et Damayanti*) est, si l'on peut parler ainsi, *retourné* :

En traversant une prairie, Martin, le « Fils de la Veuve », voit un grand feu et, au milieu, *une belle jeune fille assise*, qui le supplie d'éteindre le feu. Le feu éteint, la jeune fille *se transforme en serpent*. « Mon père règne dans le royaume de dessous terre, dit-elle à son sauveur. Demande-lui l'anneau qu'il porte à son petit doigt (1) ».

Dans un conte arménien (2), le serpent racheté se change en un beau garçon, quand son libérateur lui a donné un morceau de pain, et il lui dit qu'il est « le fils du roi » (du roi du pays) : des sorciers l'ont changé en serpent ; maintenant le charme est rompu... Moyennant ce remaniement du conte primitif, l'anneau que le roi « a au doigt » n'est plus du tout invraisemblable.

Un conte serbe et un conte albanais (3) écartent d'emblée toute difficulté : dans le premier, l'anneau, l'anneau d'or par le moyen duquel on obtient tout ce qu'on désire, est « sous la langue » du roi des Serpents, père du jeune serpent ; dans le second, le « sceau » merveilleux est sous la langue de la mère.

Nous mentionnerons simplement les contes, — par exemple le conte souahili de l'île de Zanzibar, cité plus haut, ou un conte hongrois (4), — dans lesquels il n'est nullement précisé où se trouvait l'anneau que le père du jeune serpent donne au bienfaiteur de son enfant.

*
* *

Parfois, dans les contes de ce type, un autre objet, magique aussi, tient la place de l'anneau ; par exemple un *miroir* dans le livre

(1) Un conte très écourté, recueilli par M. W. Radloff (*op. cit.*, IV, p. 462) chez des peuplades tatares musulmanes des environs de Tobolsk (Sibérie), présente ainsi cet épisode : Un jeune homme ayant sauvé un serpent d'un incendie de forêt, le serpent lui dit de le porter chez les serpents, ses parents. En chemin, le serpent tombe par terre *sic* et de vient une jeune fille, qui propose au jeune homme de l'épouser. Le jeune homme refusant, elle lui dit : « *Nous sommes hommes, et nous sommes aussi serpents. Quand nous serons à la maison, mon père te rendra riche.* » Le père et la mère reposent sur un lit sous forme de serpents, lorsque le jeune homme en re- dans la maison. Quand ils se lèvent, *ils sont des hommes*. — Il n'est pas ici question d'anneau, ni par conséquent de mains ni de doigts du serpent. Mais n'y a-t-il pas dans ce passage un reflet de idées hindoues sur les Nāgas ?

(2) F. Macler, *Contes arméniens* (Paris, 1905), n° 3.

(3) V. Jazitch, *Aus dem sudslavischen Märchenschatz*, n° 47, dans *Archiv für slavische Philologie*, V, 1880 ; — G. Meyer, *Albanische Märchen*, n° 14, dans *Archiv für Literaturgeschichte*, XII, 1884.

(4) E. Steyer, *loc. cit.* ; — M. Krim, *Contes et Legendes de Hongrie* (Paris, 1898), p. 142 et suiv.

ture *Les Quarante Vizirs*, déjà cité, dans un conte oral turc de Constantinople, dans un conte malais de l'île de Nicobar (golfe du Bengale, au nord-ouest de Sumatra), dans un conte du delta du Zambèse, en langue *chwabo* (1).

L'Inde elle-même offre un exemple d'une substitution analogue. Dans un conte du district de Bidjnour (Provinces Nord-Ouest) (2), le jeune serpent conduit le prince, son bienfaiteur, sous terre, dans le *Pâtâla*, chez Râdjâ Vâsuki, le « Seigneur des Serpents », et celui-ci fait présent au prince d'une *chaîne de fer*, qui vient du dieu Siva et dont la vertu magique est, moyennant certains rites, de faire apparaître quatre génies, serviteurs de la chaîne. Cette altération du thème du « joyau du Nâga » est remarquable dans un conte tellement indien que le prince, s'adressant au jeune serpent, emploie l'expression : « O dieu ! » expression par laquelle se manifeste la croyance aux Nâgas dans ce qu'elle a de plus marqué.

*
* *

On a vu, dans un conte grec de Lesbos, un *poisson* reconnaissant jouer le rôle du serpent et donner à son bienfaiteur la « petite pierre brillante » qui fait comprendre le langage des animaux. Les contes suivants, tous du type *Serpent reconnaissant et fidèles animaux*, n'ont pas non plus conservé le serpent ; ils présentent, du reste, mainte altération.

Dans un livre birman, les animaux rachetés sont un chien, un chat et un *ichneumon* ; dans le livre mongol le *Siddhi-Kâr*, cité plus haut, une souris, un singe et un *ourson* ; dans un conte oral des Kariaines de la Birmanie, un chat, un rat et un *crocodile* (3).

L'anneau magique, garni d'un rubis, est trouvé par l'ichneumon dans la jungle, et, en le donnant au héros, l'ichneumon est, on

(1) Kunos, *op. cit.*, n° 39 ; — *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 1884, p. 27 ; — *Zeitschrift für afrikanische und oceanische Sprachen*, 1^{re} année, 1895, p. 247, n° 2. — Dans le conte du Zambèse, le service rendu au serpent par le héros n'est pas banal : le serpent (un boa) ne peut avaler une gazelle, dont la tête lui reste dans la gueule ; à sa prière, le héros coupe cette tête. On pourrait croire que ce trait bizarre a été introduit par les sauvages de là-bas dans un conte qui, importé chez eux, a subi de nombreuses altérations. Mais non : ce même trait se rencontre ailleurs. Chez les Tsiganes de Roumanie (F. H. Groome, *Gypsy Folk-tales*, Londres, 1899, p. 219), le héros coupe les bois d'un cerf, que le serpent ne peut, depuis dix ans (*sic*), réussir à avaler. Dans le conte turc de Constantinople, que nous venons de mentionner, le héros coupe la défense d'un éléphant (le conte ne dit pas *les* défenses), qui fait obstacle à l'ingurgitation de cet éléphant par le serpent.

(2) *North Indian Notes and Queries*, janvier 1896, n° 473.

(3) *The Decisions of Princess Thoo-Dhamma Tsari* (Maulmain, 1851), n° 14 ; — B. Jülg, *Kalmukische Märchen* (Leipzig, 1866), n° 13 ; — *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 1865, 2^e partie, p. 225.

ne sait comment, en état d'apprendre à celui-ci la vertu de cet anneau. — Quant à la « pierre précieuse, grosse comme l'œuf de l'oiseau *tomî* », laquelle procure tout ce qu'on peut désirer, le « fils du brahmane », dans le conte mongol, en aperçoit, pendant la nuit, l'éclat resplendissant, et il envoie à la découverte le singe, son obligé, qui le rapporte. — Le conte kariaïne, malgré ce qu'il a de baroque, s'écarte moins, au fond, du thème primitif. « Maître, dit le crocodile au jeune garçon qui l'a racheté, tu as eu pitié de moi, et ainsi je ne mourrai pas. La raison pour laquelle je dévore les gens, c'est qu'il y a un anneau d'or dans ma tête : cet anneau est sous la chair, et tout ce que je désire, je l'obtiens. Prends un ciseau, et retire-le, et laisse-moi aller. »

« Tout ce que je désire, je l'obtiens », grâce à l'anneau,.... mais non point de ne pas être capturé et mis en danger de mort. On a vu, dans les contes hindous, un semblable contraste entre la puissance dont la mythologie investit les Nâgas et le fait de leur complète impuissance à tel moment. Il serait trop long de montrer comment certains conteurs hindous ont cherché à atténuer ce contraste choquant.

*
**

Cet anneau, caché dans la tête du crocodile kariaïne, et qu'il faut en extraire au moyen d'un ciseau, c'est tout à fait la pierre précieuse, le « joyau » qui, d'après les livres hindous mentionnés par Benfey (1), se trouve dans la tête des serpents, quand ils sont vieux de plusieurs siècles. *Dans la tête*, et non *sur la tête* ou dans la gueule, comme le joyau resplendissant du roi des Nâgas, joyau dont Benfey ne paraît pas avoir eu connaissance.

Au sujet de ce joyau dans la tête du serpent, nous nous bornerons à renvoyer à Benfey, en ajoutant quelques rapprochements, presque tous de contes orientaux, à ce qu'il dit d'un conte du *Pentamerone* (n° 31), où une pierre magique se trouve dans la tête d'un coq.

Ces contes, où figure également le coq, ont, comme le conte kariaïne, un *anneau magique*, mais caché dans le corps du coq, dans son gésier, et non point dans sa tête. Il serait intéressant d'étudier ces contes, qui forment une branche du thème déjà cité des *Fidèles animaux* : un conte italien du Mantouan, tout à fait indépendant du *Pentamerone* ; un conte arabe, donné par un des manuscrits des *Mille et une Nuits*, le manuscrit Wortley-Montague,

(1) *Pantschatanta*, I, § 71, pp. 243-245.

d'Oxford ; un conte arabe oral de l'île africaine de Socotora ; un conte berbère des Beni-Snous du Kef, région de l'Algérie toute voisine du Maroc (1), et aussi, en Extrême-Orient, un épisode d'un roman malais très composite (2). Mais, dans cet *Excursus*, déjà si long, les dérivés du « joyau du Serpent » ne doivent, pas plus que ce joyau lui-même, nous entraîner à travers toute une ramification de thèmes. Nous ne sommes pas sans le regretter ; car nous aurions été amené ainsi, de proche en proche, à un conte célèbre, le conte d'*Aladdin*, et, le dépouillant de son splendide vêtement arabe, qui couvre plus d'une déformation, nous l'aurions mis en regard, non point à son avantage, du chef-d'œuvre de structure simple et logique qu'est son prototype indien.

*
**

Si, — en ce qui concerne les serpents en général et non point seulement le « joyau du Serpent », — nous devons épuiser la matière, nous aurions encore à étudier, à côté du thème du *Serpent reconnaissant*, le thème du *Serpent ingrat*, qu'il s'agirait de suivre de l'Inde à l'Europe. Il y aurait aussi le thème si intéressant de l'*Epoux-Serpent*.

Le premier de ces deux thèmes, nous ne pouvons que le mentionner. Quant au second, non moins indien que l'autre, il se rencontrera très prochainement dans la suite de ces Monographies.

Une remarque à faire, dès maintenant, c'est que ce thème de l'*Epoux-Serpent* était arrivé en Occident dès le second siècle de notre ère, époque où le rhéteur africain Apulée l'a mythologisé à la romaine pour en faire la fable de *Psyché*. Il n'est nullement invraisemblable que ce que racontent des serpents certains auteurs peu antérieurs à Apulée, soit parvenu d'une manière analogue dans le monde gréco-romain. Ainsi, dans son *Histoire Naturelle* (XXVII, 10), Pline (mort en l'an 79 de notre ère) parle de la *dracontia* ou *dracontites*, pierre précieuse qui se forme dans le cerveau (*cerebro*) des dragons et qui correspond tout à fait à ce joyau des très vieux serpents de l'Inde dont nous avons dit un mot (3). Pline indique sa

(1) I. Visentini, *Fiabe Mantovane*, (Turin, 1879, n° 33 ; — Victor Chauvin, *Bibliographie d'auteurs arabes*, mainte fois citée, V p. 68, et Henning, t. XXIV, pp. 48 et suiv. ; — D. H. Müller, *Die Mehri- und Soqotri-Sprache*, t. II (Vienne, 1905), p. 45 et suiv. ; — E. Destang, *Étude sur le dialecte berbère des Beni-Snous* (Paris, 1911) n° 59, p. 60.

(2) Manuscrits malais de la Bibliothèque de l'Université de Leyde : codex 3317, dont nous possédons une traduction hollandaise inédite.

(3) Il est bon de faire remarquer que les mots *draco*, δράκων, désignent très souvent les serpents, surtout les gros serpents.

source, le récit d'un certain Solacus, qui aurait vu cette gemme chez le Grand Roi, le roi de Perse (*apud Regem*). Cette source est donc tout orientale.

Oriental aussi, certainement, ce que nous trouvons dans la littérature grecque au sujet des yeux de certains dragons (c'est-à-dire probablement de certains serpents). Dans l'Inde, « la prunelle des yeux des dragons [de montagne] est une pierre d'un éclat ardent, *λίθος διαπυρόος* (1), et l'on dit que sa vertu est sans égale pour opérer nombre de choses mystérieuses. » Voilà ce qui se lit au Livre III, Chapitre VII de la *Vie d'Apollonius de Tyane*, par Philostrate (commencement du troisième siècle de notre ère), et cela vient à l'occasion d'une « classe aux dragons », à laquelle le philosophe magicien du premier siècle aurait assisté, en compagnie de son disciple l'Assyrien Damis, dans l'Inde, où Apollonius aurait été chercher la sagesse auprès des « Brachmanes ». La source du livre de Philostrate serait, au dire de celui-ci, des *Mémoires* laissés par Damis lui-même.

Quoi qu'il en soit, les yeux des dragons indiens (pierres éblouissantes), pas plus que l'œil unique de la Vouivre (diamant lumineux), ne sont des traits primitifs : ce sont, évidemment, des altérations absurdes du *diamant-aigrette*, et le diamant-aigrette nous ramène, ainsi qu'on l'a vu ci-dessus, au folk-lore hindou. Il y a là une de ces *Merveilles d'Inde*, comme les contait, vers le milieu du xv^e siècle, un certain Jehan Wauquelin, mettant en prose un « livre rimé » aujourd'hui perdu (2) ; celle-ci, par exemple : Alexandre-le-Grand et son armée arrivant dans une vallée indienne, « en laquelle avoit des serpents sans nombre, *lesquels avoient en leur froncq une pierre précieuse, nommée esmeraulde* » (3).

Dans la littérature gréco-romaine, un second passage de Pline (XXIX, 12), a été signalé par M. Paul Scébillot (II. p. 443). Il s'agit de l'« œuf des serpents », *anguinum [orum]*, que, pendant l'été, en Gaule, d'innombrables serpents, réunis en boule et s'étreignant, forment de leur bave et de leur sueur. Cette histoire, que Pline, qui, semble-t-il, n'y croit guère, regardait comme particulière à la Gaule,

1 Ces mots, d'après le *Thesaurus*, sont ceux-là même qu'Anaxagore appliquait au soleil.

(2) Berger de Xivrey, *Traditions tétralogiques...* (Paris, 1836), pp. XLIII et 122.

(3) A côtés des dragons aux yeux merveilleux, le Livre III de Philostrate parle aussi (Chap. VIII) d'autres dragons « desquels on dit que la tête renferme des pierres d'aspect éclatant, faisant briller toutes les couleurs, et dont la vertu est quelque chose d'indicible, comme l'anneau qu'on dit que possédait Gygès ». — Nous retrouvons ici la *Draconites* de Pline.

était racontée par les Druides. Pline avait même vu cet œuf (*vidi equidem id ovum*), de la grosseur d'une petite pomme de l'espèce dite *orbiculatum* (« arrondi »), avec coque cartilagineuse (*crusta cartilaginis*). L'« œuf des serpents », dont les Druides paraissent avoir fait commerce, avait une vertu, (que Pline prend la peine de nier avec preuve à l'appui), la vertu de faire gagner les procès et de donner accès auprès des rois ; ce qui devait le faire bien *coter* sur un certain marché.

Dans cette histoire, authentiquée par les Druides, nous retrouvons évidemment la légende du Berry sur la réunion annuelle de travail des serpents ; mais l'objet fabriqué n'est pas du tout le même, et cela se comprend. Il eût été peu facile pour les Druides d'exhiber, en confirmation de leurs dires, l'« énorme diamant » étincelant qu'après fabrication « le plus grand des serpents » de la tradition berrichonne met « sur son front » et qu'il dépose et reprend, à l'instar des Nâgas de l'Inde.

CONCLUSION

De toutes ces histoires de serpents, quelle conclusion convient-il de tirer, quant au pays d'origine ? Forêt de la Sprée ? jungles du Gange ? où ces histoires sont-elles vraiment *chez elles* ? Une constatation, faite mainte fois au cours de cette étude, est, à nos yeux, décisive : dans ces récits, ce qui, hors de l'Inde, paraît hétéroclite, devient tout naturel dans le milieu indien. Le milieu indien n'est-il donc pas ce qu'il pouvait y avoir de plus favorable à la naissance, au développement de ces singuliers contes ? Les histoires de serpents sont à leur vraie place dans le pays classique des serpents.

SECTION II

L'ÉPOUSE-FÉE ET L'ENVELOPPE ANIMALE

Première branche

Dans les contes de la Section I, la Belle de la Terre du conte albanais, les « jeunes filles » du conte ture étaient déjà, comme la Rubis de Blida, des *épouses-fées*, des personnages extraordinaires. Les contes que nous allons passer en revue, vont nous montrer l'ex

traordinaire s'accroissant. De plus, la place qu'occupera l'épouse-fée, son importance quant au *déclenchement* des événements, si l'on peut parler ainsi, vont devenir beaucoup plus considérables. Il serait prématuré de vouloir, dès maintenant, préciser ces divers points, qui se mettront d'eux-mêmes en saillie au fur et à mesure de notre exposé.

Dans cette nouvelle section vient se ranger un conte des *Mille et une Nuits*, l'*Histoire du prince Ahmed et de la fée Pari-Banou*. Ce conte étant entré, par le livre de Galland, dans la littérature française, c'est par lui que nous commencerons cette étude, bien que la bonne forme, la forme pure des contes de ce type, y ait été, en plusieurs endroits, modifiée, notamment par la suppression d'un élément important, l'enveloppe animale alternativement déposée et reprise par l'épouse-fée.

CHAPITRE PREMIER

L'« HISTOIRE DU PRINCE AHMED ET DE LA FÉE PARI-BANOU »

Rappelons d'abord, dans ce qu'il a d'essentiel, le conte des *Mille et une Nuits* de Galland, dont nous venons de transcrire le titre :

Un sultan a trois fils, Houssein, Ali et Ahmed, et une nièce, Nourounihar; celui des trois jeunes gens qui rapportera de voyage au sultan l'objet le plus précieux, obtiendra la main de la princesse. Chacun des princes fait, de son côté, l'acquisition d'un objet merveilleux, et ensuite, quand ils sont réunis, ils réussissent à rendre la santé à leur cousine, gravement malade. Un « tuyau d'ivoire », par lequel « on voit tel objet que l'on souhaite de voir », leur fait découvrir, de bien loin, que la princesse est sur le point de mourir; un tapis merveilleux, sur lequel ils se placent tous les trois, les transportent en un instant au chevet de la malade; enfin, l'odeur d'une certaine « pomme artificielle », à peine respirée, la guérit.

Auquel des trois frères faut-il attribuer la plus grande part dans la guérison de la princesse? Le conte arabe estime que, vu les circonstances, toute décision est impossible, et, pour ne pas tourner court, il juxtapose à ce qui devient simplement une première partie, un second conte, dans lequel nous allons retrouver des éléments importants et caractéristiques de notre conte maure de *Rubis*. Après le conte qu'on pourrait intituler de *Nourounihar*, vient donc ce qui est proprement le conte de *Pari-Banou* :

Pour décider entre ses trois fils, le sultan ordonne un tir à l'arc :

celui des trois « qui aura tiré le plus loin », épousera la princesse. Dans cette épreuve, la flèche d'Ali va plus loin que celle de son aîné Houssein; quant à celle du plus jeune, Ahmed, on ne peut la retrouver. Le sultan décide alors en faveur du second prince.

Ne pouvant rien comprendre à cette aventure, Ahmed se met à rechercher obstinément où peut bien être tombée sa flèche, et il finit par la trouver dans un endroit si éloigné qu'aucune force humaine n'aurait pu l'y lancer. Là, par une porte s'ouvrant dans une paroi de rocher, il pénètre dans le palais d'une fée, Pari-Banou, et il l'épouse.

Nous arrivons aux traits que ce conte de *Pari-Banou* a en commun avec notre conte maure de *Rubis*.

Au bout de quelque temps, le prince obtient de son épouse mystérieuse la permission d'aller voir le sultan son père; mais il se fait auprès de celui-ci sur son mariage. Des vizirs malveillants font si bien, avec l'aide d'une magicienne, que la fortune singulière d'Ahmed peut être révélée au sultan, et ils éveillent dans l'esprit de celui-ci des inquiétudes, au sujet de sa propre sécurité et de son pouvoir, que pourrait menacer son fils, devenu puissant par son mariage avec une fée.

Sur le conseil de la magicienne, quand Ahmed fait une nouvelle visite au palais, le sultan le prie de demander à la fée un pavillon qui tienne dans la main et sous lequel toute une armée puisse être à couvert. Il espère que la fée ne pourra fournir à son mari ce pavillon merveilleux et que le prince, honteux de cet échec, n'osera plus revenir à la cour. Le pavillon est apporté. Plus tard, une certaine eau, gardée par des lions, est apportée également, Ahmed ayant été protégé par la fée dans cette périlleuse entreprise.

Enfin, toujours sur le conseil de la magicienne, le sultan fait demander par Ahmed à la fée de lui amener « un homme qui n'ait pas, de hauteur, plus d'un pied et demi, avec la barbe longue de trente pieds, et qui porte sur l'épaule une barre de fer du poids de cinq cents livres ». Or, cet homme, c'est Schaïbar, le propre frère de Pari-Banou. Il arrive, assomme avec sa barre de fer le sultan, les vizirs mauvais conseillers, la magicienne, et fait proclamer sultan son beau-frère Ahmed.

Bien que ce conte, inséré par Galland dans le tome XII et dernier de ses *Mille et une Nuits*, n'ait été retrouvé jusqu'à présent dans aucun manuscrit arabe, une chose sûre, c'est qu'il n'est pas de l'invention de Galland. Il lui a été raconté, en mai 1709, à Paris, par un certain Hanna, Maronite d'Alep, et c'est d'après des notes prises immédiatement dans un *Journal* manuscrit, tenu régulièrement et conservé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale (ms. fr., 15.277, pp. 113-126), que Galland a fait sa rédaction, où, — nous pouvons l'affirmer après contrôle, — il n'a rien introduit du sien pour le fond du récit (1).

(1) Tout au plus peut-on dire que Galland a cru devoir adoucir ce que ses notes résument comme il suit : « La magicienne lui conseille [au sultan] de *faire perdre* le prince, en lui demandant d'exécuter des choses qui lui seront impossibles ».

Vous sommes, du reste, en mesure de mettre en regard de ce conte du Maronite Hanna divers contes qui présentent, dans la forme primitive, un récit que les conteurs arabes, dont cet Oriental a été l'écho auprès de Galland, ont très évidemment remanié.

Voyons d'abord l'introduction.

CHAPITRE II

NOUROUNNIIAR

Reinhold Köhler a dit quelque part (*Kleinere Schriften*, p. 61) que l'introduction du conte de *Pari-Banou*, c'est-à-dire l'histoire des trois princes et de leur cousine Nourounnihar, est « devenue », dans certains contes européens, « un conte formant un tout à lui seul » (*zu einem vollständigen Märchen geworden*). C'est là, chez un folkloriste toujours si exact, une erreur complète. L'histoire de *Nourounnihar* est, en réalité, — on va le voir, — un petit conte ayant son existence individuelle et qui a été rattaché, assez ingénieusement, du reste, au conte proprement dit de *Pari-Banou*.

Sans vouloir étudier à fond ce petit conte, nous tirerons du dossier concernant la famille de contes à laquelle il appartient, quelques documents qui nous paraissent intéressants.

*
* *

Tout contre l'Inde proprement dite, chez des populations parlant le *bélotchi*, la langue du Béloutchistan, et habitant la contrée montagneuse à l'ouest de la vallée de l'Indus et les plaines de cette même vallée que l'on connaît sous le nom de Deradjât (actuellement rattachées à la province indienne du Penjab), un fonctionnaire anglais, M. Longworth Dames, a recueilli, entre autres, un conte qui présente une forme complète du conte de *Nourounnihar* (1).

Dans ce conte bélotchi, certainement importé des régions purement indiennes, les trois jeunes gens (qui ne sont pas des princes) ont perdu leur père, et c'est leur oncle qui leur dit à quelles conditions il donnera à celui d'entre eux qui les exécutera, la main de sa fille. Les trois objets qu'achètent les prétendants sont une petite

1) *Folk-Lore*, juin 1893, p. 205. — Voir pour la région où ces contes ont été recueillis, la même revue (septembre 1902, p. 252).

boule (*bead*) qui donne à l'eau dans laquelle on la lave, la vertu de rendre la vie aux morts ; un « lit volant » et enfin un *miroir*, dans lequel on voit tout ce qui se passe à des centaines de lieues (ce qui par parenthèse est bien plus primitif que le télescope du conte arabe). C'est dans ce miroir que celui des frères qui en a fait l'acquisition, voit « la fille de l'oncle » au moment « où on l'emporte pour l'enterrer ».

Dans ce même conte indien, l'oncle renvoie les jeunes gens au roi, pour qu'il décide lequel des trois devra épouser la jeune fille.

Le roi dit : « Conformément à la loi, je la donne à celui qui l'a vue le premier [morte], pendant que les femmes étaient en train de la laver; car il l'a vue sans vêtements, et elle serait embarrassée en sa présence. » Et ainsi il la marie à celui des frères qui l'a vue dans son miroir.

Cette singulière décision, que nous enregistrons à la frontière occidentale de l'Inde, se retrouve, tout à fait analogue, à l'orient de la péninsule indienne, dans ces pays d'Indo-Chine dont toute la littérature est une importation de l'Inde, au Siam, au Laos, au Cambodge (1). Là aussi, ce qui motive le jugement rendu par un roi, — encore par un roi, — dans un débat où plusieurs prétendants se disputent la main d'une jeune fille que leur action commune a sauvée de la mort, ce n'est pas l'importance relative du service rendu : ce sont des raisons de *décorum*. Tombée dans la mer, après diverses péripéties, et noyée, la jeune fille est repêchée par l'un des jeunes gens, puis elle est ressuscitée par un autre. Et le roi adjuge la jeune fille au « plongeur » qui, en la retirant de l'eau, « l'a tenue entre ses bras ».

Bien que nous ne fassions qu'effleurer ce sujet, nous croyons devoir résumer brièvement, dans une note ci-dessous, cette forme particulière du thème général de la *Jeune fille sauvée et ses prétendants* (2). On remarquera que là ce ne sont pas des *objets* merveil-

(1) Ad. Bastian, *Geographische und Ethnologische Bilder* (Lena, 1873), p. 265-267. — Adhémar Leclère, *Contes laotiens et Contes cambodgiens* (Paris, 1903), p. 87, et *Cambodge. Contes et Légendes* (Paris, 1895), p. 161. — E. Aymonier, *Textes khmers* (Saïgon, 1878), p. 44.

(2) Voici le résumé de ce conte indien d'après la version du Cambodge, publiée par M. Aymonier : Quatre hommes ont reçu les leçons d'un sage brahmane à Tak-sila « la grande ville » (la ville savante des *Djâtakas* bouddhiques, dans le nord de l'Inde). L'un a étudié l'astrologie; un autre la science des armes, le tir à l'arc; le troisième, l'art de plonger et de marcher dans l'eau; le dernier, l'art de ressusciter les morts. Un jour qu'ils sont ensemble au bord de la mer, l'astrologue annonce que bientôt ils verront un aigle emporter dans son bec la fille du roi de Bénarès. L'oiseau est guetté et abattu par l'archer; il tombe avec la princesse

leux, achetés par les prétendants, qui jouent un rôle dans la résurrection de la princesse ; ce sont des *talents* extraordinaires acquis par eux à l'école d'un grand brahmane. Il nous paraît très probable que le conte de *Nourounihar* était primitivement de ce type, et l'on verra plus loin, que nous avons eu la chance d'en trouver un tel spécimen.

*
* *

Nous rapprocherons de *Nourounihar* divers contes recueillis en Europe et en Afrique.

Un conte portugais (1), a, comme le conte bétotchi, le *miroir* et non ce trop moderne télescope (les deux autres objets sont le tapis volant et une chandelle que l'on met dans la main des morts pour leur rendre la vie); mais aucune décision n'est rendue dans le débat entre les trois princes. « Vous avez tous les trois un droit égal, dit la jeune fille; mais, comme je ne puis avoir trois maris à la fois, je n'épouserai aucun de vous. » Et elle s'enferme dans une tour. Les trois princes, désappointés, en font autant.

Le miroir est aussi un des trois objets merveilleux dans un conte espagnol (2), avec un coffre volant et un baume qui, mis dans la bouche d'un mort, le ressuscite. Mais l'ensemble du conte a pris une allure humoristique et satirique. La jeune fille aux trois prétendants est « volontaire et entêtée »: quand son père lui dit de choisir entre trois jeunes gens qui la demandent en mariage, elle répond obstinément: « Tous les trois. » Le « pauvre père » transmet cette réponse, en ajoutant que, « comme cela n'est pas possible, sa fille sera pour celui qui rapportera de voyage l'objet le plus précieux et le plus rare ». Finalement, quand, grâce au miroir, au coffre et au baume, la vie est rendue à la jeune fille, la première parole que prononce l'entêtée, c'est: « Eh bien! voyez-vous, père, comme il les fallait tous les trois ? » Et le conte s'arrête là-dessus.

au milieu de la mer. Le plongeur repêche la princesse et l'apporte inanimée sur le rivage, où elle est ressuscitée par le quatrième des compagnons. Lequel des quatre épousera la princesse ? — Le roi formule ainsi son jugement : « L'astrologue sera son *gourou* ou précepteur spirituel; l'archer lui servira de père; celui qui l'a ressuscitée sera considéré comme sa mère. Quant à celui qui l'a retirée de l'eau et tenue dans ses bras, il sera son mari. »

1. Consiglieri Pedrosa, *Portuguese Folk Tales* (Londres, 1882), n° 23.

2. Fernan Cabiller, *Cuentos, Tradiciones, Adivinanzas*, etc. (1878, t. 40 de la *Colleción de autores españoles*, de la librairie Brockhaus à Leipzig, p. 20.

Le télescope reparait, non pas seulement dans deux ou trois contes, dérivant plus ou moins probablement du livre de Galland, mais dans un conte grec d'Épire (Hahn, n° 47), qui en est certainement indépendant. Ce conte, en effet, bien qu'il ressemble beaucoup à la variante qui, dans le récit du Maronite d'Alep, s'est unie au thème de *Pari-Banou*, a un dénouement excluant toute idée d'emprunt au livre. Le roi, pour mettre fin au débat, déclare qu'aucun de ses trois fils n'aura la jeune fille (laquelle, ici, n'est pas sa nièce, comme dans Galland), mais qu'il la prendra lui-même pour femme.

Les Souahili de l'île africaine de Zanzibar, — lesquels tiennent leurs contes des Arabes, — terminent un conte, également du type de *Nourounihar*, par une altération évidente d'un dénouement analogue à celui du conte grec (1) :

Les trois objets merveilleux, miroir, natte (remplaçant le tapis), flacon d'odeur, ayant joué chacun son rôle dans la résurrection de la jeune fille, les trois frères disent à celle-ci de choisir elle-même entre eux. Elle choisit *le père*, « pour que, dit-elle, ils puissent tous les trois l'appeler *maman* » (!!!).

Baroque déjà, cette fin devient tout à fait absurde chez des Nègres de l'Afrique orientale, les Ba-Ronga, où, pour son malheur, le conte est venu échouer (2). Là les trois frères, possesseurs du miroir, du panier volant et de la poudre qui ressuscite, sont les fils d'un « homme blanc » (ce qui est une marque d'importation en pays noir). Le jugement est rendu par un vieillard : « Tous, vous avez bien mérité ; et maintenant, au premier, [c'est-à-dire la jeune fille sera au premier] qui aura dit : *Maman* (!!!...) »... Et c'est tout.

Ce même jugement, — mais non estropié, — termine, dans le *Pentamerone* de Basile, déjà tant de fois cité, un conte (n° 47) appartenant au groupe dont nous avons donné un spécimen dans une note du présent chapitre. Les cinq frères, sauveurs de la fille d'un roi, font valoir devant celui-ci leurs droits respectifs à la main de la princesse. Le roi finit par l'accorder *au père des jeunes gens*, lequel, leur ayant donné la vie, est l'auteur principal de la délivrance de la princesse... L'attendu de ce jugement est-il une facétie du facétieux Basile ? Ce n'est pas impossible ; mais certainement l'attribution de la jeune fille au père de ses sauveurs n'est pas une in-

(1) G. Vellen, *Märchen und Erzählungen der Suaheli* (Stuttgart, 1898), p. 71.

(2) H. A. Junod, *Les Chants et les Contes des Ba-Ronga de la baie de Delagoa* (Lausanne, s. d.), p. 304.

vention de l'arrangeur napolitain, comme Benfey, en 1858, penchait à le croire, faute des documents aujourd'hui connus (1).

*
* *

Voici maintenant un conte qui relie tout à fait le groupe de *Nourounihar* au groupe du conte du *Pentamerone*. C'est de chrétiens catholiques, dit Chaldéens, habitant les bords du lac d'Ourmia (Perse), que provient ce conte en langue néo-syriaque, très altéré, mais instructif quant à la structure générale, laquelle nous paraît refléter la structure primitive (2).

Dans ce conte, comme dans *Nourounihar*, la jeune fille que se disputent trois frères, est leur cousine. Mais leur père ne les envoie pas au loin chercher un objet rare ; il les envoie à l'étranger apprendre un métier.

L'un devient « astronome » ; un autre, ingénieur (*sié*) ; le troisième, médecin. Quand les trois frères se retrouvent à un endroit convenu, l'astronome découvre que la jeune fille est malade à mourir ; l'ingénieur indique exactement combien de journées de marche les séparent d'elle (dans la forme primitive, il devait fabriquer un véhicule extraordinaire, pouvant les faire arriver à temps auprès de la jeune fille) ; le médecin « se met en route » et la guérit.

Les parents et amis, consultés, décident ainsi : « Le médecin qui a donné le remède, qu'il se fasse payer. L'ingénieur qui a indiqué exactement la distance, qu'il prenne son salaire. Mais l'astronome a prédit que, si le médecin n'arrive pas à une minute près, la jeune fille mourra ; donc, c'est lui qui a sauvé la vie de la demoiselle, et il convient de la lui accorder. »

Dans ce conte syriaque, malgré de nombreuses altérations et modernisation, la forme particulière du thème apparaît bien clairement : les prétendants sauvent la jeune fille en mettant en action leurs *talents personnels* et non point *des objets acquis à prix d'argent*. Et, nous l'avons dit plus haut, il y a une grande probabilité que cette forme du thème soit plus ancienne que celle qu'il a prise dans *Nourounihar* et dans les contes similaires, seuls connus avant la découverte du conte syriaque.

(1) Page 419 de la reproduction d'un article de *V.Ausland*, dans les *Kleinere Schriften zur Märchenforschung von Theodor Benfey* (Berlin, 1894).

(2) F. Macler, *quatre contes chaldéens* (*Revue des Traditions populaires*, 1908, p. 329).

CHAPITRE III

LES CONTES DE LA FAMILLE DE « PARI-BANOÛ »

a

CONTES AYANT A LA FOIS L'INTRODUCTION ET LE DÉNOUEMENT

DE « PARI-BANOÛ »

Nous voici maintenant en plein cœur de cette Monographie : nous arrivons à la seconde partie du conte du Maronite Hanna, au conte proprement dit de *Pari-Banou*, lequel offre de si grandes ressemblances avec notre conte maure de *Rubis*. Mais, ni *Rubis*, ni *Pari-Banou* ne présentent, dans toute son individualité, ce type de conte, dont le conte arménien qui va suivre, peut donner l'idée (1).

Un roi a trois fils. Quand ils sont pour se marier, ils « vont dans la foule » et, selon « l'habitude de l'endroit », ils jettent une pomme chacun à son tour. Les pommes des deux aînés atteignent deux jeunes filles, qu'ils épousent. La pomme du plus jeune tombe dans une fontaine. Là est une grenouille ; il la prend et l'emporte dans sa maison ; puis il sort. Quand il rentre, le repas est prêt et servi ; de même, le soir. Alors il se cache et voit une belle jeune fille quitter sa forme de grenouille et faire le ménage. Il la saisit et, bien qu'elle lui dise qu'il aura à s'en repentir, il « lui déchire sa robe [sa « robe de grenouille » est-il dit plus loin] pour l'empêcher de redevenir grenouille et pour qu'elle soit sa femme ».

Le roi, étant venu un jour, remarque la jeune femme et cherche comment il pourra la prendre à son fils. Dans ce dessein, il ordonne à celui-ci de lui apporter un tapis assez grand pour que toute l'armée puisse s'asseoir dessus et qu'il reste encore de la place. Le prince va pleurer auprès de sa femme, qui lui dit : « C'est bien fait ! Je t'avais dit de ne pas déchirer ma robe de grenouille. Mais, ne te désole pas. Va à la fontaine où tu m'as prise et crie dedans : Votre fille m'a dit d'envoyer le plus petit tapis de mon père. » Ce tapis remplit toutes les conditions exigées par le roi.

Après deux autres demandes du même genre, auxquelles le prince, grâce à sa femme, donne satisfaction, le roi fait venir son fils : « Va de suite me chercher un homme qui ait une taille d'un empan et une barbe de deux empan. » Toujours d'après les instructions de sa femme, le prince va crier dans la fontaine : « Votre fille a dit : Envoyez le plus petit homme de mon père. » L'homme est amené au palais ; il reproche

(1) Fr. Macler, *Contes et Légendes de l'Arménie*, (Paris, 1910), n° 10.

au roi successivement chacune de ses exigences insensées, en lui donnant chaque fois un coup de poing. Le dernier coup écrase la tête du roi.

Inutile de rappeler, à propos du tapis de ce conte arménien, le tapis non moins merveilleux de *Rubis* et le pavillon de *Pari-Banou*. Quant au petit homme à l'immense barbe, on le connaît aussi déjà par ces deux contes, et nous ajouterons qu'au cours de nos précédentes études, nous avons rencontré, dans l'Inde, un personnage mystérieux, un petit vieux, « Messire Bourdon » (*Miyân Bhûngâ*, en pendjâbî), « haut d'un empan, et dont la barbe est longue d'un empan et quart, et traîne par terre » (1).

En regard du conte arménien, nous pouvons, grâce aux découvertes de M. Desparmet, mettre encore un conte maure, qui ressemble à ce conte beaucoup plus que *Rubis* (2). Sous les riches broderies de l'imagination arabe, c'est la même structure générale du récit. Tous les traits principaux sont là, et d'abord, les pommes jetées par les fils d'un roi (sept fils) : mais il n'est pas question ici de « l'habitude de l'endroit » ; c'est le roi qui a remis ces pommes aux princes, en leur disant de les jeter, non point dans « une foule », mais dans les maisons où ils veulent prendre femme (la maison du vizir, du caïd, etc.). Le septième prince lance sa pomme, on ne dit pas pourquoi, dans la « maison des tortues », lesquelles « sont, en réalité, des génies Rouhâniïn ». Le roi et ses autres fils, indignés, chassent le jeune homme de leur présence, et le prince s'en va, avec sa tortue, s'établir dans la forêt. — De même que le prince du conte arménien déchire la « robe de grenouille », le prince du conte maure, croyant l'avoir endormi au moyen d'un narcotique, est allée aux bains sous sa forme humaine, saisit la carapace et la jette au feu. — Toujours comme dans le conte arménien, le roi du conte maure veut s'emparer de la femme de son fils, et il essaie (ici avec l'aide du « conseiller » de la cour) de faire périr le prince. Mais, chaque fois, la femme-génie déjoue ces machinations. Ainsi, quand le prince doit rapporter au roi une pomme et de l'eau se trouvant dans un jardin merveilleux, inaccessible, elle l'envoie auprès de la tortue, sa mère, demander de ces fruits et de cette eau « du jardin de sa sœur ». — Enfin,

(1) *Les Moug-Is et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (*Revue des Traditions populaires*, décembre 1912, pp. 547-548 ; — lire à part, p. 109-110).

(2) *La Tortue*, dans la *Revue des Traditions populaires*, de juillet 1912, p. 296 et suiv.

il faut que le prince amène en la présence du roi Allâl, le fils du roi des Génies. Cet Allâl est le frère de la femme-génie, et elle envoie dire à sa mère par son mari de confier à celui-ci son frère, qu'elle a grande envie de revoir. Allâl, d'abord tortue, se change ensuite en un beau jeune homme qui, laissé seul avec le roi, le saisit à la gorge et l'étrangle (1).

*
**

Ce ne sont pas des pommes que jettent, dans un conte serbe (2), les trois fils d'un empereur, que leur père veut marier : ce sont des flèches qu'ils lancent, comme dans *Pari-Banou*, et aussi (on le verra) comme dans des contes indiens se rattachant à une autre branche de cette famille de contes : et la flèche du plus jeune prince tombe dans une fontaine, où habite la grenouille qui deviendra sa femme. Mais ici, — par un adoucissement du thème primitif, — l'empereur ne convoite pas la femme de son fils. Sans doute il cherche à faire périr celui-ci, mais il n'est qu'un instrument entre les mains de l'impératrice.

Résumons la partie principale de ce conte serbe :

Chaque nuit, la grenouille se dépouille de sa peau et devient une jeune fille merveilleusement belle. L'impératrice, mère du prince, ayant interrogé son fils [c'est *Psyché* à rebours], lui dit de dérober la peau et de la mettre sur l'appui de la fenêtre; il le fait, et elle jette cette peau dans le feu.

La grenouille est donc forcée de rester constamment femme, éclipsant toutes les autres par sa beauté. L'impératrice ne tarde pas à la jalouser, et, pour se débarrasser d'une telle bru, elle agit, auprès du faible empereur, contre son propre fils.

Les deux premières tâches imposées, sous peine de mort, par l'empereur au jeune prince sont différentes de celles des contes précédents : mais, dans le conte serbe comme dans d'autres contes de cette famille, l'épouse mystérieuse envoie son mari à la fontaine d'où elle est venue. Là, il doit crier: « Beau-père! beau-père! » et il recevra assistance.

(1) La femme-tortue se retrouve dans un conte roumain, indignement arrangé en morceau de littérature (*Folk Lore*, 1913, p. 295). Dans un conte indien du xvii^e siècle, en langue tamoule (Natesa Sastr., *Drum van Nights*, Madras, 1886, n^o 7), un prince naît sous la forme d'une tortue.

(2) F. S. Krauss, *Sagen und Märchen der Slawen*, vol. II (Leipzig, 1884), n^o 117 et page L.

En dernier lieu, ordre est donné au prince d'amener à l'empereur l'« homme de fer. » Cet homme de fer, gigantesque et terrible, est le beau-père lui-même. Il arrive au château avec sa massue, brise les portes et, d'un coup, assomme l'empereur. Après quoi, il met sur le trône son gendre et sa fille.

Dans un conte recueilli chez les Géorgiens, dans la région du Caucase, au nord de l'Arménie (1), les trois frères ne sont pas des princes : ce sont eux, et non leur père (dont il n'est d'ailleurs aucunement question), qui ont l'idée du tir à l'arc ; la flèche du plus jeune tombe dans un lac, d'où il rapporte une grenouille, laquelle, comme il dit, « est sa destinée ». La peau de la grenouille, déposée par celle-ci, pendant qu'elle fait le ménage en l'absence de son mari, est jetée au feu par le jeune homme, qui s'est caché pour savoir qui lui rend chaque jour le service de s'occuper des soins domestiques. — Le seigneur du pays (jouant ici le rôle, jugé sans doute trop odieux, du père) a entendu parler de la belle jeune femme ; il veut la prendre à son mari et impose au jeune homme des tâches impossibles. Tout est exécuté par prodige, grâce à l'aide que la jeune femme a fait demander à son père et à sa mère par son mari.

Tout l'ensemble de ce conte géorgien est donc celui des trois contes précédents (arménien, maure, serbe) ; mais la fin est toute différente, et elle est d'autant plus intéressante, qu'elle rapproche les contes du présent type de certaines variantes de la *Belle aux cheveux d'or* :

Le seigneur, pour en finir, fait appeler le jeune homme et lui dit : « Ma mère, qui est morte dans ce village, a emporté avec elle une bague. Si tu vas dans l'autre monde et que tu me rapportes cette bague, cela ira bien ; sinon, je te prendrai ta femme. »

Le jeune homme, envoyé par sa femme, s'en va sur le bord du lac et crie : « Mère et père ! donnez-moi votre bélier, je vous prie. » Monté sur ce bélier, de la bouche duquel sort une flamme, il pénètre en un instant dans le sein de la terre. Après différentes rencontres mystérieuses (qui n'ont aucun rapport avec notre sujet), il voit une femme à l'air mélancolique, assise sur un trône d'or, à laquelle il raconte son affaire. Elle lui donne un coffret, qu'il faudra remettre au seigneur, sans l'avoir ouvert, et en s'enfuyant vite ensuite. Quand le seigneur ouvre le coffret, il en sort du feu, qui le dévore.

C'est là, traité gravement, le thème du *Message aux ancêtres*, dont

(1) Miss Marjory Wardrop, *Georgian Folk Tales* (Londres, 1894), p. 15 et suiv.

une sorte de parodie termine le conte albanais de la *Belle de la Terre* et divers autres contes. Nous reviendrons là-dessus, ainsi qu'à propos du conte albanais nous nous sommes réservé de le faire.

b

CONTES SIMILAIRES AVEC AUTRE INTRODUCTION

Après la grenouille et la tortue, voici le poisson ; mais ce qui le met en relation avec le héros, ce n'est pas un lancement de flèche ou de pomme. L'introduction du récit est toute différente.

Cette seconde forme d'introduction, nous la trouvons, comme la première, en Arménie (1) :

Un jeune homme, d'après la recommandation dernière de sa grand'mère, jette tous les jours dans la mer un pain, de bon matin. Un soir, en revenant du marché, il voit sa maison nettoyée; un autre jour, il trouve sa viande cuite. Il se cache et voit arriver un gros poisson, qui se débarrasse de sa peau et, devenant une belle jeune fille, se met à faire le ménage. Il la saisit et, la grand'mère de la jeune fille ayant donné son consentement du fond des eaux, il l'épouse.

Le roi aperçoit un jour la jeune femme et veut faire périr le mari. Il impose donc à celui-ci, sous peine de mort, l'exécution de tâches impossibles. D'abord il demande une tente qui abrite tous les soldats et tous les gens de la ville et qui reste encore à moitié vide. La jeune femme va sur le bord de la mer: « Grand'mère! grand'mère! apporte notre petite tente! » Ensuite, il faut un tapis à mettre sous la tente. Enfin, le roi veut que le jeune homme lui amène un enfant de trois jours qui sache parler et marcher. « Grand'mère! grand'mère! crie la jeune femme sur le rivage, donne-moi un peu mon petit frère pour que je le caresse! » L'enfant soufflette le roi en lui reprochant sa conduite. Le roi demande pardon et renonce à ses mauvais desseins.

Fait intéressant à noter ici : les Arméniens ont, comme les Maures d'Algérie, les deux variantes du dénouement : celle où figure un petit homme à grande barbe, et celle où figurent soit un enfant, soit un tout jeune homme.

Quant à la forme d'introduction du second conte arménien (celle au *poisson*), il faut en rapprocher un conte turc de Constantinople (n° 11 de la collection Kúnos, déjà si souvent citée) :

Un pêcheur, en mourant, ordonne à sa femme de ne jamais dire à leur fils quel était son métier. Le jeune homme essaie de différents

(1) Fr. Macler, *Contes arméniens* (Paris, 1905), n° 3.

métiers, sans réussir dans aucun. Sa mère étant venue, elle aussi, à mourir, il trouve les filets de son père et se met à la pêche (1).

Un jour il prend un poisson si beau, qu'il ne peut se décider ni à le vendre, ni à le manger. Il creuse un bassin dans sa maison et y met le poisson.

Suit le ménage fait par une main mystérieuse ; la jeune fille, une « péri », surprise par le pêcheur au moment où elle quitte son enveloppe animale. Immédiatement, — à la différence du conte arménien d'où ce trait a complètement disparu, — le pêcheur saisit la peau du poisson et la jette au feu.

Dans le conte turc comme dans les contes précédents, le padishah veut s'emparer de la belle jeune femme, et dit au mari qu'il la lui prendra, s'il n'exécute pas telle ou telle tâche. Ce qui est en dernier lieu imposé au pêcheur, c'est d'amener un nouveau-né, qui sache marcher et parler :

Comme pour les tâches précédentes, le pêcheur, sur le conseil de la péri, se rend au bord de la mer ; il y jette une pierre, et aussitôt apparaît un nègre, disant : « A tes ordres ! » Alors le jeune homme lui dit que la « demoiselle » le salue et lui fait dire : « Si ma sœur est déjà accouchée, je voudrais voir l'enfant » Dès que l'enfant de la sœur de la péri est venu au monde, le nègre l'apporte. L'enfant salue son oncle par alliance, embrasse sa tante ; puis il soufflette le padishah en lui rappelant tout ce qu'il a fait* ; tant et si bien que le padishah fait appeler le pêcheur et lui dit de garder sa femme, pourvu qu'il le délivre de cet enfant.

Dans un conte arabe d'Égypte (Spitta-Bey, n° 4), la femme que convoite le roi, est aussi la femme d'un pêcheur ; mais le conte a perdu son introduction, laquelle devait être analogue à celle des deux contes précédents, et l'on ne comprend pas comment cette femme, — laquelle n'a plus d'origine merveilleuse, — peut protéger si efficacement son mari contre le roi.

Non seulement le métier de « pêcheur », attribué au mari, est un vestige de l'introduction disparue, mais le conte a conservé un passage significatif, que seule peut expliquer l'introduction en question. Quand le roi, à l'instigation du vizir, demande au pêcheur un tapis du genre de celui que nous connaissons, la femme dit à son mari d'aller auprès d'un certain puits (puits, fontaine, lac, mer, même idée) et de regarder dans ce puits en appelant sa sœur à elle et lui demandant ce qui pourra satisfaire le roi.

(1) Comparer le conte albanais. — Nous traiterons, dans un chapitre spécial, de ce thème du *Metter du pere*.

Le dénouement est un peu brodé : non seulement le petit garçon de huit jours, qu'exige le roi, doit savoir parler, mais il doit « raconter au roi une histoire dont le commencement soit mensonge et la fin soit mensonge ». — Le *conte de mensonges* (le *Lügen-marchen* des Allemands) raconté par le petit, — qui est aussi l'enfant nouveau-né de la sœur de la jeune femme, — rappelle tout à fait les contes européens de cette classe.

Ce qui est tout à fait curieux et vraiment *suggestif*, c'est qu'à ce conte du type (altéré, mais parfaitement reconnaissable) de l'*Épouse-fée*, les conteurs arabes d'Égypte juxtaposent, — comme histoire du *fils du pêcheur*, — un autre conte, lequel est du type de la *Belle aux cheveux d'or*. On dirait que les auteurs de cette juxtaposition, Égyptiens ou autres, ont *senté* l'affinité qui existe certainement entre les deux types de contes, bien qu'elle puisse échapper à première vue.

Veut-on se convaincre de cette affinité ? Ici et là, le héros est envoyé par un roi en des expéditions périlleuses : ici et là, il y a *une femme que le roi veut épouser*. Seulement, dans les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, la femme est une princesse *inconnue*, dont l'existence a été signalée au roi par les ennemis du héros, et ce sont ces ennemis qui, pour le perdre, le font envoyer conquérir cette princesse pour le roi. Au contraire, dans la plupart des contes du type de l'*Épouse-fée*, la femme est la femme même du héros, *que le roi a vue* et qu'il veut enlever à son mari ; et c'est le roi, non pas des ennemis, qui cherche à se débarrasser du jeune homme en exigeant de lui, sous peine de mort, l'exécution de tâches impossibles.

— L'analogie entre les deux types de conte n'explique-t-elle pas cette sorte d'*attraction* qui, dans le récit arabe d'Égypte, les a accolés l'un à l'autre ?

Mais, disons un mot de cette histoire égyptienne de Mohammed l'Avisé, le fils du pêcheur. Nous y voyons reparaître le poisson merveilleux, qui manquait dans l'histoire du pêcheur, père de Mohammed :

A la suite de démêlés avec le fils du roi, son compagnon d'école, Mohammed est battu par le maître et déclare à son père qu'il ne veut plus retourner à l'école et qu'il deviendra, lui aussi, un pêcheur. Son père lui donne les instruments de pêche et lui dit d'aller pêcher le lendemain. De son premier coup de filet, Mohammed prend un rouget, et il se prépare à le faire griller pour son déjeuner, quand le poisson lui

dit : « Ne me brûle pas, Mohammed; je suis une des princesses du fleuve; remets-moi dans l'eau, et je t'aiderai au temps du malheur. » Le jeune homme remet le poisson dans le fleuve.

Ici, la « princesse du fleuve » [du Nil] n'épouse pas celui qui l'a épargnée, et elle ne quitte pas un seul instant sa forme de poisson; elle joue simplement, à l'égard de son bienfaiteur, le rôle de conseillère, comme le cheval merveilleux de tant de contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*. Elle aide notamment Mohammed à enlever, pour l'amener au roi, la fille du Sultan de la Terre Verte. — Nous avons donné, dans nos *Contes populaires de Lorraine* (II, p. 165), le résumé de cette histoire.

C

CONTES APPARENTÉS AVEC INTRODUCTION ET DÉNOUEMENT DIFFÉRENTS

Voici maintenant un petit groupe de contes, qui tient encore de l'*Épouse-fée*, et se rattache aussi, — par un lien très ténu, il est vrai, — à la *Belle aux cheveux d'or*.

D'abord, un conte de l'Indo-Chine, que M. le capitaine Bonifacy, de l'Infanterie coloniale, a recueilli, entre autres contes très intéressants, au Tonkin, dans la province de Tuyèn-quang, chez les tribus de race Man, populations qui habitaient primitivement les montagnes du sud de la Chine et que la pression chinoise a refoulées hors de l'empire (1) :

Un jeune homme, qui a rendu service au roi des Dragons (de la mer) en lui retirant un hameçon de la bouche, est invité par son obligé à choisir entre trois parasols [c'est bien *coaleur locale*]. Le jeune homme en prend un au hasard, et il apprend du dragon qu'en ouvrant ce parasol en temps de sécheresse, il aura de la pluie tant qu'il en voudra pour arroser ses rizières.

Un jour qu'il se sert du parasol, il en voit tomber un petit poisson bleu argenté; il le met dans une jarre d'eau pure. A partir de ce moment, tous les ouvrages de sa maison se trouvent faits comme par enchantement. Afin de savoir si le poisson n'est pas pour quelque chose dans l'affaire, le jeune homme se cache dans le grenier au dessus de la jarre, tenant en main un pilon à riz. Ce qu'il a prévu, arrive: le poisson, se changeant en une belle jeune fille, vêtue d'habits magnifiques (elle est une des filles du roi des Dragons), sort de la jarre et se met à faire le ménage. Aussitôt le jeune homme laisse tomber son

(1) *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, II (1903), p. 276 et suiv.

pilon sur la jarre, qui se brise, et saisit la jeune fille, laquelle, n'ayant plus d'eau à sa disposition, ne peut plus reprendre sa forme de poisson (1). Ils s'épousent.

Un jour que le jeune homme est aux champs, des soldats du roi passent par là, et, voyant la belle jeune femme, ils l'enlèvent et la conduisent au roi. « Celui-ci l'épousa aussitôt, lui donna le rang de première reine et négligea pour elle toutes ses autres femmes, sans pouvoir cependant lui faire oublier son vrai mari. »

Rentrant à la maison, le jeune homme est désolé de ne plus trouver sa femme; mais il s'aperçoit qu'une traînée de graines de chou, partant de la maison, se prolonge vers la campagne, et il se dit que sa femme a voulu lui indiquer ainsi le lieu où on l'a emmenée. Il marche donc dans cette direction, longtemps, longtemps, si bien que ses habits déchirés lui donnent l'air d'un mendiant; il finit par arriver à la capitale et au palais du roi.

Justement sa femme se trouve dans la cour, devant le palais; en l'apercevant, elle se met à sourire de joie. Le roi, voyant ce regard et ce sourire, dit à la reine: « Depuis une année, malgré tous mes soins, malgré toutes les preuves de mon amour, je ne vous ai pas vue sourire. Puisque l'accoutrement de ce mendiant vous rend gaie, je veux désormais me vêtir comme lui. » Aussitôt il va troquer ses habits royaux contre les haillons du jeune homme, et il veut ensuite retourner auprès de la reine. Mais les chiens du palais, ne le reconnaissant pas sous sa défroque de mendiant, se jettent sur lui et le mettent en pièces. Alors la reine introduit son vrai mari dans le palais, où, en le voyant revêtu des habits royaux, tout le monde le prend pour le roi. Et il règne, en effet, à partir de ce moment, « avec beaucoup de sagesse ».

Faut-il voir, dans ce dénouement baroque, un élément hétéroclite, un appendice purement tonkinois, greffé sur un corps de récit lequel, — apparenté, comme il l'est, à la famille de contes que nous venons d'examiner, — a été certainement importé au Tonkin? Ce serait se tromper grandement; car ce même dénouement termine, dans un livre bouddhique mongol, le *Siddhi-kür*, un conte similaire.

Ce *Siddhi-kür*, « le Mort doué du *sidāhi* », c'est-à-dire d'une vertu magique (le mot *siddhi* a été emprunté par les Mongols au sanscrit), est une traduction ou plutôt une imitation d'une recension bouddhique très particulière du livre sanscrit la *Vetāla-pantcha-viṅcati*, « Les Vingt-cinq [Récits] du Vetāla », sorte de vampire. Le conte en question forme la 23^e et dernière des histoires racontées par *Siddhi-kür* (2). Certainement, en subissant l'action du milieu

(1) Ce trait du brisement de la jarre est certainement une altération du trait habituel, la destruction de l'enveloppe animale.

(2) Voir la traduction allemande du livre mongol par feu Bernhard Jülg, *Mongolische Märchen* (Innsbrück, 1868), p. 52 et suiv.

peu cultivé des Mongols, après avoir préalablement passé par l'intermédiaire désorganisateur des Bouddhistes, le vieux conte indien n'est pas resté ce qu'il était à l'origine, et la rédaction en est gauche et confuse ; mais l'essentiel du récit primitif y subsiste.

On y distingue d'abord deux épisodes, qui, réunis, correspondent à l'épisode du conte des Saxons de Transylvanie où le héros fait du bien à la fille du roi des Serpents (1). Dans le conte du livre mongol, le héros délivre de captivité une grenouille, fille du « prince des dragons, gardiens des huîtres blanches à perles » ; puis il sauve d'un oiseau terrible un serpent blanc, fils de ce même prince des dragons. Ici, comme dans le conte transylvain (et aussi comme dans le conte tonkinois), le prince des dragons se montre reconnaissant envers le héros : il lui donne un objet qui procure à manger, tant qu'on en veut, et, de plus, une chienne, laquelle correspond au poisson bleu argenté du conte tonkinois.

La nuit, la chienne dépose son enveloppe animale, et elle la reprend le matin : elle devient la femme du héros. Un jour qu'elle est allée se baigner sous sa forme humaine, le jeune homme saisit la peau qu'elle a laissée à la maison et la jette au feu. Quand elle revient, elle fait des reproches à son mari (2).

Quelques jours après, la jeune femme va de nouveau se baigner dans le même fleuve. Cette fois, quelques boucles de ses cheveux se détachent et s'en vont au fil de l'eau. Or, « ces boucles étaient ornées de cinq couleurs et de sept qualités précieuses ». Justement, à l'embouchure du fleuve, une servante d'un puissant roi est allée chercher de l'eau : les boucles vont s'embarasser dans le vase avec lequel elle puise, et la servante les porte au roi. Celui-ci dit à ses gens : « A la source de ce fleuve, il doit y avoir une femme très belle, de qui viennent ces boucles ; prenez des hommes avec vous, et ramenez-la moi (3).

(1) Voir la présente *Monographie D*, Section I, *Le Rubis lumineux*, vers la fin.

(2) Serait-ce les Mongols qui auraient eu l'idée de donner à l'épouse mystérieuse l'enveloppe d'une *chienne* plutôt que celle d'un autre animal ? La réponse, c'est que ce détail se retrouve dans le folk-lore indien. — Dans un conte des Santals, populations non aryennes du Bengale, qui ont reçu leurs contes de la région tout hindoue dans laquelle elles sont enclavées (C. H. Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, Londres, 1909, n° 85), un jeune père voit une chienne se dépouiller de sa peau et se baigner sous forme humaine. Quand les parents du jeune homme décident de le marier, il déclare qu'il n'épousera qu'une chienne. Comme il ne veut pas en démordre, on conclut qu'il a en lui « une âme de chien », et il épouse selon les rites la chienne qu'il sait être une jeune fille. Une nuit, il saisit l'enveloppe animale et la jette au feu. Et sa femme reste femme, d'une beauté plus qu'humaine. Tout le monde le félicite, un imbécile, qu'il a pour ami, veut, lui aussi, épouser une chienne ; mais, dès la cérémonie du mariage, sa chienne le mord si cruellement, qu'il la laisse aller. Tout le monde se moque de lui, et, de chagrin, il se pend.

(3) Au sujet des cheveux de l'héroïne flottant sur l'eau et de tout ce passage, voir plus haut *Revue*, juin 1913, p. 261 ; — tir. à p., p. 50).

En voyant de loin venir les hommes du roi, la femme dit à son mari que, puisqu'elle va être séparée de lui, il faut user de ruse. — Tel jour, le mari arrivera à tel endroit, où elle s'arrangera pour se trouver; il se sera fait, de la dépouille (*Balg*) d'une pie (*sie*), une fourrure (*Pelz*), et, ainsi vêtu, il se mettra à danser grotesquement devant elle. — Le jour venu, l'homme arrive, en son « enveloppe de pie » (*Elsterhülle*), et fait les simagrées convenues. Aussitôt la « reine » éclate de rire. Le roi lui dit « Dans toute cette année, malgré tout ce que j'ai pu faire, tu n'as jamais ri; pourquoi ris-tu aux grimaces de ce vilain homme? » La reine répond : « C'est cette enveloppe de pie qui m'a tant fait rire; si tu l'endossais, c'est là, pour le coup, que je rirais! » Pendant que le roi se revêt de l'accoutrement du mari, la femme envoie dire au palais que, s'il arrive un homme vêtu de telle et telle façon, il faudra exciter les chiens contre lui. C'est ce qui est fait, et, de plus, le roi est assommé sur place. La femme, alors, fait passer son mari pour le roi.

Nous n'insisterons pas sur les ressemblances que le conte du livre mongol et le conte tonkinois présentent, pour le corps du récit, avec les contes de la présente Section II de notre *Monographie D*. L'enveloppe animale, alternativement déposée et reprise par l'épouse mystérieuse, détruite par le mari (*brûlée*, dit expressément le livre mongol); puis cette épouse mystérieuse, après qu'elle est forcée de rester constamment femme, devenant l'objet des convoitises d'un roi, ce sont là des traits souvent notés dans ce travail.

Les contes mongol et tonkinois ont, il est vrai, quelque chose de particulier. Le roi n'a jamais vu le mari; il ne connaît même pas son existence; il n'a donc pas à chercher des moyens de se débarrasser de lui pour lui prendre sa femme; il la fait tout brutalement enlever après avoir vu ses merveilleux cheveux (conte mongol), ou des soldats zélés l'enlèvent pour l'amener à leur maître (conte tonkinois). Cette particularité des deux contes a fait disparaître toute la partie du récit où le héros est envoyé en des entreprises périlleuses. La femme n'a donc pas ici à protéger son mari, à mettre en action au profit de celui-ci sa puissance magique; peu importe qu'elle soit ou non une fée. Le seul rôle qu'elle ait à jouer, c'est celui de conseillère, et, si elle vient en aide à son mari, c'est uniquement par la ruse qu'elle lui suggère, dans le dénouement.

Ce dénouement singulier mérite d'être examiné de près; il nous paraît, pour l'idée fondamentale, n'être pas sans analogie avec le dénouement d'un grand nombre de versions de la *Belle aux cheveux d'or*, dénouement dont le trait saillant est celui-ci: le roi, qui a vu le héros sortir plus beau d'une chaudière bouillante ou d'un four ardent, veut, *en l'imitant*, se faire plus beau, lui aussi, *pour plaire*

à la Belle aux cheveux d'or, et mal lui en advient. Dans le conte tonkinois et dans le conte mongol, le roi veut aussi imiter le héros, toujours pour plaire à une femme, mais (contraste curieux avec l'autre thème) en se faisant laid ou grotesque, et mal lui en advient, là aussi.

L'existence de ce dénouement si caractérisé, non seulement chez les Mans du Tonkin, mais dans un livre de ces Mongols qui, par l'intermédiaire des Tibétains, ont reçu de l'Inde leur littérature avec le bouddhisme (1), est une preuve que le récit constituant le dénouement en question a existé dans l'Inde même, fixé par écrit à une époque reculée, et que probablement il y existe encore dans la tradition orale.

CHAPITRE IV

ENCORE « PARI-BANOU ». —

L'AGENCEMENT DES ÉLÉMENTS DU CONTE ARABE. —

LA RÉDACTION DE GALLAND ET SES CENSEURS. — BURTON ET MARDRUS

Voilà donc, réunis en un faisceau, les résultats de nos recherches au sujet des contes apparentés à l'*Histoire du prince Ahmed et de la fée Pari-Banou*. Restent quelques observations finales à présenter sur le célèbre conte des *Mille et une Nuits*, sur l'agencement de ses éléments, d'abord.

À la différence des autres contes ci-dessus examinés, *Pari-Banou* ne donne aucun rôle au hasard. Dans les contes en question, le tir à l'arc, fait à l'aventure, décidera, pour chacun des frères, quelle femme, jusque-là indéterminée, il devra épouser. Dans *Pari-Banou*, le tir à l'arc est un véritable concours entre les trois princes, « à qui tirera le plus loin » (2), et le vainqueur, — car il y a là un vainqueur, — épousera telle femme, parfaitement déterminée. Aussi, pour arriver au thème principal du récit, au thème de l'*Épouse-fée*, a-t-il fallu, si l'on peut s'exprimer ainsi, donner un coup de pouce : la fée Pari-Banou, qui veut épouser Ahmed, saisit en l'air la flèche de

(1) Voir, sur ce point, notre travail *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (*Revue des Traditions populaires*, 1912, pp. 339-341 ; — pp. 3-5 du tiré à part).

(2) Dans un conte turc de Constantinople (*Kunos*, n° 35, p. 267), c'est aussi un tir à l'arc qui doit décider une question importante : le trône d'un défunt padishah appartiendra à celui de ses fils qui tirera le plus loin.

celui-ci et la porte près de la demeure mystérieuse où elle veut attirer le jeune prince.

Il est intéressant aussi de voir comment s'est modifié, dans *Pari-Banou*, l'épisode des contes similaires, où le roi envoie son jeune fils en des expéditions périlleuses pour le faire périr et pouvoir ensuite prendre la jeune et belle femme du prince. Dans *Pari-Banou*, les faits restent les mêmes que dans les autres contes, mais l'*intention générale* est complètement changée : si le sultan a de mauvais desseins contre Ahmed, ce n'est pas qu'il convoite la femme de celui-ci (il ne l'a jamais vue, et, du reste, il la sait trop puissante pour qu'on puisse rien tenter contre elle) ; c'est qu'il se croit menacé dans son empire par son fils, devenu le mari d'une fée, dont le pouvoir est redoutable. La différence est notable ; et pourtant, malgré tout, un point fondamental du thème reste le même, ici et là : dans *Pari-Banou*, comme dans les autres contes, c'est *la femme de son fils* qui est la cause occasionnelle des machinations du sultan contre le prince.

Toutes ces modifications du thème pur, introduites dans le conte arabe, sont certainement ingénieuses, et, certainement aussi, Galland n'a fait que les enregistrer ; car — nous répétons ce que nous avons dit déjà, avec preuves à l'appui, — Galland a tout simplement rédigé les notes prises par lui, en mai 1709, au cours de ses entretiens avec un Maronite d'Alep.

C'est donc à cette rédaction française qu'il faut s'en tenir, puisqu'on ne possède pas le conte dans son texte arabe, et Burton, dans sa trop fameuse traduction des *Mille et une Nuits*, a montré son absence complète d'esprit critique, quand, au lieu de mettre en anglais la rédaction de Galland, il lui a substitué une traduction de traduction, et qu'il a été chercher, pour la faire retraduire en anglais, la traduction faite par un Hindou, en son dialecte, d'une traduction anglaise du texte de Galland... Traduction sur traduction, l'on s'y perd ! (1).

Il est vrai qu'à entendre Burton, la traduction hindoustani du texte de Galland (ou plutôt, pour être exact, d'une traduction anglaise de ce texte) aurait l'avantage d'être « suffisamment *orientalisée* » (*sufficiently orientalisèd*) et « débarrassée de son *gallicisme* déréglé »

(1) Cette traduction des *Mille et une Nuits* en hindoustani, — comprenant, outre *Pari-Banou*, les autres contes recueillis par Galland de la bouche du Maronite Hanna, — a été faite par un certain Tolârâm Shâyân, qui l'a publiée dans l'Inde, à Lucknow, en 1868 (R. F. Burton, *The Book of the Thousand Nights and a Night*, vol. X, Londres, 1894, p. XVIII).

(*divested of their inordinate gallicism*), « notamment de ses dialogues tirant en longueur » (*especially of their longsome dialogues*) (1).

Ici, nous ne pouvons nous défendre d'un souvenir de voyage. Ce texte de Galland, débarrassé de son « gallicisme » et renforcé d'« orientalisme », nous fait penser à certaines eaux minérales rhénanes, soi-disant « naturelles », qui, d'après l'étiquette, ont été « débarrassées de leur fer » (*enteisent*) et « renforcées (*verstärkt*) d'acide carbonique » : ce qui, en français, s'appelle *tripotées*. Une circonstance atténuante, — non point pour Burton, — c'est que, toujours d'après l'étiquette, ces eaux ont été « renforcées de leur propre acide carbonique » (*mit ihrer eigenen Kœhlensäure verstärkt*). Burton, lui, dit à son public que, pour être rendu plus oriental, plus arabe, le texte de Galland a été renforcé, non point d'orientalisme *arabe*, mais d'orientalisme *hindoustani*.

Et c'est là ce que Burton, qui fait le scientifique, donne comme un document sur lequel on peut s'appuyer !... Mais ce qu'il dit n'est même pas exact. Le traducteur hindou de la traduction anglaise du texte de Galland n'a ni *dégallicisé*, ni *orientalisé* : il a tout simplement traduit à l'orientale, c'est-à-dire très largement et librement.

Un autre *orientalisateur*, orientalisateur à outrance, c'est le « Docteur J. C. Mardrus » ; mais l'entreprise commerciale qu'est son *Livre des Mille Nuits et une Nuit*, exige constamment que le lecteur croie avoir affaire à une « traduction *littérale* et complète du *texte arabe* » ; car cette affirmation s'étale en tête de l'ouvrage et pareillement en tête du tome XII, où se trouve le conte de *Pari-Banou*, intitulé ici *Histoire de la princesse Nourennahar et de la belle Geunia*.

Aussi, dans sa rédaction de ce conte, — pour laquelle naturellement, le seul texte existant, celui de Galland, pouvait fournir le canevas, — le « docteur » présente-t-il comme appartenant à son prétendu « texte arabe » (que personne n'a jamais vu) des beautés littéraires « orientales » de son cru, dans ce genre : un sultan, « doté par Allah le Généreux de trois fils, *comme des lunes* » ; la princesse Nourennahar « semblable par les yeux à la gazelle effarée, « par la bouche aux corolles des roses et aux perles, par les joues « aux narcisses et aux anémones, et par la taille au flexible rameau « de l'arbre bân ». Etc, etc. Quelque peu de pornographie vient, à propos ou hors de propos, pimenter le récit, insuffisamment « orien-

(1) Burton, *ibid.*, p. XIV

tal » auparavant en ce point aussi. Le lecteur peut-il désirer davantage ?

En vérité, dans de pareils procédés, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou le sérieux avec lequel l'opérateur se moque du monde, ou son parfait mépris de toute probité scientifique (1).

Restons-en donc, pour *Pari-Banou*, au texte de Galland : c'est le seul document sur lequel on puisse raisonner, et il provient d'un brave homme.

SECTION III

L'ÉPOUSE-FÉE ET L'ENVELOPPE ANIMALE

Seconde branche

En 1883, l'*Asiatic Journal*, une revue qui s'est publiée à Londres de 1816 à 1845, donnait un conte indien, dont l'origine n'est pas indiquée et qui, malgré une rédaction diffuse et à prétentions littéraires, est certainement authentique pour le fond (Vol. XI, pp. 206-214).

Ce conte commence par le tir à l'arc, qui indiquera quelle femme chacun des sept fils du roi doit épouser.

Une flèche vole dans la direction de la demeure du vizir ; cinq autres vers les palais d'autres nobles ; mais la flèche du plus jeune prince va se loger dans un arbre, un tamarinier. Après délibération des « sages », le roi décide que son fils ne peut épouser que le tamarinier. Dans les jours qui précèdent la cérémonie, on s'aperçoit que la future épouse ne peut être qu'une fée. Le jour du mariage, le prince est saisi d'horreur en voyant qu'elle est une guenon ; mais c'est une guenon qui cause admirablement, joue divinement des instruments de musique et possède toute sorte de perfections.

Le prince se refusant à rien dire à ses frères, la curiosité de ses belles-sœurs en est vivement excitée, et elles prient le roi de donner

(1) Sur la question du manuscrit arabe, dont le Dr Mardrus dit avoir donné « le mot à mot pur, inflexible » (tome I, p. IX), voir les renseignements absolument contradictoires, fournis par le « docteur » et ses confidents. Feu M. Victor Chauvin, qui rapproche les uns des autres ces dires dans sa *Bibliographie des auteurs arabes* (Fascicule IV, 1900, pp. 109-110, et Fasc. VII, 1903, pp. 93-96), a publié, dans la *Revue des Bibliothèques et Archives de Belgique* (T. III, Fasc. IV, 1905, pp. 290-295), une appréciation, aussi mesurée que décisive, sur la valeur scientifique de l'ouvrage que M. Mardrus a su enfler jusqu'aux dimensions de seize volumes.

une fête à ses brus : elles se demandent quelle excuse le jeune prince donnera de l'absence de sa femme. Celle-ci, le voyant triste et préoccupé, le questionne et lui dit que, pour une fois, elle prendra sa forme naturelle et assistera à la fête. En parlant ainsi, elle se dépoille de sa peau de guenon et apparaît sous la forme de la plus belle femme imaginable, richement vêtue. Elle dit à son mari : « Prends soin de cette peau, que je quitte bien à contre cœur : sa perte nous plongerait tous les deux dans le malheur. »

Au cours de la fête, où la belle jeune femme a fait une entrée triomphale, elle pousse tout à coup un cri : « Je brûle ! » et disparaît : le prince venait de brûler la peau. En même temps disparaît le palais somptueux que l'épouse-fée avait fait sortir de terre pour y habiter avec son mari; de toute cette splendeur il ne reste qu'un luth d'argent, dont le prince se saisit à la hâte.

La dernière partie du conte a passé malheureusement par la plume d'un arrangeur. Finalement le prince est transporté par un génie dans les jardins enchantés du ciel, où il voit « sa bien aimée reine-guenon » assise sur un trône de diamant, toute mélancolique. Le prince se met à jouer du luth d'argent ; le « roi des génies » en est dans l'enthousiasme ; la « reine des singes » (*queen of the monkeys*), la femme du prince, manque de s'évanouir, et le prince reste avec elle pour toujours.

Soixante ans après la publication de ce conte indien, trois autres contes de cette même branche de la famille ont été encore recueillis dans l'Inde, à Mirzâpour ou dans la région (*North Indian Notes and Queries*, année 1894, n^{os} 353, 354, 359). Ces trois contes, qui se complètent entre eux, sont très instructifs par leurs altérations mêmes, lesquelles montrent comment de la forme primitive on a pu arriver à la forme de *Pari-Banou* : nous y verrons l'idée, pourtant bien indienne, de l'« enveloppe animale », — cette idée sur laquelle est construit tout le conte de l'*Asiatic Journal*, — devenir inacceptable pour certains Hindous, se déformer et disparaître finalement.

Prenons d'abord le conte n^o 354 :

Un râdjâ a cinq fils. Dans le tir à l'arc qui doit donner à chacun une femme, les flèches des quatre premiers tombent dans les maisons de râdjâs ou de vizirs ; celle du plus jeune, sur un arbre où vit une guenon, et le prince est obligé de l'épouser.

Un jour, le râdjâ ordonne à ses fils de lui apporter chacun un joyau de grand prix. Le plus jeune va pleurer auprès de son épouse-guenon. Elle lui dit : « Ne te chagrîne pas. Va à cette fontaine et appelle la *pari* (sorte de fée) qui y habite : quand elle viendra, amène-la moi. »

Le prince obéit, et la guenon ordonne à la pari de lui apporter un plateau chargé de bijoux. Le prince prend les plus beaux et les donne à son père; les aînés, eux, n'ont rien apporté. — Ensuite, le roi ordonne à ses fils de lui faire un jardin avec étangs, arbres et fleurs. De nouveau, la pari est appelée et, en une seule nuit, elle fait un charmant jardin (1).

Quand le roi, émerveillé, apprend toute l'histoire, il fait venir l'épouse-guenon et donne au prince la moitié de son royaume. « Et le prince et la guenon vécurent heureux beaucoup d'années. »

La guenon mystérieuse a-t-elle dépouillé sa peau de guenon avant de paraître devant le roi ? il semble que non ; il semble même que le narrateur n'ait pas l'idée d'une enveloppe animale qui se dépose et se reprend à volonté. Il ne peut donc être question, dans ce n° 354, du brûlement de la peau, que nous allons retrouver dans le n° 353.

Ce n° 353 commence, ainsi que le conte précédent et que les autres contes indiens de cette branche, par le tir à l'arc :

La flèche du plus jeune de sept princes tombe, dans la jungle, sur un arbre, un *pipal*. C'est là que le prince doit se marier, et « les gens » le disent à une vieille femme, demeurant près de l'arbre. La vieille répond : « J'ai une guenon; qu'on le marie avec elle. » Grâce à la munificence de la vieille, les noces sont superbes.

Suit l'épisode qui manque dans le n° 354 et où la guenon, déposant sa peau de singe, apparaît à son mari sous la forme d'une belle jeune fille.

Le prince vit très heureux. Ses belles-sœurs s'en étonnent; car il s'était montré fort affligé à la pensée d'épouser une guenon. Elles se cachent et voient la guenon se dépouiller de sa peau et devenir une ravissante jeune femme. Elles vont trouver le prince, avec la mère de celui-ci, et lui disent, d'une commune voix : « Quand la guenon enlèvera sa peau, brûle-la immédiatement. De cette façon, elle restera toujours femme, et nous vivrons toutes ensemble. » Le prince parle de la chose à la princesse guenon. « Prends garde, lui dit-elle; si tu fais cela, tu me perdras pour toujours, et alors tu te repentiras. »

Un jour que la princesse a déposé sa peau de singe pour aller au bain, le prince s'empresse de brûler cette peau; et aussitôt la princesse disparaît. Le prince, ne la voyant pas revenir du bain, se met à sa recherche.

On a pu remarquer que, dans ce n° 353, manque toute la partie

(1) On se rappelle la fontaine, le puits de plusieurs des contes précédents (arménien, géorgien, arabe d'Égypte) : là aussi le héros y est envoyé par l'épouse-fée, pour qu'il appelle des personnages mystérieux. Ce détail relie d'une façon particulière le conte indien et les contes qui viennent d'être mentionnés.

où le roi donne à ses fils des tâches à exécuter. Le n° 359, dont il nous reste à parler, n'a pas cette lacune ; mais, sous d'autres rapports, il est très altéré.

Dans ce n° 359, la flèche du septième prince s'enfonce dans le trou d'un figuier. Le prince reste assis sous ce figuier.

Au milieu de la nuit, une parî sort de l'arbre. Le prince lui raconte son aventure. « Ne te chagrîne pas, lui dit-elle. Je vais avec toi. » Le prince l'emmené sur son cheval et l'enferme dans sa chambre.

Le jour même, le roi dit aux sept princes : « Que chacun de vous m'apporte un bonnet fait par sa femme. » Le jeune prince, très troublé, se demande comment sa femme lui donnera le bonnet exigé. « Ne te tourmente pas, dit-elle. Je l'apporterai un joli bonnet pour ton père. » Elle s'envole vers le *Paristan* (le Pays des parîs) et en rapporte le bonnet de Râdjâ Indra (le dieu). Ensuite, c'est le mouchoir d'Indra qu'elle rapporte. Enfin, elle apprête excellentement le plat que le roi a demandé à chacune de ses brus.

Un jour, le jeune prince brûle « la peau de singe qui sert de jouet (*plaything*) à la princesse ». Celle-ci en est grandement affligée, et elle s'envole vers le Pays des parîs.

La dernière partie est analogue à celle de l'*Asiatic Journal* et aussi à celle du n° 353 que nous avons laissée de côté. C'est à la cour de Râdjâ Indra (le « roi des génies » de l'arrangement publié par l'*Asiatic Journal*) que le prince retrouve sa parî, et c'est en récompense de ses talents musicaux qu'elle lui est donnée par le dieu ; mais, dans les n°s 353 et 359, il ne joue pas du luth, comme dans l'*Asiatic Journal* : il se distingue en battant le tambour pendant la danse des parîs devant Indra.

Dans ce conte n° 359, ce qui subsiste du thème de l'*Enveloppe animale*, alternativement déposée et reprise par une fée, c'est ce singulier « jouet », qu'est devenue la « peau de singe », ce débris qui ne signifie plus rien. Il y a là une transition au thème de *Parî-Banou*, dans lequel jusqu'au moindre vestige de cet élément primitif a disparu.

*
**

La guenon des contes hindous a voyagé, — les courants persano-arabo-turcs aidant, — jusqu'à l'île de Syra, dans l'archipel grec, où les singes ne font et n'ont sans doute jamais fait partie de la faune indigène (Haln, n° 67).

Le conte commence par le tir à l'arc qui, d'après les intentions du roi, doit donner une femme à chacun de ses trois fils.

L'aîné épouse ainsi la fille d'un autre roi; le cadet, une fille de prince. Quant au plus jeune, sa flèche fait un trou dans un tas de fumier. Le prince fouille, découvre une plaque de marbre, la soulève, descend un escalier et pénètre dans un souterrain, où des singes sont assis auprès de leur mère. Celle-ci dit au prince de se choisir une femme parmi ses filles.

Viennent ensuite les tâches assignées par le roi à ses fils : sera roi après lui, celui qui décorera le mieux sa maison ; qui apportera en plein hiver une corbeille de fruits frais ; et enfin, dont la femme, dans une fête, sera proclamée la plus belle.

La guenon envoie son mari [comme dans plusieurs des contes de la section II] demander à sa mère ce qu'il faut pour exécuter les deux tâches. Quand vient la fête, le prince demande et obtient, pour sa femme et pour lui, de magnifiques vêtements et deux superbes coursiers sur lesquels ils caracolent, à l'admiration de tous, à travers les cours du château.

Le conte grec oublie de nous dire comment la guenon s'est transformée en une merveilleuse beauté. Un conte finnois et un conte polonais n'ont pas cette omission (1), et, bien que l'épouse mystérieuse, au lieu d'avoir l'apparence d'une guenon, y ait celle d'une grenouille ou d'un crapaud, les rapprochements à faire avec les contes indiens sont frappants.

Dans le conte finnois, le héros, Tuhkimo, Cendrillon au masculin, est le plus jeune des trois fils d'un roi. Ici encore, quand les jeunes gens sont en âge de se marier, tir à l'arc par ordre du roi.

Tuhkimo retrouve sa flèche dans la forêt et, accroupie dessus, une grenouille. « Bonjour, dit-elle au prince; je suis maintenant ta fiancée. » Tuhkimo prend la grenouille et l'apporte, peu fier, à la maison.

Le roi dit à ses brus : « Demain j'irai chez vous voir comment vous savez cuisiner. » La grenouille dit à Tuhkimo d'aller se coucher, et qu'elle va préparer le repas. De son lit, il voit la grenouille se dépouiller de son enveloppe et devenir une belle jeune fille, qui ouvre la fenêtre et appelle : « Ma puissante race, mon illustre famille, venez m'aider à préparer un festin pour le roi ! » Arrivent alors à tire d'ailes huit cygnes, qui pendent leur plumage aux clous de la muraille et deviennent de belles jeunes filles. Avec la fiancée de Tuhkimo, elles tissent de magni-

(1) E. Beauvois, *Contes populaires de la Norvège, de la Finlande et de la Bourgogne* (Paris, 1862), p. 180 et suiv. — K. W. Woyciki, *Polnische Volkssagen und Märchen* (Berlin, 1839), p. 101 et suiv.

tiques serviettes et préparent des mets exquis (1). De là, humiliation des belles-sœurs de la « grenouille », humiliation qui s'aggrave, quand Tukimo présente au roi, de la part de sa fiancée, une splendide chemise, et ensuite quand la mystérieuse jeune femme danse, en faisant apparaître, à chaque tour qu'elle fait, toutes sortes de merveilles.

Tukimo va trouver une devineresse et lui demande ce qu'il faut faire pour que sa fiancée reste toujours femme. « Il faut lui dérober sa peau de grenouille et la brûler. » C'est ce qu'il fait, et la jeune femme lui adresse de vifs reproches : s'il avait attendu trois nuits, elle aurait repris pour toujours sa forme humaine; maintenant elle doit se séparer de lui. Et aussitôt, changée en cygne, elle s'envole.

La fiancée-grenouille étant devenue, par une transformation inattendue, une fiancée-cygne, le thème des *Jeunes filles oiseaux* vient s'accoler au thème que nous étudions ici. Nous renvoyons, pour ce second thème, aux remarques de notre conte de Lorraine n° 32 (II, p. 16 et suiv.).

Voici maintenant le conte polonais :

A la suite du tir à l'arc, l'aîné de trois princes épouse une fille de chevalier; le cadet, une fille de grand propriétaire. Le plus jeune, qui passe pour un peu simple, emporte chez lui un crapaud (une princesse enchantée), qu'il a trouvé dans un marais où est tombée sa flèche.

A la fête de la reine-mère, chacun des trois frères doit présenter un pain de sa façon. Le crapaud fait apparaître « sept jeunes filles », qui font un pain délicieux, et qui ensuite brodent magnifiquement une ceinture pour la reine (1). Quand a lieu le festin, à l'occasion de cette même fête, la femme du plus jeune prince arrive, resplendissante de beauté et splendidement vêtue. Pendant le festin, le prince s'échappe et revient dire qu'il a brûlé la maudite peau. « Adieu! dit aussitôt la jeune femme. Je devais être bientôt délivrée; maintenant, me voici de nouveau enchantée pour longtemps. » Et plus jamais on ne la revit.

Dans ce conte polonais, comme dans les contes indiens et dans le conte finnois, les conséquences du brûlement de l'enveloppe animale sont funestes, et à la différence de ces contes, rien ne les répare.

*
* *

Ce dénouement tragique ne se retrouvera nulle part, à notre connaissance. Loin de reprocher à son mari d'avoir brûlé l'enveloppe animale, l'épouse mystérieuse elle-même la fera jeter au feu. Témoin, les trois contes qui vont suivre.

(1) Comparer la *pari*, que l'épouse-guenon du conte indien n° 354, fait venir et à laquelle elle ordonne d'exécuter les tâches imposées au héros.

Ces trois contes, — l'un, recueilli dans le Hanovre; un autre, en Suède; le troisième, en France, vers la fin du xvii^e siècle, par Madame d'Aulnoy (1). — n'ont pas l'introduction habituelle (le tir à l'arc). Dans le conte allemand et dans le conte français, un roi donnera sa couronne à celui de ses trois fils qui lui apportera le plus beau petit chien, puis la plus belle toile, et finalement qui lui présentera la plus belle fiancée. De même, dans le conte suédois, un paysan ne permet à ses trois fils de se marier que s'ils apportent tel et tel objet et enfin amènent une belle fiancée.

Dans le conte allemand, c'est chez un serpent qu'arrive et séjourne le plus jeune des fils; dans le conte suédois, c'est chez une grenouille; dans le conte français, chez une chatte blanche.

Le serpent du conte allemand, quand il s'agit de la belle fiancée à ramener, dit au jeune homme de le mettre au bout d'une fourche et de le tenir ainsi au-dessus d'un grand feu. Le jeune homme ayant obéi, une effroyable explosion se produit; la maison devient un magnifique château, et le serpent, la plus belle fille du monde.... Evidemment, dans la forme non altérée de cet épisode, c'était la peau du serpent qui était jetée *dans le feu*, et non le serpent lui-même mis *sur le feu*, comme pour rôtir.

Le conte suédois a perdu toute intelligence de cet épisode. Quand le jeune homme dit à la grenouille qu'il doit amener à la maison la plus belle fiancée, la grenouille lui fait allumer un bûcher: « Si tu remarques quelque chose dans le feu, il faut le retirer et le délivrer. » Ce que le jeune homme voit au milieu du feu, c'est une jeune fille merveilleusement belle.

Dans le conte français de Madame d'Aulnoy, la chatte blanche dit au prince « de lui couper la tête et la queue, *qu'il jettera promptement dans le feu* ». Le prince finit par s'y résoudre: « d'une main mal assurée, il coupa la tête et la queue de sa bonne amie la Chatte: en même temps, il vit la plus charmante métamorphose qui se puisse imaginer. Le corps de la chatte devint grand et se changea tout d'un coup en fille, etc. ».... On voit que la seconde recommandation faite au prince (jeter dans le feu la tête et la queue de la chatte), le prince l'a tout à fait oubliée, — et Madame d'Aulnoy aussi. Mais cette recommandation reste comme un vestige du thème original.

(1) G. et H. Colshorn, *Märchen und Sagen* (Hanovre, 1834), n° 15: — Cavalinus, *op. cit.*, p. 390: — Madame d'Aulnoy, *La Chatte Blanche*.

*
* *

Est-il bien nécessaire de résumer ici tout au long divers contes faisant groupe avec les trois précédents, mais dans lesquels s'est effacé tout souvenir, si faible qu'il soit, de l'enveloppe animale brûlée ?

Deux de ces contes, un conte piémontais du Montferrat (Compartti, *op. cit.*, n° 4) et un conte hessois (Grimm, n° 63), ont conservé plus ou moins l'introduction caractéristique.

Dans le conte piémontais, un roi dit à ses trois fils, qui veulent se marier, de lancer chacun une pierre avec une fronde. La pierre du troisième tombe dans un fossé où se trouve une grenouille « fée », laquelle, le jour de la noce, arrive en carrosse et devient une « très belle femme ». — Dans le conte hessois, ce qui correspond au tir à l'arc a été changé de place, et, du reste, cet épisode est altéré :

Après avoir dit que celui de ses trois fils qui apportera le plus beau tapis, héritera du royaume, le roi envoie en l'air trois plumes en soufflant dessus, pour indiquer aux concurrents dans quelle direction chacun doit se mettre en route. La plume du troisième tombe presque aussitôt par terre, près d'une trappe. Le prince lève la trappe, descend des degrés et arrive chez un gros crapaud [*Kroete*, « crapaud », est féminin en allemand], entouré de petits (comparer le conte grec de l'île de Syra). C'est ce crapaud qui donne au prince, d'abord le tapis, puis une bague magnifique, et qui enfin lui dit de prendre un des petits crapauds, lequel deviendra une belle « demoiselle ».

Nous ne nous attarderons pas sur deux contes du Tyrol allemand (1), dans lesquels la fiancée est aussi un crapaud. Mais un conte serbe (Vouk Stefanovitch Karadjitch, *op. cit.*, n° 11) vaut la peine d'être noté. Le thème des trois nuits d'épreuves, que nous avons touché plus haut (*Revue*, janvier-juin 1915, p. 2 ; — tiré à part, p. 162 et suiv.) y remplace, pour la délivrance de la princesse le thème de l'enveloppe animale à brûler. Après la dure épreuve de la première nuit, Jean reçoit d'une princesse, — laquelle n'a jamais eu à cacher sa forme humaine, — l'étoffe demandée par le père ; après la seconde nuit, la chaîne d'or également demandée. Après la troisième nuit, Jean épouse la princesse délivrée et arrive avec elle à la noce de ses deux frères.

(1) Zingerle, *Kinder-und Hausmärchen* (Ratisbonne, s. d.), p. 17 et p. 318.

Dans deux contes portugais, — l'un, du Portugal même (Algarve) et l'autre, du Brésil (Sergipe), — le thème est réduit à sa plus simple expression. Pas d'objets demandés par le père à ses fils.

Dans le premier conte (1) un roi donnera sa couronne à celui de ses trois fils qui ramènera de voyage la plus belle épouse. Le plus jeune prince ramène la fille d'un vieillard mystérieux, que celui-ci lui a donnée, à condition que le prince ne la verrait que le jour des noces. Ce jour-là, il voit que c'est une guenon (voici de nouveau la guenon des contes indiens et du conte grec de l'île de Syra). Le conte portugais s'achève par le triomphe de la guenon, laquelle, sous forme humaine, apparaît, devant son beau-père, sur un trône d'or, belle comme le soleil (pas de mention d'enveloppe animale enlevée).

Dans le second conte portugais (2), les trois fils d'un « homme » sont partis pour gagner leur vie. Ils reviennent ensuite, mariés tous les trois, le plus jeune à un crapaud (ayant entendu près d'un lac une voix délicieuse, il s'est juré d'épouser celle qui chante si bien, quelle qu'elle soit). Au moment où l'on arrive au pays, le crapaud « se désenchanté », et devient une belle princesse, qui fait son entrée avec une grande suite de crapauds, transformés eux aussi et devenus des serviteurs et servantes.

*
**

Maintenant il nous faut quitter l'Europe et retourner dans l'Afrique du Nord. Au conte maure de *La Tortue*, étudié dans la Section II, va s'ajouter un conte arabe de la Vallée du Nil, auquel on peut donner le même titre, mais qui appartient bien à la présente Section (Artin Pacha, *op. cit.*, n° 6) :

Un sultan a trois fils. Quand ils sont pour se marier, leur père leur dit de monter sur la terrasse du palais et de tirer chacun une flèche. La flèche de l'aîné tombe sur la maison d'un haut dignitaire de l'empire; celle du second, sur la maison d'un général; celle du troisième, sur une maison où il y a une grosse tortue. Le mariage des trois princes est célébré.

Bientôt après, le sultan perd l'appétit. Chacun des trois princes doit lui envoyer un plateau chargé de mets. Les plats apprêtés par les sottes femmes des deux aînés (par suite d'un malin tour que la tortue leur a joué) sont infects; ceux de la tortue, exquis. Le sultan recouvre l'appétit,

(1) Theophilo Braga, *op. cit.*, n° 29.

(2) Sylvio Romero, *Contos populares do Brazil*. (Lisbonne, 1885), n° 21.

et un festin doit avoir lieu en réjouissance. Toujours par la malice de la tortue, les femmes des deux aînés arrivent en équipage ridicule; la troisième princesse (la ci-devant tortue), en splendide appareil.

Pendant le repas (où la bêtise des deux « princesses aînées », qui veulent imiter la « princesse cadette », tourne à la grosse farce), le plus jeune prince sort et va brûler la carapace de la tortue. Celle-ci s'en console.

En comparant les deux contes de *La Tortue*, amenés par les mêmes courants historiques, l'un chez les Arabes d'Égypte, l'autre chez les Maures d'Algérie, on s'assurera si nous avons raison de ranger le conte algérien et le conte égyptien dans deux sections différentes. Et cette constatation sera autre chose qu'un simple enregistrement: elle montrera, une fois de plus, que ce ne sont pas des thèmes *générateurs* qui ont voyagé pour aller *se spécialiser* dans tel et tel pays; dans le cas présent, deux formes différentes, deux formes *spécialisées* d'un même thème général sont arrivées, indépendamment l'une de l'autre, sur la côte septentrionale de l'Afrique.

*
**

D'Afrique en Asie, maintenant: d'abord, vers le Nord, chez les Tatares de la Sibérie; puis, vers le Sud, en Indo-Chine, chez les Annamites et chez les populations de race Man du Haut-Tonkin.

C'est chez les peuplades turco-tatares de l'Altaï que M. Radloff a recueilli le conte suivant (*op. cit.*, I, p. 8 et suiv.):

Un marchand a trois fils. Il leur dit un jour: « Voyez en rêve quelle femme vous voulez prendre. » L'aimé rêve d'une fille de marchand; le second, d'une fille de fonctionnaire; le troisième, d'une grenouille.

Après cette introduction, où le thème du *Tir à l'arc* s'est transformé d'une manière assez bizarre, vient l'épisode des tâches, données par le père à ses brus:

Un jour que le marchand veut aller chez le prince du pays, il demande que la première bru lui fasse une casaque; la seconde, des culottes; la troisième, des bottes. La grenouille remet à son mari de superbes bottes brodées d'or, tandis que le travail des deux autres brus ne vaut rien. — Ensuite, la grenouille fait d'excellent pain; les deux autres, du pain détestable. — Enfin, les trois brus doivent chanter devant leur beau-père. La grenouille se présente [sous forme humaine, évidemment, quoiqu'il n'en soit rien dit], et le marchand déclare qu'il n'a

jamaï vu de femme qui, pour la voix et la beauté, lui soit comparable. Il fait de son plus jeune fils un grand marchand; des deux aînés, des bergers, et, de leurs femmes, des cuisinières.

Pas de destruction de l'enveloppe animale dans le conte tatar, ni (comme on va le voir) dans les deux contes de l'Indo-Chine, ci-dessus annoncés.

Le héros du conte annamite est un « étudiant pauvre », ce qui peut faire penser que c'est par l'intermédiaire de la Chine, ce pays des examens et des concours, que ce conte est venu de l'Inde (1).

Un jour que cet étudiant se promène le long d'une rizière, il prend quelques épis de riz. Aussitôt une voix : « Qui touche à mon riz ? » La même voix s'étant encore fait entendre plusieurs fois, l'étudiant fouille les touffes de riz et y trouve une grenouille. Il l'emporte chez lui, malgré les moqueries des autres étudiants, et la garde, comme si elle était sa femme.

Quelque temps après, le maître de ces étudiants dit à ceux qui sont mariés, que chacun devra apporter un vêtement cousu par sa femme. L'étudiant demande à la grenouille : « Comment allons-nous faire ? » La grenouille lui dit d'être tranquille. Elle fait descendre du ciel une fée qui, en un instant, a cousu un beau vêtement. Le maître loue grandement l'habileté de la grenouille.

Les autres étudiants décident alors que chacun offrira au maître un plateau de sucreries. Celui de la grenouille est encore le plus beau, et l'on voit ainsi qu'il a épousé une fée.

Les camarades de l'étudiant se mettent à battre les touffes de riz pour faire une semblable trouvaille; mais ils n'ont pas le même bonheur.

Ce petit conte est très écourté; ainsi, la grenouille-fée reste *dans la coulisse* jusqu'au bout. Il n'en est pas de même, sur ce point, dans l'autre conte de l'Indo-Chine, celui des Mans : dans ce conte, l'épouse-guenon, — car guenon et grenouille se trouvent dans cet Extrême-Orient, — l'épouse-guenon est tout le temps *en scène* (2) :

Une vieille femme emmène chez elle une guenon, qu'elle a trouvée dans la forêt et qui lui a dit savoir faire les nattes. La guenon, en effet,

(1) A. Landes, *Contes et Légendes annamites* (Saïgon, 1886), n° 124. — Dans un précédent travail, auquel nous avons déjà renvoyé, nous avons dit quelque chose des Annamites et de leurs relations avec la civilisation chinoise (*Le Conte du Chat et de la Chandelle*, etc., dans la *Romania*, année 1914, p. 121; p. 51 du tiré à part).

(2) C'est un officier d'infanterie coloniale, le capitaine Maire, qui, en 1904, a fait connaître le conte Man, qu'il a traduit d'un vieux manuscrit, trouvé chez les populations de cette race, et qu'il a donné à la fin de son *Etude ethnographique sur la race Man du Haut Tonkin* (*Annales de l'Institut Colonial de Marseille*, 12^e année, 2^e série, 2^e volume, 1904, pp. 363-367). — C'est également un officier de Coloniale, le capitaine Bonifay, qui, en 1903, publiait l'autre conte Man, que nous avons résumé plus haut.

en fabrique une, si belle que dans la rue, quand la vieille la porte au marché, tout le monde s'arrête pour l'examiner. Le troisième fils du roi, le prince Chua-Ba, l'admire, lui aussi; car on y voit « des dragons, des lions, des tortues, des aigles et de belles lettres ». Il questionne la vieille et, très surpris qu'une guenon ait pu exécuter un pareil travail, il dit à la vieille qu'il veut une natte qui soit exactement de la mesure de son lit : la guenon devra la lui fournir. Alors la guenon supplie le Ciel de la transformer en oiseau, et elle peut ainsi pénétrer dans la chambre du prince pour prendre la mesure de son lit.

La natte est remise au prince, qui dit à la vieille de le conduire là où est la guenon, et celle-ci, interrogée par lui, répond : « Je suis la fille de Dé-Tieh, roi du Ciel; je m'appelle Kim-Qué; j'ai commis une faute grave : alors mon père m'a changée en guenon et m'a envoyée ici » (2). Le prince dit que lui aussi est fils de roi et qu'il n'est pas marié, et il la prie de venir avec lui pour être sa femme. Il l'emmène : dans la nuit, « le Ciel rend à Kim-Qué sa forme première », et elle devient une très jolie fille; le matin, elle redevient guenon. Les choses se passent ainsi pendant trente-six mois, le mariage restant secret.

Un jour, la reine, mère du prince, vient rendre visite à son fils, et, apercevant la guenon, elle demande avec colère au jeune homme ce que cela signifie. « Ce n'est pas une guenon, répond Chua-Ba ; c'est la fille du roi Dé-Tieh; elle s'appelle Kim-Qué; elle a commis une faute, et son père l'a envoyée sur la terre pour vivre avec les animaux. Elle est jolie et intelligente; elle sait lire et écrire. » La reine avertit le roi, qui entre en fureur : « Je ne veux pas qu'il vive avec une guenon ! »

Peu après le roi ordonne à ses trois fils de lui faire préparer, pour le lendemain matin, cent plateaux chargés de mets, promettant de « donner quelque chose à celui qui ferait le mieux ». Voilà le prince Chua-Ba bien ennuyé; il s'en va pleurer auprès de Kim-Qué, qui lui dit de la laisser faire. A minuit, elle prie le Ciel de lui envoyer des femmes pour l'aider. Le dîner une fois préparé, les femmes remontent au ciel. C'est le dîner de Chua-Ba que le roi trouve le meilleur.

Le roi veut encore une autre « épreuve ». Chacun de ses fils devra lui apporter, le lendemain matin, tout brodés, deux vêtements faits d'une étoffe de soie qu'il leur remet, marquée de son sceau. Kim-Qué s'adresse encore au Ciel, qui lui envoie des brodeuses, et l'une d'elles va, pendant la nuit, sans être remarquée, prendre mesure au roi (1). Le lendemain le roi essaie les vêtements; il les trouve beaux et lui allant bien. Quant aux vêtements apportés par les frères de Chua-Ba, le roi ne peut les mettre; car ils ont été faits « sans aucune mesure ». Le roi attribue une seconde fois le prix à Chua-Ba.

Enfin, le roi demande à voir les femmes de ses fils, afin de leur faire ses compliments. Kim-Qué promet à son mari éploré que tout se passera bien. Elle s'adresse au Ciel, qui lui envoie de l'eau de Cam-lô « pour se

(1) Dans un conte du livre sanscrit la *Sinhāsana-dvātrīṅkā* (« Les Trente deux [Récits] du Trône »), un *gandharva* (sorte de génie), gardien de la porte du dieu Indra, est condamné, *en punition de ses fautes*, à naître chez un potier, sous la forme d'un âne. Nous avons résumé ce conte dans les remarques du n° 63 de nos *Contes de Lorraine. Le Loup blanc*, II, pp. 228-229.

laver complètement ». Ensuite, elle « quitte sa forme de guenon » et devient une princesse, la plus belle de tout le royaume.

Conduite chez le roi, celui-ci s'écrie : « Voilà une créature céleste ! » Et, dans son contentement, il abdique en faveur de Chua-Ba. « Chua-Ba et sa femme furent très heureux et eurent beaucoup d'enfants, qui sont les Thos (une tribu Man) d'aujourd'hui. »

*
**

Une remarque générale sur cette Section III de *L'Épouse-fée*.

C'est là, et là seulement, qu'est mis en relief le contraste entre l'insignifiance, la maladresse des belles-sœurs du héros, et l'adresse, la puissance de sa femme, la fée. Ce contraste va s'accroissant jusqu'au bout, jusqu'à ce dénouement où, après l'exécution merveilleuse des tâches assignées à ses brus par le père de famille, apparaît, dans tout son rayonnement, l'être extraordinaire qui, jusque là, s'était caché sous une grossière enveloppe animale.

Autre observation, qui se rattache à la première, et dont la portée dépasse le cas particulier. Dans la précédente section (Section II), les belles-sœurs de l'épouse-fée et leurs maris ne jouent aucun rôle dans le corps du récit, bien que les uns et les autres aient figuré dans l'introduction, à l'occasion du tir à l'arc. Pourquoi cette éclipse complète ? C'est que parfois une petite modification, — petite à première vue, — change toute l'*orientation* d'un conte. Ainsi en est-il pour les contes de la Section II, où l'enveloppe animale est détruite, *non à la fin, mais presque au commencement du récit*, et où, par conséquent, l'épouse-fée apparaît, presque dès le début, sous sa forme de jeune femme admirablement belle.

Les choses étant telles, l'idée d'un concours de beauté entre ses brus, à l'instar de celui de la Section III, ne pouvait venir à l'esprit du roi : la femme de son plus jeune fils triomphait d'avance. Aussi s'est-il introduit, dans la trame du conte, une modification sensible, à vrai dire un *retournement* du thème : la beauté de l'épouse-fée, loin de servir les intérêts de son mari par une victoire dont il doit partager le profit (comme dans la Section III), mettra ce mari

(1) Ainsi, en Indo-Chine, — à côté de la « fée » du conte annamite, que l'épouse-grenouille fait venir pour l'aider, et qui correspond si exactement à la *pari*, appelée par l'épouse-guenon du conte indien (n° 334), — voilà des « femmes » et des « brodeuses » mystérieuses que le Ciel envoie à l'épouse-guenon du conte Man, et qu'il faut mettre en regard des « sept jeunes filles », évoquées par l'épouse crapaud du conte polonais de la collection Woycieki, pour qu'elles fassent du pain et du *bradent*. Comparer aussi les « huit jeunes filles » *cygnes* du conte finnois.

dans les plus grands dangers, par la convoitise que cette beauté éveillera chez le roi. Ici reviendront les tâches imposées, dans la Section III, par le père, mais avec ces différences considérables, qu'elles ne seront imposées qu'à un seul des fils, et qu'elles viseront à sa perte, — infiltration évidente du thème, tant de fois touché ci-dessus, de la *Belle aux cheveux d'or*. Et l'épouse-fée remplacera ici, comme conseillère du héros, le cheval merveilleux de ce thème de la *Belle* ; mais, au conseil, l'épouse-fée joindra l'action de sa puissance surnaturelle.

Avons-nous suffisamment éclairci ces divers points ? car rien n'est plus instructif, en folklore, que de bien mettre en lumière avec quelle logique, et aussi avec quelle souplesse, s'est opéré, dans les contes, ce travail presque instinctif de combinaison, de transformation des thèmes, que nous ne pouvons nous lasser de signaler et d'admirer.

SECTION IV

L'ÉPOUX MYSTÉRIEUX

Le thème de *l'Épouse-fée et l'Enveloppe animale* va, si l'on peut parler ainsi, passer du féminin au masculin : l'épouse mystérieuse, qui tantôt dépose et tantôt reprend sa grossière enveloppe, fera place à *l'Époux mystérieux*. Dans un groupe considérable de contes de cette nouvelle famille, l'introduction se montrera, elle aussi, apparentée à l'introduction que l'on connaît, mais les rôles des personnages y seront *retournés* : c'est un *futur mari* que désignera une cérémonie publique, et non une future femme. De plus, le tir à l'arc, exercice ne convenant guère à des princesses, ne reparaitra pas, du moins en général : nous ne connaissons qu'un conte ayant cette forme d'introduction, un conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 5, p. 29) :

Les deux aînées des trois filles d'un padishah font écrire à leur père par leur jeune sœur qu'il est temps de les marier toutes les trois. Le padishah donne à chacune d'elles une flèche à tirer : là où cette flèche tombera, là il faudra chercher le futur mari. La flèche de l'aînée tombe dans le palais du fils du vizir; celle de la cadette, dans le palais du fils du Scheikh-ul-Islam; celle de la troisième, dans la cabane d'un

garçon de bains; deux fois encore, elle tire, et toujours il en est de même. Elle doit donc épouser le pauvre hère.

Dans le récit, d'un type particulier, que le conte turc juxtapose à son *Lancement de flèches*, le garçon de bains reste constamment d'une complète insignifiance, et son rôle est absolument nul. Rien des contes qui vont suivre, et qu'il faudra mettre en parallèle avec *l'Épouse-fée et l'Enveloppe animale*; rien du héros travesti, qu'on verra cacher sous un misérable accoutrement sa beauté et sa vaillance, comme l'épouse-fée cachait sa splendeur sous la peau d'une guenon ou sous la carapace d'une tortue; rien surtout du héros qui, dans la forme première, — celle qui correspond bien à la forme féminine, — a, depuis sa naissance, l'apparence d'un animal, et ne se révélera qu'après des années tel qu'il est dans son essence.

Nous commencerons, — cela nous paraît préférable, — par l'examen des types adoucis, affaiblis, pour arriver finalement aux types ayant conservé l'étrangeté primitive.

Le conte turc, — nous l'avons dit déjà, — demeure, pour le moment, isolé avec son tir à l'arc. D'ordinaire, les princesses à marier lancent, au lieu de flèches, d'autres objets, parfois des pommes (ainsi que, du reste, le faisaient les princes dans le conte maure de la *Tortue* et dans un des contes arméniens). Et, de plus, elles ne les lancent pas au hasard, mais visent ceux qu'elles désirent pour maris.

CHAPITRE PREMIER

LES CONTES DU TYPE AFFAIBLI

COMMENT SE FAIT LE MARIAGE DU HÉROS

I

Le « svayamvara » indien

Ce trait d'un objet lancé par une princesse à son futur mari est indien, tellement indien, que le sanscrit a un mot spécial, *svayamvara*, pour désigner « le choix public d'un époux par une princesse entre les prétendants assemblés à cet effet », et ce choix s'exprime d'ordinaire par le lancement d'un objet. Ainsi, dans un conte oral de la région de Mirzâpour (*North Indian Notes and Queries*, 1893, p. 51), un jeune prince arrive dans une ville, où le râdjâ « fait le

svayamvara de sa fille ». Celle-ci passe auprès de tous les rādjàs assemblés, et jette la « guirlande de victoire » (*jaymal*) autour du cou du prince, qui devient ainsi son mari. — Un autre conte indien, celui-ci du district de Manipour, près de la frontière birmane (*Indian Antiquary*, 1875, p. 262), accentue la singularité du choix : la « guirlande de fleurs » est mise par une princesse au cou d'un exilé, devenu le serviteur d'un marchand, et qui, accompagnant son maître à la fête, est assis derrière lui sur une misérable natte.

Il faut citer aussi un épisode d'une des œuvres littéraires les plus célèbres de l'Inde, l'histoire de *Nala et Damayanti* (1). La princesse Damayanti envoie sa mère dire à son père, le roi Blima, de « fixer pour elle le jour de la cérémonie du *svayamvara* ». Ce jour-là, elle jette sur Nala, le désiré de son cœur, la « guirlande du choix ». — Nous nous bornerons à faire remarquer (il serait trop long de le montrer) que cet épisode du *svayamvara* de Damayanti a été fortement arrangé et compliqué par un vieux littérateur hindou.

Encore dans la littérature de l'Inde, une autre histoire de *svayamvara*, plus simple, a pris place dans les écrits bouddhiques :

La fille d'un certain roi a été fiancée, dès son enfance, au fils aîné du roi de Bénarès; mais les jeunes gens ne se sont jamais vus. La princesse est en âge de se marier, quand son père lui annonce que le prince qu'elle devait épouser, a péri sur mer, et que d'autres princes la demandent en mariage. Selon le désir exprimé par la princesse, le roi ordonne de faire, dans son royaume et au dehors, cette proclamation : « J'ai une fille que je veux marier; je rassemblerai les hommes de tous les pays, pour qu'elle choisisse elle-même. »

Or le prince de Bénarès a échappé au naufrage; mais son frère cadet, qui l'accompagnait et qui a été sauvé par lui, lui a ensuite traîtreusement crevé les yeux, pour lui dérober des pierres précieuses, et l'aveugle est arrivé, en mendiant, à la ville de sa fiancée inconnue. Le jour de la fête où celle-ci doit se choisir un mari, il est debout, à l'écart de la foule, jouant du luth. Quand la fille du roi l'entend, son cœur se prend d'admiration et d'amour, et elle jette de loin sur lui une couronne de fleurs, en disant : « Cet homme sera mon époux et mon maître. »

C'est dans une traduction chinoise d'un livre sanscrit bouddhique que figure cet épisode du *svayamvara*. Traduit tout au commencement du VIII^e siècle de notre ère, l'original indien remonte donc tout

(1) A propos d'un autre épisode de ce poème, nous avons, dans notre *Excursus IV, Le « joyau du Serpent » et l'Inde*, donné des indications de sources, auxquelles nous renvoyons.

au moins au VII^e siècle, et probablement à une époque bien antérieure (1).

Ce qui, au point de vue de la présente étude, est particulièrement intéressant, c'est un conte indien oral du Bengale (Miss Stokes, n^o 20, p. 126 et suiv.) :

Un jeune prince, qui a fui son pays et qui s'est donné l'air d'un pauvre homme fort laid et à la mine vulgaire, entre au service d'un marchand de grain, dont la maison est voisine du palais d'un roi. La plus jeune des sept filles de ce roi, laquelle n'est pas encore mariée, entend plusieurs fois le jeune homme chanter délicieusement pendant la nuit; elle dit à son père qu'elle désirerait se marier, mais qu'elle voudrait choisir son mari. Le roi invite tous les rois et princes des environs à se réunir dans le jardin du palais. Quand ils y sont tous, la princesse, montée sur un éléphant, fait le tour du jardin, et, dès qu'elle voit le serviteur, qui assiste par curiosité à la fête, elle lui jette autour du cou un collier d'or. Tout le monde s'étonne, et l'on arrache le collier au pauvre garçon; mais, une seconde fois, la princesse le lui jette, et elle déclare que c'est lui qu'elle veut épouser. Le roi, lié par sa parole, donne son consentement.

Notons, — pour le rapprocher ultérieurement d'autres contes, — que le prétendu homme de rien reprend plus tard sa vraie apparence de prince, et qu'il inflige la plus grande des humiliations à ses

(1) Voir, dans l'ouvrage de M. Edouard Chavannes, *Cinq cents Contes et Apologues, extraits du Tripitaka chinois*, qui nous a déjà fourni tant de documents précieux, le n^o 381. Une note de la page 372 du tome II nous apprend que ce conte est tiré d'un des traités relatifs à la discipline d'une des grandes sectes bouddhiques, traduits en chinois par Yi-tsing, en l'année 710. — Il n'est pas sans intérêt de savoir qu'en réalité c'est un comité de religieux bouddhistes et de fonctionnaires, présidé par Yi-tsing, le « glorieux pèlerin », qui a fait la traduction chinoise de la série de traités composant ce *Vinaya*. Un tableau, annexé au premier chapitre d'un de ces traités, indique la composition de ce comité pour l'année 710: il comprenait à ce moment cinquante-quatre personnes. La traduction de ce volumineux recueil s'échelonne sur un espace de sept ans, de 703 à 710 (article de M. Sylvain Lévi, dans la revue *Toung Pao*, Leyde, 1907, p. 110). — Un conte à peu près identique, et qui doit provenir du même *Vinaya*, se trouve dans le *Kauljour* tibétain, immense englomérat de traductions de livres sanscrits, qui s'est formé à partir de la fin du VIII^e siècle. Anton Schiefner a autrefois traduit en allemand le conte tibétain (*Mélanges asiatiques*, de l'Académie de Saint-Petersbourg, t. VIII, p. 121 et suiv.), et cette traduction a été retraduite en anglais par feu W. R. S. Ralston *Tibetan Tales*, Londres 1882, p. 279 et suiv.).

La même histoire des *Deux Frères*, le bon et le méchant, a encore été découverte par M. Chavannes dans un autre ouvrage chinois, traduit également du sanscrit, et que l'on rapporte « à l'époque des Han postérieurs », qui ont régné en Chine de l'an 25 à l'an 220 de notre ère. M. Chavannes, dans une communication particulière qu'il a bien voulu nous faire, estime que cette traduction doit avoir été faite entre l'an 150 et l'an 220. Dans cette variante, qui présente parfois, si ancienne qu'elle soit, de maladroits remaniements, l'épisode du *Sayanwara* est mutilé (*Toung Pao*, octobre 1914).

six beaux-frères, les maris des sœurs de la jeune princesse, lesquels lui ont toujours témoigné du mépris (1).

Un autre conte indien (celui-ci, du district de Bidjnor, Inde septentrionale) a aussi l'épisode du *svayamvara*, avec le mot lui-même. Un trait est meilleur : si la princesse s'éprend du prince déguisé et si elle lui jette autour du cou la « guirlande de victoire », c'est qu'elle a vu, un jour qu'il oublie de les cacher, sa chevelure, son visage, ses mains, qui sont tout dorés, depuis qu'il s'est baigné dans la « rivière d'or ». — La princesse n'ayant pas de sœurs, les beaux-frères du héros (car il y a, là aussi, des beaux-frères humiliés) sont les frères de sa femme (2).

Dans le conte du Bengale, la princesse arrive au *svayamvara*, montée sur un éléphant. Dans un autre conte indien (du district de Moradabad, Inde du Nord), nous retrouvons un éléphant, mais chargé par la princesse d'un rôle actif (3) :

A la suite de diverses aventures, le râdjâ Vikramâditya (le héros fameux dans le folklore hindou), pauvre et mutilé, pieds et mains coupés, est recueilli chez un fabricant d'huile, dans la ville d'un autre râdjâ. Nous transcrivons la suite :

Le jour suivant, c'était le *svayamvara*, où la princesse devait choisir son mari. Vikramâditya dit au fabricant d'huile de le prendre sur ses épaules et de le déposer dans l'enclos où tous les princes étaient assemblés. Quand la princesse arriva, elle jeta la guirlande de victoire autour de la trompe d'un éléphant et dit : « Élément ! élément ! jette ce collier autour du cou de Râdjâ Vikramâditya ! » L'éléphant s'en alla droit à un tas de fumier, sur lequel gisait le mutilé, et lui jeta le collier autour du cou. Le râdjâ, père de la princesse, et les princes crurent l'éléphant fou (*sic*) ; mais l'épreuve fut répétée cinq fois, et toujours avec le même résultat, et finalement la princesse fut mariée à Vikramâditya (4).

(1) Tout l'ensemble de ce conte bengalais est résumé dans les remarques du n° 12 de nos *Contes de Lorraine, Le Prince et son Cheval*, I, pp. 131-132.

(2) *North Indian Notes and Queries*, janvier 1896, p. 173. — Il y a une « fontaine d'or » dans des contes européens de ce type, notamment dans notre conte de Lorraine, n° 12 (voir également les remarques de ce conte, I, p. 141).

(3) *North Indian Notes and Queries*, novembre 1894, p. 131, n° 307.

(4) Il y a là une infiltration d'un autre thème indien, dans lequel le héros arrive à une ville inconnue, au moment où les habitants viennent de perdre leur roi : selon la coutume du pays, un éléphant sacré doit désigner le successeur du défunt. L'éléphant saisit l'étranger avec sa trompe et le met sur son dos. Aussitôt le héros est proclamé roi. — Dans un conte de l'Inde du Sud, faisant partie d'un livre rédigé en langue tamoule au xv^e siècle et publié en traduction anglaise à Madras (1886) par le Pandit Natesa Sastri, sous le titre de *Dravidian Nights*, les ministres du défunt roi mettent une guirlande de fleurs sur la trompe de l'éléphant royal, et celui-ci, avant de charger sur son dos le futur roi, lui jette la guirlande autour du cou. Ici, s'est opérée une compénétration intime des deux thèmes). — L'épisode de l'éléphant sacré, qui se rencontre dans nombre de contes oraux indiens, a été versifié au x^e siècle par Somadeva de Cachemire, probablement

Vient ensuite l'histoire de l'humiliation des sept beaux-frères de Vikramāditya, les fils du rādjà.

*
**

Dans les récits indiens qui ont bien conservé la couleur locale, la cérémonie du *svayamvara* est donnée comme un usage, et même appelée de son nom traditionnel. Quand de tels récits sortent du pays d'origine, des explications deviennent nécessaires. Voici, par exemple, ce que dit un écrivain arabe (1) :

On raconte qu'il y avait une ville où c'était la coutume, quand la fille du roi était en âge d'être mariée, qu'un héraut avertit les habitants de sortir dans la plaine, pour qu'elle choisît un époux. Les gens se rendaient à l'endroit indiqué; puis, le roi et sa femme donnaient à leur fille un citron d'or, pour qu'elle en frappât celui qu'elle choisirait.

Dans ce récit arabe, c'est à un jeune homme pauvre, vêtu d'un manteau grossier, que le citron d'or est jeté par la fille du roi,

d'après un ouvrage plus ancien (*Kathā Sarit Sāgara*, chap. 43 ; tome II, p. 102, de la traduction anglaise déjà citée).

Le traducteur, M. G. H. Tawney, renvoie avec raison à la fable de La Fontaine, *Les deux Aventuriers et le Talisman* (liv. X, fable XIV). Il y a là un petit problème assez curieux. Dans cette fable, deux aventuriers trouvent, près d'un torrent, un écriteau disant que, si l'on passe ce torrent et que, prenant dans ses bras un éléphant de pierre, couché sur l'autre rive, on le porte au sommet d'une montagne voisine, on verra « ce que n'a vu nul chevalier errant ». L'un des deux compagnons risque l'aventure, et, portant l'éléphant de pierre, arrive au haut de la montagne sur une esplanade près d'une cité. A un cri jeté par l'éléphant, le peuple sort en armes. L'aventurier se prépare à vendre chèrement sa vie, quand il entend cette foute « le proclamer monarque au lieu de son roi mort ».

Sans aucun doute, cette fable présente une altération bizarre du thème de l'éléphant sacré désignant un futur roi, mais une chose certaine, c'est que La Fontaine n'en est pas l'auteur. Elle existait déjà dans le conte oriental qu'il a emprunté, pour le mettre en vers, au *Livre des Lumières, ou la Conlute des Rois*, composé par le sage Pilpay, Indien, traduit en français par [le pseudonyme] David Salud d'Ispahan, ouvrage qui a été publié à Paris en 1644 et auquel La Fontaine a fait plus d'un emprunt (Voir son *Avertissement* de 1678, en tête du Livre VII).

Mais ici se pose un point d'interrogation. Le *Livre des Lumières*, que La Fontaine avait sous les yeux, cette traduction française d'un ouvrage persan du xiv^e siècle, n'a pas l'« éléphant de pierre », et nous ne le trouvons pas davantage dans une traduction anglaise, plus littérale, faite à notre époque (*Anwar-i Suhaili... translated by Edward B. Eastwick*, Hertford, 1834). L'une et l'autre traduction mettent ici un « lion de pierre ». Comment La Fontaine a-t-il substitué à ce lion un éléphant, et s'est-il rapproché ainsi davantage (et certainement sans le savoir) du thème primitif ? M. Henri Régulier, dans *Les Grands Ecrivains de la France (Fables de la Fontaine)*, t. III, p. 79, dit qu'« on peut supposer que La Fontaine s'est souvenu d'un fait réel, qu'il avait lu dans quelque récit de voyage, de l'énorme éléphant de pierre, trouvé par les Portugais dans l'île de Gharipour, lorsqu'à la fin du xv^e siècle ils arrivèrent sur les côtes de l'Inde, ille que, par suite de cette rencontre, ils nommèrent Elephanta. » — Quoi qu'il en soit, le hasard, ici, a bien fait les choses.

(1) Es Soyonti, dans son *Anis el Djalis*, cité par M. René Basset (*Revue des Traditions populaires*, février 1899, p. 118).

laquelle, depuis déjà longtemps, a remarqué le jeune homme et s'est éprise de sa beauté, « au point que son visage est devenu pâle ». Et, ses parents lui manifestant leur étonnement, elle leur dit : « S'il est pauvre, je suis riche, et, si je lui ai jeté le citron d'or, il y a longtemps qu'il m'a causé de la maladie et des soucis. »

Le conte s'arrête là. Il n'en sera pas de même dans toute une série de contes qui s'échelonnent depuis le golfe Persique et les rivages de l'Arabie du Sud jusqu'à l'extrémité occidentale de la côte barbaresque : à l'épisode du choix du mari sera joint, — comme dans les contes indiens du Bengale et du nord de la péninsule, — l'histoire de l'humiliation des beaux-frères du héros (1).

Dans l'Arabie du Sud, chez les Mehri, populations qui habitent la côte de l'Océan et parlent l'antique arabe des inscriptions minéennes et sabéennes, notre épisode vient après diverses aventures de Mohammed le Vaillant (2) :

Errant sur la terre, Mohammed arrive près du pays d'un sultan qui a trois filles; il cache son cheval et ses armes, puis se déguise en derviche; mais la plus jeune des princesses l'a vu.

Le lendemain, le bruit se répand dans le pays que le sultan veut marier ses trois filles, et tout le monde, jeunes et vieux, se réunit devant le château. On donne à chacune des princesses un citron : les deux aînées jettent le leur sur des fils de marchands; la plus jeune jette le sien sur le faux derviche. « Elle a mal visé, » disent les gens; mais, deux fois encore, le derviche est atteint, et la princesse lui est donnée pour femme.

Toujours dans l'Arabie du Sud, un conte *shauri*, provenant des montagnes du Dofar, sur le golfe Persique, a aussi cet épisode des citrons lancés par les filles d'un sultan (ici elles sont sept) (3).

En face du rivage de l'Arabie du Sud, de l'autre côté du golfe d'Aden, ce type de conte s'est acclimaté chez les Somali (4) :

La plus jeune des six filles d'un sultan a vu le héros, chevauchant en beau cavalier. A peine arrivé dans le pays, il renvoie « dans le ciel » sa cavale merveilleuse et se donne l'apparence d'un boiteux. Un jour, à

(1) Nous renvoyons pour cette dernière partie (l'humiliation des beaux-frères), aux remarques du n° 12 de nos *Contes de Lorraine* (I, pp. 132-132). — Voir aussi notre travail *Le Conte du Chat et de la chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient* (Roumanie, 1911, pp. 404-405; pp. 34-35 du tiré à part).

(2) Alfred Jahn, *Die Mehri-Sprache in Sud-Arabien* (Vienna, 1902) n° 20, p. 30.

(3) D. H. Müller, *Die Mehri- und Soqotri-Sprache*. Vol. III, *Shauri-Texte* (Vienne, 1907), n° 26.

(4) J. W. G. Kirk, *Spectamen of Somali Tales* (*Folk-Lore*, Septembre 1904, p. 316).

la demande de ses filles, le sultan fait battre le tambour et annoncer : « Mes filles sont pour se marier. » Les jeunes gens riches se rassemblent, et l'on demande aux filles du sultan si tous ceux qu'elles veulent sont là. La plus jeune ayant dit qu'il en manquait un, on envoie à la recherche de ce qui peut rester d'hommes dans la ville, et l'on amène ainsi le jeune boiteux. Alors chacune des jeunes filles reçoit une orange pour en frapper l'homme qu'elle désire, et l'orange de la plus jeune va frapper le boiteux. Le père et la mère en sont tellement désolés qu'ils en perdant la vie (1).

Si l'on remonte vers l'Égypte, on y rencontrera un conte qui ressemble beaucoup au conte somali, tout en étant plus complet. Notre épisode y est présenté comme suit (2) :

Ayant endossé des vêtements tout déchirés, achetés à un pauvre, Mohammed, fils de sultan, entre au service du chef jardinier d'un roi. Un jour, désirant voir son cheval merveilleux, il brûle un crin que celui-ci lui a donné, et il galope, magnifiquement vêtu, à travers le jardin. La plus jeune des sept filles du roi l'aperçoit et s'éprend du beau jeune homme. Elle met en tête à ses sœurs de demander au roi de les marier. Le roi fait publier que tous les hommes de la ville doivent défiler devant le « château des dames ». Les six aînées des princesses jettent leur mouchoir à des hommes qui leur plaisent; la plus jeune ne le jette à personne. Le roi demande s'il ne reste plus d'hommes dans la ville. On lui dit qu'il ne reste qu'un pauvre garçon, qui tourne la roue à eau dans le jardin. On l'amène, et la princesse lui jette son mouchoir. Le roi, très affligé de ce choix, ne tarde pas à tomber malade (3).

Poussant vers l'Occident, jusqu'au bout de la côte septentrionale africaine, de la côte barbaresque, nous retrouvons notre épisode dans un conte recueilli chez des populations berbères du sud du Maroc, les Chellias de la ville de Tazerwalt (4) : sept princesses ; pommes à elles données par le roi, leur père ; absence du héros, du prétendu teigneux, à la fête : la plus jeune princesse, qui l'a vu

(1) A ce dernier trait se rattache assez ingénieusement le départ des gendres du sultan, allant chercher du lait de rhinocéros pour guérir les deux aveugles, et l'épisode des beaux-frères, se laissant marquer sur les reins du sceau du héros, afin d'obtenir de celui-ci le lait qu'il a su se procurer. -- Dans un conte grec d'Épire, le roi perd également la vue, mais accidentellement, dans la suite du récit. Ce qui doit lui guérir les yeux, c'est de l'« eau de la vie ». Dans un conte romain, c'est du lait de chèvres rouges sauvages (*Contes de Lorraine*, n° 12, pp. 142-143).

(2) Spitta Bey, *op.cit.* n° 12. — Tout l'ensemble de ce conte est résumé dans les remarques déjà citées de nos *Contes de Lorraine*, I, p. 147-148.

(3) Ici, le chagrin rend le roi malade, au lieu de lui faire perdre la vue, comme dans le conte somali ; mais le remède prescrit, est toujours un lait extraordinaire ; ici du lait de jeune ourse.

(4) Hans Stumme. *Märchen der Schlucht von Tazerwalt* (Leipzig, 1895), n° 13, p. 119 et suiv.

tel qu'il est réellement, lui jetant la pomme, quand les gardes du roi sont allés le chercher : maladie du roi (1).

Dans un autre conte berbère du sud du Maroc (2), l'épisode du choix des princesses, épisode qui forme l'introduction, est altéré. Pas de grande assemblée, mais réunion du « conseil ». Les trois filles du roi, — la plus jeune comme les aînées, — jettent les pommes d'or que le roi vient de leur faire fabriquer, à d'honorables personnages, au vizir, au qaïd, au qadi de la ville. Puis, sans transition : « Or, il arriva que des voleurs s'introduisirent dans le palais et pillèrent le trésor royal... » Et le conte s'engage dans une variante du thème du *Trésor de Rhampsinite*.

Nous mentionnerons simplement un troisième conte berbère (du Mزاب, en Algérie) (3), défiguré par toute sorte d'altérations (4).

(1) Dans ce conte berbère, la maladie du roi n'est pas causée par le chagrin : le remède est du lait de bonne, apporté dans une peau de lion.

(2) Maxence de Rochemonteix, *Œuvres diverses* (Paris, 1894), p. 440-441.

(3) René Basset, *Nouveaux contes berbères*, (Paris, 1897), n° 109.

(4) Une des notes précédentes a montré comment, dans un conte de l'Inde du Nord, le thème de l'éléphant sacré, désignant le successeur d'un roi, est venu se combiner avec le thème du *Srayamvara*. Dans un conte souahili de l'île de Zanzibar, c'est le thème du *Srayamvara*, ou plutôt un de ses détails, le *citron jete*, qui s'est infiltré dans l'autre thème, le modifiant considérablement. Un fils de sultan s'est sauvé d'un naufrage avec un seul esclave, qu'il envoie à la plus prochaine ville chercher de quoi manger. Justement le sultan du pays vient de mourir, et, pour le choix d'un successeur, il est d'usage chez ce peuple de consulter le sort en jetant un citron dans la foule. Celui qui en est par trois fois frappé, est nommé sultan. L'esclave, qui pas-e par là, reçoit le coup du citron. « C'est un hasard, disent les gens ; que l'on recommence. » Mais, deux fois encore, l'épreuve se confirme. L'esclave est proclamé sultan.

L'officier belge, M. Jérôme Becker, qui donne ce curieux conte dans son livre *La Vie en Afrique* (Paris et Bruxelles, t. II, p. 232 et suiv.), était persuadé qu'« en cherchant bien on retrouverait la donnée première de ce conte dans les recueils orientaux ». M. Becker voyait juste, et cela non pas seulement au sujet de ce que nous venons de résumer du conte souahili, mais aussi au sujet d'une seconde partie, présentant un thème très rare, et d'autant plus important à examiner. Devenu sultan, l'esclave oublie son ancien maître. Celui-ci est attiré dans la maison d'un Bédouin, qui vend de la viande de chèvre, et qui y mêle la chair des voyageurs qu'il a fait entrer chez lui. Saisi par cet homme, le prince est chargé de chaînes et enfermé avec d'autres dans un endroit écarté de la maison. Quand il voit le sort qui l'attend, il se procure, par un esclave du Bédouin, de la toile, du fil de couleur et des aiguilles, et il fait un beau turban, dans l'intérieur duquel il trace quelques mots au moyen de son fil. Il donne le turban à l'esclave, en lui disant d'aller le vendre au sultan. Celui-ci l'achète et, en lisant ce qui est écrit, il apprend la situation du prince. Il le délivre et ensuite il renonce au pouvoir en sa faveur. — Une variante de cette histoire a été recueillie dans une région de l'Indus, annexée à la province indienne du Pendjab, dans l'intérieur duquel se trouve la population de langue *bel tchi* qui nous ont déjà fourni un conte à rapprocher du célèbre conte arabe de *Pari-Banou*. Là *Folk Lore*, juin 1893, p. 202, comme dans le conte souahili, l'un de deux compagnons est attiré et enfermé dans l'intérieur d'une maison par un boucher, qui mêle de la chair humaine à la viande de mouton et de chèvre ; là aussi, le prisonnier fait parvenir à son compagnon, devenu roi, un objet sur lequel est écrite sa triste histoire ; là aussi, le boucher est puni, et sa future victime, délivrée. Mais, dans le conte *bel tchi*, ce n'est pas le prince qui tombe au pouvoir du boucher ; c'est son compagnon, le fils d'un vizir. Le prince, lui, est devenu le successeur d'un roi qui vient de mourir ; mais ce n'est pas le hasard qui l'a dési-

*
**

On le voit : sauf dans le cas du livre arabe, le *scayamvara* indien a voyagé, en pays musulmans, non point à l'état de récit isolé, mais à l'état d'épisode encadré. Partout (à l'exception du second conte berbère), une dernière partie montre le héros faisant payer à ses beaux-frères le mépris qu'ils lui ont témoigné. — De plus, dans plusieurs de ces contes, une même première partie précède notre épisode du choix du mari. Le héros a une cavale, dont les conseils le protègent contre les mauvais desseins d'une marâtre. Celle-ci fait la malade et dit à son mari qu'elle ne peut être guérie que par le foie d'une cavale de race. Le jeune homme réussit à s'enfuir, monté sur sa cavale, et il arrive ainsi à la ville où une princesse lui lancera sa pomme (1).

gné : ayant lu sur la porte du palais cette inscription : « Celui dont la main pourra ouvrir cette porte, sera roi de cette ville », il a tenté l'épreuve, et il a réussi. — Ainsi, tout contre l'Inde proprement dite, nous retrouvons le conte qui, par les Arabes, est arrivé chez la population métisse de l'île africaine de Zanzibar ; mais, — et cela n'a rien d'étonnant, — l'exemplaire qui, du grand magasin folklorique de l'Inde, a été porté le plus loin, s'est trouvé être de meilleure qualité que celui qui n'avait qu'un bout de chemin à faire pour arriver chez les Bêlotchi.

(1) Conte shauri de l'Arabie du Sud, conte somali, conte arabe d'Égypte (dans lequel un « poulaïn » remplace la cavale). — Saisissons au vol un détail qui, sans doute, ne se représentera plus à nous au cours de nos études. Dans le conte somali, la prétendue malade met sur son lit une peau et, sous cette peau, des feuilles de figuier, de sorte que, quand elle se couche, les feuilles craquent. Le sultan, son mari, lui demande : « Qu'as-tu donc ? » Et elle répond : « J'ai mal dans les côtes. » — Ce détail manque dans le conte shauri et dans le conte égyptien ; mais, chose curieuse, un autre conte égyptien le présente, et aussi un conte d'un pays tout voisin de l'Arabie du Sud, l'île de Socotora. Dans ce dernier conte qui, du reste, a la cavale bonne conseillère, dont la marâtre veut la mort, la marâtre met « des pains minces » (*dünne Brode*) sous sa couverture et fait la malade. Quand son mari lui demande où elle a mal, elle répond : « Aux côtés. » Le passage est obscur ; aussi le collectionneur et traducteur, M. David Heinrich Müller, ne l'a-t-il pas compris. « La chaleur des pains », dit-il dans une note, devait simuler un état de fièvre. » (*Die Mehri-und Soqotri-Sprache*, I, Vienne, 1902, p. 75). — Le conte arabe d'Égypte (Spitta Bey, n° 2, p. 20) ne prête à aucune équivoque. Une femme, sorte de fée malfaisante, qu'un roi a épousée, veut faire périr le fils d'une des femmes de ce roi, un jeune garçon, admis comme marmiton dans les cuisines de son père, sans être connu de celui-ci. Un jour « elle apporta du pain blanc sec, le mit sous son matelas et se coucha dessus. Alors il craqua. Le roi lui demanda [à sa femme] : « Qu'est-ce qui craque ? » Elle lui dit : « Ce sont mes côtes qui me font bien mal. » Et elle demande que le marmiton aille lui chercher, comme remède, une grenade extraordinaire dans une certaine vallée, où l'on ne peut pénétrer qu'à travers toute sorte de dangers.

Un conte arménien (*Armenische Bibliothek*, — Gr. Chalatzianz, *Märchen und Sagen*, Leipzig, s. d., p. 63 et suiv.) n'est pas moins clair : quand le pain bien sec, mis dans le lit, craque, la mère dit à son fils : « Mes os se disloquent. » (Ce conte présente le thème de la mère indigne qui veut faire périr son fils pour pouvoir épouser une sorte de démon et, ce qui est à noter, ce thème est aussi celui du conte mehri où figure le *scayamvara*). — Encore les « pains plats et croquants » dans un conte géorgien, où revient la marâtre, mais qui est d'un tout autre type (miss Marjory Wardrop, *Georgian Folk Tales*, Londres, 1894, p. 5).

Ce n'est pas seulement à l'Occident de l'Inde que se rencontre ce détail si caracté-

*
* *

Avant de suivre en Europe le *sayamvara* indien, rentrons en Asie.

Un poème persan célèbre de la fin du x^e siècle de notre ère, le *Livre des Rois*, de Firdousi, déjà cité plus haut (*Revue*, décembre 1913, p. 553 : — p. 119 du tiré à part), rattache notre épisode à l'histoire, histoire fabuleuse, des rois de Perse (*op. cit.*, IV, p. 238) :

Le prince Gouschtasp a quitté le royaume de son père, et il est arrivé dans la capitale du pays de Roum, où le « chef du bourg » lui donne l'hospitalité. Or le *Kaisar* a trois filles, et l'aînée, Kitaboun, est en âge d'être mariée. Il convoque dans son palais une « assemblée des grands, des sages, des hommes de bon conseil », et la princesse doit traverser cette assemblée pour se choisir un mari. Le jour venu, Kitaboun quitte sa chambre, entourée de soixante esclaves et tenant à la main un bouquet de roses; elle traverse la foule, mais personne ne lui convient. Le *Kaisar* ordonne alors de réunir les « notables riches », d'un rang inférieur à celui des précédents. L'hôte de Gouschtasp lui dit d'aller au palais. Le jeune étranger s'y rend et il se place dans un coin. Quand la princesse l'aperçoit, elle dit : « Voilà mon rêve qui s'éclaircit. » (Elle avait eu un rêve au sujet de son futur mariage). Et aussitôt, elle pose son riche diadème sur la tête de Gouschtasp. Le *Kaisar*, après hésitation, donne sa fille à celui qu'elle a choisi. « Pars avec elle, lui dit-il, tu ne recevras de moi ni trésor, ni trône, ni sceau. »

Nous avons donné, jadis, dans nos *Contes de Lorraine* (t. I, pp. 146-147), le résumé d'un conte tiré d'un livre cambodgien, et auquel ressemble étonnamment notre conte lorrain n^o 12, *Le Prince et son Cheval*. L'épisode du *sayamvara* y figure, un peu altéré :

Le héros, Chao Guoh, qui s'est donné, au moyen d'un certain bonnet, l'apparence d'un sauvage, arrive dans un pays où, tout juste-

térisé : c'est aussi à l'Orient, en Indo-Chine, dans un conte annamite, déjà cité, plus haut, mais non point pour cet épisode (*Revue*, juin 1913 ; pp. 257-268 ; — pp. 36-37 du tiré à part), une marâtre prend ce que le traducteur appelle des « oublies » (c'est à dire des « gâteaux minces et ronds en forme de crêpes, que l'on vend par tout sur les marchés » dans l'Annam, et qui sont « secs et cassants ». Mais ce n'est pas dans son lit à elle qu'elle les met : c'est dans le lit de son mari, le père de Cam, l'héroïne. Quand il brise les gâteaux en se retournant, la marâtre dit à Cam que ce bruit est produit par le froissement des os, et que son père est bien malade. Elle envoie Cam chercher des fruits dont elle dit que son père a envie, et à cette occasion, Cam est tué traitreusement par la fille de la marâtre (A. Landes, *op. cit.*, p. 36).

Dans l'Inde même, un conte bengalais de Dinadjpour, au type duquel se rapporte le conte arabe d'Égypte, présente ce même épisode (*Indian Antiquary*, I, 1872, p. 171). Ici, ce sont des tiges de chanvre sèches (comparer les feuilles de figuier du conte somali) que la *rakshasi* (ogresse) met dans son lit et qu'elle fait craquer en se retournant de côté et d'autre, et elle dit au roi, par lequel elle s'est fait épouser en changeant de forme, qu'elle a bien mal dans les os.

ment, un roi célèbre les noces de ses filles, à l'exception de la plus jeune, qui ne trouve personne à son goût. Le roi, pour chercher à la décider, fait venir tous les jeunes gens du royaume; mais aucun ne plaît à la princesse; puis tous les hommes d'âge, sans plus de résultat. Alors il demande s'il n'y a personne de reste. On lui répond qu'il n'y a plus que le sauvage (Chao Gnoh), qui joue là-bas avec les enfants de la campagne. Quand la princesse entend parler de Chao Gnoh, elle se déclare aussitôt disposée à l'épouser, malgré le mécontentement de son père, qui la bannit avec son mari dans un désert. — Suivent les aventures du héros avec ses beaux-frères.

L'absence du héros, que l'on va chercher pour l'amener au *svayamvara*, est un trait que nous avons déjà rencontré dans plusieurs des contes ci-dessus : somali, arabe d'Égypte, berbère du Maroc. Retrouver ce trait dans un livre cambodgien, — quand on sait que le Cambodge a reçu sa littérature de l'Inde, — c'est constater que, dans ces trois contes, même de petits détails sont d'origine indienne (1).

La littérature chinoise fournit, comme rapprochement à faire, une sorte de *nouvelle*, dans laquelle le thème est accommodé au goût du pays (2) :

Le héros, ayant été reçu docteur à un examen, parcourt la capitale à cheval. « Or, comme il passait devant la porte du palais habité par le premier ministre, la fille de celui-ci, laquelle n'était pas mariée, se trouvait dans son appartement, et tenait à la main une balle de soie, qu'elle allait lancer pour deviner, par le sort, l'époux qui lui était destiné. Dans ce moment, le nouveau docteur vint à paraître sous le balcon; la fille du ministre vit en lui, au premier coup d'œil, un homme au-dessus du vulgaire, et, quand elle reconnut que c'était un des vainqueurs du dernier concours, son cœur fut rempli de joie; saisissant donc la petite balle, elle la jeta rapidement, de manière qu'elle allât frapper le bonnet de gaze noire du docteur. »

Les serviteurs arrêtent à la bride le cheval du jeune homme, et ils introduisent celui-ci dans le palais, où le ministre lui accorde la main de sa fille.

Le passage souligné ne paraît guère à sa place, dans une histoire où le futur mari est, non pas désigné par le « sort », mais (comme dans le *svayamvara*) délibérément choisi. On peut se demander s'il n'y aurait pas là un vestige, un fragment égaré, d'une autre forme,

(1) Il en faut dire autant de contes européens, qui ont ce trait: conte hongrois (Elisabet Sklarek, *Ungarische Volksmärchen*, Leipzig, 1901, n° 14); conte de la Haute-Bretagne (P. Sébillot, III, n° 9, p. 97).

(2) Théodore Pavie, *Choix de contes et nouvelles, traduits du chinois* (Paris, 1839) pp. 59-60.

dans laquelle un objet lancé serait dirigé par une puissance mystérieuse vers l'époux prédestiné. Nous avons vu précédemment l'épouse ainsi indiquée ; nous verrons plus loin qu'il en est parfois de même pour l'époux.

*
* *

On ne s'étonnera pas si des courants indo-islamites, plus ou moins parallèles aux courants qui jadis se sont dirigés vers l'Arabie du Sud et jusqu'au Maroc, ont apporté, tout encadré, ce même épisode foncièrement indien du *svayamvara* dans les pays grecs, et aussi dans les pays roumains et dans les pays hongrois : le fait historique de la longue domination turque est là.

Que l'on prenne, dans nos *Contes de Lorraine* (I, pp. 142-143), le résumé du conte grec moderne d'Épire n° 6 de la collection Hahn, et aussi (p. 143) le résumé d'un conte roumain de Transylvanie ; l'un et l'autre conte, et pour l'épisode et pour tout l'encadrement, ne sont autres que le conte arabe d'Égypte n° 12 du recueil Spitta Bey, également résumé, pp. 147-148, et que nous avons cité, il y a un instant. — Au conte hongrois, mentionné p. 142, nous sommes aujourd'hui en état d'ajouter deux autres contes, non moins hongrois, mieux conservés sur certains points (1).

Quant aux autres contes européens dans lesquels nous avons encore à signaler l'épisode du *svayamvara* avec encadrement, nous n'essaierons même pas de dresser la carte de leurs pérégrinations au temps passé. Renvoyant aux remarques déjà citées de notre conte de Lorraine n° 12, nous noterons simplement quelques-uns des points d'arrivée :

- l'Italie méridionale : pays napolitain et Abruzzes. (Ici, les princesses ne jettent pas des pommes, mais des mouchoirs) ;
- le Tyrol italien ;
- la Lithuanie (gouvernement russe de Suvalki) ;
- en France, la Lorraine, la Haute-Bretagne, le pays basque

*
* *

Nous allons maintenant avoir à étudier des contes de cette famille, dans lesquels d'autres thèmes se sont substitués à celui du *svayamvara*.

(1) Elisabet Sklarek, *Ungarische Volksmaerchen*, vol. I (Leipzig, 1901), n° 41, et vol. II (1909), n° 41.

Thèmes substitués au thème du « svayamvara »

Le Tournoi, l'Ascension de la montagne de verre et le Saut vers le faite

Divers contes, — du type affaibli de *L'Époux mystérieux*, comme les précédents, — ont, eux aussi, voyagé à travers l'Europe, mais sans l'épisode du *svayamvara*.

Dans ces contes, la princesse ne jette pas la « guirlande de victoire » sur un époux qu'elle-même a choisi. Elle couronne un vainqueur, et si, parfois, elle l'a désiré pour époux, jamais son libre choix n'a le droit de le désigner comme tel.

Malgré cette différence considérable, ce groupe de contes n'en vient pas moins se ranger à côté de ce qui précède : en effet, tout comme l'élu du *svayamvara*, c'est soudainement que le vainqueur révèle une vaillance et une beauté qu'auparavant il s'obstinait à tenir cachées sous d'humbles dehors. Le parallélisme avec l'épouse-fée et sa grossière enveloppe continue à se manifester.

En examinant ici les substitutions au thème du *Svayamvara*, nous ne faisons donc pas, ce nous semble, une digression. Du reste, ce que nous proposons, dans ces *Monographies*, c'est notamment de chercher à saisir sur le vif l'action, si peu soupçonnée jusqu'à présent, de cette sorte d'instinct qui, par le sentiment intense des analogies, des affinités, a, d'une manière souvent bien imprévue, varié, modifié, transformé les combinaisons de thèmes d'où résultent les contes. Et, de plus, dans le cas présent, de nouveaux et instructifs rapprochements avec des contes de l'Inde s'ajouteront à la masse de ceux que nous avons pu déjà rassembler à l'appui de notre thèse du grand réservoir folklorique indien et de ses multiples dérivations.

*
* *

Voici d'abord un conte où le *svayamvara* a été remplacé par un *tournoi*, un conte danois, dont on trouvera toute la première partie résumée dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 12 I, p. 141) :

La plus jeune fille d'un roi aperçoit, un jour, les cheveux d'or que le

prince déguisé, le prétendu jardinier, couvre constamment d'un bonnet; elle prend le prétendu teigneux en si grande affection, que ses deux sœurs ne cessent de la taquiner à ce sujet.

Or, le roi décide qu'il mariera ses trois filles aux chevaliers qui remporteront le prix dans trois tournois : le vainqueur de chaque tournoi recevra de celle des princesses dont la main est, cette fois, en jeu, une *pomme d'or* et sera son fiancé.

Au premier tournoi, le garçon jardinier apparaît en chevalier, revêtu d'une brillante armure d'acier, et, vainqueur, il reçoit de l'aînée des princesses la pomme d'or; puis il s'enfuit, en jetant la pomme à un treuquet, fils de comte, qui s'est tenu hors de la lice. Au second tournoi, pour lequel il a endossé une armure d'argent, il donne aussi la pomme qu'il a gagnée, à un autre fils de comte, désarçonné par lui. Le troisième jour, où son armure d'or et ses cheveux d'or, flottant sur ses épaules, font de lui « un ange de Dieu plutôt qu'un homme », il garde la pomme que lui a remise la plus jeune fille du roi. Reprenant ensuite ses humbles vêtements de garçon jardinier, le jeune prince va présenter la pomme au roi, qui ne veut pas le croire.

La dernière partie du conte danois donne successivement deux incidents, qui parfois sont à l'état isolé dans les contes de cette famille : l'humiliation des fiancés des deux princesses aimées, la guerre avec la bataille gagnée par le guerrier inconnu, lequel se révèle finalement comme n'étant autre que le prétendu teigneux.

Tournoi aussi dans deux variantes d'un même conte, — l'une, tchèque et l'autre, allemande, — où les pommes d'or, au lieu d'être la récompense des vainqueurs, sont jetées en l'air par les princesses pour être rattrapées à la pointe de la lance par les champions. Dans le conte tchèque, il y a trois princesses; dans le conte allemand, une seule; mais l'épisode des beaux-frères ne figure pas plus dans le premier conte que dans le second (1).

*
* *

L'épisode du tournoi nous amène à un épisode très particulier d'un conte « saxon » de Transylvanie (voir, pour l'introduction, les remarques de notre conte de Lorraine, n° 12, I, p. 140, note 1) :

Après avoir rapporté de trois pays mystérieux un rameau de cuivre, un rameau d'argent et un rameau d'or, le jeune homme aux cheveux d'or, qui se fait passer pour teigneux, est entré au service d'un roi comme marmillon. Un jour, des chevaliers et des comtes se présentent

(1) A. Waldau, *Böhmisches Märchenbuch* (Prague, 1860), p. 71 — Grimm, n° 436.

au roi pour tenter de gravir une montagne de verre, au haut de laquelle la fille du roi est assise; celui qui lui donnera la main, l'épousera. Aucun des prétendants ne réussit dans l'entreprise; plusieurs même s'y cassent le cou. Mais le marmiton, dévoilant sa beauté et ses cheveux d'or, arrive transfiguré, tenant en main le merveilleux rameau de cuivre; il grimpe sans effort, et fait hommage de son rameau à la princesse; après quoi il s'esquive. Le lendemain, nouveau concours de grands seigneurs, et, pour eux, nouvel échec; nouvelle victoire du jeune homme qui, avant de disparaître, remet respectueusement à la princesse le rameau d'argent. Même triomphe, le troisième jour, où le jeune homme parvient avec son rameau d'or au sommet de la montagne de verre, pour s'éclipser aussitôt.

Le roi ordonne à tous les jeunes gens de son royaume de venir défiler devant lui; mais aucun n'a des cheveux d'or. Le roi demande ensuite s'il n'y a plus aucun autre jeune homme, et le cuisinier lui amène son marmiton, lequel se fait reconnaître comme étant celui qui a conquis la main de la princesse.

Cette histoire de la montagne de verre se retrouve dans un groupe de contes européens; mais, — à la différence du conte transylvain, — le héros n'y dissimule pas, au début, sa beauté sous d'humbles apparences. De plus, c'est à cheval qu'il s'agit de gravir la montagne de verre, et le jeune homme a, pour y réussir, l'aide d'un cheval merveilleux (1).

*
**

Un autre groupe de contes n'a pas la montagne de verre. Ce qui est imposé aux prétendants à la main d'une fille de roi, c'est de sauter, d'un bond de leur cheval, jusqu'au faite d'un palais (jusqu'au troisième étage, parfois), où est assise une princesse, et de donner un baiser à celle-ci, qui devient la fiancée du vainqueur. A de nombreux contes de pays slaves, Russie, Lithuanie, Pologne (2), il faut ajouter un conte finnois et aussi un conte des Mingréliens du Caucase (3).

Dans les deux groupes de contes, le héros est le plus jeune de trois frères, lequel passe pour un peu simple, et, loin de tirer parti

(1) A l'occasion d'un conte esthonien (Fr. Kreutzwald, *Ehstnische Märchen*, Halle, 1869), Reinhold Koehler a donné, p. 361 de ce recueil, l'indication de plusieurs contes (allemands de Saxe et du Schleswig, danois, norvégien), avant cette montagne de verre, que le héros gravit à cheval.

(2) M. W. Wollner a donné une liste de ces contes slaves dans ses remarques sur un conte lithuanien du gouvernement de Suwalki (A. Leskien et K. Brugman, *Litauische Volkslieder und Märchen*, Strasbourg, 1882, p. 324-326).

(3) Pour le conte finnois, voir les remarques de R. Koehler sur Kreutzwald; pour le conte mingrélien, l'ouvrage déjà cité de miss M. Wardrop, *Georgian Folk Tales*, p. 131.

de son succès, il s'empresse de reprendre sa place au logis ; c'est seulement au bout de quelque temps et, le plus souvent, sans intervention de sa part, qu'il est reconnu pour le vainqueur cherché partout.

Résumons maintenant la partie centrale d'un conte de l'Inde du Nord (1) :

Le plus jeune des sept fils d'un rādjà, apprenant que ses six frères sont partis pour le « pays de Chiue » où, demeure la princesse Pantch-phùlà Rànî, part lui-même, en guenilles, sur un misérable cheval, et, ayant rejoint ses frères, qui ne le reconnaissent pas, il s'offre à les servir.

Un jour, Pantchphùlà Rànî fait proclamer que celui-là gagnera sa main, qui sautera à cheval jusqu'au faite du palais ; mais il faudra aussi frapper la princesse d'une boule, et tout cela, cinq fois. Des princes sont venus du monde entier ; mais aucun n'a pu réussir.

Le jeune prince déguisé brûle un crin noir, que lui a donné un « cheval céleste » [nous dirons plus loin en quelles circonstances], et aussitôt apparaît ce cheval, « noir comme la nuit », apportant pour son cavalier une armure noire, « telle que jamais œil humain n'en a vue ». Le cheval, d'un bond, saute au faite du palais, et le jeune homme frappe la Rànî d'une boule ; puis cheval et cavalier disparaissent. Le lendemain, le prince brûle un crin blanc, présent d'un autre cheval céleste, et, couvert d'une armure blanche, il renouvelle son exploit de la veille ; mais, cette fois, la princesse le marque sur le poignet de l'empreinte d'un pièce de monnaie chauffée à blanc. Un des cipayes de la Rànî le rencontre dans la journée en haillons, et voyant la marque sur son poignet, il l'emmène de force au palais. La Rànî veut l'épouser immédiatement ; mais il dit qu'il est un esclave ; ensuite, qu'il est fou. Elle ne l'en épouse pas moins.

Ce qui suit, dans ce conte indien, n'est autre que la dernière partie de bon nombre de contes qui ont l'épisode du *svayamvara* :

Le héros cède à ses beaux-frères, moyennant qu'ils se laissent marquer au fer rouge sur le dos, l'oiseau-géant, dont la chair doit guérir le Rādjà malade, et qu'il a capturé avec l'aide d'un de ses chevaux célestes. Plus tard, une guerre ayant éclaté et les fils du Rādjà ayant été défaits, le héros, à la demande de sa femme, accourt sur son coursier merveilleux et gagne la bataille. Comme ses beaux-frères s'attribuent la victoire, le Rādjà fait faire une enquête ; le prince est appelé, et l'on découvre sur le dos des menteurs les marques infamantes.

Arrêtons-nous un instant sur un rapprochement que suggère la

(1) W. Crooke, *Folktales in Hindustan*, n° 11 (dans *Indian Antiquary*, septembre 1895, p. 272 et suiv.)

« boule » du conte indien. Dans un autre conte, également de l'Inde (Voir nos remarques, *op. cit.*, t. I, pp. 151-152), un prince né sous forme de singe, s'en va, lui aussi, avec ses six frères, nés d'autres mères, au pays d'une princesse dont la main est offerte par le roi son père à celui qui remplira une certaine condition : lancer une grosse et pesante *boule* de fer, de façon à atteindre la princesse, qui se tient dans la véranda, à l'étage supérieur du palais. — Ici, le héros, après s'être dépouillé de sa peau de singe, vient, trois soirs de suite, et chaque fois sous de magnifiques habits différents, caracolant dans la cour du palais, tout resplendissant avec sa chevelure d'or ; mais ici le « cheval céleste » ne sert qu'à promener, sous les yeux de la princesse, le beau prince dont elle s'éprend, et à permettre à celui-ci de s'enfuir à toute bride, chacune des trois fois que, debout sur ses étriers, il atteint la princesse avec sa boule (1). Dans ce même conte, la princesse ne peut, naturellement, imprimer au vainqueur un sceau qui le fera reconnaître, puisque, ici, elle n'a jamais le prince à la portée de sa main ; le signe dont elle le marque, c'est une blessure qu'elle lui fait à la jambe en lui décochant une flèche, pendant qu'il s'enfuit (2). Le singe (car le prince a repris son enveloppe animale), ayant été entendu gémissant par suite de sa blessure, est amené au palais par des émissaires de la princesse, et celle-ci l'épouse. Finalement elle brûle la peau de singe et le charme est rompu.

Dans ces innombrables combinaisons d'où naissent les contes, voilà donc de nouveau, mais transposé du féminin au masculin, ce trait du *brûlement de l'enveloppe animale*, que le thème de *l'Épouse-fée* nous a mis tant de fois sous les yeux.

2 bis

Le conte indien du « Saut vers le faite du palais » et son Introduction

Si l'on veut avoir une idée un peu exacte des ressemblances qui existent entre le conte de l'Inde du Nord et les contes des deux

(1) Cheval et vêtements ont été envoyés « du ciel » au prince-singe : il n'est pas dit pourquoi ni comment. Sur ce point, l'autre conte indien, — dont ce détail est évidemment une infiltration, — est bien autrement circonstancié, ainsi qu'on le verra.

(2) Encore une infiltration, un souvenir de l'épisode de la guerre où, dans certaines variantes, le vainqueur (le prétendu teigneux) s'enfuyant sans vouloir se faire connaître, le roi le blesse pour pouvoir le reconnaître plus tard (voir nos remarques, *op. cit.*, I, pp. 144-145).

groupes occidentaux, il faut jeter un coup d'œil, non pas seulement, comme nous l'avons fait, sur ce qui suit le *Saut vers le faîte du palais* (l'humiliation des beaux-frères), mais sur ce qui le précède, en un mot, sur tout l'*encadrement* du thème central. Pour dégager un peu un exposé, déjà très encombré par l'abondance des rapprochements qui s'imposent, nous consacrerons à cette curieuse Introduction une petite étude spéciale.

Le conte indien commence ainsi :

Un rādjà rêve, une nuit, d'un jardin merveilleux, le jardin même de Rādjà Indra (le dieu Indra). A son réveil il ordonne de lui faire un jardin pareil, et telles sont ses richesses, qu'il y réussit. — Un jour, trois *pari* (fées) descendent sur la terre, voient le jardin et vont faire leur rapport à Indra qui, très mécontent, envoie ses quatre *deo* (génies) ravager pendant la nuit le jardin. Le rādjà promet moitié de son royaume et de ses trésors à qui découvrira les auteurs de l'attentat, et les sept princes, ses fils, demandent à monter la garde pendant la nuit, avant tous autres. Les six premiers, chacun à son tour, s'endorment. Le septième, pour ne pas s'endormir, se fait une coupure au petit doigt et y met du sel ; aussi est-il éveillé quand arrive, dans un nuée d'orage, le *deo* blanc, sous forme de cheval. Le jeune prince saute sur son dos et le bal tellement que le cheval merveilleux demande grâce. Il donne au prince un crin de sa queue ; quand le prince aura besoin de ses services, il n'aura qu'à brûler ce crin. Puis il explique au prince qu'il est un des quatre *deo* d'Indra, l'un noir, un autre rouge, le troisième blanc, le dernier vert ; si le prince se rend maître d'eux tous, cela ira bien. — Cette même nuit, les trois autres *deo*, également sous forme de cheval, sont successivement domptés.

Telle est, en substance, l'introduction du conte indien. On va voir qu'elle aussi est arrivée en Europe ; mais, naturellement, et le dieu Indra, et ses quatre génies, et la contrefaçon quasi sacrilège de son jardin céleste, sont restés en route.

Dans un conte petit-russien (Wöllner, *loc. cit.*, p. 525), le blé des champs qu'un empereur possède sur le bord de la mer, est mangé, chaque nuit. Là aussi, les fils de l'empereur (trois fils) doivent veiller, et, seul, le plus jeune, qui s'est fait un lit d'épines, ne s'endort pas : il s'empare, au cours de trois nuits qui se suivent, de trois chevaux merveilleux du troupeau des « chevaux de la mer ». Ce sont ces chevaux qui sauteront, avec le prince en selle, jusqu'au troisième étage d'une princesse.

Cette même histoire a été mise, par quelque savant homme du pays, en « légende ruthène » (les Ruthènes de Galicie parlent la même langue que les Petits-Russiens), en légende *solaire*, comme

de juste : le plus jeune des trois princes, un peu simple, s'appelle Korsz, ce qui est, paraît-il, le nom du « dieu du Soleil ruthène », et, après son mariage avec la princesse, il combat, dans des aventures à prétentions épiques, ce qui est qualifié de « les démons des ténèbres » (1).

Dans un conte lithuanien (Leskien et Brugman, *op. cit.*, p. 357), le héros n'est pas un prince : il est le plus jeune des trois fils d'un « homme ». Ce qui est mangé, chaque nuit, c'est l'orge de cet homme, et cela dans l'écurie même. Le voleur (il n'y en a qu'un), c'est un cheval blanc, qui arrive à travers les airs ; il ne donne pas à son vainqueur, pour prix de sa mise en liberté, un crin de sa queue ; il promet d'accourir, dès qu'il sera appelé.

Un conte de l'Allemagne centrale (2) est altéré : Un paysan remarque, chaque matin, qu'une de ses meules de foin a disparu : mais ici c'est un nain qui enlève ces meules, et le plus jeune des trois fils du paysan le voit charger le foin, la première nuit, sur un cheval brun, la seconde sur un cheval blanc, la troisième sur un cheval noir. Le nain, que le jeune homme empoigne chaque fois, lui donne successivement les trois chevaux. — Suit l'histoire de la montagne de verre à gravir.

*
* *

Dans la plupart des contes appartenant aux deux groupes indiqués, — montagne de verre à gravir, faite d'un palais à atteindre, — l'introduction est autre que celle du conte indien ; mais il y a, là aussi, une *veillée*, la veillée sur la tombe d'un père, et que celui-ci, en mourant, a prescrite à ses trois fils. Les deux aînés, soit par poltronnerie, soit par mépris des dernières volontés paternelles, se font remplacer, chacun pour sa nuit, par leur plus jeune frère, lequel veille ainsi trois nuits de suite. En récompense de sa piété filiale, il reçoit les *chevaux* et les armures, avec lesquels il gravira la montagne de verre ou sautera au faite du palais.

La première des deux introductions, — celle du *Jardin dévasté*, — a ses analogies dans divers contes ; mais elle y est suivie d'aventures qu'il serait trop long d'examiner en détail. Tantôt, le jeune

(1) J. Jandaurek, *Das Karnigreich Galizien und Lodomerien und das Herzogthum Bukowina* (Vienne, 1884), p. 142 et suiv.

(2) E. Sommer, *Sagen, Märchen... aus Sachsen und Thüringen* (Halle, 1846), p. 95.

prince, en poursuivant le voleur du jardin royal, descend dans un monde inférieur et y délivre trois princesses captives (voir les remarques de notre conte de Lorraine n° 1, I, p. 12, et les remarques Bolte-Polyka sur Grimm, n° 57) : tantôt une plume éblouissante, que la flèche du plus jeune prince a détachée de l'aile d'un oiseau merveilleux (qui, là, est le voleur), fait envoyer le jeune homme par le roi, son père, à la recherche de l'oiseau : tantôt... Mais nous ne pouvons nous engager dans une étude qui nous éloignerait trop de notre sujet. Les remarques Bolte-Polyka et Wollner seraient à consulter par qui voudrait pousser plus avant.

2^{ter}

Un conte de l'Égypte des Pharaons

C'est ici le lieu d'examiner un peu un épisode d'un vieux conte de l'Égypte des Pharaons, conte dont autrefois nous avons dit un mot en étudiant le célèbre *Roman des Deux Frères*, qu'a conservé un papyrus du ^{xiv}^e siècle avant notre ère (*Contes populaires de Lorraine*, I, p. LXXII). Le conte en question, intitulé par M. Maspero *Le Prince prédestiné*, est d'une date presque aussi ancienne (1).

L'épisode, que nous avons seulement touché jadis, est celui-ci :

Le prince de Naharanna (Syrie septentrionale) fait construire à sa fille, son unique enfant, une maison dont les soixante-dix fenêtres sont éloignées du sol de soixante coudées, et, s'étant fait amener tous les fils des princes du pays de Khar (région au sud de Naharanna), il leur dit : « Celui qui atteindra la fenêtre de ma fille, elle lui sera donnée pour femme. » Les princes se mettent, chaque jour, à « s'envoler » vers la fenêtre; mais aucun ne peut l'atteindre.

Arrive, un jour, le fils du roi d'Égypte, qui voyage sous un faux nom. Il dit aux princes : « S'il vous plaît, je conjurerai les dieux, et j'irai m'envoler avec vous ». Et « il s'en alla pour s'envoler avec les enfants des chefs, et il s'envola, et il atteignit la fenêtre de la fille du chef de Naharanna ».

Le père de la princesse refuse d'abord de la donner en mariage à un jeune homme qu'il croit n'être pas de haute naissance. Mais la princesse insiste tellement, qu'elle épouse le vainqueur.

(1) G. Maspero, *Les Contes populaires de l'Égypte ancienne* (Paris, 1882), p. 335 et suiv.

Assurément, cet épisode du conte de l'Égypte pharaonique rappelle tous ces contes populaires actuels, — et notamment le conte de l'Inde septentrionale, — dans lequel le héros fait sauter son cheval merveilleux jusqu'au dernier étage ou jusqu'au faite d'un palais, pour y atteindre une princesse. Ces contes dérivent-ils du conte de l'antique papyrus égyptien, et la découverte de ce conte ébranle-t-elle la thèse, tout historique, de la diffusion des contes indiens à travers le monde ?

Examinons les choses de près. Et d'abord, le trait si particulier du *cheval*, qui saute jusqu'au haut du palais de la princesse, figure-t-il dans le vieux conte ? Là, les prétendants « s'envolent » vers la fenêtre qu'il faut atteindre, ce qui n'est pas la même chose, et M. Maspero a fait à ce sujet cette très importante observation : « Le prince de Naharanna impose-t-il aux prétendants une *épreuve magique* ? Je serais tenté de le croire, en voyant que, plus loin, « le fils du roi d'Égypte *conjure les dieux* en entrant en lice à son « tour. »

De plus, voyons comment, dans le conte égyptien, d'une part, et, de l'autre, dans le conte indien et dans les contes européens, cet épisode du *vol* ou du *saut* est amené. Dans le conte indien et dans les contes européens, une introduction raconte de quelle façon le héros a obtenu les chevaux merveilleux qui bondiront jusqu'au faite du palais. Et même, dans plusieurs contes européens, les circonstances ne sont pas seulement analogues à celles du conte indien (veillées du plus jeune de plusieurs frères) : elles sont semblables (jardin ou champs de blé ravagés, la nuit, par les chevaux merveilleux ; veillées successives des frères, dont le plus jeune, qui seul ne s'est pas endormi, capture les chevaux). Quant au conte égyptien, rien absolument n'y prépare l'épisode de l'*envolée*. Enfin, — et cela, dans les deux groupes des contes européens comme dans le conte indien, — après son exploit, le héros s'enfuit, et il faut le forcer à profiter de sa victoire.

Qu'on dise donc, si l'on veut, que l'épisode en question est venu, dans les temps lointains, de l'Égypte dans l'Inde ; mais alors il y serait venu pour s'y modifier (*chevauchée* au lieu d'*envolée*) et pour s'unir étroitement à une introduction sans laquelle l'exploit du héros serait incompréhensible, ainsi qu'à une dernière partie caractéristique. Et c'est ainsi modifié, ainsi encadré, qu'il aurait repris la route de l'Occident.

Forme particulière du « svayamvara »

Revenons au *svayamvara*. Dans les spécimens que nous en avons donnés, c'est *bien délibérément* qu'une princesse lance vers l'époux de son choix l'objet qui doit le désigner. Or, dans un certain conte lithuanien de la Pologne russe (Leskien et Brugman, *op. cit.*, n° 9, p. 382), où incontestablement il y a un *svayamvara*, c'est le *hasard*, ou plutôt une *puissance occulte*, qui dirige la main de la princesse :

Un roi, ayant convoqué dans la cour de son château des rois, des princes, de riches marchands, tous non mariés, donne à chacune de ses trois filles une pomme de diamant : chacune des princesses *devra faire rouler sa pomme*, et *celui aux pieds duquel la pomme arrivera en roulant*, sera le fiancé. La pomme de l'aînée roule jusqu'aux pieds d'un prince; celle de la seconde, jusqu'aux pieds d'un riche marchand ; celle de la plus jeune passe sans s'arrêter devant tous les prétendants et roule tout droit jusqu'au jardin, où elle s'arrête aux pieds du garçon jardinier, le héros déguisé.

On peut se demander si, dans ce conte lithuanien, un autre thème, où figure également un *objet qui roule*, n'est pas venu, par une sorte d'attraction, se combiner avec le thème du *svayamvara*, pour le modifier complètement et le rapprocher tout à fait de la forme de *L'Épouse-fée*, dans laquelle un objet, lancé au hasard par des jeunes gens, leur indique où ils devront prendre femme. Ce thème modificateur, déjà rencontré au cours de ces *Mouographies* (*Berues*, 1915, p. 34 ; — p. 194 du tiré à part), c'est celui de la *boule magique* qui, roulant par terre, se fait suivre par le héros et s'arrête à l'endroit où celui-ci doit arriver.

La combinaison, du reste, n'a pas été mal faite : ainsi, l'on a senti que, le *sort* agissant ici en maître absolu, il fallait supprimer du récit le passage où la plus jeune princesse voit la magnifique chevelure d'or (ici, de diamant) du garçon jardinier et se dit que, arrive que pourra, il sera son mari.

Elle l'a vue, cette chevelure d'or, — tout comme les autres princesses des contes de ce type, — la princesse d'un conte de la Haute-Bretagne, lequel offre, pour l'introduction, une particulière ressemblance avec le conte lithuanien (séjour du héros dans le château d'un être malfaisant et fuite conseillée, aidée par une mule

ou un cheval de l'écurie du château) (1). Et une chose est à relever, encore davantage, dans ce conte breton, un détail, un très petit détail : au *svayamvara*, — car il y a là un *svayamvara* en règle, — c'est « dans les pieds » du futur mari que chacune des trois princesses jette sa boule d'or. Dans le conte lithuanien, la pomme de diamant roulait aussi « jusqu'aux pieds » de ce futur mari, et cela ne pouvait guère aller autrement pour une boule roulant par terre ; mais, dans le conte breton, où les princesses *visent*, pourquoi visent-elles *les pieds*, quand les autres contes de cette famille n'ont aucune précision sur ce point ? N'y aurait-il pas là l'indice d'une parenté plus proche entre le conte breton et le conte lithuanien ? Et pourtant, dans cet incident de la boule, la différence, au fond, est grande entre les deux contes : volonté *humaine*, en Bretagne ; volonté *du sort*, en Lithuanie. Il y a là un petit problème que, pour notre part, nous ne nous chargeons pas de résoudre.

L'introduction d'un conte turc, citée au commencement de la présente *Section II*, avec ses flèches tirées au hasard par les trois filles d'un padischah, et leur indiquant où elles doivent trouver un mari, n'a rien du *svayamvara*. Dans un conte sicilien (Gonzenbach, n° 26), il en reste un faible vestige ; mais les modifications ont été profondes, radicales : ce n'est pas une princesse, c'est le roi son père qui, du haut d'une tour, au pied de laquelle *le peuple est rassemblée* (souvenir du *svayamvara*), laisse tomber un mouchoir déployé, et celui sur lequel le mouchoir se posera, épousera la princesse ; le mouchoir se pose sur le prétendu teigneux.

CHAPITRE II

CONTES DU TYPE NON AFFAIBLI

DE « L'ÉPOUX MYSTÉRIEUX ET L'ENVELOPPE ANIMALE »

I

Formes apparentées à celle du « *svayamvara* »

Un conte arabe d'Égypte (Artin Païcha, n° 5) peut, pour sa première partie, se résumer ainsi :

(1) Paul Sébillot, *op. cit.*, 3^e série, n° 9, p. 97. — Coïncidence curieuse, le volume de M. Sébillot et celui de MM. Leskien et Brugman ont été publiés la même année (1882).

Un sultan à trois filles. Lorsqu'elles sont en âge de se marier, le sultan, après avoir consulté le vizir, fait annoncer qu'il a l'intention de marier ses filles et que, tel jour, tous les jeunes gens du pays devront défilér sous les fenêtres du sérail. La princesse aînée jette son mouchoir (1), qui tombe sur un beau prince, lequel devient son mari; le mouchoir de la seconde tombe sur la tête d'un émir. Quant au mouchoir de la plus jeune, il va s'accrocher aux cornes d'un bouc, qui passe au milieu de la foule. Deux autres fois encore, il en est de même.

Le sultan veut s'opposer à un pareil mariage; mais la jeune princesse, dit obstinément qu'elle épousera le bouc, que telle est sa destinée, et le sultan finit par donner son consentement. Les trois mariages ont donc lieu à la fois. Le soir même, le bouc, se secouant, jette sa peau par terre, et aussitôt apparaît le plus beau jeune homme qu'on puisse voir. Il dit à la princesse qu'il est un puissant émir, enchanté par des sorciers. Si la princesse le veut, ils ne seront jamais séparés l'un de l'autre : pour cela, il faut que jamais elle ne parle de l'enchantement.

Bientôt une guerte éclate, ce qui est un souvenir des contes précédents : mais le conte égyptien ne montre pas l'émir-bouc remportant la victoire ; ou le voit simplement, après cette victoire, prendre part à des réjouissances, sous sa forme humaine. Quand, en même temps que ses deux beaux-frères, il passe, inconnu de tous, sous les fenêtres du palais, sa femme fait ce que font les deux autres princesses avec leurs maris : elle jette, elle aussi, des fleurs au sien, qu'elle reconnaît. Grand scandale aux yeux de ses sœurs, qui la dénoncent au sultan. Celui-ci entre dans une telle fureur, que la jeune princesse, pour se disculper, révèle le secret (2). Le soir, l'époux mystérieux a disparu. La princesse le retrouvera, après des aventures que nous n'avons pas à raconter ici.

Ce conte arabe d'Égypte nous apporte enfin ce qui ne s'était offert à nous dans aucun des contes précédents : un pendant masculin *complet* aux contes à forme féminine que nous avons rangés sous la rubrique *L'Épouse-fée et l'Enveloppe animale*. Non seulement, de part et d'autre, le *hasard* (et non le *choix*) dirige l'objet qui ira désigner, ici celui qui sera le mari de la princesse, là celle

(1) Le *mouchoir* jeté s'est déjà rencontré dans le conte sicilien cité, il y a un instant, et dans un conte napolitain et un conte abruzzien, indiqués plus haut.

(2) Ce petit épisode, que l'on pourrait croire la propriété exclusive du conte arabe d'Égypte, se retrouve, pour l'essentiel, dans un conte sicilien (Pitrè, n° 36, p. 33) : Un jour, la princesse demande à son époux-serpent de se faire voir en homme, ne serait-ce qu'une seule fois. « Demain, lui dit le serpent, mets-toi à la fenêtre : tu verras passer un cavalier qui te saluera du chapeau : ce sera ton mari. Mais n'en souffle mot ; autrement je serai perdu pour toi. » La princesse se met donc à la fenêtre ; en voyant le cavalier lever son chapeau, elle lui rend le salut et lui sourit. Indignation de la reine, mère du serpent, laquelle était, elle aussi, à la fenêtre, et révélation du secret par la jeune femme, qui veut se justifier.

qui sera la femme du prince : mais, de part et d'autre, l'époux ou l'épouse est un être vraiment mystérieux, *caché sous une enveloppe animale*. Le conte égyptien, il est vrai, présente une lacune : il y manque le *brûlement de l'enveloppe*, lequel, dans la forme féminine, cause la disparition de l'épouse-fée ; et certainement ce trait est le trait primitif, et non pas la révélation du secret.

2

Autres formes du type pur

Ce brûlement de l'enveloppe animale figure dans d'autres formes masculines du thème, dans lesquelles manque toute idée, tout vestige du *svayamvara* hindou, et aussi du *tournoi*, de l'*ascension de la montagne de verre* ou du *saut vers le faite*.

Sur ces diverses formes, les remarques du n° 63 de nos *Contes de Lorraine, Le Loup Blanc*, donnent d'assez abondants renseignements, auxquels on ajoutera ceux d'un travail de Reinhold Koehler (*Kleinere Schriften*, I, p. 315 et suiv.). Comme spécimens, nous résumerons deux contes, qui ont pénétré jadis dans la littérature italienne. Fixés par écrit, il y a plus de trois siècles, ces deux contes, chose intéressante, se rattachent respectivement aux deux sous-thèmes examinés ci-dessus sous leur forme féminine : brûlement de l'enveloppe animale *avec conséquences funestes* : brûlement *avec conséquences heureuses*.

Le premier de ces deux sous-thèmes apparaît dans le conte n° 15 du *Pentamerone* de Basile, déjà tant de fois cité (commencement du xvii^e siècle) :

Une paysanne, très malheureuse d'être sans enfant, voit un jour un beau petit serpent. « Hélas ! s'écrie-t-elle, les serpents eux-mêmes ont des enfants, et moi je ne puis en avoir ! » Le serpent lui dit : « Eh bien ! prends-moi pour enfant. » La paysanne et son mari l'adoptent (1). — Devenu grand le serpent dit à son père adoptif d'aller demander en

1) Un conte sicilien (Gonzenbach, n° 43) a bien conservé la forme primitive de cette introduction, altérée dans Basile : Une reine sans enfant voit un serpent entouré de ses petits. « O Dieu ! s'écrie-t-elle, combien de petits avez-vous donnés à ce venimeux animal ! Et à moi vous ne donnez pas un seul enfant ! Ah ! si j'avais un fils, fût-ce un serpent ! » La reine devient enceinte et met au monde un serpent. — Une même réflexion est faite, dans de semblables circonstances, par un *vai* (ou un *padishah*) dans un conte arménien (J. Mourier, *Contes du Caucase*, p. 83) et dans un conte ture de Constantinople (Kunos, n° 29) : ce qui rattache ce trait au folklore oriental.

mariage pour lui la fille du roi. Le roi, qui veut se débarrasser du bon-homme, agréa la demande, mais en posant, par trois fois, des conditions qui paraissent impossibles à réaliser (par exemple, de transformer en or tous les fruits du jardin royal). Tout est exécuté, et le roi se trouve pris au piège. La princesse se résigne à son sort. — Quand le serpent est seul avec elle, il se dépoille de sa peau de serpent et devient un beau jeune homme. Le roi, qui a regardé par le trou de la serrure, a remarqué, en même temps que la beauté de son gendre, la peau de serpent gisant par terre; il force la porte, et entrant dans la chambre avec la reine, il saisit la peau et la jette au feu. « Voilà un beau tour que vous me jouez ! » crie le jeune homme, et aussitôt il se change en colombe et s'envole. La princesse se met à sa recherche et finit par se réunir à lui pour toujours (1).

Ce conte, recueilli dans le pays napolitain, par Basile, — à moins qu'il n'v ait été apporté par lui d'Orient (2), — offre une très grande ressemblance avec un conte indien, faisant partie du livre sanscrit la *Siuhāsana-dvātrīṅgikā* (des « Trente-deux [Récits] du Trône »), ainsi que l'on peut s'en convaincre en le comparant à ce conte indien, dont nous avons donné l'analyse dans les remarques du n° 63 de nos *Contes populaires de Lorraine* (II, pp. 228-229).

Une différence, c'est que, dans le conte indien, la peau qui reconvre l'époux mystérieux, n'est pas une peau de serpent, mais une peau d'âne. De plus, le conte finit tragiquement, et la jeune femme perd pour toujours son mari, le *gandharva* (sorte de génie), qui retourne chez le dieu Indra. (On se rappelle que, dans des formes féminines indiennes, après le brûlement de sa peau de guénon, la parî s'envole vers le « Pays des parîs » et la cour de ce même dieu Indra : mais son mari peut aller l'y rejoindre).

Nous noterons que, dans le *Pentamerone*, la dernière partie du conte (les aventures de la jeune femme à la recherche de son mari), doit encore être rapprochée d'un conte indien (3).

L'autre conte italien, inséré dans les *Piaceroli Notti* de Straparola (II, 1) vers le milieu du XVI^e siècle, donne le second sous-thème :

1) Dans un conte serbe (Vouk n° 10), où l'époux-serpent est le fils d'une impératrice, celle dernière, ayant obtenu de sa bru la révélation du secret, s'entend avec la jeune femme pour brûler la peau du serpent. Et le serpent disparaît.

(2) Au sujet de Basile et des contes tures qu'il aurait entendu raconter en Crète, nous ne croyons pas pouvoir être aussi affirmatif que feu M. Victor Chauvin. (Voir notre étude *Les Mongols* etc. *Revue des Traditions populaires*, septembre 1912, p. 403 ; — 48-49 du tiré à part).

(3) En s'envolant sous forme de colombe, l'époux-serpent du *Pentamerone* se blesse aux éclats d'une vitre qu'il brise, et ce trait rattache notre thème à un autre thème, également indien, dans lequel la jeune femme non seulement retrouve son mari disparu, mais réussit à le guérir de blessures causées par des fragments de verre. (Voir encore les remarques de notre n° 63, II, pp. 222-223).

Une reine n'a pas d'enfant. Trois fées lui promettent en songe un fils; mais ce fils naîtra avec une peau de porc (1), et il ne sera délivré que quand il aura épousé trois femmes (*sic*). Devenu grand, le prince-porc veut se marier. La reine décide une femme pauvre à lui donner l'aînée de ses trois filles. La nuit des noces, le prince-porc entend la jeune fille se dire à elle-même qu'elle le tuera, quand il sera dans le premier sommeil. C'est elle qui est tuée. Le prince-porc tue également la cadette des trois filles, qu'il a épousée après l'aînée. Mais la troisième se montre si aimable, que son mari la prend en grande affection, et bientôt, après lui avoir fait promettre le secret, il se dépouille devant elle de son enveloppe animale et apparaît sous la forme d'un charmant jeune homme.

La jeune femme, ayant eu un bel enfant, ne peut plus se taire, et elle révèle tout à la reine. Le roi et la reine entrent pendant la nuit dans la chambre de leur fils, et le roi, plein de joie, fait mettre en pièces la peau de porc. Et tout se termine pour le mieux.

Arrêtons-nous un instant, dans ce conte littéraire, sur un passage où le thème primitif a été très affaibli, le passage qui présente comme un cas de légitime défense le cas du « prince-porc », tuant ses deux premières femmes : affaiblissement que, du reste, il ne faut pas attribuer à un remaniement du rédacteur italien, car même chose se rencontre dans un conte de la Basse-Bretagne (Luzel, I, p. 295), lequel ne dérive certainement pas du conte de Straparola (avant leur mariage avec l'Homme à la tête de poulain, les deux premières jeunes filles ont dit en public qu'elles se débarrasseraient de lui au plus vite, et il les a entendues).

Un conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 29), qui fait lien avec l'Orient, a conservé au thème toute sa sauvagerie. Ce n'est nullement pour se défendre que le prince-dragon tue les jeunes filles auxquelles on le marie : c'est par pure férocité native. Déjà, quand la sultane, sa mère, était pour le mettre au monde, il a tué toutes les sages-femmes, et, plus tard, quand il veut se faire instruire, tous les *hodjas*, ses maîtres. Dans ces trois circonstances (naissance, instruction, mariage), seule a été épargnée une jeune fille que sa marâtre a envoyée au palais pour la perdre, et à qui sa défunte mère, du fond du tombeau, a enseigné ce qu'elle devait faire. Tous ces traits, parfois isolés, se rencontrent, non adoncis, dans des contes européens de ce type (contes siciliens : Conzenbach, n° 43 ; Pitrè, n° 56 et var. : — conte piémontais du Montferrat : Comparetti, n° 66).

(1) Madame d'Aulnoy, dans son *Prince Marcassin*, imitation du conte de Straparola, a substitué noblement un sanglier au *porco* de l'original.

Les contes siciliens et le conte ture ont, non point la peau « mise en morceaux » du conte de Straparola, mais la peau jetée au feu.

Nous avons renvoyé aux remarques de notre conte de Lorraine n° 63 pour une forme indienne de ce brûlement *avec conséquences junctes* : nous renverrons à ces mêmes remarques (II, p. 228) pour un autre conte indien, *Le Prince Singe*, présentant une forme de ce thème *avec conséquences heureuses* (1).

3

La « fable de Psyché »

Revenant une dernière fois sur les remarques de notre conte de Lorraine n° 63, nous rappellerons que nous y avons, ce nous semble, établi solidement un fait, l'étroite parenté qui relie à la famille de contes dont il s'agit ici, cette « fable » de *Psyché* qui, au second siècle de notre ère, fut mise par le rhéteur africain Apulée dans son livre des *Métamorphoses*. Si, dans ce livre, l'époux mystérieux, — le *cipereum malum*, auquel le roi, père de Psyché, a été forcé de livrer sa fille, — n'est qu'un serpent métaphorique, l'Amour, le cruel Amour, nous avons montré que le vieux conte, costumé à la mythologique par Apulée, devait être tout différent sur ce point : là, comme dans les contes originaires directement ou indirectement de l'Inde, cet époux était certainement revêtu, pendant le jour, d'une peau de serpent, qu'il dépouillait, la nuit venue.

Mais, répétons-le, le récit d'Apulée a changé tout cela. Exposée par ordre d'un oracle sur un rocher, Psyché est transportée par Zéphyre dans un magnifique palais, où elle est servie par des êtres invisibles. Là, chaque nuit, elle aura la visite d'un mari que sans doute elle ne pourra voir, mais dont elle entendra la voix et que ses mains pourront toucher (*nanque, preler oculos, et manibus et*

(1) Les deux contes indiens donnent, chacun, une explication de la naissance du héros avec enveloppe animale. Dans le premier, le *Gandharva* est un être supérieur, le gardien de la porte du dieu Indra, et c'est en punition de ses fautes qu'il a été condamné à renaître sous forme d'aïe. — Dans le second, un roi, sur le conseil d'un vieux fakir, remet sept mangues à ses sept femmes, dont aucune n'a d'enfant. Tout est mangé par six d'entre elles, et il ne reste à la dernière qu'un noyau, qu'elle avale. Et c'est pour cela que le fils qu'elle met au monde, n'est pas un enfant ordinaire, comme ceux des six autres femmes, mais un enfant ayant l'apparence d'un singe.

auribus sentiebatur [maritus]), et elle pourra se convaincre ainsi que le *vipereum malum* de l'oracle a forme humaine, parfaitement humaine. De fait, d'après le récit d'Apulée, l'époux n'est autre que Cupidon.

Ce qui suit, est resté, dans notre travail d'autrefois, insuffisamment éclairci. Cédant aux prières, aux instances de Psyché, l'époux mystérieux lui accorde de faire venir ses deux sœurs auprès d'elle ; mais il l'avertit, en même temps, « de ne pas se laisser entraîner par leurs pernicieux conseils à vouloir connaître comment est fait son mari » (*ne quando, pernicioso consilio sororum suasa, de forma mariti querat*) ; cette « curiosité sacrilège » (*sacrilégâ curiositate*) la perdrait et le ravirait, lui, à son amour.

Comme Cupidon le prévoyait, les deux sœurs de Psyché, jalouses de sa haute fortune, cherchent le moyen de tout ruiner : feignant de vives inquiétudes au sujet de Psyché, elles lui font avouer qu'elle n'a jamais vu son mari et, lui rappelant l' « oracle de la Pythie », elles réussissent à lui faire croire que l'époux inconnu est un serpent, un énorme serpent (*immanem colubram*), un véritable serpent, dont elles lui décrivent complaisamment les particularités horribles, parmi lesquelles Apulée s'est gardé de mettre un des caractères les plus distinctifs du serpent, la peau écailleuse dont le contact froid et répulsif est reconnaissable entre tous : il ne fallait pas, en effet, attirer sur ce point l'attention de l'épouse du prétendu serpent, si crédule qu'elle fût..., ni celle des lecteurs tant soit peu soucieux de la vraisemblance. Bref, la conclusion des méchantes sœurs est qu'un jour Psyché sera dévorée. Donc, il faut qu'elle prenne un rasoir (*novaculam*) « bien repassé », et qu'éclairant de la lumière d'une lampe « bien remplie d'huile », les ténèbres de la nuit, elle tranche, d'un grand effort (*nixu quam valido*), la tête du monstre endormi.

Un conte norvégien, résumé dans nos anciennes remarques (II, pp. 218-219) n'a pas ce rasoir et tout cet appareil de mélodrame. La mère de la Psyché de là-bas donne tout bonnement à sa fille un petit bout de chandelle, afin que, la nuit, elle puisse voir « quelle sorte d'homme » est son mari, ours blanc pendant le jour. La jeune femme allume la chandelle ; mais pendant que (comme Psyché) elle est tout absorbée dans la contemplation des traits ravissants de l'endormi, une goutte de suif brûlante tombe sur le front de celui-ci, qui se réveille et lui dit qu'il doit la quitter pour toujours.

Cette goutte de suif, c'est la goutte d'huile, non moins brûlante, qui tombe sur l'épaule du mari de Psyché, l'Amour endormi, et

qui le fait s'enfuir pour ne plus revenir. Mais ce trait ne remplacerait-il pas un autre trait, tenant mieux à l'ensemble du conte primitif ? Nous en sommes convaincu. La lampe ou la chandelle allumée, la goutte d'huile ou de suif brûlante, c'est un souvenir du *feu*, dans lequel est jetée l'enveloppe animale de l'époux mystérieux. Ainsi, dans un conte serbe (Vouk, n° 10), la femme de l'époux-serpent, conseillée par l'impératrice sa belle-mère, prend, pendant la nuit, la peau de serpent que son mari a mise sous son oreiller avant de s'endormir, et l'impératrice va jeter cette peau dans un tour ardent. *Aussitôt que la peau commence à brûler, l'époux-serpent saute à bas du lit*, en criant : « Qu'as-tu fait ? Maintenant tu ne me reverras plus ! » Et, pour que la jeune femme soit réunie à son mari, elle doit, comme Psyché, errer longtemps à travers le monde et subir de dures conditions. — Dans Apulée, aussi, la brûlure fait sauter le dieu à bas de son lit (*iniustus exsiluit deus*), et il dit à Psyché que sa punition sera de le voir s'enfuir loin d'elle (*de... fugâ meâ punivero*).

Ces quelques indications permettront de compléter notre ancien travail.

APPENDICE A LA MONOGRAPHIE D

DEUX VIEUX DOCUMENTS INDIENS

Comment, dès avant le VI^e siècle de notre ère, les Bouddhistes indiens manipulaient les contes traditionnels du pays

Ainsi que nous l'avons dit mainte fois, les Bouddhistes hindous et les Bouddhistes chinois ont jadis, sans le savoir, bien mérité de la science folklorique. Les premiers, dans leurs écrits, ont largement emprunté au trésor des contes oraux indiens pour en tirer des *exemples*, des thèmes à *moralisations*. Les seconds, fidèles traducteurs de ces ouvrages de leurs maîtres, ont fixé, quant à ceux des contes indiens qui y sont incorporés, un minimum d'ancienneté : car, à la différence des originaux indiens, ces traductions chinoises, faites il y a des siècles, *sont datées*. Date *miuima*, nous le répétons, par rapport à l'ancienneté des contes en question : il est

evident, en effet, qu'avant d'avoir été *moralisés* par les prêcheurs bouddhistes indiens, les contes qu'ils ont soumis à cette manipulation, existaient déjà, — et depuis combien de temps ? — dans l'Inde, sous leur forme folklorique, celle que la tradition orale a transmise jusqu'à nos jours. Aussi ne saurait-on trop faire ressortir l'importance de l'œuvre qu'a récemment accomplie l'éminent sinologue M. Edouard Chavannes, en faisant passer dans notre langue un grand nombre de ces reproductions chinoises, — ayant date certaine, — d'arrangements bouddhiques de contes indiens (1).

Les services scientifiques que ces précieux documents nous ont déjà rendus plusieurs fois au cours des présentes études ils vont encore nous les rendre relativement à des thèmes qui viennent de nous occuper dans la *Monographie D*.

Les deux contes indiens dont nous aurons à faire notre profit, sont tirés, l'un et l'autre, d'une compilation chinoise qui, en l'an 516, a réuni des extraits de plusieurs livres sacrés bouddhiques, traduits du sanscrit à diverses époques très difficiles à préciser, mais, est-il besoin de le dire ? antérieures toutes, peut-être de beaucoup, au commencement du vi^e siècle, c'est-à-dire à la date de la compilation (voir la note de M. Chavannes, III, p. 207).

CHAPITRE I

LE PREMIER DES DEUX CONTES SINO-INDIENS

Le premier des deux contes indiens bouddhisés (Ed. Chavannes, n^o 449), peut se résumer ainsi :

Un « sage » a une femme d'une telle beauté, que la renommée s'en est répandue dans tout le royaume dont il est l'hôte de passage ; il ne veut la laisser voir à personne. Le roi, ayant entendu parler de cette femme, se déguise en ascète mendiant, et la femme lui donne respectueusement une aumône (car le mari et la femme sont fidèles observateurs des préceptes du Bouddha) : le roi peut donc s'assurer qu'on n'a rien exagéré au sujet de cette beauté, et, rentré au palais, il s'entretient avec ses ministres des moyens de s'emparer d'elle.

En conséquence, le mari est appelé devant le roi, qui lui fait reproche de n'être pas venu lui rendre hommage, en arrivant dans le royaume. Le pauvre homme ayant reconnu qu'il aurait dû le faire, le roi le con-

(1) Edouard Chavannes, *Cinq cents contes et apologues bouddhiques, extraits du Tripitaka chinois* (Paris, 1910-1911). Trois volumes.

damne à aller cueillir des fleurs dans un certain étang et de les lui apporter dans sept jours au plus tard. — Or, avant de parvenir à ce grand étang, où poussent des lotus à cinq couleurs, il faut échapper à trois dangers : serpents venimeux, démons méchants, animaux féroces. C'est là qu'on envoie les condamnés à mort, et il n'en revient pas un.

L'homme, à sa rentrée chez lui, parle de cet ordre à sa femme, laquelle lui fait tout un discours sur « la sainte religion du Bouddha ». « Le jour où vous vous mettez en route, lui dit-elle, que votre cœur songe aux trois Vénérables, que votre bouche récite les dix préceptes excellents ; n'y manquez pas un seul instant ».

A mi-chemin de l'étang aux lotus, un démon « dévoreur d'hommes » demande au « sage » ce qu'il est. « Je suis un disciple du Bouddha. » Le démon alors lui explique comment des « calomniateurs » l'envoient à la mort, et il ajoute : « Puisque vous êtes un disciple du Bouddha, et que, de plus, vous n'avez commis aucun crime, non seulement je ne vous ferai aucun mal, mais j'irai moi-même cueillir les fleurs, afin de vous sauver la vie ; ce qui me procurera une félicité sans limite. » Il rapporte, en effet, de l'étang les fleurs, dont le poids est énorme, et les transporte en un instant, avec le « sage », à la porte du palais. Le roi, quand il apprend ce qui s'est passé, s'accuse de ses fautes et devient un fervent disciple du Bouddha.

Le cadre primitif de cette histoire, archi-édifiante à la bouddhique, est parfaitement reconnaissable. Dans l'original, dans le vieux conte oral indien dont les Bouddhistes ont fait une *moralisatio*, la belle femme, convoitée par le roi, devait, — comme dans certains contes examinés ci-dessus, — non point faire simplement à son mari des recommandations pieuses, mais lui donner des instructions précises, lui permettant d'échapper aux périls auxquels l'ordre du roi l'exposait ; car, dans le thème pur, l'épouse du héros est une sorte de fée. Nous renverrons, sur ce sujet à notre *Monographie D, Section II, Première branche (Revue, mai 1916, p. 97 et suiv. ; — p. 281 et suiv. du tiré à part)*. Mais ce qui est tout à fait instructif, c'est de rapprocher le conte sino-indien d'un conte oral de l'Inde, qui a été publié il y a une quarantaine d'années (1) :

Un gardeur de chèvres, nommé Toria, a vu plus d'une fois les « filles du Soleil » descendre du ciel, le long d'une toile d'araignée, pour se baigner dans une rivière. Un jour, pendant qu'elles sont dans l'eau, il dérobe le *sâri* (vêtement) de l'une d'elles, et s'enfuit jusqu'à sa maison, poursuivi par la jeune fille. Celle-ci, voyant qu'elle ne peut

(1) *Indian Antiquary*, IV (1875), p. 40 et suivantes. — Ce conte a été recueilli chez les Sanlals, population d'origine non aryenne, qui est enclavée dans la région tout hindoue du Bengale et en a reçu son répertoire de contes.

rejoindre ses sœurs à temps pour remonter vers le ciel, consent à devenir la femme de Toria.

Nous avons étudié jadis le thème de cette introduction, le thème des *Jeunes Filles oiseau*, dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 32 (II, p. 16 et suiv.), où nous avons déjà parlé de ce conte lui-même, qui se poursuit ainsi :

La fille du Soleil, « mi-humaine, mi-divine », est d'une telle beauté qu'un mendiant, qui vient un jour à la maison de Toria, en a les yeux éblouis, « tout comme s'il les avait fixés sur le soleil ». Or, ce mendiant, toujours en quête, arrive au palais du roi, et, ayant vu la reine, qui passe pour la plus belle femme du monde, il dit au roi : « La femme du chevalier Toria est bien plus belle que votre reine. Si vous la voyiez, vous seriez enchanté. » Le roi dit au mendiant : « Comment pourrai-je la voir ? » Le mendiant répond : « Mettez de vieux habits, et allez demander l'aumône à la porte de la maison ». La femme de Toria donne au prétendu mendiant de quoi manger ; mais le roi est tellement frappé de sa beauté, qu'il ne peut manger la moindre chose. Il n'a plus qu'une pensée : « Comment pourrai-je faire d'elle ma reine ? »

Après avoir bien réfléchi, il décide de faire appeler Toria et de lui ordonner de creuser un grand canal, de le remplir d'eau et de le border d'arbres, le tout en une nuit. « S'il n'y réussit pas, se dit le roi, je le ferai mettre à mort, et je prendrai sa femme. »

Toria est mandé au palais, et le roi lui donne ses ordres, avec menace de mort, s'il ne vient pas à bout de sa tâche. Il rentre chez lui, bien triste. Sa femme, lui ayant demandé ce qui le chagrine, lui dit de ne pas se désoler, et lui indique un moyen magique d'exécuter le travail commandé.

Nous rencontrerons, dans une autre Monographie, la dernière partie de ce conte.

Evidemment, le trait caractéristique du *déguisement du roi en mendiant* (et cela, pour voir la femme convoitée), relie étroitement le conte littéraire et le conte populaire. Mais, non moins certainement, c'est le conte oral actuel qui, avec sa femme mystérieuse et puissante, a le mieux conservé le relief primitif, que l'arrangement bouddhique, fait il y a plus de quinze siècles, a fortement émoussé.

Quant à la tâche spéciale, que le roi du conte sino-indien impose au « sage » et qui est différente dans le conte oral, nous la retrouvons, bien la même, dans plusieurs autres contes oraux de l'Inde, par exemple dans un conte du Bengale (Lal Behari Day, *op. cit.*, p. 248). Là aussi, c'est une certaine fleur qu'un jeune garçon, à

l'instigation de gens qui veulent sa perte, est envoyé chercher, et cette fleur, la fleur *kataki*, « qui pousse au-delà de l'Océan », est gardée par sept cents *rākshasas* (ogres) ». — Dans un conte importé de l'Inde dans l'île de Ceylan (H. Parker, n° 243), cette fleur est une fleur de *lotus*, et elle est gardée dans un étang par un crocodile.

Tout comme le « sage » du conte sino-indien, le jeune garçon du conte bengalais désarme par une seule parole un être terrible qui lui barre la route, et, de plus, il obtient son secours. Rencontrant une gigantesque *rākshasi* (ogresse), il lui dit : « O chère tante, ton neveu est ici. — Puisque tu m'as appelée tante, répond la *rākshasi*, je ne te mangerai pas. » Et elle l'envoie à un autre monstre, un *rākshasa*, qu'elle dit être maintenant l'oncle du jeune garçon, et celui-ci le salue de ce nom, en lui disant : « Tante m'a envoyé vers toi ». Il apprend ainsi du *rākshasa* ce qu'il faut faire pour se procurer la fleur *kataki* (1).

Certainement personne n'ira prétendre que cette histoire, si franchement *conte*, dériverait de l'histoire du « sage », cette production littéraire à tendance si marquée. Loïn d'être un original, cette histoire du dévot Bouddhiste n'est autre que le résultat d'une manipulation, et le moindre effort d'attention y fait reconnaître, sous le placage et le vernis bouddhiques, un thème populaire préexistant, systématiquement défiguré.

Et voilà fixée une date *minima* d'ancienneté pour un des groupes de la famille de contes où le héros est envoyé par un roi risquer sa vie en des expéditions périlleuses, le groupe où le roi veut se débarrasser du héros *pour lui prendre sa femme*. Peut-être pensera-t-on

1 Dans un précédent travail, *Le Lait de la mère et le Coffre flottant* (*Revue des Questions Historiques*, avril 1908, pp. 396-406 ; — pp. 46-56 du tiré à part), nous avons montré que cette salutation du nom de *tante* (ou de *mère*) est un affaiblissement d'un thème fort curieux, dans lequel un jeune homme suce, par surprise, le lait des mamelles d'une ogresse et devient ainsi son fils adoptif. Cette même idée, s'exprimant par un allaitement simulé, se retrouve aussi, — comme nous l'avons fait voir, — dans un certain rite d'adoption. Thème et rite se rencontrent à l'orient de l'Inde comme à l'occident. En 1908, nous n'avions encore trouvé ni l'un ni l'autre dans l'Inde même. Notre si regretté ami, M. A. Barth, y découvrait, peu après, le rite, et il avait la bonté de nous en faire part. Nous croyons devoir donner ici cette communication, qui complète notre ancien travail. « Ces « jours derniers, — nous écrivait M. Barth, le 29 avril 1909. — en relisant l'histoire de Visākha dans le commentaire du [livre bouddhique, le] *Dhammapada* » (*Pāli Text Society*), j'ai trouvé, Tome I, Part. II, p. 406, un intéressant passage « sur la façon dont se fait l'adoption d'une femme comme mère. Le sethi Migāra, « reconnaissant combien il a eu tort de chasser sa bru Visākha, déclare, en présence du Bouddha, que désormais elle sera sa mère, et, pour cela, il prend en « bouche le sein de la jeune femme. Dans l'ancienne édition partielle de ce commentaire par Faustōll (1853, p. 245), le mot *mukhena*, « avec la bouche », man- « quait... »

qu'il n'y a rien là de vraiment particulier, et que de parcelles intentions, de parcelles moyens d'exécution, ont pu parfaitement se produire dans la vie réelle. Assurément ; mais quelque chose de plus vient caractériser le groupe de contes en question : le héros doit rapporter au roi, son persécuteur, tel objet plus ou moins extraordinaire, et, ce qui *spécialise* ces contes encore davantage, c'est que le héros est aidé dans ses entreprises par quelque être puissant, plus qu'humain. Or, tous ces traits caractéristiques se reflètent dans l'arrangement que, dès avant la fin du v^e siècle, les Bouddhistes ont fait d'un conte qui se racontait alors dans l'Inde.

CHAPITRE II

LE SECOND CONTE SINO-INDIEN

Le second des deux contes sino-indiens annoncés complètera, et par lui-même et par les rapprochements qu'il nous suggèrera, ce que nous avons dit du thème et des sous-thèmes de la *Belle aux cheveux d'or*, soit dans le présent travail, soit dans les remarques du n^o 73 de nos *Contes populaires de Lorraine*. Mais un assez long préambule est indispensable.

§ 1

Un épisode d'un poème de « Tristan et Iseult » du XII^e siècle

Dans la seconde moitié du xii^e siècle, le poète allemand Eilhart von Oberg qui, en 1189, était au service du duc Henri le Lion, de Brunswick, mettait en vers, dans son *Tristan et Iseult*, un très intéressant épisode, auquel l'éminent folkloriste Reinhold Koehler a consacré, en 1866, une étude des plus remarquables (1).

Le poème d'Eilhart aurait été imité, d'un poème français d'un certain Bérout ; mais nous n'avons pas à nous engager dans ces questions obscures, où nous ne ferions que tâtonner (2). L'œuvre

(1) Publié d'abord dans la revue *Germania* (XI, pp. 389-406), ce travail a été réimprimé dans les *Kleinere Schriften* de Koehler, t. II (Berlin, 1900), pp. 328-346.

(2) Voir Ernest Muret, *Le Roman de Tristan par Bérout et un anonyme. Poème du XII^e siècle* (Paris, 1903), et Eilhart d'Oberg et sa source française (*Romania*, t. XVI, 1887, p. 288 et suiv.)

du vieux poète allemand, dans son dialecte primitif, n'existe plus que fragmentairement ; mais l'ensemble nous en est parvenu dans deux *rajeunissements* (quant à la langue), à peu près semblables, en vers aussi, et dans une version en prose, plus récente. Ces trois documents donnent de la même façon le récit suivant, commençant au vers 1381 du texte rajeuni (1) :

Le roi Marc de Cornouailles a une telle affection pour son neveu Tristan, qu'il le considère comme son fils : aussi ne veut-il pas se marier, pour n'avoir pas d'autre héritier. Les seigneurs du royaume attribuent cette résolution à de prétendues intrigues de Tristan, et ils le haïssent. Un jour, ils se présentent avec Tristan devant le roi et le prient de prendre femme. Marc fixe un délai, après lequel il donnera réponse.

Pendant qu'il est à réfléchir sur les moyens d'é luder cette requête, voilà que deux hirondelles entrent par la fenêtre dans la salle, en se battant à coups de bec, et, pendant la dispute, elles laissent échapper un cheveu « qui était beau et long ». Le roi le ramasse et l'examine. « C'est un cheveu de femme, se dit-il : avec cela, je pourrai me défendre. Je leur demanderai cette femme-là pour l'épouser, et ils ne pourront jamais me l'amener. »

Au jour fixé, Marc montre, en effet, le cheveu aux seigneurs et leur déclare qu'il n'épousera que la femme de qui vient ce cheveu. Les seigneurs lui demandent quelle est cette femme; il répond qu'il ne le sait pas. « C'est un tour de Tristan », se disent entre eux les seigneurs. Mais Tristan, pour se justifier, demande au roi un vaisseau, et il s'embarque pour aller à la recherche de l'inconnue.

Le cheveu est un cheveu d'Iselt, fille de la reine d'Irlande, et Tristan s'en aperçoit quand, jeté par la tempête sur la côte de l'île et blessé ensuite dans un combat contre un dragon, il est soigné par la princesse.

Cet épisode ne figure pas dans d'autres versions du *Tristan*, notamment dans le célèbre poème de Gottfried de Strasbourg (mort entre 1210 et 1220) ; mais Gottfried le connaissait, ainsi qu'en témoigne un curieux passage (vers 8605 à 8632), dans lequel il fait à ce sujet des réflexions d'un sérieux assez comique, dont voici la traduction littérale (2) :

« On lit de Tristan qu'une hirondelle vint de Cornouailles [pays du roi Marc] en Irlande [pays d'Iselt] et qu'elle y prit un cheveu pour

(1) Le texte en vers, résultant de deux manuscrits, conservés l'un à Dresde, l'autre à Heidelberg, a été publié par M. Franz Lichtenstein, *Eilhart von Oberg* (Strasbourg, 1877), et le texte en prose, par M. Friedrich Pfaff, *Tristrant und Isalde. Prosaroman des fünfzehnten Jahrhunderts* (Tübingen, 1881).

(2) Nous traduisons d'après la plus récente édition de Gottfried, publiée par M. Karl, Marold (Leipzig, 1906), p. 123.

la construction de son nid (je ne sais comment elle savait qu'il y avait là ce cheveu) ; et elle l'aurait rapporté en retraversant la mer. Vît-on jamais hirondelle se donner tant de peine pour bâtir son nid et, quand elle trouvait tant de matériaux dans son propre pays, en aller chercher au delà de la mer en pays étranger ? Ici, le lai [*leich*, le « poème épique »] tourne au conte fabuleux [*verspellel sich ; spel*, « conte fabuleux »] ; ici, le récit bégaie.

« Il faut aussi être niais pour dire que Tristan s'est embarqué à l'aventure avec toute une troupe, sans considérer combien de temps il aurait à naviguer, ni où il allait, sans savoir même qui chercher. Qu'avait donc contre les livres celui qui a fait écrire et lire de pareilles choses ? Oui, certes, le roi et ses conseillers qu'il envoyait en messagers loin du pays, auraient été, tous ensemble, des imbéciles et des sots (*gouche und solen*), s'il y avait eu à exécuter un pareil message. »

Voilà bien le *Herr Professor*, corrigeant gravement un devoir d'histoire : car Gottfried n'a pas l'idée que les aventures de Tristan puissent être un conte : Gottfried est un pédant naïf.

M. Joseph Bédier, à la suite d'un Allemand, croit que cette réprimande, infligée à un précédent auteur, serait d'emprunt, et que Gottfried l'aurait prise en bloc dans un *Tristan* français, celui de l'anglo-normand Thomas, d'après lequel il paraît qu'est versifié son poème (1). Cet emprunt, ce nous semble, est loin d'être prouvé... Et puis, Gottfried, ce magister, qui, doctoralement, du haut de sa chaire, aurait donné des mauvaises notes déjà données par un autre magister, eût vraiment dépassé un peu trop la mesure en fait de ridicule (2).

Cela ne veut pas dire que Gottfried n'ait pas pu être incité à ses critiques par la tendance du « livre » (*buoch*) qu'il suit, et d'où le merveilleux est banni (3). Il aurait été amené ainsi à marquer le contraste avec l'autre livre, celui du cheveu.

Maintenant, quel est cet autre livre ? Tout le monde dit que c'est le livre d'Eilhart ; est-ce bien sûr ? Le récit dont Gottfried

(1) J. Bédier, *Le Roman de Tristan par Thomas* (Paris, 1902), p. 111, note 1.

(2) M. Bédier *loc. cit.* nous apprend qu'il « se range pour attribuer à Tho- « mas cette polémique aux raisons dites par Koelbing (*Tristrans Saga...*, Heilbronn, 1878, p. LX, et *Sir Tristrem*, Heilbronn 1883, pp. 148-149) » ; mais il y met son grain de sel, en ajoutant que, par exception, les deux vers 8626-8627 : « Qu'avait donc contre les livres celui qui a fait écrire et lire de pareilles choses ? » seraient de Gottfried lui-même, et non de Thomas ; ils auraient « un accent tout personnel à Gottfried »... Heureux qui a le don de discerner les « accents » !

(3) A propos du nain Mélot qui, dans Eilhart, lit les événements dans les étoiles, Gottfried s'exprime ainsi : « Je ne veux rien dire de lui que ce que je « prends dans le livre (von dem buoche min). Or, je ne trouve rien à son sujet « dans la vraie histoire (an dem wâren mære), sinon qu'il était malicieux, rusé et « beau parleur vers 14.242 et suiv. »

gourmande l'auteur, met en scène *une seule hirondelle* ; le récit d'Eilhart en a *deux*, et c'est pendant leur dispute que le cheveu tombe auprès du roi Marc. De plus, d'après l'exposé de Gottfried, l'hirondelle unique a pris le cheveu pour le faire entrer dans la construction de son nid ; Eilhart ne dit pas un mot de cela. Faut-il penser que Gottfried avait sous les yeux ou se faisait lire un autre livre que celui d'Eilhart, ou bien regardait-il les choses avec une inattention méprisante ?

Toujours est-il que ces deux détails différents, une hirondelle, deux hirondelles, existent dans ce qui a été publié de la littérature du moyen âge, relativement à Tristan, et surtout le détail de l'hirondelle unique.

Un poème français de la fin du xii^e siècle décrit (d'imagination) une coupe d'or émaillée que son héros offre à l'église du Saint-Sépulchre de Jérusalem, et qui représente l'histoire de Tristan et Iseult.

Dedans estoit portraïs [portraiture] rois Mars [Marc],
Et s'i estoit comment l'aronde [l'hirondelle]
Li aporta d'Yseult la blonde
Le chevel sor [blond doré] par la fenestre... (1).

Des revues spéciales allemandes ont décrit, — mais d'après les objets eux-mêmes, — deux représentations de notre épisode : l'une, du milieu du xiv^e siècle, brodée sur toile (comme la fameuse « tapisserie » de Bayeux) et faisant partie de vingt-six scènes de l'histoire de Tristan, figurées sur un tapis de table qui, vers 1866, a été découvert dans un coin de la cathédrale d'Erfurt ; l'autre, de la seconde moitié du même xiv^e siècle, sur une tapisserie proprement dite, provenant du couvent de Wienhausen, près Celle (Harrover). Dans la première, on voit le roi Marc et son neveu Tristan, assis sur un banc et conversant ; au-dessus d'eux, *l'hirondelle* avec le long cheveu de femme. Dans la seconde, Tristan est debout, auprès de son oncle assis, et, entre eux, en haut, sont *deux hirondelles* (2).

C'est sans doute une seule hirondelle qui jouait un rôle dans le poème en vieil anglais de *Sir Tristrem* (3), alors que cet épisode

(1) *L'Escoufle, roman d'aventure*, publié... par H. Michelant et P. Meyer (Paris, 1891), p. 18, vers 581 à 584. — Pour la date du poème, voir p. XXXV. — Le mot *escoufle* est le nom d'une sorte d'oiseau de proie, de milan.

(2) R. Koehler, *op. cit.*, p. 329.

(3) Eng. Koelbing, *op. cit.*, pp. 38 et 260.

n'y était pas encore mutilé. « J'ai entendu une hirondelle chanter (*A swalu ich herd sing*), » dit Tristan, on ne sait pourquoi, au beau milieu d'un discours dans lequel, pour se justifier des accusations que les seigneurs portent contre lui, d'aspirer au trône, il leur dit de lui amener un vaisseau et que, selon leur désir, il ira chercher pour le roi son oncle Ysonde (Iseult) d'Irlande (1).

*
**

A la différence de Gottfried, cette aventure du cheveu charmait Jacques Grimm (2), et il trouvait qu'on avait singulièrement affaibli le thème en la supprimant (comme cela a eu lieu dans la version de Gottfried et de son modèle français) pour mettre à la place quelque chose de soi-disant plus rationnel, l'histoire que voici : Le roi Marc, — là aussi dans le dessein de se soustraire aux exigences de ses seigneurs et dans l'espérance que ce qu'il ordonne ne pourra être exécuté, — envoie Tristan demander pour lui, le roi, la main d'une femme *nullement indéterminée*, et même d'une femme *bien connue*, la princesse Iseult, que Tristan a vue en Irlande et dont mainte fois, à la cour de Marc, il a vanté la beauté. C'était là, disait Grimm, remplacer bien insuffisamment « cette confiance dans un prodige et dans la bonne fortune » qui fait que Tristan, « sans autre guide que l'indice (*das Zeichen*) d'un cheveu d'or (*Goldhaars*), s'en va parcourir terre et mer ».

Jacques Grimm exagérait un peu l'admiration à l'égard d'une forme du thème qui n'est pas complète. Pas plus que Gottfried, il ne connaissait le vrai thème, le thème primitif indien, lequel, ainsi qu'on le verra, concilie tout, la fantaisie poétique et le bon sens un peu prosaïque. Mais Gottfried n'en reste pas moins amusant, quand il discute si sérieusement, avec injures à l'appui, le plus ou moins de vraisemblance d'un conte, et quand il attribue à l'auteur qu'il malmène sans le nommer, l'invention de ce qui est, en réalité, l'écho d'un vieux récit traditionnel.

*
**

Jacques Grimm parle d'un cheveu *d'or* : en cela il modifie,

(1) Notons, comme complément d'une précédente Monographie, le passage de cet épisode où les seigneurs disent au roi qu'il faut que Tristan lui amène « une fiancée resplendissante *comme le sang sur la neige* (*a brud bright as blood upon snowing*) ».

(2) Article publié par J. Grimm en 1812 dans la *Leipziger-Literatur Zeitung* et reproduit dans ses *Kleinere Schriften*, t. VI (Berlin, 1882), p. 95.

sans peut-être y prendre garde, le texte d'Eilhart et les autres textes indiqués plus haut, où le cheveu n'a rien de bien caractérisé ; car être « beau et long » ou « blond », ce ne sont pas des particularités qui puissent, comme celle d'être « d'or », aider à trouver *telle femme exceptionnelle*, ayant une chevelure aussi extraordinaire, et dont la renommée a dû se répandre au loin.

Le cheveu d'or non métaphorique, le cheveu de vrai or, figure dans un vieil écrit, présentant une singulière ressemblance avec le poème de *Tristan*.

§ 2

Un conte juif du XIII^e siècle

Au moyen âge, un Juif, sans doute quelque rabbin, réunissait, pour l'édification de ses coreligionnaires, une centaine de légendes en contes, moralisés par lui ou par d'autres. De ce curieux recueil en langue hébraïque il existe, à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, un exemplaire ayant ceci de particulier, que ce manuscrit renferme, en outre, un glossaire hébreu-français (vieux français) ; le texte fourmille, paraît-il, de gallicismes, mêlés parfois à des germanismes. Sa date, — la date du manuscrit lui-même, laquelle ne donne pas forcément la date de la rédaction de son contenu, — serait du xiii^e siècle, peut-être même, a-t-il été dit, du xii^e ; en tout cas, il est à peu près de l'époque de Gottfried et d'Eilhart (1). C'est dans un des récits de ce recueil, arrangement pieux d'un véritable conte, que se trouve le trait du *cheveu d'or* (2).

A une époque bien moins ancienne, en 1602, une variante allemande de cette *adaptation* était imprimée à Bâle, dans un livre également à l'usage des Juifs, portant le titre hébraïco-allemand de *Maase-Buch* (« Livre des Histoires »). Nous avons jadis dans les Remarques de notre conte de Lorraine n^o 73, résumé ce conte juif d'après Koehler, qui, chose singulière, laisse de côté toute l'in-

(1) Nous avons parlé de ce manuscrit hébreu de la Bodléienne dans une de nos études sur *La Légende du Pape de Sainte Elisabeth de Portugal et les contes orientaux* (Second article, in fine, *Revue des Questions historiques*, juillet 1903).

(2) Le conte du manuscrit d'Oxford a été traduit, d'abord en anglais par M. M. Gaster (*Folk-Lore*, 1896, p. 232 et suiv.), puis en français par M. Israël Lévi (*Revue des Etudes Juives*, 1905, p. 239 et suiv.).

troduction (1). Comme cette introduction, qui offre un intérêt particulier pour la présente étude, figure également dans le conte du manuscrit d'Oxford, nous suivrons, dans notre brève analyse, ce texte plus ancien, en notant quelques différences que présente le *Maase Buch* :

Un pieux Juif, nommé Johanan (Chanina, dans le *Maase Buch*), achète, après la mort de son père, selon les dernières volontés de celui-ci, le premier objet qu'il voit apporter en vente au marché, une magnifique coupe à couvercle. L'ayant ouverte, il y trouve un scorpion (une grenouille, dans le *Maase Buch*). Pendant des années, il le nourrit (comme les héros des contes indiens de notre *Excursus II* nourrissent un jeune serpent), et le scorpion devient d'une grosseur monstrueuse. Par reconnaissance, il enseigne à Johanan, d'après le désir de celui-ci, « toutes les langues du monde », et, de plus (ainsi que font très souvent les serpents des contes indiens) « le langage des animaux domestiques, des oiseaux et des bêtes sauvages ». Il donne aussi à la femme de Johanan, en récompense de ses bons soins, d'immenses trésors.

Le récit du manuscrit d'Oxford continue ainsi :

Johanan devient un homme aussi considéré pour sa sagesse que pour ses richesses. Le roi le fait appeler et, lui ayant soumis toute sorte de questions difficiles, il le prend en grand estime et affection.

Or, le roi n'est pas marié. Un jour, ses conseillers viennent le trouver et insistent auprès de lui pour qu'il prenne femme ; mais il refuse de les écouter. Trois fois encore ils reviennent à la charge ; finalement le roi demande trois jours de réflexion.

Pendant qu'il est assis à méditer dans la cour du palais, *un corbeau vient se percher au-dessus de lui, portant entre ses pattes un beau cheveu d'or* [a very beautiful golden hair, traduction de M. Gaster ; « un cheveu extrêmement beau, ressemblant à de l'or », traduction de M. Israël Lévi], *qui tombe sur le roi*. Celui-ci, au jour dit, répond à ses conseillers : « Si vous m'amenez la femme à qui appartient ce cheveu, je consens à me marier ; sinon je vous fais mettre à mort. » Les conseillers demandent à leur tour au roi trois jours pour savoir quoi faire, et le résultat de leurs délibérations, c'est qu'il n'y a au monde personne autre que Johanan pour réussir une telle entreprise. En conséquence Johanan est mandé auprès du roi et reçoit de celui-ci l'ordre de lui amener la femme de qui provient le cheveu ; sinon, il sera mis à mort, lui et sa famille.

Grâce à des animaux reconnaissants, Johanan peut exécuter les tâches à lui imposées par la « reine » aux cheveux d'or, « la plus belle femme de tout le pays », et gagner ainsi sa main pour le roi.

(1) Une analyse complète du conte du *Maase Buch* se trouve dans Max Grünbaum, *Jüdisch-österreichische Chrestomathie* (Leipzig, 1882), p. 307 et suiv.

— La dernière partie, présentant d'une manière très altérée une des formes de dénouement de la *Belle aux cheveux d'or*, se termine par la mort du roi et l'élévation de Johanan au trône.

En fait, dans ce conte juif, l'introduction est assez inutile ; car le don de comprendre le langage des animaux, conféré à Johanan par le scorpion, ne lui sert guère, sinon peut-être à pouvoir converser avec les animaux qui deviennent ses obligés. Et encore, dans la poésie des contes, de telles conversations ont lieu constamment, sans la moindre initiation préalable.

Evidemment, dans la forme complète du récit, cette introduction amenait à quelque autre chose. A quoi ? c'est ce que nous espérons pouvoir montrer, et non point par de simples conjectures.

§ 3

Contes européens actuels

Qu'on jette d'abord les yeux sur un conte tchèque de Bohême, qui, parmi les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, se rapproche tout particulièrement du conte juif, et l'on verra si, dans la texture du récit, la connaissance du langage des animaux, acquise par le héros, est un élément insignifiant. (1)

Georges, serviteur d'un roi, doit apprêter, pour le repas de son maître, un prétendu poisson, lequel n'est autre qu'un serpent, apporté par une mystérieuse vieille. Malgré une défense expresse, il goûte à ce singulier mets, et il se trouve aussitôt comprendre le langage des animaux. Le roi le comprend également, dès qu'il a mangé de ce même serpent. Aussi, au cours d'une promenade à cheval en compagnie de Georges, des soupçons s'éveillent en lui, quand il entend le jeune homme rire de la conversation des deux chevaux. En rentrant, au palais, il dit à Georges de lui servir un verre de vin, mais sans qu'une seule goutte tombe par terre ; autrement Georges aura la tête coupée. Pendant que Georges est à verser, deux petits oiseaux entrent dans la salle, l'un poursuivant l'autre, et celui qui est poursuivi *a dans le bec trois cheveux d'or* « Donne-les moi, lui dit le premier. — Je ne te les donnerai pas ; c'est moi qui les ai ramassés. — Mais c'est moi qui les ai vus tomber, *pendant que la jeune fille aux cheveux d'or se peignait* ». Dans la dispute, un des trois cheveux d'or tombe par terre. Georges se retourne brusquement, et le vin déborde du verre. « Tu as mérité la mort, lui dit le roi, qui a tout entendu ; mais je te ferai grâce, si tu m'amènes la Princesse aux cheveux d'or, pour que je l'épouse. »

(1) A. Chodzko, *Contes des paysans et des pâtres slaves* (Paris, 1864), p. 77.

Le jeune homme se met en route à l'aventure et, en chemin, il sauve la vie à divers animaux, fourmis, petits corbeaux, poisson, lesquels, plus tard, par reconnaissance, l'aideront à exécuter les tâches imposées à ses prétendants par la Princesse aux cheveux d'or.

Sans épiloguer, comme Gottfried de Strasbourg, sur le plus ou moins de vraisemblance d'un trait de conte, on peut faire remarquer que certains détails du conte tchèque écartent des difficultés qui sautent aux yeux et dans le conte juif et dans le *Tristan* d'Eilhart.

D'abord le cheveu ne provient pas d'une femme indéterminée, mais d'une femme désignée par les oiseaux dans leur conversation. Et ici le trait de la *Connaissance du langage des animaux* est d'une extrême importance. De plus, tandis qu'un pur hasard met tout d'un coup Tristan et Johanau en présence de la femme qu'ils cherchent, Georges apprend en route que la Princesse aux cheveux d'or, fille du roi du Château de cristal, habite telle île, et les pêcheurs qui lui donnent cet indispensable renseignement, — les pêcheurs auxquels il vient d'acheter à grand prix un poisson pour le rejeter à la mer, — font monter Georges dans leur barque et le transportent à destination.

Ce trait de l'intervention des pêcheurs est ingénieux ; mais on verra que d'autres contes, et notamment le conte sino-indien, arrivent au même but, d'une manière plus folklorique, par une combinaison avec certains éléments merveilleux.

Un conte allemand du Harz (1), assez altéré, est précieux sous divers rapports, et d'abord son introduction, se rattachant au thème du *Langage des animaux*, nous remet en présence d'un épisode que nous avons déjà eu à citer dans notre *Excursus IV, Le « Joyau du Serpent » et l'Inde (Revue, mars 1916, p. 66, note 2^e ; — p. 272, note 2 du tiré à part) :*

Un jeune homme, qui est parti pour courir le monde, se joint en route à un chasseur. Dans une forêt, du haut d'un arbre, ils voient trois « rois des Serpents » se combattre. Le chasseur, trois fois de suite, tire sur eux, malgré les avertissements de son compagnon, et trois fois il les manque. Une foule de serpents arrivent alors, et ils mettent le chasseur en pièces. Mais l'un des « rois des Serpents » dit au jeune homme qu'il veut le récompenser de « n'avoir pas voulu leur mort », et il lui met dans la bouche une racine qui lui fait comprendre le langage des animaux.

(1) H. Prohle, *Märchen für die Jugend* (Halle, 1851), n° 18.

S'étant engagé, comme serviteur, chez un personnage très exigeant, le jeune homme, un jour, prête l'oreille à une conversation entre jeunes et vieilles hirondelles, et sa ponctualité dans le service en souffre. Pour se disculper auprès de son maître, très fâché, il lui dit que la cause de son oubli, c'est une conversation qu'il a entendue. « Et qu'as-tu entendus ? — J'ai entendu des hirondelles se disputer au sujet de la Princesse aux cheveux d'or, les plus jeunes voulant prendre aux autres, pour bâtir leur nid, les cheveux que la Princesse jette chaque matin par la fenêtre en se peignant. — Eh bien ! dit le maître, si je pouvais voir une fois la Princesse aux cheveux d'or, tu serais pardonné » (1). Une mouche, que le jeune homme a sauvée précédemment d'une araignée et qui accompagne partout son bienfaiteur, lui murmure à l'oreille de répandre que la chose sera faite : la mouche conduira le jeune homme en Sicile, où est le royaume du père de la princesse, et même elle la lui fera épouser.

En effet, lorsque, comme condition imposée aux prétendants par le roi, le jeune homme doit, trois fois de suite, reconnaître entre les trois princesses sœurs, dont les cheveux sont voilés, quelle est la princesse aux cheveux d'or, la mouche se pose chaque fois sur le visage de celle-ci (2). Le jeune homme épouse donc la Princesse aux cheveux d'or, et il peut ainsi, — car il n'oublie pas ses engagements, — aller faire visite avec elle à son ancien maître. Puis il retourne en Sicile, où il devient roi.

Bien que, dans ce conte allemand, le thème de la *Belle aux cheveux d'or* se soit un peu embourgeoisé et qu'il manque de ses développements ordinaires, ce conte nous permet, lui et le conte tchèque, de reconstituer, par l'intermédiaire du conte juif, cet épisode des oiseaux et du cheveu, dont le *Tristan* d'Eilhart ne donne certainement pas la forme primitive.

Les deux contes oraux, — toujours du type de la *Belle aux cheveux d'or*, — qu'il nous reste à citer, sont altérés, chacun à sa façon ; ils n'en établissent pas moins que notre épisode a pris pied, non pas seulement en Bohême et dans le Harz, mais aussi en Épire et en Brefagne.

Après une première partie, qu'il faut rapprocher de notre conte

(1) Ce conte allemand est, à notre connaissance, le seul conte populaire où il soit dit, — comme dans la version de *Tristan* à laquelle Gottfried de Strasbourg fait allusion, — que les cheveux emportés par une ou des hirondelles l'ont été pour entrer dans la construction d'un nid.

(2) Ce trait de la jeune fille à distinguer parmi d'autres jeunes filles, toutes semblables, et de l'insecte reconnaissant qui la désigne au héros, est tout indien. Voir les remarques de notre conte de Lorraine n° 32, et ce que nous y avons ajouté dans notre étude *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (*Revue des Traditions Populaires*, 1912, pp. 371-373 ; pp. 34-37 du tiré à part).

de Lorraine n° 3, *Le Roi d'Angleterre et son Filleul*, ainsi que des contes groupés dans les remarques de ce conte, le conte grec d'Épire (Hahn, n° 37) nous montre le héros, un jeune prince, livré en victime à un dragon aveugle par ordre d'un imposteur, qui s'est substitué à lui auprès d'un roi, son père adoptif. Sur le conseil d'un vieux cheval, le prince jette successivement dans la gueule du dragon trois morceaux de graisse de bœuf, qui lui rendent la vue. Par reconnaissance, le dragon, en avalant le prince et le rejetant ensuite, lui donne la connaissance du langage des animaux.

Un jour, pendant que le roi se fait raser en plein air en présence du prince et de l'imposteur, arrivent en volant deux petits oiseaux. « Bonjour, bonjour, dit l'un à l'autre : j'ai pondu et couvé, et mes petits sont sortis de l'œuf. » Le prince s'étant mis à rire, son ennemi lui dit : « Qu'as-tu à rire ? est-ce parce que mon père se fait raser ? — Non ; c'est parce que j'ai entendu le gazouillement d'oiseaux, dont les plumes brillaient comme les cheveux de la Jeune fille aux boucles d'or. — Où as-tu vu la Jeune fille aux boucles d'or ? dit l'autre ; va tout de suite me la chercher. »

Evidemment, la singulière réponse du prince est un vestige qui, joint au trait du dragon conférant à son bienfaiteur le don de comprendre le langage des animaux, montre que la forme complète du thème est venue (par la voie des Turcs) en Épire, où elle s'est altérée, à moins qu'elle n'y soit arrivée altérée déjà.

Dans le conte de la Basse-Bretagne (1), notre épisode s'est modifié d'une tout autre façon, très bizarre aussi :

Jean, qui s'est mis en route sur son cheval, bon conseiller, aperçoit, un jour, deux corbeaux qui se battent. Il voit tomber à terre un objet qu'ils ont lâché. « Que peut bien être cela ? Il faut que je le sache. — Il vaudrait mieux poursuivre ta route », dit le cheval. Mais le jeune homme ne veut rien entendre ; il ramasse l'objet et voit que c'est une perruque, sur laquelle est écrit en lettres d'or que c'est la perruque du roi Fortunatus. Il entre ensuite, comme garçon d'écurie, chez le roi de Bretagne.

Cette perruque est *lumineuse*, et ce trait rattache, tant bien que mal, cette introduction au corps du récit, lequel est une des variantes de la *Belle aux cheveux d'or* qui ont été examinées dans ces Monographies : les autres garçons d'écurie, jaloux de Jean,

(1) A. Tronde et G. Milin, *Le Conte Breton* (Brest, 1870. Voir le conte intitulé *La Perruque du roi Fortunatus*, et aussi nos *Contes populaires de Lorraine*, n° 73, t. II, p. 297.

vont dire au roi que le jeune homme connaît le roi Fortunatus, et qu'il a dit plusieurs fois que, s'il avait voulu, il aurait obtenu sa fille en mariage. Le roi ordonne à Jean de lui aller chercher la fille du roi Fortunatus.

Dans ce conte, notre épisode de la dispute des oiseaux a été comme parodié par un conteur facétieux (la perruque du père, mise à la place des cheveux de la fille !) mais le thème sur lequel ce Breton s'égaie plus ou moins spirituellement, il l'a certainement trouvé à l'état pur ou presque pur en pays breton.

*
* *

Après ces préliminaires nécessaires, on appréciera mieux, croyons-nous, l'importance du conte sino-indien de la *Fille du Nâga*, qu'il nous reste à donner.

§ 4

Le conte sino-indien de la « Fille du Nâga »

Dans son beau travail sur l'épisode du cheveu dans *Tristan*, Reinhold Koehler ne pouvait, en 1866, citer le conte bas-breton, publié en 1870. Mort en 1892, il n'a jamais pu non plus soupçonner même l'existence de tous ces contes indiens traduits en chinois que M. Edouard Clavannes a fait connaître aux folkloristes en 1911, et notamment l'existence du conte de la *Fille du Nâga*, n° 470, faisant partie, comme le n° 449, étudié plus haut dans cet *Appendice*, d'une compilation chinoise de l'an 516.

Dans ce n° 470, — si important, nous le répétons, — il ne faut pas s'attendre à trouver une fidèle reproduction du vieux conte, emprunté par les Bouddhistes d'autrefois à la tradition orale de l'Inde : on sait trop quelle a été, en pareille matière, leur œuvre désorganisatrice. Mais ce qui a ici de la valeur, et une grande valeur, ce sont les indications que fournit, malgré tout, sur le conte primitif indien, l'arrangement qui en a été fait à l'usage de la secte.

Voyons d'abord l'introduction de ce n° 470, laquelle est une variante très particulière du thème du *Langage des animaux*. Il y est raconté qu'un homme, ayant fait la charité « avec trois pièces de monnaie », demande l'accomplissement de trois souhaits : le pre-

mier, de devenir plus tard roi ; le second, de comprendre le langage des animaux ; le troisième, d'avoir des connaissances très étendues.

Dans la suite du conte, on voit ces souhaits se réaliser, mais seulement *au cours d'une existence subséquente de celui qui les a formulés*. Cette variante sino-indienne présuppose donc la doctrine de la métempsychose, et certainement il ne se rencontrera jamais rien de semblable dans les pays qui n'ont pas, comme la Chine ou les pays indo-chinois, accepté les idées de l'Inde (brahmanisme et bouddhisme) sur la transmigration des âmes.

*
**

Nous allons arriver à l'épisode dont le *Tristan* d'Eilhart présente une forme affaiblie :

Le héros, étant mort, renaît enfant d'un homme du peuple. Devenu grand, comme il est très beau, il est admis, dans un « concours », à servir auprès du roi.

Un jour, il aperçoit une hirondelle dans son nid et, levant la tête, il la regarde, puis se met à rire. Le roi lui ayant demandé pourquoi il rit, il répond : « Cette hirondelle a dit qu'elle a trouvé un cheveu d'une fille de Nâga, long de cent pieds, et elle appelle ses compagnes pour le leur montrer (1). — Si ce que vous dites est vrai, dit le roi, c'est bien ; autrement, je vous ferai mettre à mort. » Il envoie donc des gens regarder dans le nid, où l'on trouve le cheveu.

Le roi désire alors prendre cette fille pour femme ; il dit au jeune garçon : « Puisque vous comprenez le langage des oiseaux, vous devez être un malin ; je vais vous donner des provisions de bouche, et vous irez me chercher cette fille. Si vous la trouvez, je vous donnerai de grandes récompenses ; si vous ne la trouvez pas, je vous tuerai, vous et votre famille. »

*
**

Comment le héros parviendra-t-il chez le Nâga ? Ici intervient, combiné avec ce qui précède, un thème qui mérite d'être examiné de près :

Le jeune garçon se rend sur le rivage de la mer orientale. Là, il aperçoit deux hommes qui se disputent la possession d'un chapeau rendant

(1) Notre *Excursus IV, Le « Joyau du Serpent » et l'Inde*, a expliqué ce que sont, dans la mythologie hindoue, les *Nâgas*, êtres divins, serpents ou hommes à leur volonté.

invisible, de souliers permettant de marcher sur l'eau et d'un bâton frappant à mort. Le jeune garçon leur dit : « A quoi bon tant discuter ? je vais lancer une flèche ; vous courez après, et le premier de vous deux qui l'atteindra, on lui donnera les trois objets ». Les hommes ayant approuvé ce conseil, il tend son arc et lance une flèche. Pendant que les hommes sont à courir, il met le bonnet, chausse les souliers et prend le bâton. Puis il entre dans la mer et arrive chez le Nâga.

Il n'est pas inutile de faire remarquer dès maintenant que, dans les bonnes formes indiennes, la vertu des souliers magiques ne se borne pas à « permettre de marcher sur l'eau » ; *ils transportent leur possesseur partout où celui-ci veut aller, qu'il en connaisse ou non le chemin*. Et c'est ainsi, certainement, que, dans le conte primitif, les souliers, obéissant au désir formé par le jeune homme, le transportent chez les Nâga.

C'est sans aucune peine que le jeune garçon réussit à amener au roi la fille du Nâga. Ici l'écrivain bouddhiste a simplifié à outrance et complètement dépoétisé le vieux conte indien pour en faire, semble-t-il, un argument à l'appui des diatribes de la secte contre les femmes. Chez le Nâga, — nous transcrivons, — le jeune garçon « enleva le bonnet rendant invisible et se fit voir à la fille du Nâga » [le conte a dit plus haut qu'il était « très beau »] ; *les femmes « étant fort sensuelles, celle-ci suivit aussitôt le jeune garçon et, « prenant en main une galette d'or (sic), revint avec lui dans le « royaume étranger »* (1).

Le dénouement est celui-ci, que nous transcrivons aussi :

Le roi envoya un messenger à leur rencontre pour ordonner que la jeune fille entrât seule ... mais le jeune garçon entra à sa suite en se coiffant du chapeau rendant invisible. La jeune fille, voyant que le roi était laid, lui jeta sa galette d'or, de sorte que le front du roi fut brisé et que sa vie prit fin. Le jeune garçon enleva alors son bonnet ; il monta avec la jeune fille dans la salle du trône et cria d'une voix forte : « C'est moi qui dois être le roi. » La jeune fille devint reine, et il eut la souveraineté dans le monde.

Ce dénouement brutalement bête n'est certainement pas le véritable dénouement. Nous en reparlerons ; mais, avant d'essayer de reconstituer le dénouement probable, revenons à *Tristan* et aux contes qui lui sont apparentés.

(1) Nous avons déjà rencontré au cours de ces *Monographies* dans un autre conte sino-indien (*Itévue*, janvier 1915, pp. 12-14 ; tiré à part, pp. 172-174), une manipulation tendancieuse bouddhique analogue, avec mêmes sentences sur le « cœur des femmes » qui « se laisse guider seulement par ses désirs sensuels ».

§ 5

A travers les airs et au courant de l'eau

C'est à travers les airs que le cheveu d'Iseult, apporté par une hirondelle, vient tomber aux pieds du roi Marc. Jacques Grimm rapprochait ce trait de celui du *soulier* de la courtisane Rhodôpis, ce soulier que, dans une historiette recueillie par Strabon chez les Grecs d'Égypte au premier siècle de notre ère, un aigle laisse tomber sur les genoux du roi, assis en plein air.

Dans notre *Excursus I, La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*, nous avons montré (*Revue*, juin 1913, pp. 259-269 ; — pp. 48-58 du tiré à part) comment l'imagination indienne a su varier le thème du *Soulier de l'Inconnue*, en faisant arriver par terre, par les airs et même par eau l'élégante chaussure aux mains du prince qui en fera chercher partout la propriétaire. Jacques Grimm, en 1812, ne pouvait connaître aucun de ces contes de l'Inde. Il ne pouvait connaître davantage le conte de l'Égypte antique, déchiffré sur un papyrus du XIV^e siècle avant notre ère et devenu célèbre sous le nom de *Roman des Deux Frères*. C'est en 1852 seulement que le vieux conte a été révélé au monde savant par la traduction de M. de Rougé, et en 1867 que Félix Liebrecht, le premier, en a rapproché un épisode de l'épisode du *Cheveu de Tristan* (1).

Le *Roman des Deux Frères* donne de cette histoire du cheveu, non point, comme *Tristan*, la forme qu'on peut appeler *aérienne*, mais une forme *aquatique*. Le Nil emporte une boucle de cheveux de la « fille des dieux », et le Pharaon, à qui est apportée cette boucle parfumée, envoie toute une armée pour amener la femme. — Dans bon nombre de contes indiens ou provenant directement de l'Inde (siamois, mongol), c'est aussi par eau que les cheveux merveilleux d'une femme arrivent aux mains d'un roi. Chose à noter : bien que cette forme *aquatique* du thème soit parvenue à l'Occident de l'Inde, chez les Arabes, elle n'a jamais, que nous sachions, pénétré en Europe, ou, du moins, elle ne s'y est pas acclimatée (2).

(1) L'article de F. Liebrecht a paru dans la revue *Germania* (t. XI, p. 81). Nous avons jadis étudié le *Roman des deux Frères* à la suite de l'*Introduction* de nos *Contes populaires de Lorraine* (t. I, p. LVII-LXVII).

(2) Au sujet des *Cheveux flottant sur l'eau*, voir, outre notre travail sur le *Roman des Deux Frères*, l'*Excursus I* des présentes Monographies *La Pantoufle de Cendrillon et l'Inde* (*Revue*, juin 1913, pp. 261-262 ; — pp. 51-52 du tiré à part).

*
* *

Dans tous les contes que nous venons d'indiquer, comme dans *Tristan*, le récit pose une question : *Etant donné un objet provenant d'une femme inconnue, comment trouver cette femme ?*

Mais d'abord, au sujet du thème du *Soulier*, une remarque est à faire : dans toutes les formes *terrestres* (les *Cendrillon* européennes) et dans bon nombre des formes *aquatiques*, c'est en s'enfuyant après une fête, où elle a, par sa beauté, attiré l'attention d'un prince, que l'héroïne perd son soulier, tombé par terre ou dans l'eau et ramassé ensuite par le prince. Dans toutes les formes *aériennes*, au contraire, et dans plusieurs des formes *aquatiques*, le prince n'a jamais vu celle de qui vient le soulier, et c'est la petitesse, l'élégance de ce soulier qui lui font conclure à la beauté de la femme. Ici, le thème se rapproche de *Tristan* et des contes qui lui sont apparentés : mais, dans ces contes, où l'objet (un cheveu, une boucle de cheveux) fait partie, si l'on peut parler ainsi, de la femme elle-même, la conclusion est bien plus naturelle.

Quant au moyen de trouver la propriétaire du soulier, ce moyen est toujours — que le récit ait la forme terrestre, aquatique ou aérienne, — le fameux *essayage* de notre *Cendrillon*. Et cela, on le voit, s'éloigne tout à fait de *Tristan*.

Dans les contes où un cheveu (non plus un soulier) est transporté à travers les airs, et aussi dans les contes où le cheveu flotte sur l'eau, le moyen employé pour trouver celle de qui provient ce cheveu, est loin d'être partout le même. Dans *Tristan*, il n'est question d'aucun moyen, et seul le hasard met le héros en présence de la princesse aux blonds cheveux : c'est le hasard également qui vient en aide à Johanan, dans le conte juif.

Ailleurs, les conteurs ont ingénieusement tiré parti du thème du *Service rendu à des animaux et de leur reconnaissance*. Dans le conte allemand du Harz, cité plus haut, c'est *directement* que ce thème intervient : la mouche reconnaissante dit au héros que c'est en Sicile qu'il trouvera la Princesse aux cheveux d'or, et elle l'y conduit. Dans le conte tchèque de Bohême, le thème n'est utilisé qu'*indirectement* : si Georges n'avait point, par une charité à la bouddhique, racheté à des pêcheurs un poisson pour le rejeter dans l'eau, il n'aurait pas appris (ici par les pêcheurs et non par le poisson) que la Princesse aux cheveux d'or demeurerait dans telle île

(voisine de là, *par bonheur*), et les pêcheurs ne l'y auraient pas transporté dans leur barque.

Le conte indien, reflété dans la *Fille du Nâga*, peut, lui, grâce à une heureuse combinaison avec le thème de la *Dispute au sujet des objets merveilleux*, donner au héros les souliers magiques qui le transporteront chez la jeune fille dont sa connaissance du langage des animaux lui a révélé la personnalité. Nous reviendrons là-dessus.

Voilà pour les formes *aériennes*. Quant aux formes *aquatiques*, qui ont été indiquées dans l'*Excursus I* (*loc. cit.*), elles peuvent se répartir en plusieurs groupes.

Dans les contes indiens (Pandjâb, Bengale), une princesse à cheveux d'or, en se lavant les cheveux dans une rivière, et en les peignant, voit qu'il en est tombé quelques-uns : elle fait avec des feuilles comme une petite coupe, dans laquelle elle met les cheveux, et abandonne le tout au courant de la rivière. Un de ces contes fait ici gentiment remarquer que la princesse avait cette habitude « pour que le cheveu d'or arrivât aux mains de pauvres gens, qui le vendraient et en auraient des tas d'argent ». Mais, dans les contes qui nous occupent, c'est finalement aux mains d'un roi qu'arrivent les cheveux d'or.

Le roi les montre à une vieille femme rusée qui remonte le courant de la rivière dans un superbe bateau, où elle a l'adresse d'attirer la jeune femme, et elle l'amène ainsi au roi. — Dans un de ces contes (Bengale), le bateau obéit à un charme prononcé par une *râkhasi* (sorte d'ogresse) déguisée.

Ce même conte bengalais n'a pas le cheveu d'or, mais un cheveu long de sept coudées (nous voici revenus au long cheveu de *Tristan* et du conte sino-indien). Dans un autre conte indien, recueilli chez les Kamaoniens, dans l'Himâlaya (*loc. cit.*), le cheveu de la péri a quarante-quatre coudées de longueur. La péri est enlevée par le serviteur d'un roi, non point au moyen d'un bateau magique, marchant au commandement, mais au moyen d'un lit non moins magique, un *lit volant*, sur lequel il a invité la péri à se reposer.

Dans un conte *mehri* de l'Arabie du Sud (*loc. cit.*), une jeune fille, après s'être lavé la tête dans un torrent, met un cheveu tombé dans une petite boîte, qu'elle jette dans le torrent. Le cheveu, mesuré par un sultan, est « aussi long que lui-même ». Dans ce conte arabe, ce n'est pas en bateau qu'une vieille remonte le courant : elle en suit à pied une rive. Arrivée chez la jeune fille, elle lui offre, — ce qui est sans doute fort aimable chez les Mehri,

— de lui « chercher ses poux ». Pendant l'opération, elle mesure les cheveux et, les voyant conformes à l'échantillon, elle en coupe une mèche, qu'elle rapporte au sultan. Demande en mariage, adressée par le sultan au frère de la jeune fille ; refus de celui-ci ; envoi d'armées, défaites par le jeune homme, etc. Le conte passe ensuite au thème de la *Trahison de la sœur*.

Il est très intéressant, ce conte mehri, avec son *mesurage* du cheveu, faisant pendant à l'*essayage* de la pantoufle, mesurage subreptice, il est vrai, et non public et officiel, comme l'essayage. — Un conte souahili de l'île de Zanzibar (*loc. cit.*), très altéré, a aussi ce trait du mesurage : une vieille s'introduit dans la maison de la jeune fille et, feignant de trébucher, elle se laisse tomber par terre. Pendant que la jeune fille la relève, la vieille lui arrache un cheveu, sans que la jeune fille s'en aperçoive, et elle peut ainsi le comparer avec le long cheveu qui, tombé dans la rivière, a été emporté par le courant.

Dans un conte du livre mongol, traduit ou imité d'un livre indien, le *Siddhi-Kûr*, mainte fois cité déjà (n° 23), les boucles de cheveux qui se sont détachées et s'en vont au fil de l'eau, sont « ornées de cinq couleurs et de sept qualités précieuses ». Une armée est envoyée pour amener à un roi la jeune femme. (La dernière partie, fort étrange, de ce conte mongol a été résumée dans notre *Monographie D*, *Revue*, mai 1916, pp. 114-115 ; — pp. 298-299 du tiré à part).

Un autre livre, venant lui aussi de l'Inde, un livre siamois (1) est intitulé *Phom Haan* ou *La Femme aux boucles parfumées*. Un jour, la belle coupe une de ses boucles et la livre au vent. Cette boucle tombe dans l'Océan, et elle est portée à travers les flots jusqu'au pays d'un certain roi qui, guidé par le parfum qu'elle répand, la trouve en se baignant. Il consulte des devins pour savoir de quelle femme vient cette précieuse boucle, et les devins lui indiquent où demeure Phom-Haan. Il l'enlève.

Les « boucles parfumées » du livre siamois font immédiatement penser à la « boucle de cheveux » du papyrus de l'antique Égypte, cette boucle de cheveux « qui sentait bon, beaucoup, beaucoup », et qui, emportée par le Nil, va, chez les « blanchisseurs du Pharaon », parfumer les vêtements royaux et révéler l'existence de la « fille des dieux ». La ressemblance entre les deux contes s'accroît quand, afin de découvrir quelle est la femme et où la trouver, les

(1) *Asiatic Researches*, t. XX (Calcutta, 1836). *On Siamese Literature*, by Captain James Low, p. 312.

« scribes magiciens du Pharaon » sont appelés, tout comme le roi du Siam appelle ses « devins » (1).

Chez les Tarantchi, — cette peuplade turco-tatare musulmane du Turkestan russe dont nous avons cité un conte à propos du *Sang sur la neige* (*Revue*, septembre 1915, p. 118 ; — p. 223 du tiré à part), — ce ne sont pas des devins, c'est un être non humain, un monstre, qui dit où il faut chercher la femme (2).

§ 6

Comment s'est déformé un thème folklorique.
— Tristan, Johanen et la Belle aux cheveux d'or

Le roman de *Tristan*, — revenons sur ce point, — ce roman prétendu « celtique », appartient bien certainement à une branche du thème de la *Belle aux cheveux d'or*. Comme dans tous les contes se rattachant à ce thème, le héros est envoyé conquérir pour un roi la main d'une femme ; comme dans une des branches du thème, c'est un objet provenant de cette femme, faisant, pour ainsi dire, partie d'elle-même, qui donne au roi l'idée d'ordonner au héros de la lui amener. Enfin, dans *Tristan*, comme dans le thème

(1) Si surprenante que soit cette ressemblance entre le conte siamois, venu de l'Inde avec toute la littérature siamoise, et le vieux conte égyptien, le fait de cette ressemblance est certain, et aucune fraude ne peut être soupçonnée: l'article des *Asiatic Researches*, où est résumé le livre siamois, a paru en 1836, et c'est seulement en 1832 que la traduction de M. de Rougé a fait connaître le contenu du papyrus dit *papyrus d'Orbiney*. Mais un autre fait n'est pas moins certain : l'Inde a été comme un grand lac central, duquel les « fleuves de contes » ont pris leur cours vers tous les points de l'horizon : pays indochinois, Chine, Tibet, Mongolie, Perse, pays arabes et jusqu'en Europe. Une simple remarque nous paraît concilier tout : le grand lac central indien a pu parfaitement s'alimenter non pas seulement de sources locales, mais aussi de sources venant parfois de fort loin ; ce qui ne l'a pas empêché de pousser ses eaux, *mêmes ou non*, si l'on peut parler ainsi, dans toutes les directions. En tout cas, nous le répétons, le fait qu'en remontant n'importe quel « fleuve de contes » on arrive à l'Inde, est, de jour en jour, démontré d'une manière plus convaincante.

(2) La première partie de ce conte de l'Asie centrale (W. Radloff, *op. cit.*, VI, p. 221) nous permet de combler une lacune de nos *Monographies*. On se rappelle peut-être les étranges contes (italien du Piémont, français du Velay, de la Haute et de la Basse-Bretagne), dans lesquels un ogre vient à diverses reprises sucer le doigt d'une jeune fille et lui tirer ainsi tout son sang (*Revue*, 1915, pp. 23, 24, 29, 31 ; pp. 183, 184, 189, 191 du tiré à part). En rédigeant cette partie de notre travail, nous n'avions présent à l'esprit aucun conte oriental semblable. La première partie du conte tarantchi nous fournit un très curieux rapprochement. — L'introduction, hâtivement altérée, est à comparer avec le conte tripolitain d'*Udâa* (*Revue*, 1915, p. 18 et suiv. ; p. 178 et suiv. du tiré à part) : Un frère recommande à sa sœur de ne point aller près de la « grande eau », de ne pas dire *chag* ! à son chien, ni *pitch* ! à son chat, de ne pas laisser éteindre son feu et enfin de ne pas aller sur une hauteur. La sœur désobéit : elle va sur le bord de la rivière et s'y peigne les cheveux, dont quelques-uns sont emportés par le courant. Son feu s'éteint ; elle

général de la *Belle aux cheveux d'or*, le héros a des ennemis, des envieux qui, directement ou indirectement, sont cause qu'il est forcé d'entreprendre une expédition d'où, selon toutes prévisions, il ne reviendra pas. Mais, dans *Tristan*, le thème a été singulièrement retravaillé : envoyer quelqu'un vous chercher une femme, dans l'espoir qu'il ne réussira pas et que vous resterez célibataire, c'est, il faut en convenir, un étrange raffinement, et c'est, pour un thème folklorique, tout ce qu'il y a de moins primitif.

Seul, parmi les contes publiés jusqu'à présent, le conte juif de *Johanan* présente ce trait bizarre. L'aurait-il emprunté à *Tristan* ? On peut affirmer hardiment que non : le trait du cheveu d'or et tant d'autres traits de contes populaires le montrent. On peut même croire que le récit juif est un arrangement d'un conte français du moyen âge, présentant déjà cette déformation du thème. Ce ne serait pas le seul emprunt fait par le manuscrit hébraïque d'Oxford à des contes ayant cours dans l'Europe du XII^e ou XIII^e siècle (1). Il n'y a donc ici aucun dilemme à poser, et, de ce que l'épisode de *Johanan* ne dérive pas de l'épisode de *Tristan*, il ne s'ensuit nullement que *Tristan* dériverait de *Johanan* : l'un et l'autre dérivent d'une source commune.

Faut-il indiquer, pour finir, une autre ressemblance entre le « roman » et le conte juif ? Dans l'un et dans l'autre, la Belle que le héros amène au roi est épousée par celui-ci ; mais dans *Johanan*, elle finira par devenir la femme du héros après la mort vio-

dit *tehay* ! au chien, *pitch* ! au chat, et va sur une hauteur voir où elle pourra trouver du feu. Là, elle sent une odeur de brûlé, et, se dirigeant de ce côté, elle arrive chez un *jalmungus* à sept têtes, assis auprès du feu et en train de s'épouiller. La jeune fille lui demande du feu et il lui en donne, mais en lui mettant des poix dans les manches (*sic*) et en lui disant de les secouer le long du chemin, à droite et à gauche. Elle le fait, et, des deux côtés du chemin, il pousse des buissons. De cette façon le monstre, qui est aveugle, parvient chez la jeune fille ; l'ayant suspendue en l'air, il lui égratigne la plante des pieds et lui suce le sang. Chaque jour, il recommence. Le frère, à son retour, voit sa sœur toute amaigrie, et elle lui raconte l'histoire. Quand le monstre revient, le jeune homme lui coupe six de ses sept têtes. Le *jalmungus* s'échappe et s'en va dans une ville dont le prince est un « païen », un « infidèle noir ». Ce prince a trouvé les cheveux flottants, et il voudrait épouser la femme. Le *jalmungus* le renseigne.

Deux petites remarques au sujet des altérations de ce conte tarantehi. Le passage où il est question du chat n'a aucun sens ; pour le rétablir, il faut se reporter aux contes étudiés plus haut, dans lesquels le rôle du chat par rapport au feu est... actif. — Un autre trait de ces contes, le trait du sang de la jeune fille, traçant sur le sol la route qu'elle a suivie de la maison de l'ogre à sa propre maison, est devenu, dans le conte tarantehi, grossièrement absurde.

(1) Dans un autre conte du manuscrit d'Oxford, le traducteur, M. Israël Lévi, reconnaît sans hésitation, comme nous-même, une adaptation judaïque d'une version christianisée d'un beau conte indien, celle-là même qui est devenue la célèbre légende du *Page de Sainte Elisabeth de Portugal*. (Voir notre travail de la *Revue des Questions Historiques*, indiqué ci-dessus.)

lente du roi, et nous rentrons ainsi dans le thème pur de la *Belle aux cheveux d'or*, où tout finit bien pour le héros (1). Dans *Tristan*, après le mariage d'Iseult avec le roi Marc, le poème s'engage dans les voies tortueuses d'une histoire d'adultère, qui finit tragiquement, et pour le héros, et pour la reine sa complice, et aussi pour le roi... Évidemment ce drame malsain est de seconde main.

Y a-t-il du celtique là dedans ? nous le voulons bien, mais sans grande conviction ; car, même dans les variations de *Tristan* sur ce thème de l'adultère, nous reconnaissons de vieux récits païens de l'Inde : pour ne mentionner qu'un épisode, celui du serment prêté solennellement par la coupable Iseult, serment vrai dans les termes, faux dans le fond, cet épisode était archi-connu des Hindous du 1^{er} ou 1^{er} siècle *avant notre ère* : les curieux bas-reliefs bouddhiques de Barhout en font foi (2)... Mais nous n'avons pas à contrôler ici la liste de ce qu'on a parfois donné comme les créations de la race celtique. Le seul fragment du poème « celtique » de *Tristan* que nous nous étions proposé d'étudier, était l'histoire du *cheveu* ; il nous semble que c'est fait.

*
* *

Dans le § 7, nous examinerons le thème de la *Dispute au sujet des objets merveilleux*, introduit, non sans adresse, dans le conte sino-indien, et nous trouverons, croyons-nous, dans certains contes populaires actuels, où est entré ce thème, de quoi rétablir dans sa véritable forme le dénouement de ce vieux conte, dénouement si misérablement défiguré par les Bouddhistes, il y a une quinzaine de siècles.

§ 7

Le thème de la « Dispute au sujet des objets merveilleux »

L'examen du thème que nous allons aborder contribuera, nous le croyons, à éclaircir certains points relatifs au conte sino-indien

(1) Rappelons que, dans les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, la Belle exige, comme par vengeance de son enlèvement, qu'*avant qu'elle épouse le roi*, celui-ci impose au héros diverses tâches en apparence impossibles, et cela tourne finalement à l'avantage du héros : la dernière épreuve amène la mort du roi persécuteur et le mariage du héros avec la Belle.

(2) Nous espérons avoir, un jour, l'occasion d'examiner cet épisode de *Tristan*.

de la *Fille du Nàga* (Ed. Chavannes, n° 470), dont nous avons à poursuivre l'étude.

Il convient de citer d'abord, sans nous y arrêter longuement, un autre conte sino-indien.

Le Livre des Cent apologues, un ouvrage bouddhique, traduit du sanscrit en chinois, l'an 492 de notre ère (Ed. Chavannes, II, p. 147), donne, — comme la compilation chinoise de 516, dont est tirée la *Fille du Nàga*, — l'histoire de la *Dispute au sujet des objets merveilleux*, mais non point comme simple épisode ; cette histoire forme tout le conte, pour aboutir à une sorte de moralisation finale (*ibid.*, n° 277) :

Deux démons *pichatcha* se disputent violemment au sujet de trois objets, qu'ils possèdent en commun et que chacun voudrait avoir à lui seul : un coffre, d'où l'on tire tout ce dont on peut avoir besoin pour la vie ; un bâton, qui soumet tous les ennemis ; un soulier, grâce auquel celui qui le chausse, « peut aller en volant sans que rien lui fasse obstacle ».

Vient à passer un homme, qui se fait expliquer pourquoi cette dispute et quelle est la valeur d'objets en apparence insignifiants. Puis il dit aux deux démons : « Eloignez-vous un peu ; je vais faire un partage égal ». Les deux démons se retirent aussitôt à l'écart. Alors l'homme prend le coffre et le bâton, chausse le soulier et s'envole, en disant aux deux démons, tout penauds : « Voilà que j'ai supprimé tout sujet de querelle entre vous ».

Inutile de faire remarquer que, dans cette variante, la ruse de l'homme et la simplicité des deux possesseurs des objets magiques sont devenus vraiment par trop enfantines.

Des trois objets du n° 470, le bonnet qui rend invisible est remplacé, dans le présent n° 277, par le coffre inépuisable. Quant à la paire de souliers qui, dans le n° 470, permet au héros de « marcher sur l'eau » pour arriver chez le Nàga, elle se réduit, assez bizarrement, dans le n° 277, à *un seul soulier*, qui emporte à travers les airs quiconque le chausse. Mais en ce qui concerne la vertu de cet objet magique, simple ou double, ni le n° 277, ni le n° 470 ne donnent la bonne et vraie forme, celle que nous donneront divers contes, dont un conte populaire indien du Bengale : là, les souliers magiques transportent leur possesseur *partout où celui-ci veut aller, qu'il connaisse ou non le chemin*.

*
**

Ce thème de la *Dispute au sujet des objets merveilleux*, le conte

de la *Fille du Nâga* le présente, ou l'a vu, combiné avec le thème du *Cheveu et des oiseaux*. C'est là une combinaison que, jusqu'à présent, nous n'avons rencontrée que là.

Les contes où figure la *Dispute* se rapportent à divers types et peuvent être rangés en trois ou quatre groupes. Mais une idée générale les domine et les rapproche, jusqu'à un certain point, de la famille de la *Belle aux cheveux d'or* : le héros, de bon gré ou de force, *se met à la recherche d'une certaine femme, ce qui l'engage dans une entreprise difficile et périlleuse*.

Il nous semble que tel de ces contes pourra nous aider à compléter le conte de la *Fille du Nâga*, et notamment à en reconstituer le dénouement.

SUBDIVISION A

LES OBJETS MERVEILLEUX AIDENT LE HÉROS A CONQUÉRIR LA MAIN D'UNE FEMME INCONNUE

Dans les contes de cette première subdivision, la femme est une femme que le héros n'a jamais vue, quelque chose comme la fille du Nâga.

A¹

Combinaison du thème de « la Dispute au sujet des objets merveilleux » avec une forme incomplète du thème général

L'*Océan des fleuves de contes* (*Kāthā Sarit Sāgara*), ce grand recueil indien dans lequel Somadeva, de Cachemire, a versifié, au xi^e siècle de notre ère, un recueil en prose beaucoup plus ancien, renferme le conte suivant (1) :

Putraka, enfant protégé par Siva, a reçu du dieu ce don que, chaque matin, mille pièces d'or se trouvent sous son oreiller, et, quand il a grandi, sa richesse le fait devenir roi. Plus tard, il échappe à des assassins, soudoyés par son père et par ses deux oncles qui, tous les trois, ont abandonné leur femme et leur pays en temps de famine.

Errant dans un désert où il s'est enfui, Putraka voit, un jour, les deux fils d'un défunt *asura* (être malfaisant, sorte d'ogre), qui se

(1) Sur le livre de Somadeva, voir notre travail *Le Conte du Chat et de la Chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient (Romania)*, 1911, pp. 488-489 ; pp. 68-69 du tiré à part). — Le conte résumé ici se trouve dans le premier volume (pp. 13-14) de la traduction anglaise de M. C. H. Tawney, déjà citée.

disputent trois objets composant l'héritage, un vase, un bâton et une paire de chaussures : le vase fournit tous les mets que l'on désire ; tout ce qu'on dessine avec le bâton prend existence aussitôt, et, si l'on met les chaussures, on acquiert le pouvoir de voler à travers les airs. Putraka dit aux deux asuras : « A quoi bon vous battre ? Convenez que celui qui courra le plus vite, aura ces trésors. — Accepté ! » disent les asuras. Pendant qu'ils sont à courir, Putraka met les chaussures et s'envole, emportant le bâton et le vase. Il descend, bien loin de là, dans une grande ville, qu'il a vue d'en haut, et se loge chez une bonne vieille. Celle-ci lui parle de la fille du roi, nommée Pâtali, « qui est gardée, comme un joyau, à l'étage supérieur du palais ».

Le soir même, Putraka chaussé les souliers magiques et pénètre dans la chambre de la princesse. Les deux jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre, et ils s'épousent aussitôt « selon le rite *Gandharva* ». Finalement, Putraka enlève la princesse et se transporte avec elle sur les bords du Gange, où il la nourrit des aliments que fournit le vase merveilleux. Pâtali prie son mari de dessiner avec le bâton en cet endroit une ville, munie de ses défenseurs des « quatre armes » (infanterie, cavalerie, éléphants et archers). Et ainsi fut créée par enchantement, avec ses habitants, la superbe ville de Pâtaliputra.

Nous ferons remarquer que, dans ce vieux conte littéraire indien, la partie relative à la recherche de la femme qu'épousera le héros, écourtée, — nous ne disons pas inutile, — le thème que l'on connaît et dont nous allons rencontrer de bonnes variantes.

A²

Combinaison du thème de la « Dispute » avec le thème général complet et avec un élément du thème du « Langage des animaux »

Un autre conte indien, un conte oral du Bengale (miss Stokes, *op. cit.*, n° 22), présente une combinaison de thèmes qui le rapproche du conte sino-indien : le thème de la *Dispute* s'y joint, non seulement au thème général, bien marqué, de la *Recherche de la femme inconnue*, mais aussi au thème du *Langage des animaux*, modifié ici, mais bien reconnaissable :

Un jeune prince est grand chasseur. Un jour, sa mère lui recommande de ne point aller chasser de tel côté (elle savait que là il entendrait parler de la belle princesse Labam et qu'il quitterait tout pour se mettre à sa recherche).

Pendant quelque temps, le prince obéit à sa mère ; mais enfin il cède à la tentation de visiter l'endroit défendu. Il ne trouve dans la jungle qu'une quantité de perroquets, sur lesquels il tire et qui

s'envolent, laissant seul leur roi, Râdjâ Hirâman. Celui-ci les rappelle : « Si vous m'abandonnez comme cela, leur crie-t-il, je le dirai à la Princesse Labâm ». Et ils reviennent en jacassant. Le prince, très étonné d'entendre parler des perroquets, leur dit : « Qu'est-ce que la Princesse Labâm ? où demeure-t-elle ? » Mais les perroquets lui répondent seulement : « Tu ne pourras jamais arriver dans le pays de la Princesse Labâm ».

Cette introduction est très particulière : pas de service rendu à un animal (un serpent, d'ordinaire), conférant à son bienfaiteur le don de comprendre ce que dit tout être vivant ; et pourtant, si le thème du *Langage des animaux* est écarté du récit, il y laisse un de ses éléments en la personne d'oiseaux qui sont de la classe des *oiseaux parlours*.

Le prince se met en route à l'aventure et, chemin faisant, il a l'occasion de rendre service à des fourmis, qu'il nourrit, et à un tigre, de la patte duquel il retire une épine. Il rencontre ensuite quatre fakirs, qui se disputent l'héritage d'un sage, leur maître : un lit, qui transporte où l'on veut aller ; un sac, qui fournit tout ce qu'on désire ; une tasse, qui donne autant d'eau qu'on en a besoin [double du sac] ; un bâton et une corde, qui lient et battent les ennemis. Pendant que les fakirs sont à courir après les flèches que le prince a lancées, celui-ci s'assied sur le lit et, emportant les autres objets magiques, se fait transporter dans la ville de la princesse Labâm.

En réalité, — à la différence de l'histoire de Putraka, où chacun des objets magiques joue son rôle, — c'est le lit seul qui est vraiment utile au prince. Les tâches à lui imposées par le roi, père de la princesse, sont exécutées par les animaux reconnaissants (tigre et fourmis) et aussi par la princesse elle-même, venant au secours du prince. L'intervention du sac et de la tasse pourrait très bien être supprimée, comme n'ayant guère d'importance. Quant au bâton et à la corde, il n'en est plus question nulle part dans le cours du récit.

Les deux contes littéraires orientaux, qui vont suivre et qui renferment le thème de la *Dispute*, ont, l'un et l'autre, comme le conte bengalais, cette particularité, qu'ils esquivent, par l'intervention d'un perroquet (ici, d'un perroquet non en liberté), la nécessité d'introduire dans le récit le thème pur du *Langage des animaux*. Ces deux contes appartiennent à la littérature persane, mais leur origine est certainement indienne.

Le premier figure dans le *Toutiameh* (c'est-à-dire, en persan,

Le Livre du Perroquet), ouvrage dont le cadre est celui du recueil indien la *Çoukasaptati* (*Les Soixante-dix [histoires] du Perroquet*), mais dont le contenu provient de divers écrits indiens, aussi bien, que de ce recueil (1).

Le héros du conte du *Toutinameh*, que la version turque appelle « un roi des royaumes de Chine », est, dans le texte persan de Nakhshabi, un roi d'Oudjin », d'*Oudjayini*, capitale du fameux et quasi fabuleux Râdjâ Vikramâditya), un roi que Nakhshabi qualifie de « le chef des rois de ce temps et le souverain des têtes couronnées de son époque » : « si bien, ajoute-t-il, que, dans les livres indiens, il est beaucoup parlé de ses mérites et des grandes actions qu'il accomplit »... Cet illustre « roi d'Oudjin » pourrait bien être Vikramâditya lui-même ; en tout cas, l'écrivain persan marque ici bien nettement l'origine indienne de son conte :

Un jour que la reine, épouse du roi d'Oudjin, est à se regarder avec complaisance dans son miroir, elle dit à sa coiffeuse : « Il m'a été donné une telle beauté, et mon mari possède un si vaste royaume que, s'il existait au monde une autre femme aussi belle et un autre homme aussi puissant, ce serait bien extraordinaire ! » Le perroquet de la reine se met à rire. Très étonnée, la reine dit au roi de demander au perroquet pourquoi il a ri. « J'ai ri, répond le perroquet, de voir cette femme s'imaginer qu'il n'y a pas au monde une beauté comme elle et un souverain comme toi. Il existe une ville nommée Madinat al Kar, et, dans cette ville, un roi qu'on appelle le second Râma [le Râma du poème indien le *Râmâyana*] ; il a une fille nommée Kariyya : sous le rapport de la beauté, la femme est auprès d'elle comme la plus petite étoile de l'Ourse auprès de la lune. Quant à la puissance de ce roi, ton royaume, en face du sien, est un grain de poussière en face du soleil. »

En entendant ce discours, le roi forme le projet de se rendre dans le pays de la belle Kariyya.

(1) C'est ce que dit formellement le rédacteur du *Toutinameh* actuel, Nakhshabi qui, vers l'an 730 de l'hégire (1330 A. D.), a mis en style orné un précédent *Toutinameh*, aujourd'hui perdu, et qui connaissait bien le sanscrit. Voir, dans la *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* (tome XXI, 1867), les pages 315 et 311 du travail de W. Pertsch sur le livre de Nakhshabi, non encore traduit en aucune langue européenne. Ce travail de Pertsch est important en ce qu'il indique les différences, parfois considérables, qui existent entre le *Toutinameh* persan de Nakhshabi et les autres *Toutinameh*, l'un en langue persane, l'autre mis en langue turque d'après un autre texte persan, tous deux moins anciens que l'ouvrage de Nakhshabi, et tous deux traduits en allemand. — Pour le conte qui nous occupe et qui se trouve dans le *Toutinameh* turc (trad. allemande de G. Rosen, Leipzig, 1838, t. II, p. 249 et suiv.), nous nous sommes adressé à la haute compétence de notre obligé ami M. E. Blochet, Bibliothécaire au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, qui a bien voulu compléter, d'après les manuscrits du livre de Nakhshabi, les brèves indications données par Pertsch (*op. cit.*, p. 315 et suiv.).

D'un bout à l'autre de ce conte du *Toutinameh* persan, la princesse, fille du « second Râma », est, paraît-il, désignée par ce nom de *Kariyya* « la Dame originaire de la ville de Kar ». W. Pertsch fait remarquer que cette formule est tout indienne : dans des livres célèbres de l'Inde, l'épouse de Nala, Damayantî, est appelée *Vâdarbhî*, « la Dame originaire de la ville de Vidharba » ; Sitâ, l'épouse de Râma, est appelée *Maithilî*, « la Dame originaire de Mithila », « la Mithilienne ». Est-il besoin d'ajouter qu'avec la qualification de « second Râma », appliquée au roi, père de Kariyya, nous sommes de plus en plus dans l'Inde, où très certainement l'original du conte persan a été rédigé.

Mais continuons à résumer le récit du *Toutinameh* :

Exécutant son dessein, le roi d'Oudjin laisse le soin de son royaume à l'un de ses familiers, en qui il a toute confiance ; il revêt l'habit de *djogui* (ascète mendiant) et se met en route.

Arrivé au bord de l'Océan, il reste là toute une journée, donnant les marques du plus grand respect. Le vent d'ouest, qui est chargé de renseigner l'Océan sur tout ce qui se passe, va l'informer de ce que fait le roi. L'Océan prend alors la forme d'un homme de merveilleuse apparence, la bouche toute ruisselante de perles, et il demande au roi quelle est la cause de sa venue, lui offrant de lui faire obtenir ce qu'il désire. Le roi, après avoir tout expliqué, ajoute : « Il y a sur la terre une ville nommée Madinat al Kar ; fais-moi parvenir dans cette ville. — Cette ville, répond l'Océan, est située en terre ferme, et mon pouvoir ne s'étend pas au-delà des limites de l'élément humide. — Fais-moi donc arriver, dit le roi, à la frontière de ton domaine : si aujourd'hui tu me mets sur le bon chemin, il y aura le jour de demain pour me tirer d'affaire ». L'Océan prend alors la main du roi ; d'un seul plongeon il le porte à la frontière de l'empire marin et se retire.

Nous avons donné tout au long ce passage, dont Pertsch n'a point parlé, et que M. Blochet nous a fait connaître ; il y a lieu, en effet, d'insister, avec le savant orientaliste, sur les conclusions qu'on peut et doit en tirer. « Cet épisode de l'Océan personnifié, nous écrit M. Blochet, n'est certainement pas d'invention musulmane, et il est tellement choquant pour l'esprit islamique qu'on ne peut s'étonner de ce que le traducteur turc l'ait entièrement supprimé. Il est clair que Nakhshabi l'a trouvé tel quel dans le livre persan qui avait été traduit du sanscrit et qu'il a mis en beau langage. »

Resté seul, le roi arrive dans un jardin délicieux où, s'étant assis près d'une belle source, il voit venir à lui deux jeunes gens d'une figure

agréable, qui le saluent et lui racontent leur histoire : ils sont frères de père et de mère, fils d'un magicien fameux qui, en mourant, leur a laissé en héritage quatre objets, qu'ils ne peuvent se partager : ils n'ont jamais, en effet, rencontré personne qui fût capable d'en faire deux parts d'une valeur égale ; finalement, ils demandent au roi de régler leur affaire.

Les quatre objets sont : un vêtement de derviche, de la poche duquel on tire toute la monnaie d'argent ou d'or dont on a besoin ; — un vase à amîônes (de derviche aussi) qui fournit tous les aliments et boissons que l'on veut ; — une paire de sandales de bois, de telle nature que, si on les chausse et que l'on formule le désir d'aller en n'importe quel endroit, fût-il éloigné de mille lieues, on s'y trouve immédiatement transporté ; — une flèche en os : si, au temps de la prière du soir, on arrive dans un lieu désert et si l'on tire cette flèche de sa gaine, une ville florissante paraît aussitôt dans cette solitude avec ses bazars et ses richesses ; quand, à l'heure de la prière de l'aurore, on remet cette flèche dans son étui, tout s'évanouit (1).

Choisi donc pour arbitre par les deux frères, le roi lance au loin une boule, en disant aux contestants que les objets magiques appartiendront à celui qui rapportera cette boule. Pendant que les frères sont à courir, le roi attache les sandales à ses pieds, prend les autres objets et se souhaite dans le palais de la princesse. Quand celle-ci lui a été accordée pour femme, il se transporte avec elle par le même moyen à l'endroit où il a laissé les deux frères. Il les y retrouve et, comme il est consciencieux, il leur restitue les objets magiques, en s'excusant de les leur avoir empruntés pour affaire importante. Mais les deux frères lui disent de les garder et qu'ils lui en font présent.

*
**

L'autre conte persano-indien, annoncé plus haut, est bien plus développé que le conte du *Toutinameh*, et il forme le cadre d'un roman, le *Bahar-Danush* (2) ; au fond, c'est la même histoire, mais arrangée.

Ainsi, après avoir entendu les réflexions du perroquet (t. I, p. 20-22), le prince Jehaundar Sultan, fils de l'Empereur de l'Hin-

(1) Au lieu de cette singulière « flèche en os », la version turque met une « épée », qui, plantée en terre dans un désert, fait apparaître une grande ville comme la flèche. N'y a-t-il pas, dans la vertu de cette épée ou de cette flèche, quelque chose d'analogue à la vertu du bâton qui, entre les mains de Putraka, dans le livre de Somadéva, dessine la future ville de Pataliputra et la fait surgir de terre avec tous ses défenseurs ? — Dans le *Toutinameh*, cet objet merveilleux ne sert absolument à rien, pas plus d'ailleurs que le manteau et le vase à amîônes ; seules les sandales sont utiles au héros. Nous nous demandons si, primitivement, l'épée ne correspondait pas au « bâton frappant à mort » du conte sino-indien. Nous rencontrerons plus loin une épée qui « tue tout ce qu'elle touche » ou qui, au commandement, « fait tomber toutes les têtes ».

(2) *Bahar-Danush, or the Garden of Knowledge, translated from the Persian by Jonathan Scott* (Shrewsbury, 1799).

doustan, envoie dans le pays de la princesse Bheravir Banou un habile peintre, qui réussit à rapporter le portrait de cette beauté ; le prince n'y a pas plutôt jeté les yeux, qu'il tombe évanoui et perd la raison (t. I, pp. 55-56)... Occasion saisie par l'auteur du livre pour procéder à l'intercadation dans son récit de toute sorte d'histoires, racontées au prince dans l'intention de le guérir ; des histoires contre les femmes, naturellement.

Ainsi encore, le perroquet est en scène, d'un bout à l'autre du récit. Et d'abord (t. I, p. 16, 17), on le voit, ce sage perroquet, acheté au prix d'un rubis précieux par le prince, qui a été frappé de ses judicieux propos. Plus tard, quand le prince se met en route vers le pays de la belle princesse (t. II, p. 125), le perroquet est du voyage, et c'est lui, envoyé en reconnaissance, qui, à son retour, raconte à son maître la dispute des deux frères au sujet des objets merveilleux et l'engage à s'emparer de ces objets par ruse (t. II, p. 250 et suiv.).

Dans le *Bahar-Danush* (t. II, p. 251), comme dans le *Toutinanch*, quatre objets merveilleux, dont, là encore, un seul, la paire de sandales de bois, joue un rôle. Les trois autres sont des variétés de l'objet qui procure ce dont on a besoin : vieux manteau de fakir, fournissant les étoffes les plus rares et les parfums les plus précieux ; petit sac, d'où l'on tire à volonté, des pierreries ; tasse de *calender* (derviche mendiant vagabond), laquelle se remplit dès qu'on le désire, de boissons et de mets exquis.

Toujours comme dans le *Toutinanch*, le héros du *Bahar-Danush* (t. III, p. 197), restitué aux frères, avec excuses, les objets dérobés (1). Un peu auparavant, à la requête instante de son fidèle perroquet, il lui avait donné congé (III, p. 194-195).

(1) En dehors de ces deux contes littéraires indo-persans, nous ne connaissons qu'un seul conte, littéraire également, où la légitimité de l'acquisition des objets magiques soit mise en question. Il est vrai que, le plus souvent, les objets sont pris à des êtres malfaisants, contre lesquels tout est permis. — Ce troisième conte est de l'Inde du Sud et fait partie d'un livre tamoul, déjà cité (*Dravidian Nights*, n° 6, p. 129). Ce sont les quatre disciples d'un *sanyasi* (ascète) qui se disputent quatre objets, à eux légués par leur maître : sac d'où l'on tire tout ce qu'on désire ; coupe fournissant toute sorte de mets ; gourdin qui assomme les ennemis, et enfin les fameuses sandales. Le rédacteur tamoul corrige, par une ratification posthume du *sanyasi*, sur la tombe duquel le prince est allé exposer son cas, l'intercadation du procédé (ici, le prince s'est emparé des objets, pendant que les disciples sont partis, en quête d'un arbitre).

A³

Supplément à la Monographie C « Le Sang sur la neige »

Le conte du *Toutinameh* a une première partie qu'il ne faut point laisser de côté : déjà, dans une circonstance autre que la scène entre la reine vaniteuse et le perroquet, le roi d'Oudjin avait entendu parler de la belle Kariyya ; mais l'impression souveraine ne s'était pas encore faite sur son imagination et sur sa volonté. Cette première partie, M. Blochet a pris la peine de nous en donner un résumé très détaillé, d'après le texte inédit de Nakhshabi. Voici ce résumé, dans lequel est conservée la couleur persane de l'original :

Un jour, le roi d'Oudjin était à la chasse. Il abat un animal dont le corps était si doux qu'il ferait traiter d'épine celui de la zibeline, et que la délicatesse de ses membres ferait donner au castor le nom d'enclume de forgeron. Quelqu'un dans l'assemblée compara ce gibier aux beautés de Tchotan et aux jolies filles de la Chine ; mais un vieillard plein d'expérience et qui avait parcouru le monde, dit qu'il n'y avait sur la surface de la terre aucune femme qui fût parfaite ; « mais, ajouta-t-il, il y a aujourd'hui une personne aussi délicate ; c'est Kariyya ». « Qui est Kariyya ? » demanda le vizir. Le vieillard dit : « Il y a sur la terre une ville nommée Madinat al Kar, où règne un roi que l'on nomme le second Râma, etc. »

Le *Toutinameh* persano-turc a une semblable introduction ; mais la vue du gibier inconnu produit immédiatement sur le « roi de Chine » une impression décisive. « Y a-t-il au monde, dit-il à ses compagnons de chasse, une jeune fille qui soit aussi charmante que cet animal ? Puissé-je avoir en partage une semblable créature ! » Aussi, dès que l'un des vizirs lui a vanté la fille du roi de Médinet el Ukr, s'amourache-t-il d'elle.

Les choses étant ainsi, l'épisode du perroquet devient inutile, et le *Toutinameh* turc le supprime (1).

(1) Dans la petite colonie turque de l'îlot d'Ada-Kaleh, sur le Danube, où le conte du *Toutinameh* turc est devenu un conte oral, ce n'est pas seulement l'épisode du perroquet qui est supprimé, comme dans le livre ; la chasse et le charmant animal tué ont disparu de l'introduction. Il n'y a là qu'une simple conversation du « padishah de Chine » avec ses vizirs. Le padishah leur ayant demandé où il pourrait trouver une jeune fille merveilleusement belle, un vieux vizir lui dit tenir d'un astrologue qu'il existe, à une distance d'une année de marche, un pays où la fille du padishah est tout à fait la jeune fille rêvée (Ign. Künos, *Türkische Volksmärchen aus Adakale*, Leipzig, 1907, n° 13).

*
* *

Peut-être a-t-on gardé quelque souvenir de notre *Monographie C, Le Sang sur la neige* (*Revue*, septembre-novembre 1915 ; — p. 218 et suiv. du tiré à part). Dans tout un groupe de contes, la vue d'une pièce de gibier, tuée à la chasse et saignant sur la neige, fait dire au héros : « Ah ! si j'avais une femme au teint blanc comme cette neige, aux joues rouges comme ce sang et [quand c'est un corbeau qui a été tué] aux cheveux noirs comme ce plumage ! » Evidemment cet épisode est proche parent de la singulière introduction du conte indien dont provient le conte du *Toutinameh* ; mais, avec le trait du *sang sur la neige*, tout est net, franc d'allure, facilement intelligible : en est-il ainsi dans le conte indo-persan ? L'idée d'une belle jeune fille, éveillée dans l'imagination du roi par la vue d'un « charmant animal » et de son « doux pelage », est-ce bien le thème primitif ? n'est-ce pas plutôt un arrangement ? Et serait-ce trop s'avancer de dire que cet arrangement doit avoir été fait dans l'Inde tropicale, pays sans neige, et qu'il présuppose l'existence d'un original, indien aussi, créé dans cette région de l'Himâlaya, où la neige est tout ce qu'il y a de plus connu ? Et cette observation ne vient-elle pas à l'appui de notre thèse sur l'origine indienne du thème du *Sang sur la neige* ?

A⁴

**Combinaison du thème de la « Dispute »
avec le thème de la « Princesse hypnotisée »**

Un très curieux conte grec moderne, provenant de la presqu'île de Maïna, dans le Péloponèse (Hahn, n° 114), fait lien entre les contes qui précèdent et un groupe de contes très particulier :

Un jeune prince ne veut pas prendre femme. Le roi, son père, le conduit, un jour, dans une salle où sont réunis les portraits de toutes les princesses à marier du monde entier. L'un est retourné du côté du mur, et le roi cherche en vain à empêcher son fils de le regarder. Quand le prince l'a vu, il déclare : « Celle-ci, ou aucune ! » Le roi lui représente que cette princesse est la fille d'un roi très puissant, et que tous les prétendants sont allés à leur perte ; mais le prince dit que,

sans faite pour le moment acte de prétendant, il veut voir cette beauté. Et il part déguisé (1).

Cette première partie, si on l'examine d'un peu près, se rattache évidemment au thème général de la *Recherche de la femme*. Le reste du conte, où figure l'épisode de la *Dispute*, se rapporte à un thème tout différent et très intéressant, le thème de la *Princesse hypnotisée* si l'on peut ainsi parler) *par un être maléfisant* :

Dans un endroit solitaire, le prince rencontre deux hommes, qui se disputent l'héritage paternel, un bâton et un vieux bonnet : le bonnet rend invisible : quand on frappe trois fois la terre avec le bâton, l'on est transporté où l'on veut. Le prince lance au loin son épieu et dit aux hommes de courir, à qui le rapportera. Pendant ce temps, il se coiffe du bonnet, et, frappant trois fois la terre avec le bâton, il se souhaite dans le palais de la princesse, où, invisible, il voit que la princesse est encore plus belle que son portrait.

Ne voulant pas encore se présenter comme prétendant, il s'engage chez le roi comme jardinier. Un jour, dans le jardin, il voit avec quelle tendresse la princesse accueille un affreux dragon, qui vient la trouver. Une autre fois, il entend le dragon inviter la princesse à visiter son château, et il le voit l'y emporter. Par le moyen du bâton magique, le prince y arrive en un instant, lui aussi. Pendant le festin donné par le dragon, le convive invisible mange de tous les mets, et sa cuiller laisse une trace dans le plat de riz traditionnel : ce qui inquiète beaucoup la princesse. Et son inquiétude redouble, quand elle ne retrouve plus une précieuse serviette, qu'elle avait pendue à un clou et dont le prince s'est emparé. Elle se fait vite ramener chez elle par le dragon.

Peu de temps après, les deux objets magiques permettent au prince de sauver le roi et son royaume, en se faisant transporter, invisible, pendant la nuit, au milieu du camp d'une grande armée ennemie,

(1) Le portrait rendant amoureux de la femme qu'il représente, est un trait fréquent dans les contes, surtout dans les contes orientaux. A vrai dire, il y a là quelque chose de tout à fait général, et qui même a pu parfaitement se produire dans la vie réelle. Mais le conte grec *specialise* ce trait, que nous rencontrons, spécialisé de la même façon. — ce qui n'est pas l'effet du hasard. — dans un conte : intercalaire de ce *Bahar-Dunush* persan, venu de l'Inde, dont nous avons résumé plus haut le récit-cadre : A la naissance du prince Férokh Faul, (t. III, p. 81-82), son horoscope présage pour lui une heureuse destinée : mais, à l'âge de quatorze ans, il sera en danger de souffrir beaucoup de l'amour qui s'éveillera en lui à la vue d'un portrait. Le Sultan, père de l'enfant, défend donc de lui mettre jamais sous les yeux aucune peinture. Quand le prince est près de ses quatorze ans, il voit, un jour, à son entrée dans un appartement du palais, une servante rabattre brusquement le couvercle d'un coffre. Il exige qu'elle lui montre ce que le coffre contient, et la première chose qu'il y voit, c'est le portrait d'une belle princesse. Il tombe aussitôt évanoui, et, quand il revient à lui, il veut se mettre en route à la recherche de la bien aimée inconnue. — Dans le conte allemand n° 6 de Grimm (*Le Fidèle Jean*), un roi, en mourant dit à un fidèle serviteur d'empêcher le prince, son fils, d'entrer dans une certaine chambre où se trouve le portrait de la Princesse du Toit d'or. Mais le prince veut que la chambre lui soit ouverte, et, quand il voit le portrait, il tombe sans connaissance.

Certainement le conte indo-persan et le conte allemand présentent beaucoup mieux ce thème que le conte grec, où il est mêlé à un autre thème.

dont il tue tous les chefs endormis. Ensuite, grâce à ces mêmes objets, le prince exécute toutes les tâches imposées par la princesse pour l'obtention de sa main (tâches à elle suggérées par le dragon) : rapporter d'abord des « pommes qui rient » et ensuite des « coings qui pleurent » (les uns comme les autres ne se trouvant que dans le jardin du dragon), et enfin une des dents du dragon lui-même.

Épouventé de tous ces succès du prince, le dragon vient dire à la princesse un éternel adieu, et elle accepte le mariage avec le prétendant, sans se faire prier davantage. Mais le prince la laisse là, après avoir raconté en confiance au roi toute l'histoire, et, frappant la terre de son bâton, il retourne dans son pays où, bien guéri de ses rêveries, il épouse une belle et bonne princesse que son père a choisie pour lui.

A⁵

Le thème de la Princesse hypnotisée »

Le thème qui forme la seconde partie de ce conte grec (la princesse et le dragon) se présente, — toujours avec l'épisode de la *Dispute*, mais sans combinaison avec aucun autre thème, — dans un conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 15) :

Une princesse disparaît chaque nuit, et le padishah, son père, l'a promise, avec moitié du royaume, à qui saura dire où elle va. Le héros du conte y réussit au moyen de trois objets magiques qu'il a dérobés à trois jeunes garçons, se disputant l'héritage paternel (il s'est fabriqué une flèche, qu'il a lancée après avoir dit que celui qui la rapportera aura tout l'héritage (1)). Le premier objet est un turban, qui rend invisible ; le second et le troisième, un tapis et une cravache : en s'asseyant sur le tapis et en faisant claquer la cravache, on vole à travers les airs jusqu'à l'endroit où l'on veut aller.

Le turban magique sur la tête, le héros, devenu invisible, se fait emporter, en même temps que la princesse, par un nègre mystérieux, chez un *Péri noir*, un roi des Péris, lequel, par enchantement, tient la princesse sous sa domination absolue. Pendant le festin donné par le Péri, le jeune homme mange de tous les plats, sans que le Péri et la princesse puissent comprendre comment les mets disparaissent. Finalement, avec un sabre qu'il a décroché de la muraille, il abat la tête du Péri. Il rapporte cette tête, ainsi que divers objets extraordinaires, comme preuves matérielles de la vérité du récit qu'il fait au padishah de l'aventure chez le Péri.

Détail à noter : pour couper la tête du Péri, le héros trouve, à point nommé, un sabre pendu à la muraille. Il est probable que,

(1) Encore ici la flèche du conte sino-indien n° 470, du conte du Bengale, et aussi du conte indo-persan du *Bahar-Danush* (II, p. 254).

dans une meilleure version, un sabre figurait parmi les objets merveilleux à la place de cette « cravache » du concours de laquelle le tapis magique ne devrait avoir nullement besoin. Dans un petit livre populaire anglais, *Jack le Tueur de géants*, dont il existe une édition de 1711, et qui a, en épisode, une histoire apparentée au conte turc (1), l'un des trois objets merveilleux est une vieille épée rouillée « qui coupe tout ce qu'elle frappe », et c'est avec cette épée que Jack (serviteur et compagnon d'un prince, pour le compte duquel il agit) coupe la tête du démon chez lequel il est arrivé, porté par les souliers magiques et couvert du manteau qui rend invisible. Et, quand cette tête est montrée à la dame que ce démon tient sous sa puissance, l'enchantement est détruit, et elle épouse le prince, maître de Jack. (Il est à noter que le héros du conte turc n'a pas non plus travaillé pour lui-même : ce personnage, présenté comme baroque et quelque peu fou, cède à son frère, à la recherche duquel il s'était mis et qu'il retrouve dans la ville du padishah, la princesse et la moitié du royaume ; il se contente de garder les trois objets merveilleux). — Dans le livre anglais, les objets ne sont pas enlevés par Jack à des personnages qui se les disputent ; Jack les reçoit d'un bonhomme de géant qu'il a intimidé.

Nous n'avons pas ici à étudier à fond ce thème de la *Princesse hypnotisée par un être maléfisant* ; mais comme indication de son origine indienne, nous devons constater que ce thème, avec la dispute au sujet des objets merveilleux, se trouve intercalé dans un conte (2^e Récit) du recueil mongol le *Siddhi-kûr*, déjà cité, traduction ou plutôt imitation d'un recueil indien.

Dans ce conte mongol, comme dans certains autres contes, c'est dans deux rencontres successives qu'un prince (un fils de khan), avec son compagnon et ami, enlève, par la ruse habituelle, à des jeunes garçons, puis à des démons, les objets merveilleux, bonnet qui rend invisible et paire de bottes qui vous transporte où vous voulez.

Le personnage qui joue un rôle actif dans le thème de la *Princesse hypnotisée*, — formant ici, nous le répétons, un conte à part, intercalé dans un tout autre récit, — est, comme Jack, le compagnon, l'ami du prince. Mais la femme que cet ami surveille, est la femme même du prince.

Les bottes ayant transporté les deux jeunes gens, par ordre de ceux-ci,

1) J. O. Halliwell. *Popular Rhymes and Nursery Tales* (Londres, 1849), p. 60 et suiv.

« chez un peuple privé de khan », le prince, à ce prédestiné, devient le successeur du khan défunt, et il épouse sa fille.

L'ami du nouveau khan, devenu son ministre, remarque que, tous les jours, la princesse va dans un haut palais, voisin de celui du khan. Il la suit, invisible grâce au bonnet magique. Arrive à tire d'ailes sur le faite du palais un bel oiseau, et, de son enveloppe emplumée, qu'il dépose, sort « le charmant fils des dieux Çuklakêtu », accueilli avec transports par la princesse. Le lendemain, au même endroit, le ministre entend ce « fils des dieux » dire à la princesse qu'il ira, le jour d'après, sous forme d'alouette, voir ce qu'est le nouveau khan.

Le ministre fait son rapport au khan et lui dit de faire allumer un grand feu dans la salle où il se tiendra. Lorsque l'alouette vient se poser dans la salle, le ministre, se rendant invisible, la saisit et la jette dans le feu, d'où elle s'échappe avec de cruelles brûlures. — Dans une entrevue que Çuklakêtu a ensuite avec la princesse, et à laquelle le ministre, son bonnet magique sur la tête, assiste encore, Çuklakêtu dit que, dans le piteux état où il est, il ne pourra plus revenir ; que, du reste, le nouveau khan est « doté d'une haute plénitude de puissance ». Ils conviennent néanmoins de se rencontrer tel jour de chaque mois. « Et, de ce moment, la princesse eut de plus en plus de confiance et d'inclination à l'égard du khan. »

Le conte mongol en reste là de cette histoire peu édifiante, dans laquelle le « fils des dieux Çuklakêtu » joue le même rôle que le péri, le démon ou le dragon hypnotiseurs (1).

*
* *

Nous avons rencontré dans l'Inde, — et ce n'a pas été sans surprise, — un thème qui, tout en étant très voisin du thème de la *Princesse hypnotisée*, ne présente aucun élément contestable au

(1) Nous avons fait connaître, dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 11, l'ensemble du récit dans lequel est enlignée l'histoire de la princesse et de Çuklakêtu. Disons seulement que, dans le livre mongol, ce récit présente, sous une forme très altérée, un thème que l'on peut résumer ainsi : Le cœur d'un oiseau merveilleux, ayant la propriété d'enrichir celui qui l'avale, est dérobé au héros par une femme, et le héros s'en remet en possession par le moyen d'une certaine herbe, qui métamorphose en animal celui qui en mange, herbe dont il a appris à ses dépens les effets. — Dans un thème tout voisin, et qui se combine parfois avec l'autre, ce sont des objets magiques (dont le héros s'est mis en possession par la ruse habituelle) qui lui sont dérobés, également par une femme ; il les recouvre ensuite par le moyen de fruits qui font naître une certaine difformité et dont il a fait involontairement l'expérience sur lui-même.

On voit que ces deux types apparentés n'ont pas le moindre rapport avec le conte sino-indien de la *Fille du Nâga*, bien que le thème de la *Dispute au sujet des objets merveilleux* figure dans le second type. Aussi n'aurons-nous ici qu'à renvoyer aux remarques de notre n° 11, en ajoutant seulement aux contes orientaux cités (conte d'un manuscrit hindoustani et conte arabe d'Égypte) l'indication des contes suivants : conte oral du pays de Cachemire (Hinton Knowles, *Folk-stories of Kashmir*, Londres, 1888, p. 83 et suiv.) et conte déjà cité d'un livre tamoul, (*Dravidian Nights*, n° 6, p. 128 et suiv.) — Dans le premier, les quatre objets magiques

point de vue moral. Voici, très brièvement résumé, le conte, probablement bengalais, qui présente ce thème (1) :

La « fille d'un parfumeur », — laquelle est, en réalité, une *pari*, une fée, — est épousée par un jeune prince, sous cette double condition, par elle imposée, qu'elle ne lèvera jamais ses sept voiles et qu'elle retournera, chaque soir, chez ses parents.

Un anneau qui rend invisible est donné par un fakir au prince et permet à celui-ci de suivre, un certain soir, la princesse dans la maison du parfumeur, où il la voit enlever ses sept voiles et se parer, comme pour un rendez-vous. Puis, toujours invisible, le prince prend place avec elle sur un lit qui, lorsqu'elle se met à chanter, s'élève de lui-même dans les airs. Deux fois le lit volant descend pour prendre, l'une après l'autre, deux *paris*, auxquelles la princesse dit de se hâter ; car « la nuit passe, et le roi attend ». Elles ont apporté, l'une des fruits, l'autre des gâteaux ; mais le tout disparaît presque aussitôt, pris par le prince, et la princesse cherche, comme elle peut, à s'expliquer cette soudaine disparition.

Au chant de la princesse, le lit volant monte de plus en plus haut, jusqu'à la voie lactée, et il s'arrête enfin devant un grand palais. Là, dans une immense salle, est assis sur son trône Râdjâ Indra, le roi des Cieux. A l'arrivée de la princesse, « la *Parî des Diamants* », il la réprimande de s'être fait attendre. La princesse et ses deux compagnes vont se ranger parmi les mille *paris* qui doivent danser devant Râdjâ Indra. Quand la danse est terminée, le lit volant, sur lequel le prince prend place de nouveau près des trois *paris*, redescend vers la terre.

Le lendemain, lorsque la princesse arrive de la maison du parfumeur au palais, elle trouve le prince reposant sur un sofa ; elle le réveille, et il lui reproche d'avoir interrompu ainsi un songe qui le charmait. Elle insiste pour savoir ce qu'il a rêvé, et alors il raconte, comme si c'était ce songe, tout ce qu'il a fait et vu, la nuit précédente. Pendant ce récit, la princesse enlève successivement six de ses sept voiles. Finalement, le prince a l'imprudence de parler de l'anneau du fakir, bien que celui-ci le lui ait défendu. Et, quand, à la demande du prince, la princesse a enlevé son dernier voile, elle s'envole et se perd dans les nuages.

La seconde partie se rattache au thème des *Jeunes filles oiseaux*, que nous avons déjà rencontré dans ces Monographies et que nous rencontrerons encore plus loin :

Le prince tombe malade de chagrin, et le fakir, consulté, l'envoie

sont un trône, qui transporte partout où l'on veut aller ; un plateau, qui se couvre de mets au commandement ; un collyre qui, appliqué sur les yeux, rend invisible ; un vieux vêtement, dont les poches fournissent tout ce qu'on peut leur demander d'argent, d'or, de pierreries. Nous avons dit plus haut quels sont les objets merveilleux du livre *tamoul*.

(1) Ce conte a été publié par un ancien fonctionnaire anglais du Bengale, M. Mark Thornhill, dans ses *Indian Fairy Tales* (Londres, s.d.), p. 43 et suiv.

chez le « Grand Maître », un ascète à qui ses austérités donnent action sur Indra lui-même [cela est bien hindou]. Ce Maître conduit le prince à un étang, où les mille parîs, descendant du ciel d'Indra, viennent se baigner à la pleine lune, et il lui dit de guetter ce moment, et de dérober le « châle » qu'aura déposé son épouse mystérieuse. Le châle est dérobé, et les parîs, avec la princesse, poursuivent le prince jusqu'à la hutte du Maître, où il s'est réfugié. Elles livreront la princesse à son mari, s'il la reconnaît au milieu d'elles. Grâce à une indication du Maître, le prince la reconnaît à un mince fil d'or qu'elle a autour du cou, sous la forme de négresse, prise par elle. Alors le Maître s'assied avec le prince et la parî sur un tapis volant, qui les transporte tous les trois à la cour de Râdjâ Indra. A la demande du Maître, le dieu rend la parî simple mortelle, et elle vit heureuse avec le prince, son mari.

Le thème de la *Dispute au sujet des objets merveilleux* manque dans ce beau conte indien, mais non les deux principaux — les ces objets — celui qui transporte où l'on veut aller (il y figure même en double, lit et tapis), et celui qui rend invisible.

*
**

Cette forme du thème, — ou, du moins, un de ses éléments principaux, les parîs, les fées, avec lesquelles la princesses va danser, — est parvenue en Europe ; témoin, un curieux conte grec moderne, recueilli à Athènes (1) :

Un roi a une fille charmante, qui ne veut pas se marier. Chaque soir, il met une paire de pantoufles de satin sous l'oreiller de la princesse, et, chaque matin, on trouve ces pantoufles usées. Le roi n'y comprend rien, et il dit qu'il donnera sa fille à quiconque expliquera ce mystère. Des princes se présentent de partout, mais aucun ne peut trouver d'explication, et tous sont mis à mort. Enfin, un jeune et beau prince veut, lui aussi, au grand chagrin de ses parents, tenter l'aventure. Sur son chemin, il se montre très respectueux à l'égard d'une vieille femme qu'il rencontre, et celle-ci, pour lui venir en aide, lui fait présent d'un bonnet qui rend invisible, et lui apprend que la princesse a affaire à des « Princesses du dehors », des *Exôtika* (2). Elle lui indique en même temps comment il devra s'y prendre pour ne pas échouer dans son entreprise ; puis, en lui disant qu'elle est sa « Destinée », elle disparaît.

Selon les instructions reçues, le prince se garde de boire une seule goutte du vin que lui offre la princesse : il le fait couler dans une éponge qu'il s'est mise sous le menton, et aussitôt il feint d'être pris

(1) Miss L. Garnett, *Greek Folk Poesy* (Guildford et Londres, 1896), t. II, p. 199 et suiv.

(2) *Ta Exôtika*, « les Etrés du dehors », terme qui, en Grèce, désigne toute espèce d'êtres surnaturels dans le genre des fées.

d'un sommeil invincible. On l'étend sur un lit, d'où il observe la princesse, qui se pare magnifiquement, met ses pantoufles de satin et, prenant en main deux baguettes, l'une d'or, l'autre d'argent, se dirige vers la porte, qu'elle ouvre en la touchant de la baguette d'argent. Le prince, son « bonnet d'invisibilité » sur la tête, l'a suivie, et quand, au moyen de la baguette d'or, elle a ouvert la grande porte du palais, il marche derrière elle, par des chemins déserts, à travers les ronces et les épines, dans la plus noire obscurité. Enfin apparaît un grand palais, brillamment illuminé, sur le seuil duquel la princesse est accueillie par trois belles princesses, des *Erôtika*. Trois ans auparavant, ayant vu la jeune fille danser, elles l'avaient prise en affection, et voilà pourquoi la princesse ne voulait pas se marier, et venait là « s'amuser » avec les fées.

Comme dans le conte turc de la *Fille du padishah et du p'éri noir*, le prince s'empare de divers objets du palais merveilleux, assiette, cuiller, fourchette, toutes de diamant et de rubis, serviette brodée d'or. Puis, toujours à la suite de la princesse, il reprend le chemin du palais du roi, où la princesse, après avoir remis sous son oreiller ses pantoufles, maintenant en lambeaux, retrouve le jeune homme, dormant en apparence d'un sommeil de plomb.

Le lendemain, le prince dit au roi qu'il parlera, mais il demande que l'on convoque les Conseillers et le Vizir, et qu'on appelle aussi la princesse, qui (à la turque) se tiendra cachée derrière un grillage. C'est en présence de cet auditoire qu'il raconte ses aventures de la nuit, et, comme preuves, il exhibe les objets qu'il a rapportés du palais des fées. Le roi, furieux contre sa fille, voudrait la tuer. A la prière des conseillers, le prince dit qu'il l'épousera, mais à condition qu'elle brûlera ses « livres salomoniques » (livres de magie) et ses deux baguettes. La princesse y consent, et le mariage a lieu.

Une première remarque à faire sur ce conte grec, c'est que là, comme dans le conte indien de la *Fille du parfumeur*, l'objet merveilleux qui rend invisible, n'a pas été enlevé par le héros à des gens qui se le disputent, mais lui est donné par un être puissant.

A la différence du conte indien, la princesse du conte grec est une simple mortelle, et non une fée, et cela fait lien entre le conte d'Athènes et le thème de la *Princesse hypnotisée*, hypnotisée ici très innocemment par des fées et non par un personnage masculin des moins innocents, « fils des dieux », péri noir, démon, dragon.

Naturellement un trait tel que la danse des mille paris devant Indra ne pouvait supporter l'exportation. Le voyage à travers les airs « jusqu'à la voie lactée » est également supprimé dans le conte grec : c'est pédestrement que la princesse se rend chez les fées,

et ses pantoufles de satin sont déchirées par les aspérités du chemin. Le merveilleux a disparu de cet épisode.

Dans d'autres contes européens, c'est à *danser* que la princesse, ou plutôt les princesses (car il y en a plusieurs) usent chacune, toutes les nuits, une paire de jolis souliers (serait-ce un souvenir de la *danse* des mille paris ?). Aussi n'est-il point question dans ces contes, de chemins rocailleux, conduisant au château enchanté, mais bien de superbes allées d'arbres au feuillage d'argent, puis d'or, puis de diamant (cela se retrouve dans le conte turc de la *Fille du padishah et du Péri noir*). Vient ensuite la traversée d'une « grande eau » en barque (1).

Le bal, dans tous ces contes, n'est pas un *bal blanc*, comme celui auquel les fées pouvaient inviter la princesse du conte grec, qu'elles avaient été si charmées de voir danser : c'est un bal dans toutes les règles. Voir le conte bien connu de Grimm n° 133, *Les Souliers usés à danser*, recueilli dans la région de Munster en Westphalie, les contes du pays de Paderborn et de la Hesse, résumés dans les remarques de ce n° 133, et un conte hongrois (2). Là, douze princesses vont, chaque nuit, sans que personne en sache rien, danser avec douze princes dans un château merveilleux. — Dans le conte de la région de Munster, l'objet qui rend le héros invisible, un manteau, lui est donné par une vieille femme, comme dans le conte d'Athènes ; dans le conte hongrois, c'est saint Pierre qui donne à un berger, à la prière de celui-ci, un vêtement de fourrure magique. — Dans la variante allemande du pays de Paderborn, reparaît l'épisode de la *Dispute* au sujet d'un manteau et de bottes magiques ; mais, ce qui est baroque, les contestants sont un lion et un renard. — Cette même variante a le détail de l'éponge dans laquelle le héros, sur le conseil de la vieille, fait couler le vin offert par la princesse.

*
**

Il est remarquable que nous retrouvions en Grèce, à Maïna,

(1) Ces forêts merveilleuses, avec leurs arbres dont le héros casse, pour les emporter, des branches d'argent, d'or et de diamant, se réduisent, dans le conte d'Athènes, à « un arbre (ou plutôt un arbrisseau) semblable à un saule tout diamants, et corail », planté dans « un grand vase d'or », à l'entrée du palais des fées. Le héros, ici encore, en casse une branche.

(2) G. Stier, *Ungarische Märchen und Sagen* (traduit de la collection Erdelyi), Berlin, 1830, p. 31 et suiv. — Un conte roumain. *Les Pantoufles des douze princesses*, déjà très arrangé par Ispiresco (Jules Brun, *Sept contes roumains*, Paris, 1897, p. 94 et suiv.), a encore été allongé et enjolivé sans mesure par un autre littérateur (*Roumanian Fairy Tales and Legends*, Londres, 1881, p. 1 et suiv.)

d'une part, à Athènes, de l'autre, des contes se rapportant respectivement aux deux types indiens, bien distincts, de la princesse hypnotisée par un « fils des dieux » et de la *pari* d'Indra. Le courant par lequel des contes de ces deux types ont été charriés vers les pays grecs nous paraît certain : c'est ce courant indo-persano-arabo-turc, que nous avons mainte fois signalé. Du reste, le conte grec de Maïna se relie au conte turc de Constantinople, et le conte d'Athènes a des marques significatives de provenance turque (1).

A l'appui de ces réflexions sur les contes grecs et les Turcs, nous sommes heureux de pouvoir citer l'opinion exprimée dans un ouvrage tout récent par un homme des plus compétents, notre ami M. W. R. Halliday, professeur à l'université de Liverpool, ancien directeur de l'École Britannique d'Athènes (2). « Le caractère oriental et *particulièrement turc* des contes grecs, dit M. Halliday, n'a jamais été suffisamment reconnu. Aucun Grec, si fortes que soient les preuves, ne peut faire autrement que nier un fait que son sentiment de patriotisme décrète *a priori* être impossible... On ne peut insister trop fortement sur ceci, qu'il n'y a pas la moindre connexité entre la mythologie antique et les contes populaires grecs actuels. »

SUBDIVISION B

LES OBJETS MERVEILLEUX AIDENT LE HÉROS A RECONQUÉRIR SA PROPRE FEMME

Nous arrivons à un groupe de contes, dont on verra les affinités avec le conte sino-indien. Sans doute, à la différence de ce conte, et des contes de la subdivision A, la femme n'est pas, pour le héros, une femme inconnue, car elle est *sa propre femme* ; mais une chose la rapproche de la fille du Nāga ou de la Belle aux cheveux d'or, c'est qu'elle est *un être extraordinaire*. Après l'avoir conquise, le héros est forcé de se mettre à sa recherche pour la *reconquérir* ; et il y réussit *par le moyen des objets merveilleux*, ce qui est un lien de plus entre ce groupe de contes et le conte sino-indien.

(1) Non seulement le roi du conte d'Athènes a un vizir ; non seulement le palais de ce roi, avec son ouverture grillagée dans la cloison séparant deux chambres, est une maison turque, mais les mots désignant l'aiguillère et le bassin, qui sont présentés à la princesse dans le palais des fées, sont des mots turcs.

(2) R. M. Dawson et W. R. Halliday, *Modern Greek in Asia Minor* (Cambridge, 1916), p. 216.

Nous rappellerons ce qu'est, en substance, le thème fondamental de ce groupe, le thème des *Jeunes filles oiseaux*, que nous avons touché autrefois dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 32 (II, p. 16 et suiv.) : Le héros s'empare du vêtement de plumes qu'a déposé, pour se baigner sous forme humaine, une jeune fille oiseau, une sorte de fée ; il refuse de le lui rendre et la garde elle-même pour l'épouser ; mais, un jour, la jeune femme trouve moyen de reprendre son enveloppe emplumée, et elle s'envole vers son pays. Après diverses aventures, le héros parvient à la rejoindre, et désormais ils vivent heureux.

C'est au cours de ces aventures que, dans plusieurs variantes de ce thème, le héros rencontre les personnages se disputant les objets merveilleux, et qu'il les leur enlève par ruse.

Là encore reparaissent deux des objets du conte sino-indien : l'objet qui rend invisible son possesseur, et l'objet qui transporte où l'on veut aller (1). Nous n'y retrouvons pas le « bâton frappant à mort » du conte sino-indien, pas plus, du reste, que dans les contes des groupes précédents. Il est vrai que, dans le conte sino-indien, — tel qu'il nous est arrivé par l'intermédiaire souvent *déformant* des Bouddhistes, — ce troisième objet ne joue aucun rôle (2).

Ce qui rappelle le plus ce « bâton », c'est la *massue* d'un conte roumain du Banat hongrois, appartenant au présent groupe, laquelle, tenue en main, *pétrifie* qui l'on veut ; mais le héros n'a pas occasion de l'employer (3). Un autre conte roumain remplace cette massue par un *fouet*, qui, lui, rend service au héros : quand celui-ci le fait claquer, ce fouet pétrifie ceux-là même qui étaient en

(1) Dans certains de ces contes, les bottes « qui font cent lieues d'un pas » n'étant que des *bottes de sept heues* amplifiées et non des bottes qui transportent *d'elles mêmes* leur possesseur où il veut aller, on a, pour les compléter, emprunté à d'autres thèmes des personnages surhumains, auxquels le héros demande son chemin. Ainsi, dans un conte de la Haute Bretagne, publié par M. Paul Sébillot (*Revue des Traditions populaires*, 1901, p. 120 et suiv.), le héros arrive chez une bonne femme, qui est la mère du Vent, et il demande si, à tel moment celui-ci n'a pas vu passer telle princesse. Le Vent lui dit de le suivre, et le jeune homme le peut grâce à ses bottes. — Dans un conte suédois (Cavallius, *Schwedische Volkssagen und Märchen*, Vienne, 1848, n° 8), les « bottes de cent lieues » ne servent au héros qu'à voyager plus vite, mais sans qu'il puisse arriver au château où la princesse sa femme s'est envolée, et c'est une compatissante vieille, souveraine de tous les oiseaux, qui, après avoir interrogé ses sujets, le fait transporter par « l'Oiseau Phénix » au « Beau Château à l'Est du Soleil et au Nord de la Terre ».

(2) Il est assez curieux de constater que, dans deux contes indiens, cités plus haut le conte du livre tamoul et le conte oral du Bengale), « le gourdin qui assomme les ennemis » et « le bâton et la corde qui les lient et battent » n'ont, eux non plus, rien à faire.

3) Schott, *Walachische Märchen* (Stuttgart, 1843), n° 19.

dispute au sujet des objets merveilleux, trois diables là aussi (1).

Pour retrouver exactement le *bâton*, en Europe, il faut sortir de tous ces groupes et prendre un conte bulgare où la *Dispute* forme tout le récit à elle seule (2) :

Les trois fils d'un diable (lequel ici tient la place de *Usura* du conte indien de *Putraka*) se disputent l'héritage paternel, quatre objets merveilleux : un chapeau qui rend invisible, une paire de souliers de fer « avec lesquels on peut faire le tour du monde en vingt-quatre heures », un sifflet, à l'appel duquel se rassemblent tous les diables, et enfin *un bâton de fer, dont chaque coup tue trois cents hommes*. Ne pouvant s'accorder sur le partage de ces objets, les trois diables vont trouver le jeune et sage roi Salomon. — Suit la course des contestants. Quand ils reviennent auprès de Salomon, celui-ci, *au moyen du bâton magique, les tue tous les trois*, et il garde les quatre objets, qui lui servent à « accomplir tant et tant de sages choses ». Avec le sifflet, il réunit tous les diables et leur fait construire... une église.

Mais entendons-nous : si le « bâton frappant à mort » ne figure pas formellement dans les contes du groupe que nous étudions, c'est bien un remplaçant de ce bâton, que cette épée d'un conte suédois (cité, il y a un instant, en note), laquelle « tue tout ce qu'elle touche », ou ce sabre d'un conte breton (*ibid.*), qui « est partout vainqueur ». (Rappelons que, dans le petit conte sino-indien n° 277, le bâton « soumet tous les ennemis »). Et le rôle que jouent cette épée et ce sabre, jettera peut-être quelque lumière sur celui que jouait, dans la forme non altérée, le bâton du conte sino-indien de *la Fille du Nâga*. Qu'on en juge.

Dans un conte saxon de Transylvanie (Haltrich, *op. cit.*, n° 5), le héros, après avoir été transporté par son chapeau magique dans l'île où son épouse mystérieuse est gardée par un dragon à sept têtes, peut, avec son épée « qui donne partout la victoire », trancher toutes les têtes du monstre. — Le héros du conte suédois, couvert de son manteau qui le rend invisible, et brandissant l'épée « qui tue tout ce qu'elle touche », décapite tous les *trolls* (mauvais génies, ogres), geôliers de sa femme, à mesure qu'ils passent par une certaine porte. — Ailleurs (conte danois (3)), un vieux couteau rouillé, qui fait tomber raides morts ceux vers lesquels on le tourne, sert à tuer une sorcière, dont la femme du héros est la captive. —

(1) J. Brun, *Sept contes roumains* (Paris, 1894), p. 69 et suiv.

(2) Ad. Strausz, *Die Bulgarent* (Leipzig, 1898) p. 278.

(3) Svend Grundtvig, *Dänische Volksmärchen*, 2^e recueil (Leipzig 1879), p. 37 et suiv.

Dans un conte grec moderne (1), le sabre, sur l'ordre du héros, « taille en pièces » le père et la mère de sa femme merveilleuse, quand, pour l'empêcher de la reprendre, ils veulent le dévorer.

Avec le conte breton déjà cité et un conte allemand (Grimm, n° 92), nous allons nous rapprocher davantage du dénouement du conte sino-indien. Dans le conte breton, le héros ayant désobéi à un ordre de sa femme Boule-de-Feu (l'introduction est une altération du thème des *Jeunes filles-oiseaux*), Boule-de-Feu le quitte pour sept ans. Il se met à sa recherche et arrive enfin à un château, où Boule-de-Feu va se marier à un autre ; il met son chapeau qui le rend invisible ; puis, s'étant fait reconnaître de sa femme, *il fait sauter d'un coup du sabre magique la tête du fiancé*. — Le héros du conte allemand est devenu, lui, par son mariage avec une princesse qu'il a délivrée d'un enchantement, roi de la Montagne d'or. Une désobéissance (différente de celle du conte breton) le sépare de sa femme et aussi de son royaume. Il finit par y revenir, invisible, au moment des noces de sa femme, qui va épouser un prince.

S'étant fait reconnaître d'elle, après l'avoir tourmentée pendant le repas en l'empêchant de manger et de boire, il enlève son manteau magique et dit aux princes assemblés pour la fête : « La noce est terminée : le vrai roi est arrivé ! » On le hue. Alors, tirant son épée merveilleuse, il crie : « Toutes les têtes à bas, excepté la mienne ! » Toutes les têtes roulent par terre, et il redevient roi de la Montagne d'or.

Rappelons le dénouement du conte sino-indien : quand le roi va épouser la « fille du Nâga », le héros entre, invisible, dans le palais à la suite de la jeune fille, et celle-ci, pour se débarrasser du roi, lui brise le front en lui lançant une « galette d'or », qu'elle a emportée de son pays. Ce dénouement, où le bâton magique n'intervient aucunement, est évidemment altéré : c'est, selon toute apparence, le bâton « frappant à mort » qui, manié par le jeune homme, doit assommer le roi, comme l'épée des contes breton et allemand tue le « fiancé », qui va prendre au héros la femme que celui-ci a conquise... Mais le prêcheur bouddhiste voulait à toute force, on le dirait, ajouter un document au sempiternel réquisitoire de la secte contre les femmes et leur « sensualité », en montrant ce pauvre bonhomme de roi si méchamment mis à mort par la fille du Nâga, parce qu'il est « laid ».

Ce que les Bouddhistes n'ont pas trop gâté dans le conte indien

(1) Miss Lucy Garnett, *op. cit.*, t. II, p. 223.

qu'ils ont manipulé, c'est, on l'a vu, le moyen de trouver la femme au long cheveu. A la différence du *Tristan* d'Eilhart, cette femme a été spécialement désignée au héros par la conversation des oiseaux dont il comprend le langage, et les souliers magiques (dont le Maître primitif est parfaitement reconnaissable) le conduisent, au communément, chez cette femme. Tout se tient dans ce merveilleux et la vraisemblance poétique y est parfaite.

*
* *

Notre épisode de la *Dispute* se rencontre-t-il dans le vieux poème allemand des *Nibelungen* ? On l'a dit ; mais l'« Aventure III », que l'on vise, présente-t-elle vraiment ce qui spécialise cet épisode ?

Siegfried arrive chez les deux « fils de roi », Schilbung et Nibelung, qui lui demandent de partager entre eux le « trésor du roi Nibelung », plus d'une centaine de « charretées » de pierres précieuses et bien davantage encore d'« or rouge du pays des Nibelungen ». Ils lui donnent d'avance en récompense l'épée de leur père, la bonne épée Balmung. Siegfried ne réussit pas à faire le partage et, dans la querelle qui s'ensuit, il tue les hommes des deux rois et les deux rois eux-mêmes avec l'épée qu'il a reçue d'eux. C'est ainsi que Siegfried devient maître du trésor du roi Nibelung.

Il nous semble qu'en dehors du trait absolument général d'un partage à faire entre deux contestants, ce passage du poème allemand ne se rapporte guère au thème de la *Dispute au sujet des objets merveilleux*. Ni l'or ni les pierreries du trésor ne sont des objets merveilleux ; l'épée, non plus, n'est pas représentée comme telle, et, s'il est question d'un objet qui rend invisible, bonnet ou manteau, la fameuse *Tarnkappe*, c'est plus tard, après la mort violente des deux frères, que Siegfried enlève de vive force cet objet au roi Alberich, qui a voulu venger ses seigneurs et maîtres.

Pourtant, si l'on se bornait à exprimer l'opinion que ce passage du poème des *Nibelungen* présenterait, dispersés, des membres déformés de ce qui fait corps dans le thème de la *Dispute*, nous croyons qu'à cette manière de voir il n'y aurait pas à opposer d'objection radicale.

MONOGRAPHIES COMPLÉMENTAIRES
AU SUJET D'ÉPISODES INTRODUITS DANS CERTAINS CONTES
APPARENTES AU CONTE MAURE DE « RUBIS »

En différents endroits de la *Monographie D* (Section I, *Le Rubis lumineux* ; Section II, *L'Épouse-fée*, Chapitre III, *a* et *b*), nous avons rencontré, dans les contes passés en revue, des épisodes dont l'examen immédiat, si intéressant qu'il pût être, aurait troublé l'ordonnance de notre travail et nuï à sa clarté. Ces épisodes, nous allons les étudier successivement, ainsi que nous nous étions réservé de le faire.

Monographie E

LE MÉTIER DU PÈRE

Rappelons les contes que cette étude spéciale aura pour point de départ.

Un conte ture, d'abord (Section II, Chap. 3, *b*) :

Un pêcheur, en mourant, défend à sa femme de jamais dire à leur fils, alors en bas âge, quel était son métier. Devenu grand, l'enfant essaie de différents métiers, sans réussir dans aucun. Sa mère étant venue à mourir, elle aussi, il trouve les filets de son père et se met à la pêche.

Pourquoi le pêcheur veut-il que son fils ignore quel était son métier ? le conte ne le dit pas. Du reste, la défense faite à la femme de parler est parfaitement inutile ; car le jeune garçon ne lui adresse aucune question à ce sujet, et, s'il devient pêcheur, c'est après la mort de sa mère, et par l'effet du hasard. Ce conte ture est évidemment incomplet.

Un conte albanais (Section I) l'est moins. La veuve du chasseur n'est point un personnage muet, et son fils non plus : elle se refuse obstinément à dire au jeune garçon quel était le métier de son père, et une explication est donnée de son obstination : le jeune garçon la menaçant de la quitter, elle lui dit : « Ton père était chasseur ; mais il n'avait pas de chance ». Le jeune garçon se fait donner le fusil de son père et devient chasseur, lui aussi.

Un conte grec de l'île de Tino (*ibid.*) précise les raisons qu'a la mère de cacher à son fils le métier du père : le chasseur est mort

de chagrin d'avoir manqué, sur une certaine montagne, un oiseau merveilleux, qui aurait fait sa fortune.

Dans ce conte grec, c'est l'insistance du fils qui force la mère à parler; dans le conte albanais, c'était sa menace de quitter le pays. Le héros d'un conte arabe de l'île de Socotora (au sud de l'Arabie) use, lui, d'un moyen singulièrement énergique (1) :

À diverses reprises (sans que l'on voie pourquoi) sa mère le trompe, lui disant que son père était un voyageur, un planteur de palmiers, un berger ; et jamais, dans ces divers métiers, qu'il essaie successivement, le jeune homme ne réussit à rien gagner. Enfin, un jour qu'elle apporte à son fils dans une écuelle son « déjeuner » bouillant, il lui saisit la main qu'il plonge dans l'écuelle. « Que Dieu te brûle, criet-elle, fils de l'oiseleur ! — Que Dieu te conserve en vie ! répond le jeune homme ; maintenant tu m'as dit le métier de mon père. »

Dans un autre conte arabe, celui-ci de la côte de l'Arabie du Sud, un conte *mehri* (2), — appartenant, comme le conte *soqotri*, à cette famille de la *Belle aux cheveux d'or*, dont les trois contes, turc, albanais, grec, sont aussi des variantes, — le moyen employé par le jeune homme pour faire parler sa mère n'a aucune originalité : il la menace de son couteau-poignard (*jambit*). « Creuse là », dit-elle ; il creuse et trouve le fusil de son père. « Le métier de ton père, dit alors la mère, c'était de tuer des chèvres sauvages. »

Un conte arabe des Houvara du Maroc (3), — conte du genre plaisant, qui, pour le corps du récit, est du type de notre conte de Lorraine, n° 10, *René et son Seigneur*, — donne au père un métier non avouable, celui de voleur. Ici, conformément à l'allure générale de ce conte, ce qui, chez les divers maîtres qui ont pris le jeune garçon comme apprenti, le fait mettre bientôt à la porte, ce n'est pas sa malchance, mais sa malice et ses mauvais tours. C'est en retenant la main de sa mère dans une bouillie brûlante, qu'il lui fait avouer ce qu'était son père.

*
* *

Cette extorsion d'un secret par ce genre tout spécial de torture se retrouve encore ailleurs ; mais le secret porte sur autre chose.

(1) D. H. Müller, *Die Mehri- und Soqotri-Sprache*. — II. *Soqotri-Texte* (Vienne, 1905), p. 50.

(2) A. Jahn, *Die Mehri-Sprache in Süd-Arabien* (Vienne, 1902), n° 15.

(3) A. Socin et H. Stumme, *Der arabische Dialekt der Houvara des Wâd Sûs in Marokko* (Leipzig, 1894), n° 5, p. 96.

Dans un conte berbère, raconté dans le dialecte *chella* de la ville de Tazerwalt (sud du Maroc) (1), le jeune garçon ne demande pas à sa mère quel était le métier de son père, mais *qui était son père* : car on lui a jeté à la face qu'il n'a point de père. Le jeune garçon plonge la main de sa mère dans la soupe très chaude qu'il a demandée, et il ne lâche prise que quand sa mère lui a promis de tout lui dire. Elle lui remet alors le signe de reconnaissance que lui a laissé le « roi » Harroun Arrachid pour l'enfant qui naîtrait d'un mariage contracté avec elle sans formalités.

Dans un autre conte berbère, celui-ci du Sahara algérien (2), le jeune garçon veut savoir ce que sont devenus ses sept frères et sa sœur, dont sa mère ne lui a jamais parlé et dont il vient d'entendre dire qu'ils ont été pris par un ogre. « Tu me brûles, crie la mère, la main dans la soupe bouillante. — Raconte-moi l'histoire de mes frères et de ma sœur. — Je te la raconterai ». — Un trait analogue se retrouve dans un troisième conte berbère, recueilli chez les Beni-Snous du Kef, tout près de la frontière marocaine (3). Dans un quatrième conte berbère (des Kabyles du Djurdjura), c'est une jeune fille qui emploie ce même moyen pour savoir ce qu'il en est de ses frères expatriés, dont elle vient d'entendre parler pour la première fois (4).

Un cinquième conte berbère (encore des Kabyles du Djurdjura) (5) nous montre le héros, un jeune prince, forçant à parler, — toujours par le même procédé, — non point sa mère, mais une vieille femme :

Le jeune prince s'étant conduit brutalement à l'égard de la vieille, elle lui crie : « C'est bon, c'est bon ! on sait bien que tu n'as pas épousé la fille de l'ogresse ! » Le prince rentre à la maison et fait le malade. Il demande qu'on lui donne un plat de couscous, mais apprêté par la vieille. Quand celle-ci lui présente le plat, il dit qu'il y a dedans une paille, et, comme elle se dispose à retirer ce brin de paille, il lui enfonce la main dans le couscous brûlant. « Lâche-moi, mon fils !

(1) H. Stumme, *Märchen der Schlucht von Tazerwalt* (Leipzig, 1895), n° 14.

(2) E. Destaing, *Etude sur le Dialecte berbère des Beni-Snous* (Paris, 1911), II, n° 63.

(3) R. Basset, *Nouveaux contes berbères* (Paris, 1897), n° 103. — Voir pour l'indication d'un conte berbère non encore traduit, du type du conte *chella*, *ibid.*, p. 301.

(4) Le R. P. J. Rivière, *op. cit.*, p. 46.

(5) J. Rivière, p. 209 et suiv.

« Je ne te lâcherai pas, si tu ne me dis où demeure la fille de l'ogresse. Elle demeure à tel endroit. »

*
**

Ce trait si caractérisé de la *main brûlée*, que nous venons de rencontrer dans l'Arabie du Sud et dans les pays barbaresques, — sur une des grandes voies de migration des contes indiens, — nous le retrouvons dans une région bien éloignée de là, dans l'Asie centrale, chez les Tarantchi, petite peuplade turco-tatare musulmane du Turkestan russe, habitant la vallée du Haut-Ilï, rivière qui se jette dans le lac Balkasch (1) :

Le fils et la fille de deux amis ont été fiancés dès avant leur naissance. Le jeune homme, dont le père est mort d'accident, le jour même où l'enfant est né, est élevé chez le père de la jeune fille. Tæji Pacha et Sora Chanin (les deux jeunes gens) se croient frère et sœur. Un jour, en jouant avec son osselet d'or, Tæji Pacha casse, sans le vouloir, un pot que porte une vieille. Celle-ci lui crie : « Tu es un vaurien sans père. Au lieu de casser mon pot, tu ferais mieux de rechercher ta fiancée Sora. » Le jeune homme réclame des explications. La vieille les lui donne et lui dit : « Va trouver la mère. Tu la prieras de faire griller du froment et de te le présenter dans sa main. Alors tu lui saisisras la main, en y enfermant le froment brûlant, et tu ne la lâcheras que quand la douleur l'aura forcée à te répondre. » Le jeune homme suit ce conseil, et sa mère confirme ce qu'il a déjà appris de la vieille.

Les Tarantchi tiennent des Persans toute une littérature d'imagination (2). Il est très probable que leurs contes populaires leur sont venus aussi de la Perse, qui aurait été ainsi un intermédiaire entre eux et l'Inde, comme elle l'a été entre l'Inde et les Arabes.

Du reste, on peut signaler dans l'Inde un conte de Mirzâpour, véritable pendant du conte tarantchi (3). Là aussi, un jeune prince qui a été fiancé dès son bas âge, par le râdjâ, son père, à une princesse d'un autre royaume, a une affaire avec une femme, une jeune fille, dont il a cassé (non point par hasard, mais malicieusement) la cruche à eau. « Ecoute, — lui dit la jeune fille, après des paroles mordantes, — le roi de tel pays est en route pour marier son fils

(1) W. Radloff, *Proben der Volkslitteratur der noerdlichen türkischen Stämme*, vol. VI St. Pétersbourg, 1886, p. 236.

(2) J. Grenard, *Specimens de la littérature moderne du Turkestan chinois (Journal Asiatique, 9^e série, t. VII, année 1896, p. 81 et suiv.)*

(3) *Indian Antiquary*, année 1894, p. 81 et suiv.

à la fiancée. » Le jeune homme va trouver sa mère et finit (mais sans violence) par savoir d'elle ce qu'on lui avait caché jusque là.

*
**

Le trait de la *main brûlée*, qui n'existe pas dans le conte de Mirzàpour, sera peut-être découvert quelque jour dans cet immense répertoire des contes indiens. En attendant, un vieux conte, fixé par écrit dans l'Inde, il y a des siècles, fait employer par un fils, pour extorquer un secret à sa mère, un procédé au moins aussi singulier, et ce trait, avec toute son étrangeté, est arrivé, à l'occident de l'Inde, chez les Géorgiens, dans la région du Caucase.

Voyons d'abord le conte géorgien (1) :

Une femme a, de son défunt mari, trois fils et une fille. La fille tombe au pouvoir d'un *dévi* (ogre, demi-homme et demi-démon) à cent têtes, qui la prend pour femme. Les garçons s'en vont pour la délivrer ; mais le dévi les avale tous les trois.

La mère, ne les voyant pas revenir, les pleure amèrement. Un personnage inconnu, qui lui a demandé la cause de ses larmes, lui donne une certaine pomme : elle coupera cette pomme en cent morceaux, dont elle mangera trois chaque jour ; quand tout sera mangé, elle aura un fils, qui s'appellera *Asphurtzela* (« Cent Feuilles », allusion, paraît-il, aux cent morceaux de pomme). Un fils naît, en effet, à la femme, et il grandit autant en un jour que les enfants ordinaires en un an. Une fois qu'il joue avec un osselet (comme le jeune garçon du conte tarantchi), l'osselet, lancé en l'air, va par hasard frapper la cruche pleine d'eau qu'une femme porte sur l'épaule, et casse cette cruche. « Malédiction sur toi ! crie cette femme. Puissent tes frères et ta sœur n'être jamais délivrés des griffes du dévi ! »

L'enfant va trouver sa mère. « Mère, donne-moi à boire. » (Il était né depuis si peu de temps que, malgré sa croissance merveilleuse, sa mère l'allaitait encore). Sa mère y ayant consenti, *il lui mord le sein*. « Dis-moi, mère, ai-je des frères ? » La mère voudrait bien ne lui rien dire ; mais la douleur est trop forte, et elle dit tout.

C'est dans le grand recueil canonique des Bouddhistes du Sud, dans un des 547 *djâtakas* écrits en langue pali (une des vieilles langues de l'Inde) et racontant les aventures du Bouddha dans ses innombrables existences, que ce trait du *sein mordu* a pris place.

Dans ce djâtaka n° 539 (2), le *Bodhisattva*, le futur Bouddha, est un prince, nommé *Mahâdjanaka*, né après le détrônement et la

(1) Miss M. Wardrop, *Georgian Folk Tales* (Londres, 1894), p. 68 et suiv.

(2) *The Jataka*, ..., vol. VI (Cambridge, 1907), p. 19.

mort violente de son père. Sa mère, qui s'est enfuie, l'a mis au monde en pays étranger, où elle a été recueillie par un charitable brahmane, qui la traite comme une sœur.

A la suite de querelles avec des petits garçons de son âge, Mahâdjanaka les entend toujours dire que celui qui les a battus, c'est le « fils de la veuve ». Il réfléchit et demande à sa mère de qui il est fils. « Du brahmane, » lui répond-elle. Mais, quand il dit à ses camarades qu'il est le fils du brahmane, ils lui répliquent : « Qu'est-ce que t'est le brahmane ? » L'enfant réfléchit de nouveau : « Ma mère ne veut pas me dire la vérité ; je la lui ferai dire. » *Pendant qu'il est à sucer le lait de sa mère, il lui mord le sein*, et la force ainsi à lui dire quel est son père.

La suite n'est nullement inutile à résumer : on verra plus loin pourquoi.

Quand Mahâdjanaka est devenu grand, il dit à sa mère : « As-tu de l'argent ? Si tu n'en as pas, je ferai le commerce, et je gagnerai de quoi reprendre le royaume de mon père ». La mère lui répond qu'elle a une quantité de perles, de diamants, de bijoux ; il n'a donc pas besoin de faire le commerce. Mais Mahâdjanaka ne veut prendre que la moitié du trésor, et, après avoir chargé toute une cargaison de marchandises, il se prépare à s'embarquer avec des marchands pour le pays de Suvannabhûmi. Quand il vient dire adieu à sa mère, elle lui dit : « Mon fils, la mer a peu de chances de succès et beaucoup de dangers ; ne pars pas : tu as bien assez d'argent pour reprendre le royaume. » Mais il lui répond qu'il partira, et, lui ayant dit adieu, il s'embarque.

Pendant la traversée, une tempête brise le vaisseau ; mais une « fille des dieux » a été chargée par « les Quatre Gardiens du monde » de garder la mer, et ils lui ont dit : « Les êtres qui possèdent des vertus telles que le respect envers leur mère et autres vertus semblables, ne méritent pas d'être engloutis dans l'Océan : veille sur ces êtres. » La déesse ne se souvient de la recommandation qu'au bout de sept jours, pendant lesquels Mahâdjanaka a été ballotté par les flots. Alors, après avoir conversé avec le jeune homme (qui est, rappelons-le, le futur Bouddha) pour « entendre la bonne doctrine », la déesse le loue d'avoir « si courageusement lutté au milieu des flots déchainés ». Mahâdjanaka est, sur sa demande, transporté par cette « gardienne de la mer » dans la ville de Mithilâ, capitale du royaume paternel, et déposé sur la « pierre de cérémonie » (*ceremonial stone*) dans un bois de manguiers. Là vient s'arrêter le « char de fête » (*festive car*), lequel doit désigner le successeur du roi usurpateur, qui justement vient de mourir, et Mahâdjanaka entre ainsi en possession du royaume de son père.

Le char magique remplace ici l'éléphant sacré, qui, dans divers contes indiens, désigne le successeur d'un roi défunt. (Voir Mono-

graphie D. Section IV, *Revue*, 1916, p. 197, note 4 ; — p. 320, note 4, du tirage à part). Mais une autre remarque, plus importante, est à faire. Il est assez singulier que « les Quatre Gardiens du monde », ayant à parler des « vertus », qui leur font accorder leur protection aux hommes, mentionnent uniquement le « respect envers la mère » ; car, assurément, celui qui, enfant, blesse cruellement sa mère, et qui, jeune homme, repousse les conseils qu'elle lui donne, n'a pas poussé cette vertu à l'extrême. On croirait que, dans l'esprit des rédacteurs de ce djâtaka, flottait le souvenir d'un autre djâtaka, où le héros s'embarque aussi pour faire le commerce, et cela aussi *malgré sa mère*. Mais, dans cet autre djâtaka, c'est tout à fait gravement que le héros manque de respect à sa mère, et il s'attire ainsi un terrible châtement.

Ce second djâtaka a ceci de particulièrement important, qu'il présente bien nettement le thème du *métier du père*. Il a été traduit du sanscrit, d'après deux recensions légèrement différentes, d'abord en français, par feu M. Léon Feer, puis en hollandais, par feu M. J. S. Speyer, de l'Université de Leyde (1). Nous suivrons principalement la recension de M. Feer :

Un homme, qui fait le commerce sur mer, meurt dans une de ses expéditions, laissant un fils tout enfant. Quand ce fils, nommé Maï-trakanyaka, est devenu grand, il dit à sa mère : « Mère, du fruit de quel travail notre père (*sic*) vivait-il ? — Mon fils, répond la mère, ton père était marchand dans ce pays. » Elle s'était dit : « Si je lui apprends que c'était un marchand qui naviguait sur l'Océan, il pourrait quelque jour descendre aussi sur l'Océan et y trouver la mort. » Le jeune homme se met donc marchand dans le pays.

On le voit, dans cette légende bouddhique, ce qui porte la mère du jeune homme à ne pas lui dire quel métier faisait son père, c'est la sollicitude maternelle. Le conte albanais et le conte grec étaient pareillement explicites sur ce point.

Quant à ce qui suit, les deux recensions de la légende ont subi une même altération :

Quelqu'un ayant dit au jeune homme que son père n'était pas marchand, mais parfumeur, le jeune homme ouvre une boutique de parfumerie. Il s'établit ensuite orfèvre, dans de semblables circonstances.

Bien évidemment, — dans une forme meilleure du récit, analogue

1) *Avādāna-Cātaka Cent légendes [bouddhiques]*, traduites du sanscrit par Léon Feer (Paris, 1891), p. 132 et suiv. — *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch Indië*, 7^e Volg. V.

à celle du conte grec et des contes arabes de l'Arabie du Sud et de l'île de Socotora. — ce qui était dit au jeune homme, c'était simplement que son père n'était pas marchand dans le pays : après quoi, le jeune homme allait trouver sa mère, laquelle lui donnait de nouveau une fausse indication, et ainsi de suite. Il ne faut pas, du reste, s'étonner de telles altérations. Les Bouddhistes, en prenant des contes traditionnels indiens pour en faire des textes à moralisation, ne tombaient pas toujours sur de bonnes formes, et, du reste, ils *tripatouillaient* souvent indignement... Mais continuons à résumer la légende :

Finalement, les orfèvres, jaloux de la réussite de Maitrakanyaka dans leur profession, lui révèlent le véritable métier de son père. Le jeune homme va trouver sa mère et lui dit : « Mère, voici ce que j'ai appris : notre père faisait le commerce sur mer ; avoue-le. Moi aussi, je naviguerai sur l'Océan. » Sa mère lui répond : « C'est vrai, mon fils. Mais tu es mon fils unique ; ne m'abandonne pas pour aller sur l'Océan. » Entraîné par des compagnons envieux et méchants, Maitrakanyaka ne veut pas revenir sur son dessein. Sa mère voulant le retenir, il l'écarte d'un coup de pied. « Mon enfant, lui dit-elle, puisse le fruit de cette action ne pas mûrir pour toi ! »

Il finit par être mûr, le fruit de cette grande atteinte à la piété filiale. Maitrakanyaka fait naufrage, et il arrive dans une ville où il est accueilli par quatre *apsaras* (nymphes célestes) et où il reste plusieurs années : il pourrait y vivre heureux, mais, malgré les *apsaras*, il veut aller plus loin. Il arrive ainsi successivement dans trois autres villes, où des *apsaras* l'hébergent aussi, et finalement dans la « Ville de fer ». Là, il voit une roue de fer, ardente et flamboyante, tourner sur la tête d'un homme, et il apprend que cet homme est puni ainsi pour avoir maltraité sa mère. Et aussitôt la roue passe de la tête de l'homme sur la tête de Maitrakanyaka.

Nous laissons de côté des variantes, également bouddhiques, de ce récit, dans lesquelles il n'existe plus rien du thème du *Métier du père* (Ed. Chavannes, *op. cit.*, I, n° 39, et III, p. 10).

*
* *

Dans son *Journal* de l'année 1709, conservé à la *Bibliothèque Nationale* (ms. français, 15.277), et déjà cité par nous à propos de *Pari-Bauou*, Antoine Galland, le Galland des *Mille et une Nuits*, écrivait ceci (p. 148) : « Dimanche 2 de juin, le Maronite Hanna [d'Alep] me conta l'histoire de *Hassan, fils du vendeur de ptisane*, qui suit. » Les amples notes prises par Galland sont restées absolument inutilisées : il ne sera donc pas sans intérêt de nous arrêter

un peu sur ce conte, tout à fait inédit, qui se rapporte au thème du *Métier du père*, et qui, chose curieuse, renferme, comme les deux djâtakas, le voyage de commerce sur mer et, comme le second, l'arrivée dans un pays mystérieux. Le reste du récit est tout différent : mais il a été emprunté à d'autres récits indiens :

Un vendeur de ptisane [de tisane à la réglisse, sorte de *coco*], qui a gagné du bien à son métier, meurt en recommandant à sa femme d'empêcher, autant qu'elle le pourra, que son fils soit vendeur de ptisane comme lui. Quand le jeune Hassan a treize ou quatorze ans, sa mère lui propose d'apprendre un métier : elle le mène par la ville, lui fait remarquer chaque métier en particulier ; il ne se détermine à aucun et déclare qu'il n'en veut prendre d'autre que celui de son père, que sa mère lui a toujours tenu caché. — Un jour que sa mère est en ville, il s'avise de regarder ce qu'il y a dans le haut d'une armoire ; il y trouve le vase de cuir et les tasses d'argent doré dont son père s'est servi pour vendre de la ptisane. Quand sa mère est rentrée, il lui fait voir le vase et lui déclare que, puisque son père a vendu de la ptisane, il en veut vendre comme lui. La mère lui fait connaître la volonté du père ; mais il ne veut rien entendre. Il achète de la réglisse et fait de la ptisane, dont il remplit l'outre. Puis, avec un habit fort propre, l'outre sur le dos, les tasses à la main, il se met à vendre : tout le monde veut boire de sa ptisane. En trois ans, il a gagné plus de quinze mille pièces d'or.

Hassan est admis, pour son argent, dans un voyage de commerce maritime, et il fait croire à sa mère que son père lui est apparu en songe et lui a donné ses ordres. Il s'embarque ; on fait voile et l'on arrive « en l'île ». Comme tous les habitants ont été changés en pierre, les marchands font difficulté d'entrer dans la ville. Un marchand borgne, avec qui Hassan a eu des démêlés, est d'avis d'y envoyer le jeune homme. Celui-ci y consent.

Après avoir suivi des rues où les boutiques sont ouvertes et les gens pétrifiés, Hasan arrive au palais : même chose. Mais, en un endroit, il trouve du pain sortant du four, des broches tournant toutes seules. Il mange. — Tout près du palais est « comme un arbre artificiel » plusieurs branches » ; Hassan voit en sortir une belle dame, qui lui raconte qu'un génie l'a demandée en mariage au roi son père ; sur le refus de celui-ci, le génie, après plusieurs menaces, a pétrifié le roi et toute la ville. Quant à la princesse, sa nourrice « l'a préservée par cet arbre artificiel ». Les deux jeunes gens conviennent de s'épouser, et Hassan, instruit par la nourrice, tue le génie.

Ce qui suit n'a plus le moindre rapport avec le voyage de Maï-tranyaka et son séjour outre mer dans des pays extraordinaires, chez des nymphes célestes. Mais, — constatation nullement insignifiante, — c'est encore à l'Inde que nous ramène cette dernière partie ; car elle n'est autre qu'un conte indien, défiguré sans doute dans le conte arabe, mais parfaitement reconnaissable.

La princesse consulte sa nourrice sur le moyen de s'embarquer avec elle et avec son libérateur, sans que les marchands, ni les matelots en sachent rien. L'expédient de la nourrice est celui-ci : préparer, pour être embarqués, douze ballots ; dans les onze premiers, on mettra ce qu'il y a de plus précieux dans le palais ; dans le douzième s'enfermeront la princesse et sa nourrice, et, grâce à un « secret » de celle-ci, elles pourront y vivre toutes les deux.

Les marchands prennent dans le *bécestan* et dans les maisons particulières les marchandises les plus rares et les embarquent. Hassan fait embarquer aussi les douze ballots. Au moment où l'on va faire voile, il s'aperçoit qu'il a oublié le sabre du génie ; il demande au syndic et aux marchands de lui donner le temps d'aller le chercher. Ils y consentent ; mais le marchand borgne, qui en veut à Hassan, coupe le câble, et le capitaine est obligé de mettre à la voile. Heureusement pour Hassan, un autre vaisseau, qui vient à passer, le recueille et le ramène au port d'où il est parti.

Aussitôt débarqué, il réclame aux marchands ses douze ballots, que le borgne a pris. Les marchands, qui ne veulent pas témoigner contre le borgne, conseillent à Hassan de s'en rapporter au sultan. Hassan présente une requête ; le borgne comparait et nie. Hassan dit qu'il n'y a pas d'autres témoignages que les ballots eux-mêmes. Le sultan les fait apporter. Un officier frappe sur le premier, en demandant à qui appartiennent les douze. Réponse immédiate, sortant de celui où sont enfermées les deux femmes : ils appartiennent à Hassan, le fils du vendeur de ptisane. Le borgne est châtié. Hassan fait porter les douze ballots chez lui, et il épouse la princesse.

L'original indien est bien autrement piquant. Nous l'avons étudié dans un précédent travail (1) ; résumons-le très brièvement :

Pendant que son mari est à faire de l'ascétisme dans l'Himâlaya, la belle et honnête Oupakoshâ est poursuivie des assiduités de trois grands personnages. Pour se débarrasser d'eux, elle leur donne rendez-vous à trois heures successives d'une même nuit. Effrayés, chacun à son tour, par l'arrivée du suivant, pendant que les servantes leur font prendre un bain et les frictionnent à outrance avec un affreux onguent noir, les galants, successivement, se cachent à la hâte dans une grand coffre. Vient finalement un marchand, dépositaire de la fortune du mari et qui a profité de ce que le dépôt n'est pas attesté par témoins, pour se faire donner, lui aussi, un rendez-vous. Oupakoshâ l'introduit dans la salle où est le coffre, et lui demande de rendre le dépôt. « Je t'ai déjà dit, répond le marchand, que je te le rendrai. » — « Vous avez entendu, ô dieux domestiques », dit alors Oupakoshâ en se

(1) *Le Conte du Chat et de la chandelle dans l'Europe du moyen âge et en Orient (Romania)*, année 1911 p. 488 et suiv. ; — 68 et suiv. du tiré à part. — Conservé dans une rédaction sanscrite du XI^e siècle, ce conte existait bien plus anciennement dans l'Inde ; car il a été, près de deux siècles auparavant, arrangé et quelque peu attéré à la musulmane ainsi que le montre la littérature arabe : tous faits que nous croyons avoir établis sur documents.

tournant vers le coffre. Le marchand est invité, lui aussi, à prendre un bain, frictionné à l'onguent noir et mis à la porte au petit jour.

Le lendemain, Oupakoshâ se rend à l'audience du roi et présente sa plainte contre le marchand. Celui-ci nie. Alors Oupakoshâ déclare qu'elle a des témoins, les dieux domestiques que son mari a mis dans un coffre et qui ont entendu le marchand reconnaître sa dette. Elle fait venir le coffre et dit : « Rapportez fidèlement, ô dieux, ce qu'a dit ce marchand. Autrement je vous fais brûler à l'instant avec le coffre ». Aussitôt trois voix sortent du coffre et confirment les affirmations d'Oupakoshâ.

Evidemment, pour l'épisode du coffre, le vieux conte indien donne la forme primitive, altérée dans le conte arabe recueilli par Galland de la bouche de son Maronite d'Alep. Tout en est ainsi éclairé dans le récit, et les invraisemblances sont écartées.

*
**

Que faut-il retenir de cette étude sur le thème du *Métier du père* ? Un premier fait : l'existence de ce thème dans les écrits bouddhiques de l'époque lointaine où les prêcheurs de la secte prenaient dans les contes populaires indiens des thèmes à *moralisations* pour leurs djâtakas. Un autre fait aussi : des deux procédés d'extorsion brutale, par lesquels le héros arrache à sa mère le secret qu'elle veut lui cacher, l'un, celui de la région du Caucase, se retrouve identiquement dans ces mêmes djâtakas. Quant à l'autre, celui de la côte barbaresque et de l'Asie centrale, l'immense folklore de l'Inde a été jusqu'à présent bien peu exploré : attendons.

Monographie F

LE MESSAGE AUX ANCÊTRES

*Un jeune homme, à l'instigation d'un sien ennemi, reçoit d'un roi l'ordre d'aller dans l'autre monde porter un message au défunt père de ce roi, tel est le thème que nous avons rencontré ci-dessus, dans la dernière partie du conte albanais *Le Fils du Chasseur et la Belle du Monde* (Monographie D, *L'Épouse-fée*, Section I, Première Subdivision) ; mais ce thème est incomplet et altéré. Il ne l'est pas dans le groupe de contes qui va suivre et où le thème en question se présente à l'état isolé, sans combinaisons avec d'autres thèmes.*



On rencontrera un premier spécimen de ce thème pur du *Messsage aux ancêtres* dans un recueil de contes géorgiens des xvii^e et xviii^e siècles, qui a été publié, en langue du pays, par un certain prince Saba Soukhan Orbeliani, sous le titre de *Sagesse et Menssages* (1) :

A la cour du roi de l'Inde, quatre vizirs, jaloux de leur doyen, le grand-vizir, s'entendent entre eux pour aller raconter au roi un prétendu songe, un même songe, que chacun aurait eu : le feu roi, disent-ils, leur est apparu et les a chargés de dire à son fils qu'il a une affaire à régler avec le grand-vizir ; il demande que celui-ci lui soit envoyé dans sa demeure céleste ; il le renverra bientôt.

Le grand-vizir, appelé par le roi et se voyant perdu, demande et obtient un délai de quarante jours, pour qu'il puisse acquitter ses dettes et préparer lui-même le bûcher funéraire, d'où il doit aller retrouver le défunt roi. Pendant ce temps, il fait pratiquer secrètement sous terre un passage allant de sa demeure à la place en dehors de la ville où il doit être brûlé, et il fait disposer le bûcher autour de l'ouverture du souterrain. A l'expiration du délai, il monte sur ce bûcher. Dès que la fumée s'élève et l'enveloppe, il se laisse glisser dans le souterrain et reparaît ainsi dans sa maison, où il se tient caché durant trois semaines ; puis, vêtu d'une robe blanche et un bâton à la main, il se présente devant le roi et, après lui avoir décrit la félicité dont jouit le père de Sa Majesté, il ajoute que le défunt mande auprès de lui les quatre autres vizirs, également pour affaires. Il est cru sur parole, et les vizirs, qui n'ont pas su inventer de ruse pour échapper à la mort, sont jetés dans le feu d'un bûcher non machiné, où ils périssent!

Un conte arabe est, au fond, le même, si ce n'est qu'au lieu de raconter au roi un prétendu songe, les ministres jaloux mettent sous ses yeux une lettre que le feu roi aurait écrite de l'autre monde. Et c'est aussi une lettre, et non un message verbal, que le grand-vizir présente au roi, comme en ayant été chargé par le défunt (2).

Dans ces deux contes, géorgien et arabe, le roi est le roi de l'Inde (supposée ne former qu'un seul état), et le conte arabe met en cause les « brahmines », complices des vizirs jaloux ; mais ce qui, comme indication de l'origine des deux contes, est bien autrement significatif, c'est, ici et là, le procédé par lequel le héros doit être envoyé dans l'autre monde, le procédé bien hindou de la *créma-*

(1) J. Mourier, *Contes et Legendes du Caucase*. Paris, 1888, p. 8.

(2) *Cou es du cheyk El-Mohdy*, traduits de l'arabe par J. J. Marcel (Voir le résumé donné par Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes*, fascicule IV, 1900, p. 140).

tion, auquel on n'aurait certainement pas pensé, si le conte avait été inventé chez les Géorgiens ou chez les Arabes.

Un conte du *Siddhî-kâr*, ce livre mongol, traduit ou plutôt imité du sanscrit, mainte fois cité au cours de nos recherches, porte, lui, dans sa variante du *Message aux ancêtres*, des traces, pour ainsi dire matérielles, de provenance indienne par voie tibétaine : les noms des personnages, nous ayant tous une signification, sont tantôt en un dialecte mongol, tantôt en tibétain, tantôt en sanscrit. Voici cette variante (1) :

Un peintre et un sculpteur en bois sont ennemis jurés. Un jour, le peintre se présente devant le khân du pays et lui annonce la renaissance du précédent khân, père de celui-ci, dans le royaume des dieux. « Il m'a appelé vers lui, ajoute le peintre, et il m'a remis une lettre pour toi. » Dans cette prétendue lettre, le khân parle de l'abondance dans laquelle il vit : une seule chose lui manque, c'est de pouvoir ériger un temple ; il désirerait qu'à cet effet on lui envoyât le sculpteur un Tel : le peintre un Tel sait comment il faudra s'y prendre pour faire arriver ledit sculpteur à destination.

La ruse du souterrain, employée par le sculpteur, est la même que dans les deux contes précédents. Ensuite, une prétendue lettre du défunt khân réclame le peintre pour la décoration du temple en bois, bâti par le sculpteur. Le peintre monte, à son tour sur le bûcher, où il est bel et bien brûlé.

*
* *

Revenons maintenant au conte albanais du *Fils du Chasseur* et à sa dernière partie, notre point de départ.

Il n'est pas étonnant que l'idée de la *crémation*, comme moyen de faire arriver quelqu'un dans l'autre monde, — idée si naturelle dans l'Inde, — ne se soit pas conservée chez les Albanais ; il est même probable qu'elle avait déjà disparu du conte oriental musulman qui est venu s'acclimater chez eux. C'est à cheval que le « fils du chasseur » se met en route pour aller porter aux ancêtres les lettres du roi et des habitants de la ville. Et, quand il fait sa rentrée solennelle, rapportant les prétendues réponses, écrites en réalité par sa femme, la Belle du Monde, celle-ci a eu soin de le faire jeûner, lui et son cheval, pendant deux mois, pour donner à l'un et à l'autre la mine exténuée de qui reviendrait d'un long et pénible voyage. Le « fils du chasseur » est donc tiré d'affaire ; mais, selon

(1) B. Jülg, *Kalmückische Märchen* (Leipzig, 1866), p. 43 et suivantes. — Voir aussi p. 68.

la poétique du genre, il faut au salut du héros une contrepartie, la punition du vizir qui voulait envoyer le jeune homme à sa perte. Le vizir périra donc de male mort, et, chose curieuse, si ce n'est point par la *crémation* (laquelle, nous le répétons, a disparu du récit albanais), ce n'en sera pas moins par le *feu* ; s'il n'est pas *brûlé*, comme dans le thème pur, il sera *bouilli*. Ce dénouement, du reste, on n'a pas eu à l'aller chercher loin : on est revenu au type de conte auquel se rapporte le conte albanais, le type de la *Belle aux cheveux d'or*, et on y a pris la forme la plus fréquente du dénouement, celle-ci :

Le héros reçoit du roi l'ordre de se plonger dans une chaudière bouillante. Grâce à une protection merveilleuse, il en sort, non seulement sain et sauf, mais plus fort et plus beau. Ce que voyant, le roi entre à son tour dans la chaudière, où il est bouilli.

Dans le conte albanais, ce dénouement, fortement modifié, a été rattaché, plus ou moins ingénieusement, au thème du *Message aux ancêtres*, et le conte se termine ainsi :

La prétendue réponse du défunt roi, réclamant l'envoi du vizir dans l'autre monde, amène une protestation du vizir, qui dit que la lettre est fautive ; on ne pourra y croire, ajoute-t-il, que si le « fils du chasseur » se plonge dans une chaudière d'huile bouillante et en sort sain et sauf. Grâce au secours de la Belle du Monde, le jeune homme subit victorieusement l'épreuve, et, comme le vizir crie à la sorcellerie, le roi le fait jeter dans la chaudière, où il périt.

*
* *

Dans l'Inde (district de Mirzâpour), M. William Crooke a recueilli une variante du *Message aux ancêtres* que, sous certains rapports, il faut ranger à côté du conte albanais. Là aussi, le thème ne se présente pas à l'état pur, mais sous forme de dénouement d'un assez long récit (1). Pour arriver à M. Crooke, le conte en question a passé par l'intermédiaire, probablement déformant, des Bhuiyâ, tribu dravinienne, c'est-à-dire non hindoue, enclavée dans des régions tout hindoues ; c'est, en effet, d'un Bhuiyâ que M. Crooke tient son conte. Mais ce qui est intéressant dans ce conte, c'est la combinaison du thème du *Message aux ancêtres* avec un des thèmes longuement étudiés dans la *Monographie D* (tâches impossibles imposées au héros par un roi qui veut se débarrasser de lui *pour lui prendre sa femme*) :

(1) *Indian Antiquary*, mars 1894, *Folktales of Hindustan*, n° 9.

Déjà, avant que le héros, un jeune Bhuiyâ, soit marié, le râdjâ l'a envoyé lui chercher un certain objet merveilleux. De cette expédition, le jeune homme ramène une princesse et aussi une fée, Balwanti Râni, qu'il a épousées l'une et l'autre, et qui lui bâtissent un splendide palais. Un vieux barbier va l'annoncer au râdjâ, en lui disant que les deux femmes ne peuvent appartenir qu'à un roi. Sur le conseil du barbier, le râdjâ fait venir le jeune homme et lui donne des ordres, humainement impossibles à exécuter, qu'exécute Balwanti Râni, l'épouse-fée.

Finalement, toujours à l'instigation du barbier, le râdjâ enjoint au jeune homme de lui rapporter, du pays des morts, des nouvelles de ses parents. Balwanti Râni dit à son mari de demander au râdjâ une maison remplie de bois à brûler, auquel on mettra le feu, pour que le jeune homme soit consumé par les flammes et que son esprit puisse ainsi aller au *Yamarâdj* (« royaume de Yama », le roi des morts). Pendant qu'on s'occupe de ces préparatifs, Balwanti Râni dispose un passage souterrain de cette maison à la sienne, et ainsi, quand le feu est allumé, le jeune homme peut s'échapper et rentrer chez lui. Il y reste six mois, jeûnant, se tenant constamment dans l'obscurité, laissant croître ses cheveux et sa barbe. Puis il va trouver le roi et lui dit : « Le *Yamarâdj* est un mauvais endroit. Regardez l'état dans lequel m'a mis un séjour de six mois dans ce pays-là, et vous pourrez vous figurer ce que sont devenus vos parents, qui y sont depuis douze ans. » Le râdjâ se dit qu'il ira lui-même visiter ses parents, et, dans la maison remplie de bois qu'il fait allumer, il est réduit en cendres. Le jeune Bhuiyâ devient roi à sa place.

Ce dénouement est plus que bizarre. Si le jeune homme veut (comme c'est le cas dans ce type de conte) donner au roi envie d'aller visiter ses ancêtres, c'est une singulière manière de l'*affriander* que de lui mettre sous les yeux l'état misérable du messager, réduit à cette triste condition, d'après ses dires, par un petit séjour auprès des ancêtres royaux, plus misérables encore ! Ce qu'il eût fallu, — à l'instar des contes du premier groupe, — ç'eût été, ce semble, de faire au roi un tableau enchanteur d'une félicité qu'il ne tenait qu'à lui de partager en faisant une visite aux défunts rois... Cette exténuation, cette mine lamentable du prétendu revenant de l'autre monde se comprenaient, dans le conte albanais, comme preuves matérielles de la longueur et des fatigues de son voyage, puisque ce voyage remplaçait la crémation. Mais, dans le conte bhuiyâ, le trait de la crémation subsiste. Le trait affaibli est donc venu s'accoler au trait primitif.

On pourra se demander où le conte bhuiyâ a pris ce trait affaibli. Assurément il n'a pas été le chercher en Albanie : il n'a pu le prendre que dans l'immense répertoire indien, où les thèmes affaiblis voisinent avec les thèmes purs (se rappelle-t-on, par exemple, tout au début de ces Monographies, le thème de *la Captive alter-*

nativement en léthargie et en état de veille coexistant avec le thème non affaibli de la Captive alternativement morte et vivante?) Mais, répétons-le, que cette forme affaiblie, — non absurde en elle-même, — ait ou non pris naissance dans l'Inde, ce qui, dans le conte bluiyâ, est absurde et a engendré d'autres absurdités, c'est d'avoir mis côte à côte, dans un même récit, deux éléments qui ne peuvent aller ensemble, le thème de la *Crémation* et ce qui, sous une forme très affaiblie, en est le remplaçant.

*
* *

Le merveilleux, complètement absent de toutes ces variantes du *Message aux ancêtres*, — si l'on excepte le conte albanais, où il s'est infiltré, avec sa chaudière bouillante et son intervention salvatrice de l'être surnaturel qu'est la Belle du Monde, — va régner d'un bout à l'autre d'un conte du Sud de l'Inde. Comme les trois contes du premier groupe, ce conte fait partie d'un livre, et il a été rédigé en langue tamoule à une époque que son traducteur croit être le xvii^e siècle (1).

Nous croyons devoir donner d'abord, brièvement, tout l'ensemble de ce conte :

Un roi est très irrité contre son septième fils qui, sur une question de lui, a répondu qu'il voudrait être le seul empereur du monde, reposant sur un sofa et servi par quatre filles de dieux, ses épouses, la fille d'Indra, celles d'Agni, de Varuna et du roi des serpents Adisèscha. Le prince, avec l'aide de la reine, échappe par la fuite à la colère paternelle.

Bientôt, en s'emparant des vêtements de la fille d'Indra, qui descend du ciel sur terre pour se baigner dans un certain étang, il la force à devenir sa femme (2). Il entre ensuite au service du roi d'un autre pays, et, à l'instigation du ministre, qui veut faire périr le jeune homme pour donner sa femme à ce roi, il est envoyé en diverses expéditions périlleuses ; il en ramène encore trois femmes divines, les filles de Varuna, d'Adisèscha et d'Agni.

La dernière expédition, celle dans laquelle le héros épouse la fille d'Agni, est celle-ci :

(1) *L'Histoire du Radjâ Madana Kama*, qui renferme douze contes, réunis dans un conte-cadre, a été traduite en anglais, sous le titre de *The Dravidian Nights Entertainments*, par le Pandit Natesa Sastri, Madras, 1886. — Notre conte est le n^o 5.

(2) Dans la forme primitive, c'est son vêtement de plumes, son enveloppe animale, que dépose la fée-oiseau, comme la fée-grenouille dans des contes étudiés plus haut, dépose sa peau. Voir, sur ce thème, les remarques de notre conte de Lorraine, n^o 32, *Chatte Blanche* (II, p. 16).

Chacun, au palais, le roi en tête, ayant écrit une lettre adressée à ses ancêtres, toute cette correspondance est remise au jeune homme, pour qu'il la porte à destination et rapporte les réponses : il mourra avant d'y arriver, pensent le ministre et le roi, de sorte qu'il n'y a pas à craindre de le voir revenir, et l'on pourra ainsi s'emparer de ses femmes. Conseillé par la fille d'Indra, le jeune homme dit au roi, qui donne son assentiment, de faire creuser un grand trou, dont on fera une fournaise ardente : c'est par cette voie que les lettres seront portées dans l'autre monde : la chose aura lieu publiquement, dans huit jours. Durant l'intervalle, la fille d'Indra écrit une réponse à chaque lettre et remet le tout à son mari. En même temps, elle lui donne une lettre adressée, — réellement, celle-là, — au dieu du Feu Agni, « son oncle », lettre qu'il devra jeter dans les flammes avant de s'y jeter lui-même : cette lettre aura pour effet qu'Agni le protégera contre les atteintes du feu, et, de plus, qu'il lui donnera sa fille en mariage. Tout se passe ainsi, et le jeune homme sort de la fournaise sain et sauf, avec une quatrième femme. Il fait la distribution des prétendues réponses des défunts, lesquels décrivent leur prospérité et invitent leurs descendants à leur faire une courte visite... La conséquence, c'est que le roi et toute la cour périssent dans les flammes d'une nouvelle fournaise, où ils se jettent.

Dans ce conte, que nous n'avons pas reproduit tout au long, la fille d'Indra a quantité d'oncles divins, non seulement l'oncle Agni, mais l'oncle Varuna et l'oncle Adisèscha, auxquels elle s'adresse tour à tour en faveur de son mari. Est-ce le vieux rédacteur ou plutôt arrangeur tamoul, littérateur de profession selon toute apparence, qui a ainsi établi entre les quatre dieux des relations d'étroite parenté que le Panthéon hindou ne connaît pas ? Nous serions porté à le croire ; mais le fond sur lequel sont appliquées ses broderies, n'est certainement pas de sa fabrication, bien qu'il nous paraisse l'avoir fortement retravaillé.

Un fonctionnaire anglais, M. H. Parker, a recueilli dans l'île de Ceylan, — ce milieu, évidemment peu intelligent, où sont venus se défigurer tant de contes indiens, — trois variantes très altérées du conte qui a servi de canevas à l'auteur-tamoul (1).

L'introduction qui, dans la variante A, est inintelligible et qui manque totalement dans la variante B, n'est pas trop mal conservée dans la variante C :

Un seigneur, père de trois princes, leur ayant posé cette question : « Quelle est la meilleure chose à faire, tel jour de la lune ? » le plus jeune

(1) H. Parker, *Village Folk-Tales of Ceylon*, vol. II (Londres, 1914), n° 146. — Nous désignerons ces trois variantes (pp. 309-317 ; 320-323, 323-329) par A, B, C.

tils répond qu'à son avis, si ce jour-là il reposait sa tête, ses épaules, ses pieds sur trois reines, ses épouses, la Reine-Chèvre, la Reine Fleur-de-Lotus, la Reine Fleur-de-Ruche d'abeilles, ce serait bon.

La réponse du prince provoque la colère de son père ; le jeune homme peut échapper à la mort, et finalement son souhait se réalise (1).

Dans les trois variantes, si le roi cherche à faire périr le héros, c'est évidemment pour lui prendre ses trois femmes mystérieuses ; mais le narrateur de la variante A est le seul à le dire expressément.

Dans un passage horriblement confus de cette même variante A, le roi envoie le jeune prince dans le « monde des Nâgas (serpents, êtres divins) », un monde souterrain, en lui disant de s'y rendre par un certain « tunnel » :

Le roi compte bien que, l'ouverture de ce tunnel étant une fois bouchée, le jeune homme y périra ; mais les trois princesses ont fait un autre tunnel, aboutissant au « tunnel du roi », et leur mari peut ainsi en sortir et se présenter devant le roi, auquel il dit qu'il vient du monde des Nâgas, et il ajoute : « Le père de Votre Majesté est arrivé à un grand âge ; il dit que vous veniez, vous aussi. » Le roi fait déboucher le tunnel et descend à son tour ; on bouche de nouveau l'ouverture, et plus jamais il ne reparaît.

(1) Cette introduction figure dans d'autres contes indiens, par exemple dans un conte du district d'Etah, province d'Agra, Inde du Nord, où le plus jeune fils d'un homme pauvre dit à son père : « Je ne serai heureux que quand j'aurai quatre princesses (*Râni*), l'une pour me masser les pieds, l'autre pour m'éventer, la troisième pour m'apporter un verre d'eau et la quatrième pour me préparer mes repas ». Chassé par son père, qui le traite de fou, il finit par voir ses souhaits accomplis (*North Indian Notes and Queries*, 1896, n° 539). Le corps du récit n'a de rapport avec le conte tamoul que sur un point : le héros dérobie les vêtements des « fées (*vâri*) d'Indra », pendant qu'elles se baignent ; mais il n'en épouse aucune ; il exige, avant de leur rendre leurs vêtements, qu'elles promettent d'obéir à ses ordres. — Dans un conte de Mirzâpour (*North Indian Notes and Queries*, 1892, n° 391), les quatre femmes que le jeune homme veut épouser ont été vues par lui en rêve, et c'est à son réveil qu'il parle d'elles à son père.

Ce conte nous amène à un autre type de conte, également indien, où le trait du rêve a pris une forme particulière : le jeune garçon a vu, en rêve, deux filles de roi, ses épouses, occupées à le servir, et, en s'éveillant, il s'est mis à rire ; comme il ne veut pas dire pourquoi il a ri, le roi du pays le fait mettre en prison. Le reste du récit diffère complètement des contes tamoul et singhalais, et aussi des deux contes de l'Inde du Nord. — Notons, pour l'histoire des migrations des contes indiens, que cette dernière forme de notre introduction, accompagnée des aventures qui s'y rattachent, a voyagé vers l'Occident ; on la retrouve chez les Roumains du Banat, chez les Serbes, chez les Hongrois, qui, tous, naturellement, ont supprimé la polygamie du héros. Nous avons autrefois touché ce sujet dans notre travail *Le Livre de Tobie et l'Histoire du Sage Akkar* (*Revue Biblique* des Dominicains de Jérusalem, année 1899, pp. 65-66). Nous renverrons aussi aux remarques de R. Koehler sur le conte serbe (*Kleinere Schriften*, I, p. 430). A ces divers contes il y aurait lieu d'ajouter un conte souahili de l'île de Zanzibar, très altéré (C. Vellen, *op. cit.*, p. 81 et suiv.), et un conte arménien (Chalabianz, *op. cit.*, p. 51 et suiv.), dans lequel, — étrange maintenant du thème original en pays chrétien, — le héros épouse à la fois la fille du roi d'Orient et celle du roi d'Occident.

Il y a certainement là un souvenir de notre thème, mais bien mal conservé. Pas un mot d'un message à porter aux ancêtres du roi, et c'est sans que rien y ait préparé, que le héros parle au roi du défunt père de celui-ci, qui aurait été rencontré par le jeune homme dans le « monde des Nâgas », assimilé ici au « royaume de Yama », le royaume des morts. — Dans cette variante A, la galerie souterraine qui, dans la bonne forme du thème, a été pratiquée sous le bûcher, et qui conduit à la maison du héros, est devenue et le « tunnel du roi » et ce qu'on pourrait appeler le *contre-tunnel*, par lequel le héros s'échappe.

Les variantes B et C n'ont même plus ces débris du thème primitif, et il faut quelque attention pour en reconnaître là de faibles vestiges. Le roi ordonne tout bonnement au jeune homme d'aller lui chercher quelque chose au fond d'un puits. — Dans la variante C, le jeune homme, pour se venger, use de ce que le conteur singhalais appelle complaisamment un « stratagème » :

Au sortir du puits, il fait des gâteaux et va les offrir en présent au roi, en lui disant qu'il les rapporte du « monde » où il est arrivé, étant au fond du puits. Le roi veut aller dans ce monde-là, et se fait descendre dans le puits, que l'on obture soigneusement. Il y reste.

Voilà ce qu'est devenu finalement, chez les Singhalais, d'altération en altération, le thème du *Message aux ancêtres* : car, si dégénérée qu'elle soit, c'est pourtant la progéniture de ce thème que cette bête histoire de « gâteaux » du monde inférieur et de la gourmandise (ou de la curiosité) punie.

Un détail. Dans les variantes A et C, les gens du pays, ne voyant pas revenir le roi, « décorent » un certain éléphant (l'éléphant royal ou l'éléphant sacré de la *Monographie D*, *Revue*, 1916, p. 197, note 4 ; — tiré à part, p. 320, note 4), mettant sur son dos les vêtements royaux, la couronne et l'épée, et l'envoient chercher un roi. L'éléphant, quand il voit le prince, s'agenouille devant lui. Le prince monte sur le dos de l'éléphant et, la couronne au front, l'épée en main, il est proclamé roi.

*
**

Dans le conte littéraire tamoul, où, comme nous l'avons dit, règne le merveilleux, une petite place a été laissée à l'action de l'ingéniosité, de l'astuce humaines, qui était seule en jeu dans

les contes du premier groupe. Dans cet arrangement d'un vieux conte indien, c'est assurément une *vraie lettre* qui est écrite par la fille d'Indra à son « oncle » Agni, le dieu du Feu, pour qu'il protège le héros, quand celui-ci se jettera dans la fournaise : mais cette même fille d'Indra imagine en même temps d'écrire de *fausses lettres*, que le héros sera censé rapporter de l'autre monde (débris des contes du premier groupe). Dans un dernier groupe, il n'y aura plus que du merveilleux.

Nous avons rencontré plus haut (*Revue*, 1916, p. 108 ; — tiré à part, p. 292) un conte de ce dernier type, ce conte géorgien où le seigneur d'un pays, voulant s'emparer de la femme du héros (la c'e, jadis grenouille), ordonne au mari d'aller *dans l'autre monde* chercher un anneau, *qu'il dit y avoir été emporté par sa mère* (souvenir altéré du *Message aux ancêtres*). Si l'on se reporte à notre résumé de ce conte géorgien, on verra comment, chevauchant sur un bélier merveilleux, le jeune homme pénètre au sein de la terre et y reçoit d'une sorte de Proserpine un coffret à remettre au seigneur, et d'où, quand celui-ci l'ouvrira, sortiront des flammes qui le dévoreront.

Un conte petit-russien (1) est à rapprocher de ce conte géorgien. La femme mystérieuse d'Ivan apparaît d'abord, — comme celle du héros du conte géorgien, — sous une enveloppe animale, ici sous le vêtement de plumes d'une colombe, qu'elle dépose pour se baigner dans un lac, et dont le jeune homme se saisit pour qu'elle reste avec lui et soit sa femme ; mais, en fait de ressemblances, nous allons trouver mieux :

L'intendant du seigneur dans le domaine duquel Ivan et sa femme se sont établis, vante à son maître la beauté de la jeune femme et lui dit qu'il y a moyen de se débarrasser du mari : on n'a qu'à l'envoyer « voir pourquoi le soleil devient si rouge quand il se couche » ; le jeune homme ne reviendra pas de cette expédition. Ivan, ayant reçu cet ordre, rentre chez lui en pleurant. Sa femme le console : « Je puis te dire ce qu'il en est du soleil : *car je suis sa propre fille*. Va retrouver le seigneur et dis-lui ceci : Juste au moment où le soleil descend dans la mer, il en sort trois belles dames, et c'est leur vue qui le fait devenir si rouge (2) ».

(1) R. Nisbet Bain, *Cossack Fairy Tales* (Londres, 1894), p. 178.

(2) Du pays des Petits-Russiens ou Ruthènes, dont les centres intellectuels sont Lemberg et Kiev, transportons-nous vers l'Occident à l'une des extrémités du continent européen. Dans un conte de la Basse-Bretagne, du type de la *Belle aux cheveux d'or* (Luzel, I, p. 98 et suiv.), Trégont-à-Baris est au service d'un roi ; les autres valets, qui le jalourent, vont dire au roi que le jeune homme s'est vanté d'être capable d'aller demander au Soleil pourquoi il est si rouge, le matin, quand il se lève. Le héros fait ce difficile voyage. Quand il arrive au château du Soleil,

« Oh ! oh ! disent le seigneur et l'intendant à Ivan, puisque tu en sais tant, tu peux en savoir encore davantage. » Et ils l'envoient en enfer, voir comme c'est là-bas. « Bien ! dit la femme, je connais le chemin ; mais il faut que le seigneur dise à son intendant de l'accompagner. Autrement il ne croira jamais que tu es allé réellement en enfer. » Ivan et l'intendant se mettent donc en route de compagnie. Quand ils sont arrivés, les « maîtres de l'enfer » mettent aussitôt la main sur l'intendant. « Mauvais chien ! crient-ils, nous l'attendons depuis quelque temps. » Ivan étant de retour tout seul, le seigneur lui demande où est l'intendant. « Je l'ai laissé en enfer, répond Ivan, et ils ont dit qu'ils vous attendaient aussi, Monseigneur. » A ces mots, le seigneur se pend, et Ivan vit heureux avec sa femme.

Dans le conte géorgien, le dénouement tient au thème du *Messsage aux ancêtres* par un bien petit lien : l'anneau, que le héros doit aller chercher dans l'autre monde, y a été emporté, au dire du seigneur, par *la mère de celui-ci*. Dans le conte petit-russien, le lien l'envoi *en enfer*, simple voyage d'inspection, si l'on peut parler ainsi) est plus faible encore. Et pourtant, la parenté des deux contes entre eux et leur parenté commune avec le thème du *Messsage aux ancêtres* est, ce nous semble, indéniable.

*
* *

A propos d'un conte sino-indien, nous avons donné ci-dessus (*Revue*, 1917, pp. 3-4 ; — pp. 348-349 du tiré à part) la première partie d'un conte des Santals du Bengale, les aventures du chevrier Toria : lui aussi, comme Ivan, épouse la « fille du Soleil », dont, lui aussi, il a dérobé les vêtements, sans lesquels elle ne peut remonter au ciel, d'où elle est descendue pour se baigner dans une certaine rivière : là aussi, la fille du Soleil protège son mari contre un roi qui veut la lui enlever. Mais le dénouement est tout différent :

Comme dernière tentative pour se débarrasser de Toria, le roi fait organiser une grande chasse. Toria est de la suite et porte la provision d'œufs et d'eau. Quand on arrive près d'une certaine caverne, les affidés

celui-ci est au moment de se lever et lui dit : « Eloigne-toi vite ; car je vais le brûler. Qu'es-tu venu faire ici ? — Je suis venu, Monseigneur le Soleil, vous demander pourquoi vous êtes si rouge, quand vous vous levez, le matin. — C'est qu'à ce moment je passe sur le château de la Princesse au Château d'or. » (« Elle doit être bien belle, cette princesse ! » s'écrie le roi, lorsque Trégout-à-Baris lui rapporte la réponse. Et bientôt les valets jaloux vont dire à leur maître que le jeune homme s'est vanté d'amener la princesse). — Dans un autre conte bas-breton (*ibid.*, p. 66 et suiv.), la réponse du Soleil est : « La Princesse de Tronkoline demeure là, dans un château voisin du mien, et il me faut, tous les matins, me montrer dans toute ma splendeur, quand je passe au-dessus de sa demeure, pour n'être pas vaincu par elle en beauté ».

du roi empoignent Toria et le poussent dans cette caverne où, prétendent-ils, un lièvre s'est réfugié. Après quoi, roulant de grosses pierres, ils ferment complètement l'entrée de la caverne, devant laquelle ils allument un grand feu de broussailles pour étouffer Toria. Mais Toria casse les œufs qu'il porte, et toutes les cendres sont dispersées ; puis il verse l'eau sur la braise, et le feu s'éteint. Ayant réussi à se glisser hors de la caverne, il voit, à sa grande surprise, que les « cendres blanches » sont devenues des vaches, et le bois à moitié consumé, des buffles. Toria rassemble ce troupeau et le mène vers sa maison.

Le roi, le voyant passer, lui demande où il a pris toutes ces bêtes. « Dans la caverne où vous m'avez fait entrer, répond Toria. Je n'en ai pas pris beaucoup : il en reste encore bien d'autres. Mais, si vous voulez les aller chercher, il faut qu'une fois entrés dans la caverne, vous et votre suite, vous en fassiez fermer l'entrée et que vous fassiez allumer du feu devant, comme vous avez fait pour moi. » Le roi prie Toria de veiller à tout cela, et il périt étouffé avec ses gens dans la caverne.

Ce dénouement n'est autre que la forme merveilleuse, — sottement merveilleuse, — du dénouement d'un conte plaisant, indien d'origine, extrêmement répandu, que nous avons jadis étudié, dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 10, *René et son Seigneur* :

Un rusé compère, qui a joué toute sorte de mauvais tours à des imbéciles, est saisi par eux et enfermé dans un sac pour être jeté à la rivière. Laissé un moment seul sur le bord de l'eau, il a l'adresse de se faire tirer du sac par un berger qui passe, et de l'y mettre à sa place. Le berger est jeté à l'eau. Pendant ce temps, l'autre s'éloigne avec le troupeau du berger. Rencontré par ses ennemis, qui lui demandent d'où lui vient ce troupeau, il leur fait croire qu'il l'a pris au fond de l'eau et qu'il est loin d'avoir tout ramené. Les imbéciles sautent dans la rivière pour aller chercher ce qui reste, et ils se noient tous.

Il nous semble que nous pouvons nous dispenser d'établir, point par point, que c'est bien ce dénouement qui, fortement arrangé, est devenu le dénouement de *Toria*. Du plaisant il a fallu aller au merveilleux : de l'eau, arriver au feu : cela s'est fait, tant bien que mal, mais cela s'est fait. Une question qui demande à être examinée de plus près, c'est de rechercher comment cet arrangement a pu venir, dans le conte santal, se joindre au corps du récit. Nous croyons que cet examen ne sera pas sans résultat, et peut-être même nous trouverons-nous, en définitive, moins loin qu'on ne pouvait s'y attendre, de notre thème du *Message aux ancêtres*.

Le corps du récit, dans le conte de *Toria*, appartient au thème de l'*Epouse-fée* (voir la partie de notre travail à laquelle nous avons

renvoyé un peu plus haut). De son côté, le thème de l'*Epouse-fée* est apparenté au thème de la *Belle aux cheveux d'or* (*Revue*, juillet 1916, pp. 157-158 : — pp. 315-316 du tiré à part). Or, le dénouement qui a été adapté au conte de *Toria*, offre de singuliers rapports avec l'une des formes du dénouement le plus fréquent des contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*.

Ici et là, ce qui doit perdre le héros cause finalement la perte de son ennemi. La *caverne ardente* de *Toria* fait pendant au *four ardent* de certaines variantes de la *Belle aux cheveux d'or*. Dans les contes de ce dernier type, le roi persécuteur voit le héros sortir plus beau, soit du four ardent, soit de la chaudière bouillante, où le jeune homme a été forcé d'entrer : à son tour, ce roi, pour se rendre beau lui aussi, entre dans le four ou dans la chaudière, et il y périt. — Quant au roi du conte *santal*, ce n'est pas pour devenir *plus beau* : c'est pour devenir *plus riche* qu'il se fait enfermer dans la caverne où *Toria* s'est enrichi en y trouvant tout un troupeau : mais, ici encore, le persécuteur périt, et, ce qui est à noter, il périt brûlé, comme le roi de l'autre type. L'idée générale est, au fond, la même.

Enfin, cette idée générale des deux dénouements est-elle si éloignée de celle du dénouement de certaines variantes du *Message aux ancêtres* ? Dans ces variantes aussi, le roi *veut imiter le héros*, et cela cause sa mort : c'est pour voir ses ancêtres royaux, ainsi que le héros prétend les avoir vus, et pour jouir un peu de la félicité qui lui a été décrite, soi-disant d'expérience, que le roi monte sur le bûcher, comme il y avait fait monter le héros.

Bûcher, four ardent, caverne ardente... une étude attentive révèle dans les contes, d'une manière parfois surprenante, le jeu, si souvent insoupçonné, de l'*analogie* (1).

Monographie G

LE CHEVAL AU MANTEAU DE PEUX DE BUFLES

Dans la Section I (*Le Rubis lumineux*) de la Monographie D (*Revue*, 1916, p. 11 : — p. 255 du tiré à part), un conte des Saxons

(1) L'idée générale des dénouements en question a été poussée par les conteurs jusqu'à ses extrêmes limites : nous avons déjà eu l'occasion de le montrer (*Revue*, mai 1916, pp. 115-116; pp. 299-300 du tiré à part). Dans deux contes orientaux, de provenance certainement indienne, le roi, qui a enlevé au héros sa femme, veut, croyant plaire à cette femme, non point se rendre beau, mais se rendre *laid* ou *grotesque*, de la même façon que le héros. Et le résultat de cette *imitation*, c'est que, là aussi, le roi périt misérablement.

de Transylvanie nous a mis en présence d'un épisode qui n'est pas à négliger. Le cheval merveilleux n'est pas seulement le conseiller du héros : il paie aussi, nous l'avons dit, de sa personne : quand la Princesse aux tresses d'or, amenée par le héros chez le roi, veut, avant de consentir au mariage avec celui-ci, avoir « ses juments avec leur poulain », le « cheval du Soleil » combat ce poulain terrible, après s'être fait mettre préalablement sur le dos « un manteau de sept peaux de buffles » (1).

Ce manteau tout particulier, qui protège le cheval du héros, nous allons le retrouver, non pas seulement dans la péninsule des Balkans, voisine de la Transylvanie, mais loin de là, et notamment aux deux bouts d'une ligne qui, à l'est et à l'ouest de la Transylvanie, va de la Sibérie méridionale et de l'Asie centrale, c'est-à-dire des portes de l'Inde, jusqu'à l'une des extrémités occidentales de l'Europe, la Bretagne.

*
* * *

Le conte sibérien, recueilli chez les Tatares musulmans des cercles de Tiïmen et de Jalutrow, a déjà été, en grande partie, résumé ici (*Revue*, 1916, p. 11 ; — tiré à part, p. 255) et dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 73, *La Belle aux cheveux d'or* (II, p. 300). Notre analyse a laissé de côté l'épisode qui nous intéresse aujourd'hui. Le voici :

La fille du Souverain des Péris, enlevée par le héros pour le prince son maître, dit qu'elle épousera le prince. « Mais, ajoute-t-elle, il faut qu'il me fasse apporter mon anneau de chez « le jeune homme qui fait marcher le soleil ». L'anneau ayant été apporté, la jeune fille dit qu'elle veut, avant le mariage, qu'on lui amène son cheval tacheté, qui est à la tête du troupeau. Le héros tue trente chevaux, qu'il écorche, et il met leurs peaux sur le dos de son cheval. Les dents du cheval tacheté pénètrent au travers de vingt-neuf des peaux ; une seule reste intacte, et le héros peut alors mettre le licou à l'indomptable cheval.

Dans l'Asie centrale, au nord du Dardistan et du pays de Cachemire, — c'est-à-dire, nous le répétons, aux portes de l'Inde, — un explorateur anglais, M. R.-B. Shaw, a recueilli, il y a une quarantaine d'années, des spécimens des langues *ghalchah* (*wakî* et *sari-*

(1) Un second conte transylvain (Haltrich, N° 10, également du type de *la Belle aux cheveux d'or*, a, lui aussi, cet épisode : le héros doit prendre douze peaux de buffles et douze livres de résine pour coller ensemble ces peaux, dont il revêtira son cheval avant le combat contre le « poulain ».

koli), que des populations, pour la plupart musulmanes, parlent dans les vallées descendant à l'est et à l'ouest du plateau du Pamir (1). M. Shaw a publié notamment le fragment suivant d'un manuscrit en langue *sarikoli* :

Le fils aîné d'un « homme riche » a épousé la fille du roi. Les gens viennent faire au roi leurs congratulations, « Puisse la fille être heureuse. Tu as été un bon roi ; mais tu ne possèdes pas l'arbre de corail. — Qui est-ce qui peut le trouver ? — Ton gendre peut le trouver. » Le jeune marié, troublé, va raconter la chose à sa femme. Celle-ci lui dit : « Ne te trouble pas. Enveloppe-toi de neuf peaux et enveloppe de neuf peaux ton cheval. Monte ton cheval ; il ira vers le bord de la rivière ; donne à ton cheval quarante coups de cravache ; il plongera dans la rivière. »...

Le reste du manuscrit est devenu indéchiffrable. Sous les altérations d'une forme très fruste, on reconnaîtra facilement, dans le fragment conservé, notre épisode, faisant partie d'un conte analogue à divers contes étudiés plus haut (envoi du héros en expédition périlleuse à l'instigation d'envieux ; conseils à lui donnés par sa femme).

Maintenant, allons à l'autre bout de la ligne indiquée. Dans la Haute-Bretagne, un conte, publié en 1858, a l'épisode suivant, que nous transcrivons (2). Le héros doit « aller, dans la forêt de Chausey [Côtes-du-Nord], à la rencontre d'un cheval fougueux et indomptable » :

Son petit cheval lui dit : « Achetez neuf peaux de bœufs ; conseillez l'une sur l'autre, et, quand nous serons dans la forêt, vous m'en couvrirez et me les nouerez sous le ventre, afin que les morsures du cheval ne puissent me faire de mal. Je l'appellerai ; nous nous battons. Au fort du combat vous sortirez de votre cachette, lui passerez un nœud coulant aux pieds de devant ; je me jeterai sur lui, vous lui mettrez un bâillon et une bride, et nous le conduirons au roi. »

Dans un autre conte breton, — celui-ci de la Basse-Bretagne (3), — c'est une *carole* qui conseille et aide Gwilherm :

(1) R. B. Shaw, *On the Ghalchah Languages* (*Journal of the Asiatic Society of Bengal*, Vol. 43, 1876, Part. 1, n° 2, p. 180 et suiv.).

(2) Ce conte, qui a été recueilli à Saint-Jacut (Côtes-du-Nord), a été donné, en 1858, au *Journal d'Arranches* par M^{me} Elvire de Cerns, décédée plus qu'octogénaire en 1899. La *Revue des Traditions populaires* l'a reproduit année 1899, p. 349 et s. iv.)

(3) F. M. Luzel dans *Archives des Missions scientifiques et littéraires* (1871-1872), p. 199.

Amenée par le jeune homme au roi, la Princesse de Tréméuzaou dit qu'il lui faut son cheval, dont le pareil n'existe pas au monde, pour la porter à l'église le jour des noces. Gwilherm ayant reçu du roi l'ordre d'aller chercher le cheval, sa cavale lui fait acheter vingt bœufs, dont il doit coudre les peaux autour d'elle, en garnissant surtout ses flancs. De plus, Gwilherm la ferre à neuf avec des fers de cinq cents livres chacun, attachés chacun par huit clous de cent livres. Après une lutte terrible contre la cavale, le cheval de la princesse tombe à genoux, et Gwilherm le bride.

Les peaux de buffles reparaissent dans plusieurs contes, tous du type, plus ou moins pur, de la *Belle aux cheveux d'or*, et tous (naturellement) de pays à buffles : dans un conte croate de Varasdin, dans un conte hongrois, dans un conte roumain du Banat, dans un conte petit-russien (autrement dit, ruthène) de la région qui, nous l'avons déjà dit, a pour centres intellectuels Lemberg et Kiév (1). — Dans un conte grec de l'île d'Eubée (Hahn, n° 58), c'est pour combattre, non un autre cheval, mais un monstre, que le cheval du héros se fait envelopper de sept « couvertures » de peaux de buffles et ferre de fers munis de pointes aiguës.

Le conte croate a ceci de particulier, que l'envoi du héros à la recherche du cheval terrible est étroitement rattaché à l'introduction du conte : le héros a ramassé, malgré les avis de son fidèle cheval, trois cheveux d'or et *un fer à cheval d'or*. Les cheveux d'or sont cause que ses ennemis lui font ordonner par le roi d'amener la jeune fille de qui viennent ces cheveux. Quant au fer à cheval d'or, la jeune fille, une fois enlevée, demande au roi qu'avant le mariage, *on lui amène le cheval qui est ainsi ferré*. Il y a ici une modification, d'ailleurs ingénieuse, du thème : dans tous les autres contes de ce type, c'est son cheval, à elle, que demande la Belle (2).

*
**

Dans la forme complète, ce que veut avoir la Belle, c'est, à la fois, son cheval et son troupeau de juments, dont le cheval est le

(1) F. S. Krauss, *Sagen und Märchen der Südslaven* (Leipzig, 1883), n° 80. — Elisabeth Rona-Sklarek, *Ungarische Volksmärchen* (Leipzig, 1909), n° 40. — Schott, *Walachische Märchen* (Stuttgart, 1845), n° 17. — R. Nisbet Bain, *Cossack Fairy Tales* (Londres, 1894), p. 92 et suiv.

(2) Exception à faire pour le conte hongrois, lequel a également, après le cheveu d'or ramassé par le héros, le *fer à cheval d'or*, qui, du reste, ne sert absolument à rien. Ce n'est pas, en effet, le cheval ainsi ferré que demande la jeune fille aux cheveux d'or; c'est, comme dans d'autres contes, son troupeau de cavales, à elle. Et, pour combattre le cheval, chef de ce troupeau, le cheval du héros se fait couvrir de *quatre-vingt-dix-neuf* (!) peaux de buffles.

chef. Il en est ainsi dans les contes qui viennent d'être mentionnés, moins les deux contes bretons et le conte sibérien (le conte de l'Asie centrale est fragmentaire).

Ce trait est excellent, en ce qu'il prépare un dénouement caractéristique. Quand la Belle est en possession de son troupeau de juments, elle veut qu'on remplisse de leur lait bouillant une chaudière : il faudra que le roi s'y baigne avant le mariage. Le héros étant forcé de faire d'abord l'expérience, son cheval souffle du froid dans le lait, et le jeune homme sort de la chaudière sain et sauf, et plus beau qu'auparavant. Le roi croit pouvoir tenter, lui aussi, l'aventure, et il périt échaudé.

Cette forme particulière de dénouement correspond à celle dans laquelle la princesse enlevée exige, avant d'épouser le roi, que son ravisseur entre dans un four ardent. Le cheval du jeune homme dit à son maître de s'indire de son écume (ou de sa sueur), et non seulement le jeune homme est préservé de tout mal, mais il devient admirablement beau. Alors la princesse dit au roi d'entrer lui-même dans le four : il le fait, et il est réduit en cendres (1).

*
* *

Nous n'en avons pas encore fini avec le cheval au manteau de peaux.

Dans un conte bas-breton et dans un conte norvégien, — lesquels sont d'un type qui n'est pas celui de la *Belle aux cheveux d'or*, mais qui en est voisin, — l'introduction est à noter. Voici celle du conte bas-breton (Luzel, I, p. 158 et suiv.) :

Le héros, fils d'un homme riche, qui possède quatorze juments, consent, à la demande d'un des poulains du troupeau, un poulain chétif, à tuer les treize autres, nés en même temps que lui, afin qu'il puisse léter seul les quatorze juments et acquérir ainsi la force de quatorze chevaux. L'année suivante, et encore l'année d'ensuite, le jeune homme y consent encore, et le poulain devient d'une taille comme on n'en a jamais vu.

C'est ce cheval extraordinaire qui combat, dans le conte bas-breton, le « Cheval du Monde », que le roi, à l'instigation de sa

(1) Voir, pour cette forme, les remarques de notre conte de Lorraine n° 73 II, p. 248). Aux contes cités (siciliens, breton, espagnol, italien), nous pouvons aujourd'hui ajouter un conte arabe de Damas (J. Oestrum, *Contes de Damas*, Leyde, 1897, p. 79-81). — Comparer un conte arabe du Caire (*Contes populaires de Lorraine*, t. II, p. 363).

sœur, sorcière, ennemie du héros, ordonne à celui-ci d'aller chercher, ici, c'est de quatre-vingt-dix-neuf peaux de bœufs que le jeune homme garnit le corps de son cheval.

Le conte norvégien (1) a une introduction semblable. Dans la suite du récit, le héros n'a pas à conquérir pour un roi la main d'une princesse, mais à délivrer la fille du roi, captive d'un *troll* (mauvais génie, ogre) :

Le roi, au lieu de donner immédiatement la princesse à son libérateur, ainsi qu'il l'avait promis, impose préalablement au jeune homme diverses tâches, entre autres celle-ci : le prétendant devra procurer à la princesse un « cheval de fiancée » aussi beau que son « cheval de fiancé » à lui. Existe-t-il un pareil cheval ? il en existe un, et le magnifique cheval du héros, qui sait où le trouver, va le combattre, pour que le jeune homme puisse l'amener au roi (ici, douze peaux de bœufs).

*
* *

Le combat des deux chevaux, dont l'un a un manteau de peaux, paraît encore dans un conte albanais, un conte très composite, qui mérite d'être examiné dans toutes ses parties (2) :

Un prince est né, le même jour que son cheval, après que la reine et la jument du roi ont mangé, la première une certaine pomme, donnée par un mystérieux vieillard ; l'autre, les pelures. Il voit, un jour, la fille du roi des Elfes (3), et les deux jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre. Les deux rois conviennent de marier leurs enfants ; mais la reine des Elfes, mécontente de cette mésalliance, emporte sa fille « au bout du monde » pour la donner à un autre roi des Elfes. Le jeune prince part avec son cheval pour aller conquérir sa fiancée. Sur son chemin, il gagne une bataille pour le compte de sept frères, qui lui donnent leur sœur en mariage ; puis, laissant sa jeune femme à la garde de ses beaux-frères, il continue son expédition à la recherche de la fille du roi des Elfes [nous sommes en plein polygamie musulmane], et le plus jeune des sept frères se joint à lui.

On verra que ce préambule, qui pourrait sembler tout à fait en dehors de nos investigations actuelles, n'est nullement inutile... Mais voici, dès maintenant, notre épisode des deux chevaux :

Le prince et son compagnon arrivent en vue d'une auberge, devant laquelle est une table d'or, splendidement servie ; mais personne

(1) Astjoernsen, traduction allemande déjà citée, t. II, n° 7.

(2) Holger Pedersen, *Zur albanesischen Volkskunde* (Copenhague, 1898), n° 4.

(3) Ces « Elfes » *Elfen*, de la traduction allemande du texte albanais) correspondent aux *Peris* des contes turcs.

n'ose s'y asseoir, par crainte d'un nègre qui habite là. Le cheval, qui a tout expliqué au prince, lui dit de le couvrir de cinq peaux de buffles et de s'asseoir hardiment à la table du nègre. Celui-ci, monté sur un jument avec laquelle aucun cheval ne peut se mesurer, combat contre le prince et son cheval. Les deux chevaux tombent à terre, épuisés. Alors le prince et le nègre luttent l'un contre l'autre, sans que la victoire se prononce, et le nègre propose au prince de se jurer l'un à l'autre fraternité. « Or, ce nègre n'était pas un nègre, mais la Belle de la Terre », qui, passant dans une autre chambre, et y enlevant sa peau de nègre, revient, dans toute sa splendeur, auprès du prince et de son compagnon pour leur offrir le café. Puis, reprenant sa peau noire, le prétendu nègre Uzengi (1), demande au prince s'il a vu sa sœur, et la lui offre pour femme. Le prince accepte, mais dit qu'il doit d'abord trouver la princesse des Elfes. Le Nègre Uzengi dit qu'il l'accompagnera (2).

L'épisode qui suit, est, — ce que nous n'avons pas constaté sans surprise, — un des plus curieux épisodes étudiés dans la Monographie B (*Revue*, 1915, p. 9 et suiv. ; — p. 169 et suiv. du tiré à part) :

Le prince et le prétendu nègre, arrivés dans le pays de la princesse des Elfes, se logent chez une vieille femme et apprennent que la princesse va se marier, dans trois jours, avec un roi de sa race. Le Nègre Uzengi donne à la vieille une poignée de pièces de monnaie et la prie d'aller dire tout bas à la princesse : « Le fils de tel roi est arrivé et désirerait te parler ». La vieille fait la commission, et aussitôt la princesse dit à ses servantes d'aller chercher « une branche du grand pommier qui est tout au bout du petit jardin », et elle frappe de cette branche la vieille, qui retourne très fâchée à la maison. Le Nègre Uzengi lui fait rapporter les paroles qu'a prononcées la princesse, et il les explique au prince : « Ce soir, il faut aller te mettre sous le pommier ; la princesse viendra ». Elle vient, en effet, mais elle trouve le prince endormi. Elle lui met dans la poche une poignée de fruits confits, et le Nègre reconnaît ainsi qu'elle est venue.

La vieille est envoyée de nouveau chez la princesse, qui, cette fois,

(1) Dans un conte lure de Constantinople (*Kunos*, n° 31, p. 237), le héros est forcé d'aller chercher « l'épée du Nègre Uzengi ». — On sait que les Albanais, comme les Grecs modernes, ont reçu leurs contes par voie indo-persano-arabo-turque.

(2) L'épisode du combat contre le prétendu nègre se trouve, dans un conte grec d'Épire (*Hahn*, n° 22), sous la forme suivante : Le héros veut obtenir la main de la Belle du Pays. Celle-ci l'entend jouer de la cithare d'une façon si ravissante, qu'elle se le fait amener par la bonne vieille chez laquelle il loge. Elle lui fournit le moyen d'exécuter deux tâches à lui imposées par le roi, père de la Belle, comme conditions du mariage. Une troisième condition, c'est qu'il doit combattre contre « un nègre qu'a le roi ». La Belle dit au jeune homme que le nègre, ce sera elle-même. « On me fait boire une certaine boisson, et je suis transformée en un nègre d'une force invincible ». Elle lui dit ensuite d'acheter au marché douze peaux de buffles et d'en envelopper le cheval qu'il montera, et elle lui indique le moyen de tuer le cheval qu'elle montera elle-même sous sa forme de nègre.

la bal « avec une branche du petit pommier qui est au milieu du grand jardin ». De nouveau, le prince s'endort au lieu indiqué pour le rendez-vous, et la princesse se retire après avoir échangé son lez contre celui du jeune homme.

Une troisième fois, la vieille va chez la princesse, et elle est battue avec « un paquet d'orties, pris derrière le grand jardin ». Le Nègre conduit là le prince et le couche au beau milieu des orties, de sorte que les piqûres l'empêchent de s'endormir. Il peut ainsi s'entendre avec la princesse sur les moyens de la soustraire à un mariage dont elle ne veut pas.

Ainsi voilà en Europe, — chez des musulmans, il est vrai, — la forme *romanesque* du thème du *Sommeil du héros et de la triple apparition de la princesse*, forme que nous avons vue voyager du pays de Cachemire vers la Perse et vers la région du Caucase, mais non pas sortir du continent asiatique (1).

*
* *

Il faudrait un long chapitre spécial pour étudier, dans ses tenants et aboutissants, l'épisode qui vient ensuite dans le conte albanais. Nous ne pouvons pourtant laisser complètement de côté cet épisode:

Le moyen que la princesse a trouvé pour se soustraire au mariage qui lui est imposé, exige l'intervention d'un homme qui risquera tout. Le plus jeune des « sept frères », celui qui s'est fait le compagnon du prince et du Nègre Ezengi, se dévoue. Le cortège qui emmène la princesse vers le pays du roi des Elfes auquel on l'a fiancée, doit passer devant une mosquée. Quand on arrive en cet endroit, la princesse dit aux gens de la noce que, pour obéir aux dernières volontés de sa mère,

(1) Au roman cachemirien nous aurions dû joindre un conte oral, également indien, du district de Mirzâpour (*North Indian Notes and Queries*, février 1894, n° 413): Le fils d'un radjà, qui veut épouser la fille du radjà de Karnâlpour, arrive dans cette ville avec un intelligent compagnon et conseiller. Les deux jeunes gens se logent chez une vieille femme de jardinier, laquelle va tous les jours porter une guirlande de fleurs à la princesse. Un jour, le prince, qui a confié ses intentions à son hôtesse, obtient d'elle la permission de faire une jolie guirlande, et il y glisse une lettre. Quand la guirlande avec son contenu est remise à la princesse, celle-ci demande qui l'a faite; la jardinière répond que c'est sa fille, venue pour lui faire visite. La princesse donne un présent à la vieille femme, puis elle la frappe d'une branche d'oranger; ce que le compagnon du prince interprète comme signifiant un rendez-vous dans le jardin des orangers. Le prince s'y endort, et la princesse ne peut le réveiller. — Après quoi, envoi d'une nouvelle guirlande; la jardinière frappée d'une branche de citronnier: nouveau sommeil du prince, cette fois dans le jardin des citronniers. — Enfin, en recevant une troisième guirlande, la princesse dit à la jardinière de lui amener sa « fille ».

Dans notre précédent travail, nous avons également oublié de mentionner, comme présentant la forme romanesque du *Sommeil intempêtif*, deux contes recueillis sur le continent européen, encore chez des Musulmans: un second conte albanais et un conte turc d'Ada Kaleh (voir, un peu plus loin, les indications précises).

elle doit entrer dans cette mosquée et y prier. Elle y entre, en effet, et l'amî du prince, qui s'y est rendu d'avance, se revêt des vêtements de la fiancée et lui donne les siens ; puis la prétendue fiancée rejoint le cortège, et la princesse, en habits d'homme, va trouver le prince et le Nègre Uzengi, qui parlent aussitôt avec elle pour le pays du prince. — De son côté, la prétendue fiancée trouve moyen, dans le royaume où elle a été conduite, de gagner l'amour de la sœur du roi et de s'entourer avec elle pour l'épouser. Et le prince fait sa rentrée dans son pays avec ses trois femmes, accompagné des deux nouveaux mariés.

Ce même incident se retrouve, plus ou moins complet, dans un autre conte albanais, déjà cité à propos du thème du *Sang sur la neige* (A. Dozon, *op. cit.*, n° 24) et dans deux contes turcs, recueillis, l'un à Constantinople (Kúnos, n° 34), l'autre dans la petite colonie turque de l'îlot d'Ada Kaleh, sur le Danube (Kúnos, *Adakale*, n° 6). Si, jusqu'à présent, on ne l'a pas encore rencontré identiquement dans l'Inde, le roman cachemirien et le conte du district de Mirzâ-pour en donnent une forme qu'on peut appeler *latérale*. Voici le passage du roman cachemirien :

Après que la princesse a, deux fois, trouvé le prince endormi au lieu où ils devaient se rencontrer, l'amî du prince, le fils du vizir procure au prince une entrevue avec la princesse dans une *villa* du jardin royal. Mais, en faisant sa ronde de nuit, le chef de la police voit la porte du jardin non fermée et il surprend les deux jeunes gens, qu'il arrête et met en prison. La princesse réussit à envoyer au fils du vizir un message par l'intermédiaire d'un passant à qui elle a pu parler par une petite fenêtre du cachot. Alors le fils du vizir *se déguise en femme de marchand* et, portant sur sa tête un plateau chargé de pâtisseries, se présente à la prison : la prétendue femme dit aux gardiens qu'elle voudrait s'acquitter d'un vœu qui vient d'être exaucé par le retour de son mari, parti depuis deux ans pour faire le commerce ; elle les prie de lui permettre de distribuer des gâteaux et quelque argent aux prisonniers. Les gardiens, bien régalés et largement gratifiés, disent à la sollicitieuse d'entrer. Une fois dans le cachot, le fils du vizir, quittant son déguisement, *donne son accoutrement de « femme de marchand » à la princesse*, et celle-ci, le plateau sur la tête, peut sortir sans obstacle. Aussitôt, le prince et le fils du vizir se mettent à fumer du hachich et, ce faisant, ils brûlent tout ce qu'il y a dans le cachot, vêtements de la princesse compris. Le rapport du chef de la police au roi sur les arrestations ordonnées par lui, se trouve donc démenti par les apparences. Condamné à mort, le chef de la police obtient du roi que la princesse soit soumise à un « jugement de Dieu ».

Comment elle y échappe par un serment, vrai dans sa teneur littérale, faux en réalité, l'étude de ce thème, tout à fait en dehors de notre sujet, nous entraînerait beaucoup trop loin. Peut-être nous sera-t-il donné de l'aborder un jour.

Un mot encore sur les deux épisodes que nous venons de mettre en regard l'un de l'autre. Très curieuse, l'*interparenté* de ces deux épisodes, pourtant bien distincts.

Dans l'un et dans l'autre, c'est le compagnon du prince qui joue le grand rôle, un rôle du même genre. Dans l'un et dans l'autre, il faut *tirer la princesse d'une grave situation*, et c'est *en se déguisant en femme* que le jeune homme y réussit.

À côté de ces traits communs, de notables particularités. Dans le conte albanais, il s'agit, pour la princesse, fiancée malgré elle, de faire sortir de la mosquée, à sa place, une personne qui passera pour elle. Le compagnon du prince, ayant échangé ses vêtements contre ceux de la fiancée, se substitue à elle et rejoint, ainsi travesti, le cortège nuptial. Et la princesse, vêtue en homme, pourra sortir de la mosquée sans que personne la reconnaisse. — Dans les deux contes indiens, il s'agit pour la princesse, emprisonnée avec celui qu'elle veut épouser, de s'échapper. Le compagnon du prince, portant le costume très particulier de « femme de marchand », se fait autoriser par les geôliers à distribuer des aumônes aux prisonniers, et il pénètre ainsi auprès de la princesse qui, sous ce costume de « femme de marchand », sortira de la prison sans difficulté. — Il est à remarquer que, dans les deux contes indiens, le compagnon s'est déguisé en femme pour *entrer* dans la prison ; dans le conte albanais, c'était pour *sortir* de la mosquée... *Interparenté*, malgré tout, nous le répétons (1).

*
**

(1) Le roman cachemirien s'est parfaitement aperçu que les vêtements de la princesse, laissés par elle dans le cachot, étaient une *pièce de conviction* contre le prince. Aussi a-t-il imaginé de faire brûler par les deux occupants du cachot ces vêtements et aussi ceux du prince (de costume de « femme de marchand », avec lequel l'ami du prince est entré dans le cachot, a été donné à la princesse). Et les deux jeunes gens, nus et le corps enduit de cendres, peuvent être pris pour des ascètes à la mode hindoue. Les gardiens n'ont rien remarqué, ni fumée, ni odeur de roussi. Tout cela est peu vraisemblable. — Un autre conte de l'Inde (*North Indian Notes and Queries*, avril 1894, n° 22) écarte d'emblée toute invraisemblance. C'est une femme qui se substitue, par un échange de vêtements, à la princesse emprisonnée avec un complice, et cette femme est la femme légitime de ce complice, dévouement conjugal l'ont orienté et poussé jusqu'à ses extrêmes limites : car c'est cette même femme qui a expliqué à son mari les signes par lesquels la princesse donnait à celui-ci rendez-vous (nous avons déjà dit quelque chose de ce trait plus qu'étrange, *Revue*, 1915, p. 9 et suiv. ; p. 169 et suiv. du tiré à part). Et quand on amène les deux prisonniers devant le vizir, la femme dit : « Quel mal y a-t-il à ce qu'un homme soit avec sa propre femme ? »

— Cette histoire réduite à l'emprisonnement et à l'intervention de la femme légitime, a été versifiée au xi^e siècle par le Cachemirien Somadeva, dans son grand recueil sanscrit, *L'Océan des Fleurs de Contes*, probablement d'après un livre plus ancien.

La dernière partie de ce singulier conte albanais nous ramène à une des branches du thème de l'*Epouse-fée*, traité plus haut. Le prince étant revenu dans son pays avec ses trois femmes, son père, pour les lui prendre, veut le faire périr. Très différent des contes du thème indiqué, le conte albanais introduit ici, d'une manière bizarre, un thème dont on trouvera toute sorte de spécimens, indiens notamment, dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 7, le thème *des Yeux crevés et de leur guérison à la suite d'une conversation entre des animaux ou des démons, entendue par l'aveugle*. — Dans le conte albanais, les yeux sont l'enjeu d'une partie de cartes que le roi propose à son fils (!).

Finalement (nous abrégeons) le Nègre Uzengi jette, par surprise, le roi dans un four ardent, ce qui rappelle quelque peu le dénouement de certains contes du type de la *Belle aux cheveux d'or* :

*
* *

Thème sur thème, on le voit, sont venus se juxtaposer dans ce long récit, et ce ne sont point des thèmes créés par la fantaisie du conteur : tous ont été tirés de ce magasin central indien qui a, directement ou indirectement, approvisionné les conteurs de tous pays. Les pièces de cette singulière mosaïque sortent d'une même fabrique, mais l'ajustage n'a pas toujours été heureux.

Groupe de Monographies M

LE MANGEUR DE CENT BŒUFS

ET LE THÈME DES « PERSONNAGES AUX DONNÉS SURHUMAINS »

Dans un travail qui eut sa célébrité (1), Benfey a traité un sujet que, à propos d'un conte examiné dans une de nos précédentes Monographies, nous nous sommes réservé d'aborder à notre tour. Disons-le dès maintenant, nous ferons très peu d'emprunts à ce travail : à l'époque où il l'écrivait, le savant sanscritiste de Göttingue l'initiateur en folklore ne connaissait et ne pouvait connaître qu'un

(1) Theodor Benfey, *Das Märchen von den « Menschen mit den wunderbaren Eigenschaften », seine Quelle und seine Verbreitung* (Le conte des « Hommes aux dons merveilleux », sa source et sa propagation). — Publié en 1858 dans la revue *l'Ausland*, ce travail a été reproduit dans les *Kleinere Schriften zur Märchenforschung* de Benfey (Berlin, 1894), pp. 94-136.

très petit nombre des contes européens et orientaux relatifs à la question; aujourd'hui la masse en est devenue vraiment énorme, et le danger pour nous, ce serait de nous en laisser écraser.

Notre point de départ

Nous remonterons, pour partir de là, aux contes de la *Belle aux cheveux d'or* et aux contes apparentés. Là, des tâches, des épreuves, humainement inévitables, sont imposées par la Belle au héros, après que celui-ci l'a enlevée et amenée au roi qui veut l'épouser : la Belle fait, de l'exécution de ces tâches, une condition du mariage.

Ce que nous avons à faire remarquer ici tout particulièrement, c'est que les tâches en question ne sont pas toutes de telle nature qu'elles doivent forcément être exécutées par celui-là même à qui elles ont été imposées ; ainsi, quand la Belle demande que le jeune homme lui rapporte son anneau, qu'elle a jeté dans la mer, peu importe de quelle manière et par qui l'anneau aura été retrouvé et retiré des eaux ; de fait, c'est un poisson reconnaissant qui rend ce service à son bienfaiteur.

Une seule épreuve, la dernière, celle qui force le héros à se plonger dans une chaudière bouillante ou à entrer dans un four violemment chauffé, est absolument *personnelle* : sans doute, le cheval merveilleux, conseiller et protecteur du héros, peut agir pour sauver celui-ci, par exemple en le faisant s'oiindre de sa sueur, qui le préservera de tout mal dans la chaudière ou dans le four ; mais il ne peut se substituer à son maître (comme le poisson reconnaissant s'est substitué à celui dont il est l'obligé, pour aller chercher l'anneau au fond de la mer), et il ne peut pas davantage lui substituer personne.

Ces quelques observations nous paraissent à leur place en tête de l'étude annoncée dans la *Monographie D* (*Revue*, 1916, pp. 9, 10 : — p. 254 du tiré à part), à l'occasion d'un conte grec moderne de l'île de Tino (Halm, n° 63), dont nous allons donner d'une manière complète un épisode très brièvement résumé ci-dessus.

Dans ce conte grec, — à la différence des autres contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, — les tâches impossibles sont imposées au « fils du chasseur » par la Belle du Monde, non point *après* l'arrivée de celle-ci chez le roi, mais *auparavant*, dans le pays même de la Belle, laquelle les impose à quiconque veut conquérir sa main.

Ces tâches sont les suivantes :

Il faut d'abord que le jeune chasseur mange, en une nuit, dans une maison où la Belle du Monde le fait enfermer, cent bœufs rôtis et cinq cents pains ; puis, qu'il entre dans un four ardent et y reste jusqu'à ce que le four soit refroidi ; — il doit ensuite démêler toute sorte de graines amoncelées pêle mêle dans un magasin ; — enfin, apporter, au bout d'un quart d'heure, une pomme d'un certain pommier, situé à quarante journées de marche.

Dans ce conte grec, le héros se trouve donc en présence de tâches d'épreuves impossibles, dont les deux premières, pour le moins, paraissent tout à fait personnelles. Il est seul ; il n'a pas de cheval merveilleux pour le conseiller et l'aider. Comment le conte le tirera-t-il d'affaire ? Ce sera en faisant intervenir dans le récit le thème des *Hommes aux dons surhumains*, et en faisant exécuter par ces personnages extraordinaires les tâches imposées au « fils du chasseur ». Voyons le jeune homme entrer en relations avec eux :

Pendant que, du vaisseau qui vient de l'amener au pays de la Belle du Monde, le jeune chasseur se rend au château de la Belle, il rencontre un nègre d'une taille prodigieuse, et il le salue : « Bonjour, homme vaillant ! — Je ne suis pas vaillant, répond le nègre ; celui qui est vaillant, c'est le fils du chasseur, celui qui a tué l'oiseau à la pierre précieuse. — Et que ferais-tu si tu le rencontrais ? — Je lui baiserais la main, et je me mettrais à son service. — Eh bien ! c'est moi. » Le nègre alors, lui baise la main et lui donne un de ses cheveux, que le jeune homme n'aura qu'à brûler pour faire venir le nègre à son aide.

Suit la rencontre d'un personnage, moitié homme et moitié fourmi. Même dialogue. L'homme-fourmi donne au jeune chasseur une de ses « plumes » (*osie*). — Un troisième personnage rencontré est un homme qui, tour à tour, avale et rejette de telles masses d'eau, que tout un pays en eût pu être inondé. Après le même échange de paroles, cet homme donne au fils du chasseur « un morceau de son habit ». — Enfin, rencontre d'un second nègre, qui fait cinq lieues d'un pas, et, là encore, don d'un cheveu.

Avant de montrer ces personnages extraordinaires à l'œuvre, — ce que nous ferons plus loin, — notons que, pour toute cette partie du récit, le conte grec ne présente pas la forme ordinaire du thème. Ainsi en est-il au sujet de l'« homme-fourmi », le « roi des fourmis » en réalité, lequel, appelé par le héros, alors que celui-ci a reçu de la Belle du Monde l'ordre de trier en une nuit un tas énorme de graines diverses, mélangées ensemble, fait exécuter cette

tâche par son petit peuple. Qu'on jette les yeux sur le même incident, tel que le donne un conte albanais (1).

Le héros de ce conte, à qui un pacha ordonne d'aller lui chercher la fille du Shah de Perse, rencontre, dans son voyage, non seulement des personnages extraordinaires, un Avalueur de rivière et un Grand Coureur, mais aussi des animaux, qui deviendront ses obligés.

Sur son chemin, il a l'occasion de rendre service à un aigle, dont il sauve les petits, menacés par un serpent, et à *des fourmis*, dont il a soin de se détourner, pour ne pas les écraser; par reconnaissance, l'aigle lui donne une de ses plumes, et « la première des fourmis » (la reine, sans doute), une de ses ailes; plume et aile que le jeune homme devra brûler, s'il veut appeler ses obligés à son aide. C'est celle « première des fourmis » qui tirera le héros d'embarras pour le triage des graines (2).

L'« homme-fourmi » est évidemment un souvenir d'un semblable incident, lequel, si l'on peut parler ainsi, a *détéint* sur toute la partie de ce même conte grec, où chacun des personnages extraordinaires donne au « fils du chasseur » quelque chose d'analogue à la plume ou à l'aile, par exemple un cheveu.

Dans la bonne forme de l'épisode, les personnages extraordinaires, rencontrés par le héros, ne se bornent pas à le mettre en état de les faire venir à son secours en cas de besoin; *ils deviennent ses compagnons, ses « frères », ses serviteurs* (3).

(1) G. Meyer, *Albanische Märchen*, n° 3 (dans *Archiv für Literaturgeschichte*, XII 1884, p. 438).

(2) Un conte roumain, bien qu'allongé démesurément et arrangé dans le genre humoristique par un littérateur du pays, doit être ajouté au conte albanais: il réunit, dans le même cadre que ce conte, les personnages extraordinaires et les animaux reconnaissants, ici fourmis et abeilles. (Jules Brun, *La Veillée. Douze contes traduits du roumain*, Paris, s. d., p. 55 et suiv.)

(3) Un autre conte grec, également de l'Archipel, un conte de l'île de Syra-variant de celui de Tino, donne cette bonne forme (L. Pio, *Contes populaires, grecs* [publiés dans les dialectes originaux] Copenhague, 1879, p. 212 et suiv.). Le fils du défunt chasseur, le jeune Gianaki, qu'on appelle ici le « fils de la veuve » est, à l'instigation du vizir, envoyé par le roi lui chercher la *drakopoula*, la « fille du drak s'ogre ». Sur son chemin, il rencontre un nègre, qui hume une rivière et la met à sec. « Bravo, le vaillant (*pallokaru*)! dit Gianaki. — Je ne suis pas un vaillant, répond le nègre; un vaillant, c'est Gianaki, le fils de la veuve. — Je suis Gianaki. — Bien, Seigneur. Si tu as besoin de moi, j'irai avec toi. — En route! » dit Gianaki. Plus loin, les deux compagnons rencontrent un autre nègre qui, pour se dégourdir les doigts, jongle avec deux montagnes; ensuite un homme qui arrache des arbres et en fait un fagot, pour porter « un peu de bois » à sa mère; puis un homme qui court si vite qu'il est en un instant où il veut être, et enfin un homme qui, l'oreille contre terre, écoute ce qui se passe dans le monde entier. Chacun de ces personnages échange avec Gianaki les mêmes paroles que le premier, et se joint au jeune homme pour aller chercher la fille du drakos.

PREMIÈRE PARTIE

LES « DOUÉS » AU SERVICE DU HÉROS OU EN CONSORTIUM

Dans son conte *Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné*, dont il sera question plus tard, Madame d'Aulnoy, qui parlait le bon français du XVII^e siècle, appelle chacun des personnages extraordinaires, rencontrés par son héroïne, « un doué », et le mot est expliqué : « *Doué* veut dire qu'il a reçu un ou plusieurs dons des fées, »... des fées ou de toute autre puissance mystérieuse. Nous appellerons, nous aussi, « doués », nos personnages extraordinaires.

CHAPITRE I

La rencontre des « doués ». — Le dialogue caractéristique des contes de l'Archipel revient dans divers contes de l'Orient, de l'Occident et de l'Inde.

Prenons un conte arménien (1) :

Le héros passe, un jour, près d'un moulin dont les sept meules broient constamment du grain : tout ce qui est ainsi moulu, un homme le mange à lui seul, et il dit qu'il est toujours à mourir de faim. « En voilà un gaillard ! dit le héros. — Je ne suis pas un gaillard, dit l'homme. Un gaillard, c'est celui qui, avec un épéon d'acier, a troué un bouclier d'acier [allusion à de précédentes aventures du héros, dont nous aurons à parler plus loin]. — C'est moi, dit le héros ; soyons frères. »

Cinq autres personnages extraordinaires (dont un Avaleur de ruisseaux, qui a toujours soif) se joignent encore au héros, après de semblables compliments réciproques. »

Même épisode dans un conte grec d'Asie Mineure (2), lequel ressemble beaucoup au conte arménien, mais est beaucoup moins bien conservé sur certains points.

Dans la vallée du Haut Nil, notre épisode se retrouve chez les Nubiens, parmi des contes parfois grossiers, — nous ne disons pas

(1) Gr. Chalatianz, *Merchen und Sagen* dans *Armenische Bibliothek*, Leipzig, s. d., n° 3, p. 53 et suiv.).

(2) E. H. Carnoy et Jean Nicolaïdes, *Traditions populaires de l'Asie Mineure* (Paris 1889, n° 2.

immoraux, — se rapportant à un personnage héroïque, nommé *Himmed, le Fils de l'Anc*. Dans l'un de ces contes, où se juxtaposent plusieurs thèmes folkloriques bien connus, un personnage, d'abord ridicule, se transforme brusquement et s'identifie au héros traditionnel (1) :

Rencontrant successivement un Ecouleur, qui entend à trois journées de distance, un Voyant, dont les regards portent à quatre journées, et d'autres *doués*, Himmed dit à chacun : « Quel gaillard tu es ! » et chacun lui répond : « Moi ! en quoi suis-je un gaillard ? N'y a-t-il pas au monde un Himmed, le Fils de l'Anc ? Et si tu le rencontrais, Himmed, que ferais-tu ? — Je m'en ferais un frère. — Eh bien ! Himmed, c'est moi. »

Dans l'Inde septentrionale, au pied de l'Himâlaya, chez les populations métissées du Kamâon, un conte, résumé dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 1, *Jean de l'Ours*, a aussi ce dialogue, entre un prince, qui s'est mis en route pour aller demander la main de la princesse Hirâ, et plusieurs personnages extraordinaires, rencontrés par lui : « Frère, que tu es fort ! — Mâharâdjâ, l'homme qui est fort, c'est celui qui va pour épouser la princesse Hirâ. »

Le conte, écourté, ne fait jouer à ces personnages aucun rôle (2).

(1) Maxence de Rochemonteix, *Quelques contes nubiens*. Extrait du 2^e volume des *Mémoires de l'Institut Egyptien* (Le Caire, 1888), n° 3.

(2) Le conte nubien. — composite, nous l'avons dit. — fait lien entre le conte arménien, les contes grecs, que nous venons de toucher, et un groupe de contes, très différent pour le corps du récit, mais où revient un semblable dialogue d'un héros avec des personnages extraordinaires rencontrés par lui.

Dans ce groupe, dialogue et personnages sont, en réalité, quelque chose de *plaque* sur un récit auquel ils ne tiennent pas intimement ; car les dons merveilleux ne servent en rien à ceux qui les possèdent ; nulle part ces dons ne sont mis en œuvre, et les *doués*, même l'Arracheur d'arbres et le Briseur de montagnes, sont battus et garrottés, comme de simples mortels, par un nain ou quelque autre être maléfisant. — Voir, par exemple, à ce sujet, dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 1, *Jean de l'Ours* (I, p. 18), un conte avar du Caucase : « Qui es-tu, ami, homme de force ? dit Oreille d'Ours à un homme qui porte sur ses bras deux platanes qu'il vient d'arracher. — Quelle force puis-je avoir ? Un homme fort, c'est, à ce qu'on dit, Oreille d'Ours, qui a trainé la *Kurt* (un certain être redoutable) devant le roi. — Oreille d'Ours, c'est moi. — Eh bien, puisque je t'ai trouvé, je serai ton ami. » La force prodigieuse de l'homme aux platanes, pas plus que celle d'un autre compagnon extraordinaire d'Oreille d'Ours, ne peut rien contre un petit homme, haut d'un empan, qui les lie, un jour l'un, le lendemain l'autre, au moyen d'un poil de son immense barbe. Et plus n'est question, dans la suite du conte, des dons de ces deux personnages. — Nos remarques (I, p. 24) donnent l'indication d'autres contes de ce groupe : hanovrien, bosniaque, portugais, à joindre à notre conte lorrain.

— Nous ne pouvions connaître, en 1886, un conte, également du type de *Jean de l'Ours*, qui a été recueilli dans une région de l'Inde éloignée du Kamâon, chez les Kâchhâri du Bengale Oriental, et publié dans le *Journal of the Buddhist Text Society of India* (Vol. IV, Part I, Appendix III, pp. 19-20). Dans ce conte, nous retrouvons le dialogue connu : « Ah ! voilà un héros, toi qui portes tout un arbre sur ton épaule ! — Qui appelles-tu un héros ? Je ne suis pas un héros du tout. Si

Deux contes orientaux de la famille de notre conte grec de Tino ont modifié le dialogue habituel, mais la parenté avec les formules ordinaires n'en est pas moins certaine.

Le premier de ces deux contes a été recueilli chez les Tatares de la Sibérie méridionale, habitant les cercles de Tümen et de Jalatrowsk (W. Radloff, *op. cit.*, IV, pp. 426-463) :

Jirtüschlück, le plus jeune des sept fils d'un prince, rencontre, au cours d'une expédition aventureuse, entre autres personnages étranges, un homme qui aspire bruyamment toute l'eau d'un lac et la rejette ensuite dans un autre lac. « En voilà un tour de force ! » dit Jirtüschlück. L'autre répond : « J'ai appris que Jirtüschlück arrive pour demander la main de la fille du prince Bansa Kilmäs, la Belle Künar Sulu ; j'éprouve ma force pour aller avec lui. — S'il en est ainsi, dit le jeune homme, nous chevaucherons ensemble. Je suis Jirtüschlück. »

Chez les Kalmoucks (1), c'est le plus jeune de neuf frères, Jister (le « Neuvième »), qui est le héros :

A la suite de certaines aventures, Jister est forcé d'aller chercher pour un serpent la fille d'un khan très riche. En route il rencontre notamment un homme qui avale deux mers. « Malheureux homme que tu es, dit Jister, toi qui te mets tant d'eau dans la bouche ! — Non, dit l'homme, je ne suis pas malheureux ; tout au contraire, J'ai appris que le plus jeune de neuf frères doit aller chercher pour le serpent la fille du khan ; et ce que je fais, c'est pour lui venir en aide. — Jister, c'est moi. Viens avec moi. »

tu veux un vrai héros, va chercher Gilä Charan. — Gilä Charan, c'est moi. » Seulement, par une bête allération, Gilä Charan n'est autre qu'un tout jeune garçon, un petit bouvier, qui n'est pas même en état de tenir tête à ses camarades, et qui s'est mis en route pour échapper à leurs vexations. Ce qui n'empêche pas le conte kâchéhari de le faire se comporter, contre des räksbasas (ogres), absolument comme un Jean de l'Ones. L'histoire est tronquée et le tout est très plat ; mais ce qui est venu ainsi se gâter chez les Kâchéhari, c'a été un bon original indien.

Dans le conte nubien, le dialogue sert d'introduction, à la fois, à deux séries d'aventures juxtaposées, sans rapport ou, pour mieux dire, en contradiction l'une avec l'autre. Dans la première partie, les hommes merveilleux rencontrés par Himméd ont un rôle actif et ils déjouent, grâce à leurs dons, les mauvais desseins du roi, lequel, au lieu d'imposer des tâches à Himméd, prétendant à la main de la princesse, cherche immédiatement à se débarrasser de lui et de ses compagnons. — A cette première partie, formant un tout, est accolée une seconde partie, dans laquelle les *doux* sont devenus — comme ceux des contes du groupe de *Jean de l'Ones*, des hommes tout ordinaires — celui des compagnons qui fait cuire une gazelle, pendant que les autres sont à la chasse, se laisse enlever la viande par un ogre sans la moindre résistance.

Le conte nubien, il est vrai, ne précise pas quel est ce compagnon, et tout devient naturel, si cette mésaventure arrive, non au *doux* qui « en lançant une corde, soulève tout un pays », mais à l'Écouteur ou au Voyant : les dons particuliers de ces derniers, en effet, ne font pas nécessairement d'eux des hommes forts. — Somme toute, consciemment ou non, le contenu bien s'est mis à l'abri du reproche d'incohérence.

(1) J. Ramstedt, *Kalmückische Märchen* (Helsingfors, 1900, n° 4).

La substitution des « doués » au héros dans l'exécution des tâches. — Essais divers pour écarter les difficultés au point de vue de la vraisemblance.

L'idée des dons surnaturels des « doués » étant admise, comment les conteurs s'y sont-ils pris pour donner à l'intervention de ces personnages en faveur du héros ou, plus exactement, à leur *substitution au héros dans les tâches impossibles qui lui sont imposées*, ce degré de vraisemblance (toute relative, bien entendu), qui est requis, même dans un récit fantastique ?

Revenons, pour commencer, à notre point de départ, au conte grec de l'île de Tino.

Apporter à la Belle du Monde au bout d'un quart d'heure, une pomme d'un pommier situé à quarante journées de marche, c'est là une tâche pour l'exécution de laquelle le « fils du chasseur » pourra facilement se faire aider, *sans que personne en sache rien* : il n'aura qu'à brûler en secret le cheveu du nègre aux jambes immenses qui font cinq lieues d'un pas, et le nègre, apparaissant aussitôt, lui procurera en quelques instants la pomme demandée. — Pour deux des autres tâches, les conditions, dans ce même conte, sont tout à fait favorables à l'intervention subreptice des personnages secourables : c'est *dans une maison où il est enfermé seul* que le jeune chasseur doit d'abord manger les cent bœufs et ensuite trier les morceaux de graines : personne donc ne se doutera qu'il ait fait venir les deux personnages qui, chacun selon sa spécialité, exécuteront pour lui les tâches.

Tout, jusqu'ici, peut parfaitement passer. Mais, quand le « fils du chasseur » doit entrer dans un four chauffé à outrance, et *qu'il y entre, en effet*, le conte a beau nous dire qu'« il brûla aussitôt le cheveu de l'Avaleur d'eau » et que, « *quand celui-ci parut, il lui ordonna d'éteindre l'ardeur du four* » en y lançant le liquide avalé, l'invraisemblance est trop forte, même pour un conte merveilleux, et il saute aux yeux que le jeune homme eût péri dix fois, avant même l'apparition de son sauveur.

Dans la généralité des contes de ce type, où les *doués* ne sont pas appelés par le héros, mais sont devenus ses compagnons, l'épisode du *four* se rencontre rarement : du moins il ne s'est présenté à nous

que dans un conte roumain de Transylvanie et dans un conte serbe (1). Et encore, dans ces deux contes, ce n'est pas le héros qui doit entrer dans le four ; il doit y faire entrer un de ses compagnons. Voici le passage du conte roumain :

L'« empereur ture » dit qu'il donnera satisfaction au héros, si « un des compagnons » de celui-ci passe la nuit sans dommage dans un four bien chauffé. Le héros envoie, pour cette épreuve, un des personnages extraordinaires, lequel, constamment vêtu de cinquante fourrures l'une sur l'autre, est constamment à claquer des dents en disant qu'il gèle. Et, le lendemain matin, non seulement ce personnage est en vie, mais il dit aux serviteurs de l'empereur : « Vous vouliez donc me faire geler ! Autrement vous auriez mieux chauffé ».

On remarquera que cet épisode du conte roumain ne serait même pas concevable, si le héros ne s'était pas présenté *avec tous ses compagnons* devant l'« empereur ture ». Une observation du même genre est à faire au sujet du conte serbe, que nous aurons à examiner plus loin, et où *un des hommes de la suite du héros* doit entrer dans un fourneau de forge ardent. (C'est le Grand Buveur qui saute dans la fournaise, en y lançant toute l'eau d'un lac qu'il vient d'avaler).

Un autre épisode, assez fréquent, analogue à celui du four (car il y a, là aussi, péril de mort par le feu) présuppose également une certaine association, connue du roi, entre le héros et ses compagnons : c'est *tous ensemble*, en troupe, qu'ils sont arrivés dans la ville royale, et c'est *de tous ensemble* que le roi veut se débarrasser. Il en est ainsi, notamment, dans le conte tatare de Sibérie, cité plus haut :

Plusieurs tâches ayant déjà été exécutées, le prince, père de la belle Künar Sulu, dit à Jirtüschlück et à ses compagnons : « C'est bien ; mais j'ai encore une tâche. Si vous l'exécutez, je vous donnerai ma fille ; sinon je vous ferai couper la tête. » Cette tâche, quelle sera-t-elle ? Jirtüschlück dit à celui de ses compagnons dont l'oreille entend « à travers six couches de terre », d'écouter ce que dit Künar Sulu, et le *doué* entend la belle se lamenter sur le sort de ces jeunes gens, qui périront dans une maison de fer, autour de laquelle on entassera des monceaux de charbon ardent. Le prince dit, en effet, mais sans préciser, à Jirtüschlück : « Je vais vous enfermer *tous* dans une maison de fer. Si vous tenez bon et que vous puissiez sortir vivants, je vous donnerai

(1) *Auslent*, année 1837, p. 1027 et suiv. — F. S. Krauss, *Sagen und Märchen der Südslaven* (Leipzig, 1884, t. II, n° 129).

ma fille. » Mais, profitant de l'avertissement de l'Écouteur, Jirtüschlück a dit à l'Avaleur d'eau de mettre d'avance dans sa bouche le contenu d'un lac, et, quand les parois de la maison commencent à rougir, l'Avaleur a vite fait de les refroidir. Au bout de trois jours, lorsqu'on ouvre la porte, les emprisonnés sont tous là, bien vivants, n'ayant nullement souffert de la chaleur, ni même de la faim : les poissons du lac, rejetés de la bouche de l'Avaleur avec l'eau, se sont attachés aux parois brûlantes et y ont cuit à point. Jirtüschlück et ses compagnons n'ont donc pas eu à jeûner pendant leurs trois jours d'emprisonnement.

Dans le conte kalmouek, très altéré sur nombre de points, cet incident est devenu ceci (nous transcrivons) :

« Le khan allume un grand feu et veut les brûler tous [lister et ses compagnons]. L'Avaleur de mer lance, de ses joues, de l'eau et éteint le feu. »

Le conte nubien n'indique pas non plus de quelle façon le roi veut « brûler » Himméd et ses compagnons. Les gens du roi « arrivent avec du feu », mais l'un des *doués* envoie un jet... physiologique (précisé crûment par le conteur), et tout le pays est inondé.

On a vu que, dans le conte tatare, c'est à mots couverts que le prince dit à Jirtüschlück et à ses compagnons qu'il leur fera subir une épreuve dangereuse dans la maison de fer. Le roi d'un conte hongrois (1) n'y va pas par quatre chemins : il dit au héros et à ses trois compagnons (le Grand Mangeur, le Grand Buveur et l'homme qui, avec soixante-dix-sept peaux de mouton sur le dos, a toujours froid), qu'il ne leur donnera sa fille que s'ils mangent tout le pain qui est dans la ville ; s'ils boivent tout le vin, et s'ils peuvent habiter la maison de fer *chauffée*. Quand les parois de la maison de fer commencent à rougir, l'homme aux soixante-dix-sept peaux de mouton se secoue un peu, et aussitôt il fait si froid dans la maison, que tous se mettent à claquer des dents.

Ailleurs, le roi veut prendre les compagnons tout à fait par surprise ; ainsi, dans le conte roumain cité le premier :

Quand le héros et ses cinq *doués* demandent à l'empereur Roux la main de sa fille, l'empereur leur dit qu'il leur rendra réponse le lendemain, et il les invite à passer la nuit chez lui. Il les fait conduire et enfermer dans une salle de cuivre, sous laquelle on allume un feu violent. Mais l'un des compagnons, — personnage bizarre, qui grelotte

(1) Elisabeth Rona-Sklarek. *Ungarische Volksmärchen* (Leipzig, 1909), n° 22, p. 231

sans cesse et fait trembler de froid tout ce qui l'avoisine. — tempère si bien la chaleur dans la salle, que finalement tout y gèle.

Dans deux contes allemands, l'un de la Hesse, l'autre du Harz (1), c'est sous prétexte de leur offrir un somptueux repas que le roi fait entrer ses hôtes... indésirables dans une salle toute de fer (ou à plancher de fer). Peu à peu ils sentent une chaleur insupportable. Alors, l'un des compagnons, en mettant droit son chapeau, que d'ordinaire il met sur l'oreille, fait se produire dans la salle un froid glacial (2). — Même incident dans un conte lithuanien, recueilli à Tilsitt (3) :

Le roi fait entrer « par ruse » (le conte ne dit pas comment) et enferme le héros et ses compagnons dans une salle dont le plancher de fer est au-dessus d'un brasier. Mais l'un des compagnons, qui tient constamment son pouce enfoncé dans sa bouche, a, s'il le retire, le don de faire tout geler autour de lui : grâce à ce singulier *doué*, le froid a bientôt raison du feu.

Le lendemain le roi ouvre la porte pour voir ; « dès qu'il avance le nez dans la salle, dit le conteur facétieux, son nez est gelé. » « Et c'a été sa punition. »

Dans le conte arménien, nous retrouvons le Buteur, qui, prévenu par l'Écouteur, a pris soin d'avaler tout un ruisseau, avant d'entrer dans la salle, « dont il fera, dit-il, une mer ».

*
**

Ce n'est pas dans une salle de fer, aux parois chauffées à blanc, que le « Grandes Narines » du conte grec d'Asie-Mineure, déjà cité, projette un froid intense. Ici nous avons à enregistrer un nouvel exemple de combinaison entre thèmes très divers :

(1) Grimm, n° 71. — Aug. Ky, *Harzmerchenbuch* (Stade, 1862), p. 117.

(2) Ce chapeau magique semblerait, de prime abord, être une infiltration du thème des *Objets merveilleux* dans le thème des *Personnages extraordinaires* ; mais la forme primitive de ce trait baroque nous paraît se trouver dans un certain conte russe (voir les indications sommaires de W. Wollner, dans ses remarques sur le recueil de contes lithuanien de A. Leskien et K. Brugman, Strasbourg, 1882, p. 363). Dans ce conte russe, l'un des *doués* s'est mis autour de la tête un *bandage*, « parce qu'autrement *ses cheveux* produiraient une gelée intense ». Ce bandage se comprend beaucoup mieux que le chapeau, qui pourrait bien en être une allération.

(3) C. Jurkschal, *Lituanische Märchen* (Heidelberg, 1898), N° 6.

Le roi, ayant appelé Nicélas (le héros), lui dit : « Vous avez fait tout ce que je vous ai demandé. Avant de vous permettre de retourner dans votre pays, je n'exigerai plus qu'une chose : c'est que vous alliez vous baigner, vous et vos compagnons, au *hamman* que j'ai fait préparer pour vous. »

Or, le bain a été tellement chauffé, qu'on ne peut en approcher sans étouffer. Mais Grandes-Narines débouche son nez, « et aussitôt l'ouragan siffla, la neige tomba avec violence, et les serviteurs du *hamman* furent gelés sur place ». « Le bain est trop froid pour nous y baigner, » dit Nicélas en retournant vers le roi.

Dans un épisode écourté et altéré d'un conte russe, dont l'allure générale n'est pas celle des contes examinés ici (1), un Tsar veut aussi faire périr dans un bain bouillant trois personnages, qu'il sait être venus pour enlever sa fille ; mais l'un d'eux, nommé Le Gel, entre le premier dans le bain et le refroidit.

Il y a certainement, dans cet épisode des deux contes, une *infiltration* d'un des éléments du thème de la *Belle aux cheveux d'or*, élément dont nous avons déjà eu à nous occuper. Le bain *collectif* au *hamman* correspond au bain *individuel* que le héros de certaines variantes de la *Belle aux cheveux d'or* doit prendre dans une chaudière bouillante, et c'est de la même manière, par le souffle de Grandes-Narines ou par le souffle du cheval merveilleux, que l'un et l'autre bain sont refroidis.

Un second conte russe a aussi cette infiltration, mais avec des modifications bizarres (2). Le roi, qui ne voudrait pas donner sa fille à un humble *moujik*, bien que celui-ci ait rempli toutes les conditions imposées, lui dit de prendre un bain avant les fiançailles, et l'on prépare un bain bouillant, dans lequel le jeune homme sera immédiatement échaudé. Comment et par qui sera-t-il préservé de la mort ? Ce sera, sans doute, par un de ses *compagnons*, selon l'ordonnance générale du thème, mais ce ne sera point par un *doné*. Ce compagnon ne sera qu'un détenteur d'*objets merveilleux*, qui refroidiront le bain mortel.

Après avoir pris avec lui de vrais *donés*, un Mangeur, un Ecouteur, et autres, le héros s'adjoint aussi un homme qui porte une botte de paille : or, cette paille a la vertu de produire, partout où on la répand, un

1) *Revue des Traditions populaires*, 1887, p. 374 et suiv.

(2) *Revue des Traditions populaires*, 1887, p. 215 et suiv.

grand froid, si chaud qu'il fasse. Quand donc le héros est invité à entrer dans la chambre de bains, l'homme à la paille l'accompagne : « il faut bien mettre de la paille sous les pieds ». Une fois qu'ils sont enfermés l'un sous les deux, la paille, jetée dans l'eau bouillante, la fait aussitôt geler (1).

CHAPITRE III

« Maison de fer » et « château de fer ». — Inde et Europe

Au sujet de cet épisode de la « maison de fer », de la « salle toute de fer », chauffées à blanc, où le héros périrait sans l'aide d'un de ses *doués*, quelques rapprochements contribueront, croyons-nous, à éclairer une intéressante question d'origine.

Un livre mongol, le *Siddhi-kûr*, qui dérive d'un original sanscrit, a déjà été cité plusieurs fois dans ces Monographies ; il doit l'être encore ici, pour son *Sixième Récit*. Les remarques du n° 42 de nos *Contes Populaires de Lorraine* (II, pp. 87-88) ont jadis analysé ce conte indo-mongol, ainsi que deux autres contes, dont le cadre est le même, un conte allemand de la Hesse (Grimm, n° 54) et un conte indien, devenu, dans le grand recueil canonique des *Djâtakâs*, le n° 186 (tome II de la traduction anglaise).

Dans le conte indo-mongol (le seul sur lequel nous avons à revenir ici), nous relèverons ce qui suit :

Un homme au caractère intraitable, qui a été banni par le khan de son pays, a réussi, durant son exil, à se mettre en possession de plu-

(1) D'où vient cette singulière idée de la « botte de paille » et de ses effets magiques ? Il semblerait que les conteurs aient procédé ici par voie d'analogie. Avant de rencontrer l'homme à la paille, le héros a rencontré un personnage qui n'est pas davantage un *doué*, mais dans lequel on reconnaît facilement une déformation d'un des types de *doués*, le type de l'homme fort, qui a chargé sur ses épaules tout un faisceau d'arbres, par lui dégacinés. Dans le conte russe, ce *doué* est devenu un homme ordinaire, portant « une brassée de bois », un simple fagot, dont, par contre, les brins « ne sont pas des brins ordinaires » : si, en effet, on les jette en les éparpillant, apparaît une armée... Le fagot magique aurait-il donné l'idée de la botte de paille, non moins magique ?

Ce fagot amène le dénouement du conte russe. « Si tu veux te marier avec la tsarevna, dit le tsar au moujik, mets sur pied pour demain tout un régiment. » Ce n'est pas un régiment que crée le fagot merveilleux, c'est une innombrable armée, prête à vaincre la résistance du roi, et le roi est forcé de donner sa fille au moujik. — Dans une des bonnes formes du thème (que nous rencontrerons plus loin), il y a aussi une armée ; seulement c'est l'armée du roi, envoyée par celui-ci contre le héros et ses *doués* ; et l'un d'eux, un vrai *doué*, la disperse en soufflant sur elle un vent de tempête, ou en la submergeant sous les torrents lancés de sa bouche... Décidément ce conte russe, avec ses déformations, est bien curieux !

sieurs objets magiques, notamment d'un marteau de fer, par le moyen duquel, si l'on frappe la terre neuf fois, on fait surgir *un château fort, tout de fer, à neuf étages*. Il peut ainsi, pour braver le khan, dresser un tel château tout auprès du palais. Le khan, furieux, ordonne à tous ses sujets d'apporter du charbon et de l'entasser, de tous côtés contre le château de fer, qui, une fois le charbon allumé, *sera entouré d'un immense brasier*. Mais l'homme possède, parmi ses objets magiques, un sac de peau de bouc, qui, secoué, *fait tomber une pluie violente*. Le feu est vite éteint, et un torrent emporte et le charbon et les soufflets de forge avec les hommes qui les manœuvrent.

Evidemment, pour cet incident du *feu*, le conte indo-mongol présente au fond, la même idée que certains des contes que nous venons d'examiner, avec cette différence qu'un *objet magique*, ce sac à pluie, opère ce qu'opérait le *don merveilleux* de l'Avaleur de lac.

Quant au *château fort de fer* et à la manière dont le héros le crée, il est instructif de rapprocher, sur ce point, du conte indomongol plusieurs contes occidentaux, formant un groupe dont nous aurons à parler un peu plus loin.

Dans un conte albanais (G. Meyer, *op. cit.*, n° 8), un « bâton de fer », que possède le quatrième des sept frères, fait surgir, à l'endroit où celui-ci en frappe le sol, un « palais de fer », qu'avec ce même bâton il « détruit », quand il veut.

Le conte albanais dit formellement, sans faire de réserve, que les sept frères ont « de grands dons naturels », ce qui est vrai des frères à l'œil perçant, à la fine oreille, aux fortes épaules, etc., mais ce qui s'accorde assez mal, pour l'un des jeunes gens, avec la simple possession de ce « bâton de fer », opérant magiquement, comme le « marteau de fer » du conte indo-mongol. Les autres contes similaires n'ont pas cette petite incohérence : l'objet magique est supprimé, bien que la ressemblance avec le conte indo-mongol continue à exister. Ainsi, dans un second conte albanais (A. Dozon, *op. cit.*, n° 4), l'un des sept frères dit de son « talent » (de son « don de nature », dans une variante) : « En quelque lieu que je me trouve, je dis *qu'une tour soit*, et à l'instant elle est. » — Dans un conte grec, recueilli à Astropalia, l'ancienne Astypaléa, petite île turque de l'Archipel (1), chacun des sept frères est possesseur d'un « art magique », qu'il n'a point « de nature », il est vrai, mais qu'il a « appris », et l'un d'eux a appris « l'art de frapper de sa main la terre, de façon à en faire surgir une tour de fer, qui en craint pas

(1) E. M. Gelbart, *Folk-lore of Modern Greece* (Londres, 1884), p. 122.

même la foudre ». — Ailleurs, reviennent les dons naturels : dans un conte sicilien (Gonzenbach, n° 45), parmi les sept frères *infatati* (« fées », possesseurs de dons merveilleux), l'un « peut d'un coup de poing, construire une tour de fer » ; dans un autre conte sicilien (Pitrè, I, p. 198), c'est en appuyant le doigt sur le pavé qu'il fait se dresser une « tour de bronze ». — Au commencement du xvii^e siècle, dans un conte du *Pentamerone* napolitain (I, 5), où il y a également sept frères, l'un a ce don que, quand il lance une pierre, tout à coup s'élève « une très forte tour ».

La création instantanée d'un « château de fer », d'une « tour de fer », on le voit, entre comme élément dans deux types de contes très différents. Dans le conte indo-mongol, il s'agit de la lutte d'un homme contre un roi ; dans le groupe des contes grec, albanais, italiens, sept frères entreprennent de délivrer une princesse, captive d'un être malfaisant (1). C'est donc à deux ensembles bien distincts qu'un même trait, et des plus caractérisés, a été adapté. Et, de l'Inde, où toute sorte de raisons nous font croire que s'est faite cette double adaptation, les deux ensembles, chacun avec le trait du « château de fer », ont voyagé au loin, emportés qu'ils ont été, soit par le courant bouddhique vers le Nord et les Mongols, soit vers ces régions méditerranéennes où, soit directement, soit indirectement, est arrivé le courant musulman.

CHAPITRE IV

Autres épreuves que celle du feu

Relativement aux épreuves autres que cette épreuve du feu, — laquelle est loin de figurer dans tous les contes de ce genre, — les conteurs ont eu aussi à se demander comment ils feraient intervenir, dans l'intérêt du héros, les personnages à dons extraordinaires.

Certains de ces conteurs n'ont vu à cette intervention, même quand elle substitue ouvertement les *doués* au héros, aucune difficulté. Témoin ce qu'ils font dire au héros et au roi dans le conte hessois déjà cité (Grimm, n° 71), où l'épreuve unique, imposée par

(1) Nous reviendrons sur ce type de conte, dont nous avons donné, plus haut (*Revue*, 1915, p. 101 ; — p. 285 du tiré à part), un spécimen indien.

le roi à ceux qui prétendent à la main de sa fille, est de vaincre celle-ci à la course (nous aurons à revenir sur cette épreuve). En s'annonçant au roi, le héros ajoute, comme chose toute naturelle : « Mais je veux faire courir mon serviteur pour moi (*Ach will aber meinen Diener für mich laufen lassen*). » Et, très accommodant, le roi n'y voit aucune objection : il dit seulement : « Alors tu dois mettre en jeu sa vie aussi [la vie du serviteur], de sorte que sa tête et la tienne répondent de la victoire. » — Dans un conte esthonnien, très voisin du conte hessois (1), le prétendant dit au roi : « Sire, j'ai entendu dire que, si quelqu'un ne veut pas disputer lui-même le prix de la course à votre fille, il lui est permis d'envoyer un serviteur à sa place. — C'est effectivement vrai, répond le roi ; seulement, si votre remplaçant échoue, ce n'est pas sa tête, mais la vôtre, qui en répondra. »

Parfois, on s'est mis davantage en frais d'imagination, lorsque, par exemple, le héros se verra imposer la tâche (déjà connue par le conte grec de Tino) d'engloutir en quelques heures des montagnes de victuailles, et qu'il se substitue son compagnon le Mangeur. Ainsi, dans un conte westphalien de la région de Paderborn (Grimm, n° 134), le Mangeur interviendra à titre d'*invité*, et ce avec l'agrément du donneur, ou plutôt de la donneuse de tâches :

Pour obtenir la main de la fille d'une vieille reine sorcière, le prétendant, un prince, doit manger, cuir et poil, cent bœufs et boire trois cents tonneaux de vin. Le prince demande s'il n'aura pas le droit d'amener des invités : car la société est l'assaisonnement d'un repas. « Tu peux en amener un, dit la vieille reine, mais pas plus. » Et le prince amène le Mangeur.

Le héros du conte lithuanien, en présence d'une tâche de ce genre (manger en une nuit toutes les provisions amassées dans le château royal), dit tout simplement : « Il me sera bien permis n'est-ce pas ? de prendre un compagnon, ou du moins un serviteur ? — C'est permis, » répond le roi.

Dans les deux derniers contes (westphalien et lithuanien), la difficulté a été tournée ; ailleurs, elle n'existe même pas : l'intervention d'un auxiliaire du héros est *expressément autorisée d'avance* : « J'ai dans mon étable quarante bœufs gras, dit le roi d'un conte bas-breton au jeune Luduenn (Luzel, III, p. 307) ; il

(1) F. Kreutzwald, *Ehstnische Märchen*, 2^e recueil (Dorpat, 1881), p. 22.

faut que toi, ou un de tes compagnons, les mange seul en huit jours. » Le compagnon Mange-Tout peut ainsi se mettre aussitôt ostensiblement en besogne.

Cette alternative que, sans en être prié, le roi laisse au héros de manger lui-même les quarante bœufs ou de les faire manger par « un de ses compagnons », est, il faut en convenir, bien peu naturelle. Le second conte russe présente mieux la chose : ce que le tsar envoie dire au moujik, c'est ceci : « Il faut que tu manges avec tes compagnons en une fois douze bœufs et vingt sacs de pain. » « C'est bien, répond le héros ; servez ; nous mangerons. »

Dans d'autres contes, l'intervention des personnages extraordinaires sera non pas seulement autorisée, mais *formellement exigée*, et le récit marchera bien. Dans un conte de la Haute-Bretagne (Sébillot, III, n° 7), le roi dit au petit gars : « Il faut que tu me trouves un homme qui soit capable de manger tout le pain qui est dans la ville. » Requis de la sorte, le héros peut *et doit* faire agir au grand jour son compagnon extraordinaire. Même chose dans un conte sicilien (Gonzenbach, n° 74), dans le conte de Madame d'Aulnoy, *Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné*, dans un conte gascon (1).

CHAPITRE V

Déformations bizarres de certains types de « doués ». — Découverte de types non altérés.

Sur la longue route que, — en partant des deux contes blidéens de M. Desparmet, — nous avons suivie à travers le pays du folklore, il a surgi bien des questions qu'il fallait examiner de près, fussent-elles *latérales*, si nous ne voulions pas limiter outre mesure le champ de nos investigations. Nous avons donc dû nous arrêter en maint endroit pour chercher l'explication de tel ou tel petit fait, la solution de tel ou tel petit problème. De là, dans ces Monographies, ce qu'il serait, croyons-nous, inexact, de qualifier de *luxe de digressions*.

Le conte gascon que nous venons de mentionner, pose une de ces questions à l'occasion de deux de ses épisodes, bizarres au possible et véritablement absurdes, — épisodes qui, ceci est à noter,

(1) J. F. Bladé, *Contes populaires de la Gascogne* (Paris, 1886). III, p. 49 et suiv.

reparaissent encore ailleurs. — On nous permettra d'interrompre ici notre marche, pour ne pas laisser derrière nous, inexpliqués, des faits que d'heureuses découvertes nous paraissent pleinement éclaircir.

Voici les deux épisodes :

La première rencontre que fait le héros gascon, c'est celle d'un homme « qui ronge un cep de vigne » et qui, interrogé, répond : « Cette année, le vin est cher. Je suis pauvre. Faute de mieux, je ronge ce cep de vigne. Cela me rappelle le goût du vin. — Mon ami, viens avec moi. » Plus loin, voilà un homme « qui ronge un os de vache, blanc comme neige », lequel lui rappelle « le goût de la viande ».

Tels sont les deux personnages que, sans la moindre hésitation, le héros présente au roi comme étant capables, selon le programme, le premier, de « lamper, dans une heure, sept bordelaises (barriques) de vin » ; le second, d'« avaler, dans une heure, la viande de sept bœufs » Et l'un et l'autre réussissent les tours de force exigés.

Comment, du rongement du cep de vigne et du rongement de l'os, le héros a-t-il pu conclure l'existence, chez les deux personnages, de leurs dons extraordinaires ? En cet endroit, le conte gascon est absurde ou plutôt *est devenu* absurde. Qu'on en juge par les passages correspondants du conte lithuanien et d'un conte flamand.

Dans le conte lithuanien, parmi les personnages rencontrés, il en est un qui, « assis sur un bouleau, est en train de le ronger ». « Comme j'ai un peu faim, dit-il, je grignote quelque chose. *Voyez combien de bouleaux j'ai mangés pour mon déjeuner.* »... A la bonne heure ! le héros pouvait, en toute confiance, se l'adjoindre comme convive, ce *dévoreur* ! (1).

(1) Dans un conte roumain de Transylvanie (*Ausland* année 1837, p. 4027 et suiv.) et dans un autre conte roumain, différent pour l'ensemble (Jules Brun, *loc. cit.*), ce n'est pas de bouleaux ou d'autres arbres que se repait un des *doues* : il mange « toute la terre d'un champ qu'il faut quarante charrues pour labourer » (ou « les terres ensemencées derrière vingt-quatre charrues »), et il érie qu'il meurt de faim... — Dans un conte hongrois, déjà cité (Elisabeth Rona-Sklarek, n° 22, p. 230), le héros rencontre également un homme qui, en labourant, avale toute la terre qu'il retourne, et cet homme érie : « Ah ! que j'ai faim ! » — Y a-t-il dans ce trait bizarre une fantaisie de l'imagination roumaine, ou de l'imagination hongroise ? Mais, dans la région du Caucase, en Géorgie, le héros, Asphurtzela (avec qui, dans la Monographie E, *Le Metier du père*, nous avons déjà fait connaissance), rencontre, au cours d'un voyage, un semblable personnage, un homme en train de labourer : quand il retourne une motte de terre, il la jette dans sa bouche et l'avale. Asphurtzela lui dit : « Pourquoi avales-tu ces mottes de terre ? — Il n'y pas à s'étonner, dit l'homme : Asphurtzela a tué le *dévi* aux cent têtes ; qu'est-ce qu'il y a d'extraordinaire à me voir avaler des mottes de terre ? — Je suis Asphurtzela ; soyons frères. » Et ils s'en vont ensemble. (Rappelons que nous avons donné un peu plus haut, des dialogues de ce genre)... Baroque, cette voracité de l'avaleur de terre l'est certes, au plus haut degré, comme celle du *dévoreur* de bouleaux ; mais ce qui n'est nullement baroque, c'est la conclusion que tire le héros au sujet de la capacité absorbante de l'étrange mangeur.

Dans le conte flamand (1), le héros passe auprès d'un personnage *en train de dévorer des os*. « Je suis ici depuis trois jours, dit ce personnage, et j'ai mangé tout le bétail qui paissait sur cette prairie, et j'ai encore si grand faim ! »... A la bonne heure encore !

Nous l'avons dit : ce n'est pas uniquement dans le conte gascon que ces deux incidents ont été misérablement défigurés. Dans le conte bas-breton, Luduen rencontre sur sa route un homme qui lèche et ronge des os. « Que fais-tu là ? — Je meurs de faim et je ronge ces os abandonnés par les chiens. — Viens avec moi, dit Luduen, et je te ferai avoir à manger. » C'est ce compagnon qui, dans la suite, portera et méritera le nom de Mange-Tout.

Le conte de la Haute-Bretagne a des rencontres du même genre : d'abord, celle d'un homme qui lèche les briques d'un vieux four, parce qu'il est « crevé de faim » et qu'ainsi « il sent encore le goût du pain » ; puis celle d'un autre homme qui lèche les douves d'une vieille barrique, parce qu'il est « crevé de soif » et qu'ainsi « il sent encore le goût du vin ». Ici, le petit gars, qui, par pure commisération, a pris avec lui ces deux malheureux, n'a aucunement l'idée de les présenter au roi pour exécuter des tâches ; ce sont les deux personnages eux-mêmes qui s'offrent à leur bienfaiteur pour le tirer d'embarras, et qui l'en tirent, en effet... Les conteurs ont fait ici, comme ils ont pu, du rafistolage.

En somme, dans le conte gascon, le « cep de vigne » rappelait encore un peu les « bouleaux » du thème qui a un sens, et il nous a permis de retrouver ce thème. Les « os de vache » pouvaient encore, la bonne chance aidant, nous mettre sur la trace de cet épisode, nullement déraisonnable, où, de tout le bétail dévoré en trois jours, il ne reste plus au Mangeur que les os. Avec les « briques de four » et les « douves de barrique » du conte breton nous ne pouvons guère que faire des conjectures relativement à l'idée primitive. Les « briques de four » englouti toute une journée de pain, le Dévoreur se sentirait que de four seraient-elles un vestige d'un incident où, après si peu rassasié qu'il lécherait le four, pour avoir encore dans la bouche le goût du pain ? Et, pareillement, les « douves » seraient-elles celles d'une barrique de vin, que le Grand Buveur viendrait de vider sans apaiser sa soif ?

Un conte lapon (2) donne un spécimen de ce genre de déforma-

(1) J. W. Wolf, *Deutsche Märchen und Sagen* (Leipzig, 1845), n° 25

(2) *Germania*, année 1870, p. 184 et suiv.

tion, appliquée, pour ainsi dire, méthodiquement à tous les « *doués* » mis en scène. Le héros rencontre d'abord un homme qui, « toute sa vie, a rongé des os » et qui « n'a pas encore été rassasié (!) » ; puis un autre homme qui, « toute sa vie, a rongé (*sic*) de la glace (on est en Laponie), sans avoir apaisé sa soif. Il rencontre bien mieux encore, comme types déformés de *doués* : un homme « qui lève tantôt une jambe, tantôt l'autre, sans pouvoir bouger ». « Toute ma vie, dit cet homme, j'ai essayé de faire un pas, et je suis toujours resté en place. » En dernier lieu, un homme qui continuellement vise, sans tirer. « Toute ma vie, j'ai visé, et je n'en suis pas encore arrivé à ce que le coup parte. »

On reconnaîtra facilement dans ces deux personnages le *Courreur*, qui s'arrange pour n'avoir qu'une jambe de libre, sans quoi il serait emporté dans son élan jusqu'au bout du monde, et le *Tireur*, qui vise et atteint, à des lieues de distance, un point invisible pour tout le monde.

Défigurés, comme le sont ces deux personnages, le conte lapon leur fait jouer le rôle des *doués* qui leur correspondent. Ainsi, le héros dit au premier : « Allons ! si tu n'as pas encore pu faire un pas de ta vie, il faut en faire un aujourd'hui. Va me chercher pour le roi le gobelet d'or du roi du pays voisin, et rapporte-le moi pour demain matin. » L'homme se met aussitôt en campagne, et, le lendemain matin, le gobelet est là... Il n'est guère possible de pousser plus loin, dans un récit, l'absurdité.

CHAPITRE VI

Un consortium entre le héros et ses compagnons

Achevons l'examen des moyens auxquels les conteurs ont eu recours pour rendre vraisemblable l'intervention des *doués*.

Le conte arménien a, d'avance, simplifié les choses (lui, ou plutôt un prototype), en établissant entre le héros et ses *compagnons* ce qu'on pourrait appeler un *consortium*. « Soyons frères, » dit le héros de ce conte à chacun des personnages extraordinaires qu'il rencontre. Et, quand ces personnages demandent au jeune homme « où Dieu les conduit », il leur répond : « Nous allons chercher la fille du roi d'Occident. » Sans doute, les « frères » lui disent immédiatement : « Il n'y a que toi qui puisses l'épouser » ; mais

c'est *tous ensemble* qu'ils se présentent devant le roi, et c'est à *tous* que le roi dit, par exemple, que, s'ils mangent telle énorme quantité de pains et de chaudronnées de soupe, « il leur donnera sa fille ». Ici, les personnages extraordinaires sont donc collectivement autorisés à intervenir, chacun pour sa part, dans l'intérêt commun.

Le consortium existe pareillement dans le conte tatar de Sibérie, et il y est pareillement reconnu par le prince, père de la belle Künar Sulu. « Jeunes gens, dit par exemple le prince, j'ai un héros nommé Tsynsyр ; si, en luttant avec lui, *vous* le renversez, je *vous* donnerai ma fille. » (1).

Toutes les tâches ayant été exécutées, les « jeunes gens » prennent Künar Sulu et l'emmènent. Alors ils tiennent conseil : « Nous sommes sept, et il n'y a qu'une Künar Sulu. Si nous la coupons en morceaux pour la partager, à quoi cela nous servira-t-il ? Et chacun cède sa part à Jirtüschlück (2).

Consortium aussi, en fait, dans le conte grec de Syra, entre Giánaki et ses compagnons surhumains, et, quand ils se présentent, tous ensemble, devant les *drakos*, ceux-ci leur disent : « Si *vous* exécutez trois tâches, vous pourrez emmener la *drakopouta*. »

CHAPITRE VII

Consortium entre frères proprement dits. —

Un élément nouveau :

la complète ressemblance physique de tous les « doués »

Dans un conte esthonien (3), le consortium ne s'est pas formé entre le héros et des auxiliaires, agissant fraternellement pour lui ;

(1) Le trait de ce lutteur à vaincre se rencontre, bien que très rarement, en dehors du conte tatar. Dans le conte roumain de Transylvanie, l'« empereur turc » exige que le héros « ou un de ses serviteurs » lutte avec le géant qui monte la garde à la porte du château, et l'Arracheur d'arbres terrasse ce géant. Dans le conte grec d'Asie Mineure, (si voisin du conte arménien), le roi dit : « J'ai un athlète, aussi fort qu'Héraclès ; si l'un de vous le bat, c'est bien ; autrement, je vous ferai mourir jusqu'au dernier. » ... « Athlète » ! « Héraclès » ! le jeune étudiant par l'intermédiaire duquel, nous dit-on (p. 55), le conte d'Indgé-Sou est arrivé dans le recueil, fait montre de sa petite érudition class que toute neuve. — Notons que dans ce conte d'Asie Mineure, celui des compagnons qui terrasse le champion du roi, est un personnage qui transporte les montagnes où il veut ; dans le conte tatar, il prend une montagne et la lance contre une autre montagne. Du reste, le conte grec (comme aussi le conte arménien, mieux conservé sur divers points, ressemble étonnamment, quant à la structure, au conte tatar, pour toute la partie où figurent les personnages extraordinaires.

(2) Nous aurons, dans une autre partie de ce travail, à examiner le thème de la *Dispute entre les personnages extraordinaires*, libérateurs d'une captive.

(3) Friedrich Kreutzwald, *Ehstnische Märchen* (Halle 1869), n°3.

ce consortium s'est formé entre de véritables frères, des frères *de sang*. De plus, un élément nouveau, très important, *la ressemblance physique complète entre les doués*, modifie grandement les conditions dans lesquelles ils pourront coopérer à une même œuvre, et rend cette coopération facile.

En imposant trois tâches à ceux qui voudraient conquérir la main de sa fille, le roi du conte esthonien dit formellement qu'« elles doivent être exécutées *par un seul homme* » : il en résulte, — et le conte le fait remarquer, — que « les trois frères ne peuvent se présenter ensemble devant le roi ». Aussi, après que l'un d'eux est allé s'informer de ce en quoi consistent les épreuves, tous les trois ont soin d'ajouter encore à leur ressemblance physique en s'habillant absolument de même. Ils peuvent de la sorte, pour l'exécution des tâches, agir l'un après l'autre, sans que le roi puisse se douter qu'il n'a pas eu affaire à une seule et même personne. Le sort décide, *privatim*, entre les trois *doués*, lequel épousera la princesse.

Dans une note sur ce conte (Krentzwald, *op. cit.*, p. 357), R. Kœhler disait que le conte esthonien traite le thème des *Personnages à dons extraordinaires* « d'une manière tout à fait particulière ». Ce qui, évidemment, s'applique à l'idée qui domine tout le récit, l'idée de la ressemblance complète entre les trois personnages *doués*. Rien de banal, en effet, dans cette idée. Mais appartient-elle exclusivement au conte esthonien ? C'est ce que l'on va voir (1).

En 1886, dix-sept ans après la note de Kœhler, feu A. Landes recueillait, dans l'Annam, deux contes (n^{os} 75 et 102 de son recueil), qui, pour le corps du récit, se complètent l'un l'autre (2). Dans les deux, il s'agit de cinq « jumeaux », fils d'un génie, doués de dons extraordinaires et *se ressemblant tous à s'y méprendre*.

(1) Quant aux détails du conte esthonien, « particulier » pour l'ensemble, on peut faire remarquer que, sur les trois épreuves, deux se retrouvent ailleurs : celle où Pieds-Légers doit mener paître un renne, rapide comme le vent, et faire en sorte qu'il puisse le ramener le soir, à son étable, et celle où Œil-Perçant doit, d'un coup de flèche, couper par moitié une pomme, dont un homme, debout sur une montagne éloignée, tient la queue dans sa bouche. — Pour l'épreuve du renne, comparer le conte de la Haute-Bretagne, où le « petit gars » doit garder trois cents lapins, et les ramener tous, le soir, au roi, épreuve pour laquelle il est aidé (imparfaitement, il est vrai, on le verra ultérieurement) par le Coureur. — Au sujet de l'épreuve du tir, citons entre autres le Pierre le Bon Viseur d'un conte gascon (Bladé, *op. cit.* III, p. 37), lequel Viseur « tire aux roitelets qui sont là-bas, là-bas, sur la colline », et, ce qui est encore plus fort, le Tireur du conte hessois n^o 71 de Grimm, qui vise « l'œil gauche » d'une mouche, posée sur un chêne, à une distance de deux milles.

(2) Les *Contes et légendes annamites* (Saïgon, 1886) ont d'abord paru, de 1884 à 1886, dans une revue publiée à Saïgon, la revue *Cochinchine française. Excursions et Reconnaissances*.

Après une introduction qui n'est pas la même dans les deux contes et sur laquelle nous aurons à revenir dans la Seconde partie de ce travail spécial, un roi cherche à faire périr l'un des cinq frères, contre lequel il est irrité ; mais le frère à l'oreille fine, celui « qui entend », selon l'expression annamite (voir p. viii), pénètre son dessein (comme le fait l'Écouteur dans les contes tatar, arménien, grec d'Asie Mineure et autres). Pour déjouer les tentatives successives du roi, il envoie, chaque fois, celui des cinq qui a le don approprié à la circonstance et, chaque fois, le roi, trompé par leur apparence absolument la même, croit avoir affaire au même individu.

En premier lieu, le roi, qui a ordonné au jeune homme dont il veut se débarrasser, de venir au palais, commande à ses serviteurs de se saisir de lui, et de le noyer dans la mer. Mais l'Entendeur envoie son frère *Le Sec*, et on a beau tenir celui-ci sous l'eau, il ne meurt pas. Le roi le renvoie, avec ordre de revenir dans dix jours.

Cette fois, c'est le feu que le roi veut employer, et le frère qui est envoyé par l'Entendeur, c'est *L'Humide*. Le roi l'invite à un repas, qui lui est servi dans un « pavillon à étages » auquel on met le feu. Mais *L'Humide* ne s'en émeut pas et dit simplement : « Il fait bon ici ».

Ajourné à dix jours, *L'Humide* est remplacé, au jour dit, par *Corps d'Airain*. Aussitôt que celui-ci est arrivé, le roi ordonne de lui couper la tête ; mais les sabres ne peuvent l'entamer, et il dit qu'on le chatouille.

Le roi, ne sachant plus que faire, lui dit de revenir dans dix jours, et qu'il lui cédera son trône. L'Entendeur, s'étant assuré que cette fois le roi est sincère, se présente devant lui avec sa mère et ses quatre frères. Le roi, à la vue de ces cinq « jumeaux » parfaitement ressemblants, comprend qu'il a devant lui des génies célestes ; il cède son trône à l'Entendeur et se retire dans une pagode pour faire pénitence (1).

Très individuel, un conte oral chinois n'en est pas moins à rapprocher des deux contes de l'Annam. Voici ce conte, qui est donné comme ayant été raconté à des enfants (2) :

Une vieille femme a cinq fils, qui se ressemblent complètement et qui ont des dons extraordinaires. Le premier peut avaler la mer d'une

(1) Dans ce résumé, nous avons suivi la version du n° 102, en empruntant au n° 75, le nom de l'Entendeur, que le n° 102 appelle, sans explication, *Regarde-Nuages* (lit-il dans les nuages tout ce qui arrive ou doit arriver ?) — Le n° 75 n'a pas l'épisode du frère que le roi essaie de brûler dans une maison pendant un repas (ce qui se retrouve, on l'a vu, dans plusieurs des contes indiqués ci-dessus) ; dans ce n° 75 le frère « qui est à l'épreuve du chaud » est jeté dans l'eau bouillante. — Quant à l'épisode de *Corps d'airain*, commun aux deux contes, nous constatons que, dans le conte tatar de Sibirie, l'un des personnages extraordinaires doit aussi être décapité : ici, c'est le prince, le père de Künar Sulu, qui manie la hache, et non seulement il ne peut couper le cou à l'homme, mais la hache, rebondissant, le décapite lui-même.

(2) Adele M. Fielde, *Chinese Nights' Entertainment* (New-York, 1893), p. 5 et suiv.

gorgée ; le second a la peau assez dure pour se moquer de l'acier ; le troisième a des jambes qu'il peut allonger indéfiniment ; le feu ne peut rien sur le quatrième, et le cinquième est capable de vivre sans respirer. Les gens des alentours ne se doutent pas qu'ils ont ces dons.

Or, un jour, les voisins prient l'aîné d'enseigner à leurs petits garçons la manière de prendre autant de poisson qu'il en prend ; car ils le voient constamment revenir, chargé des produits de sa pêche. Le jeune homme emmène donc les enfants avec lui sur le rivage, et, après avoir avalé la mer, il dit aux enfants d'aller ramasser les poissons qui sont restés à sec. Quand il se sent fatigué de retenir toute cette eau, il fait signe aux enfants de revenir ; mais ceux-ci, en train de jouer au milieu de tant de choses singulières, n'y font pas attention. Finalement, il est forcé de rejeter la mer dans son bassin, et les enfants sont noyés.

Les parents des enfants, malgré les explications du jeune homme, le traînent devant le juge, et il a beau se défendre, il est condamné à être décapité ; mais il obtient la permission d'aller dire adieu à sa vieille mère.

Quand la sentence — si pour être exécutée, c'est le second frère, celui dont la peau est inattaquable, qui, à l'insu des gens, a pris sa place, et les instruments tranchants se brisent sur son cou. Condamné alors à être noyé dans la mer, il est remplacé par le frère aux jambes qui s'allongent, et celui-ci reste constamment, la tête au-dessus des flots (1). On essaie ensuite de le faire périr en le jétant dans une chaudière d'huile bouillante : le quatrième frère s'y comporte comme dans un bain tiède et demande même qu'on attise un peu le feu. Enfin on imagine d'étouffer le condamné dans un énorme gâteau à la crème ; mais le frère qui peut vivre sans respirer, en sort sain et sauf.

Evidemment, ce dernier épisode a été arrangé pour la plus grande joie d'un auditoire enfantin ; mais les autres sont de bon aloi, et l'on notera que le conte chinois présente le personnage de l'*ivaleur*, qui manquait dans les deux contes annamites.

CHAPITRE VIII

L'Élément de la ressemblance

introduit dans le thème des « doués, » auxiliaires du héros.

La vraisemblance dans l'invraisemblable

Grâce au trait de la ressemblance complète des « doués » entre eux, tout se tient parfaitement bien dans le conte chinois, comme dans les deux contes annamites et dans le conte esthonien. Ce même élément, habilement introduit dans la branche principale du thème,

(1) Dans un conte romain déjà cité (Lu's Brun, p. 71), l'un des *doués* peut « s'étirer » en longueur comme en largeur, si bien qu'il est capable de « toucher de la main la lune, les étoiles, le soleil », ou d'« entourer la terre de ses bras ».

celle où les personnages extraordinaires sont les *compagnons et auxiliaires d'un simple mortel*, y mettra enfin ce que, dans cette branche, si importante, nous n'avons pas encore rencontré d'une manière pleinement satisfaisante, au cours de cette étude, *la vraisemblance dans l'inverosimble*.

C'est dans l'Inde qu'a été réalisé ce petit chef-d'œuvre de structure, que nous révèle un conte fort court, recueilli par M. W. Crooke de la bouche d'un brahmane de Faizhabad, et dont voici l'essentiel (1) :

Un prince se met en route pour chercher une fille de roi qu'il puisse épouser. Sur son chemin, il rencontre un *rākshasa* (mauvais génie), qui se nomme [par antiphrase, on le verra plus loin] *Kamdey*, « Petit Marcheur ». Le prince s'adresse à ce « mangeur d'hommes » en l'appelant « Oncle », et lui demande son aide, que l'autre promet. Le *rākshasa* se joint au prince. — Plus loin, ils rencontrent un second *rākshasa*, *Kamkharak*, « Petit Mangeur », qui se met de leur compagnie, et enfin un troisième *rākshasa*, *Kampiyas*, « Petit Buteur », qui s'en va aussi avec eux.

Arrivés dans la ville d'un *râdjâ*, ils apprennent que ce *râdjâ* donnera sa fille en mariage à celui qui mangera autant de gâteaux qu'il en peut tenir dans une chambre ; qui ensuite sautera d'un bond une rivière, et enfin qui boira toute l'eau d'un réservoir (2). Le *râdjâ* dit au prince : « Si tu veux épouser la princesse, il faut exécuter les conditions ».

Le prince appelle Petit Mangeur et lui dit de manger, en un repas, les gâteaux qui remplissent une chambre du palais ; il dit à Petit Buteur de boire l'eau du réservoir et à Petit Marcheur de franchir d'un bond la rivière. *Les trois rākshasas prennent, successivement, la forme du prince* et exécutent ainsi, chacun à son tour et selon sa spécialité, les tâches imposées par le *râdjâ*. Et le *râdjâ* donne sa fille au prince, qu'il croit avoir vu, de ses propres yeux, faire en personne tout ce qui était exigé comme conditions du mariage.

Il nous semble que voilà résolu, d'une manière aussi simple qu'ingénieuse, un petit problème dont certes les difficultés n'étaient pas petites.

Dans une Seconde partie, nous étudierons, sous d'autres de ses aspects, ce thème des *Personnages extraordinaires*.

(1) *North Indian Notes and Queries*, février 1896, n° 342. — Faizhabad est le chef-lieu du district de même nom, dans l'ancien royaume d'Oudh, sur le Gogra, affluent de gauche du Gange ; la ville est moderne et occupe en partie l'emplacement de l'ancienne capitale Ayodhyâ, fameuse dans l'épopée indienne.

(2) L'épreuve consistant à franchir d'un bond une rivière se retrouve en Occident, comme les deux autres, si connues. Dans un conte sicilien (Pitrè, I, p. 197), un roi promet sa fille à qui sautera un fossé large de dix palmes. Un magicien le saute et il emporte la princesse, qu'ensuite il tient captive et qui sera délivrée par sept frères *doux*. Dans la Seconde partie de la présente étude, nous aurons à parler de ce l'âme de la *Captive délivrée*.

SECONDE PARTIE

THÈMES DIVERS AUXQUELS S'ASSOCIE LE THÈME DES « DOUÉS »

En examinant, dans une première partie, comment les conteurs ont mis en œuvre le thème des *Personnages à dons surnaturels*, des *Doués*, nous avons vu ces conteurs recourir à toutes les ressources de leur imagination pour chercher à résoudre, tant bien que mal, le singulier problème dont on se souvient : *Des tâches (ici, des tâches impossibles) étant imposées au héros lui-même, trouver moyen, sans trop heurter la vraisemblance, de faire exécuter ces tâches par des auxiliaires (ici, par des personnages extraordinaires)*. De tous ces essais sont nées, on se le rappelle aussi, des formes variées, plus ou moins acceptables, du thème général.

Il nous reste maintenant à montrer que ce thème, ainsi diversifié, a voyagé à travers le monde en s'associant à des thèmes très différents les uns des autres. Ce sont ces associations, ces combinaisons, que nous allons passer en revue.

MONOGRAPHIE H²

LE THÈME DU VAISSEAU QUI VA SUR TERRE ET SUR MER

CHAPITRE PREMIER

PREMIER SOUS-THÈME

LE VAISSEAU MERVEILLEUX, DEMANDÉ PAR UN ROI COMME INSTRUMENT DE DÉLIVRANCE DE SA FILLE CAPTIVE

1

Combinaison avec le thème des « Doués »

Un conte gaélique, recueilli de la bouche d'un pêcheur, en Ecosse, près d'Inverary, peut se résumer ainsi (1) :

(1) J. F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands* (Edimbourg, 1890), n° 46. R. Koehler a commenté les contes de cet intéressant recueil (*Keltnerische Schriften*, I, p. 155 et suiv.).

Les trois filles du roi de Lochlin ont disparu. Le roi fait venir un sage qui lui dit qu'elles ont été emmenées sous terre par trois géants et que le seul moyen de les délivrer, c'est de fabriquer un vaisseau pouvant naviguer sur mer et sur terre. Le roi fait publier que celui qui construira un tel vaisseau, obtiendra en mariage l'aînée des princesses.

Or, l'aîné des trois fils d'une veuve se dit qu'il essaiera de construire le vaisseau demandé, et il s'en va puis d'une rivière couper du bois à cet effet. Pendant qu'il est à manger un gâteau, que sa mère lui a donné, surgit de la rivière un être merveilleux, une *uruïsg*, qui lui demande une part du gâteau. Il refuse, et la conséquence, c'est que son travail ne peut aboutir à rien. — Même aventure arrive au second frère. — Le troisième partage son gâteau avec l'*uruïsg*, et celle-ci lui dit de revenir dans un an et un jour : le vaisseau sera prêt.

En effet, au bout du temps fixé, le vaisseau est là, tout équipé. Le « fils de la veuve » s'y embarque avec trois *gentlemen*, des plus grands seigneurs du pays.

Cet embarquement inattendu des trois *gentlemen* est, comme on le verra, une préparation lointaine, assez peu naturelle, à des aventures se rapportant à un thème dont il y aura un mot à dire.

Le vaisseau n'est pas en marche depuis longtemps à travers champs, quand le « fils de la veuve » voit un homme qui est occupé à boire une rivière. Il le prend avec lui sur le vaisseau. Plus loin, il emmène également un homme qui est en train de manger tous les bœufs d'un parc ; puis un troisième personnage qui, l'oreille contre terre, écoute l'herbe pousser.

Pendant que le vaisseau continue à naviguer, l'Écouteur dit tout d'un coup qu'on est arrivé à l'endroit où sont les princesses et les géants. Il y a là un grand trou, et le « fils de la veuve » s'y fait descendre dans un panier par les *gentlemen*, et les trois *doués* l'accompagnent.

Les voici arrivés à la maison du premier géant. « Je sais ce que tu viens faire ici, dit le géant au « fils de la veuve » ; mais tu n'auras pas la fille du roi, si tu ne m'amènes un homme qui boive autant d'eau que moi. » Le BuvEUR de rivière tient si bien tête au géant, que celui-ci crève. — Chez le second géant, c'est l'affaire du Mangeur de bœufs, et le géant crève, lui aussi, de bombance, avant que le Mangeur ait satisfait à moitié son appétit.

Le troisième géant ne donne la plus jeune princesse qu'à condition que le « fils de la veuve » restera à son service dans le monde inférieur pendant un an et un jour. Le moment venu, le géant ordonne à un aigle de transporter le jeune homme hors du monde inférieur.

Et le conte gaélique s'engage tout à fait dans le développement d'un thème que nous avons jadis étudié à propos de nos contes de Lorraine n° 1, *Jean de l'Ours*, et n° 52, *La Canne de cinq cents lieres* : trahison des trois *gentlemen*, qui se donnent pour les libérateurs de la princesse etc. — Déjà, dans la *Première partie* de ce

travail sur les *Doués*, nous rencontrions un conte nubien du Haut-Mil. dans lequel le thème des *Doués au service d'un maître* est combiné avec le thème de *Jean de l'Ours*.

Un conte norvégien est à rapprocher du conte gaélique (1).

Le héros, un petit bonhomme du nom de Lillekort, a volé à une vieille son œil unique. Pour le ravoïr, la vieille offre, puis donne à Lillekort « un vaisseau qui va sur l'eau douce et sur l'eau salée, sur les montagnes et sur les vallées ». Ce vaisseau, qui peut se mettre dans la poche, s'agrandit à volonté, de façon à pouvoir contenir des quantités d'hommes et des masses de provisions. C'est sur ce vaisseau merveilleux que Lillekort s'embarque avec cinq cents hommes, qu'il a demandés au roi pour aller délivrer une fille de ce roi, prisonnière d'un *troll* (géant, ogre), et il ordonne à son vaisseau de voguer sur mer et sur terre jusqu'à l'endroit où est la princesse (2).

De même que le « fils de la vuvue », Lillekort descend dans un monde intérieur, mais il y descend seul, et si, comme le géant gaélique, le *troll* scandinave périt d'avoir bu, ce n'est pas d'avoir trop bu dans un défi à qui boira le plus : Lillekort n'a, en effet, nullement regn, pour tenir tête à un géant, à un *troll*, le don de boire des rivières ; mais une seconde vieille, à laquelle il a, comme à la première, rendu son œil, lui a appris, en récompense, « l'art de brasser d'un seul coup cent charges de malt » (*sic*) : il peut donc brasser pour le *troll* cette énorme quantité de malt, et, le *troll* lui ayant ordonné, avec menaces, de faire la bière bien forte, Lillekort la fait d'une telle force, qu'en la goûtant le *troll* et sa séquelle tombent morts « comme des mouches »... L'épisode du Buvreur de rivière et du géant, acceptable dans le conte gaélique, s'est, on le voit, complètement déformé ici.

Un conte de marins de la Haute-Bretagne (P. Sébillot, dans la *Revue des Traditions populaires*, 1886, p. 40 et suiv.), n'a plus la moindre trace du thème des *Doués* ; mais des fées y donnent à un pêcheur, en récompense d'un service rendu, un petit bateau, qui devient grand et redevient petit à volonté. Ce bateau, par le moyen d'une certaine baguette, marche tout seul, aussi vite que

(1) Asbjørnsen, t. I, n° 24 de la trad. allemande (Berlin, 1847).

(2) Le vaisseau magique, donné pour un œil rendu, se trouve aussi dans un conte allemand du Slesvig-Holstein (K. Mühlhölhoff, *Sagen, Märchen und-Lieder der Herzogthümer Schleswig Holstein und Lauenburg*, Kiel, 1845, p. 433 ; mais, dans ce conte écourté, le héros ne fait absolument rien de ce vaisseau, dont il n'est plus question dans la suite du récit.

L'on veut, mais non point sur terre : en revanche, il va aussi bien sous la mer que sur la mer, et, grâce à ce *sous-marin*, le pêcheur, quand il y embarque une princesse, délivrée par lui de captivité, peut échapper à un grand vaisseau, qui se met à sa poursuite et que dirige un diable, l'ancien ravisseur de la princesse.

2

Combinaison avec le thème des Possesseurs d'arts magiques

Dans un certain nombre de contes, le vaisseau qui va sur terre et sur mer, contribue, — comme dans le conte gaélique et dans le conte de la Haute-Bretagne, — à la délivrance d'une princesse, captive d'un être malfaisant. Il en est ainsi dans un conte de la Basse-Bretagne, dans un conte danois, dans un conte (affaibli) du *Pentamerone* napolitain (1).

Dans ces trois contes, il n'y a pas de *doués*. Chacun des personnages dont les efforts réunis délivrent la princesse, est en possession d'un certain art magique, *appris par lui*, et, notamment, c'est grâce à un tel art que le vaisseau est construit par l'un d'eux. Ce trait de l'art magique appris relie les contes de ce petit groupe à d'autres contes européens et à des contes indiens. Mais il vaut mieux réserver l'examen rapide de ce sujet à la Monographie II^e.

CHAPITRE II

SECOND SOUS-THÈME

LE VAISSEAU MERVEILLEUX, DEMANDÉ PAR UN ROI COMME SIMPLE OBJET DE CURIOSITÉ

Parmi les contes où figure le vaisseau « qui va sur terre et sur mer », aucun de ceux qu'il nous reste à citer ne présente le trait de la princesse à délivrer par le moyen de ce vaisseau. Le vaisseau merveilleux est tout bonnement un *objet rare et précieux*, demandé par un roi

(1) Luzel, III, p. 312 et suiv. — Svend Grundtvig, t. I de la trad. allemande (Leipzig, 1878), p. 110 et suiv. — *Pentamerone*, n° 47.

1

Le second sous-thème, non associé au thème des « Doués »

Dans une des formes du présent sous-thème, le vaisseau n'est pas le seul — mais simplement le premier objet de curiosité qui soit demandé. Il en est ainsi dans deux contes allemands du Harz (1) :

Un roi, fatigué de régner, envoie ses trois fils en voyage : la couronne sera pour celui qui rapportera « le vaisseau qui va sur la terre ferme » (ou « un bateau sans chevilles ni clous »). La bonté du plus jeune prince envers un petit vieux qu'il rencontre, est récompensée, et le « petit homme blanc » lui donne l'objet merveilleux. Mais le roi exige encore d'autres « épreuves » : celui-là lui succèdera qui rapportera la toile la plus fine et, en dernier lieu, qui ramènera, comme fiancée, la plus belle princesse.

Pour l'allure générale, ces deux contes sont tout à fait du type du conte si connu de Madame d'Aulnoy, *La Chatte blanche* : le vaisseau merveilleux y remplace, sans avoir plus d'importance, un des objets rares demandés par le roi dans les contes de ce type (voir notre *Monographie D, Section III, Seconde branche, Revue*, 1916, p. 151 : — p. 309 du tiré à part) (2).

2

Le second sous-thème, associé au thème des « Doués »

Dans tous les autres contes se rapportant au sous-thème dont nous abordons l'étude, il n'est question que du vaisseau. C'est pour posséder un objet de curiosité sans pair, qu'un roi demande partout « le vaisseau qui va sur terre et sur mer », et la main de sa fille est promise à quiconque amènera ce vaisseau tant désiré... II

(1) A. Kuhn et W. Schwartz, *Norddeutsche Sagen, Märchen und Gebräuche* (Leipzig, 1848), p. 311. — Il Prechtele, *Kinder- und Hausmärchen* (Leipzig, 1833), n° 76 et p. XLVII.

(2) Dans un conte se racontant dans le dialecte arabe de l'île de Malte (Bertha Hg., *Maltesische Märchen und Schwänke*, Leipzig, 1916, n° 33), le vaisseau merveilleux n'est pas demandé à un jeune homme : c'est lui-même qui désire passionnément avoir un « vaisseau de verre ». Ce vaisseau, que lui vaut sa charité envers deux vieilles femmes, marche tout seul sur terre et sur mer. — Nous laissons de côté la suite du conte, très arrangée.

est vrai que, le vaisseau une fois amené, le roi, avant de donner la princesse exige successivement l'exécution de différentes tâches humainement impossibles, et ainsi le thème des *Doués au service d'un maître* vient se rattacher au thème du *Vaisseau*.

Mentionnons comme appartenant à cette branche principale du sous-thème, parmi les contes cités dans la *Première partie*, les deux contes de la Haute et de la Basse-Bretagne, le conte gascon, le conte lithuanien, le conte russe, le conte flamand du recueil J. W. Wolf, et, de plus, deux contes allemands, l'un de la Basse-Saxe, l'autre de la Souabe (1).

Dans la plupart de ces contes, le vaisseau merveilleux a été donné ou procuré au plus jeune de trois frères (souvent regardé comme un peu simple) par un personnage mystérieux, vieillard ou vieille femme, à l'égard duquel le jeune homme s'est montré respectueux et charitable, tandis que ses aînés ont été durs et impertinents.

Dans ces contes, comme dans le conte gaélique, les *doués* ont été racolés par le héros, pendant qu'il voguait à travers champs, et il les a fait monter sur son vaisseau. Parfois, c'est le personnage secourable qui, d'avance, a dit au héros de prendre avec lui dans le vaisseau ceux qu'il rencontrerait (conte russe, conte gascon, conte flamand du recueil Wolf, conte allemand du recueil Schambach et Müller).

Dans un conte sicilien (Gonzenbach, n° 74), le vieillard qui a procuré au plus jeune des trois frères le vaisseau merveilleux, s'y embarque avec lui, à la prière du jeune homme, et il est pour celui-ci un conseiller de tous les instants, disant, à la rencontre de chaque *doué*, de le faire monter sur le vaisseau, et, plus tard, à chaque épreuve imposée par le roi, indiquant celui des *doués* dont il faut requérir les services (2).

(1) G. Schambach et W. Müller. *Niedersächsische Sagen und Märchen* (Goettingen, 1835), n° 18. — Ernst Meier. *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben* (Stuttgart, 1832), n° 31.

(2) La dernière partie du conte sicilien est intéressante. Après que le roi s'est vu forcé de donner sa fille au jeune homme, le vieillard rappelle à son obligé une convention qu'ils ont faite ensemble : ils doivent se partager tout ce qu'ils pourront acquérir. Le vieillard réclame donc la moitié de la princesse. Le jeune homme est au moment de la couper en deux, quand le vieillard l'arrête et lui révèle qu'il n'est autre que Saint Joseph, envers qui le jeune homme avait toujours eu la plus grande dévotion. — Ce trait du *partage convenu* est très certainement emprunté au thème du *Mort reconnaissant*, et la preuve, c'est que, dans un conte allemand du Harz déjà cité (Aug. Ey, p. 114), le rôle du vieillard bon conseiller est tenu par un *mort*, dont le héros a payé les dettes pour soustraire son cadavre aux outrages de ses créanciers. Grâce aux *doués*, que le compagnon inconnu du héros lui a dit de s'associer (il n'y a pas, ici, de vaisseau), le héros épouse la fille du roi : alors le compagnon lui dit qu'il est « l'âme du mort ». Le

Dans le conte de Madame d'Aulnoy, *Belle-Belle ou le Chevalier Fortuné*, déjà mentionné (qui n'a pas le Vaisseau), c'est aussi sur le conseil d'un sage compagnon, — ici, le cheval merveilleux Camarade, infiltration d'un des éléments de la *Belle aux cheveux d'or*, — que l'héroïne, déguisée en homme, s'adjoint successivement les « doués » qu'elle rencontre.

Quant aux faits et gestes de tous ces doués, dans les contes de la présente branche du sous-thème, on les connaît par ce que nous en avons dit dans la *Première partie*, et, du reste, nous aurons à y revenir (1).

3

Le second sous-thème, associé au thème des « Objets merveilleux »

Au cours de la présente étude, nous avons constaté parfois, dans le thème des *Personnages extraordinaires au service d'un maître*, une infiltration assez naturelle, l'infiltration du thème des *Objets merveilleux*. Ainsi, à côté du doué d'un conte roumain et d'un conte russe, dont la *personne même* émet un rayonnement de froid intense, nous avons rencontré, dans des contes allemands, un homme qui, sans doute, peut produire un même froid, mais seulement par un moyen *tout extérieur*, par le moyen d'un chapeau magique, selon qu'il le met droit ou de travers. Un second conte russe, également cité, a, dans le même genre, un personnage porteur d'une botte de paille qui, jetée dans le liquide le plus bouillant, le refroidit du coup.

trait du *partage*, habituel dans les contes du type du *Mort reconnaissant*, a disparu du conte allemand. (Nous avons jadis étudié brièvement ce thème du *Mort reconnaissant* dans notre travail *Le Livre de Tobie et l'Histoire du Sage Ahikar. Revue biblique* des Dominicains de Jérusalem, année 1899, p. 513 et suiv.).

(1) En France, ce n'est pas seulement dans la Haute et dans la Basse Bretagne que l'on a constaté l'existence de contes où le thème du *Vaisseau merveilleux* est associé au thème des *Doués*. Des notes, que nous avons sous les yeux et qui nous viennent d'un folkloriste, feu M. Victor Smith, collaborateur de la *Romania* et de *Mélusine*, nous apprennent qu'un conte semblable existe dans la région du Velay et du Forez. Voici ces notes, échos de souvenirs fragmentaires d'un paysan de cette région : « Roi qui a promis sa fille à qui ferait un vaisseau marchant sur terre comme sur mer. — Un jeune homme tente [l'aventure]. — Une fée le secourt, et le vaisseau est fait. — Le jeune homme, en se rendant près du roi pour en réclamer la fille, trouve cinq personnes. — Propos [échangés] avec chacune d'elles... »

A ces deux spécimens de l'infiltration en question, nous ajouterons le *Coureur* du conte souabe, qui ne court si vite que grâce à ses « énormes bottes », sortes de *bottes de sept lieues* ; le *Souffleur* du conte gascon, dont le souffle ne met pas en mouvement des moulins à vent, comme dans d'autres contes, mais qui « tient un soufflet, grand comme une église et souffle ferme vers les nuages » pour « chasser le mauvais temps ».

Dans le conte de la Haute-Bretagne, après les diverses tâches exécutées par les *doués*, vient une dernière épreuve : garder trois cents lapins dans la campagne et les ramener, le soir, sans qu'il en manque un seul. Le *Coureur* a beau les rattraper un à un ; ils continuent à s'enfuir. Alors la bonne vieille qui a procuré au héros le vaisseau, lui donne un *sifflet*, qui rappelle tous les lapins, et le jeune homme ramène triomphalement la troupe au palais (1).

CHAPITRE III

TROISIÈME SOUS-THÈME

LE VAISSEAU MERVEILLEUX, DEMANDÉ PAR UN ROI
AVEC L'ARRIÈRE-PENSÉE QU'ON NE POURRA LE LUI PROCURER

Dans les contes précédents, le roi demandait le vaisseau merveilleux avec le vif désir de l'obtenir, soit qu'il espérât le voir employé à la délivrance de sa fille captive, soit qu'il voulût simplement devenir possesseur d'un objet extraordinaire. Et, pour avoir ce vaisseau, il faisait appel à tous ceux à la connaissance desquels, dans son royaume ou ailleurs, pouvait parvenir une proclamation de lui à cet effet.

Dans les contes qui vont suivre, ce n'est pas à tout le monde que le roi s'adresse ; c'est à tel individu, et, s'il lui demande le vaisseau merveilleux, c'est qu'il croit lui imposer une tâche impossible à exécuter.

(1) Ce même thème des *Lapins (ou lièvres) à garder* se retrouve dans un conte suisse, n° 463 de Grimm, dont nous aurons à parler dans un instant — Un conte français inédit du Forez (à nous communiqué autrefois par feu M. Victor Smith, le folkloriste déjà cité) introduit ce thème dans un cadre tout différent. Une marrâtre achète à la foire vingt lièvres et dit à Marion, la fille de son mari, de les garder dans le bois. Comme Marion est à pleurer de voir les lièvres s'échapper, la Sainte Vierge, sa marraine, lui donne un sifflet, qui les fait tous revenir.

1

Contes européens

Un conte de la Suisse allemande (Grimm, n° 165) est à citer d'abord :

Un roi a une fille qui est constamment malade. Il a été « prédit » à ce roi que ce qui guérirait la princesse, ce serait une pomme. Le roi fait publier partout que celui qui apportera une telle pomme, épousera la princesse et deviendra roi. Le plus jeune des trois fils d'un paysan apporte au roi. — grâce à un « petit homme » (un nain), envers qui, à la différence de ses frères, il s'est montré poli, — la pomme demandée.

La princesse est guérie ; mais, avant de la donner au jeune paysan, le roi exige un bateau « qui marche sur la terre ferme aussi bien que sur l'eau ».

Après que le bateau, toujours grâce au nain, a été amené au roi, le conte aborde le thème des *Cent lièvres à garder*, que nous venons de voir dans le conte de la Haute-Bretagne, puis, pour finir, le thème de la *Plume d'un oiseau merveilleux à rapporter*. L'examen de toutes les parties de ce conte, très composite, nous entraînerait trop loin.

Un conte lapon, — celui dont nous avons eu l'occasion de relever les singulières altérations, — rentre, pour l'ensemble, plus complètement que le conte suisse, dans notre sujet général ; car les *doués* y sont.

Le conte commence par la veillée successive de trois frères dans le jardin d'un roi auprès d'un arbre dont les feuilles d'or disparaissent chaque nuit, — thème qui a été touché dans une de ces Monographies (*Revue*, 1916, p. 248 ; — pp. 335, 336 du tiré à part) :

Le troisième frère réussit à se tenir éveillé, et, cette nuit-là, l'arbre conserve ses feuilles d'or. Le roi devrait, selon sa promesse, donner au jeune homme sa fille et moitié de son royaume ; mais, à la réclamation qui lui est faite, il répond : « Si tu peux en une nuit construire un vaisseau et l'amener devant ma porte, tu auras ma fille. » Le vaisseau est construit par des outils, hache, tarière, rabot, etc., qui auparavant sont venus mendier auprès du jeune homme un peu à manger (*sic*) et envers lesquels il s'est montré charitable.

En route, le jeune homme prend sur son vaisseau plusieurs *doués*.

Nous avons montré, dans la *Première partie*, quels sont ces types de *doués* et à quel point ils ont été déformés.

*
**

Ce sous-thème, avec son vaisseau merveilleux, demandé par un roi dans l'intention d'écartier un prétendant qui lui déplaît, se rencontre très rarement. Les deux seuls contes européens où nous en avons jusqu'à présent constaté l'existence, ont été recueillis, comme on vient de le voir, l'un au centre, l'autre à l'extrémité septentrionale du continent. Notre surprise a été grande de trouver une forme, une forme très remarquable, de ce même sous-thème, à des centaines et des centaines de lieues de la Laponie, sur cette côte barbaresque où, ainsi que tant de contes orientaux, elle a été apportée par le grand courant historique musulman dont nous ne nous lassons pas de signaler l'importance par rapport à l'arrivée des productions folkloriques indiennes en Occident.

2

Un conte maure inédit de Blida

C'est en 1914 que M. J. Desparmet a recueilli, à Blida, de la bouche d'un certain Abderrahman Qaïd Ahmed, un conte intitulé *Le Vaisseau de la terre ferme (Sfiuel el berr)* ou *Le Vaisseau qui vogue en pleines terres, sans chevaux ni vent*. Nous donnerons, partie intégralement, partie en une ample analyse, ce très intéressant conte inédit, dont notre excellent ami a bien voulu nous envoyer la traduction.

Le conteur blidéen commence ainsi :

Je vais vous conter l'histoire d'un garçon peu fortuné, mais à qui Dieu avait donné la beauté, l'intelligence, une belle voix et le don de composer des chansons, qu'il chantait avec cette belle voix. En outre, il avait la parole facile et le cœur vif, si bien qu'il s'était fait aimer des docteurs de la loi, des vizirs, de tous les gens de distinction et notamment des *hakim* (sorciers).

Un jour, un de ces *hakim* lui dit : « Tu devrais demander au roi sa fille en mariage. — Si je la demandais, répondit le jeune homme, il me ferait couper la tête : mais je vais passer devant la porte du château de la princesse en chantant, et, grâce à ma voix, je saurai la charmer. »

C'est ce qu'il fit. La nuit venue, il rôda dans les environs du palais et chanta : la princesse l'entendit et s'évanouit. Le lendemain, quand

le roi vint voir sa fille, il la trouva en syncope. Comme il avait entendu, lui aussi, la sérénade, il devina que le chanteur, qu'il connaissait de réputation, faisait la cour à sa fille en vue de l'épouser. Il l'envoya chercher et le fit jeter en prison et garder par ses chiaoux.

Le lendemain, le jeune homme était sorti de sa prison, et pas moyen de le trouver nulle part. A la nuit, le roi vint veiller sa fille, qui était toujours évanouie, les yeux clos. Le jeune homme passa en chantant : la princesse se dressa sur ses pieds et courut à la fenêtre pour l'écouter. Puis elle retomba dans son évanouissement.

Le roi interroge ses chiaoux : la porte de la prison est toujours fermée de ses sept serrures de fer, et le prisonnier ne s'y trouve plus. (Le *hakim*, dans ses opérations de géomancie, avait lu que son protégé était prisonnier, et, par son art magique, il avait ouvert, puis refermé les sept serrures.)

Mors le roi fait le serment de ne jamais marier sa fille à « ce vaurien » : les autres rois se moqueraient de lui. « Si je suis forcé de la lui donner, je lui imposerai de telles conditions, que jamais roi n'en a imposé de semblables. »

Un jour, le *hakim* dit au jeune homme d'aller hardiment demander la main de la fille du roi. « Il t'imposera des conditions extraordinaires. Exige qu'il le fasse devant les vizirs et les notables du pays. » Par la vertu de signes tracés par le *hakim* sur le front du jeune homme, celui-ci, qui hésitait d'abord, se sent plein d'audace et va faire sa demande. A sa requête, le roi convoque les gros commerçants, les notables, qui se réunissent aux vizirs et au Conseiller. Devant eux, il donne sa réponse.

« La condition que je mets à mon consentement, dit-il, c'est que tu me procures un bateau qui marche au milieu des terres sans chevaux ni vent. — J'accepte, dit le jeune homme ; la chose est facile. » La condition avait été suggérée au roi par le Conseiller.

Le conteur de Blida s'étend, avec la complaisance d'un conteur arabe, sur les voies et moyens assez compliqués, par lesquels le héros, en suivant les instructions du *hakim*, parvient à ses fins : billet écrit par le *hakim* et remis par le héros à une vieille femme, la troisième qu'il rencontre dans un désert où, après avoir fermé les yeux, le soir, il s'est trouvé transporté : — la vieille, qui tient à la main une baguette d'or, donnant cette baguette au jeune homme, pour qu'il en frappe, plus loin, une grande pierre plate, qui se renverse alors et livre passage à un *afrit* (génie), un nègre gigantesque, auprès duquel se voit un énorme bateau : — envoi

du héros par l'afrit à une autre pierre plate, d'où sort un enfant, lequel donne au jeune homme une seconde baguette, semblable à la première. Et, quand le jeune homme s'est embarqué, c'est en frappant le bateau de chacune de ses baguettes, à droite et à gauche, qu'il le met en marche.

Le bateau, dans sa course à travers champs, arriva près d'une rivière, pleine d'eau d'un bord à l'autre. Il y avait là un homme, à plat ventre, qui buvait à même la rivière. Le jeune homme le regarda faire, et bientôt il vit que la rivière était presque à sec, tant l'homme avait bu. « Seigneur, lui dit-il, c'est assez ; tu as séché la rivière. Viens avec moi ; tu travailleras à mon service. — Tu pourrais m'employer ? répondit l'autre. Tu m'as vu avaler une rivière ; peux-tu te charger de mon entretien ? — Je m'en charge ; lève-toi. » Il le fit monter et frappa le bateau pour le remettre en marche. Le personnage qu'il avait trouvé buvant la rivière, appartenait au monde des génies.

Puis, c'est la rencontre d'un autre personnage, qui a devant lui un tas de pains, haut comme une meule de foin.

Le jeune homme descendit et le salua. « Seigneur, est-ce là ton dîner ou ton déjeuner ? — Ce n'est ni l'un ni l'autre, dit l'homme. Je me suis senti seulement un peu d'appétit. — Lève-toi ; je t'emmène ; tu seras à mon service. — Mais, comment feras-tu pour m'entretenir ? Tu vois, quand je n'ai guère faim, ce qu'il me faut. — Lève-toi ; je te ferai manger à ton appétit. » Bref, il le fit monter sur le bateau.

Le bateau passe ensuite auprès d'autres hommes, que le héros prend successivement avec lui. D'abord, c'est un homme qui court comme le vent, tout en ayant à chaque pied un énorme boulet de fer. A quelque distance de là, dans un verger, un homme est à genoux, l'oreille collée au tronc d'un arbre, et il écoute si les fruits vont bientôt être mûrs. « Tu es donc *Semma'ennda* (« Celui qui entend la rosée ») ? lui dit le jeune homme. — Eh ! oui, j'entends la rosée de bien loin. »

Ensuite, c'est un autre homme qui étreint le tronc d'un arbre énorme et le déracine ; il a déjà arraché une grande partie des arbres d'une forêt.

Le héros arrive enfin avec son bateau devant la demeure du roi, au grand ébahissement de tous. Mais, ajoute le conteur, « les cinq personnages qu'il amenait avec lui, restèrent invisibles, attendu qu'ils étaient de la race des génies ».

Le jeune homme, étant monté chez le roi, lui dit : « Sire, l'objet que tu m'as demandé comme condition de mon mariage avec ta

filles, est à ta disposition ». Le roi sort, regarde le bateau et reste interdit.

Le Conseiller est appelé auprès du roi. « Tu devrais, dit-il, demander à ce prétendant de te procurer un homme qui boirait toute l'eau du puits (*noria*) que tu as dans ton parc, de façon à le mettre à sec. » L'ordre est donné au jeune homme, le Buveur amené et le puits vidé jusqu'au fond.

Vient ensuite le tour du Mangeur, qui expédie en un rien de temps dix grands plats de couscous, surmontés chacun d'un mou-ton. « Sire, en avez-vous encore dix autres ? » demande-t-il au roi

Le Conseiller est de nouveau appelé. « Nous allons, dit-il au roi, nous retirer, toi et moi, au fond du palais ; nous causerons ensemble, tout seuls ; il devra nous amener quelqu'un qui, tenu loin de nous, saura répéter ce que nous aurons dit. » Le roi fit appeler le jeune homme : « Si tu veux avoir ma fille, voilà telle condition. — C'est facile. » répondit le jeune homme, et il alla chercher celui qu'il avait trouvé écoutant si les fruits étaient près de mûrir, et il le posta loin du palais. Le roi s'assit en tête à tête avec le Conseiller. « Fais détacher, lui dit celui-ci, le cheval qui est entravé à tel endroit. Il faudra que le prétendant amène un coureur capable de courir avec ton cheval sans rester en arrière. » Ils s'entretenirent ainsi en se parlant à l'oreille ; puis ils sortirent. « Qu'avons-nous dit ? — Vous avez parlé de tel cheval. » Or, ce cheval n'avait pas son pareil pour la course ; il volait avec les oiseaux.

Le jour de la course, laquelle doit avoir lieu en présence de tout le peuple, le cheval est amené, et son cavalier l'enfourche. De son côté, le jeune homme amène l'homme aux boulets de fer et aussi, à la demande du roi, l'Ecouteur *Semma' ennda*.

Le roi avait ordonné qu'on fit mettre le coureur sur la même ligne que le cavalier, pour égaliser les chances. Mais, quand on donna le signal, le coureur, ayant entamé une conversation avec le jeune homme, dit au cavalier : « Pars, prends les devants. » Ce fut seulement lorsque le cheval eut presque disparu à l'horizon, que le coureur se mit à sa poursuite, avec ses boulets de fer aux pieds. Et, en moins de rien, il l'avait rattrapé, et l'on n'apercevait plus ni coureur ni cavalier.

Quelques instants après, le roi vint trouver *Semma' ennda*. « Où en sont les coureurs ? » lui demanda-t-il. L'Ecouteur se coucha par terre sur le flanc et appliqua l'oreille contre le sol. « Sire, dit-il, le piéton se trouve devant le cavalier. Ils ont singulièrement changé de direction : ils sont partis vers l'ouest et ils reviennent par l'est. » Il écouta encore. « Le cavalier, dit-il, vient de faire une chute ; il ne tient plus son cheval que par la bride... Voilà notre champion qui remet votre cavalier en selle. Maintenant ils approchent. C'est le piéton

qui tient les devants. » Enfin, en écarquillant les yeux, on aperçut les coureurs qui arrivaient à toute vitesse, le piéton en tête. Il en était bien comme l'avait dit Semma' ennda.

Le cavalier, interrogé par le roi, dès qu'il a mis pied à terre, confirme ce qu'a dit l'Ecouteur, et le roi en reste abasourdi.

Nouvelle épreuve suggérée par le Conseiller : amener un homme qui soit capable de soulever une certaine colonne de marbre et de courir en la portant, sans s'essouffler. Or, cette colonne est si lourde, qu'il aurait fallu cent hommes rien que pour la remuer sur sa base. L'Arracheur d'arbres est amené par le jeune homme, et celui-ci prie le roi de faire venir les témoins qui ont assisté aux précédentes épreuves, et de leur dire de prendre place sur le chapiteau de la colonne, avant que l'homme la soulève. Quand tout est prêt, l'homme se met à courir, portant et la colonne et les témoins.

L'étonnement fut général. Le jeune homme lui-même ignorait qu'il eût affaire à des génies ; à plus forte raison, le roi. Il n'y avait que le *hakim* qui le savait. Quant aux exigences du roi, le *hakim* était constamment aux écoutes, et, chaque jour, il disait au jeune homme ce que le roi devait lui demander le lendemain.

La colonne une fois replacée sur sa base, le roi dit au jeune homme de revenir le voir dans trois jours. Le jeune homme ayant parlé de la chose au *hakim*, celui-ci lui dit que, le soir même, se tiendra un conseil, où l'on discutera ce qu'on doit encore lui demander.

Cette nuit-là, en présence du jeune homme, le *hakim*, après s'être livré à ses opérations de géomancie, lui dit : « Veux-tu assister toi-même au conseil ? » Il écrivit des mots magiques sur une feuille de papier, qu'il posa sur la terre. « Fixe les yeux sur cette feuille, » dit-il. Le jeune homme vit alors l'assemblée, et il entendit le roi dire : « Tous les rois, mes confrères, vont se moquer de moi, si maintenant je lui donne ma fille. » Et il entendit le vizir répondre : « Nul expédient ne nous servira. Il ne nous reste plus qu'un moyen : l'attirer en quelque endroit par trahison : le bourreau sera là, prêt à lui trancher la tête, et nous délivrera de lui. — Non, disait le Conseiller, il ne convient pas aux rois de recourir à la perfidie. Quand les trois jours seront écoulés, nous lui déclarerons que, si son bateau est capable de contenir tous les habitants du pays, petits et grands, ainsi que l'armée, et de transporter tout ce monde, eh bien ! nous lui donnerons la fille ; car enfin, sire, tu lui as imposé des conditions que nul roi n'a jamais imposées à personne, dans les temps passés ni de nos jours. » Là-dessus, l'on se sépara.

Le *hakim* envoie de nouveau le jeune homme à l'endroit où le bateau lui a été donné, et, en se conformant aux instructions de son protecteur, le jeune homme reçoit finalement d' « un être dont la voix seule suffirait à donner le frisson », quatre cheveux. « Tu en attacheras un à chacun des coins du bateau, et tu diras aux serviteurs que tu as avec toi : Je vous rends la liberté. »

Le jeune homme obéit. Le troisième jour, le roi ayant formulé ses nouvelles exigences et les crieurs publics ayant convoqué les habitants à monter tous dans le « vaisseau de la terre ferme » (*sfinet el berr*), tout le monde y trouve place. Le jeune homme saisit ses baguettes, et le bateau se met à voguer jusqu'à ce que les passagers en aient assez.

Mors le roi explique à son peuple pourquoi il va donner sa fille au jeune homme. Le mariage est célébré, et le jeune homme fait décapiter le vizir qui avait conseillé de se débarrasser de lui par trahison.

*
* *

Voilà donc bien établie, par ce beau conte maure, l'existence d'une forme orientale du troisième sous-thème du *Vaisseau qui va sur terre et sur mer*, sous-thème rarissime, dont nous ne connaissions jusqu'à présent qu'un seul spécimen complet pour l'ensemble, bien que misérablement altéré pour les détails, le conte japonais.

Le conte maure est remarquablement bien construit. D'ordinaire, — naturellement hormis le cas, tout à fait exceptionnel, où le roi demande le vaisseau merveilleux pour le faire servir à la délivrance de sa fille captive, — le vaisseau, une fois amené au roi, est, si l'on peut parler ainsi, immédiatement *remisé*, et il n'en est plus question. Ici, ce vaisseau, demandé par le roi, au commencement du récit, pour écarter le prétendant, reparaît à la fin, *demandé encore (avec aggravation d'exigences) dans le même but*. On dirait un de ces morceaux symphoniques où le rappel final du motif initial donne de l'unité à l'œuvre.

Une autre observation est à faire au sujet du vaisseau merveilleux. Le vaisseau du conte maure, dans la dernière épreuve imposée au héros, se distend jusqu'au point de pouvoir contenir dans ses flancs tous les gens du pays. On se souvient peut-être du conte norvégien où le petit vaisseau, donné par une mystérieuse vieille à Lillekort, qui le met dans sa poche, est, lui aussi, indéfiniment extensible. Mais, dans le conte norvégien, cette propriété magique du vaisseau

n'a qu'une importance pour ainsi dire *épisodique* : Lillekort ayant demandé au roi, avant de s'embarquer pour aller délivrer la princesse, cinq cents hommes et des provisions pour six mois, le roi répond qu'il craint de ne pas avoir de vaisseau assez grand. « J'en ai un, » dit Lillekort, et il tire de sa poche le vaisseau merveilleux qui se prête à tout embarquer. Dans le conte maure, la promenade prestigieuse de tout un peuple en bateau, — dans un seul bateau, fantastiquement agrandi, — conclut et couronne l'ensemble du récit par un triomphe éclatant du héros.

*
* *

Un personnage dont le rôle est tout à fait important et même indispensable dans le conte maure, c'est le *hakim*. Protecteur du héros (comme le « Saint Joseph » du conte sicilien), il lui indique le moyen de se procurer le vaisseau merveilleux ; il lui annonce d'avance chacune des épreuves que le roi lui imposera. Seul il sait ce que sont les personnages extraordinaires qui, dans le conte maure, ne sont pas des *doués*, mais des *génies*, des êtres surhumains, comme le sont les *râkshasas* du petit et si précieux conte indien de de Faizhabad, résumé à la fin de la *Première partie* de ce *Groupe de Monographies II*.

Ces génies, on constatera qu'à la différence de leurs congénères *râkshasas*, ils ne prennent pas la forme du héros pour exécuter des tâches à lui imposées et lui en faire attribuer tout l'honneur. Et cette différence s'explique : dans le conte maure, ainsi que dans plusieurs contes européens de cette famille, les tâches ne sont pas imposées *directement* au héros ; il lui est expressément ordonné d'amener des personnages qui soient en état d'exécuter ces tâches. Nous ne savons si nous raffinons l'analyse ; il nous semble pourtant que, sur ce point encore, le conte maure est bien construit, beaucoup mieux que les contes européens analogues. La première épreuve, ç'a été de procurer au roi un *objet* extraordinaire, le vaisseau ; les autres seront de lui amener des *personnages* extraordinaires. Il y a là symétrie parfaite. Le roi, pour qui le jeune homme n'est pas un inconnu, mais bien un de ses sujets, ne pouvait guère, du reste, avoir l'idée de lui ordonner, par exemple, de boire en personne toute l'eau d'un puits : ç'eût été vraiment une exigence trop ridicule ; il lui demande *uniformément* de lui faire voir ce qu'on pourrait appeler familièrement des *phénomènes* en tout genre, *inanimés* ou *animés*.

*
* *

Arrêtons-nous un instant sur certains des personnages extraordinaires du conte maure.

De *Senma' cunda* (« Celui qui entend la rosée »), le génie que le héros voit occupé à écouter le travail sourd s'opérant dans un arbre pour en faire mûrir les fruits, on peut rapprocher tels *doués* de contes européens. L'Écouteur d'un conte allemand de la région de Paderborn (Grimm, n° 134) « entend l'herbe pousser ». Même chose dans le conte gaélique, cité plus haut, ainsi que dans un conte italien de Bologne et dans un conte serbe, que nous retrouvons dans d'autres Monographies de ce Groupe II. — Dans le conte de Madame d'Aulnoy, *Fine-Oreille*, couché sur le côté dans un pré, dit qu'« il a besoin de quelques simples et qu'il écoute l'herbe qui va sortir, pour voir s'il en aura point de celles qu'il lui faut ». — « J'ai semé de l'avoine par ici hier, dit l'Écouteur du conte bas-breton, et je l'écoute pousser. »

Quant au Coureur, « qui court comme le vent, tout en ayant à chaque pied un énorme boulet de fer », il a ses parallèles dans les contes où l'un des *doués*, pour ne pas courir trop vite, s'est mis une meule de moulin à chaque pied (conte tatar de Sibérie, conte esthonien du second recueil Kreutzwald, conte arménien, conte grec d'Asie Mineure, conte bas-breton). Dans le conte lithuanien, le Coureur s'est attaché à chaque pied un tronc d'arbre ; dans une variante hessoise du n° 71 de Grimm, « un canon à la jambe » (n'aurait-ce pas été, à l'origine, un *boulet de caou*, comme le boulet de fer du conte maure ?) (1).

Dans le conte maure, l'épisode de la Course est tout à fait particulier, avec son *cheval*, contre lequel le Coureur-génie doit lutter de vitesse. Dans les autres contes de cette famille, le coureur auquel le *doué* dispute le prix, est toujours un homme... ou une femme ; car, dans plusieurs de ces contes, c'est la fille du roi qu'il faut

(1) Le Coureur du conte de Madame d'Aulnoy, pour ne pas « devancer de beau coup » le gibier qu'il veut prendre s'est « attaché les jambes » avec des rubans « laissant si peu d'espace qu'il en avait à peine pour marcher ». — Dans un conte de la région de Paderborn (Grimm, n° 71), le Coureur, quand le héros le rencontre, se tient sur une jambe et « s'est démonté l'autre jambe, qu'il a posée auprès de lui », pour ne pas courir trop vite. — Un autre Coureur n'a pas besoin de procéder à cette opération préalable : *il n'a qu'une jambe*, et « en une minute, il rapporte des nouvelles des quatre coins du monde ». C'est en plein Himâlaya, dans un conte indien du Kâmâon, que ce personnage est l'un des *doués*, rencontrés par le prince « qui va pour épouser la princesse Hirâ » (voir *Première partie*). — Si, de l'Inde, nous revenons en Europe, le Coureur du conte allemand du Harz déjà deux fois cité plus haut (Anz. Ey, p. 113), n'a, lui non plus, qu'une jambe ; mais, en homme civilisé, il a remplacé la jambe manquante par une jambe de bois, et « il peut courir plus vite que n'importe quel homme au monde ». . Du Harz à l'Himâlaya ou de l'Himâlaya au Harz ? seuls les folkloristes amateurs hésiteront.

vaincre à la course (contes allemands des recueils Grimm, n° 71, et Ey, conte esthonien, conte n° 38 du *Pentamerone*, conte de Madame d'Aulnoy) (1). Ailleurs, c'est une « vieille » au service du prince (conte tatar de Sibérie), une « vieille ailée » (conte croate, dont nous aurons à parler ci-dessous, dans la Monographie II²), une « servante du roi » (conte bas-breton).

A l'occasion de cette course, le conte maure met en scène, outre le Coureur, un autre des « génies », *Semma' ennda* ; mais, en réalité, l'Écouteur extraordinaire n'est, dans cet épisode, qu'un simple *observateur*, tenant le roi au courant des diverses péripéties de la lutte, sans pouvoir intervenir en rien dans l'affaire. Ailleurs, ses observations, immédiatement communiquées à ses compagnons, qu'il n'a pas quittés, arrivent juste à temps pour sauver une situation compromise. Pendant que les coureurs sont loin, bien loin, l'Écouteur entend le Coureur, son camarade, ronfler. Que s'est-il passé ? Ou bien le Coureur a été endormi trahéusement par la fille ou par la servante du roi, qui lui ont fait boire d'une certaine liqueur (contes tatar, esthonien ; comparer le conte de Madame d'Aulnoy et le conte bas-breton) ; ou bien il s'est dit qu'il était en avance et qu'il avait bien le temps de faire un petit somme (contes allemands des recueils Grimm, n° 71, et Ey ; conte lithuanien, conte roumain de Transylvanie). Averti par l'Écouteur (ou parfois ayant tout vu lui-même de son œil perçant), le Bon Tireur s'empresse de réveiller l'endormi, par exemple en faisant sauter d'un coup de flèche l'objet qui sert d'oreiller à celui-ci (2).

(1) Naturellement Madame d'Aulnoy compare sa princesse à « la jeune Atalante ». Mettons, en vieux folkloriste, les points sur les i. Examinés de près, notre thème de la *Course* et le thème d'*Atalante* n'ont de commun que ceci : deux personnages courent dans une épreuve publique, et l'un d'eux est une princesse. Mais, dans nos contes, c'est une course à qui arrivera à un but fixé et en reviendra le premier ; dans *Atalante*, c'est une poursuite, dans laquelle le prétendant ne doit pas se laisser atteindre par la princesse ; sinon il sera mis à mort. De plus, dans nos contes, c'est la princesse qui cherche à retarder son adversaire (en l'endormant) ; dans *Atalante*, c'est le prétendant qui retarde la jeune fille en lançant derrière lui des pommes d'or, qu'elle s'arrête à ramasser. — Nous avons jadis montré que ce thème d'*Atalante* n'est autre qu'un arrangement poétique grec d'un thème folklorique où un jeune homme, poursuivi par une ogresse ou une sorcière, lance derrière lui (dans une première forme) divers objets, parfois comestibles, qu'elle s'arrête à ramasser, ou bien (dans une seconde forme) des objets qui, sur le chemin de l'ennemie, créent des obstacles, montagne, fleuve, etc., et finissent par sauver le poursuivi. Nous avons touché ce sujet dans notre travail *Fantaisies biblico-mythologiques*. M. Edouard Stucken et le folklore (Revue biblique des Dominicains de Jérusalem, janvier 1905).

(2) Un tout petit détail. Dans le conte allemand de Grimm, le Coureur s'est fait un oreiller d'une tête de cheval desséchée, qu'il a vue par terre, « afin d'avoir sous la tête quelque chose de dur et de se réveiller vite ». Dans le conte bas-breton, la servante, après avoir endormi le Coureur, « lui met sous la tête, en guise

Les personnages extraordinaires du conte maure étant non pas des *doués*, mais des *génies*, on ne pouvait guère, ce semble, les faire s'endormir ou se laisser endormir si malencontreusement. Serait-ce pour cette raison que cet épisode a été complètement modifié dans ce conte maure, où l'accident arrivé au coureur du roi et signalé au roi par l'Écouteur-génie remplace le sommeil intempétil du Coureur-doué, signalé par l'Écouteur-doué à ses compagnons ?

*
* *

Quoi qu'il en soit, voilà, sur la côte barbaresque, sur cette grande route des contes arabo-indiens, le meilleur spécimen d'une forme très particulière du thème des *Personnages extraordinaires*, spécimen excellent, qu'il faut mettre à côté de ces spécimens également orientaux, excellents aussi, d'autres formes du même thème, le *consortium* du conte tatar de Sibérie et surtout des contes de l'Indo-Chine, et la *substitution réelle, apparence comprise*, du conte indien de Faizhabad.

De plus, sur cette même côte barbaresque, sur cette même voie de transmission des contes de l'Inde, s'est offert à nous le thème du *Vaisseau merveilleux*, en une forme que l'on peut dire parfaite en son genre.

Ce sont là des faits, et qui éclairent d'une lumière non trompeuse, pour le thème du *Vaisseau merveilleux* comme pour le thème des *Personnages extraordinaires*, la question d'origine (1).

d'oreiller, la tête décharnée et blanchie d'un cheval mort, qui se trouve là » — Il est assez curieux que, dans ces deux formes, tout à fait diverses, du sommeil du Coureur, figure cette tête de cheval.

(1) En attendant que les chercheurs sur place, trop rares jusqu'à présent, aient trouvé, parmi tant d'autres thèmes, le thème du *Vaisseau Merveilleux* dans les richesses du Folklore de l'Inde, où le conte maure nous fait prévoir qu'on le découvrira tôt ou tard, nous signalerons quelque chose d'analogue dans un conte du Bengale (Lal Behari Day, *op. cit.*, p. 88), là une *rākshasi* déguisée fait construire un bateau qu'elle « et en marche sur une rivière, quand elle prononce un certain charme, et elle ordonne à ce bateau de la conduire à un endroit dont elle ignore la route et où elle trouvera telle princesse, comme Lillekort, dans le conte norvégien, ordonne à son vaisseau de le conduire à l'endroit inconnu où les filles du roi sont retenues captives). Mais le bateau du conte bengalais ne va pas sur terre, et si la *rākshasi* l'emploie pour enlever une princesse, c'est dans l'intention de la mettre en captivité, et non de la délivrer.

LE THÈME DU « RÊVE DU JEUNE GARÇON »
ET LE THÈME DES « DOUÉS »

Le thème du *Rêve du jeune garçon*, auquel on va voir s'associer le thème des *Doués*, s'est déjà présenté à nous au cours de ces études. Dans notre *Monographie F, Le Message aux ancêtres*, nous avons eu l'occasion de toucher ce thème qui, de l'Inde, est venu s'acclimater, en se modifiant sur certains points, dans plusieurs contrées de l'Europe. Renvoyant, pour les références, à une note de notre précédent travail (*Revue*, 1917, p. 174 ; — p. 412 du tiré à part), nous nous contenterons ici de résumer ce thème indien un peu plus longuement que nous ne l'avions fait :

Un jeune garçon rêve qu'il est entre ses deux femmes, la fille de tel roi et la fille de tel autre. En se réveillant, il se met à rire et il refuse de dire à ses parents pourquoi il a ri (ou bien il leur dit qu'il a fait un rêve, mais qu'il ne veut pas dire quel rêve). Un officier du roi et ensuite le roi lui-même ne peuvent pas davantage le faire parler ; à la suite de quoi, il est mis en prison. La fille du roi a pitié de lui, et elle réussit à le nourrir dans son cachot.

Plus tard, le roi reçoit d'un roi voisin une provocation : si telles et telles énigmes ne sont pas devinées, la guerre sera déclarée. Ayant été informé de l'affaire par la fille du roi, le jeune garçon devine les énigmes et, en récompense, il obtient la main de la princesse.

Envoyé ensuite chez le roi ennemi, il gagne la faveur de celui-ci par son intelligence, et ce second roi lui donne aussi sa fille en mariage. De cette façon, le rêve se trouve réalisé, et alors le jeune garçon le raconte.

Un conte arménien de ce type, cité dans la *Première partie* du présent *Groupe de Monographies II* (*Revue*, 1917, p. 237 ; — p. 431 du tiré à part), introduit, au cours du voyage du jeune garçon chez le roi ennemi, les personnages extraordinaires qui, successivement, en le rencontrant, vantent —, rappelons ce trait, — son dernier exploit, le percement du bouclier d'acier envoyé par le roi ennemi. Il n'est pas sans intérêt de voir de quelle façon le conte arménien *emmanche* la seconde série d'aventures à la première.

Le roi d'Occident (le roi ennemi) ayant promis sa fille au fils du roi d'Orient, si le bouclier d'acier est percé, le jeune garçon, — adopté comme fils, pour la circonstance, par le roi d'Orient, lequel a seulement une fille, la princesse qui a secouru le jeune homme, — se met en route pour aller épouser cette seconde princesse. C'est sur son chemin qu'il rencontre et prend avec lui, après échange de compliments, l'Ecouteur, le

Coureur et le Mangeur, le Fort, « qui a chargé sur ses épaules le monde entier (*sic*) et veut le soulever », le Buveur et enfin [infiltration du thème des *Objets merveilleux*] un pâtre qui, en jouant de son chalumeau, fait danser hommes et animaux, montagnes et vallées.

Le roi d'Occident, ne voulant pas tenir sa promesse, impose au jeune garçon et à ses compagnons, avant de donner sa fille, une tâche, exécutée par le Mangeur ; puis il cherche à les faire périr tous par le feu dans une maison où il les invite à venir se reposer ; ce qui amène l'intervention du Buveur et des torrents d'eau qu'il rejette de sa bouche.

Finalement, l'Écouteur, qui avertit successivement le jeune garçon de tous les desseins du roi, entend celui-ci et ses gens dire que, quoi qu'il arrive, ils ne donneront pas la princesse. Alors le Fort, celui qui avait chargé sur ses épaules « le monde entier », soulève le château du roi et l'emporte. Et le pâtre, avec son chalumeau, fait danser montagnes et vallées, tandis que le Coureur [lequel, ici, ne joue pas le moindre rôle actif] forme l'avant-garde de la troupe.

Alors le Roi le supplie de lui laisser son château et de prendre sa fille. Ils y consentent, et le jeune garçon, de retour chez le roi d'Orient, épouse les deux princesses. A ce moment, il raconte son rêve.

Ce dénouement polygamique, dans un conte recueilli chez une nation chrétienne, montre que cette combinaison, — nullement obligée, tout arbitraire, — du thème indien des *Personnages extraordinaires* (dont nous avons donné ci-dessus l'excellente forme de Faizhabad) avec le thème non moins indien (on vient de le voir) du *Rêve*, a été importée, toute faite, en Arménie, et sans doute la retrouvera-t-on quelque jour dans l'Inde, à côté des formes séparées, déjà connues, des deux thèmes.

Un conte grec d'Asie-Mineure, — très voisin, nous l'avons montré, du conte arménien (*ibid.*), — a supprimé toute trace de polygamie : le rêve de Nicétas est qu'il épousera une fille de roi. Aussi l'*emmanchement* s'est-il fait autrement : le roi ennemi, le « grand roi », envoie dire à son voisin, sans autre explication, qu'il veut que le jeune homme qui a percé le bouclier de fer, vienne à sa cour ; autrement, la guerre sera déclarée. Au fond, son dessein est de faire périr Nicétas.

L'épisode final du conte arménien, où le roi d'Occident se voit forcé de donner sa fille au jeune garçon, a été modifié dans le conte grec. Après que Nicétas, avec l'aide de ses *doués*, a exécuté toutes les tâches que le « grand roi » a imposées à ses hôtes sous peine de mort, ceux-ci sont autorisés à quitter la capitale ; mais le « grand roi » exige qu'auparavant ils enlèvent une colline qui empêche le soleil d'arriver à son palais. Alors Porte-Montagnes jette un câble, non seulement sur la colline, mais sur le palais et la capitale, et il

emporte le tout dans le pays de l'autre roi. Le méchant « grand roi » est brûlé sur un bûcher, ses états sont dévolus au roi son rival, dont Nicéas épouse la fille, et le jeune homme peut alors raconter son rêve (1).

*
* *

La polygamie n'a pas disparu, tant s'en faut, d'un conte serbe (2). Sans doute, le rêve du jeune garçon le montre à lui-même « gendre de l'Empereur » et non pas gendre de deux monarques ; mais la polygamie n'y perdra rien.

Après que le rêve a été réalisé, quant au mariage avec la fille de l'Empereur, les trois fils des vizirs, jaloux du jeune garçon, cherchent à lui enlever la princesse. Ils invitent le jeune garçon à un grand festin : si lui et sa suite ne mangent pas tout ce qui sera servi, il devra leur céder sa femme et tous ses gens.

Pendant qu'il se rend au festin, accompagné de sa femme et suivi d'une grande troupe, il rencontre, coup sur coup, — très opportunément, dans ce court trajet, — un homme qui écoute l'herbe pousser, un grand coureur, un homme qui a lancé d'une telle force un javelot vers le ciel, qu'il attend depuis trois heures sans le voir retomber, puis un grand mangeur et un buveur de lac.

Le Mangeur ayant englouti toutes les victuailles du festin, les trois fils des vizirs demandent encore une épreuve : si le gendre du roi y réussit, ils lui donneront leurs trois femmes et toute leur fortune. Cette fois, un des hommes de la suite du jeune homme devra entrer dans un fourneau de forge ardent. Le Buveur saute dans la fournaise, en y lançant le contenu du lac qu'il a avalé, et il chante : « Maintenant le gendre de l'Empereur va avoir quatre femmes ! La victoire est à nous. »

Une dernière épreuve donne au Coureur et au Lanceur de javelot l'occasion de montrer leurs dons. « Et le gendre de l'Empereur prit aux trois fils des vizirs leurs femmes et leurs trésors, et il s'en retourna chez lui avec son épouse. »

On ne dira pas que ce conte serbe ne provient pas d'un milieu oriental.

(1) En fait d'arrangement du rêve, on ne peut guère aller plus loin que ne l'a fait un conte roumain de Transylvanie, où ce thème n'est pas combiné avec le thème des *Deux* (Pauline Schullerus, *Rumänische Volksmärchen*, Hermannstadt, 1907, n° 91). Les deux rois, le roi Blanc et le roi Rouge, ennemis de la veille, s'entendent pour faire périr le jeune garçon, qu'ils redoutent comme ayant quelque chose de « surnaturel ». Mais ils hésitent, et ils invitent le jeune garçon à prendre place à table entre eux deux. Au milieu du festin, le jeune garçon dit qu'il va raconter ce rêve qu'il a eu jadis : « J'ai rêvé que j'étais assis entre deux rois, et que, prenant mon sabre, je leur faisais sauter la tête à tous les deux. Et c'est ce que je vais faire. » Et il le fait... Ainsi, en ce pays non polygame, le rêve, au lieu de mettre le héros entre deux princesses, ses futures femmes, le met entre deux rois, ses futurs ennemis.

(2) J. S. Krauss, *Sagen und Märchen der Südslaven* (Leipzig, 1884), II, n° 129.

Monographie H³

LES THÈMES DE « LA DETTE RÉCLAMÉE A UN ROI » ET DE
« LA PROMESSE ROYALE RACHETÉE »
ET LE THÈME DES « DOUÉS »

Ce que nous nous proposons d'examiner ici, ce sera l'alliance du thème des *Doués* avec deux thèmes qui ne sont pas entre eux sans éléments communs. Dans l'un, une dette est réclamée à un roi par le héros et payée, bon gré mal gré ; dans l'autre, une promesse, faite au héros par un roi, est rachetée par celui-ci, et le prix de la convention, perçu ; mais, qu'il y ait eu paiement de dette ou rachat de promesse, le roi veut, dans les deux cas, reprendre à main armée ce qu'il a été forcé de donner.

Voyons, avant et après ce recours à la force, quel rôle les conteurs font jouer aux *doués*, comparons du héros.

CHAPITRE I

Le thème de la « Dette réclamée »

Il nous faut revenir sur un conte roumain de Transylvanie, partiellement examiné ci-dessus (1) :

La fille d'un roi aime passionnément un général de son père, et elle voudrait l'épouser. Le roi finit par donner son consentement, mais à une condition : c'est que le général recouvrera une somme d'argent que l'« Empereur ture » doit au roi depuis des années.

Le général se met en route et, chemin faisant, il rencontre et prend avec lui divers *doués*.

L'« Empereur ture » se déclare prêt à payer la dette, si le général exécute un certain nombre de tâches. Tout est exécuté, grâce aux *doués*, et l'Arracheur d'arbres charge sur son dos la tonne où est l'argent et qui pèse plus de cent quintaux, et il l'embarque sur le vaisseau du général. Quand le vaisseau fait voiles, le *doué* à l'œil perçant dit que l'Empereur ture envoie à leur poursuite une flotte pour reprendre son argent. Alors le Souffleur provoque une telle tempête que les vaisseaux tures sont brisés. Et le général, rentrant triomphalement dans son pays, épouse la fille du roi.

(1) *Ausland*, année 1857, col. 1027 et suiv.

Dans le conte de Madame d'Aulnoy, déjà plusieurs fois cité dans la présente étude (*Première partie*, Chap. IV ; *Seconde partie*, *Monographie II^e*, Chap. III, *in fine*), le Chevalier Fortuné (l'héroïne Belle-Belle, déguisée) est envoyé par le roi, son maître, chez l'Empereur Matapa pour lui faire rendre, de gré ou de force, les trésors dont il s'est emparé dans une guerre victorieuse.

Fortuné part, accompagné de ses *doués*. Arrivé chez l'Empereur Matapa, il fait sa réclamation. L'empereur lui dit qu'il y a d'abord telle condition à remplir, puis telle autre. Et, quand le Mangeur et le Buveur les ont remplies, il faut que l'ambassadeur « ou quelqu'un de ses gens » l'emporte à la course sur la princesse : le Coureur est vainqueur.

Ne pouvant plus différer de tenir sa parole, l'empereur dit à Fortuné : « Je consens que vous preniez ici ce que vous ou l'un de vos hommes pourrez emporter des trésors de votre maître. » Aussitôt Forte-Echine se met à « démeubler » les palais de l'empereur ; puis il part allègrement, chargé de toutes ces richesses.

Pendant que les compagnons sont en marche, Fine-Oreille entend un gros de cavalerie, qui est envoyé par l'empereur à la poursuite des « ravisseurs ». Le Bon Tireur à l'œil perçant les aperçoit, qui s'embarquent sur des bateaux pour passer une rivière. Vite, le Souffleur enfle ses jones ; les bateaux sont renversés, et la petite armée de l'empereur périt tout entière.

Ce thème de la *Dette réclamée à un roi* est très rare. En dehors du conte roumain et du conte français, nous ne connaissons pas, du moins pour le moment, d'autre conte européen de ce genre.

Ce qui s'en rapproche le plus, c'est un petit groupe de contes, dont nous avons parlé jadis dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 69, *Le Laboureur et son Valet*, et qui, lui, n'a pas le thème des *Doués auxiliaires du héros*. Un jeune homme extraordinairement fort s'est mis au service d'un laboureur ; il fait tant d'ouvrage et d'une telle façon, que le laboureur trouve qu'il va vraiment trop vite en besogne. Pour se débarrasser de lui, il lui dit : « J'ai prêté cent ecus au diable. Va les lui redemander de ma part. » (Comparer un conte danois, un conte norvégien et un conte flamand, cités dans les remarques de ce n° 69, et aussi un conte avar du Caucase, *ibid.*).

Pour retrouver exactement le thème de la dette à réclamer à un roi, il nous faut sortir d'Europe et aller en Indo-Chine, chez les Annamites. Bien que, manifestement, l'original indien du conte se soit fort altéré en voyage, on constatera que, là aussi, ce thème de la *Dette* est associé au thème des *Doués* (1).

(1) *Quelques contes annamites*, traduits par Abel des Michels, n° 7, dans *Nouveaux mélanges orientaux*, publiés par les professeurs de l'École des Langues orientales vivantes (Sept. 1886).

Un homme et une femme, qui n'ont point d'enfants, font vœu sur vœu. Enfin le Ciel les exauce, et il leur naît un garçon ; mais le petit a un terrible appétit, et plus il grandit, plus il mange. A bout de ressources, les parents s'avisent d'un expédient ; ils l'envoient réclamer à l'Empereur de la Chine une dette de sept cent mille taëts.

Le jeune homme part. Sur son chemin, il rencontre le Seigneur Không Lô, qui est en train de vider la mer. « Ami, pourquoi perdre ainsi ton temps ? — Pourquoi ? Dans le monde, je suis le seul de ma force. Si tu ne me crois pas, essaie de soulever mon seau. » Le jeune homme empoigne le seau, le soulève et se met à vider la mer. « Qu'est-ce que cela ? cela ne pèse rien. » Ils se lient d'amitié et s'en vont de compagnie.

Sur une montagne, ils voient un homme assis, auquel ils disent de venir avec eux. « Je ne sais faire qu'une chose, leur dit l'homme c'est de m'asseoir sur le sommet de la montagne et de m'amuser à souffler des tempêtes et à jeter bas les arbres. — Bah ! fais voir un peu ! » L'autre gonfle ses joues, et voilà les arbres qui dégringolent. Il se joint aux deux compagnons.

Plus loin, c'est la rencontre d'un vieillard, qui porte au fléau des éléphants tués, pour les laisser pourrir sur une montagne et vendre ensuite leurs défenses. Les trois le prennent avec eux.

Arrivés dans la ville de l'empereur de la Chine, ils font parvenir dans l'intérieur du palais une lettre exigeant le paiement de la dette. L'Empereur leur fait préparer un festin ; mais ils mangent tant, que l'empereur veut se débarrasser d'eux et envoie contre eux des soldats. Le « fabricant de tempêtes » les a bien vite, d'une bouffée, culbuté tous.

Alors le roi, après avoir tenu conseil, décide qu'il faut les payer, « bien qu'il ne leur soit rien dû », et leur fait donner les sept cent mille taëts, moitié en or, moitié en argent. Ils se partagent la somme, et chacun enlève sa charge sans le plus petit effort. « A cette vue, tout le monde perd la tête de frayeur. »

Nous ne donnons pas ce conte annamite comme un modèle de bonne conservation du type primitif. Ainsi, le Buveur de lac ou de mer est devenu un Videur de mer... au seau, un simple homme tort, comme le porteur d'éléphants ou le héros lui-même. — Ainsi encore, on pourrait se demander si le festin offert (pourquoi ?) par l'Empereur de la Chine aux compagnons, ne serait pas un souvenir altéré d'un épisode que reflète (en petit) un autre conte annamite, résumé dans la *Première partie* (Chap. VII) du présent *Groupe de Monographies H* : là, le roi invite le personnage extraordinaire, dont il veut se débarrasser, à un repas « qui lui est servi dans un pavillon à étages, auquel on met le feu », et le doué (l' « Humide ») dit tout simplement : « Il fait bon ici ». On peut se rappeler que, dans plusieurs contes européens, un festin est offert par un roi au héros et à ses doués à la fois, dans une salle où la chaleur intense, qui doit

les faire périr, est changée par un des *doués* en une douce température, parfois en un froid glacial. Le conte annamite dont nous nous occupons en ce moment n'a pas de personnage extraordinaire qui puisse opérer contre la chaleur : le Videur de mer n'est pas l'Avaleur de lac ou de rivière, et il ne serait pas en état, comme celui-ci, de faire de sa personne une formidable pompe à incendie, crachant des torrents d'eau contre les parois et le plancher de fer ardent. L'épisode, — si notre conjecture est exacte, — aurait été modifié et rendu ainsi assez insignifiant.

D'un autre côté, le type du *Souffleur* est demeuré parfaitement intact, et son rôle, bien que changé de place dans le récit, est tout à fait le même que dans les contes occidentaux : il disperse les soldats envoyés contre les compagnons.

Donc, en somme, le thème de la *Dette réclamée*, avec ce qu'il a de caractéristique, existe chez les Annamites, comme il existe dans l'Occident européen. Or, au point de vue intellectuel, les Annamites, ainsi que les autres peuples de l'Indo-Chine, vivent d'emprunts. A qui ont-ils emprunté ce thème et tant d'autres thèmes, identiques à ceux d'Europe, qu'ont fait connaître les recherches malheureusement interrompues, du regretté M. Landes ? Les autres peuple indochinois, Birmans, Siamois, Laotiens, Cambodgiens, ont tout reçu *directement* de l'Inde avec le bouddhisme et même, auparavant, avec le brahmanisme. Les Annamites, eux, étaient d'abord sujets de la Chine, et quand, descendant du Nord, ils ont envahi progressivement toute la côte orientale de la grande péninsule, ils ont substitué la civilisation chinoise à une civilisation tout indienne encore aux *n^e* et *ii^e* siècles de notre ère, la civilisation du Tjampà, après la conquête de cet empire et la quasi-extermination de ses habitants, les Tjames : la littérature des Annamites vient de la Chine (1).

Cela étant, le thème de la *Dette réclamée* est-il, chez les Annamites, un survivant de l'époque du Tjampà ? ou bien leur a-t-il été fourni par la Chine, dont on sait aujourd'hui que tant de contes indiens y ont été importés à des époques reculées ? ou bien, tout simplement, a-t-il été transmis aux Annamites par leurs voisins, les Laotiens ou les Cambodgiens, lesquels sont toujours restés sous l'influence indienne ? Quoi qu'il en soit, et quel qu'ait été l'intermédiaire, c'est à l'Inde qu'il faut remonter comme pays d'origine.

(1) Voir le travail de notre savant ami M. Antoine Cabaton, *Les Chams de l'Indo-Chine*, dans la *Revue coloniale* de 1903

Le thème de la « Promesse royale rachetée »

Dans le conte annamite, — nous l'avons fait remarquer, — l'envoi des soldats de l'Empereur de la Chine n'a pas lieu pour reprendre le montant de la dette (ou prétendue dette) payée, mais pour débarasser l'Empereur de trop gros mangeurs. Ce qui, d'ailleurs, le dispensera, du même coup, de payer les sept cent mille taëls. Cette altération évidente du thème primitif ne se rencontre nulle part ailleurs, à notre connaissance.

Il en est tout autrement du dénouement, où le roi envoie ses soldats *pour se remettre en possession de ses trésors* et où le Souffleur montre ce qu'il sait faire. Non seulement ce dénouement termine les contes européens de la *Dette réclamée*, cités plus haut, mais il est venu se joindre à des contes de même famille, où il n'est pas question du paiement d'une dette, mais du *rachat d'une promesse*, la promesse faite par un roi de donner sa fille en mariage à celui qui la vaincra à la course : conte esthonien du second recueil Krentzwald, conte hessois n° 71 de Grimm, conte n° 28 du *Pentamerone* napolitain : tous contes déjà cités, et qui ont en commun la dernière partie que voici :

La princesse ne voulant pas épouser le prétendant (qui l'a vaincue en se faisant remplacer par un *doué*), le roi propose à ce prétendant une compensation, s'il se retire : on convient que le prix de cet arrangement sera ce que l'un des compagnons du héros pourra porter d'or et d'argent. Le Fort emporte ainsi tous les trésors du roi. Envoi d'une armée pour les reprendre. Intervention d'un autre des doués, dont le souffle tempétueux balaie tout.

Les seules différences à relever entre les trois contes en question sont celles-ci : dans le conte hessois, le roi ne fait au héros sa proposition qu'après avoir essayé vainement de le faire périr, lui et ses compagnons, dans la fameuse salle à plancher de fer surchauffé : dans le conte esthonien, le héros, après la victoire du Souffleur sur l'armée royale, offre de rendre tous les trésors, si le roi lui donne sa fille, et le mariage est célébré bien vite.

Dans les deux contes suivants, un conte souabe et un conte flamand, qui l'un et l'autre, ont le trait du *rachat* de la promesse royale, ce n'est pas le Souffleur qui intervient, à la fin du récit.

Voici d'abord le conte souabe, du type du *Vaisseau qui va sur terre et sur mer* (1) :

Hans ayant réussi, non seulement à présenter au roi le vaisseau merveilleux, mais encore à exécuter, grâce au Grand Coureur, une épreuve complémentaire (apporter, en trois heures, une bouteille d'eau d'une fontaine très éloignée), le roi lui demande s'il ne lui sera point égal de recevoir de l'argent en place de la princesse et du royaume. Hans dit qu'il veut bien, mais qu'il demande de l'argent plein son vaisseau. La chose faite, et le vaisseau merveilleux s'étant mis en marche à travers la ville, le roi envoie un demi-régiment de hussards avec ordre de reprendre l'argent. Hans a été prévenu par l'Écouteur, et il dit à un autre des doués de retirer une certaine bonde qui, chez ce doué...

Mais ne nous embarquons point dans ces grosses gâtés scatologiques. Toujours est-il que les hussards sont accommodés de telle façon, eux et leurs chevaux, qu'ils doivent tourner bride.

Le conte flamand (2) est du type de *Jean de l'Ours*, avec cinq doués au lieu des trois qui figurent ordinairement dans les contes de ce type. Le dénouement, — dont nous avons à nous occuper ici, à cause du thème du *Bachat*, qu'il présente, — a été singulièrement arrangé : on a voulu, à toute force, y *utiliser* les cinq doués, dont deux seulement ont joué un rôle dans le corps du récit, et encore n'ont-ils fait autre chose, malgré leur force extraordinaire, que de se faire rosser par des nains, comme leurs similaires du thème de *Jean de l'Ours* :

Jan, le Jan de l'Ours flamand, a délivré une princesse, captive, gardée par de terribles serpents, et le roi, qui avait promis la main de la princesse à celui qui serait son libérateur, ne veut pas tenir sa promesse. Jan, après avoir protesté, finit par céder, pourvu que le roi lui donne un chariot plein d'or.

Comme le peuple, excité par le roi, veut empêcher les six compagnons d'atteler le chariot, Jan fait tournoyer sa caume de fer de trois cents livres, faisant voler les gens « comme grains de poussière ». Le Coureur s'attelle au char, que le Souffleur pousse de toute la force de ses poumons. Un troisième doué, qui a le don de transpirer tant qu'il veut, inonde toutes les rues par lesquelles doivent passer les soldats envoyés par le roi. L'Arracheur d'arbres jette de loin toute une forêt sur la ville. Enfin, un autre Fort, que Jan avait rencontré supportant un pont sur son dos, enlève la princesse.

Cet arrangement, à grand renfort de doués, du dénouement très

(1) Ernst Meier, *Deutsche Volksmaerchen aus Schwaben* Stuttgart, 1852), n° 31.

(2) Pol De Mont, *Contes populaires flamands*, n° 11, dans la *Revue des Traditions populaires* de 1887, p. 538 et suiv.

simple que l'on connaît, ne vaut pas grand'chose. Ce qui, néanmoins, est curieux, c'est ce personnage à la transpiration prodigieuse, que nous n'avons rencontré nulle part en dehors du conte flamand et qui correspond, avec la décence voulue, au personnage *shocking*, non moins rare, du conte souabe.

Un conte sicilien (Genzenbach, n° 74), dont nous avons déjà parlé à propos du *Vaisseau merveilleux* (*Monographie H²*, Chap. II, 2), se rattache, par son dénouement, au thème du *Rachat* :

Le roi, ne pouvant plus refuser sa fille au prétendant, déclare qu'en fait de dot il ne donnera pas plus que ce qu'un homme peut porter. Alors Saint Joseph dit à son protégé d'appeler l'homme qui portait sur ses épaules la moitié d'une forêt, et le doué emporte tout ce que renferme le palais, y compris la couronne d'or du roi, et dépose le tout dans le vaisseau du jeune homme. Pendant que celui-ci vogue avec sa fiancée vers son pays, le roi envoie à sa poursuite toute une flotte de guerre. Mais, parmi les doués, se trouve, non point un Souffleur, mais un homme dont la spécialité est d'amasser des nuages dans un grand sac. Saint Joseph ordonne à ce doué d'ouvrir son sac, et voilà le vaisseau tout enveloppé d'une nuée, si bien qu'il échappe à la flotte du roi. Et, de cette façon, le bon Saint Joseph sauve son protégé, sans qu'il y ait ni vaisseaux démolis, ni gens novés.

Dans un conte italien de Bologne (1), également du type du *Vaisseau*, l'un des deux personnages extraordinaires, que Beppo prend avec lui, est un homme qui entend l'herbe pousser ; l'autre, un homme « qui rassemble des nuées dans un sac ». Ici, ce n'est pas une flotte, c'est un escadron de cavalerie que le roi envoie pour reprendre sa fille. L'homme à la fine oreille dit à Beppo de se tenir sur ses gardes, et les nuées de l'homme au sac déroutent la poursuite. — Sac à nuées aussi dans un conte du Tyrol italien (Schneller, n° 39) ; mais c'est quand il veut faire pleuvoir que le géant, porteur du sac, en fait sortir les nuées, et aucune occasion ne lui en est fournie : dans ce conte, du type de *Jean de l'Ours*, le géant au sac (ainsi que le géant arracheur d'arbres et le géant dont le souffle fait marcher plusieurs moulins) n'intervient dans l'histoire que pour être battu par un petit vieux à barbe grise.

*
* *

Dans les deux contes, l'un et l'autre du type du *Vaisseau merveilleux*, — conte gascon et second conte flamand, — dont il nous

(1) Carolina Coroneddi-Berti, *Novelle popolari Bolognesi*, n° 4 (dans la revue *Propugnatore*, t. VII, 1874, p. 202 et suiv.)

reste à parler et qui ont déjà été cités (*Première partie de ce Groupe de Monographies II*, Chap. V), plus aucun lien avec le thème du *Rachat*, mais dénouement analogue.

Dans le conte gascon (Bladé, III, p. 12 et suiv.), le héros a beau avoir amené au roi le « Navire marchant sur terre » et ensuite les personnages extraordinaires (Mangeur et Buveur) demandés, le roi refuse de donner sa fille. Alors le jeune homme lui déclare la guerre et appelle, contre les soldats, le doué qui portait sur son dos la moitié d'une forêt, et le Souffleur :

« A grands coups de hache, le bûcheron couchait morts les soldats du roi par centaines. Avec son soufflet, grand comme une église, son compagnon faisait voler à sept lieues les balles, les pierres et les boulets de fer. »

Le roi demande au jeune homme de faire la paix et lui donne sa fille en mariage.

Le héros du conte flamand (J. W. Wolf, n° 25) ne recourt pas dans la bataille, aux bons offices du Souffleur que l'on connaît ; le sien a des procédés plus... scientifiques :

Le roi, qui s'est vu forcé de marier sa fille au héros, voudrait se débarrasser de son gendre. Une grande guerre ayant éclaté, le jeune homme y est envoyé. Il prend avec lui l'un de ses doués, qui tient constamment sa main sur sa bouche pour ne pas tuer les gens de son souffle empesté. Et les *gaz asphyxiants*, émis par ce doué, font périr, non seulement l'armée ennemie, mais le roi, beau-père du héros, ses conseillers et ses soldats.

Un précurseur, comme on voit, de l'état-major allemand et de la « science allemande » !

*
* *

Revenons au thème du *Rachat*. Quand le roi, pour racheter sa promesse, convient avec le prétendant qu'il lui donnera tout l'or que peut porter un des compagnons du jeune homme, il ne se doute pas de ce à quoi il s'engage, et sa surprise, sa colère sont grandes, de voir tous ses trésors emportés par le doué.

N'y aurait-il pas, sur ce point, un rapprochement à faire avec un des deux contes annamites du recueil A. Landes, étudiés dans la *Première partie de ce Groupe de Monographies II*, Chap. VII ? Nous avons provisoirement laissé de côté le passage en question de

ce conte n° 102. Le voici ; il s'agit de l'un des cinq « jumeaux », le Fort, et de la façon dont il cherche à se rendre utile à ses parents :

Le Fort allait couper du bois, qu'il échangeait contre du riz. Comme d'une charge de bois il remplissait la cour d'une maison, il avait beaucoup de pratiques. Sa renommée alla jusqu'aux oreilles du roi qui, un jour qu'il devait offrir un sacrifice aux ancêtres, le fit venir et lui permit de lui donner une charge de riz pour une charge de bois.

La charge de bois remplit tout le palais du roi ; mais, quand le Fort eut pris sa charge de riz, en échange, on vit qu'il avait emporté la moitié de ce que contenaient les magasins royaux. Le roi, irrité, résolut de le faire périr et lui commanda de revenir dans dix jours. Le jeune homme retourna chez lui et raconta son aventure à ses frères.

Nous avons dit, dans la *Première partie*, comment le roi cherche à mettre à exécution ses mauvais desseins et comment les déjoue le concert des cinq frères. Il n'y a là, sans doute, rien de semblable ni même d'analogue à l'*envoi de soldats* des contes européens et aussi du conte annamite du recueil Abel des Michels, résumé un peu plus haut. Néanmoins, est-ce que la colère du roi annamite, à la vue de ses magasins à demi vidés *par un doué*, est tellement différente de la colère du roi européen, à la vue de ses trésors emportés *également par un doué*, et serait-ce aller beaucoup trop loin que de trouver à ces deux histoires tout au moins une certaine parenté ?

Monographie H¹

LA « CANNE DE FER »

Restons en Indo-Chine : un conte de même famille que le conte annamite cité à la fin de la *Monographie* précédente, va nous apporter enfin un détail curieux, commun à tout un groupe de contes européens, et que nous avions vainement cherché en Orient, au temps lointain où nous rédigeons les remarques de nos contes de Lorraine n° 1, *Jean de l'Ours*, et n° 52, *La Canne de Cinq cents livres*. Ce conte a été recueilli chez les Tjames, dont quelques peuplades, débris d'un empire jadis florissant, végètent aujourd'hui dans l'Annam et dans le Cambodge (1) :

Un roi sans enfants consulte les astrologues. « Si le roi veut avoir un enfant, lui répondent-ils, qu'il fasse des aumônes aux embouchures des

(1) A. Landes. *Contes tjames*, n° 8 (dans la revue *Cochinchine française. Excursions et Reconnaissances*, t. XII, Saïgon, 1887).

rivières. Mais, en peu de temps, cet enfant le ruinera. » Le roi dit que cela lui est égal.

L'enfant est un mangeur insatiable : quand il a cinq ans, il lui faut un buffle à chaque repas ; c'est ruineux. Finalement, le roi veut se débarrasser de lui ; il abat un manguiier, de telle façon que l'arbre tombe sur le jeune garçon. Le roi le croit mort ; mais, le soir, le jeune garçon revient, portant le manguiier sur ses épaules. Il demande ensuite à sa mère une barre d'argent et une charge de fer. De tout ce fer, il veut qu'un forgeron lui fasse une cognée ; le forgeron lui disant qu'il y en a trop, le jeune garçon forge lui-même la cognée, et il donne la barre d'argent au forgeron et à sa femme pour avoir tiré le soufflet. Puis il se met en route, la cognée sur l'épaule.

Il rencontre Tire-Charrette, qui tire une charrette à lui seul. Le jeune garçon lui dit de porter un peu sa cognée ; l'autre, ne le pouvant et voyant le jeune garçon si fort, se met à sa suite.

Même scène avec Hawi Hawei, qui coupe des rotins et en a déjà dépoillé cinq montagnes, sans en avoir sa charge.

Les trois compagnons passent ensuite auprès de trois personnages, qui sont en train de pêcher des poissons, gros comme des éléphants et des tigres. L'un d'eux en donne au Fort une poignée, c'est-à-dire un demi-bateau

La dernière partie de ce conte tjame est une variante d'un épisode de *Jean de l'Ours* :

Les trois compagnons s'en étant allés dans la brousse, le Fort envoie Tire-Charrette chercher du feu chez une ogresse pour faire cuire leur poisson. L'ogresse, qui est occupée à tisser, prend une branche de fer de son métier et fait sauter Tire-Charrette dans une chaudière d'eau bouillante, où il périt. Il en est de même de l'homme aux rotins. Mais le Fort brise la branche de fer et force l'ogresse à ressusciter ses deux compagnons. L'ogre, qui survient, est battu, toujours par le Fort.

*
* <

Avant d'examiner, dans le conte tjame, le point particulier auquel, il y a un instant, nous avons fait allusion, jetons un coup d'œil sur l'introduction du conte tjame et de l'autre conte indo-chinois. En regard de cette introduction nous pouvons mettre, comme presque identique, l'introduction d'un conte que les colonisateurs portugais ont jadis apporté au Brésil, avec bien d'autres contes de la mère-patrie (1) :

Un roi a un fils qui, dès sa naissance, est très grand et fort. Au bout de dix jours, l'enfant mange tout un bœuf. Le roi, effrayé, convoque

(1) Sylvio Romero, *Contos populares do Brazil* (Lisbonne, 1888), n° 49.

ses conseillers, afin qu'ils lui disent ce qu'il doit faire pour que ce fils ne le ruine pas. Les conseillers sont d'avis qu'il faut que le roi envoie son fils ailleurs gagner sa vie. Le jeune prince demande alors qu'on lui fasse une canne de fer (*uma bengala de ferro*) très grosse et pesante, une cognée et une faux, grandes et pesantes aussi, et il part.

Dans ce conte portugais, — pas plus, du reste, que dans le conte tjame, — il n'est question de la prétendue dette que, pour se débarrasser du Fort, on l'envoie, dans le conte annamite, réclamer à un roi. Mais la rencontre du Fort avec des personnages extraordinaires (ici de types très affaiblis) y figure, et le conte se termine, comme le conte tjame, par le thème (ici très altéré) de *Jean de l'Ours*.

*
* *

Arrivons au détail qui nous paraît mériter d'être tout particulièrement relevé dans le conte tjame, le trait de l'énorme *arme de fer*, que le héros se forge. Dans divers contes européens de ce type, c'est-à-dire du type de *Jean de l'Ours*, nous avons déjà rencontré jadis et noté ce trait (*Contes populaires de Lorraine*, I, p. 8 et suiv.). Ainsi, note Jean de l'Ours lorrain se met en route avec une « canne de fer » de cinq cents livres ; le Jean de l'Ours du Jura hernois a une canne de cinq mille livres, la « Petite Bague» de la Haute-Bretagne, une canne de cinq cents (1), etc. — Cette énorme canne, le héros se l'est fait forger (conte portugais du Brésil [lequel, comme on l'a vu, a, outre la canne de fer, la *cognée* du conte tjame], contes suisses, conte flamand, conte lithuanien), ou, plus souvent, il se l'est forgée lui-même (contes lorrain, breton, picard ; contes allemands ; conte tchèque ; conte du Tyrol italien). Le conte tjame, rappelons-le, donne tout à fait cette seconde forme : le forgeron faisant des difficultés pour employer toute une charge de fer au forgerment d'une seule cognée, le Fort se met lui-même à l'ouvrage, et ensuite il s'en va courir le monde, sa lourde cognée de fer sur l'épaule, comme le Svetozor d'un conte russe avec sa massue de fer de douze cents livres (*ibid.*, p. 11).

*
* *

A l'époque où paraissaient nos *Contes populaires de Lorraine* et leurs remarques (1886), ce qu'il n'était pas possible de citer, ce

(1) *Archives suisses des Traditions populaires*, t. xv (1911), p. 35. — Paul Sébillot, II, n° 26.

n'était pas seulement le conte tjame, publié en 1887 ; c'était aussi un conte turc de Constantinople (Kúnos n° 13), dont le texte, publié également en 1887 avec traduction hongroise, n'a été rendu accessible au grand public par une traduction anglaise, puis par une traduction allemande qu'en 1896 et en 1905. L'introduction de ce conte turc vaut, sous plus d'un rapport, la peine d'être donnée ici :

Le plus jeune de trois frères, garçon un peu simple, est tout le temps couché dans les cendres du foyer. Un jour, après que sa sœur et ses deux frères ont été avalés par un *dev* à trois têtes, le jeune homme se lève et se met à secouer les cendres dont il est couvert : aussitôt éclate une tempête, et un vent violent force les laboureurs à courir se réfugier chez eux, abandonnant leurs charrues. Le jeune homme en prend tout le fer et le porte chez un forgeron, pour que celui-ci lui en fasse une lance ; mais, jetée en l'air, la lance se brise en retombant sur le petit doigt du jeune homme. Alors celui-ci se secoue encore plus fort ; nouvelle tempête, nouvel abandon de charrues, nouvelle lance brisée. Seule résiste une troisième lance, faite de tout ce qui reste de charrues dans le pays, après une troisième tempête. Et le jeune homme, avec sa lance, se met en route pour aller délivrer sa sœur et ses frères.

La dernière partie du conte turc est une variante du thème de *Jean de l'Ours*.

Une étroite parenté relie cette introduction du conte turc à celle d'un conte russe du Gouvernement de Tchernigov (1) :

Ivan, le plus jeune de trois frères, est un pauvre niais. Pendant douze années entières, il reste couché dans les cendres du poêle ; aussi le surnomme-t-on *Popyalof* (« Cendrillon », de *popyal*, provincialisme pour *pepel*, « cendre »). Mais enfin il se lève et se secoue, de sorte que six *pouds* de cendres [presque deux cents livres] tombent de dessus lui.

Ivan veut alors aller combattre un serpent qui, dans le pays, empêche le jour de se montrer et y fait régner la nuit. Il demande à son père de lui faire forger une massue de fer de cinq pouds. La massue, lancée en l'air par Ivan, retombe se briser sur son front. Une massue de dix pouds se brise sur son genou. Mais une troisième massue, celle-là de quinze pouds [environ cinq cents livres], quand elle retombe, fait courber le front d'Ivan, et il la prend pour aller combattre le serpent.

Même récit, au fond, comme on voit, chez les Russes et chez les Turcs ; mais le passage où le héros secoue la cendre dont il est couvert, est loin d'avoir, dans le conte russe, l'allure épique du passage correspondant du conte turc, avec les tempêtes que, par trois fois, provoque le héros.

(1) W. R. S. Ralston, *Russian Folktales* (Londres, 1873), p. 66 et suiv.

Au sud de la Méditerranée, sur la côte barbaresque, une population berbère, les Beni-Snous du Kef, région de l'Algérie toute voisine du Maroc, ont un petit conte dans lequel, toujours à propos de la « canne de fer », nous relèverons l'épisode suivant (1) :

Un jeune garçon est d'une force prodigieuse et si brutale, que les gens du pays vont demander au roi de les débarrasser de lui. Le roi trouve un moyen : le faire dévorer par l'ogre, et il dit au jeune garçon : « Ta sœur est chez l'ogre. » Le jeune garçon, aussitôt, s'en va chez un forgeron : « Fais-moi un bâton de fer ; je vais aller tuer l'ogre. » Le forgeron lui forge une barre de fer pesant dix quintaux et la lui apporte. Le jeune garçon la lance en l'air et, quand elle retombe, la reçoit sur son bras : la barre se brise. Le jeune garçon en prend un morceau et en frappe le forgeron, lui cassant le dos. Puis il se fait forger par un autre un bâton de fer de vingt quintaux : cette fois, le bâton, mis à l'épreuve, ne se brise pas. Et le jeune homme, portant son bâton comme une plume, s'en va délivrer sa sœur et tuer l'ogre.

Ainsi, voilà, non seulement chez les Indo-Chinois, mais chez les Turcs de la péninsule des Balkans et chez les Berbères de la côte barbaresque, ce trait de l'énorme arme de fer que le Fort se fait forger ou se forge lui-même. Il y a là, pour tout observateur attentif, beaucoup plus qu'une probabilité de l'origine indienne du trait en question. C'est certainement par un courant venu de l'Inde, — courant bouddhique ou même, plus anciennement, brahmanique, — qu'avec tant d'autres contes et traits de contes, celui-ci a été apporté en Extrême-Orient, dans la péninsule indo-chinoise. Et, en sens inverse, ce même trait était véhiculé au loin, vers l'Occident, et il arrivait au nord et au sud de la Méditerranée, par les courants musulmans que nous avons tant de fois signalés comme ayant été indo-persano-arabes. Si, pour le moment, l'existence de ce trait n'a pas encore été constatée au point de départ de tous ces courants, ce point de départ n'en est pas moins très clairement indiqué.

APPENDICE A LA MONOGRAPHIE II⁴

LES DEUX MOUTONS ET LA CHUTE DANS LE MONDE INFÉRIEUR

Ce ne sera pas perdre notre temps, ce nous semble, que de revenir sur le conte turc de Constantinople, cité à la fin de la *Mono-*

(1) A. Dostaing, *Études sur le dialecte berbère des Beni-Snous* (t. II. Paris. 1911) n° 60, p. 71.

graphie H^A, et d'y relever, — dans la variante de *Jean de l'Ours*, qui en forme (nous l'avons dit) la dernière partie, — un petit épisode singulier et non sans quelque importance : il nous donnera, en effet, l'occasion de déterminer les routes qu'ont suivies, dans leur marche vers l'Occident, les contes où il figure.

*
* * *

Dans le conte turc, la variante en question est rattachée assez mal à ce qui précède. Si le héros se fait descendre par ses deux frères dans un puits, ce n'est pas pour aller combattre un être malfaisant, déjà blessé par lui et dont il a suivi la trace sanglante jusqu'à ce puits : c'est tout bonnement pour y aller chercher de l'eau. — Viennent ensuite, dans la région qui s'ouvre au fond du puits, les aventures ordinaires : délivrance de trois princesses, captives d'un *dev* ; trahison des deux frères qui, toutes les princesses une fois remontées par eux hors du puits, abandonnent le héros. Nous laisserions tout cela de côté, comme trop connu, s'il ne s'y rencontrait l'épisode que voici :

Quand vient, pour la troisième princesse, son tour d'être remontée hors du puits par les deux frères du héros, elle supplie celui-ci de se faire d'abord remonter lui-même ; sans quoi, ses frères pourraient bien l'abandonner au fond du puits ; mais elle ne peut le convaincre. Alors [et c'est là le trait particulier], elle lui dit : « Si tes frères t'abandonnent ici, va devant le palais du *dev* et attends : deux moutons passent là chaque jour ; l'un blanc, l'autre noir ; si tu te cramponnes à la toison du blanc, tu reviendras sur la terre ; mais si tu empignes la toison du noir, il te jettera au fond de la septième terre (*sic*). » C'est ce qui arrive, le héros n'ayant pas empigné le mouton qu'il fallait.

Dans cette variante, il n'y a donc pas simplement un monde inférieur, mais *deux*. Et c'est dans ce second monde inférieur que se place un incident qui, d'ordinaire, a pour conclusion de tirer le héros du monde inférieur *unique* : le héros sauvant d'un ennemi les petits d'un oiseau-géant, lequel, par reconnaissance, le transporte sur la terre.

Il n'est pas étonnant que l'épisode qui va nous occuper, se retrouve dans un autre conte turc, celui-ci provenant de la petite colonie de l'îlot d'Ada-Kaleh, sur le Danube, déjà plusieurs fois mentionnée (Kúnos, *Adakale*, n^o 5) ; mais, quoique ce conte, à la différence du conte de Constantinople, soit, et pour l'introduc-

tion et pour l'ensemble, bien conservé et complet, notre épisode y est quelque peu altéré :

La plus jeune princesse prévient le héros, qui ne veut rien entendre, que ses frères, pendant qu'ils seront en train de le remonter, couperont la corde, et il tombera. « En bas, dit-elle, il y a deux boues, l'un blanc, l'autre noir. Si tu tombes sur le noir, tu l'enfonceras dans les sept couches de la terre (*sic*). Tâche de tomber sur le blanc : peut-être alors pourras-tu remonter sur la terre. »

Ici, dans le second monde inférieur, l'incident de l'oiseau-géant est précédé d'une aventure, tout à fait intercalaire et empruntée à un autre type de conte : le héros, libérateur d'une princesse, exposée à un dragon, auquel les gens du pays sont forcés de livrer chaque année une jeune fille, pour qu'il laisse un peu couler l'eau d'une source.

*
**

En 1864, c'est-à-dire une trentaine d'années avant la publication des contes turcs, le recueil de contes grecs de M. de Hahn avait donné un conte de l'île de Syra (n° 70) présentant un épisode similaire :

La plus jeune des trois princesses dit au héros que, si ses frères ne le remontent pas dans le monde supérieur, il arrivera auprès d'une aire à battre le grain, sur laquelle jouent ensemble trois agneaux, deux noirs et un blanc. « Il faudra prendre l'agneau blanc ; si tu prends un des noirs, tu tomberas encore tout aussi profondément dans le monde inférieur. »

Dans ce conte grec, il n'est pas question de ce qui arriverait, si le héros prenait l'agneau blanc. Mais, en fait, il ne le prend pas. — Comme le second conte turc, ce même conte grec intercale dans le récit, avant l'épisode de l'oiseau-géant, celui de la princesse exposée à un dragon (ici un serpent à douze têtes).

À l'époque de la publication du conte grec de Syra, cet épisode paraissait tout à fait isolé. Peu d'années plus tard, un rapprochement était possible. Un des contes des Avars du Caucase, traduits en 1873 par A. Schiefner (1), a le même épisode, sous une forme meilleure :

(1) *Avarische Texte* (Saint-Petersbourg, 1872), n° 2.

La captive, délivrée par Oreille d'Ours, lui conseille de se méfier de ses compagnons, qui attendent à la bouche du puits. « S'ils l'abandonnent, tu verras, au lever du jour, arriver deux moutons, l'un noir et l'autre blanc : tâche de sauter sur le blanc, et il te ramènera dans le monde supérieur. Si tu sautes sur le noir, tu seras jeté dans le monde inférieur. »

Malheureusement, Oreille d'Ours se presse trop, et il saute sur le mouton noir : ce qui fait qu'il est jeté dans le « monde inférieur », (c'est-à-dire dans un second monde inférieur), où il a non seulement l'aventure de l'oiseau-géant, mais aussi celle de la princesse, exposée à un dragon à dix têtes.

*
* *

Tel était, jusqu'à ces derniers temps, ce que, pour notre part, nous connaissions en fait de spécimens de ce bizarre petit épisode. Dans un volume tout récent, notre ami M. W. R. Halliday, professeur à l'Université de Liverpool, en signale d'autres (1), des contes grecs d'abord, et non pas seulement de l'Archipel, mais du cœur de l'Asie Mineure, en plein pays turc.

De deux contes recueillis à Lesbos, l'un a la forme ordinaire : la princesse avertissant le héros (2) :

« Si tes frères t'abandonnent, dit-elle, tu verras ici un mouton blanc et un mouton noir. Il faut que tu prenes le blanc, et tu le trouveras alors dans le monde supérieur. Si tu prends le noir, tu tomberas encore plus bas. »

Dans l'autre conte de Lesbos (3), pas d'avertissement de la princesse. Le héros, rencontrant un vieux jardinier, lui demande comment il pourra remonter sur la terre, et le vieillard lui parle des « deux béliers, l'un blanc, l'autre noir ».

Les deux contes de Lesbos ont, et l'épisode de l'oiseau-géant, et celui de la princesse exposée à un dragon.

L'ouvrage de MM. Dawkins et Halliday, qui publie le texte dialectal de contes recueillis chez des populations grecques d'Asie Mineure, donne deux contes de la province de Kaisariyeh (l'antique

(1) R. M. Dawkins et W. R. Halliday, *Modern Greek in Asia Minor* (Cambridge, 1916), p. 274.

(2) *Folk-Lore*, année 1899, p. 496

(3) H. Carnoy et J. Nicolaidès, *Traditions populaires de l'Asie Mineure* (Paris 1889), p. 80.

(Césarée de Cappadoce), contes dans lesquels se retrouve notre épisode. Dans l'un, qui provient d'un village portant le nom turc d'Iagasth et qui est raconté en un dialecte ayant subi fortement l'influence du milieu turc, les conseils au sujet des deux « béliers » sont adressés au héros, non point par une princesse délivrée (il n'y en a pas dans ce conte), mais par une femme quelconque, rencontrée par le fils de roi dans le « trou », où il a poursuivi le *dev*, voleur des pommes du pommier royal. — L'autre conte, de Silasa (également dans l'ancienne Cappadoce), a les trois jeunes filles, délivrées du *dev*, et le conseil donné par la troisième ; mais l'introduction est altérée et, chose curieuse, altérée d'une façon qui rappelle le conte turc de Constantinople. C'est pour avoir de l'eau (ici, en temps de sécheresse), que le troisième fils d'un roi se fait descendre dans le puits.

C'est encore un conte de l'Asie Mineure que le conte arabe qui, en 1709, était raconté à Galland par un Maronite d'Alep, venu à Paris, et dans lequel notre épisode se présente de la façon suivante (1) :

Le héros étant resté le dernier au fond du puits, malgré les conseils de la troisième des jeunes filles, et ses frères l'ayant abandonné, les deux aînées lui crient d'en haut, pendant que leur sœur est emmenée par les traîtres : « Attends trois jours : tu verras alors passer six bœufs, trois rouges et trois noirs. Si tu enfourches un rouge, tu reviendras au jour; si c'est un noir, il t'emportera sous terre, sept fois encore plus profondément. »

Les bœufs arrivent, et le héros voudrait sauter sur l'un des rouges ; mais il en est empêché par un des noirs, qui le force à monter sur son dos et le transporte, à travers la terre, dans un autre monde.

Suivent, dans ce second monde inférieur, l'épisode intercalaire de la princesse exposée à un monstre et l'épisode de l'oiseau-géant.

*
**

Les indications de M. Halliday nous ont fait examiner deux contes de la région caucasienne, un conte géorgien et un conte arménien.

(1) Nous avons déjà parlé du *Journal*, conservé au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, dans lequel Galland a consigné ses résumés des contes du Maronite Hanna, et nous avons donné, dans notre *Monographie F, Le Métier du Père*, un de ces résumés, jusqu'alors inédit. Les notes de Galland sur le conte dont il s'agit actuellement ont été publiées par M. Zotenberg, *Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque nationale*, tome xxvii, p. 219 et suiv.; on en trouvera l'essentiel dans la *Bibliographie des auteurs arabes* de feu M. Victor Chauvin. (Fascicule vi, Liège, 1902. p. 4 et suiv.).

A la différence du conte avar de ce même Caucase, le conte géorgien altère complètement notre épisode (1) :

Après avoir vainement mis en garde le héros Arphutzela [déjà rencontré au cours de ces études], la plus jeune des trois captives du *devi*, dit : « Je me laisserai remonter, puisque tu le veux ; mais tu seras abandonné ici. Trois fontaines jailliront, une noire, une bleue et une blanche ; ne mets ta tête que sous la blanche, de peur d'être noyé. » Asphurtzela est tellement indigné de se voir trahi que, de colère, il met la tête sous le jet noir, et aussitôt il se trouve transporté dans les régions plus profondes.

Le conte arménien n'a pas de telles altérations ; mais il complique inutilement l'épisode (2) :

« Si tu veux absolument rester ici, dit la jeune fille, vendredi soir il viendra trois béliers, l'un noir, l'autre rouge et l'autre blanc. Il faudra que tu sautes sur le dos du noir ; il sautera sur le rouge, et celui-ci sur le blanc, qui sautera avec toi dans le Pays de la Lumière. » Le prince, dans sa hâte, se jette sur le bélier blanc. Celui-ci saute sur le rouge, et le rouge sur le noir, lequel saute avec le prince dans le Pays des Ténèbres.

Le conte arménien, comme déjà le conte géorgien, a, dans le second monde inférieur, les deux épisodes connus.

*
* *

Certainement, c'est par un courant turc que notre épisode est arrivé dans l'Archipel grec, et ce courant turc, si on le remonte vers l'Asie Mineure, a sans doute passé par les Arabes et surtout par les Persans, auxquels il est arrivé de l'Inde. C'est aussi très probablement des Persans qu'à travers l'Arménie ce même épisode est parvenu dans le Caucase.

De la situation géographique de ces divers pays faut-il conclure qu'il n'est guère probable qu'en Europe, dans la vraie Europe, on puisse jamais recueillir quelque chose de semblable à ce petit thème. Nous avouons que nous inclinons à le penser. Et voilà qu'une note, prise par nous jadis et opportunément retrouvée, met sous nos yeux l'indication d'un conte tchèque de Bohême, qui a échappé aux folkloristes ayant touché ce sujet.

(1) Miss M. Wardrop, *Georgian Folk Tales* (Londres, 1891), p. 80.

(2) *Folk-Lore*, 1911, p. 335 — Même épisode dans Chalitzanz (op. cit.), p. 29.

Le conte en question (1) est assurément très loin de reproduire fidèlement un récit populaire : M^{me} Nemçova, la dame tchèque qui l'a publié autrefois, ne lui a pas seulement infligé une forme-soi-disant littéraire : elle nous paraît l'avoir arrangé pour le fond. Quoiqu'il en soit, voici un des épisodes de son récit :

Quand les deux princesses, trouvées dans le monde inférieur par le héros Sobeslav, arrivent avec celui-ci auprès de la corde par laquelle il est descendu, l'une d'elles dit : « A toi d'abord de remonter, ma sœur ; puis, ce sera moi, et enfin Sobeslav. Mais auparavant, il te faut, Sobeslav, tenter encore une chose. Lorsque je serai parvenue en haut, il accourra deux béliers qui passeront auprès de toi, un blanc et un noir. Tâche de saisir le blanc ; si tu te trompes et que tu saisisse le noir, il l'emportera en enfer, et tu ne nous reverras peut-être jamais. »

La suite interminable et peu intéressante des aventures du héros, en enfer et ailleurs, n'a aucun rapport avec les contes ci-dessus. Mais, ce qui est important, c'est que M^{me} Nemçova n'a pas assez modifié notre épisode pour qu'on ne puisse être sûr qu'elle a trouvé en Bohême un conte où il figurait (2).

*
* *

Après le *nord* et le *nord-est* de la Méditerranée, le *sud*, avec un conte maure de Blida, que nous devons, comme toujours, à M. J. Desparmet. Et c'est (soit dit en passant) cette amicale communication, nous parvenant précisément au moment où nous étions à examiner le conte turc de Constantinople, qui a mis en branle tout ce petit travail d'investigations.

Dans ce conte maure (en langue arabe, comme tous ceux qui sont ainsi qualifiés), le cadre général est le cadre bien connu : veillée

(1) A. Waldau, *Böhmisches Märchenbuch* (Prague, 1860), p. 371 et suiv.

(2) L'introduction du petit roman de M^{me} Nemçova est baroque. Au lieu de dérober les précieuses pommes du pommier royal (comme dans tant de versions de ce conte), un géant enlève successivement les toits d'or, dont un roi a fait couvrir les palais de ses deux fils, à leur demande. Le géant est blessé par Sobeslav, et c'est, à l'ordinaire, en suivant les traces sanglantes, que les deux frères arrivent au trou par lequel Sobeslav se fait descendre. — Y aurait-il, dans cette forme insolite d'introduction, une infiltration d'une autre forme ? En tout cas, il semble qu'on puisse en rapprocher l'introduction du conte arabe d'Asie Mineure raconté à Gallaud, par le Moronite d'Alep. Dans ce conte, un sultan, à la demande de ses trois fils, fait construire pour chacun d'eux un pavillon extraordinaire : l'un *tout en briques d'or et d'argent* ; le second, *tout d'arêtes de poissons* et le troisième, *tout de cristal de roche*. Quand chaque prince prend possession de son pavillon, apparaît à minuit un génie, qui démolit tout, après s'être plaint que le pavillon « *ait été construit au-dessus du palais d'une de ses trois filles*. Le plus jeune prince blesse le génie, avant que celui-ci puisse disparaître dans un puits.

successive des trois princes auprès du pommier merveilleux, dont les pommes sont volées par un *afril* (mauvais génie) ; l'*afril* blessé par le plus jeune prince ; la descente de celui-ci dans le puits. Après quoi, notre petit épisode :

La plus jeune de trois captives, délivrées par le jeune prince, lui dit de se faire remonter par les deux princes ses frères, avant qu'ils ne la remontent elle-même. Le jeune homme s'y refusant : « Eh bien ! alors, dit-elle, prends cet anneau ; il te sera utile par la suite. Maintenant, je le recommande une chose : si le câble se rompt pendant que tu remonteras, reviens au château ; ouvre une armoire, prends-y deux roseaux et jette-les par terre. Il en sortira deux boucs, l'un blanc, l'autre noir. Garde-toi de poser la main sur le noir ! Si tu la poses sur le blanc, tu te retrouveras dans ton pays ; si tu la poses sur le noir, tu te trouveras banni dans le dernier tiers du monde. » Le bouc noir, en effet, enlève le héros et le lance dans le dernier tiers du monde, où il tombe devant la cabane d'une bonne vieille.

Dans ce « dernier tiers du monde », où le prince n'a pas à délivrer une princesse exposée à un dragon, un oiseau-géant joue le rôle ordinaire ; seulement il transporte le prince, non pas à la surface de la terre (le « dernier tiers du monde » n'est pas un second monde inférieur), mais dans le royaume du sultan, père du jeune homme.

Le conte maure de Blida nous a donné l'idée de rechercher si parfois notre épisode ne se rencontrerait pas encore dans quelque autre des contes du même type général, qui ont été recueillis sur la côte barbaresque.

Un conte en langue *chelha*, recueilli chez les Berbères de Tazerwalt, dans le Maroc, et fort altéré sur divers points (ce qu'il n'y a pas lieu d'examiner ici), a conservé, tant bien que mal, l'épisode qui nous occupe (1) :

Un démon à sept têtes, au moment où il va ravager le jardin d'un sultan, est blessé par Muhammed, le plus jeune des deux fils de ce sultan, et le prince, en suivant la traînée de sang, arrive à un puits, où il se fait descendre par son frère.

Après qu'il a tué le monstre et délivré ainsi deux princesses captives, la plus jeune donne à leur libérateur un anneau et un petit bâton. « Cet anneau, lui dit-elle, a une vertu magique : si l'on veut sortir de ce puits, il faut tourner le chaton ; aussitôt paraît un chien blanc ; il

(1) H. Stumme, *Märchen der Schluf von Tazerwalt* (Leipzig, 1895), p. 146 et suiv.

faut l'enfourcher, et l'on est transporté en haut, au bord du puits. Ce petit bâton a puissance sur un génie, lequel ressemble tout à fait à un chien noir. Mais, si tu enfourches ce chien noir, il te lancera dans le troisième désert. Donc, enfourche le chien blanc, afin qu'il te transporte au bord du puits. »

La princesse, ayant vainement mis Muhammed en garde contre son frère, et celui-ci ayant coupé la corde pendant qu'il le remonte, Muhammed prend l'anneau et le bâton ; aussitôt apparaissent un chien blanc et un chien noir, qui accourent vers lui, et, comme le noir arrive le premier, Muhammed saute dessus, et le chien, en une course furieuse, emporte le jeune homme et le lance dans le troisième désert.

On a pu reconnaître, sous les altérations du conte berbère, la forme spéciale que présente notre épisode dans le conte maure (objets donnés ou indiqués par la princesse et provoquant l'arrivée des deux animaux). Il ne serait pas grandement utile de nous arrêter là-dessus en détail.

*
**

Constater que notre épisode est arrivé en Occident, non seulement par l'un des deux grands courants musulmans, tant de fois signalés par nous comme ayant eu historiquement l'Inde pour point de départ, mais *par ces deux courants à la fois*, c'est dresser, au sujet de cet épisode, un double certificat d'origine.

EXCURSUS V (1)

LE « CENDRILLON » MASCULIN

Le conte turc de Constantinople, cité à la fin de la *Monographie* H¹, est une véritable mine de thèmes folkloriques instructifs. Nous venons d'examiner, dans l'*Appendice* à cette même *Monographie* H⁴, le bizarre petit épisode des *Deux moutons*. Auparavant, nous avons traité du thème de la *Canne de fer*, forgée pour ou par le héros, thème dont le champ de propagation est bien autrement étendu. Le conte turc nous fournit encore un rapprochement non moins curieux, qui viendra s'ajouter à ceux que nos

(1) Les précédents *Excursus* sont : I. *La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde*. — II. *Le Fatalisme hindou dans les contes européens*. — III. *Cannibalisme et Folklore*. — IV. *Le « joyau du Serpent » et l'Inde*.

recherches ne cessent d'accumuler et qui nous apportent, pour des thèmes dont on ne connaissait que des formes européennes, une forme orientale. Nous voulons parler de ce trait du jeune garçon, constamment couché dans les cendres du foyer et qui, lorsqu'il se dresse debout, après des années d'inaction, manifeste tout d'un coup une force extraordinaire et devient un véritable héros.

Ce conte turc donne ici un des types de ce que l'on peut appeler le *Cendrillon* masculin. Un des types, disons-nous, et non le plus répandu (1).

CHAPITRE I

Le « Cendrillon » masculin du type du conte turc

a

Dans le conte turc, le héros n'a pas de surnom, rappelant ses singulières habitudes. Il en a un, on l'a vu (*ibid.*), dans le conte russe d'*Ivan Popyalof*, et c'est le surnom même de « Cendrillon » (*popyal*, provincialisme pour *pepel*, « cendres »).

Nous laisserons de côté les aventures étranges du *Cendrillon* russe, nous contentant de faire remarquer que tout le corps du récit a beaucoup de rapport avec l'ensemble d'un conte slovaque (2) et avec un conte hongrois, dont les principaux incidents sont indiqués dans les remarques du n° 22 du second recueil de M^{me} Rona-Sklarek (3). Mais nous devons constater que la version hongroise, donnée dans le texte de ce n° 22, — version baroquement composite, que nous avons déjà eu à citer deux fois à l'occasion des personnages extraordinaires, — a pour héros le plus jeune de trois frères, un garçon dont l'occupation est de « rassembler les cendres

(1) On trouvera, au sujet du *Cendrillon* masculin, diverses indications dans les remarques de W. Grimm sur la *Cendrillon* allemande (n° 21), remarques complétées par MM. J. Bolte et G. Polivka, dans leur volume mainte fois cité (pp. 183-185). — Miss Marian Cox a donné, dans son volume sur *Cendrillon* (*Cinderella*, Londres, 1893, pp. 437-462. et 549), de très utiles résumés de versions du *Cendrillon* masculin. — A tous ces renseignements on peut encore ajouter, et c'est ce que nous aurons occasion de faire.

(2) J. Wenzig, *Westslawischer Märchenschatz* (Leipzig, 1866), p. 182.

(3) Elisabeth Rona-Sklarek, *Ungarische Volksmärchen. Neue Folge* (Leipzig, 1909).

sur le foyer ». Ce Cendrillon se révèle d'une telle force, que, pour ses débuts, deux compagnies de soldats, envoyées, successivement, ne peuvent réussir à l'amener devant le roi. Ici, les méchants frères du jeune homme ont, pour le perdre, dit au roi qu'il était en état de « délivrer la lumière de la lune », qu'on ne voit jamais paraître dans le pays. Et il la délivre, en effet, exploit qui, dans le conte hongrois, correspond à la « délivrance du jour », dans le conte russe.

Un autre singulier petit détail rattache encore, d'une façon curieuse, ce même conte russe au folklore hongrois et aussi, — ce qui a beaucoup plus d'importance, — au folklore turc : la cabane où gîte le serpent, repose « sur des pattes de poule ».

Cette cabane, dans d'autres contes russes (Anna Meyer, *op. cit.*, n^{os} 18, 21, 28), est la demeure d'une Baba Yaga (sorcière), et ces contes ajoutent que, sur ses pattes de poule, elle est continuellement à tourner. Quand on lui parle, elle obéit : « Petite cabane, petite cabane, regarde-moi en face et tourne le dos à la forêt. » Et ainsi elle présente sa porte, et l'on peut entrer.

Des contes polonais du recueil Gliniski (1) donnent de ce trait une forme meilleure : ce n'est pas sur plusieurs pattes, c'est sur une seule que tourne la petite maison, « posée sur une patte de coq, comme sur un pivot tournant », et on lui adresse les mêmes paroles que dans les contes russes : « Maisonnette, tourne-toi ; mets ta porte devant moi ; tourne le dos à la forêt. »

Chez les Hongrois, on a voulu varier, et l'on a mis des « palais » mystérieux, non seulement sur une patte de coq, mais sur une patte d'oie, ou de canard, ou même de pie (M^{me} Rona-Sklarek, *op. cit.*, p. 287).

Chez les Turcs, — auxquels nous arrivons finalement, ici encore, — les *péris* (fées) habitent des palais (*seraj*) éblouissants de beauté, tout brillants de pierres précieuses et *tournant sur une patte de coq* (Kúnos, p. xiv). Dans un conte turc de Constantinople (*ibid.*, n^o 48), c'est un *dev*, dont le *seraj* tourne sur un semblable pivot.

*
* *

Un conte irlandais présente d'une façon toute particulière ce

(1) Alexandre Chodzko, *Contes des paysans et des pâtres slaves* Paris, 1864, pp. 217, 239.

thème du *Cendrillon* masculin, apparenté au thème de l'*Homme fort* (1) :

Une veuve est si pauvre, qu'elle n'a pas de vêtements à donner à son fils ; elle le met dans le trou aux cendres (*ash-hole*) près du feu et entasse autour de lui les cendres chaudes ; à mesure que l'enfant grandit, elle fait le trou plus profond. Quand Tom a dix-neuf ans, elle finit par se procurer une peau de bique, qu'elle attache autour des reins de son fils, et elle l'envoie gagner sa vie. Le jeune homme, qui est d'une force sans pareille, fait toute sorte d'exploits et finalement épouse une princesse.

b

A vrai dire, dans les contes que nous venons de grouper (turc, russe, hongrois, irlandais), le thème du *Cendrillon* masculin n'a pas, au fond, de ressemblance avec le thème de la *Cendrillon* féminine, même quant à la vie dans les cendres du foyer. Loin d'être une fainéante, la *Cendrillon* travaille en véritable esclave ; c'est uniquement « quand elle a fini son ouvrage », dit le conte de Perrault, qu'« elle va se mettre au coin de la cheminée et s'assied dans les cendres ». Le *Cendrillon* masculin, lui, ne travaille pas du tout ; il est, jour et nuit, couché dans les cendres, faisant, si l'on peut parler ainsi, provision de forces pour ses exploits futurs. Aussi, en France, — où, jusqu'à présent, nous n'avons pas trouvé le *Cendrillon* masculin, — le *lit* remplace-t-il les cendres du foyer : il en est ainsi dans un conte d'*Homme fort* (variante de notre conte de Lorraine n° 46) :

Louis a déjà deux ans, et il ne s'est pas encore levé. « Louis, levez-vous ! » lui disent ses parents. — « Quand vous m'aurez donné une blouse et une culotte, je me lèverai. » A huit ans, il est toujours au lit. « Allons donc, Louis levez-vous ! — Donnez-moi une blouse et une culotte, et je me lèverai. » A douze ans, on le presse encore de se lever, et il répond toujours : « Apportez-moi d'abord une blouse et une culotte. » Enfin, lorsqu'il a quatorze ans, on lui fait des habits avec trente-six pièces, et il se lève. Il se montre alors d'une force extraordinaire (2).

(1) Patrick Kennedy, *Legendary Fictions of the Irish Celts* (Londres, 1866), p. 23.

(2) Dans un conte de la Haute-Bretagne (P. Sébillot, II, n° 26), le jeune garçon ne reste pas continuellement au lit : mais sa mère le laisse jusqu'à quatorze ans sans le faire travailler. Quand il se met à la besogne, il est prodigieusement fort et il se fait forger une « petite baguette » de sept cents livres. Suit le thème de *Jean*

M. Polivka a signalé (*loc. cit.*), comme ayant l'introduction du *Cendrillon* masculin, un conte du Caucase, publié dans le *Sbornik Karakaza* (XIII, 2, p. 28, n° 3) et vraiment curieux par sa combinaison de thèmes (1). Recueilli chez des populations de race et de langue géorgienne, les Ratchiens, habitant la haute vallée du Rion, dite Ratcha, le conte en question commence ainsi :

Il y avait au monde un jeune garçon, qui s'appelait *Nalsarkhektié* [« celui qui disperse les cendres » en grattant à la façon d'un chien]. Il se tenait assis tout le temps près du feu et s'y creusait un trou dans la cendre. Ses parents le supportèrent longtemps ; mais, à la fin, ils le chassèrent de la maison.

Après cette introduction, le *Cendrillon* caucasien a des aventures avec un *dev*, mais non pas dans le genre héroïque ; car elles ne sont autres que celles du « petit tailleur » européen avec un géant (Grimm, n° 20 ; *Contes populaires de Lorraine*, n° 8, et remarques sur ces deux contes). Le *dev* y est mystifié, de la même façon que l'est le géant. Ainsi, le *dev* ayant fait sortir de l'eau d'une pierre, tant il la presse : « Belle affaire ! dit *Cendrillon* ; moi, je puis réduire en poussière n'importe quelle pierre. » Et prenant, de dessous sa ceinture, une courge qu'il a remplie de cendre, il la brise ; la cendre se répand dans l'air, et le *dev* en est tout aveuglé.

Chose intéressante à noter : dans le conte caucasien, si le thème du *Cendrillon* masculin ne s'est pas joint, comme dans la subdivision *a*, au thème de l'*Homme fort*, il s'est joint à ce qu'on pourrait appeler une *parodie* de ce thème. Le *Cendrillon* « ratchien » n'est pas fort, tellement fort qu'il serait en état d'avoir raison d'un *dev* ; mais il réussit à faire croire à ce *dev* qu'il est fort.

de l'Ours. — Dans d'autres contes de ce thème, et notamment dans un conte des Saxons de Transylvanie (Haltrich, n° 47), la mère joue un rôle tout à fait actif : elle allaite le jeune garçon pendant une longue suite d'années (remarques de nos *Contes populaires de Lorraine*, I, pp. 7-8 ; II, p. 440).

(1) Nous avons ici à remercier, une fois de plus, notre ami M. Frédéric Psalmon, professeur de langues vivantes, dont l'obligeance nous a rendu ce conte accessible.

CHAPITRE II

Autres types du conte du « Cendrillon » masculin

Dans les contes assez nombreux que nous allons passer en revue, nous ne retrouverons pas le Cendrillon à la force prodigieuse. Plusieurs de ces contes se rattachent à un thème que nous avons rencontré dans la section de notre *Monographie D*, où il est traité du thème du *Saut vers le faîte*. (*Revue*, 1916, p. 248 ; — p. 329 du tiré à part) :

En mourant, un père dit à ses trois fils de passer chacun une nuit sur sa tombe. Les deux aînés, soit poltronnerie, soit mépris des dernières volontés paternelles, se déchargent de leur devoir sur le plus jeune, pauvre garçon, simple d'esprit, pour lequel ils n'ont que du dédain, et celui-ci, après chaque nuit, reçoit du père un des trois chevaux merveilleux qui lui permettront de faire trois fois, vers le faîte d'un édifice ou vers quelque autre but fixé, un saut humainement impossible, et de gagner par cet exploit la main d'une princesse.

Il en est ainsi du héros d'un conte du Tyrol allemand (1), un niais qu'on ne peut faire travailler et qui est tout le temps assis sur le foyer à remuer les cendres ; d'où le sobriquet d'*Aschentagger*, que lui donnent ses deux aînés et qui équivaut à notre *Cendron*, *Cendrillon*. Après la triple veillée, ce paresseux fieffé, cette espèce d'imbécile se transfigure et réussit, inconnu de tous, dans la triple épreuve.

Dans un autre conte de langue allemande, recueilli chez les Saxons de Transylvanie (Haltrich, *op. cit.*, n° 46), le troisième frère est « petit et débile, mais bon de cœur », et, comme il reste toujours à la maison, « assis dans la cendre », ses orgueilleux aînés l'appellent *Aschenputtel*, « Cendrillon ». A la mort du roi du pays, dans une cérémonie publique qui fait penser au choix du successeur par l'éléphant sacré indien, la couronne vient d'elle-même se poser sur la cahute où le pauvre garçon s'est caché pour voir de loin la fête.

Le Cendrillon du conte transylvain est, d'un bout à l'autre du récit, un personnage *passif*. A peu près partout ailleurs, il se révèle, un beau jour, par une action héroïque.

(1) Zingerte, *Kinder-und Hausmärchen* (Batisbonne, s. d.), p. 395.

Mais, avant d'aller plus loin, quelques mots sur la manière de vivre du jeune garçon et sur le sobriquet que lui donnent ses frères.

*
* *

Les « cendres du foyer » sont parfois les « cendres du poêle », du gros poêle des pays du nord (par exemple, dans le conte russe d'*Ivan Popyalof*, cité plus haut). Dans un conte polonais de la région de Cracovie (miss Cox, pp. 451, 452), il n'est plus question de cendres : le naïs est presque tout le temps « couché près du poêle », et on l'appelle *Piecuch* (de *piech*, « poêle »). Mais, dans d'autres contes, le jeune garçon a beau être toujours « derrière le poêle » (conte norvégien) ou « couché sur le poêle » (conte finnois), il ne s'en appelle pas moins *Cendrillon*, du moins si nous en jugeons par les traductions allemandes (1).

Ce qu'il y a de certain, c'est que le sobriquet du Cendrillon masculin, — cõt entre le mot *Aske*, « cendre », l'*Asche* allemand, — existe dans tous les pays scandinaves, par exemple, *Askepuster*, en Danemark ; *Askeladden*, en Norvège ; *Askegrisen*, *Askepoten*, en Suède (Bolte, pp. 184, 185).

Dans ses remarques sur *Cendrillon* (n° 21), que complètent celles de M. Bolte sur le même conte, Guillaume Grimm cite des écrivains des xvi^e et xvii^e siècles, qui parlent du conte du Cendrillon masculin, notamment le poète allemand Georg Rollenhagen (1542-1609) : dans la préface d'un long poème politico-protestant, imprimé en 1595 à Magdebourg, le *Froschmeuseler* (« Les Grenouilles et les Souris »), dont l'idée est empruntée à la *Batrachomyomachie*, Rollenhagen mentionne, parmi les beaux contes qui se racontent en famille, « le conte du bon *Aschenpoessel* (« Cendrillon ») et de ses frères orgueilleux et méprisants ». En 1664, le Suédois Verelius dit un mot du conte populaire dans lequel « *Askefijsen* (« Cendrillon ») épouse la fille du roi » — La qualification d'*Aschenbrüdel* est appliquée par Luther à tel personnage bon et pieux de la Bible (Abel), ayant un méchant frère, et M. Bolte, après Guillaume Grimm, y voit non pas simplement une expression proverbiale, mais une allusion à un conte.

(1) Asbjørnsen, trad. allemande, déjà citée, I, n° 6. — Emmy Schreck, *Finnische Märchen* (Weimar, 1887, p. 50 et suiv.

*
* *

Le thème du *Saut vers le faite* n'a pas, comme seule introduction, la veillée sur la tombe paternelle, que récompense le don des trois chevaux merveilleux. Une autre introduction — veillée aussi, mais pour garder les champs du père, dévastés chaque nuit, — prépare également (on l'a vu dans la *Monographie D*) les exploits, les mêmes exploits, du héros, et le type du Cendrillon masculin a été mis parfois dans cette introduction, comme dans la première. Ainsi en est-il, dans un conte petit-russien (miss Cox, p. 449 ; Wollner, dans Leskien et Brugman, *op. cit.*, p. 525) :

Le blé des champs qu'un empereur possède sur le bord de la mer, est mangé, chaque nuit. Les trois fils de l'empereur-doivent veiller : mais, seul, le plus jeune, *Popeljuh* (« Cendrillon », de *popel*, « cendres »), qui s'est fait un lit d'épines, ne s'endort pas : il s'empare, au cours de trois nuits qui se suivent, de trois chevaux merveilleux du troupeau des « chevaux de la mer ». Ce sont ces chevaux qui sauteront, avec le prince en selle, jusqu'au troisième étage d'une princesse.

Aventures analogues dans des contes roumains, où le plus jeune de trois frères, « balourd et malpropre, assis toute la journée à la gueule du poêle, enfoui dans la cendre », est aussi le futur vainqueur (1).

*
* *

A propos d'un conte hongrois, qui est à rapprocher des contes précédents et sur lequel nous aurons à revenir (2), le traducteur, G. Stier, fait cette réflexion (p. 142), que le hongrois *Hanupipöke* n'a indépendamment du sens du nom, rien à faire avec l'allemand *Aschebroedel* (« Cendrillon »), « lequel, dit-il, s'applique toujours à une femme ».

Inutile de relever l'erreur matérielle finale. Mais est-il vrai que le thème du Cendrillon masculin n'aît aucun point de ressemblance avec le thème de la Cendrillon féminine ? Il ne s'agit pas ici, entendons-nous bien, de la ressemblance générale : héros ou héroïne,

(1) Lazar Saineanu, *Basmele Române* (Bucarest, 1895), p. 737 et suiv.

(2) G. Stier, *Ungarische Märchen und Sagen aus der Erdelyischen Sammlung* (Berlin, 1859), n° 44.

d'abord méprisés par des frères ou sœurs méchants, puis s'élevant à la plus haute fortune. Rien de cela n'est vraiment caractéristique. Il faut entrer dans les particularités du sujet, et alors un *distinguo* est nécessaire.

Les contes qui mettent en scène le Cendrillon masculin, ne sont pas tous, nous l'avons dit, du même type, et l'un de ces types, — le premier que nous avons examiné, celui où le héros, par suite de sa longue inaction au milieu des cendres, est devenu d'une force prodigieuse, — n'a, en réalité, que le nom de commun avec le type de la Cendrillon féminine.

Il n'en est pas de même d'un autre type du Cendrillon masculin, que nous avons vu se rattacher au thème du *Saut vers le faite*, souvent avec une même introduction : la veillée du Cendrillon sur la tombe paternelle et la récompense de sa piété filiale. Comme le dit un conte russe (Anna Meyer, n° 41), quand Ivan l'Imbécile, celui qui était toujours « derrière le poêle » ou « dessus », devint le gendre du tsar, « ses frères comprirent ce que ç'avait été que de veiller sur la tombe du père ».

Dans la Cendrillon féminine, — du moins dans certaines versions, — le parallélisme nous paraît évident. Ce qui fera monter Cendrillon jusqu'au trône, ç'aura été d'être allée, *sur la tombe de sa mère*, implorer aide et assistance, *et c'est là qu'elle trouvera les instruments de sa fortune*, les souliers d'or et le reste.

Nous croyons qu'il vaudra la peine d'étudier, dans un *Excursus* spécial, venant à la suite de celui-ci, cette forme de *Cendrillon*, si différente de celle qu'a recueillie Perrault, et beaucoup plus voisine, ce nous semble, du type primitif.

*

* *

Dans une variante hongroise du *Cendrillon* masculin, mentionnée plus haut et qui présente le thème du *Saut vers le faite* (G. Stier. *op. cit.*), c'est d'un animal reconnaissant que le héros reçoit les moyens de gagner, par son prodigieux exploit, la main de la princesse. Dans ce conte hongrois, il s'est montré charitable à l'égard d'un crapaud, qui lui a demandé un peu du gâteau que le jeune homme est en train de manger en gardant pendant la nuit la vigne de son père : le crapaud lui donne trois baguettes (de cuivre, d'argent et d'or), avec lesquelles le Cendrillon domptera et mettra à

son service les trois chevaux de cuivre, d'argent et d'or, qui viennent ravager la vigne.

A noter que, dans des contes indo-chinois, du type de la *Cendrillon* féminine, c'est aussi un animal reconnaissant qui vient en aide à l'héroïne. Nous avons donné le résumé de ces contes dans l'*Excursus I, La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde* (*Revue*, 1913, pp. 264-265 ; — pp. 53-54 du tiré à part). Cet animal reconnaissant des contes indo-chinois est un *poisson*. Et il n'est pas sans intérêt de faire remarquer que ce trait se retrouve dans des contes européens appartenant ou apparentés à cette famille de la *Cendrillon* féminine, un conte portugais, un conte italien, un conte norvégien, un conte suédois (miss Cox, n^{os} 90, 281, 86, 112), un conte russe du Gouvernement d'Archangel (Remarques Bolte-Polívka sur le n^o 21 de Grimm, p. 178).

Ici encore, il y a donc parallélisme entre une des formes du *Cendrillon* masculin et une des formes de la *Cendrillon* féminine.

EXCURSUS VI

CENDRILLON SUR LA TOMBE DE SA MÈRE

Excursus sur *Excursus*!... Mais est-ce que le but de nos recherches n'est pas de réunir et de mettre en œuvre tout ce que, sur notre route, nous pouvons rencontrer qui soit de nature à entrer, un jour, dans la construction de cet immense édifice, l'histoire des migrations des contes indiens à travers le monde ?

Dans les contes du type de *Cendrillon* qui ne sont pas le conte de Perrault, — nous l'avons dit en deux mots dans l'*Excursus* précédent, — ce n'est pas une marraine fée qui vient en aide à l'héroïne méprisée, persécutée par sa marâtre ; la protectrice, c'est, dans divers contes, la défunte mère de *Cendrillon*, dont parfois la jeune fille est allée implorer le secours sur sa tombe. Et ce dernier trait, nous le répétons, relie cette forme au *Cendrillon* masculin : le père ici, la mère là, récompensent leur enfant de sa piété filiale ou même simplement de son souvenir filial.

CHAPITRE I

Comment la défunte mère de Cendrillon secourt sa fille.

— Modifications et obscurcissements de l'idée première.

Dans un conte danois du Jutland (miss Cox, n° 38), l'héroïne (qui est forcée par sa marâtre de vivre dans les cendres de la cuisine, mais à laquelle n'est pas infligé le sobriquet de « Cendrillon ») va, chaque dimanche, le soir, pleurer sur la tombe de sa mère. Et la mère est émue dans sa tombe ; et elle se relève, et elle reconforte sa fille, et elle lui dit ce qu'il faut faire : frapper trois fois un certain arbre, qui lui fournira, pour remplacer ses misérables haillons et lui permettre d'aller à l'église, de splendides vêtements et des souliers d'or. — Deux variantes, recueillies dans ce même Jutland (miss Cox, n°s 43 et 64), ont, pour la jeune fille, le sobriquet de « Cendrillon ».

Dans un conte norvégien (miss Cox, n° 87), quand la jeune fille va pleurer sur la tombe de sa mère, ce n'est pas la morte qui apparaît, mais un ange.

La Cendrillon d'un conte allemand de la Hesse (Grimm, n° 21), a planté sur la tombe de sa mère un arbre, qu'elle a arrosé de ses larmes. Quand elle vient pleurer et prier, un bel oiseau blanc, sans doute l'âme de la mère, paraît au sommet de l'arbre et jette à la jeune fille tout ce qu'elle peut désirer.

Dans un conte lithuanien (miss Cox, n° 70), où le thème de *Cendrillon* est uni à un thème voisin, la jeune fille persécutée, qui n'est pas une Cendrillon quant au genre de vie (sa marâtre l'envoie garder les vaches) va aussi, un jour, pleurer sur la tombe de sa mère.

Et de dessous la terre, la mère dit : « Ce n'est pas la pluie, ce n'est pas la neige, c'est la rosée qui tombe des arbres. — Non, dit la jeune fille, ce n'est pas la neige, ce n'est pas la pluie, ce n'est pas la rosée qui tombe des arbres ; c'est moi qui pleure sur ta tombe. — Pourquoi pleures-tu ? » La jeune fille ayant raconté quelle tâche impossible vient de lui être imposée par la marâtre (sac de lin à filer, lisser et blanchir pour le soir), la mère lui dit de s'adresser à une certaine vache du troupeau, et cette vache exécutera pour elle la tâche. Lorsque par ordre de la marâtre, la vache est égorgée, la mère dit à sa fille de prendre dans les entrailles divers objets, grâce auxquels l'orpheline épousera un prince.

Dans un conte russe (Bolte-Polívka, p. 178), la vache secourable a été *léguée* à l'héroïne par sa mère mourante. — Dans un conte écossais du comté d'Elgin (miss Cox, n° 93), c'est un veau que la mère, sur son lit de mort, laisse à sa fille et qui dorénavant à celle-ci tout ce qu'elle désire, et il continue à le faire, après qu'il a été tué par ordre de la marâtre et que ses os ont été enterrés sous une pierre par la jeune fille. Grâce à lui, elle peut aller, magnifiquement parée, à l'église, au sortir de laquelle elle perd, en s'enfuyant, une de ses pantouffles de satin (1).

Tout souvenir de la défunte mère a disparu des nombreux contes où la vache vient *spontanément* à l'aide de la jeune fille persécutée, aide qui s'explique très bien dans le cas d'un animal reconnaissant, comme le poisson du groupe mentionné ci-dessus, mais qui, dans le cas où l'héroïne n'a rendu à la vache aucun service, ne peut s'expliquer que par un obscurcissement du sous-thème qui va suivre.

CHAPITRE II

La mère, sous une transformation. secourt sa fille avant et après sa mort. — Etranges contes turc et serbo-bulgare

Un conte de l'île de Corse (miss Cox, n° 249), va nous amener à un nouveau groupe, très intéressant, de variantes :

La mère de Mariucella a disparu, sans qu'on ait jamais pu savoir ce qu'elle est devenue, et le père s'est remarié avec une méchante femme. Mariucella est envoyée par la marâtre garder les vaches en filant du poil de chèvre ; un jour, il lui est ordonné d'avoir filé pour le soir un gros paquet de ce poil. Ne pouvant en venir à bout, elle se met à pleurer. Une de ses vaches s'approche d'elle et lui dit :

« Ne pleure pas, Mariucella ; *je suis ta mère*. Comme je suis fée, je filerai tout ce poil. » Quand la marâtre s'aperçoit de l'aide que la vache donne à la jeune fille, elle fait tuer la vache.

(1) Dans un conte kabyle du Djurdjura, d'un type différent, que nous avons jadis résumé dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 23, *Le Poirier d'or*, une femme meurt, laissant deux enfants, petit garçon et petite fille ; elle défend à son mari de vendre certaine vache : « C'est la vache des orphelins. » Maltraités plus tard par une marâtre, les enfants sont nourris par la vache ; puis la vache, tuée, etc. — Dans un conte arabe d'Égypte (R. Basset, *Contes populaires d'Afrique*, Paris, 1903, p. 102), qui est, au fond, le même que le conte kabyle, l'introduction n'existe plus ; mais il semble qu'elle ait laissé une trace dans ces paroles des deux enfants, adressées à la vache qu'ils mènent paître : « O vache, sois bonne pour nous, comme notre mère était bonne pour nous. »

La suite du conte se rapporte à un thème que nous avons étudié antrefois à propos de nos contes de Lorraine n^o 23, *Le Poirier d'or*, et 24, *La Laide et la Belle*.

Dans un conte finnois de Carélie (miss Cox, n^o 95), la métamorphose de la mère est expliquée :

Poursuivant une brebis échappée, la mère de l'héroïne rencontre une ogresse, qui la transforme en brebis, et, après avoir pris l'apparence de la femme, arrive ainsi auprès du mari et lui demande de tuer cette brebis qu'elle dit avoir retrouvée. La fille court à la bergerie avertir sa mère [on ne voit pas comment elle sait que la brebis est sa mère], et celle-ci lui dit d'enterrer ses os à telle place.

C'est sur cette tombe que la jeune fille va pleurer, et le récit développe ensuite, d'une façon assez confuse, le thème de *Cendrillon*.

Dans plusieurs contes du type de *Cendrillon*, l'héroïne n'a pas à apprendre que sa mère a été métamorphosée en vache : elle le sait d'avance ; elle sait aussi la cause de cette métamorphose, un *sort*, attaché à l'accomplissement ou au non-accomplissement d'un certain acte. Nous nous arrêterons sur un groupe d'étranges contes, où se rencontrent ces deux formes de sort.

Un conte turc présente la seconde, un de ces très intéressants contes que M. I. Kúnos a recueillis dans la petite colonie turque de l'îlot d'Ada-Kaleh, sur le Danube, et que nous avons déjà eu à citer (Kúnos, *Adakale*, n^o 49) :

Un maître d'école, un *hodja*, remet, un jour, à chacune de ses élèves un paquet de coton brut, qu'il faudra lui rapporter blanc : dans trois jours ; si l'une y manque, *sa mère deviendra une vache noire*. L'une des fillettes ne peut exécuter à temps la tâche ; alors le *hodja* lui lance une malédiction, et, quand elle rentre à la maison, elle voit que sa mère a été, en effet, changée en vache (1). Le père se remarie avec une veuve qui a une fille. La marâtre insulte sans cesse la fille de son mari et l'accable de travail. La fillette allant pleurer auprès de la vache, sa mère, la marâtre obtient du père que la vache soit tuée. Les os sont rassemblés par l'héroïne, selon les instructions de sa mère, et enterrés sous un rosier : « Si tu as quelque chagrin, a dit la mère, dis-le à mes ossements, et tu auras consolation. »

(1 Dans un autre conte turc d'Ada-Kaleh (n^o 44), un maître d'école est non seulement sorcier, mais cannibale. Nous avons eu occasion, au cours de ces Monographies, de toucher ce qui peut être appelé, dans les contes arabes, le thème du *Maître d'école ogre* (Troisième forme d'introduction au thème du *Prince en Vihargie*, *Revue*, décembre 1913, p. 586 et suiv. — p. 112 et suiv. du tiré à part.)

Un jour, la marâtre et sa fille sont invitées à une noce. L'héroïne, que la marâtre a maltraitée de plus belle avant de se rendre à la fête, va se lamenter à l'endroit où elle a enterré les os de la vache. Apparaît alors une pèri, qui l'appelle « ma fille » et lui donne une magnifique robe rouge et un beau carrosse, pour la conduire à la noce. Lorsque, quittant l'assemblée où elle a été admirée, elle remonte en carrosse, une de ses pantoufles tombe par terre et, un peu plus tard, elle est ramassée par le fils d'un Bey, qui passe. « Comme elle est jolie, cette pantoufle ! se dit-il, et combien doit être belle celle qui la portait ! » Et il envoie sa mère essayer la pantoufle à toutes les jeunes filles de la ville. A son arrivée dans la maison de l'héroïne, celle-ci a été mise par la marâtre sous une auge ; mais un coq se met à crier : « Kikériki ! celle à qui appartient la pantoufle, est sous l'auge ! »

Ce conte turc, avec sa singulière introduction, est, comme on le voit, tout à fait, du type de *Cendrillon* pour le corps du récit. Un conte serbo-bulgare (miss Cox, n^{os} 31, 54 et 127) en est aussi (le nom même s'y trouve : *Pepelezhka*, en bulgare ; *Pappaluga*, en serbe ; l'un et l'autre dérivant d'une racine slave *pepel*, « cendre », indiquée plus haut), et l'introduction n'est pas moins bizarre que celle du conte turc ; mais l'action du *sort* y est déclenchée par la réalisation d'un certain fait et non, comme dans le conte turc, par sa non-réalisation (le fait dont il s'agit étant d'ailleurs, différent ici et là) :

Des jeunes filles sont à filer auprès d'un grand trou (ou d'un précipice). Arrive un vieillard à grande barbe blanche, qui leur dit : « Jeunes filles, prenez bien garde à ce trou : si l'une de vous y laisse tomber son fuseau, sa mère sera aussitôt changée en vache ». Quand le vieillard est parti, les jeunes filles s'approchent du trou pour y jeter un regard curieux. Et voilà que le fuseau échappe de la main de l'une d'elles, de la plus belle. A sa rentrée à la maison, elle trouve sa mère changée en vache.

La marche de ce conte serbo-bulgare est, pour le corps du récit, celle du conte turc, si ce n'est qu'avant d'être égorgée, la vache (la mère changée en vache) avait déjà aidé Cendrillon en filant pour elle une énorme quantité de lin, trait qui se rencontre dans un grand nombre de contes du type de *Cendrillon*. A l'endroit où la jeune fille a enterré les os de la vache, elle trouve un coffre, plein de beaux vêtements, et, sur le couvercle de ce coffre, deux colombes, qui font pour elle la besogne à la maison, pendant qu'elle est à l'église ; car l'assistance au service divin remplace ici, comme dans bien d'autres contes, l'assistance à la fête nuptiale du conte turc, et le « fils de l'Empereur » peut ainsi voir la belle inconnue et

s'empêcher d'elle, tandis que les usages turcs ne permettaient pas au « fils du Bey » d'assister à la fête, réservée aux femmes ; il ne pouvait donc que conclure (conclusion risquée) de l'élégance du soulier à la beauté de celle qui l'avait perdu. Le « fils de l'Empereur » peut également aller faire lui-même l'essayage du soulier, ce qui, dans le conte turc, n'était possible qu'à une femme. — Même cri du coq dans les deux contes.

Le conte serbo-bulgare a donc été, pour le corps du récit, européenisé ou, si l'on veut, *désorientalisé*. Quant à la bizarre introduction, — si voisine qu'elle soit, pour l'idée, de celle du conte turc, — elle ne dérive certainement pas d'un thème semblable. Nous avons fait, plus haut, la distinction, et nous aurons à examiner les choses de plus près encore.

*
* *

En attendant, il nous faut rapprocher, toujours pour *Cendrillon*, de cette introduction serbo-bulgare, d'un merveilleux baroque, une autre introduction, du réalisme le plus brutal, et que voici, d'après un conte grec de Kassaba (Asie Mineure) (1) :

Trois jeunes filles sont à filer avec leur mère, et elles conviennent que celle des quatre dont le fil cassera le premier, *sera tuée et mangée par les autres*. Le fil de la mère casse, mais elles disent : « Epargnons-la ; elle nous a portées dans son sein. » Et elles continuent à filer. Le fil de la mère casse une seconde fois. « Epargnons-la ; car elle nous a nourries de son lait. » Mais, quand le fil casse pour la troisième fois, les deux aînées tuent la mère, la font cuire et la mangent. La plus jeune ne veut pas se joindre à ses sœurs ; elle recueille les ossements et les met dans une jarre, et elle les encense durant quarante jours. Au bout de ce temps, elle trouve dans la jarre trois magnifiques robes, une paire de jolies pantouffles et un superbe cheval (*sic*).

Assistance à l'office du dimanche, pantoufle perdue et le reste.

Un semblable conte se rencontre dans une île de l'Archipel grec, l'île de Kalymos (2), où, avant qu'on la tue, la mère dit à sa plus jeune fille de rassembler ses os. Il se retrouve également chez les Grecs d'Epire (Hahn, n° 2.)

Un autre conte grec, toujours du même type, provenant de l'île de Chypre (miss Cox, n° 53), dit, pour motiver cette répugnante

(1) *Folk-Lore*, 1901, pp. 200.

(2) *Folk-Lore*, *loc. cit.*, p. 201, note.

histoire, que les deux sœurs aînées veulent se débarrasser de leur vieille mère, qui leur préfère sa plus jeune fille : elles comptent que, la bonne femme étant affaiblie par l'âge, son fil cassera le premier.

Autre explication de cette même introduction dans un conte dalmate, recueilli à Spalatro (miss Cox, n° 124) : c'est en temps de famine qu'il est convenu entre la mère et les trois filles que celle qui laissera tomber son fuseau (revoilà le fuseau du conte serbo-bulgare) sera mangée par les autres. — Dans un quatrième conte grec (miss Cox, n° 17), il est dit tout uniment que trois sœurs vivent avec leur mère dans une grande pauvreté et que les aînées tuent la mère et se régalent de sa chair ; mais la plus jeune, Cendrillon (le nom y est), ne veut point partager leur festin. Elle rassemble les ossements, fait venir un prêtre, de l'encens, des cierges, et enterre les ossements sous un arbre. Un oiseau merveilleux chante au-dessus de sa tête, etc.

Ce groupe des contes grecs et du conte dalmate se rattache certainement au conte serbo-bulgare : il a en commun avec lui, et le trait des fileuses (dont l'une est Cendrillon), et le trait de l'accident arrivé soit au fuseau, soit au fil de l'une de ces fileuses, accident entraînant de graves conséquences. En outre, de part et d'autre, la mère de Cendrillon est mangée : mais, dans le conte serbo-bulgare, elle est mangée *sous forme de vache*, et par la femme qui l'a remplacée auprès de son mari, la marâtre de Cendrillon ; dans les contes grecs et dans le conte dalmate, elle est mangée *sous sa forme naturelle* et par deux de ses filles, sœurs de Cendrillon. N'y a-t-il pas, dans cette partie de ces derniers contes, un souvenir inintelligent du thème du conte serbo-bulgare ?

CHAPITRE III

L'introduction du conte serbo-bulgare et l'introduction du thème de « Dame Holle »

Laissons ces contes absurdement défigurés et revenons à l'introduction du conte serbo-bulgare.

Dans l'immense répertoire folklorique, un autre groupe de contes présente une introduction qu'on ne s'étonnera pas, nous le croyons,

de nous voir citer à cette place, et que nous donnerons d'abord d'après un conte allemand de la Hesse (Grimm, remarques du n° 24) :

Deux jeunes filles sont à filer auprès d'un puits. L'une dit à l'autre : « Celle qui laissera tomber sa quenouille dans l'eau, il faudra qu'elle l'aïlle rechercher ». C'est à cette même jeune fille que l'accident arrive, et il faut qu'elle saute dans le puits.

Dans un autre conte hessois (*ibid.*), c'est une marâtre qui dit à sa fille et à sa belle-fille, auprès du puits : « Celle qui y laissera tomber sa quenouille, je l'y jette. » Et elle arrange les choses de façon que la quenouille de sa belle-fille tombe dans le puits. — Dans un conte de la Basse-Saxe (1), l'héroïne est seule à filer auprès d'un puits, quand sa quenouille y tombe, et elle y descend pour la rechercher, craignant d'être battue par sa marâtre. — Ailleurs (conte thuringien), c'est un fuseau et non une quenouille, qui tombe dans le puits. — Ailleurs encore (conte dannois, conte norvégien), c'est parce que son fil a cassé que l'héroïne est jetée par sa marâtre dans le puits.

Cette introduction amène à ce qu'on est convenu d'appeler le thème de *Frau Holle* (Dame Holle), c'est-à-dire aux aventures de la jeune fille, dans un monde inférieur, qu'elle trouve au fond du puits, et où sa bonté, son intelligence, lui valent de grandes récompenses de la part d'un personnage mystérieux (*Dame Holle*, dans le n° 24 de Grimm). La fille de la marâtre, jalouse, veut, elle aussi, descendre au fonds du puits ; mais sa méchanceté, sa grossièreté, lui attirent toute sorte de désagréments (2).

CHAPITRE IV

Le thème, et non plus seulement l'introduction, de « Dame Holle » associé au thème de Cendrillon

Une chose à noter, c'est que le thème lui-même de *Dame Holle*, avec l'introduction caractéristique du *fuseau*, vient parfois se juxtaposer au thème de *Cendrillon*, pour former avec ce thème un tout,

(1) G. Schambach et W. Müller, *Niedersaechsische Sagen und Maerchen* (Gœttingen, 1855), p. 276.

(2) On trouvera d'amples renseignements sur ce thème de *Frau Holle* (introduction comprise) et sur les thèmes apparentés dans les remarques de MM. Bolte et Polivka sur le n° 24 de Grimm.

dont il constitue la première partie. Ainsi, dans un conte norvégien (miss Cox, n° 81), une marâtre, à la suite d'une compétition, ordonnée par elle, entre deux fileuses, dont l'une est sa fille et l'autre, la fille de son mari, jette cette dernière dans un puits. Viennent ensuite un thème apparenté à celui de *Dame Holle*, et le thème de *Cendrillon*, altéré, mais ayant conservé le « soulier d'or ».

Dans un conte du Caucase, recueilli chez les Géorgiens (1), le thème bien reconnaissable de *Dame Holle* n'est pas simplement juxtaposé au thème de *Cendrillon* ; il est encadré dans ce thème :

La marâtre de l'héroïne n'a d'affection que pour sa fille à elle, et elle cherche à se débarrasser de la fille de son mari en l'affamant. Un jour, la vache, que la jeune fille doit garder, voyant celle-ci pleurer, l'interroge, et, la jeune fille lui ayant raconté sa misère, elle lui dit : « Dans une de mes cornes, il y a du miel, et, dans l'autre, du beurre ; prends-en tant que tu voudras. » Quand la marâtre voit la jeune fille devenir grasse et bien portante, elle n'en peut plus de rage ; elle lui donne alors, chaque matin, un panier plein de laine, que la jeune fille doit avoir filé pour le soir.

Jusqu'à ce dernier épisode (où, par parenthèse, le conte géorgien a oublié l'intervention de la vache), nous étions en plein thème de *Cendrillon* ; maintenant nous allons passer à une forme très simple du thème de *Dame Holle* :

Un jour que la jeune fille est à garder la vache, celle-ci s'échappe et s'en va sur un toit (2). La jeune fille la poursuit et, arrivée sur le toit, elle laisse tomber son fuseau dans l'intérieur de la maison, où, se penchant pour regarder, elle voit une vieille femme assise. « Bonne mère, lui dit-elle, voudrais-tu me rendre mon fuseau ? — Cela n'est pas possible, mon enfant ; viens le prendre toi-même. »

La jeune fille se montre on ne peut plus aimable à l'égard de l'effreuse et répugnante vieille, et celle-ci, qui est une *dévi*, en est charmée : elle dit à la jeune fille d'aller se plonger la tête et se laver les mains dans une certaine fontaine, si bien que ses cheveux et ses mains deviennent tout dorés.

Envoyée par sa mère chez la *dévi*, la fille de la marâtre s'y comporte avec insolence, et, quand elle rentre à la maison, l'eau d'une seconde source l'a rendue noire comme une négresse et lui a fait pousser une corne sur la tête. « C'est la faute de la vache, dit la mère : il faut la tuer. »

(1) Miss Marjory Wardrop, *Georgian Folk Tales* (Londres, 1894), p. 63.

(2) Dans certaines parties de la région du Caucase, les maisons des paysans sont, paraît-il, construites dans le sol, ce qui explique l'escapade de la vache.

Avant d'être tuée, la vache, « qui connaît l'avenir », a donné ses instructions à sa protégée ; aussi la jeune fille n'a qu'à venir, à l'endroit où elle a enterré les os, demander « son coursier et ses vêtements royaux », et tout lui arrive. — Assistance au service divin ; pantoufle perdue, etc. ; car nous sommes rentrés complètement dans le thème de *Cendrillon*.

Un conte arménien, très composite (2), enclave le thème de *Dame Holle* entre le thème de *Petit frère et Petite Sœur* (Grimm, n° 11) et le thème de *Cendrillon* : petit garçon et petite fille égarés dans une forêt par leur père, à l'instigation de la marâtre ; — le petit garçon transformé en agneau, pour avoir bu, malgré sa sœur, l'eau contenue dans l'empreinte d'un pied d'agneau ; — fuseau s'échappant de la main de la sœur, qui file en gardant l'agneau, et allant tomber dans une caverne ; — descente de la jeune fille dans la caverne, d'où, grâce à son amabilité à l'égard d'une vieille femme, sorte de démon, elle sort avec une chevelure et des vêtements d'or ; — la fille de la marâtre envoyée par sa mère chez la vieille, qui transforme la désagréable visiteuse en affreuse créature. — Puis, nocce au palais du roi, où l'héroïne paraît avec ses vêtements d'or ; — soulier d'or, tombant dans une fontaine ; — essai du soulier, dont sont chargés les « hérauts du roi ; — coq, signalant la présence de la jeune fille, que la marâtre a cachée dans la cheminée. — mariage avec le roi. (Nous n'avons pas à nous occuper d'une dernière partie, formant un tout à part).

*
**

Maintenant, rappelons brièvement les trois introductions que nous venons de passer en revue :

— 1. Fuseau tombant de la main d'une fileuse dans un gouffre, et, comme conséquence *prédite*, métamorphose de la *mère de la fileuse en vache*, laquelle sera, par la suite, tuée et mangée :

— 2. Fuseau tombant par terre (ou fil cassant), et, comme conséquence *convenue d'avance* entre plusieurs fileuses, la propriétaire du fuseau tuée et mangée par les autres, *dont elle est la mère* :

— 3. Fuseau tombant dans un gouffre, et, comme conséquence *inattendue*, arrivée de la fileuse dans un monde inférieur.

Si l'on compare entre elles ces trois introductions, la seconde (celle des contes grecs et du conte dalmate) paraît être une altération grossière de la première (celle du conte serbo-bulgare). Faut-il voir aussi dans la troisième (celle des contes du type de *Dame Holle*) une dérivation de cette même introduction serbo-bulgare, une *simplification* avec élimination du merveilleux ? Nous ne le croyons pas. On dirait plutôt que cette introduction, très simple, du thème de *Dame Holle* a été renforcée d'un élément merveilleux bizarre pour composer l'introduction du conte serbo-bulgare : le trait du fuseau qui tombe dans un gouffre, aurait été combiné avec le trait d'un mauvais sort attaché à un certain acte plus ou moins volontaire.

Ce trait du mauvais sort se rencontre, du reste, dans un certain conte indien, *sans qu'il y soit lié à l'histoire du fuseau*, et il n'en aboutit pas moins à une métamorphose en animal, et, qui plus est, à la métamorphose de la mère de l'héroïne, non pas d'une héroïne quelconque, mais d'une sorte de Cendrillon.

CHAPITRE V

Un petit conte cachemirien et les thèmes folkloriques dont il fait connaître l'existence dans l'Inde

Le conte indien en question a été recueilli à Srinagar, dans la vallée de Cachemire, et, sous plus d'un rapport, il vaut la peine d'être résumé (1) :

Un jour, un brahmane adjure sa femme de ne jamais rien manger sans qu'il soit là ; autrement *elle deviendrait une chèvre*. De son côté, la brahmani prie son mari de ne rien manger sans elle ; autrement il serait changé en tigre. Longtemps après, la femme, en donnant à manger à ses enfants, goûte un petit morceau, sans faire attention que son mari n'est pas présent. Au même instant, elle est changée en chèvre. Le brahmane, très affligé, soigne la chèvre de son mieux.

Quelques années se passent. Le brahmane se remarie ; et bientôt sa nouvelle femme se montre dure pour les enfants et ne leur donne presque rien à manger. La chèvre, qui les entend se plaindre et voit comme ils maigrissent, leur dit de lui frapper les cornes avec un bâton, toutes les fois qu'ils auront faim, et ils auront à manger. Les

(1) J. Hinton-Knowles, *Folk-tales of Kashmir* (Londres, 1888), p. 128 et suiv.

enfants le font, et au lieu de s'affaiblir, ainsi que le voulait la marâtre, ils deviennent de plus en plus forts.

Par la suite, la méchante femme a une fille. Quand l'enfant est devenue un peu grande, sa mère l'envoie jouer avec les enfants de son mari, en lui recommandant de bien observer comment ils trouvent à manger. La petite ayant fait son rapport, la marâtre se dit qu'il faut que la chèvre soit tuée au plus tôt. Elle feint d'être gravement malade et donne de l'argent au *hakim* (médecin) pour qu'il dise que le seul remède est de la viande de chèvre. Le brahmane se décide à tuer la chèvre, et les enfants, ayant appris son intention, vont pleurer auprès de leur mère, qu'ils savent bien être la chèvre ; elle leur dit de ne pas se désoler : ils enterreront ses os dans un endroit secret, et, quand ils auront faim, ils iront là demander à manger, et ils ne manqueront de rien. Les enfants obéissent, et tout va bien.

Quelque temps après, pendant qu'une des jeunes filles se lave le visage dans une eau courante, qui passe devant la maison, son anneau de nez se détache et tombe dans l'eau, où il est avalé par un poisson. Le poisson est pris et vendu au cuisinier du palais, qui, très surpris d'y trouver l'anneau, va le montrer au roi. Le roi fait publier que quiconque, dans ses domaines, a perdu un anneau de nez, doit se présenter devant lui. Le frère de la jeune fille vient dire au roi que c'est sa sœur qui a perdu l'anneau. Le roi fait appeler la jeune fille, et il est si charmé de sa grâce et de sa beauté, qu'il l'épouse.

Ce petit conte cachemirien, si on l'analyse avec soin, présente, outre sa curieuse introduction, d'autres thèmes folkloriques intéressants, qui se montrent ainsi comme existant dans l'Inde.

Mais c'est l'introduction dont nous avons à nous occuper d'abord, pour en rapprocher l'élément bizarrement merveilleux de l'élément, bizarrement merveilleux aussi, qui caractérise également l'introduction du conte serbo-bulgare, et pour noter avec quelque exactitude les ressemblances et les différences.

Métamorphose en chèvre au lieu de métamorphose en vache, cela est insignifiant ; c'est sur l'acte qui cause la métamorphose qu'il convient de nous arrêter. Une première remarque, c'est que, dans l'un et dans l'autre conte, cet acte est *involontaire* : main de la fileuse laissant échapper par accident le fuseau (conte serbo-bulgare) ; main de la mère de famille portant *par inadvertance* à la bouche une nourriture qui ne devait pas être prise à ce moment-là (conte cachemirien).

Mais, — et ce sera notre seconde remarque, — ce qui surtout différencie les deux contes, c'est ceci : dans la forme serbo-bulgare, les conséquences fatales de l'acte frappent l'auteur de cet acte, non point dans sa propre personne, mais dans la personne d'un

être qui lui est cher, sa mère ; il en est autrement dans la forme cachemirienne, où l'auteur de l'acte est frappé dans sa personne elle-même, qui, là aussi (trait qu'il ne faut pas négliger) est celle d'une mère. Et, de part et d'autre, cette mère est la mère d'une Cendrillon (type pur ou autre).

On le voit ; quelles que soient les différences, il y a, entre les deux formes, pour l'idée fondamentale, beaucoup plus qu'une remarquable analogie. Mais le récit cachemirien, le plus simple des deux dans sa trame, pourrait bien être la plus fidèle (ou la moins infidèle) reproduction du thème primitif.

*
**

Le merveilleux si particulier qui, dans l'introduction du conte serbo-bulgare, se combine avec un autre élément, l'élément introductif du thème de *Dame Holle*, existe donc dans l'Inde. Le second élément y existe, lui aussi.

On a vu qu'il est certainement oriental : il se rencontre chez les Géorgiens et aussi chez ces Arméniens qui ont reçu, sans parfois les démarquer (par exemple, en y laissant le trait de la polygamie) tant de contes venus de l'Inde par le canal des Persans et des Turcs. D'un autre côté, une variante de l'introduction à ce même thème de *Dame Holle* a été recueillie, non plus à l'occident, mais à l'orient de l'Inde.

Cette variante fait partie de celles où, — selon la classification très exacte de M. J. Bolte, — l'héroïne suit, le long d'un cours d'eau, un objet qu'elle y a laissé tomber et qui est emporté par le courant (1). Elle a été recueillie en Indo-Chine, tout contre la frontière de l'Inde, chez les Kariaines de la Birmanie (2). La voici :

Un jour, une petite fille s'en était allée au ruisseau pour puiser de l'eau. Elle laissa échapper son seau, qui fut emporté par le courant. Elle se mit à courir sur la rive pour le rattraper, et arriva près d'un barrage, qui appartenait à un géant. Peu après, le géant vint pour pêcher, et il allait la manger ; mais l'enfant lui raconta naïvement son histoire, et le géant l'épargna et Penmena chez lui. La géante avait bien voulu se régaler d'un si friand morceau ; mais le géant protégea l'enfant, qui devint leur fille adoptive.

(1) Remarques sur le n° 24 de Grimm, p. 227.

(2) Nous avons donné jadis un résumé de ce conte kariaine dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 48 (1), pp. 121-122.

Le corps du récit présente de fortes altérations : mais le thème de *Dame Holle* y est parfaitement reconnaissable : la petite fille revient très riche de chez les géants, et un jeune homme, qui a voulu l'imiter, n'y a que des mésaventures, et pis encore.

Est-ce par importation directe que ce conte est venu de l'Inde se faire déformer (moins son introduction) chez les Kariaines de la Birmanie, ou faut-il supposer une transmission par l'intermédiaire des Birmans ? En tout cas, l'original ne peut être qu'indien : car les Birmans, pour leur vie intellectuelle, ont tout reçu de l'Inde : leur littérature se compose presque entièrement de traductions du *pali* (la langue littéraire du Bouddhisme du Sud), traductions donnant, dans un singulier mélange, les textes originaux et le mot à mot en birman (1).

*
* *

Où s'est faite la combinaison dont est résultée l'introduction du conte serbo-bulgare ? En dehors de l'Inde, ou dans l'Inde même, qui possédait les deux éléments ? De ce que cette introduction est ultra-bizarre, il ne s'ensuit nullement qu'elle ne puisse avoir été fabriquée dans la grande manufacture indienne, laquelle n'a pas émis sur le marché mondial tous produits de même valeur.

Ainsi, sans nous éloigner de notre sujet spécial, il faut bien dire que, dans la dernière partie du conte cachemirien, la forme qu'y a prise le thème de l'objet perdu par l'héroïne (thème principal de *Cendrillon*), n'est pas des meilleures, et elle n'en est pas moins une des nombreuses formes indiennes de ce thème : dans notre *Excursus I*, nous avons classé parmi les formes *aquatiques* ce dénouement du conte cachemirien où un « anneau de nez », trouvé dans un poisson, donne à un roi l'idée de voir la femme dont cet anneau ornaît, selon le goût hindou, le visage. Evidemment, en tant que moyen employé par un conteur pour faire devenir reine une Cendrillon, l'anneau de nez ne vaut pas la pantoufle (trait également indien) : l'anneau de nez peut aller à tous les nez, et n'importe quelle femme peut le réclamer ou le faire réclamer comme sien :

(1) Préface du Capitaine T. P. Sparks à sa traduction anglaise d'un livre birman, recueil de contes avec cadre général, *The Decisions of Princess Thoo-Dhamma Tsari* (Maulmain, 1831). — Dans notre *Excursus I*, *Le « joyau du serpent » et l'Inde* (*Revue* 1916, p. 71-72 ; o. 277-278 du tiré à part), nous avons cité un conte de ce livre birman, très certainement traduit du pali, et en même temps, un conte oral similaire kariaine, dont l'origine indienne est ainsi authentiquée.

la pantoufle, la jolie petite pantoufle ne va pas à tous les pieds... Mais, bon ou mauvais, le trait de l'anneau de nez relie incontestablement le petit conte cachemirien au thème de *Cendrillon*, à la variante serbo-bulgare duquel le rattachait déjà son étrange introduction. Et c'est là-dessus qu'il convient d'insister ici.

*
**

Avons-nous réussi à décomposer en ses éléments constitutifs cette singulière combinaison de thèmes d'où est résultée l'introduction du conte serbo-bulgare ? Nous l'espérons. En tout cas, un fait déjà incontestable et qui ressort une fois de plus de cette dissection, c'est que, dans la texture des contes populaires, tout n'est pas toujours si simple que se l'imaginent ceux qui croient pouvoir raisonner sur le folklore en regardant les choses de haut et de loin.

Et encore sommes-nous loin d'avoir examiné, dans tous leurs détails, le petit conte cachemirien et les contes du type de *Dame Holle*. Si l'on veut bien nous le permettre, nous reviendrons là-dessus dans un double *Appendice* au présent *Excursus* ; ce sera, sans doute, un hors-d'œuvre, mais un hors-d'œuvre bien instructif.

APPENDICES A L'EXCURSUS VI

APPENDICE 1

LES THÈMES FOLKLORIQUES DU CONTE CACHEMIRIEN, DANS LEUR RAPPORT
AVEC LA MIGRATION DES CONTES INDIENS VERS L'OCCIDENT (SUITE)

Les détails que nous nous sommes réservé d'examiner rapidement dans le petit conte cachemirien ont également pris place, — cela est à souligner, — soit dans des variantes du conte de *Cendrillon*, soit dans des contes apparentés.

a

La corne d'abondance.

Jacques Grimm et la « corne de salut ».

Frappées d'un bâton, les cornes de la chèvre hindoue fournissent aux enfants de quoi manger. A l'Occident de l'Inde, dans le conte

géorgien précédemment étudié, on a vu la vache secourable et ses cornes, dans lesquelles l'héroïne affamée trouve du miel et du beurre.

Nous nous bornerons à faire remarquer que, dans les contes européens réunis par miss Cox et présentant un épisode analogue (contes des divers pays scandinaves, conte finnois, conte écossais, conte de la Haute-Bretagne, conte lorrain), c'est à peu près toujours des *oreilles* de l'animal mystérieux (taureau, bœuf, vache, parfois agneau) que l'héroïne tire des aliments qui l'empêchent de mourir de faim. — Dans un conte lorrain (variante de notre n° 23), elle *frappe avec une baguette* (comparer le conte indien) l'oreille d'un agneau blanc, dont sa mère mourante lui a recommandé de prendre grand soin, et aussitôt paraît une table bien servie. — Nous ne voyons que dans le conte finnois (miss Cox, n° 109) une vache secouer ses *cornes* et couvrir ainsi une nappe d'excellents mets (1).

« Comparez, — dit miss Cox (p. 473), à propos de ce groupe de contes. — « la chèvre Amalthée, dont la corne fournissait
« aux nymphes chargées de nourrir Zeus, tout ce qu'elles pouvaient
« désirer. D'après une autre légende, la nymphe Amalthée possédait
« une corne de taureau, qui donnait toute sorte de mets et de bois-
« sons. C'est la *cornucopia* de la déesse Fortuna. »

A ces rapprochements nous n'avons pas à contredire (2). Mais, au point de vue de nos recherches, l'important n'est pas de constater que le trait de la corne qui donne à boire et à manger se rencontre dans tels et tels récits disparates; c'est montrer que ce trait est entré dans la contexture d'un certain thème folklorique (jeune fille ou enfants persécutés, affamés par une marâtre, nourris grâce à cette corne), et que ce thème a voyagé de l'Inde vers l'Occident.

La science allemande ne pouvait manquer d'être mise à contribution par la très instruite miss Cox, qui renvoie à un passage de la *Deutsche Mythologie* de Jacques Grimm (II, p. 869 de la traduction anglaise; II, p. 725 de la 4^e édition allemande). Il s'agit là de « la bourse toujours pleine » des contes populaires, que Grimm rapproche de la « corne d'abondance de la déesse Fortuna », de la « corne d'Amalthée » « et même (*und ja*) du *kéras sôtérias* (Luc., I, 69) ».

(1) La liste de tous ces contes se trouve à la p. 473 de l'ouvrage de miss Cox.

(2) Voir pour préciser et compléter les indications de miss Cox. les très instructifs articles de feu M. E. Saglio et de M. E. Pottier, *Amalthea et Cornucopia*, dans le *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*.

C'est à un verset du *Cantique de Zacharie*, dans l'Évangile selon Saint Luc, que renvoie ce passage de la *Deutsche Mythologie* : « Et Dieu a suscité (*égerir*) pour nous une *corne de salut* dans la maison de David, son serviteur... »

Si Grimm a eu une idée précise, s'il a rapproché autre chose que des mots (ce dont nous doutons), a-t-il voulu dire que la « corne de salut », autre corne d'abondance, devait préserver Israël de la faim et de l'aso if, et lui donner la prospérité ? En tout cas, il n'a pas poussé, dans le *Cantique*, jusqu'au verset 71, sorte d'*apposition*, expliquant le verset 69 : *Salut* [c'est-à-dire délivrance qui sauve] de nos ennemis et de la main de tous ceux qui nous haïssent. »

Il est vraiment étonnant de voir à quel point Grimm était ignorant des choses sémitiques. Car on n'a pas besoin d'être grand clerc pour savoir qu'en hébreu le mot *corue*, au figuré, exprime l'idée de *force*, de *puissance* : « corne de salut », force qui sauve. Déjà, dans un cantique de David (II *Reg.*, XII, 3), se rencontre l'expression même, employée dans le texte évangélique, « *Deus... cornu salutis mee* » (« Dieu... force qui me sauve »). Inutile de copier ici plus d'une vingtaine d'autres passages bibliques, où le mot *corue* est pris dans ce sens de *force*, de *puissance*, tantôt « exaltée », tantôt « brisée ».

Fort comme un taureau : la métaphore tirée des *corues* du terrible animal est traduite en sculpture dans les monuments d'un peuple dont la langue est parente de l'hébreu, dans les monuments assyriens. Toutes naturelles sur la haute coiffure des taureaux ailés à face humaine, les cornes qui s'appliquent sur la coiffure de tel personnage nullement taureau, ne sont certainement pas un ornement insignifiant. Consulté par nous à ce sujet, l'un des savants les plus compétents en matière d'assyriologie, le R. P. Scheil, membre de l'Institut, nous répondait : « En Assyro-Babylonie, les cornes sont exclusivement un symbole de force et de puissance. La coiffure à cornes est réservée aux dieux et aux rois. » (1).

(1) Il est assez curieux de voir Grimm, après avoir cité Athénée, Arnobe et Plaute, ajouter gravement qu'Otfrid, le Bénédictin du IX^e siècle, l'un des plus anciens versificateurs allemands connus, « a déjà (l. 10) un *horn heiles* (« corne de salut »). » L'illustre germaniste ne paraît pas se rappeler que le livre d'Otfrid n'est autre chose que les Évangiles mis en vers et que son *horn heiles* est tout bonnement la traduction du *cornu salutis* du *Cantique de Zacharie*.

Au sujet d'autres réflexions de Jacques Grimm — lesquelles ne sont pas de simples étourderies, mais des affirmations... intrépides, — on peut voir, dans notre *Monographie C. Le sang sur la neige*, de quelle façon il tranche une question d'origine.

b

L'œil unique et les trois yeux

Dans notre résumé du conte cachemirien, nous avions provisoirement laissé de côté un détail : la fille de la marâtre *n'a qu'un œil*, particularité qui, dans le conte, tel qu'il a été recueilli, est mentionnée tout à fait en passant, mais qui, à notre avis, est significative, comme étant un débris d'un thème dont elle indique l'existence dans l'Inde. Ce thème est le thème du n° 136 de Grimm, *Simplœil, Doubleœil et Triplœil*, dont voici la forme complète :

L'héroïne persécutée, que nourrit un bélier ou une vache de son troupeau, a deux yeux, comme tout le monde ; les deux filles de la marâtre, envoyées successivement pour épier l'héroïne, ont, l'aînée un seul œil, la cadette trois yeux (dont le troisième, dans certains contes de ce type, est caché derrière la tête). L'héroïne, par une sorte d'incantation (« Dors d'un œil ; dors de deux yeux. »), endort l'œil unique de l'aînée et deux des yeux de la cadette ; mais elle oublie le troisième œil, et ainsi l'espionne peut rapporter à sa mère ce qu'il en est de l'animal secourable.

Ce thème, — au sujet duquel on trouvera de nombreux renseignements dans les remarques de nos contes de Lorraine n° 23, *Le Poirier d'or*, et n° 24, *La Laide et la Belle*, — se rencontre dans la Lusace, en Russie, en Ecosse, en Bourgogne ; il a été connu également en Lorraine, témoin la mention que fait notre conte n° 24 des « trois yeux, deux devant et un derrière », de la fille de la marâtre ; mais notre conte en reste là, tout comme le conte cachemirien se borne à mentionner l'« œil unique ». Ces débris, ici et là, sont, nous le répétons, significatifs.

c

L'Inde et l'animal secourable, transformation de la mère

Voilà déjà, sur deux points, grâce au petit conte cachemirien, un enrichissement de nos connaissances au sujet des thèmes folkloriques indiens. Mais ce qu'il nous apporte de plus important, de véritablement important, c'est la possibilité de dire aux sceptiques en folklore, que, dans la forme la plus étrange du thème de *Cendrillon*, le trait de l'animal secourable, *transformation de la mère*

de *Cendrillon*, est un trait qui se retrouve dans l'Inde, comme tant d'autres traits folkloriques.

On a pu lire, dans notre *Excursus I, La Pantoufle de Cendrillon dans l'Inde* (*Revue*, 1913, p. 263 ; p. 52 du tiré à part), le résumé d'un autre conte indien, résumé malheureusement incomplet, que nous avons emprunté à la *Calcutta Review* de 1876. C'est tout à fait *Cendrillon* ; mais l'introduction n'est pas donnée ; on ne voit pas comment la *Cendrillon* hindoue est entrée en relations avec la vache secourable, et c'est par inadvertance que nous avons dit que, dans le conte indien, cette vache était la mère de la jeune fille persécutée. Mais, bien que le résumé (incomplet, il faut le répéter), publié par la *Calcutta Review*, n'en dise rien, le petit conte cachemirien, — avec sa chèvre secourable, *transformation de la mère*, — nous autorise à affirmer que, si l'on examine la question, la forme primitive du thème, dans l'Inde, est celle où ce n'est pas une commisération quelconque qui vient au secours de l'héroïne, mais l'amour maternel, veillant par delà le tombeau sur la jeune fille et la protégeant.

APPENDICE 2

UNE VARIANTE DE « CENDRILLON » ET UN ÉPISODE DE « DAME HOLLE »

Le grand ouvrage de miss Cox a réuni de quoi former tout un faisceau de variantes finnoises de *Cendrillon*, à peu près identiques quant à l'introduction (nos 1. 96, 103, 105, 106, 108, 252, 253, 300). Le n° 106 donnera l'idée de cette introduction :

Un roi a engagé à son service deux jeunes filles, pour être premières servantes, et une troisième, pour faire les gros ouvrages. Elles se mettent en route toutes les trois vers la ville du roi. Chemin faisant, elles passent auprès d'un four, qui leur dit : « Tirez les miches de pain avec la pelle, et vous aurez une miche comme récompense. » Les deux premières répondent qu'elles ne peuvent pas le faire, de peur de se salir les mains, après les avoir lavées pendant trois ans avec du savon d'Allemagne [ailleurs : dans du lait], pour être dignes de servir le roi. « Mais, ajoutent-elles, *Cendrillon* [*Poropülkä*, de *poro*, « cendres », et *pülkä*, « jeune fille », « servante », p. 532], qui va venir, le fera certainement. » Et *Cendrillon* le fait. — Plus loin, c'est une vache, qui demande qu'on veuille bien la traire. *Cendrillon* traite la vache, et la vache lui donne du lait. — Ensuite, c'est un bœuf, qui demande qu'on le tonde avec des ciseaux qu'il a entre les cornes, et il donnera de la laine. *Cendrillon* est encore là pour lui rendre ce service. — Enfin, elle retire d'une fente

de rocher [ou d'un fossé], où il est tombé, un vieillard qui appelle à son secours en promettant de donner son bâton à qui le sauvera.

Ce bâton, si l'on en frappe un certain rocher, procure toute sorte de choses; il procure notamment à Cendrillon les trois superbes voitures qui successivement la mènent à l'église, trois dimanches de suite, magnifiquement vêtue et chaussée de souliers d'or.

En somme, cette introduction rattache la dizaine de contes finnois à un groupe de contes, également du type général de *Cendrillon*, où c'est un être reconnaissant qui vient en aide à l'héroïne. D'ordinaire, c'est un animal (un poisson dans l'Indo-Chine et dans certains pays d'Europe : voir l'*Excursus* I, *in fine*). Ici, c'est un homme; car, dans le groupe de contes finnois, les animaux, vache, bélier, tout comme le four, ne témoignent que par de bien pauvres dons leur reconnaissance à Cendrillon; seul, le vieillard le fait d'une façon efficace.

Il sera instructif de rechercher s'il n'existe pas d'autres contes où les obligés de l'héroïne, — les mêmes, — lui rendent, à un moment donné, service pour service.

a

Le thème de « Dame Holle ».

L'épisode du « Service rendu à des animaux ou autres êtres » s'unit-il intimement à ce thème?

Parmi les contes du type de *Dame Holle* que, dans l'*Excursus* VI nous avons vus prêter des éléments au thème de *Cendrillon* et même s'y juxtaposer, le conte hessois *Frau Holle*, — celui qui, chez les folkloristes, a donné son nom au thème, — présente le double épisode suivant :

Avant d'arriver chez Dame Holle, la jeune fille persécutée par sa marâtre passe près d'un four, rempli de pain, et le pain lui crie: « Ah! tire-moi, tire-moi, ou je brûlerai. » La jeune fille tire toutes les miches, l'une après l'autre. Ensuite, elle passe auprès d'un pommier, chargé de pommes: pommier et pommes lui crient: « Ah! secoue-moi, secoue-moi! Nous sommes mûres. » La jeune fille secoue le pommier et met les pommes en tas. [Dans une variante de la région de Paderborn, elle trait aussi une vache, comme dans les contes finnois.]

Quand, à son tour, alléchée par les beaux cadeaux que l'héroïne rapporte de chez Dame Holle, la fille de la marâtre descend dans le

monde inférieur, elle refuse brutalement de rendre service au four, au pommier, à la vache.

De ces deux épisodes symétriques, que résulte-t-il ? Absolument rien : les êtres rencontrés, d'abord par la bonne jeune fille, puis par la méchante, ne jouent aucun rôle dans la suite des aventures de l'une ni de l'autre. On ne peut donc pas dire que ce petit thème fasse vraiment corps avec le conte de *Dame Holle*. Et, ce qui le montre, c'est un conte ture (*Kúnos, Adakale*, n° 11). Dans ce conte, où le personnage merveilleux, s'il n'est pas bienveillant dès le début, comme Dame Holle, le devient vite, le double épisode des *Êtres sollicitant un service* n'existe pas, et le récit n'en a nullement à souffrir :

À l'instigation d'une marâtre, l'héroïne est conduite par son père dans une forêt et y est abandonnée. Elle arrive à la caverne d'une mère *dev* (sorte d'ogresse), qu'elle salue du nom de « petite mère » et dont elle suce les mamelles (1). La vieille *dev* l'adopte comme enfant, et la jeune fille vit heureuse, n'ayant autre chose à faire qu'à soigner, dans la caverne, des serpents qui ne lui font aucun mal (2). La *dev*, très satisfaite d'elle, la prend en affection et lui demande, un jour, ce qu'elle désire. « Que puis-je désirer, sinon que tu me renvoies chez mon père ? » La *dev* y consent, et une voiture emmène la jeune fille vers la maison paternelle, où elle ouvrira un coffre que la *dev* lui a remis : le coffre est rempli d'or et de pierres.

La fille de la marâtre veut avoir même chance ; mais, arrivée chez la *dev*, elle la mécontente, et le coffre que celle-ci lui donne, est rempli de serpents, qui la font périr, ainsi que sa mère.

b

Contes dans lesquels l'épisode du « Service rendu à des animaux ou autres êtres » fait partie intégrante du récit. — Combinaison peu naturelle avec le thème de « Dame Holle ».

La bienveillante Dame Holle va être remplacée par une malveillante sorcière, et, du coup, l'épisode du *Service rendu par*

(1) Pour ce trait des mamelles d'une ogresse, sucées par une jeune fille ou un jeune homme, voir l'Appendice à la *Monographie D* (*Revue*, 1947, p. 3, note 1 ; — p. 350, note 1 du tiré à part).

(2) Chez les Bulgares de la Macédoine, l'héroïne, arrivée chez la vieille, doit l'époniller (*sic*) et donner à manger à ses serpents (*Golte-Polivyka*, p. 217) ; chez les Petits-Russiens, donner à manger à ses serpents et à ses grenouilles (*ibid.*, p. 220). — On verra plus loin, dans un conte allemand de la région de Paderborn, la jeune fille chargée par la sorcière d'épouiller son ours et son singe.

L'héroïne à divers êtres rencontrés sur sa route va prendre dans le récit une place importante et préparer le dénouement.

Un petit conte russe du Gouvernement de Voronetz, dont nous n'avons malheureusement qu'un bref résumé (Bolte-Polivka, *op. cit.*, p. 219), nous paraît donner tout l'essentiel de ce type de contes :

Une marâtre envoie l'héroïne chez une sorcière, et celle-ci veut la manger pour son déjeuner; la jeune fille réussit à s'enfuir, et, quand la sorcière la poursuit, les divers êtres auxquels la jeune fille a rendu service, la laissent s'échapper, au lieu de l'arrêter, comme le voulait la sorcière.

L'aide donnée à la fuite de l'héroïne se retrouve dans d'autres contes, sommairement indiqués dans les remarques Bolte-Polivka sur le n° 24 de Grimm. Cet épisode s'est parfois combiné, — on jugera si c'est d'une façon heureuse. — avec le thème de *Dame Holle*, par exemple dans un conte norvégien, déjà cité dans l'*Excursus* VI, à propos du trait de la jeune fille forcée par sa marâtre d'aller rechercher son fuseau, tombé dans un puits :

Dans le monde inférieur, au lieu d'arriver chez une bonne Dame Holle, l'héroïne arrive chez une *troll* (sorte d'ogresse). Mais, auparavant, elle s'est montrée obligeante à l'égard de divers êtres, rencontrés sur son chemin et dont chacun lui a demandé un service: elle a pris toute sorte de précautions pour ne pas faire de mal à une vieille haie en passant par dessus; elle s'est pressée de traire une vache, que gêne son lait; elle a tondu un bélier, dont la laine traîne jusqu'à terre; elle a gaulé un pommier, dont les branches plient sous le poids des pommes. Et chacun de ces divers êtres lui a dû qu'il le lui revaudra.

Chez la *troll* qui, après s'être fait prier, l'a prise comme servante, elle doit exécuter diverses tâches impossibles, et elle y réussit, grâce à l'aide de bienveillants petits oiseaux (1).

Furieuse de ces succès de la jeune fille, la *troll* la congédie en lui disant de prendre pour salaire l'un de trois coffrets, qu'elle lui présente. Là encore, les oiseaux sont de bons conseillers.

Ce choix entre plusieurs coffrets est un trait de plusieurs contes du type de *Dame Holle*. Mais, dans ces contes, la jeune fille n'est conseillée par personne : elle prend modestement le coffret le plus

(1) Dans un conte irlandais, très voisin du conte norvégien (P. Kennedy, *The Fairside Story of the Troll*, *Ibid.*, t. 4873, p. 23), l'héroïne a recours à ces oiseaux des motifs d'un autre genre, et elle ne réussit qu'à se débarrasser d'elle. Parmi les tâches effectuées par la jeune fille, on trouve, dans ce conte irlandais, et aussi dans un conte slovène, et dans un conte roumain, l'aide de la vache à laine noire, de laquelle on ne peut obtenir le lait, est assez curieux de constater que ce petit détail se retrouve, bien loin des pays scandinaves et de l'Irlande, dans un conte slovène (Bolte-Polivka, p. 216) et dans un conte bulgare (*ibid.*, p. 217).

simple, et elle en est récompensée ; car ce coffret est rempli d'or et de pierres précieuses.

À partir de cet endroit, le conte norvégien va s'éloigner tout à fait du thème de *Dame Holle*.

La jeune fille ayant quitté la maison de la *troll*, celle-ci se met à sa poursuite pour lui reprendre le coffret et la déchirer en mille pièces. Mais le pommier, auprès duquel la jeune fille repasse, lui dit de se cacher sous ses branches, et déroute ensuite la poursuite de la *troll*, en répondant à ses questions que la jeune fille est déjà loin. Le bétier la cache sous sa laine; la vache, sous ses mamelles; la haie, sous ses branchages, et la jeune fille peut arriver saine et sauve à la maison.

Le récit devrait se terminer là ; mais on n'a pas voulu s'arrêter en si beau chemin dans les combinaisons avec le thème de *Dame Holle*, et ce thème comporte une contre-partie aux aventures heureuses de l'héroïne : les mésaventures de la fille de la marâtre. Emmancher cette contre-partie au corps du présent récit n'était certes pas chose aisée ; car, si la méchante fille sait quels dangers mortels la bonne fille a courus dans le monde inférieur, elle hésitera, malgré sa cupidité, à y descendre.

Le conte irlandais n'a pas même entrevu la difficulté ; mais le conte norvégien l'a supprimée : la bonne jeune fille (pas si bonne, en la circonstance) fait, après être rentrée à la maison, un tableau enchanteur de son séjour chez « l'excellente femme » qui lui a donné le coffret pour ses peines ; ainsi trompée, la fille de la marâtre n'a plus qu'un désir : entrer au service d'une si généreuse maîtresse. Et, grâce à ce *coup de pouce* donné à la vraie forme du récit, la symétrie, existant dans le conte de *Dame Holle*, existera aussi dans un conte foncièrement différent : les aventures finalement heureuses de l'une des deux jeunes filles auront pour pendant les mésaventures continuelles de l'autre, que ne secourront pas, lors de la poursuite, les divers êtres qu'elle a brutalement traités.

Dans un petit conte anglais (1), la difficulté que nous avons signalée, a été esquivée dès le début. C'est *ensemble* que les deux jeunes filles séjournent chez la sorcière, et c'est ensemble, que, s'enfuyant, chacune avec un sac d'argent volé, elles repassent auprès du pommier et des autres êtres qu'elles ont déjà rencontrés et traités, l'une avec amabilité, l'autre tout différemment. En cette occasion, chacune reçoit ce qu'elle mérite : la bonne jeune fille échappe à la

(1) L. Lenz, *Die neuesten englischen Märchensammlungen und ihre Quellen* (Glasgow, 1902) p. 65.

sorcière ; l'autre est rattrapée et la sorcière lui reprend le sac d'argent (1).

*
* *

Dans un conte suédois (2), tous les éléments du récit sont ceux du conte norvégien et du conte irlandais : mêmes êtres envers lesquels l'héroïne s'est montrée serviable ; mêmes tâches à elle imposées. Seulement, la femme qui prend la jeune fille à son service, est devenue, — ou redevenue, — une bonne femme ; ce qui change toute l'*orientation* du conte, et notamment rend tout à fait singulier le maintien dans le récit des tâches impossibles, lesquelles ne se comprennent plus, quand ce n'est plus un être malveillant qui les impose. — En outre, ici comme dans le conte hessois de *Dame Holle*, les êtres rencontrés par l'héroïne n'ayant pas à protéger plus tard leur bienfaitrice contre une ennemie, cet épisode de la *Rencontre* est, dans le récit, un *corps étranger*.

— Les tâches impossibles sont exécutées, grâce aux conseils ou à l'aide effective d'animaux (oiseaux et chats), envers lesquels l'héroïne s'est montrée charitable... à domicile, nous voulons dire dans la maison même où elle est servante. — On se perd dans toutes ces variations folkloriques, bien faites pour étoumer ceux qui, à *priori*, s'imaginent, comme nous l'avons déjà fait remarquer, que les contes populaires sont quelque chose de simple.

c

Notre épisode dans une variante bien construite, apparentée à « Dame Holle ». — Deux petits contes indiens

Dans les contes précédents, — du moins dans ceux qui sont de bonne structure, — les divers êtres auxquels l'héroïne a rendu service, intervenaient pour la protéger contre un être malfaisant.

(1) Dans ce conte anglais, la sorcière défend aux deux jeunes filles de regarder dans le tuyau de la cheminée : elles le font néanmoins, et, chaque fois, il tombe du tuyau un gros sac d'argent. — Ce trait de la désobéissance et de la fuite avec l'argent de la sorcière n'est point particulier au conte anglais : dans un conte de la Russie Blanche Bolte-Polivka, p. 220), l'héroïne s'enfuit avec les trésors qu'elle a trouvés dans la chambre où il lui avait été défendu d'entrer (pommier, poirier, etc. reconnaissants).

(2) B. Thorpe, *Yule-tide Stories*, nouvelle édition (Londres, 1902), p. 97 et suiv.

Une nouvelle combinaison, unissant notre petit thème à *Dame Holle*, les fera intervenir pour compléter l'œuvre d'un bienfaiteur de l'héroïne.

Il en est ainsi dans un conte indien du Bengale (1).

Un homme a deux femmes, une jeune et une vieille. Cette dernière est traitée par l'autre comme une esclave. Un jour, sa rivale, en fureur contre elle, lui arrache l'unique touffe de cheveux qu'elle a sur la tête, et la met à la porte. La vieille s'en va dans la forêt. Passant près d'un cotonnier, elle a l'idée de balayer la terre autour de l'arbre: celui-ci, très satisfait, la comble de bénédictions. Elle fait de même à l'égard d'autres arbres, bananier, *tulasi*, ainsi qu'à l'égard d'un taureau, dont elle nettoie l'abri. Tous la bénissent aussi.

La pauvre femme arrive ensuite auprès d'un vénérable *mouni* (sorte d'ascète), et lui expose sa misère. Le *mouni* lui dit d'aller se plonger une fois, mais une fois seulement, dans un certain étang. Elle obéit et sort de l'eau avec les plus beaux cheveux du monde, et toute rajeunie. Le *mouni* lui dit alors d'entrer dans sa hutte et d'y prendre, parmi plusieurs paniers d'osier, celui qu'elle voudra. Elle en prend modestement un d'apparence très simple. Le *mouni* le lui fait ouvrir: il est plein d'or et de pierres précieuses et ne se vide jamais.

En s'en retournant à la maison, elle passe devant le *tulasi*. L'arbre lui dit: « Va en paix: ton mari t'aimera à la folie. » Puis le taureau lui donne deux ornements de coquillages, qui étaient autour de ses cornes, et lui dit de se les mettre aux poignets: quand elle les secouera, elle aura tous les ornements qu'elle voudra. Le bananier lui donne une de ses larges feuilles, qui se remplira, à volonté, de mets excellents. Enfin, le cotonnier lui fait présent d'une de ses branches, qui lui fournira, si elle la secoue, toute sorte d'étoffes, non pas seulement de coton, mais « de soie et de pourpre ».

Quand elle rentre à la maison, l'autre femme n'en peut croire ses yeux. Ayant appris les aventures de la vieille, elle s'en va aussi dans la forêt; mais elle passe sans s'arrêter auprès des trois arbres et du taureau, et, au lieu de ne se plonger qu'une fois dans l'étang, comme le *mouni* le lui avait prescrit, elle s'y plonge deux fois, pour être plus belle encore. Aussi sort-elle de l'eau, ayant perdu toute cette nouvelle beauté. Le *mouni*, auprès duquel elle est allée pleurer, lui dit qu'elle est punie de sa désobéissance, et, dédaignée désormais de son mari, elle finit sa vie comme servante de la maison.

Ainsi, dans ce conte bengalais, aux deux bienfaits du *mouni* à l'égard de la pauvre vieille, — bienfait *physique*, qui la rend belle, et bienfait *matériel*, qui la rend riche, — viennent s'ajouter, de la part des êtres reconnaissants, divers bienfaits matériels, tout spéciaux, de l'ordre de ceux qui contribuent à l'agrément de la vie. Mais, dans ce même conte, la contre-partie est incomplète: il n'y

(1) L. I Behari Day, *Folk-tales of Bengal* (Londres, 1883), n° 22.

a pas, en effet, pour la méchante femme, de seconde rencontre, la mettant de nouveau en présence des êtres qui se sont trouvés sur son chemin, alors qu'elle se rendait chez le *mouni*... A vrai dire, on ne voit pas trop quel rôle ils auraient eu à jouer : la femme est passée auprès d'eux sans même les regarder, et, du reste, ils ne lui avaient demandé aucun service.

Dans un autre conte indien, le merveilleux a disparu d'un point important, central, lequel est tout à fait *prosaïcisé*, et en cela ce conte est moins bon que le conte bengalais ; mais, sur un autre point, la structure est meilleure : ce n'est pas de sa propre initiative que l'héroïne a rendu service aux divers êtres qu'elle a rencontrés ; elle en a été priée par eux. Et ce trait (qui a passé dans les contes européens) aura des conséquences pour la contre-partie.

Cette variante, que nous allons résumer, a été recueillie dans le Pendjâb, à Rohtak, dans le district duquel elle est, paraît-il, partout répandue (1) :

Deux sœurs ont un caractère bien différent. L'aînée, *Metho* (quelque chose comme « Petite-Fève »), est querrelleuse et désagréable ; la cadette, *Mângo* (« Petit-Pois »), est douce et aimable.

Un jour la bonne Petit-Pois propose à sa sœur d'aller faire visite ensemble à leur vieux père, lequel habite, à quelque distance de là, chez leur frère marié; on est en pleine moisson, et le vieillard est laissé seul à la maison, où il doit bien s'ennuyer. Petite-Fève répond que cela lui est égal, et que sa sœur n'a qu'à y aller, si bon lui semble. Petit-Pois s'en va donc seule.

Sur son chemin, elle passe près d'un jujubier, lequel la prie de la débarrasser de ses épines qui l'incommodent; Petit-Pois s'empresse de lui rendre ce service. Puis, un feu demande à être dégagé de ses cendres, qui vont l'étouffer, et Petit-Pois lui donne satisfaction. Plus loin, c'est un second arbre, un *pipal*, dont elle rattache une branche, à demi cassée, et enfin une fontaine, dont elle nettoie la source, obstruée par le sable et les feuilles mortes.

Petit-Pois étant arrivée chez son père, le vieillard est si content, qu'il ne la laisse partir qu'après lui avoir donné un buffle et de beaux objets de ménage à charger dessus, « comme si elle était pour se marier ».

Mais ce n'est pas tout. Quand Petit-Pois repasse auprès de ses obligés, chacun lui témoigne sa reconnaissance. La source lui dit de prendre une jolie étoffe, qui flotte sur ses eaux; le *pipal* lui donne un collier de perles, accroché à ses branches; le feu, un délicieux gâteau; le jujubier, d'excellents fruits, bien mûrs.

Petite-Fève, jalouse, s'en va, elle aussi, faire visite à son père. En route, elle répond brutalement aux demandes du jujubier, du feu, du

(1) I. F. A. Steel et R. C. Temp'le, *Wile-awake Stories* (Bombay, 1884), p. 178, et aussi pp. 330 et 368.

pipál et de la source, et, quand elle arrive chez son père, son frère et sa belle-sœur, très mécontents de ce que le vieux bonhomme ait fait, en leur absence, de si beaux cadeaux à Petit-Pois, et qui ne veulent pas qu'il recommence avec Petite-Fève, tombent sur elle à coups de bâton et la mettent à la porte. Et, quand elle repasse auprès des êtres qu'elle a traités insolemment, ils lui font venir l'eau à la bouche en lui montrant, — comme précédemment à Petit-Pois, — la fontaine, un tissu précieux; le *pipál*, un collier de perles; le feu, un gâteau appétissant; le jujubier, des fruits mûrs. Mais, quand elle veut se saisir de ces belles et bonnes choses, cela lui est rendu impossible. Elle revient donc à la maison, déçue, battue et affamée.

C'est un peu enfantin; mais la contre-partie n'en est pas moins complète.

Monographie H³

LE THÈME DE LA « PEAU DU POU »

L'étude où nous allons nous engager, à l'occasion d'un thème assez étrange, n'ira pas sans complication; aussi, pour orienter ceux qui voudront bien nous suivre, croyons-nous devoir commencer par indiquer quelle sera notre marche et dans quel ordre nous disposerons nos très abondants matériaux.

Mais disons ce qu'est ce bizarre thème de la *Peau du pou* :

Un roi, ou sa fille, a la singulière idée de nourrir une bestiole très peu intéressante, un pou ou une puce. — Au bout d'un temps plus ou moins long, on se trouve en présence d'un monstre énorme et hideux. Le roi le fait tuer et dépouiller de sa peau. Celui qui deviendra de quel animal provient cette peau, épousera la princesse.

Ce thème de la *Peau du pou* s'est adapté, comme introduction, à des thèmes très divers, et notamment au thème des *Doués*.

Dans un premier chapitre, on verra d'abord les Doués venir en aide au héros, pour qu'il puisse répondre à la question posée et, par suite, épouser la princesse.

Il s'agira ensuite, dans ce chapitre, d'une tout autre intervention des Doués. Celui qui donnera la réponse, sera un être malfaisant surlumain, et, pour deviner, il n'aura besoin du secours de personne. Si les Doués interviennent, ce sera *contre lui*, pour tirer de ses griffes la princesse, que le roi a été forcé de lui donner. — Cette intervention étant la même, ou du même genre, dans un

certain nombre de contes, nous aurons à étudier ces contes collectivement, bien que tous (il s'en faut) ne se rattachent pas au thème du *Pou*. Ce sera l'objet d'une *Monographie* II^e, *Le thème de la Captive délivrée et le thème des Doués*.

Dans un second chapitre, nous réunirons les contes, très variés, qui n'ont aucun rapport ni avec le thème des *Doués*, ni avec le thème de la *Captive délivrée*, et dont l'un montrera que le thème du *Pou* se retrouve dans l'Inde.

CHAPITRE I

LE THÈME DE LA « PEAU DU POU » ET LE THÈME DES « DOUÉS »

a

Voici d'abord une combinaison très particulière, que jusqu'à présent nous n'avons trouvée que dans deux contes gascons presque identiques, publiés l'un en 1861, par feu M. Cénac Moncaut ; l'autre, en 1886, par feu M. Bladé (1). C'est la version de M. Cénac Moncaut qui nous paraît la meilleure, et que nous résumerons :

La fille du roi de Gascogne met à l'engrais dans un coffret une punaise, qu'elle a trouvée sur son corsage ; puis, la punaise étant morte « de gras fondu », la peau en est tannée et employée à recouvrir le coffret. Le roi donnera sa fille au gentilhomme qui devinera ce qu'est cette peau. Personne ne devine.

Un certain chevalier se met en route pour aller tenter l'aventure, et, chemin faisant, il prend avec lui quatre *doués*. Le premier entend ce que disent « les gens de l'autre monde » ; le second tire aux oiseaux voltigeant au sommet des collines ; le troisième prend toute une charge de pierres et de fagots [dans l'autre conte, « s'entrave avec des cordes »] pour courir après des lièvres : sans quoi, il « leur passerait devant » ; le quatrième met une forêt en fagots, qu'il chargera sur ses épaules.

Pas plus que les précédents prétendants, le chevalier ne devine. Tandis qu'il se retire, voilà que Fine-Oreille entend le roi dire à sa fille : « Ces gens-là se croient les plus fameux de la Gascogne, et ils ne savent pas deviner que la couverture de ton coffret est la peau d'une punaise engraisnée. » Le chevalier retourne sur ses pas

(1) Cénac Moncaut, *Contes populaires de la Gascogne*, Paris, 1861, p. 184 et suiv. — J. F. Bladé, *op. cit.*, III, p. 36 et suiv.

et devine ; mais le roi ne veut pas lui donner sa fille, prétendant qu'il y a parenté entre le gentilhomme et la princesse. « Nous demanderons la dispense à Rome, » dit le chevalier. Le roi envoie un pigeon pour prier le Pape de refuser tout consentement ; mais Bon-Œil aperçoit le pigeon et, d'un coup de fronde, il l'abat. Pendant ce temps, le Coureur va chercher la dispense et l'a bientôt rapportée.

Alors le roi demande s'il ne pourra pas racheter la main de sa fille à prix d'argent : « Combien faudra-il donner ? — Ce que cet homme-là pourra porter. » Mais, quand le roi voit le *doué* à l'œuvre, il se rend aux raisons de ses ministres et marie sa fille au gentilhomme.

Où et à quelle époque cet empêchement de parenté et cette dispense sont-ils venus moderniser le thème primitif ? c'est ce qu'il est impossible de savoir. Mais nous constaterons qu'une *modernisation* du même genre a été introduite dans un conte allemand de la Basse-Saxe, déjà cité à propos du *Vaisseau merveilleux* (Schambach et Müller, p. 289) :

Le roi ayant été forcé de tenir sa promesse, les futurs époux sont au moment de se rendre à l'église pour le mariage, quand on s'aperçoit que le jeune homme n'a pas son extrait de baptême (*Taufschein*). On ne lui donne qu'une heure pour se le procurer. Le Coureur est envoyé et il rapporte juste à temps la pièce demandée (1).

On a remarqué combien a été modifié ici le thème de la *Course* : il ne s'agit plus, pour un coureur, de vaincre un autre coureur ; il s'agit de rapporter à un roi telle chose, dans un temps donné. Cette variante, nous l'avons déjà rencontrée, plus haut, dans un conte lapon, où l'objet que le roi veut avoir pour le lendemain matin et que le Coureur rapporte, est le gobelet d'or du roi du pays voisin. — Dans un conte flamand, déjà plusieurs fois cité (Wolf, n° 25), ce qu'ordonne le roi, c'est d'aller porter une lettre à son frère, qui demeure à deux mille lieues, et de rapporter la réponse, le tout dans les vingt-quatre heures (comme dans le conte saxon, intercalation de l'épisode du sommeil du Coureur). — Dans un conte souabe (Ernst Meier, n° 31), cité précédemment aussi, le roi dit au héros de lui rapporter, dans les trois heures, une bouteille d'eau de telle fontaine, qui se trouve à trois cent cinquante lieues (même épisode du sommeil).

Un autre conte souabe (*ibid.*, n° 8) donne une forme toute

(1) Entre le départ et le retour du Coureur, le conte saxon intercale un épisode dont nous avons parlé ci-dessus : le Coureur faisant un somme sur le chemin du retour ; le Tireur l'apercevant et le réveillant.

particulière de cette variante. La demande du roi n'est pas un moyen dilatoire, — qui, selon toutes probabilités, deviendra définitif, — d'écarter un prétendant mal vu : ce que le roi de ce conte envoie chercher, lui est nécessaire, et il désire très vivement l'obtenir :

Les *doués* sont quatre frères : un Bon Tireur, un Souffleur, un Coureur, un Arracheur de chênes. Or, le « roi de Prusse » est très malade, et son médecin déclare qu'il mourra, si, dans les huit heures, on ne lui procure pas « l'herbe de vie qui croît sur le Saint-Gothard en Suisse ». Le roi fait publier que celui qui apportera l'herbe, recevra autant d'argent qu'il en désirera.

Le Coureur rapporte « à Berlin » l'herbe salutaire [après l'épisode du sommeil], et le roi de Prusse guérit. Il dit alors au Coureur de prendre, pour sa récompense, autant d'argent qu'un homme en peut porter. L'Arracheur de chênes, appelé par son frère, arrive avec un sac immense : tous les trésors du roi y passent. Très fâché, le roi ordonne à deux régiments d'infanterie et à deux régiments de cavalerie de marcher contre les quatre frères ; mais le Souffleur a vite fait d'envoyer tous ces soldats dans un lac, « où ils périssent misérablement ».

Le lac est-il un des lacs des environs de Berlin, et le conte serait-il ainsi un modèle de précision topographique ? Personne, certes, ne voudra en jurer. Une seule remarque est à faire : ce n'est ni un Berlinois, ni quelque autre Prussien qui, avant 1852, a raconté à un professeur de l'Université wurtembergeoise de Tubingue ce conte peu révérencieux à l'égard du roi de Prusse ; c'est un Souabe, un Allemand du Sud.

Cette même histoire se raconte dans la Hesse (vallée de la Schwalm), avec quelques petites différences : c'est pour guérir la fille d'un roi que la plante salutaire doit être apportée, dans les vingt-quatre heures, d'un pays situé à cent milles de distance ; et les hussards, chargés de poursuivre les quatre compagnons, ne sont pas jetés dans un lac par le souffle d'un des *doués*, mais lancés dans les airs, de sorte qu'on n'entend plus parler d'eux (Grimm, remarques du n° 71).

b

Seuls, à notre connaissance, les deux contes gascons montrent les *doués* aidant un maître à deviner ce qu'est la singulière peau.

Dans les contes qui vont suivre, le devineur n'a nul besoin d'y être aidé ; car il est, nous l'avons déjà dit, un être malfaisant, *surhumain*, et les *doués* interviennent d'une tout autre façon.

Nous résumerons une forme très simple de ce sous-thème, un conte du Tyrol italien (1), où une princesse, sur le conseil de sa mère, s'est fait faire une paire de gants avec la peau d'un pou engraisé et a promis d'épouser quiconque devinera de quel animal provient cette peau :

Celui qui devine, n'est autre que le diable déguisé, et il emmène la princesse. Celle-ci, ayant découvert ce qu'il est, envoie par une colombe qu'elle a enportée, une lettre à son père, lui disant : « Père, sauve-moi. Je suis la femme du diable. »

Le roi se met en campagne avec une armée. Sur son chemin, il rencontre un homme qui regarde au loin. « Que fais-tu ? — Je regarde jusque dans la maison du diable. — Que fait la femme du diable ? — Elle est toute seule, assise et pleurant. » Le roi prend avec lui ce *doué* et, plus loin, un second personnage qui a entendu la « femme du diable » soupîrer. Un troisième et un quatrième *doués* sont encore invités par le roi à l'accompagner : l'un peut soulever de leurs gonds sans bruit les portes les plus lourdes ; l'autre marche si légèrement que personne ne peut l'entendre.

Grâce aux efforts combinés des quatre, la princesse est délivrée : le voyant découvrir où est la maison du diable ; l'Écouteur entend le diable rouler ; alors, profitant de ce moment, le Fort soulève sans bruit la porte, et, sans bruit aussi, l'homme à la marche légère enlève la princesse.

Le conte s'arrête là. Les autres contes du même type (unissant le thème du *Pou* au thème de la *Princesse délivrée par les Doués*) ont une seconde partie : quand l'être malfaisant s'aperçoit de la disparition de sa captive, il se met à la poursuite de celle-ci et de ses libérateurs.

Ce groupe de contes comprend un conte du *Pentamerone* napolitain, un conte grec de l'île d'Astropalia (l'ancienne Astypakæa), deux contes albanais (2).

Dans le présent chapitre, nous nous occuperons seulement de l'*Introduction* de ces contes, réservant, — ainsi que nous l'avons

(1) Schmeller, *Märchen and Sagen aus Wälschtyrol* (Innsbruck, 1867, n° 31).

(2) Ces quatre contes ont déjà été mentionnés, dans la Première partie de ce *Groupe de Monographies II*, à l'occasion de la « Tour de fer », que l'un des *doués* fait surgir de terre, quand il le veut.

dit en commençant. — à une Monographie spéciale l'étude du thème de la *Captive délivrée*.

Dans le *Pentamerone*, c'est le roi qui a promis, sans la consulter, sa fille à qui devinerait ce qu'est la peau d'une puce, qu'il a fait engraisser et qui est devenue « grosse comme un mouton », et c'est un ogre (*uorco*) qui devine. — Dans le conte grec, la peau est la peau d'un pou, trouvé dans les cheveux d'une princesse, pendant qu'on la peignait, et qui, nourri par ses soins, est devenu « un bœuf » ; la princesse ne veut épouser que celui qui devinera de quel animal vient cette peau. De nombreux princes et « fils de vizirs » [marque d'importation turque] ont déjà perdu la vie pour n'avoir pas deviné, quand arrive un beau jeune homme, qui n'est autre que le diable, et qui devine du premier coup (1). — Dans les deux contes albanais, ce n'est pas la peau de l'énorme pou, c'est le cadavre du monstre qui est exposé en public et dont il faut dire ce que c'est. Là encore, le diable le dit, et il emmène la princesse.

CHAPITRE II

LE THÈME DE LA « PEAU DU POU » ASSOCIÉ A DES THÈMES AUTRES QUE LE THÈME DES « DOUÉS » ET QUE LE THÈME DE « LA CAPTIVE DÉLIVRÉE »

PREMIÈRE SECTION

Avec les contes qui vont suivre, nous restons en plein dans le merveilleux.

1

Conte arabe d'Égypte (Spitta-Bey, *op. cit.*, n° 5, p. 61 et suiv.)
Ici, le pou est mis par la princesse Dalâl dans une cruche d'huile.

Un jour, il brise la cruche et en sort « comme un buffle avec des cornes ». Le roi le fait tuer et en suspend la peau à la porte. C'est

(1) D'après le traducteur anglais du conte grec, c'est une *coccinelle* (*lady-bird*) qui a été trouvée dans les cheveux de la princesse. Malheureusement pour les délicats, le texte grec nomme formellement un tout autre insecte, *pseira*, mot qui, en grec moderne, correspond au *phtheur*, « pou », du grec ancien. Voir la p. 404 de la reproduction des manuscrits de J. G. de Hahn, publiée par M. Jean Pio (*Contes populaires grecs*, Copenhague, 1879).

un ogre, passant par là sous forme humaine, qui devine ce qu'est cette peau et qui épouse la princesse.

L'ayant emmenée dans sa maison et s'étant montré à elle tel qu'il est, il veut l'éprouver : il prend successivement la forme de la reine-mère et celle de deux tantes de Dalâl pour venir s'entretenir avec celle-ci. Les deux premières fois, Dalâl surveille ses paroles et, en réponse à tout le mal que les prétendues visiteuses disent de l'ogre, elle s'applique à ne dire de lui que du bien. La troisième fois, elle se répand en lamentations, et l'ogre est au moment de la dévorer, quand elle trouve moyen de s'enfuir. Elle arrive dans un pays, dont le roi l'épouse.

Le conte arabe juxtapose à cette série d'aventures un thème absolument distinct, que nous avons déjà rencontré au cours de ces recherches :

L'ogre réussit à se saisir de Dalâl ; mais celle-ci, ayant pu s'écarter un instant, invoque « Sainte-Zénab », celle « qui sauve les jeunes gens du malheur », et la « Sainte » envoie « une des fées, ses sœurs », qui donne à Dalâl le moyen de faire périr l'ogre, mais après s'être fait promettre en récompense le premier enfant qu'aura la princesse. La fée ayant emporté la petite fille que Dalâl a mise au monde, la reine-mère accuse sa bru d'être une ogresse et d'avoir mangé son enfant. Dalâl est reléguée à la cuisine. Au bout de dix ans, la fée lui rend sa fille et lui dit comment il faut s'y prendre pour la faire reconnaître du roi.

L'enlèvement de l'enfant par un être mystérieux, l'accusation portée contre la jeune femme et la justification finale sont des traits qui se retrouvent dans des contes orientaux et des contes européens, résumés dans une précédente Monographie (*Revue*, 1913, pp. 548-555. — pp. 114-121 du tiré à part), et dont un de nos contes de Lorraine, *Le Bénitier d'or* (n° 38), est une variante. L'idée d'une *épreuve*, par laquelle l'héroïne doit passer, — idée qui est au fond de l'épisode du conte arabe, — est nettement exprimée dans un conte sicilien et dans un conte des Kabyles du Djurdjura (*ibid.*).

2

Conte sicilien (Gonzenbach, n° 22) ; — version moins bonne dans Pitrè, *Fiabe e Leggende* (Palerme, 1888), n° 2.

La peau du pou est clouée au-dessus de la porte du palais, comme dans le conte arabe : mais elle provient d'un animal trouvé sur la tête du roi lui-même par sa plus jeune fille : car, ici, il y a trois princesses, et c'est la main de l'aînée qui est promise. Celui qui devine n'est pas un ogre ou autre être malfaisant, mais un simple homme, — malfaisant aussi, puisque c'est un brigand, — et il ne devine que grâce à un objet magique, une « tête de sorcière » (*testa di magàra*), qu'il porte avec lui. Néanmoins, le conte sicilien se rattache au conte arabe par le trait suivant :

Pendant que le brigand tient la princesse dans son repaire, il veut savoir ce qu'elle pense de lui. Si, pour l'amener à parler, il ne prend pas (n'en ayant pas le pouvoir) la forme de visiteuses connues de la princesse, il la fait espionner par la « tête de sorcière », et, sur le rapport de cette tête, qui a entendu la princesse maudire son geôlier, il la tue et jette le corps dans une petite chambre, où sont déjà d'autres corps de jeunes filles, également tuées par lui.

Ensuite, le brigand va chercher successivement les deux sœurs de la princesse, sous prétexte que celle-ci désirerait les voir. La cadette est également mise à mort. Mais la plus jeune, très futée, exprime devant la « tête de sorcière » des sentiments d'amitié qu'elle est loin d'éprouver à l'égard du brigand, et ainsi elle se fait bien venir de celui-ci, dont elle gagne tout à fait la confiance quand, en présence des cadavres de la petite chambre, elle feint une complète approbation du châtiement de ses sœurs.

Un beau jour, la « tête de sorcière » s'étant laissé peigner et bichonner par la jeune fille, celle-ci saisit le moment pour la jeter dans un four ardent. Et, comme la vie du brigand est liée à celle de la tête, il meurt. Puis, avec un onguent trouvé chez le brigand, la princesse ressuscite ses sœurs et les autres victimes du brigand.

Nous aurons à revenir sur ce conte sicilien.

3

Conte Maure de Blida, raconté par une femme originaire de Médéa (J. Desparmet, *Contes populaires sur les ogres*, recueillis à Blida. I, 1909, p. 407 et suiv.).

Dans le conte arabe d'Égypte, on a vu se juxtaposer au thème de la *Peau du pou* un thème, dont un de nos contes de Lorraine est une variante. Le conte maure va donner un autre thème de notre

recueil, non pas simplement juxtaposé à ce même thème du *Pou*, mais intimement combiné avec lui.

L'introduction qui, dans le conte maure, amène à cette combinaison de thèmes, est particulière ; c'est, transposé au *féminin*, un thème que nous avons déjà rencontré dans les présentes études : la veillée de plusieurs princes auprès d'un arbre dont les fruits disparaissent chaque nuit, ou dans un jardin qui, chaque nuit aussi, est ravagé (*Revue*, 1916, pp. 246-248 ; — pp. 333-336 du tiré à part). Le roi du conte maure envoie successivement une de ses sept filles, véritables amazones, garder un pècher aux pêches magnifiques :

Les six premières nuits, celle des princesses qui doit veiller, s'endort. La septième nuit, la plus jeune se tient éveillée et, d'un coup de sabre, fait voler en l'air la tête d'un Ghoul (ogre) ; elle traite pareillement cinq autres Ghouls, qui se succèdent auprès de l'arbre ; mais elle ne peut qu'enlever la peau du crâne à un septième Ghoul, tant il s'enfuit vite. Le roi, très satisfait, comble sa fille de présents et dit qu'il la mariera la première ; mais, en même temps, il fait proclamer par le crieur public qu'il ne la donnera qu'à celui qui devinera quel est l'objet suspendu à la fenêtre. Cet objet est la peau d'un pou, que le roi a si bien nourri, qu'il est devenu gros comme un éléphant.

Le Ghoul blessé, ayant eu connaissance de la proclamation du roi, se dit qu'il se vengera de la princesse. Il se donne les dehors les plus séduisants et passe, ainsi transformé, devant la fenêtre où la princesse se tient à côté de la peau. Quand elle voit le beau jeune homme, elle lui fait signe, imitant avec ses doigts la manière dont on tue un pou. Le Ghoul peut ainsi deviner : il épouse la princesse et il l'emmène, accompagnée seulement d'une négresse, dans sa demeure.

Là, il remet à la princesse sept clefs, avec défense d'ouvrir une certaine chambre, et il s'en va. La princesse n'a rien de plus pressé que d'ouvrir la porte de la chambre défendue, et elle y voit un Ghoul énorme, en train de dévorer une mule. Elle tombe évanouie. Quand elle reprend ses sens, le Ghoul est devant elle, sous sa forme humaine, et il lui montre sur sa tête la cicatrice de sa blessure, en lui disant qu'il va la brûler vive ; en même temps, il lui garrotte les pieds et les mains. Pendant qu'il est allé chercher du bois pour allumer un grand bûcher, la négresse délie sa maîtresse et s'enfuit en l'emportant inanimée.

Suit la rencontre d'un lion, qui protège la princesse contre le Ghoul, et, quand elle peut retourner dans son pays, lui donne un de ses lionceaux.

Un jour vient où la princesse se remarie. Vers le soir, arrive le Ghoul, qui s'est transformé en juif, vendant des parures de corail

et des anneaux d'or et d'argent. Il fait un présent à une des négresses du palais, pour qu'elle mette une certaine poudre, non pas dans les plats dont mangera la princesse, mais dans ceux qui seront servis au marié et à la famille royale. À peine y a-t-on goûté, que tout le monde tombe sans connaissance. Le Ghoul emporte la princesse ; mais celle-ci, sous un prétexte, se fait ramener au palais, où la princesse dit à son lionceau, devenu lion, de mettre le Ghoul en pièces.

Observations sur les contes 1, 2 et 3

Il est curieux que les contes qui précèdent, arabe d'Égypte, sicien, maure d'Algérie, — donnant, comme introduction ou autrement, le thème de la *Peau du pou*, — réunissent, à eux trois, la plupart des éléments d'une famille de contes au sujet de laquelle on trouvera, dans le volume des *Remarques* de MM. Bolte et Polivka sur les soixante premiers contes de Grimm, une très abondante bibliographie (nos 40 et 46).

Le conte maure nous apporte enfin, avec son thème principal, le *Mariage par vengeance*, une forme orientale à mettre en regard de tout un groupe de contes, se rattachant au n° 40 de Grimm, *Le Brigand fiancé*. Nous avons étudié jadis, dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 16, *La Fille du meunier*, ce groupe de contes, dont voici les particularités :

Brigand blessé (blessé à la tête, dans un conte lithuanien et dans un conte de la Basse-Saxe) par une jeune fille qui, avec une hache, vient de décapiter les compagnons de ce brigand, au fur et à mesure qu'ils voulaient passer en rampant par un trou pratiqué dans la muraille d'une maison ; — projet de vengeance formé par ce brigand et qui doit se réaliser par son mariage avec la jeune fille détestée ; — danger suprême couru par la jeune fille dans le repaire du brigand.

Autant de traits frappants de ressemblance avec le conte maure ; mais, dans le conte européen, de fantastique, le thème est devenu simplement romanesque, et l'histoire finit souvent par l'intervention prosaïque de la gendarmerie et l'exécution du brigand.

Postérieurement à la publication de nos *Contes de Lorraine*, nous trouvions, dans un conte indien de Mirzâpour (1), quelque chose d'analogue à l'introduction des contes de ce type :

(1) *North Indian Notes and Queries*, année 1895, n° 254.

Une princesse se charge de monter la garde dans le trésor du rãdjã, son père, d'où disparaît sac d'or après sac d'or. Pendant la nuit, sabre en main, elle coupe la tête à chacun des voleurs qui, successivement, veulent s'introduire dans la chambre par un trou fait dans la muraille ; mais l'un de la bande est trop rusé pour y risquer sa vie ; par l'ouverture, il voit la princesse et lui crie : « C'est toi qui as tué mes compagnons. Un jour je te ferai rôtir et te mangerai. » Peu après, il trouve moyen de se saisir de la princesse.

La manière dont il s'y prend, et celle dont la princesse réussit à s'échapper et finalement à faire périr le voleur et ses nouveaux compagnons, n'ont plus aucun rapport avec nos contes ; mais le conte maure, écho de récits indo-arabes (comme les autres contes de la côte barbaresque), est là aujourd'hui, nous l'avons dit, pour ajouter à cette introduction du conte indien une forme orientale du thème du *Mariage par vengeance*, et il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'un conte, recueilli dans l'Inde même, vienne, quelque jour, nous mettre en présence de la combinaison dont le conte de Mirzâ-pour ne donne qu'un élément.

*
**

Le conte sicilien va nous ramener au merveilleux, au merveilleux baroque.

L'épisode de ce conte où le brigand dit à la « tête de sorcière » de bien écouter ce que la captive pourra dire de lui pendant son absence et de le lui rapporter, est certainement en étroite parenté, pour l'idée, avec l'épisode du conte arabe d'Égypte où l'ogre prend la forme de visiteuses connues de Dalâl et entre ainsi en conversation avec celle-ci, pour chercher à savoir ce qu'elle pense de lui. — Mais, quant à la forme que l'idée commune aux deux contes a prise dans le conte sicilien, nous nous demandons s'il n'y aurait pas là une transformation ou déformation d'un épisode de contes de cette famille.

À cet égard, un passage du conte arabe d'Égypte est embryonnaire ou plutôt, probablement, mutilé :

Quand Dalâl arrive chez l'ogre, celui-ci, reprenant sa forme véritable, s'en va en chasse et rapporte à Dalâl *une tête d'homme* : « Prends, Dalâl ; dépèce la tête et mange. » La princesse répond : « Je ne mange que du mouton. » L'ogre n'insiste pas et apporte un mouton.

Cet incident, qui tourne court ici, reparaît dans d'autres contes, où la tête, donnée à manger, est interrogée et répond. Voici d'abord un conte grec de l'île de Crète (Halim, n° 73) :

Un nègre mystérieux, qui a emmené, comme fiancée, l'aînée des trois filles d'une pauvre femme, lui donne une tête d'homme à manger, et disparaît. La jeune fille jette la tête sous le toit et se couche sans souper. Le lendemain, le nègre demande à la jeune fille si elle a mangé la tête. « Oui, » répond-elle. Alors il crie : « Tête, où es-tu ? — Je suis sous le toit, seigneur. » Le nègre renvoie la jeune fille chez sa mère, à qui elle doit dire de lui amener la seconde de ses trois filles.

Cette fois, c'est un pied d'homme que le nègre donne pour souper à la « fiancée », et ce pied, interrogé, dit qu'il est derrière les cruches à huile, où la jeune fille l'a jeté. La jeune fille est renvoyée, comme l'avait été sa sœur, et la dernière des trois est amenée. Mais celle-ci s'attache sur le corps, sous ses vêtements, la main d'homme qui lui a été donnée à manger, et, quand le nègre dit : « Main, où es-tu ? », la main répond : « Dans le corps de la fiancée. » Le nègre dit alors : « Tu es la vraie, » et il la garde chez lui, où elle vit heureuse (1).

Dans ce conte crétois, le thème est affaibli. Le nègre, qui n'est pas un personnage méchant, n'est nègre que par l'effet d'un enchantement, et, après cette introduction, le conte se rapproche du thème de *Psyché*. Dans les autres contes ayant une introduction analogue, les deux premières jeunes filles ne sont pas mises à la porte, mais tuées.

Parmi ces contes, un conte grec d'Athènes présente d'une façon moins invraisemblable la ruse de la plus jeune sœur et sa bonne chance (miss Garnett, *op. cit.*, p. 99 et suiv.) :

Le « roi des diables », se transformant en beau seigneur, obtient la main de l'aînée des trois filles d'un roi. Quand il l'a emmenée dans sa caverne, il lui montre, dans une des chambres, une femme qu'il a pendue après lui avoir ouvert la poitrine. Et il dit à la princesse qu'il avait donné à cette femme un cœur humain à manger : elle ne l'a pas fait, et il l'a punie. En même temps, il donne à la princesse le cœur de cette femme, avec ordre de le manger, pendant qu'il sera parti pour la chasse. La princesse cache le cœur sous une pierre. Quand le Grand Diable est de retour : « As-tu mangé le cœur ? — Je l'ai mangé. — Mon petit cœur, mon petit cœur, où es-tu ? — Madame m'a mis sous une pierre. » Aussitôt le diable la tue et la

(1) Le texte grec n'ayant pas été publié, nous ne savons si la préposition employée peut donner lieu à l'équivoque *dans* pour *sur*.

pend dans la chambre où il lui avait montré l'autre femme pendue.

La même scène se reproduit avec la sœur cadette de la princesse, que le Grand Diable a été chercher, sous prétexte que la princesse, voudrait la voir, et qui a jeté sur le toit le cœur arraché à la poitrine de celle-ci. Mais la plus jeune des trois, en allant, comme elle le croit, rejoindre ses aînées, a emporté « dans sa poche » un petit chat, et, quand le cœur de la cadette lui est donné à manger, elle le coupe en petits morceaux et le fait manger par le chat. A l'interrogation du diable, le cœur répond : « Madame m'a mis dans un chaud, chaud petit estomac. » Et le diable déclare : « Tu es ma femme et la maîtresse de céans. »

Avec le petit chat, la princesse du conte d'Athènes a emporté un pigeon. Comme dans le conte du Tyrol italien, résumé plus haut, elle l'envoie, chargé d'une lettre, au roi, son père, et le récit passe au thème de la *Captive délivrée* : nous retrouverons cette seconde partie du conte grec dans la *Monographie* II⁶.

Est-ce le souvenir du pigeon messager qui a introduit dans un conte roumain de Transylvanie (*Ausland*, année 1856, p. 473) les quatre pigeons reconnaissants envers la plus jeune des trois sœurs, successivement épousées par le diable. Comme elle leur a donné à boire, ils la conseillent au sujet du nez et de l'oreille, que le diable lui a ordonné de manger :

La jeune fille fait manger le nez et l'oreille par le chat de la maison ; puis elle tue le chat et se l'attache sur l'estomac. Et, quand le diable les interroge, le nez et l'oreille répondent : « Nous sommes ici, dans l'estomac. »

Un conte ture de l'îlot d'Ada-Kaleh, sur le Danube, a cet épisode (*Kúnos, op. cit.*, n° 26) :

Les trois filles d'un pauvre homme sont successivement transportées en un instant par un *dev* (mauvais génie, ogre) dans son *seraj* (« palais »). Ici, le *dev* ne dit pas ce qu'est le foie qu'il donne successivement à chacune, pour qu'elle le fasse cuire et le mange ; mais chacune, à son tour, à vu, par une fenêtre du *seraj*, le *dev* déterrer un mort et prendre le foie de ce mort. Au lieu de jeter ce foie sur le fumier ou dans les balayures, comme l'avaient fait ses deux aînées, la troisième des jeunes filles le donne à un chat, qu'elle a apporté. Quand le *dev* dit : « Foie où es-tu ? », point de réponse, et le *dev* en conclut que la jeune fille a été obéissante.

*
* *

La ressemblance entre cet étrange thème et le thème, non moins étrange, de la « tête de sorcière » du conte sicilien saute aux yeux. En interrogeant la tête humaine ou tout autre débris humain, qu'il a ordonné à la captive de manger, le geôlier veut savoir si la jeune fille a été désobéissante ; en interrogeant la « tête de sorcière », il veut savoir si la jeune fille a pour lui les sentiments d'une ennemie.

Existant non seulement chez les Turcs d'Ada-Kaleh et dans les pays grecs, si longtemps tributaires du folklore turc, mais aussi chez les Arabes d'Égypte, où l'on en a rencontré un fragment, le premier des deux thèmes (celui de la tête donnée à manger) est certainement oriental. Quant au thème de la « tête de sorcière », — cette « tête de sorcière », dont rien n'explique la provenance, pas plus que l'arrivée aux mains du brigand, — il dérive, plus que probablement, de l'autre thème, bien complet dans sa bizarrerie. Si nous le trouvons en Sicile, pays qui a été longtemps sous la domination des Arabes d'Afrique, sont-ce ces Arabes qui, jadis, l'y ont apporté sous sa forme actuelle, ou bien est-ce dans la Sicile même qu'a eu lieu la transformation ? Questions auxquelles il est, pour le moment, impossible de répondre.

*
* *

Dans le conte maure, le Ghoul, pour se saisir de la princesse, qui se marie à un prince, fait mettre un narcotique dans les mets du festin nuptial (excepté dans ceux que mangera la princesse, sans doute servie à part). Nous avons résumé, jadis, dans les remarques de notre *Fille du meunier* (n° 16), des contes qui ont un épisode du même genre ; ainsi, un conte sicilien (I, p. 182) :

L'héroïne, une princesse, s'étant échappée des griffes du voleur et ayant épousé un roi, le voleur met sur l'oreiller du roi un papier magique, qui plonge dans un profond sommeil et le roi et tous ses gens. Alors il empoigne la princesse, qu'il n'a pas endormie, pour aller la jeter dans une chaudière d'huile bouillante. La princesse obtient d'aller chercher son rosaire ; elle entre dans la chambre du roi, l'appelle, le secoue ; le papier magique tombe, et toute la maison se réveille. C'est le voleur qui est jeté dans la chaudière.

Encore un papier magique dans un second conte sicilien et dans un conte piémontais, qui nous avait échappé autrefois. L'un des rares documents utiles dans la *Zoological Mythology*, ce livre fou de défunt Angelo de Gubernatis (1).

Episode analogue dans un conte grec de l'île de Chypre dont, en raison de son intérêt, nous reproduirons, en la complétant, l'analyse jadis donnée par nous (*ibid.*, p. 183) :

La fille d'un bûcheron a épousé un marchand, qui l'a emmenée dans sa maison, dont il lui donne les cent clefs, en lui défendant d'ouvrir une certaine chambre. Elle l'ouvre, un jour, et, regardant par la fenêtre, elle voit un convoi funèbre entrer dans un cimetière. Quand le mort est enterré, elle voit son mari qui, au milieu des tombes, se change en ogre à trois yeux, déterre le cadavre et se met à le dévorer. Aussitôt elle est prise d'un accès de fièvre et forcée de se mettre au lit.

Le mari, rentrant à la maison et inspectant la chambre défendue, voit la fenêtre ouverte. Pour savoir si la jeune femme lui a désobéi, il prend la forme de la mère de celle-ci, puis d'autres parents, et il essaie sans succès de lui faire dire si c'est son mari qui l'a rendue malade. Enfin il prend la forme de la nourrice, et la jeune femme, n'y tenant plus, raconte, en se lamentant, ce qu'elle a vu. Alors, l'ogre à trois yeux, sous sa forme véritable, lui dit qu'il va la faire rôtir à la broche et la manger.

La jeune femme s'échappe, et le chamelier du roi la cache dans une des balles de coton que portent ses chameaux. L'ogre, étant arrivé, enfonce dans chaque balle sa broche rougie au feu, mais sans rien découvrir, la jeune femme ayant supporté sans pousser un cri une blessure qu'il lui a faite au pied. Le chamelier l'amène au palais du roi, où la blessure est pansée, et bientôt la jeune femme épouse le fils du roi. Elle se tient cachée dans une tour. L'ogre parvient à s'y introduire pendant la nuit, et il jette de la « poussière de cadavre » sur le prince, afin qu'il ne se réveille pas. Puis il prend la jeune femme pour la manger. Sur l'escalier, où elle a fait répandre des pois chiches, elle pousse l'ogre, qui perd pied et roule dans une fosse, qu'elle a fait préparer d'avance, et où un lion et un tigre le dévorent.

Fenêtre donnant sur un cimetière et cadavre déterré (conte ture d'Ada-Kaleh) ; — transformations successives de l'ogre en

(1) Londres, 1872, vol. II, pp. 35, 36. — Ce conte piémontais est à rapprocher, pour un de ses épisodes, du conte sicilien à la « tête de sorcière ». Le brigand piémontais fait aussi espionner des prisonnières, mais par une chienne. La plus jeune des trois sœurs se fait bien venir de la chienne, qui dès lors se relâche de sa vigilance, et c'est ainsi que la jeune fille peut entrer, sans être vue, dans les chambres défendues, et, au moyen d'un onguent qu'elle y trouve, rendre la vie à ses sœurs et à d'autres victimes du brigand, notamment au fils du roi de France, que l'héroïne épouse. — Vient ensuite l'épisode du papier magique, que le brigand fait mettre sous l'oreiller du prince par une vieille, qu'il soude.

visiteuses, pour faire parler la captive (conte arabe d'Égypte) ; — narcotique endormant le prince (conte maure d'Algérie) ; voilà quelques rapprochements à faire, et il y en aurait d'autres, si nous avions à traiter à fond ce sujet complexe.

4

Conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 23, p. 172 et suiv.).

Dans ce conte, le pou, qu'un padishah a trouvé et qu'il a fait nourrir du sang d'animaux égorgés, devient gros comme un chat. La peau est pendue à la porte du palais, et la fille du padishah promise à qui devinera ce qu'est cette peau.

Un *dev* se présente (sans se donner la peine de changer de forme) et devine. Bien qu'on lui propose de lui donner, au lieu de la princesse, autant d'esclaves qu'il voudra, il exige la princesse elle-même ; car il veut manger ce friand morceau, et il prend les devants, pour attendre la princesse sur la route.

La princesse demande à son père de faire le voyage sur un certain cheval extraordinaire, appelé *Kamer-tag* (« Cheval de la Lune »). Quand on est près de rejoindre le *dev* et que l'escorte s'est retirée, *Kamer-tag* s'envole, emportant la princesse, et il la dépose dans le jardin d'un prince, fils d'un autre padishah, qui l'épouse.

La dernière partie du conte turc traite, d'une façon abrégée et particulière, le thème si connu des *Deux sœurs jalouses de leur cadette*, des *Mille et une Nuits* de Galland :

Pendant que le prince est à la guerre, la princesse met au monde des jumeaux, petit garçon et petite fille. Le *dev* trouve moyen de substituer, dans le sac des courriers, à la lettre par laquelle le padishah annonce à son fils l'heureuse nouvelle, une lettre lui disant que la princesse est accouchée de deux petits chiens. Le prince répond qu'il faut attendre son retour ; mais sa lettre est remplacée par une autre lettre, écrite encore par le *dev*, disant de jeter la princesse et ses enfants dans la montagne, pour qu'ils y périssent, et d'enchaîner le cheval *Kamer-tag* avec une chaîne pesant mille quintaux.

Quand le padishah reçoit cette prétendue réponse, il est désolé, et il voudrait cacher la lettre à sa bru ; mais celle-ci se la fait montrer, et se décide aussitôt à quitter le pays avec ses deux enfants. Au moment où elle tombe épuisée, et où elle va être atteinte par le *dev*, qui s'est mis à sa poursuite, elle appelle son fidèle *Kamer-tag*. D'un effort suprême, le cheval merveilleux brise la lourde chaîne, et il arrive à temps pour emporter loin du *dev* la princesse et ses enfants. Bientôt,

il sent qu'il va mourir ; la princesse suit ses dernières instructions, et, du corps de Kamer-tag, surgit un magnifique château.

Revenu de la guerre, le prince apprend ce qui s'est passé et se met à la recherche de sa femme. Il finit par arriver au château, et là les époux se réunissent (1).

5

Conte basque de Saint-Jean-de-Luz (J. Vinson, *Le Folk-lore du pays basque*, Paris, 1883, p. 70 et suiv.).

Cette combinaison du thème de la *Peau du pou* avec une variante du thème du *Cheval merveilleux secourable*, que nous venons de rencontrer chez les Turcs de Constantinople, — combinaison tout arbitraire, est-il besoin de le dire ? — nous allons la retrouver à une des extrémités opposées du continent européen, chez les Basques : des rives de la mer Noire, nous allons passer aux rives de l'Atlantique.

Dans le conte basque, c'est un « monsieur », tout couvert d'or, qui devine ce qu'est la peau, pendue à la fenêtre du palais, et le roi, très satisfait, dit au « monsieur » de choisir entre ses trois filles.

Pendant que la plus jeune, Filine, passe devant l'écurie, la jument blanche lui dit : « Prends garde à toi ; le « monsieur » est le diable,

(1) Nous relèverons, dans le dénouement du conte turc, un de ces détails frappants, qui mettent en vive lumière l'étroite parenté existant entre des récits recueillis à des centaines et des centaines de lieues les uns des autres. La jeune femme du fils du padishah reconnaît de loin, d'une fenêtre du château merveilleux, son mari, qui, à demi-mort de fatigue au cours de son voyage, vient demander l'hospitalité pour lui et pour celui qui l'accompagne. Les deux enfants de la princesse, instruits par elle de ce qu'ils ont à dire à leurs hôtes, les pressent de manger à leur faim. Pendant que ceux-ci font honneur au repas, ils disent aux enfants : « Mais mangez donc, vous aussi ! — Nous avons déjà mangé, répondent les enfants ; mais nos chevaux ont peut-être faim. » Et ils approchent de la table leurs chevaux de bois. « Eh ! enfants, dit le prince, des chevaux de bois ne mangent pas — Tu sais cela, répliquent les enfants ; et tu ne sais pas qu'une femme ne peut avoir des petits chiens pour enfants. » Le prince tressaille et comprend tout.

Dans un conte pendjabais de la vallée du Haut-Indus (Swynnerton, *op. cit.*, n° 81), une jeune reine, que les autres femmes du roi jalourent, met au monde un petit garçon. Ses ri-ales jettent l'enfant hors de la ville et vont dire au roi que la mère est accouchée d'un « panier de charbon ». Le roi, furieux, la fait emprisonner. — Grâce à un heureux hasard, l'enfant est recueilli par la sœur même de la reine, qui, après avoir été brusquement séparée d'elle, a fini par arriver à la capitale du roi et s'est établie dans le voisinage. La disgrâce de la reine s'étant vite ébruitée, la jeune fille n'a pas de peine à reconnaître ce qu'est le petit aïeulonné, et elle l'élève.

Or, le roi, dans ses promenades a l'habitude d'abreuver son cheval dans un ruisseau, tout près de la chaumière de la jeune tante. Un jour, elle-ci dit au petit garçon, alors âgé de quatre ou cinq ans, d'aller sur le bord du ruisseau avec son cheval de bois, et, quand le roi viendra à l'abreuvoir, de dire à ce cheval de bois : « Allons ! bois, mon cheval ! » « Bête enfant ! dit le roi en l'entendant ; comment

et c'est toi qu'il choisira. » En même temps, elle lui conseille de n'accepter du roi, son père, en parlant, ni or, ni argent, mais seulement la jument blanche.

Sur le chemin vers la demeure du marié, la jument blanche frappe la terre, qui s'ouvre, et elle dit au diable : « Entre là-dedans pour sept ans. »

Dans la suite, Filine épouse un jeune homme, habitant un château, et elle a deux enfants. Mais, pendant que son mari est à la guerre, les sept ans prennent fin, et le diable arrive. Au moment où il va pendre à trois gibets la jeune femme et ses enfants, Filine joue d'un flageolet que la jument blanche lui a donné en la quittant ; la jument blanche accourt et dit à la terre de s'ouvrir et de retenir à jamais le diable. Le jeune homme retrouve sa femme dans une « belle maison », que Filine a fait se produire en pleine forêt par le moyen d'un « petit bâton », donné aussi par la jument blanche, et celle-ci monte au ciel sous forme de colombe.

Cette dernière partie, avec sa maison merveilleuse, dou de la jument blanche, offre comme un reflet affaibli du conte turc et du château né du corps de Kamer-tag. Du reste, la jument blanche doit être mise en parallèle, tout le long du récit, avec le « Cheval de la Lune », et la parenté entre les deux contes est indubitable.

un cheval de bois peut-il boire ? — O roi ! répond le petit garçon, instruit par sa tante, comment une femme peut-elle mettre au monde un panier de charbon ? »

Une autre région de l'Inde, le Bengale, fournit un semblable incident, que nous trouvons dans un conte des Oraon Kols, peuplade qui n'est aryenne, ni de langue ni d'origine, mais qui, établie au milieu de populations hindoues, en a subi l'influence (Ferd. Hahn, *Blicke in der Geisteswelt der Oraon Kols*, Gütersloh, 1906, n° 28) : Un roi a sept femmes, et point d'enfants. Enfin, la plus jeune met au monde des jumeaux, petit garçon et petite fille. Les autres femmes, jalouses, jettent les enfants dans un trou à argile, et elles leur substituent une pierre et un balai. De là grande colère du roi contre la jeune reine. — Les petits princes sont recueillis et élevés par un potier et sa femme, qui n'ont point d'enfants. Le potier, quand ils sont un peu grands, leur fait des jouets d'argile : un cheval, au petit garçon ; un oiseau, à la petite fille. — Un jour que les femmes du roi viennent se baigner dans un étang voisin, les enfants sont à jouer sur le bord. Le petit garçon dit à son cheval : « Allons ! viens boire, » et la petite fille en dit autant à son oiseau. Les reines leur disent : « Est-ce que les animaux d'argile peuvent boire ? » Les enfants répondent : « Est-ce que les mères ont pour enfants des pierres et des balais ? » Alors les reines comprennent que les enfants sont les enfants de leur rivale, et elles cherchent à les faire périr. — On voit quelle invraisemblance présente ici le conte oraon ; qui donc, en effet, a pu suggérer aux enfants leur réponse aux reines, quand leurs parents adoptifs, le potier et sa femme ne savent rien eux-mêmes de l'origine des petits princes ? En outre, comme les enfants ne s'adressent plus dans ce récit à la personne qu'il s'agit d'éclairer (au père), leur réflexion, au lieu d'amener, avec le dénouement, le triomphe de la justice, ne sert qu'à retarder l'un et l'autre, en amenant une nouvelle série d'aventures (entreprise des reines contre la vie des enfants, etc.). — Le thème primitif a été, sur ce point, complètement faussé ; mais, au Bengale comme dans le Pendjâb, c'est bien le même épisode, et le même épisode que chez les Turcs de Constantinople.

Le merveilleux va disparaître complètement du récit. Plus d'être malfaisant par nature, ni de perspicacité surnaturelle, ni d'objet magique, conférant cette perspicacité : le personnage qui devine est aidé par la chance de circonstances particulières. Mais, ici encore, ce personnage est, presque toujours, présenté comme nullement sympathique.

6

Conte indien de la côte occidentale, recueilli dans l'île de Salsette, tout près de Bombay, autre île, à laquelle la relie une chaussée (*Indian Antiquary*, année 1891, p. 111 et suiv.) :

Une princesse a une négresse à son service. Un jour que celle-ci la peigne, elle attrape un pou. La princesse dit de ne pas le tuer ; elle le met dans une bouteille à large goulot, et, chaque fois qu'elle prend du thé ou du lait, elle en verse une cuillerée dans la bouteille. Le pou devient énorme. La princesse dit qu'elle n'épousera que celui qui saura reconnaître « ce qu'est un animal qu'elle a ». Grande réunion de prétendants ; personne ne peut deviner.

Pendant la négresse a demandé son congé, et elle est retournée dans son pays, où elle a dit le secret à son fils. Celui-ci, ayant deviné, emmène la princesse, après la cérémonie nuptiale, et il ne veut être accompagné que d'un seul homme, portant une grande boîte. En route, il renvoie l'homme, et, comme la princesse se plaint de la fatigue, il la met dans sa boîte et l'emporte.

Plus loin, il dépose la boîte pour quelques instants et se retire à l'écart. Justement, pendant ce temps, vient à passer un prince avec deux petits tigres, qu'il a capturés à la chasse. Il retire la princesse de la boîte et lui substitue les petits tigres. Et quand, arrivé chez lui, le nègre ouvre la boîte, les tigres le mettent en pièces.

La dernière partie de ce conte se retrouve dans divers récits provenant, directement ou indirectement, de l'Inde, et que nous avons résumés dans les remarques du n° 62 de nos *Contes populaires de Lorraine* (II, p. 209-211) : deux contes, peu différents, insérés dans des livres sanscrits, auxquels il faut joindre un autre conte indien, conte tamoul (*Orientalist*, de Kandy, Ceylan, vol. II, 1884, p. 147) ; un conte annamite (est de l'Inde) ; un conte mongol en dialecte kalmouck (ouest).

Dans nombre de contes européens, c'est un gros chien qui est mis à la place d'une jeune fille, qu'un mauvais grelin emporte

7, 8, 9

Conte portugais de Coïmbre. (Ad. Coelho *Contos populares portugueses*, Lisbonne, 1879, n° 39. — **Conte italien des Abruzzes** (G. Finamore, *Tradizioni popolari abruzzesi*, Lanciano, 1885, *Parte Seconda*, n° 96. — **Conte français du Poitou**, recueilli dans les Deux-Sèvres (*Revue des Traditions populaires*, 1898, p. 399).

On a vu, dans le conte maure, la princesse révéler elle-même à un prétendant, dont l'extérieur l'a séduite (le GhouI, transformé en beau seigneur), ce qu'est la singulière peau. Dans le présent petit groupe, ce ne sera point par une pantomime significative, mais d'une façon expresse, que la princesse dévoilera le mystère ; mais, à son insu, ses révélations parviendront à la connaissance d'un tiers, qui s'empressera de les mettre à profit.

Dans le conte portugais, ce qui est fait de la peau du monstre, c'est un tambour, et c'est dans une grande assemblée de prétendants à la main de la princesse que doit être posée la question de la provenance de la peau.

Les gens étant réunis, la princesse s'approche d'un gentilhomme qu'elle voit d'un œil très favorable, et lui dit tout bas : « Peau de pou. » Mais le gentilhomme n'entend pas, et celui qui entend, c'est un vieux serviteur du roi, chargé de porter le tambour et de le présenter à chacun des assistants. Le vieux bonhomme n'a donc pas difficile de deviner, et, un roi n'ayant qu'une parole, la main de la princesse lui est accordée. Mais la princesse lui manifeste des intentions si peu amicales pour le cas où il exigerait le mariage, qu'il préfère y renoncer, et la princesse épouse le gentilhomme.

Dans le conte abruzzien, les affaires ne s'arrangent pas ainsi, et la princesse est bel et bien forcée d'épouser un paysan, qui l'a entendue dire, de sa fenêtre, à un jeune homme qui lui plaît, de quoi est fait certain manchon (de la peau d'un lézard engraisé). Emménée par le paysan, la princesse trouve moyen de le faire périr en chemin. Mais l'« esprit » du mort s'attache à elle, et le conte s'engage dans des aventures, qui pourraient bien être l'altération de quelque thème folklorique (1).

(1) Un mot sur cette altération probable. L'« esprit » du paysan que la princesse a fait périr (en le noyant au passage d'une rivière) répète, comme un écho sinistre, chaque parole de la meurtrière, et celle-ci, pour ne plus l'entendre, se décide à ne plus parler. Elle marche, marche, et s'endort de fatigue en pleins champs. Un prince, à la chasse, la trouve et s'éprend de la belle jeune fille ; mais le roi et la reine ne veulent pas consentir à un mariage avec une muette.

Le conte poitevin, dans sa forme actuelle, qui juxtapose deux éléments disparates, est incohérent et absurde.

Comme dans les deux contes précédents, la princesse fait connaître (ici, par lettre) à un prince qu'elle veut épouser, ce qu'est la peau (une peau de pou, dont on a fait une paire de gants, comme dans le conte du Tyrol italien) ; mais, — ce qui est à noter, — dans le conte poitevin, la communication parvient à destination.

Le prince se rend donc chez le roi, père de la princesse ; mais, en chemin, il change de vêtements avec un charbonnier et se présente comme tel au palais. Il devine, et la princesse, qui ne l'a pas reconnu, est forcée de l'épouser.

Le faux charbonnier emmène sa femme dans une misérable cabane et lui fait subir les humiliations que, dans le thème de notre conte de Lorraine n° 44, un prince déguisé fait subir à une orgueilleuse princesse pour la mater.

Ainsi, la substitution du pauvre diable au seigneur, réelle dans le conte abruzzien, ne l'est plus dans le conte poitevin, puisque le charbonnier n'est autre que le prince, celui-là même à qui la princesse a révélé le secret.

Pour reconstituer le récit primitif, nous avons la bonne chance de n'être pas obligé de recourir à des conjectures. Le folkloriste qui a recueilli ce conte, M. Léo Desavire, en avait entendu, au temps de son enfance, une bonne version, dans le Poitou même (*loc. cit.*, p. 401). « Le roi, dit-il, pour corriger sa fille trop fière, s'entend avec le prince [qu'elle avait rejeté avec mépris], et lui dévoile le secret. » Dans ces conditions, le déguisement du prince en charbonnier et la dernière partie du récit s'enchaînent parfaitement avec le thème de la *Peau du pou*.

Du reste, les frères Grimm avaient déjà recueilli, dans les premières années du XIX^e siècle, un conte allemand présentant une combinaison analogue, et dont ils donnent un résumé (Remarques du n° 52) :

et le prince, contraint et forcé, est au moment d'épouser une autre jeune fille, quand la prétendue muette se fait exorciser par un prêtre. L'« esprit » du mort lâche prise ; la princesse ose alors parler, et, faisant connaître sa haute naissance, elle épouse le fils du roi.

Dans un conte allemand (Remarques du n° 3 de Grimm), l'héroïne devient réellement muette, en punition d'une désobéissance envers une femme mystérieuse, sa protectrice. Elle aussi est rencontrée par un fils de roi ; mais, à la différence du conte abruzzien, le prince l'épouse, bien que muette. Sa belle-mère la hait et la calomnie. Elle est au moment d'être brûlée vive comme ogresse, quand sa protectrice la sauve et lui rend la parole. — N'y a-t-il pas quelque ressemblance entre ce conte et le conte abruzzien ?

Une princesse fait publier qu'elle accordera sa main à celui qui pourra deviner de quel animal provient une certaine peau (une peau de louve). Un prince, que précédemment elle a rejeté dédaigneusement et à qui elle a infligé le sobriquet de *Broeselbart* (*Broesel*, « miette de pain » ; *Bart*, « barbe »), parce qu'après avoir mangé il a laissé des miettes de pain sur sa barbe, apprend le secret et, déguisé en mendiant, vient deviner. — La suite est l'histoire de *L'Orgueilleuse matée*.

Comment le prince arrive-t-il à connaître le secret, rien n'en est dit dans ce trop bref résumé. Cette lacune doit-elle être comblée au moyen du conte poitevin primitif ? il n'y a là nulle impossibilité. Ce serait alors, dans le conte allemand comme dans l'autre, le roi, père de la princesse, qui, pour punir sa fille de son imperiience à l'égard du prince, aurait tout révélé à celui-ci. — Quant à la peau, le conte poitevin présente la bonne forme, dont la « peau de louve » est visiblement un affaiblissement.

Dans leurs remarques sur le n°52 de Grimm, MM. Bolte et Polívka (*op. cit.*, p. 449) donnent ces indications sommaires sur un conte slovaque de Hongrie et sur un conte petit-russien, l'un et l'autre du type de *L'Orgueilleuse matée* : le premier commence par « le soulier fait de la peau d'un pou » ; ce même soulier se retrouve dans le second.

Ce qui est tout à fait singulier, c'est un conte islandais, intitulé *Manteau de pour* (1) :

Un prince reçoit en présent de sa marâtre un magnifique manteau, qui est, en réalité, fait de *peaux de pour*. A peine le prince l'a-t-il mis, qu'un charme, prononcé par la marâtre, fait paraître le manteau tel qu'il est, et l'attache au prince comme une tunique de Nessus : le prince, qui désormais s'appellera *Manteau de pour* (*Lusahvitur*, en islandais) ne sera délivré que s'il parvient à séduire une fille de roi. Il y parvient (comme dans certaines versions de *L'Orgueilleuse matée*) par l'appât d'objets précieux, qu'il fait miroiter aux yeux de la princesse, et celle-ci, pour cacher sa honte que *Manteau de pour* la menace de dévoiler, choisit pour mari, dans une cérémonie publique, le pauvre hère à l'extérieur repoussant. Le roi, père de la princesse, est furieux contre sa fille, et dit qu'il la fera tuer le lendemain ; mais, du soir au matin, le charme est rompu ; le prince redevient un beau jeune homme et, pendant qu'il est encore endormi, le manteau git auprès de lui par terre : la princesse se hâte de le jeter au feu.

(1) Adeline Rittershaus. *Die neuisländischen Volksmärchen* (Halle, 1902), n°15.

Cet ensemble baroque rappelle trois ou quatre thèmes différents. Ici, « manteau de peaux de poux » : dans les contes poitevin, slovaque, petit-russien, gants, souliers, faits avec la peau d'un pou de grosseur monstrueuse, c'est bien le même genre d'étrangeté. Et, ici comme là (ceci est remarquable), il y a combinaison avec le thème de *L'Orgueilleuse matée*. — Quant à ce qu'a de spécial le trait du manteau fait, non point d'une peau unique, mais d'une quantité de peaux, ce trait n'est point particulier au conte islandais : il se retrouve dans deux contes du type de *Peau d'âne*, un conte lithuanien et un conte polonais du Gouvernement de Plotzk (1), où la princesse, croyant rendre impossible le mariage incestueux, demande au roi un tel « manteau de peaux de poux ».

Et voilà déjà trois thèmes qui ont leur reflet, si partiel qu'il puisse être, dans le conte islandais. Un quatrième y apparaît aussi, un thème que nous avons étudié dans ces *Monographies*, le thème de *L'Enveloppe animale*, qu'il faut brûler, — comme le *Manteau de poux* est brûlé, — pour délivrer un être humain de l'enchantement qui l'a fait naître sous l'apparence d'un serpent ou d'un autre animal.

Notons, pour finir, que, dans un conte allemand de Westphalie (2), le thème de *L'Orgueilleuse matée* est venu se joindre au thème des *Doués au service d'un maître* (revoilà notre thème des *Doués* !). Après avoir conquis, grâce au concours de ses *doués*, la main d'une princesse, fille d'une reine sorcière, le prince emmène dans son pays sa jeune femme et lui dit que maintenant ils ont à gagner leur vie. Il la force à mendier et la fait passer par toute sorte d'humiliations jusqu'à ce que, la mesure étant comble elle tombe évanouie et se réveille reine. — Semblable combinaison des deux thèmes dans un autre conte allemand, très voisin, le n° 134 de Grimm, cité plus haut, et dans lequel est plus nettement marqué l'orgueil de la princesse, amenant sa punition.

TROISIÈME SECTION

Les trois contes qui vont suivre ne sont pas à ranger sous une même rubrique. Disons seulement qu'à la différence de la plupart

(1) A. Schleicher, *Litauische Märchen*, (Weimar, 1857), p. 10. — Miss Cox, *Cinderella* (Londres, 1893), p. 430, n° 206.

(2) A. Kuhn, *Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen* (Leipzig, 1859), II, p. 239 et suiv.

des contes des deux premières sections, celui qui devine, est, comme le gentilhomme du conte gascon, un personnage auquel l'auditeur peut s'intéresser.

10

Conte suisse (partie française du Valais), recueilli, à Nendaz, publié (en allemand) dans S. Singer, *Schweitzer Märchen, Anfang eines Kommentars... Erste Fortsetzung* (Berne, 1906, p. 28 et suiv).

Voici, en entier, la traduction du résumé que M. Singer donne de ce conte suisse, à ajouter aux contes réunis dans notre *Excursus V. Le Cendrillon masculin* :

Un roi et une reine reçoivent l'hospitalité chez des pauvres gens. La reine, dans sa chambre, attrape un pou, et, comme elle n'en a jamais vu, elle le met dans une boîte et l'emporte. Elle le nourrit, jusqu'à ce qu'il soit gros comme une chèvre ; alors on le tue, et, de la peau, on fait une robe à la princesse royale : celui qui deviendra de quoi est faite la robe, épousera la princesse.

Une ou deux petites remarques sur cette introduction. Dans le conte poitevin ci-dessus, un roi, en se promenant, entre chez des malheureux et y attrape un pou. De retour chez lui, il demande à un serviteur ce qu'est cette bête, qu'il ne connaît pas, et il la fait mettre dans la « salière » (le saloir à viande de porc).

Notons encore que la « robe » faite avec l'étrange peau, — détail non encore rencontré dans les contes précédents de ce type, — se retrouve dans un « fragment » de conte allemand, donné par les frères Grimm (III, p. 267).

Le conte du Valais continue ainsi :

La nouvelle du secret à deviner et de la main de la princesse à gagner parvient à trois frères, dont le plus jeune est traité durement par ses aînés, qui ne le laissent jamais entrer dans la « chambre » et le relèguent à la cuisine, ce qui le fait appeler *Sindralon* (Cendrillon).

Les deux aînés se mettent en route pour se rendre à la Cour du roi et tenter l'aventure ; ils refusent de prendre avec eux Sindralon. Celui-ci les suit ; mais ne pouvant avec ses mauvais souliers le rattraper, il leur crie de s'arrêter, et qu'il vient de trouver quelque chose. Comme c'est tout bonnement une bonde de tonneau qu'il leur montre, ils le querellent fort. Plus loin, ils les appelle encore et leur montre un fer à cheval ; cette fois, il est roué de coups, et il reste tout seul en arrière.

Sindralon fait alors la rencontre d'une vieille femme, qui lui révèle

le secret au sujet de la robe de la princesse. Durant ce temps, les deux aînés sont arrivés au palais : ils n'ont pu deviner et, régalez d'une volée de coups de bâton, ils sont retournés tout penauds à la maison.

Naturellement, Sindralon devine : mais le roi, qui ne veut pas pour gendre un semblable pauvre diable, lui dit qu'il ne lui donnera la princesse que s'il peut garder cent lapins pendant trente jours, sans qu'il s'en échappe un seul. Là encore, la vieille femme vient en aide à Sindralon : elle lui donne un sifflet, qui rappelle les lapins, dès que ceux-ci veulent s'écartier. Le roi, en désespoir de cause, se déguise en chasseur et vient acheter à Sindralon un lapin pour une grosse somme d'argent. A peine s'est-il éloigné, emportant son lapin, que Sindralon donne un coup de sifflet, et le lapin court rejoindre ses camarades. Il faut bien alors que le roi tienne sa parole, et comme, entre temps, Sindralon s'est bien nippé avec le prix du lapin, le roi se résigne plus facilement à lui donner la princesse.

Ce conte suisse, tel qu'il a été recueilli, est incomplet. L'incident des objets trouvés en route par Sindralon tourne court : dans la bonne forme, il préparait un épisode qui fait défaut dans le récit actuel, et qui avait sa place avant l'histoire des *Lapins*.

Cet épisode manquant, nous l'avons jadis étudié dans les remarques de notre conte de Lorraine n°51, *La Princesse et les trois Frères* ; il forme, d'ordinaire, un conte à lui seul, par exemple, dans les *Couttes poitevins* de M. Léo Desavire, déjà cités (1) :

Une princesse est « si fine que personne n'a jamais pu la mettre à bout ». Son père fait publier dans tout le royaume « que celui qui lui clouerait le bec, l'aurait en mariage. » Trois frères s'en vont tenter l'aventure. Le plus jeune, Jean le Sot, en chemin, met dans sa poche les œufs d'un nid qu'il a trouvé, des chevilles qu'il a ramassées sous une charrette, etc.

Son tour venu, il salue la princesse : « Bonjour mamzelle la princesse, que vous êtes rouge et *acrélée* (quelle « crête » vous avez) ! » — C'est signe qu'il y a de la chaleur en moi. — J'ai des petits œufs dans ma pochette ; vous les couveriez donc bien. — Ah ! mon pauvre Jean le Sot, tu trouves des chevilles à mettre au trou ! — J'en ai bien dans ma pochette, si elles pouvaient me servir. » Etc. La princesse ne trouvant plus rien à répondre, Jean le Sot l'a eu ma'age.

Dans un conte de la Basse-Bretagne (Luzel, III, p. 296 et suiv.), plusieurs fois cité dans ces dernières Monographies, ce thème est joint, comme dans le conte du Valais, à un autre thème, un thème bien connu de nos lecteurs :

(1) *Revue des Traditions populaires*, 1918, p. 403 — Ce conte est à ajouter à ceux que résumant les remarques de notre n° 51.

Un roi fait publier « qu'il cherche un homme pour lui construire un navire qui iraït par eau et par terre », « Sa récompense serait la main de la princesse, fille unique du roi, à la condition pourtant qu'il la prit à court avec trois paroles, de manière qu'elle ne pût lui répondre. » (1).

L'épisode des *Lapins à garder* a déjà été indiqué, dans la *Monographie II²* (Chapitre II, 3), comme se rencontrant dans un conte de la Haute-Bretagne, du type du *Vaisseau qui va sur terre et sur mer*. C'est la dernière des épreuves imposées par le roi au jeune garçon qui a amené le vaisseau merveilleux et dont la princesse ne veut point pour mari.

A ce conte bas-breton, ainsi qu'aux contes du Forez et de la Suisse allemande, également cités dans la *Monographie II²*, on peut ajouter, pour le thème des *Lapins*, un conte italien de Toscane (G. Pitrè, *Novelle popolari toscane*, Florence, 1885, n^o 17, p. 118 et suiv.) et un conte portugais (Coelho, *op. cit.*, n^o 45). — Ce thème se retrouve chez les Turcs de l'îlot d'Ada-Kaleh, qui nous ont déjà fourni tant de rapprochements. Dans un de ces contes, très composite (Kúnos, *Adakale*, n^o 30, p. 273), un jeune homme, bien qu'il ait exécuté toutes les tâches à lui imposées par un padishah, n'obtiendra la main de la princesse que s'il garde quarante lièvres pendant quarante jours, sans qu'il s'en échappe un seul. Le jeune homme, voyant qu'il n'en peut venir à bout, prend la clef des champs. — L'existence de ce thème, si mutilé qu'il soit, dans un conte turc, témoigne évidemment de son origine orientale.

*
* *

Ainsi, le thème de *La Princesse et le rustre qui a réponse à tout*, et aussi le thème des *Lapins à garder* sont venus se joindre, — soit les deux à la fois (conte du Valais), soit séparément (contes de la Haute et de la Basse-Bretagne). — à deux thèmes qui, si différents qu'ils soient, ont un trait commun : le roi promettant par proclamation la main de sa fille à celui qui remplira telle condition (vaisseau merveilleux à amener, dans les deux contes bretons; peau dont il faut deviner la provenance, dans le conte suisse).

(1) La première parole adressée par Ludeunn à la princesse est celle-ci : « Vous avez la crête bien rouge, là-haut, princesse. ... Voilà tout à fait, chez les Bas-Bretons, l'acrétee des Poitevins.

Et le thème des *Lapins*, comme celui de la *Princesse et du rustre*, ont été, ici et là, introduits de même façon dans le récit : condition *supplémentaire*, imposée par le roi au prétendant qui a réussi quant à la condition qui officiellement était la seule imposée.

On voit, une fois de plus, dans ces combinaisons de thèmes, comme les conteurs populaires savent saisir les analogies.

11

Conte croate, recueilli à Varazdin (F. S. Krauss, *Sagen und Mærcchen der Südslaven*, I, (Leipzig, 1883), n° 65.

Un grand seigneur, un comte, nourrit un pou, lequel devient de la grosseur d'une grenouille. Alors il invite à un festin un grand nombre de seigneurs et leur dit que, si quelqu'un devine ce qu'est cet animal, il lui donnera sa fille et la moitié de ses possessions. Personne n'ayant pu deviner, un jeune berger demande la permission d'examiner la bête, et comme il remarque qu'elle a sur le dos le « signe de diable » (*sic*), il déclare que ce doit être un pou. Mais le comte, avant de lui donner sa fille, exige qu'il passe deux nuits dans une chambre où est enfermé un ours.

C'est tout un nouveau conte qui vient ici se juxtaposer au premier, un conte que nous avons étudié autrefois, à propos de notre conte de Lorraine n° 2, *Le Militaire avisé*, et nos remarques ont même donné le résumé de la version croate. Reprenons ce résumé :

Quand on ouvre au jeune berger la chambre de l'ours, il y entre en jouant de la guimbarde. L'ours lui demande aussitôt à apprendre cet instrument ; mais le jeune homme lui dit qu'il a les griffes trop longues, et, sous prétexte de les lui rogner, il lui emprisonne une patte dans la fente d'un morceau de bois. Le lendemain, le comte ordonne au berger de prendre une voiture et de se rendre dans un de ses châteaux. Puis il lance l'ours à sa poursuite.

Chemin faisant, le jeune homme joue des mauvais tours, d'abord à un renard, qu'il suspend à un arbre sous prétexte de le guérir de la colique, et ensuite un lièvre, auquel il disloque les jambes pour le rendre, dit-il, encore plus agile. Le renard et le lièvre, délivrés par l'ours, se joignent à lui, et ils arrivent non loin du jeune garçon, à un moment où celui-ci est descendu de voiture et entré dans un taillis. L'ours s'imagine le voir fendre un morceau de bois ; le renard, préparer une corde, et le lièvre, aiguïser un bâton. Et tous les trois décampent au plus vite.

Un conte gascon (Bladé, III, p. 52), que nous ne pouvions connaître au moment où nous rédigeons nos remarques, a un épisode qui se rapproche de l'épisode de l'ours :

Après avoir joué des mauvais tours à un renard et à un loup, un « marchand de peignes de bois » arrive dans une ville où le roi fait publier qu'il donnera sa fille à l'homme qui se rendra maître de son « Grand Lion ». Le marchand de peignes de bois, introduit dans l'« écurie » du Grand Lion, se fait bien venir de lui en le régaland copieusement ; puis, sous prétexte de lui enseigner un jeu, il le torture de telle sorte que le lion le reconnaît pour son maître. Le marchand de peignes de bois épouse la princesse. Pendant qu'il l'emmène dans sa carriole, les trois bêtes se mettent à sa poursuite ; mais, dès qu'ils l'aperçoivent, ils s'enfuient tous les trois, la queue entre les jambes.

12

Conte danois (S. Grundtvig, *Dänische Volksmærcchen*, 1^{er} vol. de la traduction allemande, Leipzig, 1878, p. 252 et suiv.)

Ici, c'est un loup, — en réalité, un prince, victime d'un enchantement, — qui devine, après avoir demandé au roi s'il tiendra sa parole, et, quand le loup a emporté la princesse, le conte développe le thème de *Psyché*, que nous avons jadis étudié dans les remarques de notre conte de Lorraine, n° 63, *Le Loup blanc*, et sur lequel nous sommes revenu dans une de ces *Monographies* (*Revue*, 1916, p. 227 et suiv. ; — p. 344 et suiv. du tiré à part).

*
* *

Voilà ce que nous connaissons, pour le moment, des combinaisons de ce bizarre thème de la *Peau du pou* avec d'autres thèmes folkloriques, combinaisons qui nous ont amené à citer plus d'une fois nos *Contes populaires de Lorraine*. Les frères Grimm, à qui n'avait pas échappé le conte du *Pentamerone* napolitain *Lu Pulice* (la Prce), n'avaient pu trouver, à leur époque, à en rapprocher que le conte fragmentaire allemand, cité plus haut. Ce que nous avons réuni ici s'augmentera certainement, et, dès à présent, il faut y comprendre les contes bulgares, à nous inaccessibles, que,

dans une classification des contes de son pays, le folkloriste bulgare M. Arandov a rangés sous la rubrique *La peau du pougéant* (1).

Enfin, d'après G. Pitrè (*op. cit.*, I, p. 198), ce thème du *Pou*, déjà fixé par écrit (ainsi qu'en vient de le rappeler) dans le *Pentamerone* napolitain, au commencement du XVII^e siècle, l'avait été déjà, en cette même Italie, dans une *novella*, publiée vers le milieu du siècle précédent. Malheureusement notre regretté ami n'indique pas dans quel ouvrage cette *novella* a été insérée par le très fécond A. F. Doni.

*
**

Pour ne pas rester sur ces points d'interrogation, sur ces *desiderata*, nous finirons par un petit conte de la côte ligurienne, recueilli à Menton (J. B. Andrews, *Contes ligures*, Paris, 1888, n^o 3) : il n'est pas inutile de montrer ce que peut devenir, dans ses voyages à travers le monde, un thème qui, si baroque qu'en soit l'idée, a toute sorte de formes bien construites et nullement sans relief.

Dans ce petit conte, intitulé *La Peau de puce*, un roi, comme dans les autres contes du même type, donnera sa fille à celui qui devinera ce qu'est la peau :

Un vendeur de bijoux offre à la servante son plus beau bijou, pour qu'elle lui fasse connaître le secret. Elle refuse. « Alors, il devina en disant : « Serait-ce la peau d'une puce ? ». Elle répondit : « Vous avez deviné. » Et le roi lui donna sa fille en mariage. »

Et les gens racontent bonnement cette platitude !

Monographie H^o

LE THÈME DE LA « CAPTIVE DÉLIVRÉE »

ET LE THÈME DES « PERSONNAGES EXTRAORDINAIRES »

Le thème de la *Peau du Pou*, dans une de ses multiples combinaisons, (*Monographie H^o*, chap. 1, b) nous a mis en présence d'un thème dont, en tout cas, nous aurions eu à nous occuper : car, avec

1) C'est M. G. Polivka qui donne ce renseignement intéressant, mais trop bref, dans la *Zeitschrift für Volkskunde* l'année 1907, p. 229.

ses personnages extraordinaires, il rentre dans le présent *Groupe de Monographies II*. Ce thème, très important, de *La Captive déivrée et les Personnages extraordinaires*, dont nous avons ajourné l'examen, nous allons l'étudier, avec les développements que le sujet comporte.

*
**

Dans un grand nombre de contes, se rapportant à un thème voisin, nous avons vu précédemment divers personnages extraordinaires aider le héros à *conquérir la main d'une princesse*. De tels personnages vont maintenant, par leurs efforts concertés, *délivrer une captive* le plus souvent une princesse aussi. Mais, — ce qui est à noter, — ces personnages extraordinaires seront, pour la plupart, *des personnages nouveaux* : la plupart des *doués* avec lesquels nous avons fait connaissance à propos de la *Princesse à conquérir*, ne reparaitront plus. Finie, l'intervention du Mangeur, du Buveur, du Souffleur, qui exécutaient, pour leur maître, des tâches impossibles, ou qui le protégeaient contre la colère du roi, forcé de lui donner sa fille.

Seuls, l'Ecouteur, le Bon Tireur et le Fort (le Coureur, rarement) continueront à jouer un rôle dans l'action, et le rôle des deux premiers sera tout à fait important (1).

*
**

Encore une précision.

Dans une première branche du thème de la *Captive délivrée*, les personnages extraordinaires ont, *de naissance*, leurs dons surhumains.

Dans une seconde branche, il ne s'agit plus de *dons naturels*, mais de *talents acquis*, souvent non moins prodigieux.

Ces deux sous-thèmes étant voisins, il n'est pas étonnant qu'il se soit produit parfois des infiltrations de l'un dans l'autre.

1 Que faut-il penser d'un conte écossais, examiné ci-dessus, à l'occasion du *Vaisseau qui va sur terre et sur mer* *Monographie II*, Ch. I. 1^{er} *Sous-Thème*, 4) et dans lequel un *Buveur de rivière* et un *Mangeur de bœufs* aident le héros à délivrer les filles du roi de Lochlin, enlevées par des géants? Il n'y a là, en réalité, qu'une libération à l'*variable*, le bonhomme de géant qui a enlevé l'aînée des princesses, ou l'aut de la libérer, si le héros lui amène un homme qui boive autant d'eau que lui. Le Buveur de rivière tient si bien tête au géant, que ce n'est pas crève, etc. — Nous n'avons donc pas affaire ici au thème pur de la *Captive délivrée*.

De plus, ainsi qu'on l'a déjà vu dans ce *Groupe de Monographies H*, des *objets merveilleux* se sont parfois substitués aux dons ou talents extraordinaires.

PREMIÈRE BRANCHE

LA CAPTIVE DÉLIVRÉE ET LES PERSONNAGES A DONS NATURELS EXTRAORDINAIRES

Une remarque, tout d'abord.

En même temps que les contes où figurent de véritables *doués*, il nous faudra étudier, dans cette première branche, — comme étant étroitement apparentés, pour tout l'ensemble du récit, à certains membres de cette famille folklorique, — des contes dans lesquels les personnages extraordinaires, ou tels de ces personnages, paraissent n'avoir pas des dons naturels, mais des talents acquis.

CHAPITRE I

Les Sept Frères

«

Le rôle des divers personnages

Des cinq contes qui présentent la combinaison du thème de la *Captive délivrée* avec le thème de la *Pean du pou*, l'un, le conte du Tyrol italien, est écourté. Les quatre autres (conte du vieux *Pentamerone napolitain*, conte grec de l'Archipel, contes albanais) viennent se ranger dans cette première branche du thème de la *Captive*, à côté d'autres contes qui n'ont pas comme introduction le thème du *Pou* : trois contes siciliens (Gonzenbach, n° 45 ; Pitrè, I, p. 197-198) ; un conte toscan de Florence ; un conte grec d'Athènes ; un conte maure de Blida (1). Nous y retrouvons les sept frères et leurs exploits, les mêmes pour l'essentiel.

Indiquons ce qu'est cet enchaînement d'exploits.

(1) G. Pitrè, *Novelline popolari toscane* (Florence, 1885), n° 40 — Miss E. Garnett, *Greek Folk Poesy* (Londres, 1896), t. II, p. 99. — J. Desparmet, *Contes populaires sur les ogres. recueillis à Blida*, t. I Paris, 1909), p. 271.

Partout c'est l'*Econteur* qui découvre en quel endroit (le plus souvent, sous terre), la princesse est prisonnière du diable (d'un *ghoul* [ogre], dans le conte maure ; d'un *uoreo* [ogre, également], dans le *Pentameron*). Mais c'est seulement dans le conte albanais du recueil G. Meyer, qu'un *Voyant*, dont l'œil perce les profondeurs, décrit aux autres frères l'intérieur de la caverne.

Pour pénétrer dans le repaire du ravisseur, un des personnages extraordinaires ouvre sans bruit une porte de bronze (conte sicilien du recueil Pitrè), démolit d'un coup de poing sept portes de fer (conte sicilien du recueil Gonzenbach), soulève, sans qu'on entende rien, une énorme plaque de marbre, deux ou trois fois grosse comme une maison, qui ferme l'entrée de la caverne (conte grec d'Astropalia). — Un autre des sept frères enlève la princesse sans éveiller le diable, lequel, dans le même conte grec et dans un conte sicilien du recueil Pitrè (I, p. 197-198), a pris la forme de serpent et s'est enroulé autour de la captive.

Le ravisseur s'étant mis à la poursuite de la princesse délivrée et de ses libérateurs, tout ce groupe de contes donne l'épisode, déjà connu en partie, de la *tour de fer*, que l'un des frères fait se dresser, à point nommé, pour servir de refuge à eux tous.

Que se passe-t-il ensuite ? Prenons le conte grec d'Astropalia :

Les sept frères ont dit à la princesse de veiller, pendant qu'ils se reposent, et ils lui ont recommandé de ne point regarder par la fenêtre de la tour ; mais une musique délicieuse se fait entendre et attire la princesse, qui n'a pas plus tôt jeté les yeux hors de la tour, qu'elle est enlevée par un nuage noir. Le Tireur, d'un coup de flèche, perce le nuage et, en même temps, le monstre qui s'y cache, et qui tombe avec sa proie. Mais l'un des frères possède un « art magique », grâce auquel il n'a qu'à ouvrir les bras pour que ce qui tombe du ciel, y arrive ; il ouvre donc les bras et y reçoit la princesse, saine et sauve.

Dans l'autre conte grec, celui d'Athènes, le ravisseur crie à la princesse délivrée de venir un instant à la petite fenêtre de la tour, pour qu'il puisse la voir encore une fois : il partira ensuite. La princesse se penche en dehors « pour cracher sur lui » ; aussitôt il devient un aigle, qui la saisit et s'envole. — Dans les deux contes albanais et dans le conte sicilien du recueil Gonzenbach, la tour n'a pas la moindre ouverture, et l'être malfaisant, à force de supplications, obtient des sept frères qu'ils fassent un petit trou pour lui permettre de voir la princesse ou (ce qui est mieux) son petit doigt. Et cela lui suffit pour la ravir de nouveau

Dans ces contes, comme dans le conte grec d'Astropalia, le Tireur a vite fait de *descendre* le monstre, quand, sous forme d'aigle ou sous toute autre forme, il emporte la princesse à travers les airs, et, dans le conte albanais du recueil Dozon, comme dans le conte grec d'Astropalia, l'un des frères reçoit la jeune fille dans ses bras. — Dans le conte sicilien du recueil Gonzenbach, la princesse est tuée du même coup que le géant qui l'emporte, et l'un des frères lui rend la vie par les sons d'une guitare magique.

*
**

Un conte de ce type a été apporté, de l'Orient, sur la côte barbaresque, avec tant d'autres contes arabo-persano-indiens. M. J. Desparmet en a recueilli, à Blida, une version provenant d'une femme originaire d'Alger (*loc. cit.*) :

L'introduction de ce conte maure n'est pas celle du *Pou* ; mais on peut se souvenir qu'un autre conte de Blida nous a fourni ce thème (*Monographie II^e, chap. II, 3*).

Voici le résumé du conte que nous avons à étudier présentement :

Une jeune fille a été enlevée par un Ghoul (ogre) Sept frères, tous chasseurs, dont la mère est la voisine et l'amie de la mère de la jeune fille, entreprennent de retrouver et de délivrer la captive.

L'un, dont le surnom est *Celui qui entend la rosée*, découvre, par sa finesse d'ouïe, où est le château du Ghoul, et, le moment venu, il annonce à ses frères que le Ghoul vient de s'endormir, après avoir mis entre ses dents les cheveux de la jeune fille pour être sûre qu'elle ne s'échappera pas. — Un autre des frères, qui s'appelle *Pose la main sur la serrure* ; *les pènes voleront*, ouvre successivement sept portes. — Un troisième, nommé *Celui qui débrouille les fils de soie enchevêtrés dans les jujubiers sauvages*, retire de la bouche du Ghoul, sans le réveiller, les cheveux de la jeune fille. — Un quatrième, *Celui qui jongle et rattrape au vol*, dégage complètement la jeune fille et la lance vers le ciel au delà des sept portes, et va la rattraper au dehors dans ses bras.

Pendant que les sept frères, ayant mis la jeune fille sur un de leurs chevaux, s'enfuient au galop, celui qui entend la rosée, avertit les autres de l'approche du Ghoul, qui s'est réveillé et qui les poursuit, transformé en vautour. Les frères le tuent avec leurs arbalètes et ramènent la jeune fille chez sa mère. Elle épouse celui qui a dégagé ses cheveux des dents du Ghoul.

Des libérateurs de la princesse, quatre seulement jouent un rôle particulier, et pourtant les frères sont au nombre de sept, comme dans les contes précédents. Dans une forme plus complète, les trois

autres frères devaient intervenir, chacun à sa manière : ainsi, certainement, un Bon Tireur abattait, à lui seul et du premier coup, le vautour. — Le conte maure, qui compare le cinquième frère à un « génie » pour la légèreté » ne lui fait jouer aucun rôle. Quant aux deux derniers frères, « bien qu'ils suivissent les traces de leurs aînés », ils étaient, dit le conte, encore trop jeunes pour avoir des « surnoms de vaillance ».

b

L'épisode du « beau costume »

Malgré ses lacunes, — dont les conteurs blidéens actuels, on le voit, s'aperçoivent eux-mêmes, — le conte maure est le seul à donner la bonne forme pour un détail significatif.

La mère des sept « chasseurs », ayant promis à la mère de la captive que sa fille lui serait rendue, se fait apporter un costume complet d'homme « depuis la calotte rouge jusqu'aux souliers », et aussi une selle brodée d'or. Elle suspend le costume au milieu de la maison et dépose la selle au milieu de la cour. Et, quand ses fils, revenant de la chasse, lui demandent pourquoi cette selle et ce costume : « Mes enfants, leur dit-elle, tout cela est à celui qui retrouvera la fille de notre voisine. » Dès le lendemain les sept frères se mettent en campagne.

Ce passage est simple et franc d'allure. Ailleurs, il se complique : ainsi en est-il dans le conte grec d'Athènes :

La mère des sept fils, entendant la reine se lamenter à la nouvelle que sa fille est entre les mains d'un démon, lui dit : « J'ai sept fils. *Quel est leur métier, je ne le sais pas* ; mais ils ont affaire aux *Exòtka* (1). Donnez-moi de la soie et du fil d'or, avec un beau mouchoir à broder. Et quand ils me demanderont ce que je fais, je leur dirai que je donnerai le mouchoir à celui qui a le meilleur métier. De cette façon, je saurai ce que chacun sait faire. » Elle apprend ainsi, en effet, quels sont les talents extraordinaires de ses fils, et elle les conduit au roi, qui accepte de grand cœur leurs services.

Le conte sicilien n° 45 du recueil Gonzenbach a un passage analogue, aussi bizarre, quant au fond, mais assez plat quant à la forme.

(1) Nous avons déjà rencontré, dans une précédente Monographie, ces *Exòtka* ces « Etrés du D'hors », terme qui désigne, en Grèce, toute espèce d'être surhumain dans le genre des fées.

Pour connaître quels sont les talents merveilleux de ses sept fils, avant d'aller se présenter avec eux devant le roi, la mère dit successivement à chacun : « Si tu me dis quel est ton art, je te ferai faire un habit neuf ».

Dans le conte albanais du recueil G. Meyer, la donnée du passage correspondant est plus invraisemblable encore que dans ces deux contes grec et sicilien :

Les sept frères sont des *donés*, et leur mère, qui le sait, se dit qu'en unissant leurs efforts, ils réussiraient à délivrer la princesse. Mais chacun de ses fils vit séparé ; *ils ne se connaissent pas et ils ne savent même pas qu'ils ont des frères*. La mère se demande comment elle les fera entrer en relations les uns avec les autres.

Dans cette intention, elle se met à coudre une chemise, et, chaque fois qu'un de ses fils vient la voir et lui dit : « Pour qui est cette chemise ? » elle lui répond : « C'est pour toi, et, tel jour, tu pourras venir la chercher. » Et elle leur indique à tous le même jour. Ce jour-là, ils se rencontrent tous les sept chez leur mère, qui les fait fraterniser. Après quoi, elle les envoie chez le roi prendre connaissance de la lettre apportée par le pigeon de la princesse captive.

Pour cet épisode, lequel, du conte maure ou des autres contes, présente les choses de la façon la plus naturelle et, par suite, reflète le mieux la forme primitive ? Il nous semble que la question sera vite résolue (1).

*
* *

Un conte toscan, assez altéré, recueilli à Florence de la bouche d'un tout jeune garçon, est apparenté aux contes précédents (2) :

Une princesse ne veut absolument pas se marier. Le roi, son père, convoque à une grande fête toute sorte de princes, espérant qu'elle en choisira un pour mari. La princesse choisit, en effet, un beau seigneur, qui se dit le roi de France. Quand le mariage est fait, il l'emmena et lui dit qu'il est « le nécromant » (*il negromante*). « Si tu veux ne pas être ma femme, il faut sept frères, dont les métiers soient différents (*sic*). » Et il la porte au haut d'une tour.

(1) Dans ses remarques sur le conte sicilien n° 45 du recueil Gonzenbach, l'un des contes que nous venons de passer en revue, R. Köhler disait que ce conte sicilien était « une version s'écartant de toutes les autres » (*eine von allen andern abweichende Version*) du conte des « Frères habiles et de la Jeune fille enleée ». Ce qui était exact en 1870, a cessé de l'être, on a pu le constater, grâce aux découvertes qui ont fait connaître les quatre autres contes de ce groupe. Du reste Köhler, toujours réservé, n'a cherché à tirer aucune conclusion de son observation.

(2) G. Pitré, *Novelle popolari toscane* (Florence, 1885), n° 10.

Ces singulières [et peu naturelles] paroles du nécromant sont transmises au roi par une colombe, que celui-ci a envoyée aux nouvelles et que la princesse lui renvoie avec une lettre, et le roi fait afficher partout que « quiconque, homme ou femme, a sept fils de métiers différents, doit venir parler au roi, qui a besoin de le voir. » A la suite de cette publication, qui parvient à la connaissance d'un paysan, ses sept fils [dans une variante, également toscane, de Pratovecchio (*ibid.*, p. 71), les sept fils d'une mendiante] viennent dire au roi « ce qu'ils savent faire », et, grâce aux divers « arts » extraordinaires qu'ils possèdent, ils délivrent la princesse.

Un incident de ce conte toscan est à noter : l'un des frères, en frappant de son maillet la terre, fait surgir un palais « semblable à celui du roi » (altération de la « tour de fer » inattaquable des contes mongol et autres, précédemment étudiés). Le nécromant se change alors en joli canari et s'envole vers la fenêtre où est la princesse. A peine celle-ci l'a-t-elle touché, que le canari redevient le nécromant, qui enlève la princesse, et il faut la délivrer de nouveau.

r

Comment certains contes arrivent à parfaire le nombre de sept « doués »

On a vu quels traits caractéristiques (le *Pou*, le *Beau costume*, la *Tour de fer*), réunis tous parfois dans un même récit, relie ensemble les contes que nous venons d'examiner un peu. Et, dans tous ces contes, les personnages extraordinaires sont au nombre de *sept*. Pourquoi sept, il serait difficile de le dire. En tout cas, les conteurs paraissent tenir à ce nombre, lequel, en réalité, n'a rien de nécessaire pour la bonne marche du récit : on en pourra juger par le résumé d'un conte serbo-slavon, où les *doués* ne sont que *cinq* (1).

Le premier de ces cinq frères, qui a le don de trouver la trace de tout ce qui est perdu, découvre l'endroit où un dragon à sept têtes a emporté une princesse.

Le second, qui sait dérober subtilement n'importe quoi, enlève la captive au dragon, sans que celui-ci s'en aperçoive sur le moment.

Quand le dragon se met à la poursuite de la princesse et de ses libérateurs, le troisième frère fait surgir en un instant une tour imprenable.

(1 F. S. Krauss *Sagen und Märchen der Sudslaven*, I (Leipzig, 1883), n° 32, conte de Samac en Slavonie' — *Archiv für slavische Philologie*, V (1880), p. 36, conte serbo

où tous se réfugient. Mais le dragon parvient à reprendre la princesse et s'élève avec elle dans les airs.

Ici, l'épisode primitif s'est altéré : c'est en forçant la tour, et non en usant de ruse que le dragon aux sept têtes réussit à se saisir de nouveau de la princesse.

Alors le quatrième frère, archer accompli, atteint d'une flèche en plein cœur le dragon, qui lâche prise. La princesse, dans sa chute, est arrêtée par le cinquième frère, qui a le don de rattraper tout ce qu'il veut.

Par une altération ultra-baroque, le conte serbo-slavon fait des cinq frères .. autant de dragons, frères aussi ; non point, il est vrai, des dragons à plusieurs têtes. A la prière de leur mère, ils viennent en aide à un serviteur, envoyé par le roi à la recherche de sa fille. Mais cette incroyable altération n'a modifié en rien la structure du récit, où tout marche bien, et qui est exempt des doubles emplois, du remplissage, trop fréquents dans les contes à sept personnages.

Sous ce rapport, le conte sicilien du recueil Gonzenbach (n° 45), fait exception ; il est, du reste, intéressant à divers points de vue :

Ayant découvert que la princesse est captive d'un géant dans une tour à sept portes de fer, un second frère, qui peut courir, vite comme le vent, avec dix personnes dans ses bras, porte ses frères jusqu'au pied de la tour. Un troisième frère brise d'un coup de poing les sept portes de fer ; un quatrième enlève la princesse, que tient le géant endormi, et le Coureur emporte à la hâte ses frères et la princesse.

Puis vient la poursuite avec l'épisode de la tour de fer, créée par le cinquième frère. Le géant ayant repris la princesse, dont les frères ont eu l'imprudence de lui laisser voir le petit doigt à travers une fente de la tour, le sixième frère, le Tireur le tue. Mais la princesse a été tuée du même coup, et le septième frère la ressuscite avec sa guitare merveilleuse.

On verra, dans les contes de la seconde branche, un véhicule magique (char ou vaisseau), fabriqué par l'un des héros, l'emporter, lui et ses compagnons, jusqu'au repaire du ravisseur. Cet *objet* merveilleux est remplacé, dans le conte sicilien (et aussi dans le conte grec d'Athènes), par un *personnage* extraordinaire, ce bizarre *Coureur*, voiturant dans ses bras et ses frères et la princesse. — Par contre, dans ceux des contes de la seconde branche où la captive meurt également (mais non point tuée par le maladroit Tireur), ce n'est point un objet magique, comme la guitare du conte sicilien, qui lui rend la vie ; c'est l'un des personnages, médecin extraordinaire.

Le conte sicilien forme, en définitive, un tout bien complet, et les éléments empruntés à une autre branche du thème ne sont pas du remplissage. On ne peut en dire autant de la plupart des autres contes à sept personnages extraordinaires.

Parfois, tel de ces personnages a été *dédoublé* : ainsi, dans le conte albanais du recueil G. Meyer, celui des frères qui a le don de recevoir dans ses bras tout ce qui peut tomber du ciel ; car un autre de ses frères partage avec lui une besogne qu'il pourrait fort bien exécuter à lui seul : d'abord, rattraper la princesse, quand le frère aux fortes épaules la lance en l'air avec le coin de terre où se trouve la caverne, et, plus tard, rattraper encore cette même princesse, quand le monstre qui s'envole en l'emportant, est tué dans les airs et la laisse tomber. Dans les deux cas, la princesse tombe d'une très haut : mais, dans le premier cas, celui qui la sauve, la reçoit dans ses bras (comme dans tant d'autres contes de cette branche) ; dans le second cas, ce frère cède la place à un autre frère, qui peut voler jusqu'au ciel et qui va en l'air arrêter la princesse dans sa chute. Et de cette façon, le conte albanais obtient un personnage de plus pour parfaire le nombre de sept.

Un autre moyen d'arriver à ce beau nombre, ç'a été de faire des emprunts à un thème bien connu, dans lequel des objets, jetés derrière eux par des fugitifs, créent des obstacles (montagne, forêt, etc.), qui arrêtent, du moins momentanément, la poursuite d'un être malfaisant. Dans le conte grec d'Athènes, avant qu'un des sept frères ait, en frappant la terre d'un coup de son bâton, fait surgir une tour, un autre frère, en crachant par terre, « fait venir un grand fleuve ». Le conte du *Pentamerone* napolitain, *La Puce* (n° 5), cité plus haut, abuse quelque peu de ces emprunts : sur les sept frères, quatre créent successivement, en jetant par terre chacun un certain objet, l'un, une « mer de savon » ; un autre, une campagne hérissée de rasoirs ; un troisième, une épaisse forêt ; un quatrième, un torrent impétueux. Tout cela, avant l'épisode de la tour. — Dans ce conte du *Pentamerone*, l'action du petit drame a été fort simplifiée. Il n'y a pas enlèvement proprement dit de la princesse (ni, par suite, de personnage extraordinaire, chargé de la délivrer) : la princesse a été emmenée par l'ogre dans une maison tout ordinaire, et elle en sortira aisément, en l'absence de l'ogre, quand une bonne vieille, la mère des futurs libérateurs, avec laquelle la princesse, étant un jour à la fenêtre, a pu s'entretenir, lui amènera ses sept fils. L'Ecouteur n'a donc pas à découvrir le repaire de l'ogre, et son rôle

se borne à signaler aux autres frères l'approche de l'ennemi, pendant la poursuite. Dans ce même conte du *Pentamerone*, l'ogre ne reprend pas la princesse ; il essaie, en grim pant à une échelle, de pénétrer dans la tour, et le Tireur l'abat d'un coup de flèche.

d

Le « soulier lancé au bout du monde »

Dans le conte albanais du recueil Dozon, l'un des sept frères a un procédé original pour retarder le diable, quand celui-ci s'aperçoit de la disparition de la captive. « C'est moi, dit ce frère, qui lance un soulier jusqu'au bout du monde ». Et il lance, en effet, au bout du monde, un des souliers du diable endormi, lequel, à son réveil, perd du temps à la recherche de ce soulier. — Un des frères du conte grec d'Athènes, a tout à fait la même spécialité. « Je puis, dit-il, aller dans l'autre du diable et jeter un de ses souliers à l'Occident, et l'autre à l'Orient. » Et c'est ce qu'il fait.

Chose à souligner : les deux récits où se trouve ce trait tellement particulier du *soulier*, ne sont nullement *calqués* l'un sur l'autre, malgré leur grande ressemblance générale. Ainsi, le conte grec a en propre le personnage qui court aussi vite qu'un vent de tempête et qui emporte tous ses frères vers le repaire du diable et, de son côté, le conte albanais est le seul à donner un rôle au personnage qui commande à la terre de s'ouvrir pour livrer passage au frère qui enlèvera la princesse et au frère qui lancera le soulier du diable au bout du monde. De plus, à la différence du conte grec, le récit albanais se rattache à une première partie, que nous avons résumée tout au long dans la *Monographie H⁵* (le diable donnant successivement à trois sœurs des débris humains à manger, et la plus jeune sœur se tirant d'affaire par une ruse).

Il y a là un de ces petits problèmes qui, si humbles qu'ils soient, impliquent toute sorte de questions d'origine et de transmission, et que, pour notre part, nous nous déclarons incapables de résoudre.

Les sept Frères dans un conte judéo-allemand du commencement du XVII^e siècle

Tout au commencement du XVII^e siècle, plusieurs années avant que parût à Naples le *Pentamerone* de Basile, un Juif anonyme publiait à Bâle (1602), en jargon hébraïco-allemand, un livre dont nous avons déjà eu à parler à l'occasion de l'épisode de *l'Hirondelle et du cheveu*, du poème de *Tristan* (*Revue*, 1917, p. 11 ; — p. 356 du tiré à part). Ce *Maase-Buch* (« Livre des Histoires ») renferme une version assez gauchement rédigée, mais intéressante, du conte des *Sept frères extraordinaires*, avec mélange, à haute dose, du thème des *Objets merveilleux* :

Les sept fils d'un roi, quand ils sont en âge, partent pour trois ans, « afin d'apprendre quelque chose » (*sic*). Après les trois ans, ils se retrouvent à un endroit convenu. Chacun a appris un art particulier. L'aîné a une lunette d'approche, par laquelle il peut voir à cinq cents milles. Le second a un violon, dont le son endort tous ceux qui l'entendent. Le troisième peut enlever à n'importe où ce qu'il tient dans la main, sans qu'il s'en aperçoive. Le quatrième peut fourrer dans un sac n'importe quel objet, sans que personne le voie. Le cinquième peut, avec un baguette de bois de tilleul, frapper à mort dix mille hommes. Le sixième peut, en visant un grain d'avoine dans le bec d'un oiseau, si haut qu'il vole, faire sauter ce grain, sans faire de mal à l'oiseau. Enfin, le septième peut, de la main droite, lancer en l'air une meule de moulin, de telle façon qu'on ne la voie plus, et la rattraper de la main gauche.

Les sept frères, ne voulant pas encore retourner chez leur père, se mettent à voyager et arrivent dans la ville d'un puissant roi, à qui ils se présentent, et qui donne un festin en leur honneur. A la fin du repas, l'aîné des frères prend sa lunette et voit, à cinq cents milles de distance, une noce, un bal et la fiancée qui, comme signe caractéristique, a six doigts à la main gauche. « C'est ma fille, dit le roi. Elle m'a été enlevée par un empereur. Si vous pouvez me la ramener, l'un de vous l'aura pour femme. »

Les sept frères se rendent à la ville où l'aîné a vu la noce, et ils y arrivent, — de quelle façon ? ? ? — pendant cette même noce. Le frère au violon endort les gens ; ce qui permet, sans déploiements de talents bien merveilleux, au troisième des frères d'enlever la princesse, que le fiancé tenait par la main, et au quatrième, de la fourrer dans son sac.

Une armée est envoyée à la poursuite des frères ; mais le cinquième, avec une baguette, qu'il coupe sur un tilleul, détruit cette armée. Plus loin, les frères ont besoin de se reposer en plein champ. Pendant qu'ils dorment, un magicien, qui a offert ses services à l'empereur, pour lui rendre sa fiancée arrive, sous forme d'oiseau, et emporte la princesse. Les frères se réveillent ; le sixième frère, le Tireur, fait tomber la princesse du bec de l'oiseau, et celui à la meule la rattrape, saine et sauve.

Inutile de nous arrêter sur l'in vraisemblance de cette arrivée des sept frères, sans moyen magique, au beau milieu de la noce que le frère à la lunette vient de voir à cinq cents milles de distance. On a remarqué également le *dédoublement* qui a mis l'homme au sac à côté de l'habile *dérobeur*.

Ce qui sera plus intéressant, très intéressant même, a constater, c'est le trait singulier de la *meule de moulin*. « J'arrête dans l'air les meules de moulin », dit, en parlant de ce qu'il sait faire, l'un des sept frères du conte toscan, cité plus haut. Et, plus tard, ses frères lui disent : « Toi, qui arrêtes les meules de moulin dans l'air, arrête la princesse, sans qu'elle se fasse de mal ». Cette idée de faire rattraper en l'air par le *doué* les meules de moulin, spécialement, n'est pas banale, et elle relie étroitement sur ce point le conte de Florence au vieux conte judéo-allemand, nullement identique pour le reste. Mais quels ont pu être, pour ce trait bizarre, les intermédiaires entre les deux contes qui le possèdent, et le prototype commun inconnu ? (1).

CHAPITRE III

Le conte russe des « Sept Siméons »

Un conte russe doit être mis à part. Les frères extraordinaires sont encore au nombre de sept, et leurs efforts concertés pour amener à un roi une certaine princesse, sont du genre de ceux que l'on connaît ; seulement le but n'est pas la *délivrance*, mais bien la *conquête* de cette princesse : le roi qui donne mission aux sept frères, n'est

(1) Dans un de nos contes de Lorraine (n° 1), l'un des trois hommes prodigieusement forts, qui deviennent les compagnons de Jean de l'Ours, s'appelle *Jean de la Meule* ; et il « joue au palet avec une meule de moulin » ; ce que fait aussi, avec plusieurs meules, le *Petit Palet* d'un conte similaire de la Haute-Bretagne (Sébillot II, p. 140). Du reste, pas plus en Bretagne qu'en Lorraine, la force de ces deux personnages n'a la moindre importance dans le récit, et l'un et l'autre se laisse rosser par un être mystérieux, comme de simples mortels. — Pour ce trait de la meule, y aurait-il, entre les deux contes français, d'une part, et les contes judéo-allemand et toscan, d'autre part, une parenté, plus ou moins éloignée ?

pas le père de la princesse, et il ne cherche pas à la tirer de captivité : la princesse est libre, et le roi est un prétendant à sa main, qu'il veut obtenir par la force, comme le roi des contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, étudiés au cours de ces Monographies (avec cette différence que les sept frères entreprennent, à la simple demande du roi, ce qui est *imposé* par celui-ci au héros du thème de la *Belle*).

Une telle analogie existant entre ce conte russe du type des *Personnages extraordinaires* et les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*, il n'est pas étonnant que des éléments de ce second type se sont glissés dans telle version du conte russe.

I

Deux versions des « Sept Siméons »

Nous en connaissons deux, de ces versions, l'une que Benfey, — dans son étude sur les *Personnages extraordinaires*, mentionnée en tête du présent *Groupe de Monographies II*, — a résumée d'après un livre publié à Leipzig en 1831 ; l'autre, dont une traduction allemande a paru en 1906 (1). Cette seconde version, recueillie dans le Gouvernement de Perm, région dont la population se compose pour la plus grande partie d'éléments non russes, Bachkirs, Tatares, etc., est plus simple et, ce nous semble, plus ancienne que l'autre : c'est elle que nous donnerons d'abord :

Un paysan a sept fils, qui tous s'appellent Siméon. Tous forts gaillards, mais paresseux fiéffés. Leur père, désolé de les voir toujours fainéantiser, se décide à les conduire chez le tsar, auquel il les propose comme serviteurs. Le tsar demande à chacun ce qu'il sait faire. « Je suis voleur », dit le premier. « Je sais forger les objets les plus précieux », dit le second. Le troisième répond qu'il peut atteindre d'un coup de fusil un oiseau en plein vol. Le quatrième peut, si l'oiseau tué tombe dans l'eau, l'en retirer en plongeant comme un chien. Le cinquième, en se plaçant à un endroit élevé, peut voir ce qui se passe dans tout l'empire. Le sixième sait construire un vaisseau : une, deux ! le vaisseau est prêt. Enfin le septième sait guérir les gens.

Or, un beau jour le tsar se met en tête d'épouser une certaine tsarevna ; mais il ne sait comment il pourra l'obtenir, ni qui envoyer pour la lui amener. Il s'avise enfin des sept Siméons et les charge de l'affaire. L'un

(1) Anton D'eterich, *Russische Volksmärchen* (Leipzig, 1831. — *Russische Volksmärchen, Gesammelt von Alexander N. Afanassjew, Deutsch von Anna Meyer* (Vienne, 1906), n° 29.

des frères constrûit en un rien de temps un vaisseau, sur lequel ils s'embarquent tous. Quand ils sont arrivés dans le royaume de la tsarevna, le Voyant, du haut d'une grande perche, voit que la tsarevna est seule et que c'est le moment de la « voler ». Alors le Forgeron forge de beaux objets et s'en va avec le Voleur, les vendre. A peine sont-ils arrivés au palais, que le Voleur enlève la tsarevna et la porte sur le vaisseau. Alors ils lèvent l'ancre et font voile. Mais la tsarevna se transforme en cygne et s'envole. Aussitôt, le Tireur prend son fusil et atteint à l'aile gauche le cygne, qui tombe dans l'eau. Le Plongeur l'en retire, et le cygne redevient une belle jeune fille, dont la main gauche a été blessée par le coup de feu. Le Médecin la guérit en un instant.

La tsarevna est amenée au tsar ; mais celui-ci ne la prend pas pour femme, se trouvant trop vieux. Il lui demande qui elle veut épouser. « Celui qui m'a volée [enlevée], » répond-elle. Siméon le Voleur épouse donc la tsarevna, à laquelle il plaît, et, comme le tsar veut prendre sa retraite, il met ce Siméon à sa place, et fait des autres frères autant de grands boïars.

Faut-il rapprocher du début de ce conte russe le début d'un certain conte de la Basse-Bretagne, dont nous aurons à étudier l'ensemble, quand nous passerons en revue les contes appartenant à la seconde branche du thème de la *Captive délivrée* ? Voici ce début (Luzel, III, p. 312) :

Il y avait une fois un vieux seigneur, qui avait six fils, *et ils étaient si paresseux, qu'ils se seraient laissés mourir de faim, s'il leur avait fallu seulement se préparer à manger.* Ce vieux seigneur, qui avait perdu presque toute sa fortune dans les guerres, finit par leur dire d'aller voyager pendant un an. « afin d'apprendre quelque chose ».

Ces six frères, — on le verra plus tard, — reviennent chez leur père, non seulement guéris de leur paresse, mais ayant acquis, chacun de son côté, des talents extraordinaires, grâce auxquels ils peuvent délivrer la Princesse aux cheveux d'or, captive d'un serpent ailé.

Ce en quoi l'introduction du conte breton diffère de celle du conte russe, c'est qu'elle n'a pas la bizarrerie de cette dernière, où des paresseux, des propres à rien, se montrent soudainement en possession de dons merveilleux.

Dans l'autre version russe, la seule que Benfey ait connue, les sept frères se révèlent aussi, tout d'un coup, de véritables *donés* ; mais ils sont tout le contraire de paresseux.

Nés le même jour, d'une même mère, orphelins à l'âge de dix ans, les sept frères travaillent dur, jeunes comme ils sont, dans les champs.

Le tsar, qui les a vus à l'œuvre, les recueille et leur dit de choisir eux-mêmes le métier qu'ils veulent apprendre. Mais il se trouve que chacun possède déjà un art, un art extraordinaire.

Le premier est forgeron et sait forger une colonne allant jusqu'au ciel. Le second, quand il est sur cette colonne, voit ce qui se passe dans tous les royaumes. Le troisième peut, en un clin d'œil, construire un vaisseau. Le quatrième, au cas où le vaisseau serait attaqué par des ennemis, peut le faire descendre dans le monde souterrain, puis, le danger passé, le ramener sur la mer. Le cinquième est un chasseur, dont le fusil atteint un oiseau, si loin qu'il soit. Le sixième rattrape dans l'air l'oiseau tué. Le septième est un habile voleur.

Les frères disent au tsar qu'ils pourront, à eux sept, lui amener une princesse, la Belle Hélène, que, depuis dix ans, il voudrait épouser. Le Voleur monte sur la colonne, forgée par le Forgeron, et il indique à ses frères où est, bien loin, la Belle Hélène. Ils y arrivent dans le vaisseau que l'un d'eux a construit et qui est rempli de marchandises précieuses. Le Voleur réussit à faire venir la princesse dans le vaisseau, sous prétexte de lui montrer des belles choses dont elle n'a jamais vu les pareilles, et, pendant qu'elle est occupée à examiner, il met à la voile. Alors la princesse se change en cygne et s'envole. Le Chasseur tire ; le cygne tombe, et, rattrapé en l'air par le frère qui est doué à cet effet, il redonne une jeune fille.

Cependant le roi, père de la princesse, averti de l'enlèvement de sa fille, envoie toute une flotte à la poursuite des ravisseurs. Mais, grâce au frère qui sait faire disparaître le vaisseau dans les profondeurs du monde souterrain, la flotte est forcée de rebrousser chemin sans avoir rien fait. Et les sept frères ramènent au tsar la belle princesse.

En récompense de leurs services, le tsar les affranchit du servage et les comble de présents.

2

Le conte des Sept Siméons commenté par Benfey

Ce conte russe des *Sept Siméons*, — ou, du moins, la version de ce conte, publiée en 1831, — a été assez longuement commentée par Benfey, dans le travail auquel nous avons déjà renvoyé. Ce commentaire nous paraît appeler quelques observations.

On a vu que, dans les deux versions, les sept frères n'entreprennent pas de *délivrer* une princesse captive, promise par le roi, son père, à quiconque sera le libérateur : ils sont chargés par un roi d'*enlever*, pour la lui amener, une princesse qu'il voudrait épouser. Benfey croyait avoir trouvé la preuve que cette modification du thème avait été faite en Russie même, par un conteur indigène : un conteur russe, en effet, « ne pouvait (d'après Benfey) avoir l'idée que

« des fils de pauvres gens, — que ce conteur ne pouvait se représenter que comme des serfs, — aient osé lever les yeux sur une « princesse et entreprendre de la délivrer pour l'épouser ensuite » (p. 131).

En faisant ces considérations ethnologiques, dans son travail de 1858 (1), Benfey ne se doutait guère qu'au temps même où il écrivait, le célèbre folkloriste russe Afanasief allait insérer (si ce n'était fait déjà) dans son recueil publié de 1855 à 1863, la variante des *Sept Siméons*, résumée ici en premier lieu, variante dont la simplicité exclut tout soupçon de remaniement, et dans laquelle la princesse enlevée est finalement épousée par l'un des sept Siméons. Et non seulement un fils de paysan épouse ainsi une tsarevna, mais, — qu'on se rappelle, — le tsar, qui veut prendre sa retraite, met ce *moujik* sur le trône à sa place.

Peut-être dira-t-on que Benfey ne s'est pas tellement trompé : celui des Sept Siméons que la princesse choisit pour mari, après la renonciation du tsar, n'avait jamais, pas plus que ses frères, « levé les yeux » sur elle. Mais d'autres paysans des contes russes ont, eux, parfaitement « levé les yeux » sur une princesse et fait leur possible pour l'obtenir en mariage. Témoin le conte, cité plus haut (*Revue*, 1917, p. 344) et dans lequel trois frères, fils de *moujik*, entreprennent successivement de procurer à un tsar le vaisseau magique, pour la possession duquel le tsar a promis la main de la tsarevna. Et l'un des trois frères devient finalement gendre du tsar, tout comme le héros d'un autre conte, non moins russe (*ibid.*), constamment appelé du nom d'*Ivan*, fils de paysan.

*
**

Autres conjectures, ou plutôt, — car Benfey ne se borne pas à donner ses conjectures comme telles, — autres affirmations.

En fait de contes de cette famille, provenant de l'Inde, par voie d'originaux ou d'adaptations, Benfey ne connaissait et ne pouvait connaître, en 1858, qu'un petit conte du recueil indien la *Vetâlapancharîncati* (dont nous parlerons dans la *Seconde branche* du thème), et néanmoins il n'hésitait pas à donner ce petit conte comme le prototype de tout ce qu'il pouvait avoir trouvé ailleurs

(1) L'indication des pages est donnée ici d'après la reproduction des articles de la revue *Ausland* dans les *Kleinere Schriften zur Märchenforschung* de Benfey (Berlin, 1894).

d'analogie. Cette affirmation, il la reproduit au sujet des *Sept Siméons*, dont le conte indien, dit-il (p. 131), est « sans aucun doute » la « source ». Or, les personnages extraordinaires de ce conte indien sont très peu nombreux: un géomancien ou autre devineur du même genre, qui, par ses calculs, découvre où est une captive; un archer à la flèche infailible, qui tue le ravisseur géolier, et un constructeur de char volant, qui fournit à l'archer le moyen d'arriver au repaire du ravisseur: trois personnages extraordinaires en tout. Donc, selon Benfey, partout où il se rencontrera d'autres personnages extraordinaires que ces trois, ou de plus nombreux, c'est qu'ils auront été substitués aux personnages primitifs ou qu'ils leur auront été ajoutés, un ici, deux là. « Ils sont même devenus sept », dans le conte des *Sept Siméons* concluait Benfey (p. 128), en partant de ce prétendu fait, que le conte russe était le seul conte à sept personnages existant: car il ne connaissait aucun des nombreux contes de ce type que nous avons eus à examiner. Mais Benfey raisonnait, à son habitude, comme s'il avait été en possession de tous les éléments du problème.

De même, d'après Benfey (*ibid.*), c'est en Europe que les personnages extraordinaires sont devenus des frères, et même, dans la version des *Sept Siméons* de lui connue, des frères nés tous à la fois... Benfey eût été moins tranchant, si, comme nos lecteurs, il avait eu connaissance de ces contes d'Extrême-Orient (Chine, Indo-Chine), résumés dans la *Première partie* du présent *Groupe de Monographies II*, et dans lesquels les cinq personnages extraordinaires sont non seulement frères, mais, dans des contes annamites, *jumeaux*, si l'on peut parler ainsi, tous les cinq.

Tout vient à point à qui sait attendre. Mais la tournure d'esprit de Benfey ne lui permettait pas d'attendre avant d'affirmer.

*
**

Dans ses considérations sur le *forgeron* de son conte russe, Benfey, s'il se trompe, est tout à fait excusable. « Le forgeron, dit-il (p. 129), « n'est ici, en quelque sorte, que pour compléter le Voyant. De « même que, dans les contes allemands [contes que nous aurons à « examiner plus tard], l'astrologue a besoin d'une lunette merveil-
« leuse, de même, dans le conte russe, il faut au Voyant *un merveil-
« leur observatoire de fer* (*eine wunderbare eiserne Warte*), et à cet « effet, un forgeron merveilleux, lui est nécessaire ».

Nécessaires, ce forgeron et ce « merveilleux observatoire de fer » ? est-ce bien sûr ? En fait d'observatoire, le Voyant de l'autre version russe se contentait d'une simple « perche »... Mais, à l'origine, le forgeron du conte de Benfey forgeait-il des « observatoires » ?

En regard des affirmations de Benfey, il est possible *aujourd'hui* de mettre d'instructifs rapprochements avec tout un groupe de contes de cette même famille. Dans ces contes (*Revue*, 1917, p. 247 et suiv. : — p. 439 et suiv. du tiré à part), les personnages extraordinaires, qui ont délivré la princesse, sont poursuivis par un être malfaisant surnaturel, son geôlier, et ils lui échappent en se réfugiant avec la princesse dans une *tour de fer*, que l'un d'eux a fait surgir magiquement du sol. Dans la version du conte russe étudiée par Benfey, les Sept Siméons sont poursuivis, eux aussi, après l'enlèvement ; mais ce n'est pas *sur terre* qu'a lieu la poursuite ; c'est *sur l'eau*, et c'est une flotte qui donne la chasse au vaisseau des ravisseurs, véritable *sous-marin*, qui, à l'approche de la flotte, plonge et disparaît. Dans ces conditions, la *tour de fer protectrice* n'avait plus de raison d'être ; on ne l'a pourtant pas supprimée purement et simplement : on l'a transformée en cette bizarre *colonne de fer*, que le forgeron fait monter jusqu'au ciel et sur laquelle on a juché le Voyant

∴

Deux des Sept Siméons en Extrême-Orient

Si, au lieu de sa variante des *Sept Siméons*, Benfey avait connu la variante, non moins russe, que nous avons résumée en premier lieu, il n'aurait sans doute pas manqué d'attribuer à l'imagination russe, ou tout au moins européenne, la création de deux personnages extraordinaires, qui, comme tant d'autres, manquent dans le petit conte de la *Vetâla-pantcharinçati*, le *Plongeur* et le *Médecin*.

Dans cette variante, quand la tsarevna, que les Sept Siméons ont enlevée sur leur vaisseau, s'est transformée en cygne pour leur échapper, le Tireur l'atteint d'un coup de feu à l'aile gauche, et le cygne tombe dans la mer. Le Plongeur l'en retire, et, le cygne étant redevenu une belle jeune fille, dont la main a été blessée par le coup de feu, le Médecin la guérit en un instant.

Or, dans plusieurs contes de l'Extrême-Orient, que nous rencontrerons dans la suite de cette *Monographie* (*Seconde branche*), figurent ce Plongeur et ce Guérisseur, — *associés et agissant de concert*,

ce qui est caractéristique. — Mais l'épisode dans lequel ils jouent un rôle, est bien autrement naturel que celui du conte russe. Ce n'est pas une jeune fille enlevée qui se transforme en oiseau ; c'est un oiseau, un monstrueux oiseau, qui enlève une jeune fille, et c'est sur cet oiseau-ravisseur que tire le Bon Archer. L'oiseau atteint laisse tomber sa proie dans la mer. Le Plongeur retire de l'eau la jeune fille ; mais elle est morte, et le personnage qui connaît l'art de ressusciter les morts, lui rend la vie.

Cette forme de thème, — la bonne forme, ce nous semble, — se rencontre dans le Siam, dans le Cambodge (conte Khmer) et dans le Laos (1).

Dans le conte cambodgien et dans le conte laotien, les personnages extraordinaires ont étudié les « arts magiques » dans la ville de Taksila, que l'on pourrait appeler la grande université indienne de l'époque bouddhique et qui est plusieurs fois mentionnée, comme telle, dans le recueil canonique des *Djâtakas* (par exemple, nos 310, 313, 319, 323, 328, 374, etc.) (2). Dans le conte siamois, — encadré dans un récit où il est également parlé de Taksila, — les personnages sont des « grands brahmanes ». Tous ces traits sont des marques certaines de l'origine indienne du conte indo-chinois. Nous reviendrons, du reste, là-dessus.

*
* *

En Europe, le type du *Plongeur* ne s'est encore rencontré à notre connaissance que dans la variante russe. Au lieu de ce Plongeur des contes d'Extrême-Orient, qui repêche la captive délivrée, tombée du haut des airs dans la mer, certains contes, dont nous avons eu déjà l'occasion de citer plusieurs, ont un personnage qu'on pourrait appeler le *Rattrapeur* ; car il rattrape infailliblement tout objet qui tombe du ciel, et ici la captive, avant qu'elle touche terre... Forme aérienne (si l'on peut parler ainsi) du sauvetage, à mettre en parallèle avec la forme *aquatique*.

En fait de contes européens, ayant un épisode, non point semblable à celui des contes indo-chinois, mais qui puisse en être rapproché, nous ne voyons guère, pour le moment, qu'un conte de la

(1) Ad. Bastian *Geographische und Ethnologische Bilder* (Jena, 1873), p. 265. — E. Aymonier, *Textes Khmèrs* (Saïgon, 1878), p. 44. — Adhémard Leclère, *Contes laotiens et contes cambodgiens* (Paris, 1903), p. 87.

(2) *The Jâtakas* (traduction anglaise), t. III (1897).

Basse-Bretagne (Luzel, III, p. 323), où l'épisode a pris une forme toute particulière :

La princesse captive du Serpent volant ayant été enlevée par six frères [non point sept] et portée par eux sur le vaisseau que l'un d'eux a construit, le Serpent Volant se met à leur poursuite. Quand il arrive au-dessus du vaisseau, le Tireur lui décoche une flèche, qui le transperce, et le corps du monstre tombe sur le vaisseau, qu'il rompt en deux. *La princesse tombe dans l'eau et coule à fond.*

Qui la repêchera, pendant que le *Soudeur* remet le vaisseau en état ? C'eût été le cas de parfaire le beau nombre *sept* en ajoutant aux six frères extraordinaires un Plongeur. Ce personnage manquant, le *Devineur* (celui qui a découvert où la princesse était prisonnière) remplit se rôle, pour lequel il n'était nullement fait, et il ramène la princesse à la surface de l'eau, puis dans le vaisseau, « avec beaucoup de peine », dit le conte. Mais, — comme dans les contes indo-chinois, — la princesse a cessé de vivre. Alors le frère au violon merveilleux (remplaçant le Guérisseur) se met à jouer de son instrument, et tout le monde, y compris la princesse ravivée, se met à danser joyeusement (1).

APPENDICE AUX « SEPT SIMÉONS »

L'enlèvement de la tsarevna

Dans le conte russe des *Sept Siméons*, l'épisode de l'enlèvement de la tsarevna par de prétendus marchands, qui l'attirent dans leur vaisseau, est une *infiltration* d'un élément du thème de la *Belle aux cheveux d'or*, et d'un thème voisin, celui de l'*Oiseau d'or*. Cet élément s'est infiltré aussi dans le thème du *Fidèle Jean*, mais avec une modification ; ce n'est pas pour un roi, mais pour lui-même, qu'aidé d'un fidèle ami, le héros, déguisé en marchand, enlève une princesse.

Nous n'avons pas l'intention de traiter à fond cet épisode, au sujet duquel on trouvera de nombreuses indications dans les *Kleinere*

(1) Le violon merveilleux rappelle la guitare qui, dans le conte sicilien (Gonzenbach, n° 45), ressuscite la princesse ; mais il est emprunté à un thème tout différent (Grimm, n° 110). Là, il ne ressuscite pas les morts en les faisant danser avec les vivants ; il sauve la vie du héros qui, condamné à être pendu, joue, au pied de la potence, de son instrument magique et fait danser, jusqu'à épuisement, juge, bourreau et spectateurs.

Schriften de R. Koelder (I, p. 464, et II, p. 34) et dans les remarques de MM. Bolte et Polivka sur le n° 6 de Grimm, le *Fidèle Jean* (p. 45, note 4). De plus, à propos d'un conte turec de Constantinople (Kúnos, n° 19), le grand bibliographe belge, feu M. Victor Chauvin, renvoie (1) à divers autres contes orientaux : arabes de Damas et d'Égypte, berbère (altéré), souhaïli de l'île de Zanzibar, bantou des Ba-Ronga de la baie de Delagoa (Afrique du Sud) ; contes auxquels les Remarques Bolte-Polivka ajoutent un conte mehri de la côte méridionale de l'Arabie.

Examiner de près ce que notre épisode est devenu dans tous ces contes ; noter par exemple, les différentes *attractions* (au sens moderne du mot), par l'allèchement desquelles le héros fait venir dans son vaisseau la princesse qu'il veut enlever, tous ces détails, curieux assurément, n'auraient, en somme, quant aux conclusions à en tirer, qu'une importance secondaire. Mais peut-être n'en sera-t-il pas ainsi de ce qui nous semble à relever dans deux des contes en question, où notre épisode peut, croyons-nous, donner lieu à des observations d'un intérêt folklorique dépassant le fait particulier.

CHAPITRE I

a

Un thème étrange, foncièrement hindou, importé en pays européens

Voici d'abord de quelle façon l'épisode de l'*Enlèvement de la princesse par un prétendu marchand* est introduit dans un conte lithuanien du type de l'*Oiseau d'or*. (2)

Le héros s'est montré bon envers un loup affamé, auquel il a donné son cheval à dévorer ; aussi ce loup, par reconnaissance, le porte-t-il partout sur son dos et l'assiste-t-il de ses conseils. Quand le héros doit enlever la belle princesse « qui habite au-delà de la mer », le loup lui dit : « Tue-moi, et alors mon corps se transformera en bateau ; ma langue, en rame ; mes entrailles en trois robes, trois paires de souliers et trois anneaux. Navigue jusqu'au château du roi ; débarque là et

(1) *Zeitschrift für Volkskunde*, xvii, p. 242.

(2) Ce conte a été recueilli par M. Brugman, le philologue de Leipzig, chez des paysans de la Lithuanie polonaise, près de Kovno. Gouvernement de Souvalki (A. Leskien et K. Brugman, *Lituamische Volksheder und Märchen*, Strasbourg, 1882, n° 7). — Au sujet du thème de l'*Oiseau d'or*, voir les Remarques Bolte-Polivka sur le n° 67 de Grimm, auquel on peut ajouter les Remarques sur notre conte de Lorraine n° 19, *Le Petit bossu*.

étale, pour la mettre en vente, la plus belle des trois robes, afin de faire croire que tu es un marchand, venu d'un lointain pays. »

La princesse voit, de sa fenêtre, la belle robe, et envoie sa femme de chambre au prétendu marchand, qui lui donne une robe moins belle que celle qu'il avait mise en vente. La princesse, alors, y va elle-même et entre dans le bateau, où elle met la belle robe, se chausse d'une des trois paires de souliers et enfle son doigt dans un des trois anneaux. Pendant ce temps, le héros fait force de rames et enlève ainsi la princesse.

Quand on est arrivé à bon port, le loup se retrouve vivant.

Ce qui nous paraît mériter tout particulièrement l'attention dans cet étrange épisode, ce n'est pas, à vrai dire, la transformation d'un être animé en être inanimé. De telles transformations se rencontrent mainte fois dans les contes de l'Orient et de l'Occident. Il en existe notamment un type très connu, que nous avons déjà eu à examiner dans cette revue même (1), et dont l'épisode suivant d'un conte kabyle peut réveiller le souvenir chez nos lecteurs.

La fille du roi des génies s'est enfuie de chez son père avec celui qu'elle épousera, le prince Afronk. Le Roi des Génies se met à leur poursuite. Alors la jeune fille change en *maison* le chameau qui l'a emportée, elle et le prince ; elle change le prince en jardinier et elle-même en *jardin*, où il y a des pastèques. Et, quand le Roi des Génies, accourant, demande au prétendu jardinier s'il a vu les fugitifs, Afronk lui parle de pastèques à vendre.

Plus tard, changement du chameau en *mosquée*, de la jeune fille en *école*, attendant à la mosquée, et d'Afronk en maître d'école, qui, aux questions du Roi des Génies, répond en parlant de ses écoliers (2).

Ces transformations en mosquée, chapelle, jardin, etc., sont assurément bizarres ; mais le narrateur passe rapidement sur la façon dont elles s'opèrent ; elles sont expédiées d'un mot, et l'on n'y voit que du feu. Lorsque, au contraire, le conte lithuanien appuie lourdement sur une transformation qui fait de telle partie du loup un bateau, de telle autre une rame, de telle autre des objets d'habillement, la vraisemblance, — même la vraisemblance toute relative des contes, — est, pour le coup, par trop choquée.

(1) *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes Indiens vers l'Occident européen* (Revue, novembre 1912, n. 520 ; — n. 400 et suiv. Au tiré à part) — Voir aussi Remarques du conte de Lorraine n. 9, et f. II, pp. 26-27.

(2) C'est notre savant confrère M. René Basset qui a eu l'amabilité de nous signaler ce conte kabyle, publié dans le texte berbère par M. Moutiéras (*Légendes et Contes de la Grande-Kabylie*, Paris, 1893, n. 250-300), et c'est aussi M. Basset qui a pris la peine de le traduire à notre intention. — La transformation en *mosquée* dans ce conte, recueilli sur la côte barbaresque, nous fournit un parallèle oriental (qui manquait jusqu'à présent) à la transformation en *église* ou *chapelle*, si fréquente dans les contes européens.

Nous avons montré autrefois que cette baroque transformation, *membre pour membre*, existe dans l'Inde, où nous en connaissons deux types, très voisins l'un de l'autre, mais distincts.

Dans un conte du premier type, une princesse, persécutée par une ennemie, se dépèce elle-même. Voici le texte du conte hindou (1).

« Avec un routeau, de sa propre main, elle s'arracha les deux yeux : un œil devint un perroquet ; l'autre, une *mainâ* (sorte d'étourneau). Puis, elle s'arracha le cœur, et il devint une grande pièce d'eau. Son corps devint un splendide palais, plus grandiose que celui du roi ; ses bras et ses jambes devinrent les piliers supportant le toit de la veranda, et sa tête, le dôme du palais ».

Conduit par le hasard, le mari de la princesse entre dans le palais, et apprend, par une conversation entre les deux oiseaux, ce qu'il en est de la persécutée, et, se guidant d'après ce qu'il leur a entendu dire, il trouve, dans un endroit mystérieux du palais, sa femme vivante.

Un conte, pris probablement dans quelque ouvrage oriental et inséré dans un livre français de 1718, a un épisode très voisin de l'épisode indien du premier type (voir *Les Mongols*, etc., loc. cit.). Là aussi, une femme se transforme en château ; mais la brutalité de l'idée indienne est fortement adoucie : le château, en effet, surgit *tout d'un coup* des cendres d'un arbre, la dernière des transformations diverses (instantanées aussi), par lesquelles cette femme a passé. Mais un point sur lequel le conte original indien n'a pas été remanié, si baroque qu'il soit, c'est celui-ci : dans le dernier appartement du palais, le héros du conte français, tout comme le héros du conte indien, trouve, vivante, la femme dont le palais est une transformation.

*
**

Un conte turc de Constantinople, que nous avons déjà rencontré dans notre *Monographie H⁵. La peau du pou* (Ch. II, 4) (2) a, lui aussi, une transformation d'un être animé en un magnifique château, et, tout comme le conte indien, une transformation *membre par membre* : il n'essaie pas davantage de sauver ce que l'idée peut avoir de répugnant :

(1) *Les Mongols*, etc. (*Revue*, 1912, p. 338 ; p. 98 du tiré à part).

(2) (*Revue* ; Janvier-Février 1919, p. 16 ; -- pp. 344, 345 du tiré à part) — Enfin, et ce n'est pas le moins curieux, ce qui, dans le conte roumain, est fait de la peau d'un pou (ou plutôt de deux poux), c'est un *tambour*, absolument comme dans le conte portugais de Coimbre (*Ibid.*, 7), lequel est pourtant tout différent pour l'ensemble du récit.

Kamertag, le « Cheval de la Lune », sentant venir sa fin, dit à la princesse calomniée, dont il a été le protecteur : « Quand je serai mort, coupe-moi la tête et enterre-la. Puis ouvre-moi le ventre ; prends mes entrailles, dont tu entoureras cette montagne, de façon qu'un des bouts soit attaché à une de mes oreilles et l'autre bout à l'autre oreille. Cela fait, mets-toi, avec tes enfants, dans mon estomac ».

La princesse suit ces instructions et s'endort, avec ses enfants, dans l'estomac du cheval merveilleux. Quand elle se réveille, elle se voit dans un palais, comme ni son père, ni son mari n'en ont de pareil. Et de nombreux serviteurs s'empressent pour exécuter ses ordres.

Au moment où nous donnions à la *Revue* le résumé de ce conte turc, et aussi d'un conte basque, qui lui est si évidemment apparenté (*Ibid.*, 5), nous n'avions pas entre les mains un volume de contes roumains, recueillis dans le Banat par les frères Albert et Arthur Schott (*Walachische Marchen*, Stuttgart, 1845). Etant aujourd'hui en possession de ce recueil, nous y constatons l'existence d'un conte (n° 16), qui tient le milieu entre le conte turc de Constantinople et le conte basque de St-Jean de Luz. Nous y retrouvons, presque littéralement, le château produit par le corps dépecé du cheval secourable.

Après avoir porté l'héroïne et ses deux enfants en lieu de sûreté, le fidèle « poulain » dit à la jeune femme : « Chère princesse, mon temps est venu de mourir. Après ma mort, prends un couteau, tire mes entrailles de mon corps, partage-les en quatre, que tu mettras aux quatre coins d'un carré, aussi grand que tu voudras le faire ; place mon cœur au milieu. Toi-même, avec les deux enfants, prends, pour y dormir une nuit, mon corps vidé ».

La princesse suit ponctuellement ces instructions, et, quand elle se réveille, elle se trouve, avec ses deux enfants, dans un grand château-fort, dont la porte est gardée par deux lions (2).

Ce n'est pas en un palais ou en un château, mais en un *petit temple*, que se transforme dans un roman chinois, un personnage qui, n'est nullement sympathique. Mais l'on va voir que la transformation *membre par membre* se retrouve en Chine, où ce thème a pénétré avec le bouddhisme, comme tous ces thèmes et contes si

(4) § Dans le conte roumain, comme dans les deux autres contes, le mystère de la peau est découverte par un être malfaisant, qui est ici le fils d'un dragon magicien, magicien lui-même, et l'héroïne est conseillée et aidée par un « poulain » merveilleux. — L'épisode de la substitution des lettres, particulier au conte turc, (*Ibid.*, 4) figure dans le conte roumain. Mais, ce qui est très intéressant à signaler, c'est un autre épisode, que, nous proposant d'étudier plus loin ce thème, nous avons laissé de côté dans le conte basque : (*Ibid.*, 5) l'héroïne s'habillant en homme et se faisant passer pour tel, quand elle arrive dans la maison de celui qui deviendra son mari. Cet épisode a pris place également dans le conte roumain.

curieux des livres traduits jadis du sanscrit en chinois, que le regretté M. Edouard Chavannes a fait connaître au monde savant.

Nous avons, dans *Les Mougols etc. (Revue T. P. 1912, p. 523 ; p. 108 du tiré à part)*, résumé en grande partie ce roman fantastique chinois, — arrangement d'un original indien, dit le traducteur, feu M. Théodore Pavie, — ces aventures d'un « Roi des Singes », à qui un *Bodhisatva* (un futur Bouddha) a enseigné la magie :

Pour échapper à une poursuite, le Singe, après diverses transformations, se change en un petit Temple de la Terre. « Sa bouche en est comme l'entrée ; ses dents deviennent les battants de la porte ; sa langue est l'idole ; ses yeux sont les fenêtres. Cependant, comme il reste sa queue, il la relève en arrière et en fait un mât de pavillon ».

b

Second type hindou

Dans un second type hindou la transformation, membre par membre, donne quelque chose de moins... colossal qu'un palais ou même un bateau. Voici, à ce sujet, une épisode d'un conte pendjâbais (1) :

Une certaine femme s'étant fait couper en deux par le héros, aussitôt ses jambes deviennent le tronc d'un arbre d'argent ; ses bras, des branches d'or ; ses mains, des feuilles de diamant ; tous ses ornements, des perles, et sa tête, un paon, dansant dans les branches et mangeant les perles.

Quand le héros laisse tomber le couteau de sa main, la femme reprend sa forme naturelle. Et cet arbre mystérieux, qui se reproduit dans les mêmes conditions, rend la vue au roi, père du héros, devenu aveugle après en avoir rêvé.

C'est encore un conte turc de Constantinople (Kúnos, n° 48), qui nous fournira un parallèle à ce conte indien du second type :

Un vieux *dev* (sorte de génie) se fait arracher successivement bras, jambes, tête, lesquels deviennent un mobilier somptueux : les bras, deux arbres de diamant ; les pieds, deux escabeaux d'or ; la tête, un lit sans pareil au monde ; le tronc, un magnifique tapis. Le tout, pour meubler splendidement la chambre de sa fille adoptive, qui vient de se marier.

(1) *Monographie B (Revue T. P. Juin-Juillet 1914, pp. 239, 260 ; — pp. 160, 161 du tiré à part. — Pour tout l'ensemble du conte indien, voir Contes populaires de Lorraine, I, pp. 224-222.*

Ici, — comme dans l'épisode du cheval Kamertag de l'autre conte ture, — est marquée bien nettement l'idée indienne de la transformation *membre par membre*.

Si on ne rencontrait, en Occident, rien de semblable en dehors ces contes tures, on serait porté à dire, — et nous avouons l'avoir dit nous-même, — que, seuls en Europe, les Turcs, ces Orientaux, pouvaient accepter de pareilles monstruosités. Mais un épisode d'un conte sicilien (Gonzenbach, n° 55), déjà mis tout au long dans une de ces *Monographies* (1), doit donner à réfléchir :

Une magicienne, pour faire un cadeau de mariage à sa fille (comparer le *der*), dit à son gendre de lui couper la tête, qu'il pendra au plafond d'une certaine chambre, puis les quatre membres, qu'il mettra dans les quatre coins de la chambre, et enfin de hacher le tronc en petits morceaux, pour les éparpiller dans cette même chambre. Le lendemain, à la place de la tête, est suspendue une superbe couronne d'or ; quant aux membres et au tronc, ils sont devenus des mouceaux d'or et de pierreries.

Et de toute cette boucherie, la magicienne n'a éprouvé aucun mal.

Sans doute, — ainsi que nous l'avons fait remarquer dans la même *Monographie*, en donnant certains détails, — les Siciliens ont été, pendant deux siècles, à partir de 827, sous la domination des Arabes d'Afrique, et il est plus que probable que les conquérants aient importé dans l'île leurs contes orientaux (celui-ci, entre autres), comme ils y ont importé la canne à sucre. Mais l'épisode du *loup*, avec ses transformations *membre par membre*, plus bizarres encore que celles de la magicienne, comment est-il arrivé dans l'Europe du nord-est, en Lithuanie ?

CHAPITRE II

Un prétendu conte du crû, chez les nègres de l'Afrique du Sud

Notre histoire de l'*Enlèvement* se retrouve chez les Nègres de l'Afrique du Sud, dans la tribu des Ba-Ronga, branche de la grande famille des Bantou. Le conte dont cet épisode fait partie, a été recueilli par M. le pasteur Junod, de la « Mission romande », tout près de Lourenço-Marquès, la petite capitale d'un district des

(1) Voir les indications de la note précédente.

possessions portugaises de la côte orientale africaine, où il a été très probablement apporté par les Portugais (le nom du héros, *Djioaô*, n'est autre que le portugais *Joao*, « Jean ») (1).

La femme d'un « chef » s'est enfuie de chez son mari et elle est retournée chez ses parents, à Mozambique. *Djioaô* reçoit du chef l'ordre d'aller la chercher. Sur le conseil de son fidèle cheval, le jeune homme se fait donner deux perles et deux anneaux, s'embarque pour Mozambique et s'en va écrier sa marchandise dans le village de la jeune femme, qui à la vue des perles et des anneaux, est enchantée. *Djioaô* lui dit qu'il y en a quantité sur son vaisseau et l'invite à y venir faire son choix. Quand la femme est sur le vaisseau, *Djioaô* met à la voile, et la femme, très mécontente, laisse tomber son anneau en haute mer, où un poisson l'avale.

Arrivé chez le chef, son mari, la femme demande, — comme la Belle aux cheveux d'or, — que *Djioaô* aille lui rechercher son anneau, ici le thème primitif s'altère, et perd son merveilleux, car c'est tout bonnement en pêchant patiemment que *Djioaô* attrape le poisson et se met en possession de l'anneau. Mais un des dénouements les plus communs de la *Belle aux cheveux d'or* va se joindre à l'épisode de *l'Enlèvement* :

La femme dit alors qu'elle ne veut plus voir cet homme vivant, et le chef ordonne à ses gens de faire bouillir de l'eau dans une grande marmite et d'y mettre *Djioaô*. Celui-ci, conseillé par son cheval, s'enduit de graisse, et quand, après l'avoir enfermé dans la marmite et avoir bien activé le feu, on enlève le couvercle, *Djioaô* sort, « ayant mis des habits de toute beauté, si beaux que jamais personne n'en a revêtu de pareils » (traduction bantou de l'embellissement du héros). Le chef veut, lui aussi, « porter d'aussi beaux vêtements ». Il ordonne à ses serviteurs de bien chauffer la marmite. « J'y entrerai, dit-il, et j'y trouverai les riches parures avec lesquelles *Djioaô* est sorti ». Et il est bouilli dans la marmite.

M. Junod estime que dans le conte bantou, cette histoire de la marmite est bien du crû : « incident *purement bantou* », ce sont ses expressions. D'autres, — et non pas les premiers venus, — avaient déjà, du reste, avant lui, traité le folklore à la façon des *déquistateurs de vins*, et trouve ainsi à des contes incontestablement indiens d'origine le « parfum de la Germanie » ou une « saveur scandinave » (2).

(1) H. A. Junod, *Les Chants et les Contes des Ba-Ronga de la baie de Delag* à Lausanne 1897, p. 287 et suiv.

(2) Voir *l'Introduction de nos Contes populaires de Lorraine*, p. XXXVII et suiv.

Quand à l'incident de l'Enlèvement, d'après l'expertise de M. Junod, la saveur n'est pas franche : dans ce cas, comme aussi dans d'autres (p. 276), il y a ce que nous pourrions appeler un *coupage* : du bantou, additionné d'eupéen, ou, si l'on veut, d'« exotique ». Et cet échantillon montrerait « ce que devient le conte bantou sous les influences diverses que les races supérieures exercent en Afrique (*Ibid*) ».... Nous dirions, nous : ce que deviennent les contes des races supérieures, quand il leur arrive de tomber entre les mains des races inférieures ou plutôt des races *dégénérées*, que sont les sauvages, selon les très justes observations de Max Müller (1). Et nous n'avons pas à aller bien loin pour montrer combien, dans ce milieu, nos contes se déforment. Dans ce dénouement du conte de *Djionao*, auquel M. Junod trouve une saveur « purement bantou » ; le fond est bien évidemment « exotique » : cheval secourable, conseil par lui donné au héros, sorti de celui-ci, sain et sauf, de la chaudière, mort de son persécuteur, qui veut l'imiter, tout cela n'est aucunement bantou. Ce qui est bantou, c'est le trait des « beaux vêtements », substitué sottement au trait de l'embellissement du héros, sortant plus fort et plus beau de la chaudière bouillante ou, dans certaines versions, du four ardent.

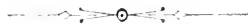
Bien que moins ridicule, la substitution d'un « grasse » quelconque à la sueur ou à l'écume du cheval merveilleux n'est guère moins inintelligente. Et, à ce propos, la grasse joue aussi son rôle dans des variantes siciliennes de l'incident (2), mais combien mieux !

Le cheval a dit au héros de le faire courir à outrance, puis de recueillir sa sueur (ou son écume) et de s'en oindre tout le corps. Ainsi mystérieusement protégé, le héros est sorti du four ardent, sain et sauf et plus beau qu'il n'y est entré. La « Belle du Monde entier » dit au roi d'y entrer lui-même. Le roi demande au jeune homme comment il a fait pour ne pas être brûlé ; l'autre lui répond qu'il s'est oint *avec de la grasse*. Le roi le croit et, à peine est-il entré dans le four, qu'il y est consumé par les flammes.

Cela, ce n'est pas du bantou !

(1) Même *Introduction*, XIV

(2) *Contes populaires de Lorraine*, II, pp 288-299.



SECONDE BRANCHE
LA CAPTIVE DÉLIVRÉE
ÉT LES PERSONNAGES À TALENTS EXTRAORDINAIRES

CHAPITRE I

En Occident

SECTION I

CONTES ITALIENS DU XVI^e SIÈCLE ET D'AUPARAVANT

Une *novella* italienne, qualifiée d' « *antica* » par l'éditeur et très certainement bien antérieure au XVI^e siècle, donne d'une façon suffisamment intelligible, malgré les lacunes d'un manuscrit maltraité par les années et par l'humidité, une forme très simple du sous-thème qui va nous occuper (1).

Le roi de Jérusalem a quatre fils qui font de telles dépenses, qu'il leur faut se séparer de leur père. Ils conviennent entre eux qu'ils reviendront au bout de dix ans.

Le premier va à Paris, « où il étudie toutes les sciences »; le second va en Sicile, « où il ne trouve autre chose à faire que d'être arbalétrier », et il devient « le meilleur qu'on puisse voir ». Le troisième va en Catalogne, « où il ne trouve que des voleurs », dont il apprend le métier, et il devient le plus habile qu'il puisse y avoir ». Enfin, le quatrième, à Gènes, « apprend à faire les vaisseaux et les galères », et il devient, en ce genre, « le maître le meilleur du monde ».

A partir de cet endroit, le manuscrit est rempli de lacunes ; mais on peut le reconstituer ainsi :

(1) G. PAPANTI, *Catalogo di novellieri italiani in prosa...* Livorno, 1874, p. XLIV.

Quand les quatre frères sont de nouveau réunis, l'aîné (le savant) dit aux autres qu'il y a, dans une île de la mer, une jeune fille, gardée par un dragon. Un vaisseau est construit par le second frère. La jeune fille est enlevée par l'habile voleur, et, quand le dragon se met à leur poursuite, il est tué par l'arbalétrier.

*
**

Vers le milieu du xvi^e siècle, en Italie encore, le conte suivant était inséré dans les *Piacevoli Notti*, de Straparola (VII,5):

Les trois fils d'un pauvre homme, voulant ne plus être à charge à leur père, s'en vont, chacun de son côté, par le monde, après être convenus [comme dans le conte précédent], qu'ils se réuniront, au bout de dix ans, à l'endroit où ils se sont séparés.

L'aîné prend du service dans une armée en campagne, et il se met bientôt au premier rang, aussi bien pour l'adresse que pour sa vaillance. « il peut, un poignard dans chaque main, grimper contre le mur de la plus haute forteresse ». Le second apprend, à la perfection, chez un maître, l'art de construire un vaisseau. Le troisième arrive dans une forêt, et le chant des oiseaux le charme tellement, qu'il ne va pas plus loin et y vit en sauvage : il y apprend à connaître le langage des oiseaux.

Quand ils se retrouvent ensemble, tous les trois, le connaisseur du langage des oiseaux en entend un parler de la « fille d'Apollon », qui a construit dans l'île de Chios, sur la mer Egée, une forteresse de marbre. dont l'entrée est gardée par un serpent et un basilic. « Là est enfermée Aglaé, la plus belle demoiselle du monde », avec un immense trésor. Celui qui parviendra au sommet de cette forteresse « gagnera le trésor et Aglaé ».

Un vaisseau, construit par le second frère, les amène tous les trois à l'île de Chios, où le frère aux deux poignards grimpe jusqu'au faite de la forteresse, s'empare d'Aglaé et la fait descendre au moyen d'une corde vers les deux autres frères, puis il « dévalise » tout le château.

Lequel des trois mérite le plus que la demoiselle lui soit adjugée ? Le débat n'est pas encore tranché.

Ce petit conte est curieux. Jusqu'à quel point l'humaniste de la Renaissance, qui y a introduit la « fille d'Apollon » et l'île grecque de Chios, a-t-il arrangé un récit populaire, nous ne saurions le dire. Mais le fond primitif se découvre sous l'arrangement.

L'aîné des frères, le soldat accompli, devrait reproduire l'exploit de l'infaillible Tireur qui, dans tant de contes de cette famille, tue le dragon en plein vol, à la poursuite des libérateurs. Mais, dans le conte italien, le soldat n'a point affaire au serpent ni au basilic, qui « gardent l'entrée de la forteresse ». Il joue tout bonnement le rôle du *Grimpeur*, que nous verrons, un peu plus loin, à l'œuvre, dans un conte bas-breton et dans un conte danois. — Et comment

s'y prend-il, le « soldat », pour grimper contre un mur à pic ? Evidemment, il s'aide de ses « deux poignards », qu'il y enfonce alternativement et par le moyen desquels il se hisse de plus en plus haut. Un traducteur allemand de quelques-uns des contes de Straparola (les contes merveilleux) F. W. Valentin Schmidt (1), qui voit dans cette gymnastique « le triomphe de l'art militaire », ne paraît pas se douter de cet emploi des deux poignards, et il remplit toute une page d'extraits d'un vieux poème allemand, où le héros a deux... épées, « deux épées dans leur fourreau, pour pouvoir bien combattre ».

Quant au plus jeune frère, celui qui connaît le langage des oiseaux et qui ainsi peut dire à ses frères qu'à tel endroit, dans telle forteresse, se trouve enfermée la belle Aglaé, il remplace l'Astrologue, le Devineur, le Voyant des autres contes. De même, dans un conte maure inédit de Blida, un semblable personnage est substitué au sorcier, au géomancien d'une variante également maure, et, grâce à sa connaissance du langage des oiseaux, ce personnage peut (tout comme le sorcier de la variante) savoir qu'un objet magique, auquel est attachée la vie du héros, a été dérobé par une ennemie et caché à telle place.

*
**

Le conte n° 47 du *Pentamerone* napolitain de Basile, recueil publié en 1867, après la mort de l'auteur, lequel a certainement travaillé sur des matériaux recueillis à la fin du xvi^e siècle, est plus franc d'allure que le conte de Straparola.

Un brave homme a cinq fils, si peu intelligents qu'ils ne sont bons à rien. Las d'avoir à les nourrir, le père leur dit d'aller ailleurs chercher maître et apprendre un métier, mais de ne pas s'engager pour plus d'un an et de revenir à la maison, ce temps écoulé.

Au jour dit, les cinq frères sont de retour. L'aîné est devenu un voleur incomparable ; le second sait construire des vaisseaux, comme pas un ; le troisième a acquis le talent de reconnaître une certaine herbe qui ressuscite les morts ; le quatrième est le plus habile arbalétrier ; enfin le plus jeune comprend le langage des oiseaux. Et il en donne immédiatement la preuve en rapportant ce qu'il vient d'entendre d'un oiseau, perché sur un arbre voisin : un ogre a enlevé la fille du roi, et l'a emportée sur un rocher ; personne ne sait ce qu'elle est devenue, et le roi a fait proclamer que celui qui la délivrera deviendra son gendre.

(1) *Die Märchen des Straparola* Berlin, 1817), p. 355.

Le second frère construit un beau vaisseau, sur lequel les cinq jeunes gens et leur père arrivent au pied du rocher, pendant que l'ogre dort au soleil, la tête sur les genoux de la princesse. Ils mettent une pierre sous la tête de l'ogre et emmènent la princesse sur leur vaisseau.

L'ogre, s'étant réveillé, se transforme en nuage noir et donne la chasse à ses ennemis. L'arbalétrier vise, et il atteint si bien l'ogre, que celui-ci tombe comme une masse. Quand les autres, qui jusque-là ont eu les yeux fixés sur le nuage, se retournent vers la princesse, ils la voient étendue morte sur le pont du vaisseau. Le quatrième frère la ressuscite au moyen de son herbe.

En ce qui concerne le Connaisseur du langage des oiseaux, il suffira de renvoyer à ce qui a été dit sur le même personnage du conte de Straparola.

Les contes populaires actuels, que nous allons examiner dans la Section suivante, fourniront une forme bien meilleure de la libération de la captive et de toute la dernière partie du récit. Ainsi, ils donneront un rôle au « voleur », lequel, dans le *Pentamerone*, n'intervient pas dans l'action. Ils expliqueront aussi cette mort subite de la princesse, qui a lieu si à propos pour donner au frère à l'herbe merveilleuse l'occasion de se faire valoir.

SECTION II

CONTES POPULAIRES ACTUELS

Commençons par un conte de la Basse-Bretagne (Luzel III, p. 312):

Un seigneur envoie ses six fils, grands paresseux, voyager pendant un an « afin d'apprendre quelque chose » (1). L'un devient un « devineur », et il découvre où est la princesse aux cheveux d'or, captive d'un serpent ailé. Un autre apprend à construire des vaisseaux qui vont aussi bien sur terre que sur mer, et il conduit ses frères jusqu'à l'île, au-dessus de laquelle est un château d'or, suspendu par quatre chaînes d'or, et où est retenue la princesse. Un troisième, un « grimpeur » extraordinaire, grimpe « le long d'une des chaînes » jusqu'au château d'or, et enlève la princesse (2).

1. Exactement l'expression du conte judéo-allemand du *Maase Buch* — coïncidence à laquelle, du reste, il n'y a lieu d'attacher aucune importance.

2. Comment le Grimpeur peut-il, *d'en bas*, arriver au château en grimpant le long des chaînes qui le tiennent suspendu en l'air, c'est ce que nous ne nous chargeons pas d'expliquer. Un autre conte bas-breton (Luzel, I, p. 170) a aussi ce château « suspendu par quatre chaînes d'or entre le ciel et la terre » ; mais le

Quand le serpent ailé poursuit le vaisseau dans lequel les six frères emmènent la princesse, l'un d'eux, un Tireur, qui atteint ce qu'il veut, décoche une flèche contre le monstre, dont le corps énorme tombe sur le vaisseau et le coupe en deux. La princesse coule au fond de la mer. Le Devincur plonge pour l'en retirer et la retrouve « avec beaucoup de peine », tandis qu'un cinquième frère, qui sait, comme pas un, le métier de « soudeur », remet le vaisseau en son premier état. Mais, pendant toutes ces opérations, la princesse a eu le temps de mourir noyée. Alors le sixième frère, qui, en jouant d'un violon merveilleux, fait danser tous ceux qui l'entendent, même les morts, prend son instrument, et la princesse se met à danser avec les frères et revient ainsi à la vie.

Un septième frère manque dans ce conte bas-breton, un *Plongeur*, comme ceux que nous avons montrés à l'œuvre, en étudiant le conte russe des *Sept Siméons*. Dans le conte complet, ce rôle ne devait pas être rempli par le *Devincur*, lequel, du reste, s'en lire « avec beaucoup de peine ».

Le violon magique est une infiltration du thème des *Objets merveilleux* dans le thème des *Personnages extraordinaires*.

Rappelons ici la *guitare* non moins magique du conte sicilien (Gonzenbach, n° 45), cité dans la Monographie H⁶, première branche (1), et où la princesse a été tuée par la maladresse du Tireur, ce qui est tout à fait contraire à la poésie du genre.

*
* *

Dans un conte allemand de la région de Paderborn (Grimm, n° 129), nous retrouvons les frères (quatre frères, ici), envoyés au loin par leur père pour qu'ils apprennent un métier. Mais, à la fin de leur apprentissage, ils ne sont pas en possession d'un *art*, d'un *talent* merveilleux (à l'exception du « voleur », qui sait enlever les œufs de dessous un oiseau et les remettre en place, sans

héros est porté sur son cheval merveilleux tout près des chaînes d'or que, sur le conseil de son cheval, il coupe. Le château tombe, et une princesse, qui y était enfermée, est délivrée.

Le « château pendu (sic) par des chaînes au milieu de la mer » se retrouve dans un conte français inédit de la région du Velay et du Forez. — conte qui est une variante incomplète de l'original indien d'*Aladdin*. — Les conteurs ont compris qu'il était impossible de grimper jusqu'à ce château. Aussi, quand le chat, sur le dos de son ami le chien, lequel nage, arrive au-dessous du château suspendu, il attend qu'une servante descende unseau au bout d'une corde pour puiser de l'eau dans la mer; alors, il saute dans le seau, et, parvenu au château, il réussit à reprendre l'objet magique volé à son maître.

1) *Revue des Traditions Populaires* mai-juin 1919, p. 102; — p. 361 du tiré à part.

que l'oiseau ait bougé) ; ils sont détenteurs d'objets merveilleux, qu'ils ont reçus, chacun de son patron, en témoignage de satisfaction.

L'« astronome » (*Sternruicker*) a une lunette d'approche, par laquelle il voit « tout ce qui se passe sur la terre et au ciel ». Le « chasseur » a une carabine, au moyen de laquelle il atteint tout ce qu'il vise ; le « tailleur », une aiguille, avec laquelle il peut coudre n'importe quoi, « que ce soit mou comme un œuf ou dur comme de l'acier ».

Grâce à ces objets magiques, les quatre frères délivrent une princesse. La lunette de l'astronome découvre qu'elle est captive d'un dragon sur un rocher, au milieu de la mer. Le voleur [le seul, répétons-le, qui ait un talent acquis] l'enlève de dessous le dragon endormi, dont la tête repose sur ses genoux.

Lorsque le dragon prend son vol et se met à la poursuite du vaisseau qui les emporte tous, la carabine du chasseur l'abat. Enfin, le vaisseau ayant été mis en pièces par la chute du dragon, l'aiguille du « tailleur » a vite fait d'en recoudre les débris.

Un conte slave de Moravie a de singulières altérations (1). Les quatre frères ont appris les mêmes métiers que dans le conte allemand, sinon que le « tailleur » est remplacé par un « savetier » (*cobbler*, dans la traduction anglaise) ou plutôt un « raccommodeur » en tous genres ; car il raccommode les vêtements comme les chaussures.

Voici ce qu'ils disent à leur père de leurs talents :

« Je suis savetier, dit l'aîné ; mais non pas un savetier comme les autres ; s'il y a quelque chose d'usé, je dis : Que ce soit réparé ! et c'est fait aussitôt ». Comme preuve de son savoir-faire, il répare en un instant le vêtement de son père, usé au coude.

« Je suis voleur, dit le second ; mais pas un voleur comme les autres ; quand je pense à une chose, serait-elle bien loin, je l'ai aussitôt entre les mains ». — « Je suis astrologue, dit le troisième ; si je regarde le ciel, je vois où se trouve n'importe quoi sur toute la terre ». — « Je suis chasseur, dit le plus jeune ; mais un chasseur qui n'a qu'à dire : Que telle pièce de gibier soit tirée ! et elle tombe aussitôt ».

Ici, comme on voit, les personnages extraordinaires ne sont plus des hommes à talents appris ou des possesseurs d'objets merveilleux. Ils sont, — ou plutôt ils *sont devenus*, depuis qu'ils ont

(1) A. H. Wieruslaw, *Sixty Fairy-tales from the Slavonic Sources*. Londres, 1889, n° 9. Ce conte se trouve aussi, mais évidemment arrangé sur divers points, dans J. Wenzel, *Westslawischer Märchenschatz*. Leipzig, 1866, p. 130.

quitté la maison paternelle, — de véritables *doués*, dont chacun, grâce à un *don* particulier, est en état d'agir efficacement dans tel ou tel ordre de choses, *par simple commandement*.

L'astrologue voit qu'une princesse, qui a disparu, a été enlevée par un dragon, et qu'elle est captive dans une île de la Mer Rouge. Les quatre frères s'en vont en bateau vers cette île. Le « voleur » dit : « Que la princesse soit ici ! » Et la voilà dans le bateau. Le dragon les poursuit, le « chasseur » dit : « Qu'il soit tiré ! » Le dragon tombe mort, mais sur le bateau, où il fait un trou, et une voie d'eau se déclare. Le « savetier », d'un mot, répare le bateau.

A qui la princesse ? Nous renvoyons, pour la réponse, à la *Monographie* spéciale sur la *Dispute entre les libérateurs*.

Chose très intéressante : ce thème de la *Dispute* ou, si l'on veut, de la compétition entre plusieurs prétendants à la main d'une jeune fille forme le cadre d'un certain conte italien de Vénétie, appartenant au groupe que nous sommes en train d'étudier (1). Et cet encadrement est d'autant plus à noter, qu'on le constate également dans un conte indien de cette famille. Voyons d'abord le conte vénitien² ; le conte indien viendra un peu plus tard.

Un père a quatre fils et une pupille, que chacun des frères voudrait épouser. Il dit aux jeunes gens, garçons intelligents, d'aller apprendre un métier : celui qui, au retour, se montrera le plus grand maître en son art, épousera la jeune fille.

Quand ses quatre fils reviennent, le père leur dit que, pendant leur absence, sa pupille a été enlevée. Où est-elle ? Interrogé, l'un des frères, devenu magicien (*magò*), répond qu'elle est dans le jardin du puissant prince Segeamoro, et qu'en ce moment elle mange une pêche. Un autre frère, devenu voleur, se glisse dans le jardin, saisit la jeune fille et saute, en l'emportant, dans une barque amarrée dans une petite rivière, tout contre le jardin.

Le jardinier envoie à la poursuite de la barque un dragon, gardien du jardin. En peu d'instants, le dragon a rattrapé la barque et, planant au-dessus, il va fondre sur elle, quand un coup de feu, tiré par un troisième frère, devenu chasseur, le tue raide ; mais le dragon tombe juste sur la barque et la fracasse de son poids. Le quatrième frère, menuisier, se jette à l'eau ; en un clin d'œil, il a réparé la barque et sauvé le voleur et la jeune fille.

Le père adjuge sa pupille au menuisier.

(1) *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, VII (1866), p. 30 et suiv. Les remarques de R. Köhler sur ces contes sont reproduites dans ses *Kleinere Schriften*, t. p. 298 et suiv.

*
* *

Les deux contes qui vont suivre, recueillis l'un dans l'Europe septentrionale, l'autre dans l'Europe méridionale, se relient entre eux, — bien qu'assez différents, quant aux personnages extraordinaires, — par un même dénouement, des plus singuliers.

Le premier est un conte danois (1) :

Six frères, envoyés par leur père loin du pays, ont chacun appris un métier. L'aîné sait construire des vaisseaux qui marchent tout seuls. Le second peut diriger un vaisseau, aussi bien sur la terre que sur l'eau. Le troisième est devenu un *Écouteur* qui, d'un royaume, entend ce qui se dit dans un autre. Le quatrième est un Tireur, dont tous les coups portent. Le cinquième a appris à grimper contre une muraille, si droite qu'elle soit. Le plus jeune est un maître voleur.

Or, la fille du roi vient d'être enlevée par un méchant magicien, et le roi l'a promise à son libérateur. Un vaisseau est vite construit par l'aîné des frères, puis dirigé par le second. L'Écouteur découvre que la princesse est à l'intérieur d'une montagne de verre. Le Grimpeur arrive rapidement au sommet de cette montagne, et il voit que le magicien est endormi, la tête sur les genoux de la princesse. Il redescend et prend sur son dos le « petit Voleur », lequel dérobe la princesse de dessous la tête du magicien, sans que celui-ci se réveille. Ensuite, le Grimpeur porte dans le vaisseau son frère et la princesse.

Le vaisseau n'est pas encore bien loin en mer, que l'Écouteur signale l'arrivée du magicien à travers les airs. Le Tireur lui envoie une balle au seul endroit de son corps où, selon le rapport de la princesse, il est vulnérable.

La princesse une fois ramenée chez le roi son père, chacun des six frères fait valoir ses droits à l'épouser. Voilà le roi, et sa fille aussi, bien embarrassés.

Mais « le bon Dieu ne voulut pas qu'il s'élevât une dispute entre les frères ; aussi les fit-il mourir tous en une seule nuit, ainsi que la princesse, et il les transporta, sous forme d'étoiles, dans le ciel, et ce sont eux qu'on appelle aujourd'hui les *Sept Étoiles* (la Grande-Ouise). L'étoile la plus brillante est la princesse ; la plus pâle, le petit Maître-voleur ».

On a pu remarquer que, par deux fois, le conte danois fait deux personnages d'un personnage primitivement unique : le constructeur de vaisseau du thème original devient un constructeur et un pilote ; le maître voleur devient un voleur et un grimpeur (2).

(1) Sv. Gætt ræg, trad. allemande, I 1878, p. 110.

(2) Paus le conte bas-breton, cite un peu plus haut, c'est le *Grimpeur* qui enlève la princesse (c. mparer le conte de Straparola).

Nous nous demandons si l'on n'a pas augmenté de *deux* le nombre des frères, pour qu'à eux *six* ils fassent, avec la princesse, les *sept* étoiles de la Pléiade.

Du Danemark, nous passons à des pays danubiens, Slavonie et Serbie, où se raconte, avec très peu de différence dans le détail, un conte baroque, dont nous donnerons, pour l'ensemble, la version slavonne (1).

La fille d'un roi a été enlevée par un dragon. Le roi envoie à sa recherche le plus haut seigneur de la cour, lequel, au moment où il va désespérer de réussir, fait la rencontre d'une bonne vieille, et celle-ci lui conseille d'aller chez la « mère des dragons », qui seule pourra le renseigner. A la prière de l'envoyé, la mère des dragons lui dit qu'elle interrogera ses cinq fils à ce sujet. Ses cinq fils, ajoute-t-elle, sont d'une habileté merveilleuse. L'un est capable de dérober tout ce dont il a l'idée, le veau sous la vache, le poulain sous la jument, sans qu'elles s'en aperçoivent. Le second découvrira, au bout de dix ans, la trace d'un objet perdu. Le troisième est un tireur à la flèche infailible. Le quatrième peut, en un clin d'œil, construire un château-fort imprenable. Le cinquième est rapide comme l'éclair, s'il s'agit de poursuivre et d'atteindre quelqu'un.

Quand les cinq dragons reviennent à la maison maternelle, ils consentent à venir en aide à l'envoyé du roi. Le repaire du ravisseur [un dragon à sept têtes, dit le conte serbe] est découvert par l'un des cinq ; la princesse, enlevée par un autre. Mais le terrible dragon [on se perd dans tous ces dragons] reprend la princesse et l'emporte en l'air. Le Tireur le tue d'un coup de flèche, et la princesse, que le monstre entraîne dans sa chute, est rattrapée par le cinquième frère. Poursuivis par toute une troupe de parents et amis du défunt, les cinq frères, la princesse et l'envoyé trouvent un asile sûr dans le château-fort que le quatrième frère construit très opportunément, en un instant (2).

Mors s'élevé entre les libérateurs (au nombre desquels se met l'envoyé du roi) une contestation sur le point de savoir qui d'entre eux a mérité la main de la princesse. La mère des dragons s'interpose : « Chacun, dit-elle, est dans son droit ; seulement la jeune fille ne peut être donnée à vous tous. Mais vous pouvez la reconnaître pour votre sœur, l'aimer

1. F. S. KRÄUSS, *Sagen und Märchen der Sudslaven*, I (Leipzig, 1883, n° 32 « conte de Samac en Slavonie »). — *Archiv für slavische Philologie*, V (1880), p. 36 [conte serbe]. Les remarques de R. Köhler sur ce conte serbe sont reproduites dans ses *Klünere Schrift u.*, I, p. 438, 439. Il ne pouvait encore connaître le conte slavon.

(2) L'épisode du château-fort (la « tour de fer » des contes de la première branche) est autrement disposé dans le conte serbe, où la « tour » (ici, c'est bien une tour) n'est nullement imprenable ; car le dragon à sept têtes réussit à la forcer et enlève de nouveau la princesse. C'est alors que le Tireur intervient, et que le *Rattrapour-Faucher*, dans la traduction allemande, reçoit dans ses bras la princesse que le dragon, frappé à mort, laisse échapper de ses grilles. Le conte serbe, pour cet épisode, reflète mieux, dans sa marche, le récit primitif, si ce n'est que le dragon à sept têtes ne devrait pas forcer la tour, mais, par ruse, en enlever la princesse.

comme telle et la protéger. » C'est là — conclut le conte slavon — ce que firent les six, et, en mémoire de cela, ils furent, avec la jeune fille, transportés dans le ciel où, aujourd'hui encore, on peut les voir : ce sont les Sept Étoiles.

Le conte serbe a une conclusion analogue, tirée en longueur :

L'arbitrage au sujet des mérites respectifs des libérateurs est d'abord proposé par eux à la « mère du Vent », qu'ils rencontrent [on ne sait où, ni comment]. Celle-ci les renvoie à la « mère de la Lune », et celle dernière, à la « mère du Soleil ». Mais la « mère du Soleil », quand ils vont la trouver, leur dit que leur mère, à eux, sera le meilleur arbitre. Et la mère des cinq dragons formule ainsi son jugement : « Enfants, vous êtes mes fils ; elle sera ma fille, votre sœur ». Ce sont là — dit le conte serbe — les sept étoiles, qu'on appelle *Flachitchi* (la Pléiade). Chaque année, elles rendent visite aux mères du Vent, de la Lune et du Soleil, et, pendant ce temps, elles sont invisibles... (1).

Sans nous arrêter sur cette météorologie, évidemment ajoutée à la forme slavonne, ni sur la bizarre famille de dragons prétendants, agissant, dans l'un et l'autre conte, contre un dragon ravisseur, allons vite à une observation importante : ce n'est pas seulement dans le conte serbo-slavon que *la queue* d'étoiles a été froffée sur le thème de la *Dispute* et, par là, sur le thème de la *Captive délivrée* ; c'est aussi, rappelons-le, dans le conte danois. Et pourtant, le conte danois n'appartient pas à la même branche du thème de la *Captive* que le conte serbo-slavon ; ses personnages extraordinaires ont acquis leurs *talents* ; ceux du conte serbo-slavon sont des *donés*, possédant des *dons naturels*, notamment le frère à la tour imprenable, tant de fois rencontré dans les contes de *donés*, et qui forcément devait manquer dans le conte danois.

Notons également, pour être précis, que la conclusion du conte danois, si semblable qu'elle soit pour le fond à celle du conte serbo-slavon, est loin d'être identique. Dans le conte danois, on ne voit pas pourquoi, après que la contestation est supprimée par la suppression des contestants, ceux-ci ont l'honneur de devenir, avec la princesse, les Sept Étoiles d'une constellation célèbre. Dans le conte serbo-slavon, cette transformation a lieu, — ce qui est mieux, — « en mémoire » de l'accord rétabli entre les contestants, et elle en est la récompense.

1) Dans un autre conte serbe, *op. cit.*, p. 35, un des héros a sept enfants aux cheveux d'or, qui meurent subitement, l'un après l'autre. « Leurs âmes, sous forme d'étoiles d'or, tomberent sur le ciel (sic), et ce sont les étoiles de la Pléiade ».

Ce coup d'œil comparatif jeté sur le conte danois et sur le conte serbo-slavon (corps du récit et conclusion) exclut, ce nous semble, l'hypothèse d'un emprunt fait par les Danois aux Serbo-Slavons, et *vice-versa*.

Comment donc expliquer la ressemblance si grande qui, en définitive, existe entre la *conclusion* du conte danois et celle du conte serbo-slavon, ressemblance (*ähnlichkeit*) que R. Köhler, en la signalant le premier, qualifiait de « très digne d'attirer l'attention » (*sehr merkwürdig*) ? Essayons, au moins, de bien poser la question.

Il y a eu quelque part, dans le monde, un cerveau humain dans lequel, un beau jour, a germé l'idée de prendre le mythe bien connu qui fait briller au ciel, en étoiles, les âmes des morts illustres (par exemple, les *Gémeaux*, Castor et Pollux), et de combiner ce mythe avec le thème folklorique de la *Dispute entre les personnages extraordinaires, libérateurs d'une captive*. Ce thème se rattachant, comme conclusion, aux deux branches du thème de la *Captive délivrée*, celle des *Doués* et celle des *Personnages à talents extraordinaires acquis*, quel a été, de ces deux sous-thèmes, celui avec lequel a été faite la plus ancienne combinaison ? Evidemment il est impossible de le savoir. Tout ce que l'on peut dire, c'est que la combinaison avec le thème de la première branche (les *Doués*) est arrivée chez les Serbo-Slavons (avec la meilleure forme de conclusion), et que l'autre combinaison (avec la conclusion la moins bonne) est arrivée en Danemark.

Maintenant, où et quand le prototype et ses premiers dérivés se sont-ils formés, et par quelles filières ont-ils passé pour parvenir à deux des extrémités de l'Europe ? Ces petits problèmes ne seront sans doute jamais résolus ; mais peut-être n'est-il pas interdit de tourner nos regards, ici encore, dans la direction de l'Orient (1).

1 Sans y attacher plus d'importance qu'il ne convient, nous reproduirons ici deux passages qui nous ont frappés dans le livre de notre si regretté ami, le grand indianiste Auguste Barth, *The Religions of India* (traduction revue et augmentée par l'auteur, 3^e édition, Londres, 1891), p. 23 : « L'Inde, elle aussi, connaissait le vieux mythe qui se représente les étoiles comme étant les âmes des morts ». — « Les mythes indiens relatifs aux Sept Rishis (les étoiles de la Grande Ourse) et à Agastya (Canope), sont de date ancienne ». Rappelons que les *rishis* sont des ascètes aux méditations de voyant.

CHAPITRE II

En Orient

a

Les personnages extraordinaires délivrent une jeune fille enlevée, mais non encore captive

Les quatre contes que nous avons à ranger dans cette subdivision, — variantes presque identiques d'un même thème, — proviennent du Cambodge, du Laos et du Siam, c'est-à-dire de ces peuples d'Indo-Chine qui, pour leur vie intellectuelle, ont tout reçu de l'Inde, par le brahmanisme d'abord, puis par le bouddhisme (1). Tous les quatre font partie de livres, dont l'origine est incontestablement indienne. C'est donc, en réalité, des versions, très peu différentes, d'un même conte indien que nous allons avoir à examiner (2).

La version cambodgienne publiée par M. Aymonier nous paraît la meilleure (3) :

Quatre hommes ont reçu les leçons d'un sage brahmane, à Taxila, « la grande ville ». L'un a étudié l'astrologie ; un autre la science des armes, le tir à l'arc ; le troisième, l'art de plonger et de marcher dans l'eau ; le dernier, l'art de ressusciter les morts.

Un jour qu'ils sont ensemble au bord de la mer, l'astrologue annonce que bientôt ils verront un aigle emporter dans son bec la fille du roi de

(1) Il n'y a pas lieu de revenir ici sur ce qu'a de particulier en Indo-Chine, la civilisation annamite (voir la *Revue des Traditions populaires*, juin 1913, p. 263, p. 33 du tiré à part).

(2) Contes cambodgiens : E. AYMONIER, *Textes Khmèrs* (Saïgon, 1878), p. 44. — Adhémar LECLÈRE, *Cambodge. Contes et Légendes* (Paris, 1895), p. 161. — Conte laotien : Adh. LECLÈRE, *Contes laotiens et Contes cambodgiens* (Paris, 1903), p. 87. — Contes siamois : Ad. BASTAN, *Geographische und Ethnologische Bilder* (Jena, 1873), p. 265-267.

(3) Nous avons déjà donné (*Revue des Traditions populaires*, mai-juin 1916, p. 101, p. 285 du tiré à part, note 2) ce conte cambodgien, à l'occasion d'un conte arabe des *Mille et une Nuits* de GALLAND, sur lequel nous aurons à revenir.

Bénarès. L'oiseau est guetté et abattu par l'archer ; il tombe avec la princesse au milieu de la mer. Le plongeur repêche la princesse et l'apporte inanimée sur le rivage, où elle est ressuscitée par le quatrième compagnon.

Lequel des quatre épousera la princesse ? C'est le roi qui décide la question, et l'on verra son très curieux jugement dans la *Mono-graphie* spéciale sur la *Dispute entre les prétendants*.

Les trois autres contes indo-chinois sont, nous l'avons dit, des variantes de ce récit, avec quelques petites différences.

Seuls, les quatre héros du conte siamois ne sont pas des étudiants ou plutôt des jeunes gens qui viennent d'achever leurs études et qui ont repris le chemin de leur pays ; ce sont « quatre grands brahmanes », qui font, pour leur agrément, un voyage sur mer, et l'on ne voit pas comment ils ont acquis leurs talents extraordinaires. Les autres variantes ont certainement mieux conservé sur ce point la forme primitive, surtout la version cambodgienne que nous avons résumée. La mention de Taxila, la ville savante du vieux bouddhisme, dans l'Inde du Nord, est une marque de l'origine indienne du conte. Les *Djâtakas* (le livre canonique où sont relatées les aventures du Bodhisattva, le futur Bouddha, le Bouddha *in fieri*, dans ses existences successives) parlent en maint endroit de cette ville où l'on va chercher la science. Dans le *Djâtaka* n° 313, par exemple, le Bodhisattva « acquiert la connaissance de toutes les sciences à Takkasilâ ». Dans le n° 374, un jeune brahmane fait spécialement les plus grands progrès dans l'art de tirer de l'arc, et il est désormais connu sous le nom de l'« Habile petit archer ». C'est le Tireur de nos contes.

Du reste, le livre siamois, livre à cadre, dans lequel figure notre conte, n'ignore nullement ce qu'on pourrait appeler la grande université bouddhique. Dans le récit-cadre, un fils de roi se met en route avec trois compagnons pour aller apprendre les « sciences magiques » dans la ville de Takkasinlâ.

*
**

b

Les personnages extraordinaires délivrent une captive

Le petit conte indien que nous allons résumer est extrait du recueil sanscrit la *Veñâla-pantchariņçati* (Les Vingt-cinq [Récits])

d'un Vetâla, sorte de vampire), recueil auquel on peut fixer une date minima : car il est reproduit tout entier dans le *Kathâ Sarit Sâgara*, (l' « Océan des fleuves de contes »), versifié au x^e siècle par Somadéva de Cachemire.

Nous donnons ce conte, d'après plusieurs traductions allemandes :

Le brahmane Haridâsa a une fille très belle, Mahâdevî. Quand elle est en âge d'être mariée, elle dit à son père qu'elle n'épousera qu'un jeune homme ayant d'éminentes qualités. Envoyé par son roi chez un roi voisin, Haridâsa s'y voit demander sa fille par un brahmane qui dit remplir les conditions exigées : il sait construire un char qui, à travers les airs, va où l'on veut. Et il montre à Haridâsa un tel char, construit de sa main. Après expérience, il est accepté comme gendré par Haridâsa.

Pendant le voyage de ce dernier, un second brahmane, qui dit posséder l'art de « reconnaître » les choses (par exemple, de découvrir où et quand s'est passé tel événement), a obtenu du frère de Mahâdevî la main de celle-ci.

La mère, de son côté, a promis sa fille à un troisième brahmane, un Tireur, qui, sur un simple bruit, atteint infailliblement son objet.

Les trois prétendants se présentent à la fois devant le brahmane, à sa rentrée à la maison, et un grand débat s'élève entre eux. Mais, le lendemain matin, l'on s'aperçoit que la jeune fille a disparu. Alors, le second des brahmanes prend un morceau de craie, fait ses calculs et dit : « Elle est sur la montagne de Vindhya, où elle a été emportée par un rākshasa (mauvais génie, ogre). — Je tuerai le rākshasa, dit le Tireur, et je ramènerai la jeune fille. — Monte sur mon char, dit le Constructeur, et pars ».

Le rākshasa tué et la jeune fille ramenée, le débat reprend de plus belle. « Tous m'ont prêté aide et assistance, dit le père ; à qui dois-je donner ma fille ? »

Nous renvoyons la réponse à la *Monographie* spéciale sur la *Dispute entre les libérateurs*.

*
**

D'une variante, également indienne, de ce conte dérive certainement, par voie de traduction ou d'imitation, un conte que nous trouvons dans deux recueils persans, le *Touti-Namâh* (le « Livre du Perroquet », imitation de la *Çoukasaptati*, les « Soixante-dix [Récits] du Perroquet ») et le *Sinhâsanu Battisi* (imitation de la *Sinhâsanu-dvâtrîṅgikâ*, les « Trente-deux [Récits] du Trône ») :

Un riche marchand de Kâboul a une fille d'une extrême beauté, nommée Zohra. Recherchée par de grands personnages, elle déclare qu'elle

n'appartiendra qu'à celui qui se distinguerait de tous autres par la science et le talent.

La nouvelle s'en répand dans tout le pays, et trois jeunes gens, demeurant dans une ville voisine, se rendent ensemble à Kâboul, auprès du marchand. Le premier dit qu'il possède l'art de connaître toute chose qui arrive en ce monde. Le second sait fabriquer un cheval de bois et l'animer par des talismans, de façon que son cavalier vole, à travers les airs, où il veut. Le troisième est un Archer, qui ne manque jamais son but.

La jeune fille, informée par son père, dit qu'elle fera connaître sa décision le lendemain. Mais, pendant la nuit, elle disparaît. Le marchand va trouver les trois prétendants. Le premier, « après l'avoir fait attendre une heure », lui dit que la jeune fille a été enlevée par une *péri* (fée), et transportée dans un château, sur une montagne. Le marchand dit alors au second de fabriquer son cheval enchanté : l'Archer montera dessus, frappera la fée d'une flèche et ramènera la jeune fille.

Tout se fait ainsi. Mais lequel de ces habiles jeunes gens sera-t-il choisi?

Cette variante indo-persane est plus simple que le conte de la *Vetâla-pantchariṅgati*. Les trois jeunes gens se présentent *ensemble* devant le père, pour que la jeune fille choisisse entre eux un mari, et il n'y a pas cette circonstance, peu vraisemblable, de la jeune fille promise par trois personnes de sa famille à trois prétendants.

Ce qui est important à faire remarquer, c'est que, dans le petit conte indien, comme dans les variantes persanes, le thème de la *Captive délivrée*, — auquel, d'ordinaire, est *juxtaposé* le thème de la *Dispute entre les libérateurs*, — est *encadré* dans ce dernier thème : les personnages à talents extraordinaires sont des prétendants à la main de la jeune fille, avant de l'avoir délivrée, et ils font valoir leurs talents respectifs, *avant d'avoir eu l'occasion de les mettre en œuvre*. Il y a là, certainement, une forme non point primitive, mais secondaire du thème de la *Captive délivrée*.

Nous ne connaissons, comme présentant cette disposition des deux thèmes, qu'un conte italien de Vénétie, résumé précédemment.

*
**

c

Les trois prétendants et la jeune fille délivrée non de captivité, mais des étreintes de la mort

Dans notre *Monographie* D, l'Épouse-fée (Section II, Chapitre II)

(1), nous avons, sous le titre de *Nourounihar*, étudié la première partie du conte arabe bien connu des *Mille et une Nuits* de Galland. *L'Histoire du prince Ahmed et de la fée Pari Banou*.

Dans ce conte, comme dans le conte indien et dans ses variantes persanes, trois prétendants (trois frères) briguent la main d'une jeune fille ; mais dès le début du récit, le thème des *Objets merveilleux* vient se substituer au thème des *Talents extraordinaires* : le tuteur de la jeune fille décide qu'elle épousera celui des trois jeunes gens qui rapportera de voyage l'objet le plus rare et le plus précieux.

Malgré cette différence initiale, le conte arabe n'en aura pas moins, dans sa marche, ce qu'on pourrait appeler la même allure générale que le conte indien. La jeune fille, Nourounihar, au lieu d'être enlevée par un être malfaisant, sera subitement atteinte d'une grave maladie ; mais, comme dans le conte indien, il y aura, pour la sauver, l'action concertée des trois prétendants. L'un des frères, au moyen d'une lunette magique acquise par lui, découvrira que la jeune fille se meurt (comme le calculateur du conte indien découvre qu'elle est captive du rākshasa) ; un second frère, possesseur d'un tapis volant, lui fera jouer un rôle analogue à celui du char volant indien : il transportera au chevet de la mourante le troisième frère qui, en faisant respirer à celle-ci une pomme merveilleuse, tuera la maladie, comme l'Archer indien tue le ravisseur.

L'analogie entre les deux types de contes est évidente. Dans une variante de *Nourounihar*, elle sera plus frappante encore : car les talents extraordinaires y prendront (ou reprendront) la place des objets merveilleux.

Il en est ainsi dans un conte grec de l'île d'Asiopatia ancienne (Astypakia) (2) :

Trois jeunes gens, amis, s'aperçoivent, un beau jour, que c'est la même jeune fille qu'ils veulent épouser. Ils conviennent entre eux qu'ils partiront en voyage, chacun de son côté : celui qui reviendra, « ayant appris le meilleur métier », épousera la jeune fille. A leur retour, il se trouve que l'un est devenu un « fameux astrologue, qui peut dire tout sur toute chose » ; le second est devenu un grand médecin, « capable de ranimer même les morts » ; le troisième a appris à courir plus vite que le vent, et « là où il veut être, il y est en un instant ».

1 *Revue des Traditions populaires*, 1916, p. 100 ; p. 284 du tiré à part.

2 E. M. GELBART, *Folk-lore of Modern Greece* (Londres, 1884), p. 111 et suiv.

Pour savoir comment va la jeune fille, l'astrologue fixe les yeux sur « l'étoile de celle-ci » et voit que la lumière est au moment de s'éteindre. « Elle est mourante, dit-il, Médecin, vite un remède ! » Le médecin en prépare un avec des plantes, et celui qui court plus vite que le vent va faire avaler ce remède à la jeune fille, qui guérit aussitôt.

Que l'on mette ce conte grec en regard de *Nourounihar*, la symétrie, quant aux objets et aux talents, est parfaite. Au possesseur de la lunette magique correspond l'astrologue ; au possesseur de la pomme qui guérit tout, le médecin, préparateur du remède vivifiant ; au possesseur du tapis volant, le Coureur, ce Coureur que l'on a vu à l'œuvre dans tant de contes se rattachant aux thèmes des *Personnages extraordinaires* (1).

Un conte de l'île de Madagascar présente, sous une forme très simplifiée, le thème du conte grec. Nous le donnons, tel qu'il a été publié par M. D. Charnay (2) :

Trois hommes se rencontrent ; l'un est médecin très habile ; l'autre a la vue la plus perçante du monde, et le troisième est un hercule (*sic*), d'une vigueur incomparable. Tout d'un coup, l'homme à la vue perçante s'écrie : « Je vois, dans le Sud de l'île, la fille d'un roi qui est malade ». Le médecin dit : « Si j'étais là, je la guérirais ». L'homme fort répond :

« Vous n'avez qu'à entrer dans ma barque ». Et, d'un seul coup de pagaie, il les porte à l'endroit indiqué. Etc.

Ici, l'homme « fort » remplace (assez mal) le Coureur ou plutôt, — la barque le montre, — le fabricant de bateau merveilleux de tant de contes de cette famille.

Un conte, qui provient des chrétiens catholiques, dits « chaldéens », habitant les rives du lac d'Ourmia (Perse), a déjà été résumé à propos de *Nourounihar*. Il a l'introduction du conte arabe ; pour le reste : il est du type dont nous venons de donner deux spécimens, mais très inintelligemment altéré. Les « métiers », appris par les trois frères à l'étranger, sont le métier d'« astrologue », celui d'« ingénieur » (*sic*) et celui de « médecin ».

L'astronome ayant découvert que la jeune fille, dont chacun des trois voudrait obtenir la main, est malade à mourir, l'ingénieur indique

(1) Le Coureur d'un conte grec d'Athènes et d'un conte sicilien (déjà cités, l'un et l'autre, dans cette *Monographie* II^e, 1^{re} Branche, Chap. I *et*) joue, bien mieux encore que le Coureur du conte d'Astropalia, le rôle du tapis ou du char volant : il voiture à toute vitesse dans ses bras ses six frères vers le repaire du ravisseur de la princesse, et celle-ci en plus, quand elle est délivrée.

(2) *Souvenirs de Madagascar*, Conférence, dans la *Revue des Cours littéraires*, 1863, p. 210.

exactement combien de journées de marche les séparent d'elle », et le médecin, muni de ce renseignement (qui remplace très imparfaitement le lapis volant du conte arabe), se met en route, et, fort heureusement, il arrive à temps pour guérir la jeune fille.

*
* *

d

Encore des captives orientales délivrées

Un livre persan, recueil de contes avec conte-cadre, le *Sindibâd Nâma*, traduction ou imitation d'un original indien disparu, a un conte intéressant, dont feu W. A. Clouston, en 1887, donnait le résumé, d'après un manuscrit (qu'il dit unique) de la Bibliothèque de l'*India Office* (1):

La fille d'un roi, tandis qu'elle joue dans un jardin avec ses suivantes, est enlevée par un *div*, qui l'emporte dans sa caverne, au milieu des montagnes de l'Yémen. Le roi promet la main de la princesse et moitié de son royaume à celui qui la ramènera.

Quatre frères tentent l'aventure. L'un est un « guide », qui a voyagé par tout le monde [un « agile chercheur de pistes, dit la version turque]; le second est un hardi voleur « qui aurait enlevé la proie de la queue du lion »; le troisième, un guerrier, « semblable à Roustan [le héros persan] », et le quatrième, un habile médecin.

Le « guide » conduit ses frères à la caverne du *div*; le voleur enlève la princesse en l'absence du *div*. La princesse étant très malade, le médecin lui rend la santé. Enfin le guerrier met en fuite toute une armée de *divs*, qui ont fait irruption avec d'énormes masses.

Assurément, ce conte persan n'est pas un modèle de bonne conservation du type primitif, qu'il affaiblit en plus d'un endroit. Mais il offre cette particularité de présenter, dans un conte qui doit être rangé parmi les contes indiens de la subdivision *b*, un personnage de la subdivision *a*, le « médecin », si prosaïque que soit devenu son rôle, et surtout il nous permet de constater, dans le folk-lore oriental, l'existence d'un personnage, le « voleur », rencontré jusqu'ici seulement dans les contes européens.

(1) *Popular Tales and Fictions*, t. I, p. 283. — Ce conte, dans une version turque du livre persan, est écourté à l'un des endroits les plus importants, la délivrance de la captive (Voir J. A. DECEMBRESCU, *Notes sur le livre de Sindabâl, Revue des Traditions populaires*, 1899, p. 411 et suiv.).

*
* *

Un conte, arrivé de l'Inde chez les Mongols, probablement par voie tibétaine, — le *Premier Récit* du recueil mongol le *Siddhi-Kür* « Le Mort doné du *siddhi* », c'est-à-dire, en sanscrit, d'une vertu magique, imitation du recueil indien la *Vetâla-pantchariṅgali* « Les Vingt-cinq [Récits] d'un *vetâla* », sorte de vampire), — est intéressant, lui aussi (1). Est-ce chez ces grossiers Mongols que le conte primitif s'est *détraqué*, et que ses divers éléments ont été ajustés dans un ordre nouveau, pour former deux contes juxtaposés, ou le fait s'était-il déjà produit avant l'exportation hors des pays indiens ? c'est ce que nous ignorons.

Les personnages que le récit mongol met en scène, sont le « fils d'un homme riche », le « fils d'un médecin », le « fils d'un peintre », le « fils d'un calculateur », le « fils d'un sculpteur en bois » et le « fils d'un forgeron ». Presque tous sont des personnages extraordinaires, et ils portent à une perfection merveilleuse le métier paternel.

Voyons-les à l'œuvre dans les deux parties du conte.

Première partie. — Après avoir quitté ensemble leur pays, les six jeunes gens arrivent au confluent de plusieurs cours d'eau. Là, chacun plante un « arbre de vie »; puis ils se séparent, se donnant rendez-vous en ce même endroit, dans tel temps. « Si alors ils voient fanées les feuilles de l'arbre planté par l'un d'eux, ils se mettront à sa recherche dans la direction qu'il a prise en se séparant d'eux » (2).

Le « fils de l'homme riche » remonte l'une des rivières jusqu'à sa source et s'établit là, chez un bon vieillard et sa femme, qui lui ont donné leur charmante fille en mariage. Or, un jour, les serviteurs d'un puissant khan, étant venus en partie de plaisir en cet endroit, voient un anneau, orné de pierres précieuses, qui flotte (*sic*) sur la rivière : ils le prennent et le portent au khan. Celui-ci leur dit d'aller lui chercher la femme à laquelle appartient cet anneau, c'est qui certainement habite à la source de la rivière. La femme du jeune homme est amenée au khan, qui, enchanté de sa beauté, la met au-dessus de ses autres femmes.

(1) Dans ces *Monographies*, nous avons eu plusieurs fois à citer le *Siddhi-Kür* par exemple à l'occasion du « château de fer », qu'un coup d'un certain marteau fait surgir de terre (*Revue des Traditions populaires*, 1917, p. 245-246 ; — pp. 439-440 du tiré à part). — Sur la littérature, toute d'emprunt, des Mongols, et l'action du bouddhisme tibétain, on peut voir notre travail *Les Mongols et leur prétendu rôle dans la transmission des contes indiens vers l'Occident européen* (*Revue des Traditions populaires*, 1912), pp. 339-344 ; — pp. 3-5 du tiré à part.

(2) Au sujet d'objets, et notamment de plantes, qui annoncent les malheurs dont les héros peuvent être frappés, on trouvera quelques indications dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 5, *Les Fils du Pêcheur* (I, pp. 70-72).

Comme il remarque qu'elle garde toute son affection pour son mari, il dit à ses serviteurs de le débarrasser du jeune homme. Celui-ci, attiré sur le bord de la rivière, y est enterré, puis recouvert d'une grosse pierre.

Quand les cinq autres jeunes gens reviennent au lieu du rendez-vous, ils voient flétri l'« arbre de vie » de leur ami. Le calculateur découvre, par ses calculs, l'endroit où est le cadavre. Le forgeron, avec son marteau, brise la grosse pierre. Le médecin rend la vie au jeune homme, au moyen d'une potion qu'il lui verse dans la bouche.

SECONDE PARTIE. — Reste à délivrer la jeune femme prisonnière du khan. Le sculpteur fabrique en bois un *garouda* [l'oiseau-géant de la mythologie hindoue], dans l'intérieur duquel un homme peut se placer, le faisant monter ou descendre à sa volonté, selon qu'il frappe en haut ou en bas. Le peintre donne à ce garouda de belles couleurs. Cela fait, le « jeune homme riche » s'envole, dans le garouda, jusqu'à la résidence du khan, autour de laquelle il tournoie.

Le khan, enchanté de ce spectacle nouveau, fait dire à la jeune femme de monter à l'étage supérieur du palais et d'offrir à manger à ce bel oiseau. Là, son mari se fait reconnaître d'elle et l'emporte avec lui dans son garouda.

Finalement, après avoir, ainsi qu'on l'a vu, réuni leurs efforts pour rendre au jeune homme et la vie, et sa femme, les compagnons, à la vue de la belle jeune femme, se la disputent, chacun faisant valoir ses droits sur elle. Nous parlerons, dans la *Monographie II*, de l'étrange dénouement.

Dans ce conte mongol, les éléments disjoints d'un thème primitif, analogue à ceux que nous avons étudiés ci-dessus, ont été regroupés, pour former deux récits :

1° enlèvement de la jeune femme ; meurtre du mari ; découverte du cadavre ; revivification ;

2° construction d'un appareil volant, par le moyen duquel la captive est délivrée.

On a pu remarquer que certains des personnages extraordinaires jouent un rôle qui n'est nullement le rôle primitif. Le « calculateur » découvre, quoi ? non pas l'endroit où est la captive, mais l'endroit où gît, mort, le mari de celle-ci. Le médecin ressuscite, qui ? non pas la captive, victime d'un accident après sa libération, mais son mari, ce même mari.

*
* *

e

Ce que donne la juxtaposition des deux types indiens a et b

En mettant bout à bout les deux types indiens *a* et *b* de la pré-

sente notice — mais dans l'ordre inverse, c'est-à-dire *b* d'abord, puis *a*, — l'on s'apercevra que, moyennant un certain raccord, la juxtaposition de ces deux types donne, à peu de chose près, les contes européens de la notice précédente.

Au conte indien et aux contes persans de la subdivision *b*, correspond la première partie des contes européens : la jeune fille enlevée par un être malfaisant ; le *Devineur* ou astrologue, qui découvre le lieu où elle est tenue captive ; le constructeur d'appareil merveilleux, transportant en cet endroit ceux qui entreprennent de la délivrer. — Le conte persano-indien de la subdivision *a* a même, parmi ses personnages, le *Voleur*, qui dérobe au ravisseur sa prisonnière.

Mais les contes européens, en général, ne s'arrêtent pas là : une seconde partie montre l'être malfaisant se mettant à la poursuite de la jeune fille et de ses libérateurs. Alors intervient le *Tireur*, qui, d'un coup de son arme infailible, tue l'ennemi.

D'ordinaire, les choses ne marchent pas aussi vite : la jeune fille délivrée est reprise par le ravisseur (souvent un dragon ailé), et emportée par lui de nouveau à travers les airs. C'est alors seulement que le Tireur décoche sa flèche. Mais, quand c'est un dragon qu'il abat, la masse énorme du monstre fracasse, dans sa chute, le bateau des jeunes gens, que répare, en un rien de temps, l'un d'eux, *Soudeur* extraordinaire ou *Tailleur* à l'aiguille enchantée. Ou bien la jeune fille, que le ravisseur atteint laisse échapper de ses griffes, tombe dans la mer, d'où la retire un *Plongeur* merveilleux, et, s'il la repêche inanimée, un *Médecin* sans pareil lui rend la vie.

En regard de cette seconde partie des contes européens il faut mettre les contes indo-chinois (en réalité indiens) de la subdivision *a*. Seul, l'ordre des temps n'est pas le même. Ce n'est pas *pour la seconde fois* que l'oiseau-géant, le *garouda* (qui correspond au dragon ailé des contes européens) traverse les airs, emportant la jeune fille ; c'est *pour la première fois*, et il vient seulement de palais paternel, lorsqu'il est transpercé par la flèche du Tireur. Quant aux événements qui suivent, ils sont les mêmes, de part et d'autre : chute de la jeune fille dans la mer, intervention du Plongeur et du *Revivificateur*.

Le *raccommodeur* du vaisseau, mis en pièces par la chute du dragon, est le seul personnage que, pour le moment, l'on ne retrouve pas en Orient. C'est seulement dans le conte khmèr de

M. Aymonier que l'oiseau-géant tombe avec la jeune fille « au milieu de la mer », et les libérateurs n'ont pas de vaisseau qui puisse être fracassé, ni par conséquent réparé. Dans les trois autres contes (second conte cambodgien, conte laotien, conte siamois), la princesse, que, blessé, l'oiseau laisse échapper de ses serres, tombe seule dans la mer ou dans un lac. — Peut-être, un beau jour, découvrira-t-on là-bas un conte présentant à la fois la chute de l'énorme *garouda* et ses conséquences, telles que celles de la chute de l'énorme dragon (1).

*
* *

LA DISPUTE ENTRE LES LIBÉRATEURS DE LA CAPTIVE

Nous n'irons pas ici reprendre, l'un après l'autre, les contes étudiés à l'occasion du thème de la *Captive délivrée* et noter, dans ces divers contes, quel est celui des libérateurs à qui est adjugée la jeune fille (ordinairement une princesse), dont les jeunes gens se disputent la main, chacun faisant valoir ses droits. Ce ne serait pas, en somme, d'un grand intérêt.

Du reste, le plus souvent, les conteurs s'arrangent de façon à ne pas avoir à trancher la délicate question de la précellence dans l'œuvre commune. Certains (Straparola, par exemple, ou le narrateur du petit conte de Madagascar) disent tout bonnement que la question reste indécise. D'autres font décider par le sort, entre les *doués*, lequel sera le gendre du roi (conte esthonien, dans ce *Groupe de Monographies II*, 1^{re} partie, ch. VI); dans le conte de la Haute-Bretagne, les quatre frères tirent à la courte paille.

Ailleurs, le roi, pour mettre fin au différend, déclare qu'aucun des quatre frères n'aura la princesse, et il donne à chacun « la moitié d'un royaume » (conte allemand, Grimm, n^o 129). Le conte n^o 47 du *Pentameron* a une solution plus originale du conflit : le roi adjuge la jeune fille au père des contestants. Nous renvoyons, à ce sujet, au chapitre d'une précédente *Monographie* intitulé *Nou-*

(1) Le chapitre qu'on vient de lire a été publié tel qu'il a été trouvé après le décès d'Emmanuel Cosquin : la rédaction en était achevée, mais il y manquait certaines notes et références que l'auteur s'était proposé d'ajouter par la suite et dont l'absence n'enlève rien d'ailleurs à l'intérêt du sujet ni à la clarté de la démonstration (S. D. U. R.).

rounuihar (*Revue des Traditions populaires*, mai-juin 1916, pp. 103-104 ; — pp. 287-288 du tiré à part).

*
**

Nous arrivons à un singulier petit groupe de contes.

Dans un conte tatar de Sibérie, cité dans le présent *Groupe de Monographies II* (1^{re} partie, chap. vi), toutes les tâches imposées ayant été exécutées et la princesse Künar Sulu enlevée par Jirtüschlück et les *doués* qui ont fait avec lui un *consortium*, ils tiennent conseil. « Nous sommes sept, et il n'y a qu'une Künar Sulu. Si nous la coupons en morceaux pour la partager, à quoi cela nous servira-t-il ? » Et chacun cède sa part à Jirtüschlück.

Dans le conte du *Siddhi-Kür* indo-mongol, étudié ci-dessus, les compagnons du « jeune homme riche », dont les efforts concertés, après l'avoir ressuscité, lui ont rendu sa femme, enlevée par un khan, veulent, à leur tour, la prendre pour eux-mêmes, et ils se la disputent, chacun faisant valoir, comme prépondérante, la part qu'il a prise à sa délivrance. Ne pouvant s'accorder : « Eh bien ! disent-ils, nous la prendrons tous. » *Et ils la coupent en morceaux !!!* (1).

Faut-il croire qu'ici le conte indien primitif aurait été *mongolisé* ? On y serait porté, si, dans un récit incontestablement indien, un roi ne manifestait sa volonté de couper, à l'intention de sept prétendants, sa propre fille en sept morceaux. C'est là ce qu'on peut lire dans le livre canonique bouddhique des *Djâtakas* (n° 531, pp. 137-159 du tome v de la traduction anglaise) :

Par suite d'une machination qu'il serait trop long de rapporter, sept rois arrivent, chacun de son côté, devant la ville du roi Madda, chacun croyant que le roi lui destine sa fille en mariage. Très embarrassé, le roi consulte ses ministres : « Si je donne Pabhâvati à l'un d'eux, tous les autres s'armiront pour me faire la guerre... Puisque Pabhâvati a rejeté le plus grand roi de l'Inde [après l'avoir épousé ; allusion à des faits précédents], il faut qu'elle en soit payée. Je la tuerai ; puis je la couperai en sept, et j'enverrai un morceau à chacun des sept rois. » Le bourreau est déjà là, avec sa hache ; heureusement, le roi Kusa, le méprise, sauve tout, en battant les sept rois.

1) Dans la traduction imparfaite du *Siddhi-kür* que Benfey avait sous les yeux (*op. cit.*, p. 103), ce passage a évidemment été modifié : après s'être bien disputés, les contestants tirent leurs couteaux et s'entregorgent.

Le dénouement du conte grec d'Athènes, cité plus haut, est à rapprocher, davantage encore, du conte mongol :

1673

Les sept frères, qui ont ramené au roi sa fille, captive d'un démon, se disputent la main de la princesse. « *Coupez-la en sept morceaux*, dit le roi. Que chacun de vous en prenne un. » Mais les sept frères renoncent tous à épouser la princesse, et le roi les récompense richement.

Dans le conte moravo-valaque du recueil Wenzig, le roi dit aux quatre frères : « Si vous ne voulez pas vous mettre d'accord *je ferai couper ma fille en quatre*, et je vous donnerai un morceau à chacun, car un roi n'a qu'une parole. Mais voyez si vous en serez plus avancés. » Les frères conviennent alors que la princesse choisira entre eux : les trois autres deviendront les plus hauts personnages du royaume après le gendre du roi.

« A qui de vous donnerai-je ma fille ? dit le roi du *Pentameron* : car elle n'est pas un gâteau qu'on puisse découper... » A côté des autres contes, si hauts en couleur, c'est un peu pâle.

*
**

Nous avons, un peu plus haut, parlé de l'étrange dénouement qui, à la fois chez les Danois et chez les Serbo-Slavons, s'adapte, identique, à des variantes bien distinctes du thème de la *Captive délivrée*. Cette fantastique transformation qui fait de la captive et de ses libérateurs les sept étoiles de la Pléiade, nous croyons l'avoir étudiée d'assez près pour n'y point revenir.

*
**

Déjà, aussi, il a été question, à propos de *Nourounihar*, d'une très singulière sentence rendue par le roi de Bénarès pour régler le différend entre les libérateurs de sa fille. Cette sentence qui — en créant des liens légaux d'interparenté, établit, pour certains des libérateurs, des empêchements au mariage avec la captive délivrée, nous en avons donné le texte — un peu abrégé, d'après le conte cambodgien de M. Axmonier. Nous la reproduisons ici en son entier, avec ses *considérants*, d'après l'autre leçon cambodgienne, reflétant le même original indien (Adh. Leclère, *op. cit.*, p. 164) :

L'astrologue sera précepteur de la princesse [la première leçon dit *gourou*, c'est-à-dire précepteur spirituel], parce qu'il a enseigné à ses

trois compagnons qu'elle avait été enlevée ; l'archer sera considéré comme son père, parce qu'il l'a défendue ; celui qui l'a ressuscitée sera considéré comme sa mère, parce qu'il lui a rendu la vie, et celui qui s'est jeté à la mer pour l'arracher aux flots, et qui l'a prise dans ses bras comme un époux prend son épouse, sera son mari.

En outre, quand ce dernier, ayant épousé la fille du roi, montera sur le trône, il se souviendra dans son cœur des secours donnés à la princesse par ses anciens compagnons, et il les entretiendra, parce que tous les trois ont droit à sa reconnaissance.

Ce jugement du roi, disent les deux leçons cambodgiennes, est rendu suivant ce qu'on appelle *la Marche dans la voie droite*.

*
**

D'autres contes, provenant directement ou indirectement de l'Inde, mais tous très certainement indiens d'origine, établissent pareillement, entre une jeune fille et ses prétendants, des liens de parenté légaux, qu'il s'agisse d'une jeune fille incinérée, dont les cendres recueillies reprennent corps et vie par l'action d'un charme, ou qu'une pièce de bois, sculptée en figure de femme, puis vêtue et finalement animée, soit l'objet de la dispute. Nous ne nous engageons pas dans l'examen de ces deux thèmes, dont le second, qui a pénétré en Europe, mériterait toute une étude.

*
**

Dans l'Inde encore, le conte de la *Jeune fille délivrée du ravisseur* est venu, soit sous sa forme *a*, soit sous sa forme *b*, s'intercaler dans un conte-cadre (1), et la question : *Qui doit épouser la délivrée ?* est posée par un des personnages du conte-cadre à un autre personnage, dans le but de lui faire rompre un silence obstiné.

Dans l'un de ces contes-cadres, où une princesse, constamment silencieuse, n'épousera que celui qui la fera parler, il y a eu intercalation, tantôt de la forme *a*, tantôt de la forme *b*. C'est la forme *a* que nous rencontrons chez les Siamois :

(1) Sur les contes-cadres indiens, on peut voir ce que nous avons dit, à propos du conte-cadre des *Mille et une Nuits*, dans notre travail *Le Prologue-cadre des Mille et une Nuits, les légendes perses et le Livre d'Esther* (Revue Biblique des Dominicains de l'École Biblique de Jérusalem, dirigée par notre Confrère en l'Institut, le R. P. Lagrange ; janvier-avril 1909, pp. 33-47 ; — pp. 27-41 du tiré à part).

Le conte qui a été cité plus haut est raconté devant la princesse par un des objets de sa chambre (un crachoir d'or⁽¹⁾), dans lequel le compagnon du prince qui se présente comme prétendant a, par magie, fait passer son âme), et, à la fin du récit, le prince pose la question : « A qui appartiendra la jeune fille ? » « A celui qui lui a rendu la vie », répond le crachoir. La princesse lui donne un grand coup de pied et dit : « Au plongeur ; car il l'a tenue dans ses bras et touchée de ses mains. »

C'est bien là l'écho de la sentence, plus détaillée, rendue par le roi des contes cambodgiens et laotien.

Dans une autre version de ce conte-cadre de *La Princesse silencieuse*, une version indo-persane (1), c'est le conte de la subdivision *b* que le roi légendaire indien Vikramāditya, le prétendant, raconte devant la princesse. Et ensuite, il interroge la lampe de l'appartement, dans laquelle s'est logé un génie serviteur du roi, et la lampe, « pour contrarier la princesse », répond que la captive délivrée doit épouser celui qui a indiqué le lieu où elle était retenue prisonnière. La princesse, en colère, protesta et dit que le mari doit être le tireur de flèche.

Dans notre subdivision *b*, c'est également en faveur de l'archer que se prononce le roi Vikramāditya, dans une aventure où, cette fois, il n'a pas à faire parler une princesse, mais à garder lui-même le silence, malgré les questions que lui pose un *vetâla*, et notamment au sujet de la présente histoire. Deux des trois recensions sanscrites connues de la *Vetâla-pantchavinçali* et toutes les versions de ce recueil en langues vulgaires de l'Inde s'accordent sur ce point. Seul, le texte sanscrit traduit par Benfey octroie, comme la lampe du *Trône enchanté*, la captive délivrée au « savant », à celui qui a su indiquer l'endroit où le rākshasa a emporté la jeune fille.

Cette substitution du « savant » au « héros » qui a tué le rākshasa, Benfey (*op. cit.*, p. 99) l'attribue à « un certain amollissement de l'esprit indien » et à « l'ambition des brahmanes, qui cherchaient à tirer tout à eux ». Puis, tout compte fait il se dit que cette modification pourrait bien être rapportée à « l'idée personnelle de quelque copiste ».

A la bonne heure ! Mais Benfey ne tient pas toujours ainsi en bride son esprit trop porté à la conjecture arbitraire et qui va parfois jusqu'à l'affirmation tranchante sur données incomplètes.

(1) *Le Trône enchanté, Conte indien traduit du persan, au commencement du XIII^e siècle, par le baron Lescaulier* (New-York, 1917), p. 190 et suiv.

Cette note devait être complétée par l'auteur (S. D. C. B.)

C'est ce qu'on a vu à propos du conte russe des Sept Siméons⁽¹⁾; c'est ce qu'on reverra encore dans la prochaine Monographie (2).

HÉRODOTE ET L'ENLÈVEMENT D'IO

On a dit, — et l'on continuera à redire, sans plus ample informé, — que le premier Chapitre du Premier Livre d'Hérodote donnerait une forme antique de notre thème folklorique de *L'Enlèvement par un prétendu marchand*. Nous ayons été très sceptique à cet égard.

Maintes fois, des trafiquants, débarquant leurs marchandises dans des pays plus ou moins civilisés, ont fait des raffles de femmes et de jeunes filles. L'histoire d'io, fille du roi d'Argos, enlevée avec d'autres femmes par des marchands phéniciens, nous paraît être une anecdote de ce genre et n'avoir aucune importance au point de vue du folklore.

Dans le récit d'Hérodote, les marchands phéniciens sont des marchands pour de bon, et non de prétendus marchands. Ils séjournent déjà depuis plusieurs jours à Argos et ils ont déjà vendu presque toutes leurs marchandises, quand plusieurs femmes, dont io, viennent pour faire des emplettes. Les Phéniciens, « épris à la vue de ces femmes et s'animant entre eux, se jettent sur elles ». La plupart des femmes s'enfuient; mais io et quelques autres sont enlevées et portées sur le navire, qui les emmène en Égypte.

Comme on le voit, cet enlèvement n'a été nullement prémédité, machiné, comme dans le conte russe et dans les contes du type de la *Belle aux cheveux d'or*. La princesse d'Argos n'a nullement été attirée et retenue sur un vaisseau, qui fera voile sans qu'elle s'en aperçoive. Il y a là tout simplement un rapt brutal, et le fait qu'il a été commis par des navigateurs trafiquants ne change en rien le caractère de l'événement.

On ne saurait trop se méfier de ces rapprochements superficiels, où manquent les éléments essentiels d'une véritable ressemblance.

(1) Ici s'arrête le manuscrit du regretté Emmanuel Cosquin, que la mort a empêché de rédiger cette « prochaine Monographie » à laquelle il faisait allusion. — On a trouvé, dans ses papiers, un fragment sur le même sujet, que nous publions ci-après. Ce fragment est un appendice aux travaux parus dans la *Revue des Traditions populaires* : *Le Conte russe des « Sept Siméons »* (juillet-août 1919, pp. 165-166 ; — p. 572 du tiré à part) et surtout *L'enlèvement de la tsarevna* (septembre-octobre 1919, pp. 210-211 ; — p. 572 du tiré à part (S. D. L. R.).

TABLE DES MATIÈRES

DEUX CONTES MAURES. — La Princesse Sang-de-gazelle-sur-la neige	I
Rubis (Eliagouta)	17
I	17
Monographie A. — A. Le thème de la Captive alternativement morte et vivante	18
A bis. — <i>Excursus I.</i> La pantoufle de Cendrillon dans l'Inde	30
Monographie B. — L'épingle enchantée	58
SECTION I. — L'épingle qui métamorphose et la « Fiancée substituée ».	
§ 1. L'héroïne est métamorphosée au moyen de l'épingle par une ennemie, qui lui substitue la fausse fiancée.	
a. Dans l'Inde	61
b. Hors de l'Inde	65
§ 1 bis. Les dons merveilleux de l'héroïne métamorphosée	68
§ 1 ter. Autre sous-thème de la « Fiancée substituée » ..	69
§ 2. L'héroïne est métamorphosée au moyen de l'épingle par la fausse fiancée elle-même	71
a. « Les trois oranges » ou « Les trois citrons ». — Con- tes oraux et conte du « Pentamerone » de Basile (première moitié du xvii ^e siècle)	72
b. Un « conte dramatisé » de Carlo Gozzi (milieu du xviii ^e siècle)	76
§ 3. Le présent sous-thème de la « Fiancée substituée » combiné illogiquement avec un autre sous-thème qui n'a pas l'épingle enchantée	78
§ 4. Un épisode important des contes précédents trans- porté dans des contes de type différent.	
a. Le thème de la « Fiancée oubliée ». — « Comédie de la belle Sidéa » d'Ayrer (fin du xvi ^e siècle). — Ses	

ressemblances avec « La Tempête » de Shakspeare (commencement du xvii ^e siècle)	85
<i>b.</i> Deux contes de Madagascar	91
Conclusion de cette première section	93
SECTION II. — L'épingle qui endort.	
§ 1. L'épingle qui endort et le thème de « Sneewittchen ».	95
§ 2. L'épingle qui endort et le Prince en léthargie qu'il faul veiller	98
<i>a.</i> Le thème du « Prince en léthargie » et ses diverses introductions. — Première forme d'introduction. — Le thème de la « Princesse qui aime son père comme du sel. » — « Le roi Lear », de Shakspeare	103
Seconde forme d'introduction au thème du « Prince en léthargie ». — La prédiction menaçante de l'oi- seau	108
Troisième forme d'introduction au thème du « Prince en léthargie ». — Le thème du « Maître d'école ogre »	113
Quatrième forme d'introduction au thème du « Prin- ce en léthargie ». — La malchance	121
<i>Excursus II.</i> — Le fatalisme oriental dans des contes européens	126
1 ^o Le Destin vaincu	136
2 ^o Le destin individuel	138
Cinquième forme d'introduction au thème du « Prin- ce en léthargie »	142
Sixième forme d'introduction au thème du « Prince en léthargie ». — L'héroïne à la recherche du prince inconnu qu'elle veut délivrer	144
Septième forme d'introduction au thème du « Prince en léthargie ». — L'héroïne à la recherche de l'é- poux disparu	149
Huitième forme d'introduction au thème du « Prince en léthargie »	153
<i>b.</i> Le dénouement des contes du « Prince en léthargie ». — Les objets mystérieux et les plaintes de l'héroïne	154
§ 3. — <i>a.</i> Après l'épingle dans la chair, l'épingle dans les vêtements. — Le Libérateur endormi et la triple apparition de la princesse délivrée	161
<i>b.</i> Forme indienne romanesque, non merveilleuse, du thème du sommeil du héros et des apparitions de la princesse	169

c. La forme romanesque et la forme héroïque du thème chez les prêcheurs bouddhistes	172
§ 4. Un dernier épisode de « l'Épingle qui endort ». — Réapparition de la forme féminine du thème. — La griffe du rākshasa.	
I. Contes indiens (Dekkan et île de Ceylan). — L'épisode du chat	174
II. Un conte de la côte barbaresque (Tripoli). — Même thème général avec introduction différente. — Le chat	178
III. Contes européens. — Ressemblance plus spéciale avec le conte tripolitain. — Encore le chat	180
III ^a . Un conte finnois et un conte kabyle. — Explication d'un épisode inintelligible du conte tripolitain...	184
III ^b . Contes européens présentant sous une forme altérée le type d'introduction du conte tripolitain. — Un « double » du chat	187
III ^c . Deux contes français inédits	190
IV. Le thème de « Sneewittchen » et l'épisode du chat.	193
V. L'introduction des contes indiens (Dekkan et île de Ceylan) et les contes de l'Occident.	
a. Forme étrange du thème en Asie-Mineure et à Blida. — Parallèle indien	196
b. Un curieux conte maure inédit de Blida. — Une légende indienne antérieure au v ^e siècle de notre ère. — Variante du thème du « Reflet dans l'eau ». Le thème de la « Ruse de la vieille »	198
c. Le conte de l'Asie-Mineure et son affinité avec le conte maure	203
d. Variantes du thème du « Reflet dans l'eau »	205
VI. La Belle au bois dormant	208
<i>Excursus III. Cannibalisme et folk-lore à propos d'un des contes précédents</i>	208
Monographie C. Le sang sur la neige	218
1. Premier groupe de variantes	224
2. Second groupe de variantes	226
3. Troisième groupe de variantes	229
La question d'origine	234
Monographie D. — L'Épouse-fée	246
SECTION I. — L'Épouse-fée Rubis et le rubis lumineux.....	246
Première subdivision	247

Seconde subdivision	253
Monographie D. — Excursus IV. Le « Joyau du serpent » et l'Inde	256
Conclusion	281
SECTION II. — L'épouse-fée et l'enveloppe animale. — Première branche	281
Chapitre premier. L' « Histoire du prince Ahmed et de la fée Pari-Banou »	282
Chapitre II. Nourounihar	284
Chapitre III. Les contes de la famille de « Pari-Banou ».	
a. Contes ayant à la fois l'introduction et le dénouement de « Pari-Banou »	289
b. Contes similaires avec autre introduction	293
c. Contes apparentés avec introduction et dénouement différents	296
Chapitre IV. Encore « Pari-Banou ». — L'agencement des éléments du conte arabe. — La rédaction de Galland et ses censeurs. — Burton et Mardrus	300
SECTION III. — L'épouse-fée et l'enveloppe animale. — Seconde branche	303
SECTION IV. — L'époux mystérieux	316
Chapitre premier. Les contes du type affaibli. — Comment se fait le mariage du héros.	
1. Le « svayamvara » indien	317
2. Thèmes substitués au thème du « svayamvara ». — Le Tournoi, l'Ascension de la montagne de verre et le Saut vers le faite	329
2 bis. Le conte indien du « Saut vers le faite du palais » et son Introduction	333
2 ter. Un conte de l'Egypte des Pharaons	336
3. Forme particulière du « svayamvara »	338
Chapitre II. Contes du type non affaibli de « L'Époux mystérieux et l'enveloppe animale ».	
1. Formes apparentées à celle du « svayamvara »	339
2. Autres formes du type pur	341
3. La « fable de Psyché »	344
Appendice à la Monographie D. — Deux vieux documents indiens. — Comment, dès avant le VI ^e siècle de notre ère, les Bouddhistes indiens manipulaient les contes traditionnels du pays	346
Chapitre I. Le premier des deux contes sino-indiens	347

Chapitre II. Le second conte sino-indien.

§ 1. Un épisode d'un poème de « Tristan et Iseult » du XII ^e siècle	351
§ 2. Un conte juif du XIII ^e siècle	356
§ 3. Contes européens actuels	358
§ 4. Le conte sino-indien de la « Fille du Nâga »	362
§ 5. A travers les airs et au courant de l'eau	365
§ 6. Comment s'est déformé un thème folklorique. — Tristan, Johanan et la Belle aux cheveux d'or	369
§ 7. Le thème de la « Dispute au sujet des objets mer- veilleux	371

Subdivision A. Les objets merveilleux aident le héros
à conquérir la main d'une femme inconnue.

A ¹ . Combinaison du thème de la « Dispute au sujet des objets merveilleux » avec une forme in- complète du thème général.....	373
---	-----

A ² . Combinaison du thème de la « Dispute » avec le thème général complet et avec un élément du thème du « Langage des animaux »	374
--	-----

A ³ . Supplément à la Monographie C « Le sang sur la neige »	380
--	-----

A ⁴ . Combinaison du thème de la « Dispute » avec le thème de la « Princesse hypnotisée »	381
---	-----

A ⁵ . Le thème de la « Princesse hypnotisée » ..	383
---	-----

Subdivision B. Les objets merveilleux aident le héros à reconquérir sa propre femme.....	390
---	-----

MONOGRAPHIES COMPLÉMENTAIRES au sujet d'épisodes introduits dans
certains contes apparentés au conte maure de « Rubis ».

Monographie E. — Le métier du père	395
--	-----

Monographie F. — Le Message aux ancêtres	405
--	-----

Monographie G. — Le Cheval au manteau de peaux de buffles	417
---	-----

Groupe de Monographies H.

Le Mangeur de cent bœufs et le thème des « Personnages aux dons surnaturels »	427
--	-----

Notre point de départ	428
-----------------------------	-----

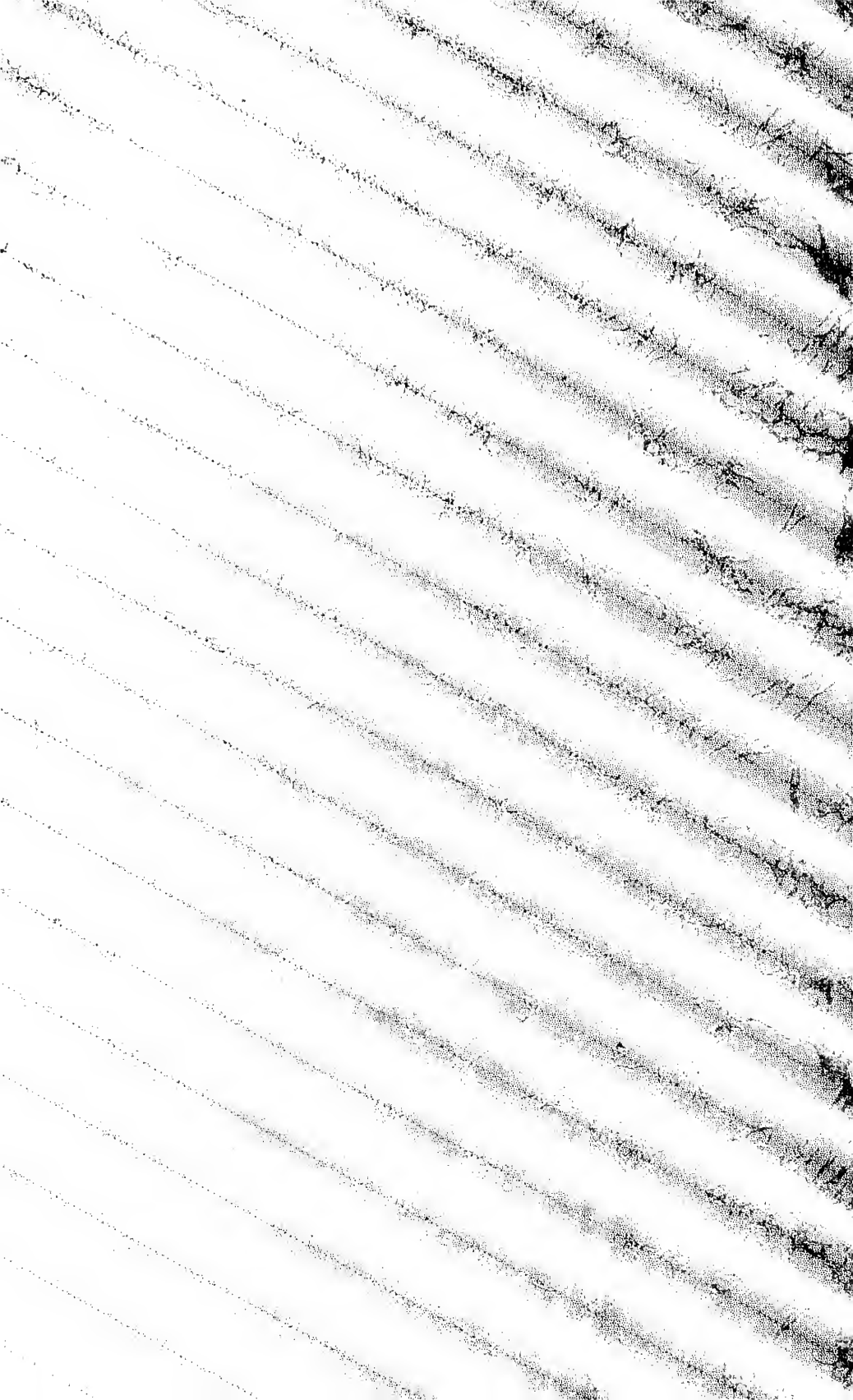
PREMIÈRE PARTIE. — Les Doués » au service du héros ou en <i>consortium</i> .	
---	--

Chapitre I. La rencontre des « doués ». — Le dialogue caractéristique des contes de l'Archipel revient dans divers contes de l'Orient, de l'Occident et de l'Inde.	431
Chapitre II. La substitution des « doués » au héros dans l'exécution des tâches. — Essais divers pour écarter les difficultés au point de vue de la vraisemblance ..	434
Chapitre III. « Maison de fer » et « château de fer ». — Inde et Europe	439
Chapitre IV. Autres épreuves que celle du feu	441
Chapitre V. Déformations bizarres de certains types de « doués ». — Découverte de types non altérés	443
Chapitre VI. Un Consortium entre le héros et ses compagnons	446
Chapitre VII. Consortium entre frères proprement dits. — Un élément nouveau : La complète ressemblance physique de tous les « doués »	447
Chapitre VIII. L'élément de la ressemblance introduit dans le thème des « doués », auxiliaires du héros. La vraisemblance dans l'invraisemblable	450
SECONDE PARTIE. — Thèmes divers auxquels s'associe le thème des « Doués »	452
Monographie II². — Le thème du Vaisseau qui va sur terre et sur mer.	
Chapitre premier. Premier sous-thème. — Le vaisseau merveilleux, demandé par un roi comme instrument de délivrance de sa fille captive.	
1. Combinaison avec le thème des « Doués »	452
2. Combinaison avec le thème des Possesseurs d'arts magiques	455
Chapitre II. Second sous-thème. — Le vaisseau merveilleux demandé par un roi comme simple objet de curiosité	455
1. Le second sous-thème, non associé au thème des « Doués »	456
2. Le second sous-thème, associé au thème des « Doués »	456
3. Le second sous-thème, associé au thème des « Objets merveilleux »	458
Chapitre III. Troisième sous-thème. — Le vaisseau merveilleux, demandé par un roi avec l'arrière-pensée qu'on ne pourra le lui procurer	459
1. Contes européens	460
2. Un conte maure inédit de Blida	461

Le thème du « Rêve du jeune garçon » et le thème des « Doués »	471
Monographie H³. — Le thème de « la Dette réclamée à un roi » et de « la Promesse royale rachetée » et le thème des « Doués »	474
Chapitre I. Le thème de la « Dette réclamée »	474
Chapitre II. Le thème de la « Promesse royale rachetée »	478
Monographie H⁴. — La « Canne de fer »	482
Appendice à la Monographie H ⁴ . — Les deux moutons et la chute dans le monde inférieur	486
<i>Excursus V.</i> Le « Cendrillon » masculin	494
Chapitre I. Le « Cendrillon masculin du type du conte turc.	
<i>a</i>	495
<i>b</i>	497
<i>c</i>	498
Chapitre II. Autres types du conte du « Cendrillon » masculin	499
<i>Excursus VI.</i> Cendrillon sur la tombe de sa mère	503
Chapitre I. Comment la défunte mère de Cendrillon secourt sa fille. — Modifications et obscurcissements de l'idée première	504
Chapitre II. La mère, sous une transformation, secourt sa fille avant et après sa mort. — Etranges contes turc et serbo-bulgare	505
Chapitre III. L'introduction du conte serbo-bulgare et l'introduction du thème de « Dame Holle »	509
Chapitre IV. Le thème, et non plus seulement l'introduction, de « Dame Holle » associé au thème de Cendrillon	510
Chapitre V. Un petit conte cachemirien et les thèmes folkloriques dont il fait connaître l'existence dans l'Inde	513
<i>Appendice à l'Excursus VI.</i>	
Appendice I. Les thèmes folkloriques du conte cachemirien, dans leur rapport avec la migration des contes indiens vers l'Occident (suite).	
<i>a.</i> La corne d'abondance. — Jacques Grimm et la « corne de salut »	517
<i>b.</i> L'œil unique et les trois yeux	520
<i>c.</i> L'Inde et l'animal secourable, transformation de la mère	520

Appendice II. Une variante de « Cendrillon » et un épisode de « Dame Holle »	521
a. Le thème de « Dame Holle ». — L'épisode du « Service rendu à des animaux ou autres êtres » s'unit-il intimement à ce thème?.....	522
b. Contes dans lesquels l'épisode du « Service rendu à des animaux ou autres êtres » fait partie intégrante du récit. — Combinaison peu naturelle avec le thème de « Dame Holle »	523
c. Notre épisode dans une variante bien construite, apparentée à « Dame Holle ». — Deux petits contes indiens	526
Monographie H⁵. — Le thème de la « Peau du pou »	529
Chapitre I. Le thème de la « Peau du pou » et le thème des « Doués ».	
a.	530
b.	532
Chapitre II. Le thème de la « Peau du pou » associé à des thèmes autres que le thème des « Doués » et que le thème de « La Captive délivrée ».	
PREMIÈRE SECTION. — 1. Conte arabe d'Egypte	534
2. Conte sicilien	535
3. Conte Maure de Blida	536
Observations sur les contes 1, 2 et 3	538
4. Conte turc de Constantinople	544
5. Conte basque de Saint-Jean-de-Luz	545
SECONDE SECTION. — 6. Conte indien de la côte occidentale	547
7, 8, 9. Conte portugais de Coimbre. — Conte italien des Abruzzes. — Conte français du Poitou	548
TROISIÈME SECTION. — 10. Conte suisse (partie française du Valais)	552
11. Conte croate	555
12. Conte danois	556
Monographie H⁶. — Le thème de la « Captive délivrée » et le thème des « Personnages extraordinaires »	557
<i>Première branche.</i> — La Captive délivrée et les Personnages à dons naturels extraordinaires.	
Chapitre I. Les Sept Frères.	
a. Le rôle des divers personnages	559

b. L'épisode du « beau costume »	562
c. Comment certains contes arrivent à parfaire le nombre de sept « doués »	564
d. Le « soulier lancé au bout du monde »	566
Chapitre II. Les sept Frères dans un conte judéo-allemand du commencement du xvii ^e siècle	568
Chapitre III. Le conte russe des « Sept Siméons »	569
1. Deux versions des « Sept Siméons »	570
2. Le conte des Sept Siméons commenté par Benfey ..	572
3. Deux des Sept Siméons en Extrême-Orient	575
Appendice aux « Sept Siméons ». — L'enlèvement de la tsarevna	577
Chapitre I. a. Un thème étrange, foncièrement hindou, importé en pays européens	578
b. Second type hindou	582
Chapitre II. Un prétendu conte du crû, chez les nègres de l'Afrique du Sud	583
<i>Seconde branche. — La Captive délivrée et les Personnages à talents extraordinaires.</i>	
CHAPITRE I. — EN OCCIDENT.	
Section I. Contes italiens du xvi ^e siècle et d'auparavant.	586
Section II. Contes populaires actuels	589
CHAPITRE II. — EN ORIENT.	
a. Les personnages extraordinaires délivrent une jeune fille enlevée, mais non encore captive	597
b. Les personnages extraordinaires délivrent une captive	598
c. Les trois prétendants et la jeune fille délivrée, non de captivité, mais des étreintes de la mort	600
d. Encore des captives orientales délivrées	603
e. Ce que donne la juxtaposition des deux types indiens a et b	605
La Dispute entre les libérateurs de la Captive	607
Hérodote et l'enlèvement d'Io	612



**University of Toronto
Library**

**DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET**

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

