13

EMMANUEL COSQUIN

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

[Académie des Inscriptions et Belles-Lettres]

LES MONGOLS

ET LEUR PRÉTENDU RÔLE DANS LA TRANSMISSION DES CONTES INDIENS VERS L'OCCIDENT EUROPÉEN

ÉTUDE DE FOLK-LORE COMPARÉ

sur l'Introduction du « Siddhi-Kûr »
et le conte du « Magicien et son Apprenti »

Extrait de la *Revue des Traditions Populaires* (Année 1912)

NIORT

IMPRIMERIE NOUVELLE G. CLOUZOT

85, RUE CHABAUDY, 85

—

1913

LES MONGOLS

13

EMMANUEL COSQUIN

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

[Académie des Inscriptions et Belles-Lettres]

LES MONGOLS

ET LEUR PRÉTENDU RÔLE

DANS LA TRANSMISSION DES CONTES INDIENS

VERS L'OCCIDENT EUROPÉEN

ÉTUDE DE FOLK-LORE COMPARÉ

sur l'Introduction du « Siddhi-Kûr »

et le conte du « Magicien et son Apprenti »

Extrait de la *Revue des Traditions Populaires* (Année 1913)

NIORT

IMPRIMERIE NOUVELLE G. CLOUZOT

85, RUE CHABAUDY, 85

—

1913

LES MONGOLS

ET LEUR PRÉTENDU ROLE

DANS LA TRANSMISSION DES CONTES INDIENS VERS L'OCCIDENT EUROPÉEN

ÉTUDE DE FOLK-LORE COMPARÉ SUR L'INTRODUCTION DU SIDDHI-KÛR ET LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

Benfey et les Mongols. — Considérations préliminaires sur la littérature mongole et l'Inde. — Le recueil mongol de contes le *Siddhi-Kür* et son Introduction-cadre. — Le conte indien mongolisé, formant la première partie de cette Introduction, a-t-il été apporté par les Mongols en Occident pour y devenir le conte européen du *Magicien et son apprenti* ?

— Première partie. Le conte du Magicien et son apprenti.

— Chapitre premier. Chez les Mongols. — Rôle attribué au Maître Nâgardjouna, le second Bouddha.

— Chapitre second. Dans l'Inde. — Un conte littéraire de l'Inde du Sud. — Contes oraux de la vallée du Haut-Indus, de la région de Bénarès, du Bengale, etc. — Les métamorphoses. — La transmigration de l'âme. — L'épisode de la bride. — Le collier de la *rânî* et le chapelet du Maître Nâgardjouna. — Le conte mongol, très bouddhicisé, ne reflète pas la forme primitive indienne.

— Chapitre troisième. — Hors de l'Inde.

— Première section. Les contes oraux. — Etudes critiques. — Les contes de cette famille se rattachent aux formes indiennes pures, non à la forme mongolisée.

§ 1. Le héros est confié to d jeune par son père ou sa mère au magicien. — Un conte français inédit du Velay.

§ 2. Le fils, métamorphosé par le magicien, doit être reconnu par son père. — Le thème apparenté de la Fiancée à distinguer parmi ses sœurs.

(A suivre)

Plus d'un demi-siècle s'est écoulé depuis l'apparition de l'ouvrage capital de Théodore Benfey sur le *Pantschatantra* indien (1), et une quantité de documents, inconnus en 1859, permettent aujourd'hui de préciser et de dégager de toute exagération les théories par lesquelles l'illustre sanscritiste de Gœttingue a vraiment ouvert des voies nouvelles à la science folklorique.

(1) Th. Benfey, *Pantschatantra* (Leipzig, 1859), 2 vol.

On ne rendra jamais assez justice à la méthode, non plus imaginative et toute conjecturale, mais *réaliste* et historique, avec laquelle Benfey aborde cette série de problèmes qui se sont posés à partir du moment où a été constatée, en tant de pays divers, l'existence d'un même répertoire de contes populaires, l'immense répertoire asiatico-européen ; seulement, il faut bien le reconnaître aussi, ce savant de premier ordre, cet initiateur, s'est laissé trop souvent dominer par une idée fixe : il ne s'est pas contenté d'attribuer au bouddhisme un rôle considérable dans la propagation des contes indiens hors de leur pays d'origine (ce qui est parfaitement exact *pour certaines régions*, Chine, Tibet, Mongolie, Indo-Chine, etc.) ; il a donné le bouddhisme comme l'*inventeur*, le créateur de ces contes, alors que les bouddhistes ont simplement fait œuvre d'*adaptation*, oratoire ou littéraire, de contes indiens préexistants.

« Vous découvrez la Méditerranée ! » nous disait un jour à ce propos un grand indianiste de nos amis.... Pour notre part, nous ne sommes pas si sûr que, même à l'heure présente, toute discussion des arguments de Benfey soit superflue, et que *toute la Méditerranée soit découverte*. Il y a encore, croyons-nous, à en faire connaître quelques recoins, qui ne seraient peut-être pas sans nouveauté pour tout le monde.

Sait-on, par exemple, en dehors des spécialistes, que, depuis le livre de Benfey, il s'est révélé dans l'Inde, chez les Djaïnas, — secte qui remonte à une époque contemporaine de la fondation du bouddhisme, et qui est encore florissante, — toute une littérature de contes, accommodés ici au djaïnisme, comme ailleurs ils l'ont été au bouddhisme (1) ?

Nous limitant aujourd'hui à un point, critiquable à notre avis, de la thèse de Benfey relative à la *propagation des contes indiens par la voie bouddhique*, — thèse qui, nous le répétons, est vraie dans certains cas, — nous nous proposons d'examiner de près un curieux document, un écrit mongol qui, aux yeux de Benfey, établissait péremptoirement l'intervention de ce peuple bouddhique des Mongols dans la transmission des contes indiens *vers notre Occident*.

(1) Un indianiste très distingué, notre ami M. Johannes Hertel, nous écrivait dernièrement à ce sujet : « Ce qui me paraît le plus pressant à faire actuellement, c'est d'exploiter cette véritable mine, l'énorme littérature de contes *(die ungeheure Erzæhlungsliteratur)* des Djaïnas, littérature qui est encore presque inconnue et qui a beaucoup plus d'importance que celle des Brahmanes et des Bouddhistes, tout au moins pour le moyen âge. Je ne me lasserai pas d'attirer l'attention sur cette littérature et d'en publier autant qu'il me sera possible. »

Le rejet de ces conclusions de Benfey n'aura, du reste, — nous tenons à le dire d'avance, — rien qui puisse discréditer ce que suggère tout un ensemble de documents convergents, la croyance à l'existence historique de grands courants qui, de l'Inde, ont jadis charrié des contes vers les quatre points de l'horizon.

CONSIDÉRATIONS PRÉLIMINAIRES
LA LITTÉRATURE MONGOLE ET L'INDE

La littérature mongole, — car il y a une littérature mongole (1), — est toute d'importation : les ouvrages indiens, plus ou moins bien reproduits, qui la composent, sont arrivés en Mongolie par le canal du bouddhisme ; il convient d'ajouter : du bouddhisme *tibétain* (2).

On s'accorde à placer au VII^e^ siècle de notre ère, sous le règne de Srong Tsan Gampo, l'introduction officielle du bouddhisme au Tibet, introduction favorisée par les deux femmes du roi, l'une princesse chinoise, l'autre princesse indienne du Népâl, et toutes deux zélées bouddhistes. En l'an 632, Tsan Gampo envoie

(1) Une littérature dont les gens du pays ne sont peut-être pas très souvent en état de lire couramment les productions, si nous en jugeons par l'épisode suivant d'un voyage assez récent en Mongolie (Rev. James Gilmour, *Among the Mongols*, Londres, sans date, p. 83) : « Un lâma, notre hôte, se trouvait être plus intelligent que les lâmas ne le sont habituellement, et il savait lire le mongol, chose très extraordinaire chez un prêtre (mongol)... Il me montra le livre qu'il était en train de lire avant le dîner, livre non imprimé, mais écrit en petits caractères et très usé. C'était quelque vieille légende historique, et le lâma m'indiqua le passage où il en était resté, et, dans ce passage, un mot qu'il ne pouvait déchiffrer. Ensuite il me demanda de lire tout le passage, ce que je fis. Le texte était ainsi conçu : « Le héros (j'ai oublié le nom) boucha l'entrée du trou (dans lequel un renard » s'était réfugié) avec son bonnet blanc, prit une grosse pierre, et, pan, pan, il battit » le terrain tout autour. Le renard, effrayé, se précipita au dehors et s'enfuit « avec le bonnet blanc sur la tête. »

Notons, — et voilà pourquoi nous avons reproduit ce texte, — que la « vieille légende historique » de M. Gilmour n'est autre qu'un des contes de ce recueil mongolo-kalmouck le *Siddhi-Kür*, dont nous allons avoir à parler longuement. Le passage que le lâma épelait, fait partie du 4^e^ conte (voir la traduction allemande de B. Jülg, *Kalmückische Mærchen*, Leipzig, 1866, p. 23), conte dont a été publiée récemment une version *orale* kalmoucke (G. J. Ramstedt, *Kalmückische Mærchen*, Helsingfors, 1909, n° 13). Ce même passage se retrouve identiquement dans un conte oral similaire tibétain, recueilli en 1904 ou 1905 par le Capitaine W. J. O'Connor, secrétaire-interprète d'une mission anglaise envoyée à Lhassa (Capt. W. J. O'Connor, *Folk Tales from Tibet*, Londres, 1906, p. 159).

(2) Nous suivrons ici sir M. Monier-Williams (*Buddhism*, Londres, 1889, pp. 269-277) et son résumé des recherches de Kœppen (*Die Religion des Buddha*, 1857-1859), dont les résultats, — nous nous sommes informé en bonne place, — ont été complétés et précisés, mais n'ont pas été modifiés, quant au fond.

son ministre Thumi Sambhota dans l'Inde pour lui faire étudier les écrits bouddhiques, et ce ministre rapporte le bouddhisme au Tibet, en même temps que l'écriture ; car c'est lui qui dessina l'alphabet tibétain d'après les caractères indiens alors en usage ; c'est lui aussi qui fut le premier auteur tibétain.

Après un déclin assez prolongé, le bouddhisme reprend force, au Tibet, dans la seconde moitié du VIII^e^ siècle. Le roi d'alors Khri Srong De Tsan (740-786), fait venir de l'Inde en grand nombre des docteurs bouddhistes. D'abord arrivent du Bengale une douzaine de moines (1) ; puis, des régions septentrionales de la péninsule, du Dardistan actuel (dont les habitants joignaient alors au culte du dieu Siva les pratiques de la sorcellerie), un autre moïne, Padma Sambhava, fameux magicien et alchimiste, lequel, en définitive, paraît avoir été remarquable par sa connaissance des dialectes indiens. C'est lui qui fit commencer la traduction en tibétain des livres sacrés bouddhiques, d'après les textes sanscrits.

De ce travail considérable proviennent le *Kandjour* et le *Tandjour*, ces immenses et étranges conglomérats où toute sorte de livres indiens, même purement brahmaniques, des traités philosophiques, (tels que l'*Atmabodha*, la « Connaissance du moi »), des poèmes (comme le *Megadûta*, le « Nuage messager », de Kalidasa), se trouvent juxtaposés aux ouvrages de dogmatique, de liturgie, d'édification bouddhiques.

Vers l'an 1206, le grand conquérant mongol Gengis Khan s'emparait du Tibet et entrait en contact avec le bouddhisme tibétain, le *lâmaïsme*. Mais ce fut le plus célèbre de ses successeurs, Khoubilaï Khan (1259-1294), qui adopta et favorisa chez les Mongols ce lâmaïsme dont les éléments, empruntés en partie au culte de Siva et mêlés de magie, n'étaient nullement en désaccord avec le grossier *chamanisme* de la Mongolie.

Sous son règne, un Grand-Lâma, Phaspa, patronné par lui crée l'alphabet mongol sur le modèle de l'alphabet tibétain. Un peu plus tard, au commencement du XIV^e^ siècle, peu d'années après la révision du *Kandjour*, ordonnée par Phaspa (c'est-à-dire après 1306, date qui est donnée à l'achèvement du collationnement du recueil tibétain avec les textes chinois, traduits du

(1) On sait que le monachisme, — les *bhikshous*, les « mendiants », — forme l'ossature de l'église bouddhiste, qui ne possède rien de semblable à un clergé paroissial. Aussi, dans le bouddhisme, à la différence du catholicisme, supprimer les moines, ce serait supprimer *tout*.

Sanscrit), est entreprise la tâche de traduire en mongol les écrits formant le canon tibétain.

Il paraît que des livres tibétains ont été traduits plusieurs fois chez les Mongols. Du moins, un spécialiste constate que deux recensions, bien distinctes, d'un livre faisant partie du *Kandjour* et intitulé le *Djangloun* (« Le Sage et l'Insensé ») ont été traduites, l'une en mongol proprement dit, l'autre en mongol occidental, autrement dit, en kalmouck (1).

Dans la rédaction kalmoucke du recueil de contes le *Siddhi-Kûr*, dont l'introduction va nous occuper, on peut faire cette remarque significative, que parfois les noms des personnages sont donnés alternativement en kalmouck et en tibétain.

***

Ce livre du *Siddhi-Kûr* (« Le Mort doué du *siddhi* », c'est-à-dire en sanscrit, d'une vertu magique), qui existe dans les deux dialectes mongols, en mongol proprement dit et en kalmouck, est une version très intéressante d'une recension particulière d'un célèbre recueil indien de contes, la *Vétâla-pantchavinçati* (« Les Vingt-cinq [récits] d'un Vétâla », sorte de vampire). Benfey attribuait à cette version « la plus haute importance (*die hoechste Wichtigkeit*) « pour la connaissance de la manière dont ces conceptions in- « diennes [les contes] ont passé en Occident (2). » Il a notamment étudié à ce point de vue l'Introduction de ce *Siddhi-Kûr*, introduction qu'il paraît considérer comme le prototype d'un certain groupe de contes asiatico-européens ; il voit, tout au moins, « la « forme mongole (*die mongolische Fassung*) se présenter dans les « contes européens à peine changée (*fast kaum verændert*) (3). »

L'introduction-cadre du recueil mongol se compose de deux contes, reliés l'un à l'autre, mais bien distincts :

1° Le conte du *Magicien et son apprenti* ;

2° Le conte de *l'Artificieux yoghî et le Vétâla*.

C'est, à vrai dire, au premier seul que Benfey attribue cette si « haute importance », comme exemple de transmission des « conceptions indiennes » en Occident par la voie mongole. Nous aurons donc à étudier séparément chacun de ces deux contes, et tout particulièrement le premier.

(1) Isaak Jakob Schmidt, *Der Weise und der Thor, aus dem Tibetischen übersetzt* (St-Pétersbourg, 1843), p. 16.

(2) *Pantschatantra*, I, pp. 21-22.

(3) *Ibid*, I, p. 412.

PREMIERE PARTIE

LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

CHAPITRE PREMIER

LE CONTE DANS LE LIVRE MONGOL

L'Introduction du *Siddhi-Kûr* commence par le conte suivant, dont nous avons sectionné le résumé par des chiffres, en vue de rapprochements ultérieurs avec des contes indiens ou autres (1) :

1. Dans un royaume de l'Inde habitent sept frères, tous magiciens. L'aîné de deux princes, fils d'un Khan, vient les trouver pour apprendre leur art; mais, au bout de sept ans, les magiciens ne lui ont pas encore donné la « clef de la magie ». Le cadet, lui apportant un jour des provisions, jette à la dérobée un regard par la fente d'une porte, et voilà que tout d'un coup il se trouve en possession de cette « clef de la magie ».

2. Les deux frères s'en retournent dans leur château. Alors le plus jeune dit à l'aîné que, dans l'écurie, il y a un excellent cheval: « Conduis-le à la bride et va le vendre; mais ne va pas du côté des sept magiciens. » Or, le cheval, c'est le jeune prince, lequel par magie prend cette forme.

Au lieu de suivre les instructions de son frère et de conduire le cheval à la bride, l'aîné le monte, et, presque aussitôt, « par suite de la force d'habitude de l'enchantement » *(in Folge der Gewohnheits-macht des Zaubers)*, il se voit amené devant la maison des magiciens et ne peut forcer le cheval à revenir sur ses pas. Il se décide alors à vendre le cheval aux magiciens et le leur offre. Les magiciens reconnaissent que c'est un cheval enchanté et se disent: « Si tout le monde peut ainsi apprendre la magie, c'en sera fait de la considération et de l'admiration qu'on a pour nous; nous achèterons donc le cheval et nous le tuerons. » Ils l'achètent, en effet, un bon prix et l'enferment dans l'écurie.

3. Le moment de le tuer étant venu, les magiciens le font sortir en le tenant bien, pour qu'il ne vienne pas à s'échapper. Pendant ce temps, le cheval dit: « Si seulement, pour que je puisse opérer ma transformation, il se trouvait là un être vivant! » Et, au même instant, il aperçoit un poisson qui nage dans l'eau. Aussitôt il se

(1) B. Jülg, *Kalmückische Mærchen. Die Mærchen des Siddhi-Kûr* (Leipzig, 1866), p. 1 et suivantes. — Cette traduction, faite d'après un manuscrit incomplet, ne comprend que l'introduction et les treize premiers contes. B. Jülg a donné plus tard les neuf derniers contes et la conclusion *(Mongolische Mærchen,* Innsbruck, 1868).

transforme en ce poisson (1). Les sept magiciens deviennent sept mouettes et donnent la chasse au poisson. Au moment où ils vont l'attraper, le poisson voit une colombe qui arrive en volant, et il se transforme en cette colombe. Les magiciens deviennent sept autours, et ils sont près de saisir la colombe, quand celle-ci se réfugie dans le pays de Bede [le Tibet] du sud (2), sur une montagne resplendissante, dans l'intérieur d'une grotte, et vient tomber sur les genoux du Maître Nâgârdjouna, qui habite là.

4. Nâgârdjouna interroge la colombe, qui lui raconte son histoire et lui dit: « A l'entrée de la grotte, il y a sept hommes. Ils vont paraître devant le maître et ils lui demanderont de leur donner le chapelet que le Maître tient dans ses mains (3). A ce moment je me transformerai en le plus gros grain du chapelet. Si le Maître leur donne son chapelet, qu'il daigne mettre dans sa bouche ce gros grain et éparpiller les autres. »

Tout se fait ainsi, et les grains deviennent autant de vers. Les sept magiciens se transforment en sept coqs qui se mettent à piquer et manger les vers. Alors le Maître Nâgârdjouna laisse tomber de sa bouche le gros grain du chapelet, et ce grain devient un homme armé d'un bâton avec lequel il tue les sept coqs. Et aussitôt se voient sept cadavres, gisant par terre.

Cette forme mongole du conte asiatico-européen du *Magicien et son apprenti* porte très évidemment la marque du bouddhisme et, pour préciser, de l'Ecole bouddhiste fondée, probablement au Ier ou au IIe siècle de notre ère, par ce Nâgârdjouna qui, dans le récit du *Siddhi-Kûr* (reflétant sans nul doute un récit indien) vient en aide au héros.

(1) « . . il *se transforme* en ce poisson ». Nous avons traduit littéralement la version allemande de B. Jülg : *und sich in diesen (Fisch) verwandelte*. Cette même expression se retrouve dans un autre livre mongol, l'*Ardji Bordji*, dérivé, lui aussi, d'un livre indien (B. Jülg, *Mongolische Mærchen*, Innsbruck, 1868, p. 99). Dans cet *Ardji Bordji*, le roi Vikramâditya dit à quatre hommes, ses ministres, de se transformer *(verwandelt euch)* en quatre objets à l'usage d'une certaine princesse et *qui existent déjà dans la chambre de celle-ci* (autel, lampe, etc.). — Cette expression bizarre de *transformation* en êtres déjà existants est un souvenir confus de cette idée indienne que, par la vertu d'une formule mystérieuse et toute puissante, d'un *mantra*, une âme peut quitter momentanément son corps et aller animer un corps mort ou un objet qui n'a jamais eu vie.

(2) Le nom du Tibet, en tibétain, est *Bod*, *Bot* ou *Bhot* ; en sanscrit *Bhota* (Monier-Williams, op. cit., p. 261).

(3) Les bouddhistes se servent, comme les musulmans, d'une sorte de chapelet pour compter leurs prières. Du reste, il en est de même dans toutes les sectes de l'Inde, chez les adorateurs de Vichnou comme chez les adorateurs de Siva. Les images de Siva portent même le chapelet comme un des attributs essentiels du dieu, et, entre autres matières employées pour les grains du chapelet hindou, se trouvent les baies du *rudrâksha*, mot qui signifie « baies de Rudra », c'est-à-dire de Siva, appelé aussi Rudra. — Inutile de dire que, dans le chapelet, ce n'est pas l'objet matériel qu'il faut considérer : un catholique récite sur son chapelet de tout autres prières qu'un bouddhiste.

Ce Nâgârdjouna est un personnage fort complexe, auquel on attribue plus d'une centaine d'ouvrages, religieux, philosophiques, médicaux, alchimistes, magiques. La légende le fait mourir dans le Dékhan, sur la côte occidentale de l'Inde, où il aurait soit construit, soit orné le *stoûpa* (monument commémoratif) d'Amarâvati, et où il y a, en effet, une mention de son nom dans une ancienne inscription.

Comme personnage historique, qui doit très probablement être placé au Ier ou au IIe siècle de notre ère, Nâgârdjouna est l'auteur du *Madhyamika soûtra*, le texte fondamental de l'Ecole bouddhiste des *Madhyamikas*, des « sectateurs de la voie moyenne », qui disent que les choses ne sont ni existantes, ni non existantes, mais qu'elles existent en tant que concepts. Cette forme légèrement tempérée de la doctrine du *Mahâyâna* est opposée par les Madhyamikas à la doctrine des *Yogatcharas*, qui professent l'illusion absolue. Et notez que d'une Ecole à l'autre on se renvoie l'épithète injurieuse de nihilistes ! (1)

En résumé, Nâgârdjouna est devenu, dans l'imagination bouddhique, un personnage extraordinaire, presque un second Bouddha, et le *Siddhi-Kûr* débute par une invocation au « victorieusement parfait » Nâgârdjouna, à celui qui « a donné l'intelligence de la *Madhyamika* », au « second Maître de la doctrine », devant lequel « s'incline » le rédacteur du livre (2).

***

Pour déterminer ce qui, dans le récit du *Siddhi-Kûr*, est « une modification, une transformation (*Umwandlung*) de l'original indubitablement indien », Benfey attendait la découverte de cet original lui-même dans l'Inde, ou la découverte « d'une forme latérale

(1) Nous espérons ne pas avoir reproduit trop infidèlement les explications qu'un indianiste compétent entre tous, notre excellent ami M. Barth, a bien voulu nous donner sur ce sujet très spécial.

(2) Dans un autre livre mongol, traduit du tibétain et dont un récit a été publié en allemand par I. J. Schmidt, à la suite de sa traduction d'un ouvrage historique mongol, nous retrouvons Nâgârdjouna (*Geschichte der Ostmongolen und ihres Fürstenhauses... aus dem Mongolischen übersetzt... von Isaac Jacob Schmidt*, St-Pétersbourg, 1829, p. 437). Dans la dernière partie de ce récit, — lequel n'est autre qu'une variante du thème si connu qui a donné le conte arabe des *Deux Sœurs jalouses de leur cadette*, — pendant que le roi, sa femme et leur fils sont à échanger entre eux « les paroles de la doctrine, douces comme miel », apparaît dans les airs « le fils aîné de tous les Bouddhas des trois temps » (*aller Buddhas der drei Zeiten*), *Bodhisattva* lui-même (c'est-à-dire futur Bouddha, Bouddha *in fieri*), plein

(*Nebenform*) chez un peuple bouddhiste autre que les Mongols » (1). Plus heureux que Benfey, nous sommes aujourd'hui en mesure de présenter, pour cet examen comparatif, plusieurs formes bien indiennes, dérivées certainement de l'original, et qui, — ceci est important, — *ne portent pas la livrée bouddhique*.

Benfey se demandait aussi (*loc. cit.*) si les « formes » (orientales et occidentales) qui « se rattachent » au thème du conte mongol, « sont dérivées de la forme mongole ou d'une autre forme reposant sur l'original ». Ici encore, nous nous trouvons bien autrement *outillé* que Benfey. Nous pouvons parcourir l'Asie occidentale, l'Europe, l'Afrique du Nord, et montrer que pas une de ces « formes », toutes provenant de l'Inde, ne « se rattache » à ce que la forme donnée par le *Siddhi-Kûr* a de particulier ; ce qui évidemment entraîne cette conclusion, que le *Siddhi-Kûr*, et par conséquent les Mongols, ne sont pour rien dans la propagation du conte en question vers l'Occident.

CHAPITRE SECOND

LES CONTES DE L'INDE ET LE CONTE MONGOL

Précisant ce qui vient d'être dit, nous tenons à déclarer d'abord que nous ne prétendons nullement avoir découvert l'original lui-même, le prototype du conte qui forme la première partie de l'introduction du *Siddhi-Kûr* ; mais nous sommes en possession de plusieurs contes indiens qui expliquent les passages obscurs du conte mongol et permettent d'en combler les lacunes. Preuve certaine de leur antériorité, quant à la conception, par rapport au conte mongol.

A

UN CONTE LITTÉRAIRE DE L'INDE DU SUD

Le spécimen le plus important de ces contes indiens ne nous est malheureusement arrivé que par l'intermédiaire d'un littérateur

de sollicitude « pour le bien de tous les êtres qui respirent », le « lâma Nâgârdjouna », qui a entendu la conversation de la famille royale, et il adresse à celle-ci un discours : « Rien de ce qui existe n'est éternel ! les trois mondes sont vides ! tous ceux qui sont tombés en proie au *sansâra* (au tourbillon de la vie qui, d'après le bouddhisme, entraîne les êtres indéfiniment d'une existence dans l'autre) sont soumis aux maux et aux souffrances. Tout enseigne : je suis RIEN... »

(1) *Pantschatantra*, I, p. 411.

du Sud de l'Inde, arrangeur parfois infidèle des vieux contes traditionnels ; mais, dans le cas présent, les traits principaux du récit ont été respectés ou peuvent facilement se reconstituer.

Voici le résumé de ce conte, qui fait partie d'un livre en langue tamoule, intitulé *Madanakâmarâdjankadai*, « Histoire du râdja Madana Kâma » (1) :

Un roi dépossédé et ruiné conduit ses deux fils, tout jeunes dans un village voisin, et prie un vieux brahmane, qui y tient école, de les instruire, lui offrant, pour sa peine, de lui donner un des deux princes, qui restera toujours auprès de lui. La proposition est acceptée.

Le brahmane fait de l'aîné un bouvier, et il instruit soigneusement le cadet : il lui apprend « la jonglerie, l'art magique de faire passer son âme dans différents corps, et d'autres tours d'adresse. » Le jeune prince acquiert aussi du brahmane la faculté de deviner les sentiments et les intentions d'autrui (*Jñânadrishti*).

Quand il est devenu expert dans tous ces arts, il pénètre les intentions du brahmane, lequel veut arranger les choses de façon à faire croire au père que son second fils n'est bon à rien et que le mieux est de le laisser au brahmane et de ramener à la maison l'aîné. Le jeune homme se décide aussitôt à aller avertir ses parents et leur indiquer ce qu'ils auront à faire. La nuit venue, il fait entrer son âme dans le corps d'un milan mort et s'envole à tire d'ailes vers la maison paternelle où, reprenant sa forme naturelle, il donne de rapides explications à ses parents ; puis, redevenu milan, il retourne chez son maître.

Quelques jours après, arrivent chez le brahmane les parents du jeune homme, et, malgré tout ce que le brahmane peut leur dire, le père déclare qu'il reprendra le second de leurs fils. De là, fureur du brahmane, qui ne pense plus qu'à se venger.

Revenu chez ses parents, le jeune homme dit à son père que le roi de la ville fait chercher partout une poule de même race qu'un superbe coq auquel il tient beaucoup : le jeune homme se changera en une semblable poule, que le père vendra très cher au roi, et la poule trouvera moyen de s'échapper et de revenir, sous sa forme véritable, à la maison. Tout se passe ainsi.

Ensuite, le jeune homme prend la forme d'un beau cheval, que le père doit aller vendre. Malheureusement l'acheteur, c'est le brahmane, qui a reconnu son disciple dans le cheval ; et le prince métamorphosé, que le brahmane cravache à outrance et épuise de fatigue, est au moment de périr, quand il aperçoit dans une mare un poisson mort : il « entre dans le corps de ce poisson ». Aussitôt « la vie quitte le cheval, et il s'affaisse par terre ». Le brahmane dit alors à ses écoliers d'épuiser la mare et de tuer tous les poissons. Mais le prince, voyant sur le bord de la mare le corps d'un buffle, que des savetiers ont

(1) Ce livre tamoul, qui aurait été rédigé au XVII[e] siècle, a été traduit en anglais, sous le titre de *The Dravidian Nights Entertainments*, par le Pandit Natesa Sastri (Madras, 1886). Notre conte est le n° 1.

laissé là, pendant qu'ils sont allés chercher des outils pour le dépecer, entre dedans et s'enfuit. Le maître se met à la poursuite du buffle et ordonne au savetier (ici il est question d'un seul savetier) de le torturer (1). Alors le prince prend la forme d'un perroquet, dont il découvre la dépouille dans un arbre, et le maître, prenant la forme d'un oiseau de proie, se met à sa poursuite, par monts et par vaux, jusqu'à ce qu'ils arrivent dans une ville. Le perroquet, au moment d'être pris, vole vers le palais du roi du pays et se réfugie, par une fenêtre ouverte, dans la chambre de la princesse, qui lui fait bon accueil. Au bout de quelque temps, il reprend sa forme naturelle et raconte son histoire à la princesse, qui ne veut plus que lui pour mari.

Bientôt, comme une de ses facultés magiques l'avait fait prévoir au prince, son ancien maître se présente au palais à la tête d'une troupe de danseurs de corde, et leurs tours font tant de plaisir au roi que celui-ci promet au maître de lui donner ce qu'il demandera. Le maître demande le perroquet de la princesse. Mais la princesse a été instruite à l'avance par le prince de ce qu'elle doit faire; elle tord le cou au perroquet et l'envoie ainsi au roi: auparavant le prince a fait passer son âme dans le collier de perles de la princesse. Le maître ne se tient pas pour battu, et il demande au roi le collier de sa fille. Alors la princesse, toujours d'après les instructions du prince, rompt le fil de son collier et en jette dans la cour les perles, qui deviennent autant de vers. Aussitôt le maître se change en coq, et il se met à piquer les vers. Mais le prince, se transformant en chat, étrangle le coq. — Naturellement le prince épouse la fille du roi.

Nous avons donné, tel qu'il était certainement à l'origine, le dénouement du combat entre les deux magiciens. Le littérateur tamoul, qui affadit parfois ses originaux, édulcore ce dénouement: au lieu d'être tout à fait étranglé, le brahmane ne l'est qu'à moitié ; il obtient miséricorde et en est quitte pour un *mea culpa* avec promesse de ne plus recommencer.

B

CONTES ORAUX INDIENS

Il est nécessaire, pour reconstituer, autant que possible, la forme indienne primitive, de rapprocher du conte littéraire tamoul divers contes oraux indiens, très intéressants bien que frustes par endroits (on n'a pas toujours la chance, quand on recueille des contes, de tomber sur des récits auxquels une transmission orale de tant de siècles n'a fait subir aucune altération).

(1) Un autre conte indien nous permettra de rétablir, plus loin, ce passage devenu ici inintelligible et absurde.

a)

Prenons d'abord l'introduction, l'entrée du héros chez le magicien.

Voici, pour commencer, un groupe de trois contes : l'un, provenant de la vallée du Haut-Indus et, très probablement, du village de Ghâzi, à trente milles en amont d'Attock (1) ; les deux autres, de la vallée du Gange, où ils ont été recueillis, le premier à Gayâdharpour (District de Ghâzipour, Division de Bénarès), le second à Mirzâpour (District du même nom, et également Division de Bénarès) (2).

Dans les trois contes, ce ne sont pas, comme dans le conte tamoul, les deux fils d'un roi détrôné, mais les deux fils d'un pauvre brahmane, que leur père confie, pour être instruits, à un personnage qu'il ne sait pas être magicien. (Dans les deux contes de la région de Bénarès, c'est le père lui-même qui les conduit chez un *sâdhou* ou chez un *gousâin* (3). Dans le conte du Haut-Indus, un fakir (4) passant près de la chaumière du brahmane et le voyant préoccupé du sort qui attend, après sa mort, ses fils sans instruction, lui offre de les prendre chez lui).

Les conditions faites ici non par le père, mais par le magicien, — ce qui est plus naturel, — sont, comme dans le conte tamoul, qu'au bout d'un certain temps, le père reprendra l'un de ses fils et laissera l'autre au maître.

***

Un conte recueilli dans le pays des Santals, petit peuple de langue et d'origine non âryenne, enclavé dans le Bengale, d'où

(1) Ch. Swynnerton, *Indian Nights Entertainment; or, Folk-Tales from the Upper-Indus* (Londres, 1892), n° 57. — Voir, pour le pays où le conte a été recueilli, l'Introduction, pp. 11-12.

(2) Voir la revue *North Indian Notes and Queries*, dans laquelle M. W. Crooke a publié tant de contes indiens du plus haut intérêt, recueillis par lui durant son long séjour dans l'Inde (juin 1895, n° 70, et décembre 1892, n° 578).

(3) *Sâdhou* est un adjectif avec la signification de *bon*. Comme substantif, c'est une désignation respectueuse d'un homme de caractère religieux. Il n'est pas nécessaire que le sâdhou ait renoncé au monde. — *Gousâin*, ou plutôt *gosâin*, est un titre honorifique désignant, chez les adorateurs de Vichnou, les membres de certaines confréries ou ordres, de situation sociale respectable.

(4) Le mot *fakir*, d'origine musulmane, s'applique, dans l'Inde moderne, à toute espèce de religieux personnage, quelle que soit sa religion (R. C. Temple, dans *Wide-Awake Stories*, contes du Pendjâb et du pays de Cachemire, Bombay, 1884, p. 321.)

lui sont arrivés une quantité de contes, a une introduction différente (1) :

Un *râdjâ*, qui a sept femmes, n'a pas d'enfants. Un *yoghî* (2) lui promet de lui donner le moyen d'en avoir; mais auparavant le râdjâ devra s'engager à donner au yoghî le premier enfant qui naîtra; les suivants appartiendront à leur père. Le râdjâ accepte cette exigence; alors le yoghî lui dit de faire manger à ses sept femmes sept mangues, cueillies dans de certaines conditions, et il s'ensuit qu'une des *rânîs* met au monde des jumeaux. Quand les petits princes ont un peu grandi, le yoghî se présente et les réclame tous les deux, disant qu'ils sont nés en même temps: il leur apprendra la magie, et il en laissera un retourner chez son père. Le roi finit par donner son consentement (3).

Le trait qui distingue cette introduction des précédentes, *le roi devenant père par la puissance du yoghî*, est un trait bien connu dans les contes indiens, où parfois, — pas toujours, — ce trait se rapproche encore davantage du conte santal *par la promesse faite au yoghî de lui donner un des enfants qui naîtront*. Mais, même ainsi précisé, il amène d'ordinaire une tout autre suite d'aventures que celle du conte santal et des contes similaires, du type du *Magicien et son apprenti*. Ainsi, le yoghî d'un conte du Kamaon, dans l'Himalaya, est un ogre : dans sa maison, où il enferme le jeune prince qui lui est livré, celui-ci trouve une chambre toute remplie

(1) C. H. Bompas, *Folktales of the Santal Parganas* (Londres, 1909), n° 36.

(2) *Yoghî* signifie « possesseur du *yoga*, adepte du *yoga* », lequel yoga a des significations variées : système philosophique particulier; union mystique avec la divinité; pratiques ascétiques, plus ou moins sévères et cruelles, souvent charlatanesques; pouvoir magique qu'on s'assure par certaines pratiques secrètes. Le terme de *yoghî* est donc pris dans toute sorte d'acceptions, depuis celle de saint jusqu'à celles de sorcier et de charlatan.

(3) Résumons un épisode par lequel le conte de l'enclave santalienne se rattache à l'un des deux contes de la région de Bénarès : Le yoghî donne à chacun des deux petits garçons un pot à eau, avec ordre de le remplir chaque matin de rosée; mais, avant qu'ils en aient recueilli suffisamment, le soleil vient sécher la rosée. Un jour, le « plus jeune » emporte secrètement un chiffon, qu'il trempe dans la rosée et presse ensuite : de cette façon le pot est bientôt rempli. L'« aîné », voyant rempli le pot de son frère, va remplir le sien à un réservoir; mais le yoghî ne s'y trompe pas, et il dit à l'aîné qu'on ne pourra jamais lui apprendre à fond la magie. — Cet épisode se présente, dans le conte de Gayâdharpour de la manière suivante : Un jour, le sâdhou appelle les deux frères et leur commande de lui apporter chacun un *lota* (vase de métal, servant aux usages domestiques) plein de gelée blanche (*hour-frost*). L'un d'eux, qui est très diligent, recueille, d'une façon ou d'une autre (*somehow or other*), sur le gazon et sur les feuilles des arbres, de quoi remplir un lota. L'autre, qui est paresseux, s'en va à un réservoir et remplit d'eau son lota. Le sâdhou expose les deux lotas au soleil et il reconnaît vite lequel contient la gelée blanche, et lequel, l'eau. Alors il se met à instruire le jeune garçon diligent et n'enseigne rien à l'autre.

d'ossements humains. Ainsi encore, dans un conte du Bengale et dans un conte des « Provinces Nord-Ouest » (District de Mirzâpour), l'intention du yoghî ou du sâdhou est d'immoler le prince à la sanguinaire déesse Kâlî (1).

***

Bien plus différente encore de la forme d'introduction donnée en premier lieu, est celle d'un conte provenant aussi des « Provinces Nord-Ouest » (2):

Un roi, passionné pour les spectacles de toute sorte, se plaint un jour à son vizir de n'avoir pas vu depuis longtemps de jongleurs, prestidigitateurs, etc., et il ordonne au vizir de lui faire voir quelque chose qui l'amuse vraiment. Le vizir obtient un délai de six mois et se met en route avec son fils, fort jeune, qui l'a supplié de l'emmener.

Dans une certaine ville, en se promenant dans le bazar, ils voient un *halvâi* (sorte de confiseur) (1), occupé à confectionner ses douceurs: au lieu de bois, il met dans son fourneau une de ses jambes, qui flambe aussitôt « comme un morceau de bois sec », puis il la retire intacte (4). Le vizir se dit que ce tour divertirait bien le roi, et, pour que son fils apprenne à l'exécuter, il le donne comme apprenti au halvâi.

Au lieu d'instruire le fils du vizir, le halvâi l'enferme dans un réduit obscur et lui met sur la poitrine une énorme pierre, qu'il enlève seulement quand il lui apporte une très maigre pitance.

(1) Voir, dans la *Revue des Traditions populaires* de 1910, notre travail *Le Conte de « la chaudière bouillante et la Feinte maladresse », dans l'Inde et hors de l'Inde* (§§ 1 et 2), et dans nos *Contes populaires de Lorraine* (Paris, H. Champion, 1886), tome I, les remarques du n° 5, p. 80, et du n° 12, pp. 149-150.

(2) C'est encore M. W. Crooke qui a recueilli ce curieux conte (*North Indian Notes and Queries*, décembre 1894, n° 352).

(3) Le mot *halvâi* est un de ces mots arabo-persans qui, au temps des conquérants Mogols, se sont introduits dans un des dialectes modernes de l'Inde, l'hindoustani; il signifie originairement « fabricant de *halva* ». Notre savant ami, M. E. Blochet, Bibliothécaire au Département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale, a bien voulu nous donner, à ce sujet, d'intéressants renseignements. Le mot *halva* est arabe et désigne toute chose sucrée; il est entré dans la langue persane, où son équivalent purement persan est *shrini*. Le *halva* et les *shrini* sont toute sorte de pâtes, plus ou moins molles et translucides, très sucrées. Un poème persan porte le titre de *Nan u halva*, « Pain et sucreries ». Ce qui est certain, c'est que le mot *halva* a passé de l'arabe dans le persan, et de là dans l'Inde, et que l'arabe l'a également prêté au turc. Le mot *halvâi* est proprement un adjectif persan, formé régulièrement; son correspondant turc serait *halvadji*.

(4) Ce trait bizarre est bien indien : dans un conte du Haut-Indus (Swynnerton, *op. cit.*, pp. 233-234), une sorcière, pour faire cuire son pain, prend sa petite fille endormie et met les pieds de l'enfant dans le feu, où ils brûlent « comme du bois sec », sans que la petite se réveille. Ensuite la sorcière lui plonge les jambes dans une certaine eau, et il n'y paraît plus.

Or, le halvâi a une fille qui s'éprend du jeune garçon et lui apporte en cachette une bonne nourriture. Un jour, la jeune fille, qui est une plus habile magicienne que son père (elle a lu « les treize livres » tandis que le halvâi n'en a lu que douze), dit au jeune homme: « Mon père ne t'enseignera jamais ce que tu désires apprendre. Si je t'abandonne à ton destin, tu périras dans ce cachot; mais je t'aime et je m'exposerai à tout pour toi. Je vais d'abord t'enseigner la magie, et ensuite t'aider à t'échapper. » La jeune fille lui fait lire, en effet, les treize livres de magie.

Quand le vizir revint chercher son fils, le halvâi lui dit qu'il le lui amènera à tel endroit; mais, en réalité, il veut faire périr le jeune homme. Celui-ci, averti par la fille du halvâi, trouve moyen de déjouer les mauvais desseins du magicien.

Nous aurons à relever plus loin divers traits de la dernière partie de ce conte. Nous occupant, pour le moment, de l'introduction, nous noterons qu'ici c'est *un seul fils* qui est donné par son père en apprentissage au magicien (1).

Il convient aussi d'attirer dès maintenant l'attention sur un trait particulier, que nous retrouverons plusieurs fois, quand nous suivrons les diverses formes de notre conte, de l'Inde aux extrémités occidentales de l'Ancien Continent, le trait du héros conseillé, aidé par la fille de son ennemi.

b)

Il manque, dans les trois contes du premier groupe et dans le conte santal, l'excellent trait qui, dans le conte tamoul, montre le héros mettant à profit sa connaissance de la magie pour se changer en oiseau et aller dire à son père de le choisir, lui, et non son frère. Dans ces contes, le jeune garçon fait cette communication à son père sous sa forme naturelle, à l'insu du magicien.

Inutile d'ajouter que l'histoire du fils du vizir chez le halvâi ne comportait pas ce trait, puisque là il n'y a pas de choix à faire entre deux fils, mais seulement un fils à reprendre.

c)

Nous arrivons aux transformations.

Parmi les contes de cette famille recueillis jusqu'à présent dans l'Inde, il en est un, le conte santal, où la série de transfor-

(1) On se rappelle que le conte santal a, pour ainsi dire, fusionné le thème du présent conte, *le Fils unique remis au magicien*, avec le thème des *Deux fils* : les deux fils du râdjà sont jumeaux et ne comptent que pour un.

mations par lesquelles le maître et le disciple se combattent, est précédée de transformations dans lesquelles ils agissent d'accord.

Constatons d'abord que, dans le conte santal, le trait du *choix* d'un des deux fils par le père a été modifié. Quand le yoghî ramène les deux jeunes gens chez le râdjâ, celui-ci voudrait garder le plus jeune ; mais, le yoghî s'y refusant, le jeune garçon dit tout bas à sa mère de ne pas insister, et qu'il trouvera moyen de revenir. Les parents le laissent donc aller.

Le récit se poursuit ainsi :

Le yoghî et le jeune garçon faisaient de la magie : ainsi, le yoghî prenait la forme d'un jeune homme, et le jeune garçon devenait un bœuf. Le yoghî se rendait dans un village et vendait le bœuf un bon prix ; mais il ne livrait pas la longe ; il partait et faisait quelque chose avec la longe (*he would do something with the tethering rope*). et le jeune garçon reprenait sa forme et s'échappait pour aller retrouver le yoghî. Quand les acheteurs allaient à l'étable pour voir leur bœuf, ils ne trouvaient plus rien, et, quand ils cherchaient le vendeur, le yoghî avait changé de forme, si bien qu'il ne pouvait être reconnu. De cette façon, ils trompèrent bien des gens et firent une fortune.

Qu'est-ce qu'est, dans l'imagination des conteurs santals (ou plutôt des conteurs hindous dont les Santals répètent plus ou moins intelligemment les récits), cette manigance que le magicien fait avec la longe pour opérer, de loin, la *retransformation* de son disciple ? Il serait difficile de le dire (1).

Ce trait, du reste, comme le trait de la vente du disciple *par le maître*, est spécial au conte santal. Dans les autres contes oraux indiens de cette famille, ainsi que dans le conte littéraire tamoul, c'est le jeune homme lui-même qui, rentré à la maison paternelle,

(1) Nous ne pouvons nous empêcher de penser ici à la manière dont certain conte irlandais, du type que nous étudions, présente cet épisode de la longe (Jeremiah Curtin, *Myths and Folk-lore of Ireland*, Londres, 1890, pp. 139 et suiv.) : « Ne vendez la bride pour quelque prix que ce soit », dit le fils à son père, avant de se faire conduire au marché sous forme de cheval ; « le cheval une fois vendu, revenez à l'endroit où nous sommes maintenant, *secouez la bride, et je serai là, sous ma propre forme, devant vous* ». Ici, comme dans le conte santal, nous avons la retransformation *à distance*. — Dans un conte serbe (Wuk Stephanowitsch Karadschitsch, *Volksmærchen der Serben*, Berlin, 1854, n° 9), le père doit, dès qu'il aura reçu l'argent de la vente, *retirer le licou et en frapper la terre*. Et aussitôt acheteur (*sic*) et cheval disparaissent. Quand il rentre à la maison avec le licou, son fils y est déjà. — Chez les Serbes et chez les Irlandais, le père du jeune homme métamorphosé « fait quelque chose » avec la bride ou la longe, comme chez les Santals. Mais est-ce la même chose ?

a l'idée de se transformer, par son art magique, en bœuf ou en cheval pour se faire vendre *par son père*. Et, — trait qui fait défaut dans le conte tamoul, — il recommande à son père *de ne pas livrer à l'acheteur la longe, le licou, la bride*.

Le conte du Haut-Indus a cherché à donner la raison de cette recommandation :

Une première fois, le jeune garçon s'est fait vendre sous forme de bœuf, et l'acheteur a consenti à laisser la têtière (*headstall*) entre les mains du père. Le brahmane reprend donc le chemin de la maison, la têtière sur l'épaule. Au bout de quelque temps, il s'aperçoit que la têtière n'est plus là, et il se dit qu'elle doit être tombée sur la route. Rentré chez lui, il y trouve son fils, qui lui apprend que *c'était lui-même qui était la têtière*.

La suite du récit est altérée, et la nouvelle recommandation que va faire le jeune garçon ne servira à rien :

Quand tout l'argent qu'a produit la vente du bœuf se trouve dépensé, le jeune garçon se transforme en cheval et recommande à son père de ne pas se dessaisir de la bride (*bridle*).

Sur le marché, le fakir, qui rôde dans la ville, tourne autour du cheval, et, pendant que le brahmane, qui est en selle, discute avec les chalands, il donne un grand coup de bâton au cheval qui saute en l'air, désarçonne le brahmane et part au galop, poursuivi par le fakir, qui crie : « Tu ne m'échapperas pas ! Je suis le Maître ! »

En l'entendant le jeune garçon qui est sous la forme de la bride (*in the shape of the bridle*), arrête court le cheval « et, par le pouvoir de son art magique, le cheval disparaît, et le jeune garçon lui-même devient un pigeon. »

Dans le conte de Gayâdharpour, autre manière de motiver les choses :

Le père ayant par oubli, laissé le *sâdhou* prendre possession du licou (*halter*), le sâdhou se fait porter par le cheval à son ermitage, où il l'attache à un poteau ; mais il se garde bien de lui enlever la bride (*rein*) : « il savait que, s'il le faisait, le cheval mourrait ». Un jour, pendant l'absence du sâdhou, celui des deux fils du brahmane qui est resté au service du sâdhou dans l'ermitage, mène le cheval à l'abreuvoir, et, n'ayant pas reçu d'ordre à ce sujet, enlève la bride. *Immédiatement le cheval meurt*. Le sâdhou rentré à la maison et voyant ce qui est arrivé, consulte ses livres et y apprend que le jeune homme est transformé en poisson dans l'abreuvoir.

On peut se demander s'il n'y aurait pas dans ce passage un souvenir de quelque chose d'analogue au passage du livre tamoul

où le héros, transformé en cheval, fait passer son âme dans un poisson mort. Et aussitôt, dit le livre tamoul, « la vie quitta le cheval, et il s'affaissa par terre ». — On a vu que, dans le conte du Haut-Indus, le cheval « disparaît », quand la bride, qui est le jeune garçon transformé, devient un pigeon (1).

Les conteurs hindous, comme on voit, cherchent à expliquer ce trait de la bride magique, ou plutôt à en retrouver l'explication ; car évidemment il doit avoir eu un sens à l'origine. Il faut constater qu'en dehors de l'Inde on a pris, le plus souvent, la chose telle qu'elle était transmise : la bride empêchera le jeune homme de se *démétamorphoser* ; inutile de savoir pourquoi.

Le plus souvent, disons-nous ; car un conte grec moderne de l'île de Syra le donne tranquillement, ce *pourquoi* (2) :

« La vieille conduisit la mule au marché et la vendit six mille piastres; mais, elle garda le licou. Et, comme elle s'en retournait à la maison, le jeune homme arrivait derrière elle; car *c'est lui qui était le licou.* »

Un conte arabe d'Egypte ne s'exprime pas aussi explicitement, mais il est, au fond, aussi affirmatif (3) :

Le magicien ayant fait acheter, bride comprise, à la mère de Mohammed l'Avisé le chameau qui n'est autre que Mohammed métamorphosé, détache la bride et dit au courtier de prendre le chameau: « Je ne veux que la bride. » Il met la bride dans sa sacoche (La sacoche, qui a deux poches, est posée sur la selle du cheval de sorte qu'une poche pend de chaque côté de la monture. On s'assied dessus et on a, par conséquent, une poche sous chaque jambe). Puis il pousse son cheval dans le désert, « charmé d'avoir pris Mohammed l'Avisé ». « Il leva le pied comme cela [sans doute dans sa joie], et Mohammed l'Avisé [sentant que la poche de la sacoche dans laquelle se trouvait la bride n'était plus maintenue bien ferme par la jambe du magicien] *sortit* sous la forme d'un corbeau et s'envola. »

Dans ces deux contes, l'explication est bien la même que dans le conte du Haut-Indus.

(1) Il paraît qu'un poème français-normand, le *Lai de l'Epine*, qui serait du temps de Marie de France (seconde moitié du XII[e] siècle), présente un trait de ce genre. D'après l'analyse donnée par M. Rudolf Zenker (*Zeitschrift für romanische Philologie*, année 1893, p. 233 et suiv.), le héros prend à un ennemi vaincu un cheval qui a cette propriété merveilleuse de rester frais et vigoureux, *tout le temps qu'on ne lui a pas enlevé sa bride*. Ce cheval rend longtemps de bons services ; mais, un jour, la femme du héros, par curiosité, enlève la bride, et *c'en est fait du cheval*.

(2) J. G. von Hahn, *Griechische und albanesische Mærchen* (Leipzig, 1864), n° 68.

(3) G. Spitta-Bey, *Contes arabes modernes* (Leyde, 1883), n° 1.

Nous avouons qu'un instant, un court instant, nous avions cru trouver une lumière dans un conte indien versifié au XI[e] siècle de notre ère par le Cachemirien Somadeva dans son *Kathâ Sarit Sâgara* (« L'Océan des Fleuves de contes »), d'après un ouvrage plus ancien (1)

A Bénarès, une jeune et belle magicienne, pour se venger de certain jeune brahmane, l'attire auprès d'elle, lui passe en riant autour du cou une corde qu'elle noue, et immédiatement le brahmane est transformé en bœuf; ensuite il est vendu. Une autre magicienne reconnait ce qu'il est réellement; en l'absence de l'acheteur, elle dénoue la corde, et le jeune homme reprend sa forme naturelle.

Sans doute, dans ce vieux conte indien, comme dans notre famille de contes, le héros doit rester animal (soit bœuf, soit cheval), tant que demeurera en place la corde ou le licou ; mais la ressemblance ne va pas plus loin. Dans notre famille de contes, si le héros est transformé en cheval, ce n'est nullement parce qu'on lui aurait mis le licou ; ce n'est pas davantage parce qu'il se le serait mis *à lui-même* : du moins, rien ne l'indique (2).

(1) Livre VII, chap. XXXVII (traduction anglaise de C. H. Tawney, Calcutta, 1880, t. I. p. 342).

(2) Un épisode de *l'Histoire de Bedr Bâsim*, dans les *Mille et une Nuits* (t. XIII, p. 44, seq. de la traduction allemande de Henning) offre beaucoup d'analogie pour l'idée avec le conte indien du *Kathâ-Sarit-Sâgara* (une créature humaine est transformée en animal par le fait d'un ennemi; puis une personne amie lui rend sa forme naturelle), et le trait de la bride y figure formellement; mais ce n'est pas non plus dans ce conte arabe qu'il faut chercher l'explication de ce trait. Voici le passage : La reine Lâb, grande magicienne, veut transformer en mulet le roi Bedr Bâsim, qu'un naufrage a jeté dans le pays de cette reine, mais, grâce aux avertissements d'un protecteur, expert dans la magie, Bedr Bâsim est sur ses gardes, et c'est la magicienne elle-même qui est transformée en mule par le moyen de paroles que Bedr Bâsim prononce en jetant à son ennemie de l'eau à la figure après avoir réussi à lui faire manger d'un certain gâteau, préparé par le bon magicien, son protecteur. Ce dernier lui dit alors de monter la mule et de quitter le pays; mais il lui recommande *de ne livrer la bride à personne*. Sur son chemin, Bedr Bâsim rencontre une vieille femme qui le supplie de lui vendre la mule. Pour se débarrasser de son importunité, il fait un prix exorbitant. La vieille, qui est la mère de la reine Lâb, donne immédiatement ce prix, et Bedr Bâsim est obligé d'exécuter le marché. Alors la vieille retire à la mule le mors de la bouche; après quoi elle lui dit en l'aspergeant d'eau, de reprendre sa première forme. Et c'est ce qui a lieu aussitôt. — Dans ce conte arabe, la bride est, en réalité, un détail sans importance : ce n'est point cette bride qui opère la métamorphose, mais une tout autre opération magique, assez compliquée (gâteau enchanté, formule prononcées aspersion d'eau), et c'est également une opération magique dans le même genre (formule et aspersion) qui fait cesser la métamorphose. Le trait de la corde (ici de la bride) du conte indien, — trait devenu tout à fait superflu (le récit ne dit pas même que Bedr Bâsim a oublié de se réserver la bride), — a été reproduit machinalement par les conteurs arabes.

M. Johannes Hertel, qui a entrepris, — comme on l'a vu au commencement de ce travail, — de véritables explorations à travers l'immense littérature de contes des Djaïnas, a découvert, dans un ouvrage sanscrit inédit, faisant partie de cette littérature et intitulé *Dharmakalpadruma* (mot à mot « L'Arbre à souhaits de la loi (religieuse et morale) », c'est-à-dire le livre qui donne à souhait des enseignements religieux et moraux) (IV, 8, strophes 177-183) le curieux épisode suivant, dont il a bien voulu nous envoyer la traduction :

Le héros, Soûra, devenu veuf, se rend dans la maison de son frère, lequel n'est pas en ce moment au pays :

Strophe 178. Soûra s'inclina devant la femme de son frère, et, retenu par l'aimable traitement qu'il reçut d'elle, il resta là; car elle servait son beau-frère veuf, jour et nuit.

179. Un jour, cette femme débauchée (*ausschweifende Frau*) était en train de lui oindre d'huile la tête, quand entra un laboureur, tenant une corde à bœufs.

180. Celui-ci dit: «Il y a un instant, mère [terme de respect], mon beau taureau, nommé Minta, vient de mourir. Voici qu'arrive le temps des semailles, et il faut que je me procure un autre taureau. »

181. Alors elle jeta vite de la poussière sur la tête de son beau-frère, et aussitôt il devint un buffle. [Ici, lacune de huit syllabes dans le manuscrit.].

182. Le laboureur le prit et l'employa longtemps à tirer sa charrue. Mais, un jour, la *mastâ* [le trou percé dans la cloison des naseaux du buffle ,et par lequel passait la corde] s'arracha, et Soûra recouvra sa véritable forme.

183. Effrayé, il s'enfuit au plus vite, et le laboureur se mit à courir après lui....

Malgré les obscurités d'un récit abrupt, il est certain que nous avons affaire ici à un thème analogue à celui du conte de Somadeva. La transformation du héros en animal (en même animal) est, dans les deux récits, l'œuvre d'une méchante femme. Dans la métamorphose du héros djaïna, il est question de poussière, non de corde ; mais la corde se reconnaît dans la *retransformation*. Si le héros reprend sa forme humaine, c'est bien, semble-t-il, parce que la corde s'est trouvée enlevée des naseaux du buffle, la cloison qui la retenait s'étant rompue. — Une vraie différence entre le conte djaïna et le conte de Somadeva, c'est que la délivrance de Soûra est due au hasard, à

un accident, et non point à l'intervention d'une bienveillante personne.

Dans le conte de Mirzâpour, le **trait** de la bride fait complètement défaut :

Le jeune garçon, après s'être changé en cheval, dit tout simplemnt à son père de le vendre, ajoutant : « Dès que je pourrai saisir le moment, je reviendrai homme et je retournerai à la maison. » Le cheval est vendu. A peine l'acheteur, après l'avoir attaché, l'a-t-il laissé seul, que le jeune garçon reprend sa forme naturelle. Mais quand, de retour à la maison, il regarde autour de lui, il aperçoit le *gousâin*. Aussitôt il décampe et, voyant un réservoir, il se change en poisson et saute dans l'eau.

d)

Le trait de la bride ayant été un peu étudié, — nous ne disons pas élucidé, — nous pouvons aborder la série des transformations *de combat*.

Dans les deux contes de la région de Bénarès, la première transformation du cheval est la même : il se change en poisson, comme le héros du conte tamoul « entre dans le corps » d'un poisson mort. Mais, à la différence du conte tamoul, le magicien ne convoque pas ses écoliers pour leur faire vider la mare et tuer tous les poissons ; il se transforme, — ce qui est beaucoup meilleur et plus folklorique, — en oiseau-pêcheur : le *sâdhou* du conte de Gayâdharpour, en héron ; la *gousâin* du conte de Mirzâpour, en *bagula* (le *paddy-bird* anglais, *loxia oryzivora*).

Dans le conte du Haut-Indus, le fakir se change en alligator ; mais, dans ce conte, le jeune garçon a déjà été poursuivi, sous forme de pigeon, par le fakir, changé en épervier (voir plus haut). Le pigeon s'étant précipité dans un lac et changé en poisson, l'alligator lui donne la chasse. Au moment d'être pris, le poisson saute sur la rive et, se transformant en moustique, va se cacher dans une des narines d'un pendu. Ce passage étrange rattache le thème du *Magicien et son apprenti* à un thème que nous aurons à étudier, tout à la fin de ce travail, à l'occasion de la seconde partie de l'Introduction du *Siddhi-Kûr* mongol.

***

Après la transformation en poisson vient, dans le conte de Gayâdharpour, une transformation du jeune garçon en perroquet

(comme dans le conte tamoul) et du sâdhou en épervier. Puis le jeune garçon se transforme en collier de diamants, qui va se mettre autour du cou d'une *rânî*. Le sâdhou, lui, devient un « danseur » (toujours comme dans le conte tamoul) et se présente devant la rânî. Celle-ci est si satisfaite de ses tours, qu'elle lui donne le collier (ici, sans la moindre demande de la part du sâdhou). Alors le jeune garçon devient un tas de graines de moutarde, et le sâdhou un pigeon qui se met à piquer les graines. Tout à coup le jeune garçon se transforme en chat et croque le pigeon.

Cette dernière partie du conte est comme une *condensation* du dénouement habituel : la rânî réunit en sa personne la fille du roi et le roi lui-même. Mais le conte de Gayâdharpour n'a pas adouci le dénouement : le chat croque bel et bien le pigeon.

Voilà déjà le conte littéraire tamoul rectifié sur un point par ce conte oral de la région de Bénarès. L'autre conte oral de la même région, celui de Mirzâpour, va éclairer un passage inintelligible du même conte littéraire, le passage du buffle mort et des savetiers :

Pendant que le gousâin, qui, en consultant son livre, y a vu le jeune garçon transformé en poisson, est, sous forme d'oiseau-bagula, à dévorer les poissons du réservoir, le jeune garçon voit un fabricant d'huile qui vient faire boire son bœuf; aussitôt il entre dans l'estomac du bœuf. Le gousâin, en ayant fini avec les poissons et n'ayant pu trouver le jeune garçon, consulte de nouveau son livre et découvre que son disciple est dans l'estomac du bœuf. Alors le gousâin se rend à la maison du fabricant d'huile et lui offre le prix que celui-ci demandera pour sa bête. D'abord le fabricant refuse de vendre le bœuf; mais le gousâin l'importune tant qu'il finit par donner son consentement. Le gousâin emmène le bœuf et le tue; puis il le coupe en morceaux, en mettant les os à part. Mais le jeune garçon, qui était dans un de ces os, le fait sauter et un milan s'en saisit et le porte sur le bord de la rivière, où une rânî se baigne. Le milan laisse tomber l'os sur les vêtements de la rânî, qui dit à ses servantes de l'ôter de là et de le jeter. Mais le jeune garçon, de dedans l'os, la supplie de lui sauver la vie. Alors la rânî prend l'os et le met dans sa boîte.

Cependant le gousâin a encore consulté son livre, et il vient trouver le râdjâ et lui dit: « Ta rânî a volé mon os. » Le râdjâ commence par se fâcher, puis il questionne la rânî, qui lui dit: « Ce n'est pas un os, mais un fils de brahmane. » Et elle raconte au râdjâ toute l'histoire. Alors le râdjâ dit: « Voilà une mauvaise affaire. L'os doit être rendu au gousâin. » — « Soit, dit le jeune garçon; mais répandez par terre un peu de sésame, et tout d'abord brisez l'os. ». La rânî le fait, et aussitôt le gousâin se change

en pigeon et se met à manger le sésame. Mais le jeune garçon se change en chat et mange le pigeon.

Malgré quelque confusion à la fin (ces graines que l'on répand devraient, si le thème était bien conservé, être une transformation du jeune garçon), ce conte de Mirzâpour est très curieux et, comme nous l'avons dit, il permet de reconstituer le passage qui, dans le conte littéraire tamoul est si altéré. De plus, nous verrons par la suite tel trait particulier de ce conte de Mirzâpour reparaître, bien loin de l'Inde, dans telles variantes européennes.

Le conte des Santals est intéressant, lui aussi, bien qu'il s'allonge indûment en donnant deux fois le même épisode :

Après avoir gagné (ou volé) beaucoup d'argent par de nombreuses ventes du jeune garçon transformé en bœuf, les deux associés se sont brouillés, et le jeune garçon veut retourner chez son père. Le yoghî, furieux, lui dit qu'il le tuera, et le jeune garçon s'enfuit. Le yoghî, transformé en léopard, le poursuit; alors le jeune garçon se change en pigeon; le yoghî en épervier; puis le jeune garçon devient une mouche; le yoghî, un bagula. La mouche va se poser sur l'assiette d'une rânî en train de manger du riz. Le yoghî reprend sa forme naturelle et dit à la rânî de répandre le riz par terre; ce qu'elle fait. Mais le jeune garçon se transforme en un grain de corail dans le collier que porte la rânî; le yoghî, qui ne l'a pas remarqué, devient un pigeon et mange le riz. N'ayant pas trouvé le jeune garçon dans ce riz, il redevient yoghî et voit le jeune garçon dans le collier; alors il dit à la rânî de rompre le fil de son collier, et d'éparpiller les grains de corail par terre. Quand la rânî l'a fait, le yoghî se change de nouveau en pigeon et se met à piquer les grains. Finalement, le jeune garçon se change en chat, saute sur le pigeon et le tue.

Dans *le Fils du vizir et le Halvâi*, nous trouvons un passage analogue à celui du jeune garçon dans l'estomac du bœuf, mais plus bizarre encore :

Poursuivi par le halvâi, le jeune garçon prend la forme d'une grenouille et plonge dans une rivière. Là un poisson l'avale et se trouve ensuite si mal à l'aise (*so unconfortable*) qu'il est obligé de sortir de l'eau (!). Un chameau, qui est à brouter sur le bord de la rivière, avale le poisson (!!). Le halvâi, qui a vu tout cela, va trouver le propriétaire du chameau et l'achète bien cher. Ensuite il tue le chameau, lui ouvre l'estomac et en tire le poisson. Puis, il ouvre le poisson et il est au moment de saisir la grenouille, quand celle-ci se change en mouche et s'envole. — Or, il y a là tant de mouches, que le halvâi ne peut reconnaître laquelle est son apprenti, sans consulter ses livres, qu'il a oublié de prendre avec lui. Le jeune garçon en profite pour se changer en pigeon, et il s'enfuit vers

sa ville natale, qui n'est pas bien loin. Le halvâi, ayant fait ses investigations, se transforme en épervier et se met à la poursuite du pigeon, lequel va se poser sur le toit du palais du roi. Le roi prend grand plaisir à voir le joli oiseau et jette du grain pour l'attirer. Le pigeon quitte aussitôt le toit et vient piquer le grain. L'épervier essaie de le saisir, mais le roi le chasse.

Alors le halvâi se présente devant le roi comme musicien, et il obtient la permission de chanter et de jouer de la *sitâr*. Le roi est si charmé de ce qu'il a entendu, qu'il offre au musicien la récompense que celui-ci demandera. Le musicien demande le pigeon, et le roi le lui donne. Aussitôt le pigeon devient une grenade, qui tombe par terre et dont les grains s'éparpillent sur le tapis. Le musicien considère attentivement les grains et il demande au roi la permission d'en ramasser un, qui a roulé près du lit. Le roi étend la main et ramasse lui-même le grain.

Le conte s'allonge et s'altère : changement du grain de grenade en orange ; nouvelle séance musicale ; l'orange accordée au musicien, mais se changeant en un bel oiseau chanteur, qui se pose sur la main du roi et qui, au moment où il va être donné au halvâi, redevient un jeune garçon, dans lequel le roi reconnaît le fils de son vizir. Le jeune garçon raconte ses aventures ; le halvâi est livré prosaïquement au bourreau, et le héros épouse, non point la fille du roi, comme dans le conte tamoul, — puisqu'il n'est pas question ici de fille du roi, — mais la fille du halvâi, qui a été pour lui, ainsi qu'on peut se le rappeler, si secourable et si bonne conseillère.

***

Nous nous bornerons à mentionner ici un épisode très particulier d'un conte indien du Pendjâb, épisode dans lequel figure le changement en musicien et qui, ainsi que nous le verrons plus loin, a voyagé, lui aussi, hors de l'Inde.

C

LES ALTÉRATIONS DU CONTE MONGOL

Nous sommes maintenant en état de reprendre le conte formant la première moitié de l'Introduction du *Siddhi-Kûr* mongol et d'en examiner utilement les diverses parties, que plus haut nous avons marquées par des chiffres.

1. Dans le *Siddhi-Kûr*, la manière dont le plus jeune des deux princes se trouve tout d'un coup en possession de la « clef

de la magie », rien que pour avoir jeté à la dérobée un regard par la fente d'une porte chez les sept magiciens, est, même dans un conte, tout à fait invraisemblable. On a vu que les contes indiens présentent les choses tout autrement et d'une façon très naturelle : le jeune homme *apprend* la magie, soit que le magicien lui en révèle les secrets, soit que le jeune homme les découvre lui-même en lisant en cachette les livres magiques (1).

2. Le trait de la bride, — de cette bride qu'il ne faut pas livrer à celui qui achètera le héros transformé en cheval, — nous paraît avoir laissé une trace dans le passage du récit mongol où le plus jeune prince dit à son aîné de conduire le cheval *à la bride* ; c'est parce que l'aîné ne l'a pas fait et a monté le cheval, qu'il se voit amené malgré lui chez les magiciens.

3. Pour ses transformations, le héros du conte mongol regarde anxieusement autour de lui s'il ne se trouve pas là quelque être *vivant*, en qui il puisse « se transformer ». Tout au contraire le héros du conte de l'Inde du Sud, du conte tamoul, cherche un être *mort*. Evidemment c'est le conte tamoul qui reflète l'idée primitive : on peut concevoir, en effet, qu'un homme fasse passer son âme dans la dépouille d'un être mort et lui rende la vie ; on se le représente moins facilement faisant passer son âme dans un être vivant. Les Mongols, — ou les bouddhistes, soit tibétains, soit indiens, par lesquels leur est arrivé le conte, — ont donc perdu le sens de cette transmigration momentanée de l'âme.

L'idée est tout indienne, et c'est sur elle que repose la fameuse aventure du roi Vikramâditya, ce héros de tant de contes de l'Inde :

Vikramâditya apprend d'un pandit une formule, un *mantra*, qu'il suffit de prononcer pour faire entrer son âme dans n'importe quel corps mort et lui rendre la vie. Un des serviteurs du grand roi a

(1) Dans une traduction française de l'Introduction du *Siddhi-Kûr*, traduction faite d'après la version allemande de B. Jülg (*Revue des Traditions populaires*, III, 1888, p. 229 seq.), ce passage est, non pas traduit, mais commenté, — ce qui n'est pas du tout la même chose. — Au lieu de ce texte bref et obscur : « à peine » avait-il [le prince] jeté à la dérobée un regard par la fente d'une porte, qu'il » trouva tout d'un coup la clef de la magie » *(kaum hatte er verstohlen durch die Ritze einer Thür geblickt, als er den Schlüssel zur Zauberei auf einmal fand)*, le traducteur met ceci : il « regarda furtivement par une porte *entr'ouverte et vit* » *opérer les enchanteurs. Il entendit les paroles magiques et les grava dans sa mémoire* ». Rien de tout cela dans le *Siddhi-Kûr*.

entendu le mantra et l'a retenu. Un jour, Vikramâditya a l'imprudence d'expérimenter devant ce serviteur la vertu du mantra et de faire entrer son âme dans le corps inanimé d'un perroquet, laissant son corps d'homme gisant par terre. Le serviteur profite de l'occasion pour faire entrer son âme à lui dans le corps de Vikramâditya, de sorte qu'il se donne pour le roi. Tout le monde s'y trompe, excepté la reine, qui, ne retrouvant pas dans les discours du soi-disant Vikramâditya l'élévation de pensées à laquelle elle était accoutumée, se méfie et tient son soi-disant mari à distance. Pendant ce temps, Vikramâditya, forcé de vivre sous la forme de perroquet, est pris par un oiseleur et vendu très cher, car il tient de sages discours et résout des cas juridiques très difficiles. La reine, ayant entendu parler du perroquet merveilleux et soupçonnant qui il peut être, l'achète un prix énorme, et Vikramâditya se fait reconnaître d'elle. Alors elle tend un piège au faux Vikramâditya en l'amenant par d'habiles paroles à montrer comment il sait faire entrer son âme dans un corps étranger (ici dans le corps inanimé d'un cerf). Aussitôt le véritable Vikramâditya rentre dans son propre corps, momentanément abandonné par l'usurpateur; il tue le cerf et, du même coup, son ennemi, et reprend possession du trône (1).

Feu W. A. Clouston, dans ses *Popular Tales and Fictions* (2), critique à ce sujet le conteur tamoul. « Il est évident, dit-il, « que la version tamoule est mutilée (*garbled*) : le prince ne « prend ici aucune précaution pour empêcher que son corps ne soit « découvert et brûlé, et, en fait, nous le voyons se transformant « simplement, tout comme le disciple poursuivi dans d'autres « versions. »

Si W. A. Clouston s'était borné à dire que deux idées se mêlent, d'une manière assez peu logique, dans le conte tamoul, l'idée de la

(1) Benfey ne possédait, en 1859, qu'une seule forme indienne de ce conte, une forme littéraire assez mauvaise (*Pantschatantra*, t. II, p. 124; t. I, § 39). Dix ans plus tard, M. H. Uhle en découvrait une autre forme, littéraire aussi, mais beaucoup meilleure (*Zeitschrift der Deutschen Morgenlændischen Gesellschaft*, t. 23, 1869, p. 443 seq.). Deux bonnes formes orales ont été recueillies par M. W. Crooke dans l'Inde du Nord et publiées en 1875 (*North Indian Notes and Queries*, mai 1875, n° 34, et décembre 1875, n° 375). Miss M. Frere en avait déjà fait connaître, dès avant 1870, dans son *Old Deccan Days* (2me éd., Londres, 1870, n° 7), une forme moins bonne par endroits, mais extrêmement curieuse en ce que les pièces essentielles de sa charpente, y compris un autre thème encastré dans celui-ci, ont été transportées dans la Sibérie du Sud, chez les Tatares des « cercles » administratifs de Tümen et de Jalutrowsk, populations musulmanes (W. Radloff, *Proben der Volkslitteratur der türkischer Stæmme Süd-Sibiriens* (t. IV, Saint-Pétersbourg, 1872, p. 495 seq.). — Si nous avions à traiter ici ce sujet, il nous faudrait suivre le conte non seulement au nord de l'Inde, chez les Tatares de Sibérie, mais à l'orient, dans la littérature du Siam et du Laos, et à l'occident dans les littératures persane et turque.

(2) Londres, 1887, t. I, p. 437, note 1.

transmigration momentanée de l'âme et l'idée générale de la métamorphose, nous n'aurions rien à objecter. Mais, quant à une « mutilation », nous n'y croyons nullement, parce que jamais le conte n'a pu être construit sur l'idée exclusive de la transmigration momentanée de l'âme. Combien de corps morts ne faudrait-il pas, et à point nommé, pour que le héros et son maître le magicien y fassent, chacun de son côté, entrer leur âme dans la série si rapide de leurs transformations respectives ! Et finalement, avant de se présenter au roi sous sa forme humaine, le chat, vainqueur du magicien, devrait courir à l'endroit où il aurait laissé son corps d'homme, pour y faire rentrer son âme. Peut-on penser que le conte primitif ait été construit avec cette rigueur ?

Quant au conte mongol, les mêmes observations sont à faire, en ajoutant, — ce qui a déjà été dit, — que dans ce conte l'idée indienne de la transmigration de l'âme est faussée.

4. Nous croyons qu'il suffit de rapprocher du *chapelet* du « Maître Nâgârdjouna », ce quasi-Bouddha, le *collier* de toutes ces princesses des contes indiens, pour reconnaître que le chapelet est un arrangement bouddhique du collier.

***

La conclusion de ces quelques remarques, il est facile de la tirer : c'est que le conte mongol s'écarte de la forme primitive indienne, loin d'en être un fidèle reflet.

De ce qui va suivre, il résultera, ce nous semble, que le conte du *Magicien et son apprenti*, tel qu'il a été modifié dans l'Introduction du *Siddhi-Kûr*, n'a joué aucun rôle dans la transmission des contes indiens vers les pays occidentaux. En effet, sur tous les points où le conte mongol présente des différences avec les contes indiens, ce sont les traits spéciaux, caractéristiques de ces contes indiens que nous rencontrerons hors de l'Inde. Ainsi, on le verra, dans les contes de cette famille recueillis en Asie, en Europe, dans l'Afrique du Nord, il n'y a pas la moindre trace d'un personnage qui rappelle de près ou de loin le Maître Nâgârdjouna. Et pourtant ce solitaire, habitant une grotte et tenant en main son chapelet, aurait été si facile à *débouddhiciser*, même en pays chrétien, et l'on aurait pu si bien en faire un ermite, récitant son rosaire. Par contre, la princesse des contes indiens, dont Nâgârdjouna forme le pendant, se retrouve en maint endroit.

CHAPITRE TROISIEME

HORS DE L'INDE

Nulle part, jusqu'à présent, nous n'avons rencontré hors de l'Inde le thème des *deux frères*, confiés au magicien par leurs parents, lesquels, après tel délai, reprendront l'un des deux jeunes garçons, laissant l'autre au maître. Toujours, dans les contes que nous connaissons, — comme dans le conte indien du *Fils du Vizir et du Halvâi*, — il s'agit d'un *seul fils*, que celui-ci ait ou non des frères.

Dans un petit groupe, — qu'il faut rapprocher sous ce rapport du conte des Santals du Bengale, — le jeune garçon a été, dès avant sa naissance, promis par son père au magicien.

Enfin, dans toute une branche de cette famille de contes, c'est de sa propre volonté, sans intervention de ses parents, que le jeune garçon entre au service du magicien.

PREMIERE SECTION

LES CONTES ORAUX

§ 1.

Le héros est confié tout jeune par son père ou sa mère au magicien.

Un conte français inédit, recueilli dans le Velay, non loin du Puy, pourra donner une idée de la forme générale d'un grand nombre de contes de cette première branche.

Le voici, dans sa teneur naïve (1) :

Il y avait un homme bien misérable: pour tout bien il avait un fils, et, pour le nourrir, il était obligé d'aller mendier de porte en porte. Quand l'enfant eut douze ou treize ans, un bourgeois dit un jour au père, qui lui demandait la charité: « Que voulez-vous faire de ce petit garçon? vous n'en ferez qu'un vagabond. — Et que puis-je

(1) Ce conte n'a pas été noté dans sa langue d'origine, le patois du Velay, mais écrit de mémoire par quelqu'un du pays, en français un peu *teinté*. Le manuscrit nous a été remis autrefois par un folkloriste bien connu des anciens lecteurs de la *Romania*, feu M. Victor Smith.

en faire? répondit le père; je n'ai pas trouvé à le louer. — S'il en est ainsi, dit le bourgeois, je le prendrai moi-même et je le garderai un an; mais vous vous engagerez à ne venir le voir qu'à la fin de l'année. Si alors vous le reconnaissez, vous l'emmènerez; autrement, il me restera. — C'est chose convenue, » dit le père. Et il pensait: « Quand même je ne reverrais mon fils que dans dix ans, je le reconnaîtrais toujours. » Il dit donc adieu à son fils et le quitta en pleurant.

A la fin de l'année, le père se mit en route: il avait trouvé le temps bien long. Le fils, sachant que son père devait venir ce jour-là, s'échappa de la maison de son maître et alla attendre son père à un détour de chemin. « Ah! mon père! — Ah! mon fils! — Ce n'est pas sûr que vous me reconnaissiez, dit le garçon. — Et pourquoi? Je te reconnais maintenant; je te reconnaîtrai bien tout à l'heure. — Mon père, vous ne savez pas ce qui va se passer tout à l'heure. Mon maître va me changer en forme de pigeon, et il me mettra sur une table au milieu d'une quantité d'autres pigeons. Pour me reconnaître, faites bien attention: moi, j'ouvrirai un petit peu le bec et j'étendrai un peu l'aile. » Cela dit, il s'en retourna vite chez son maître.

Le père étant arrivé chez le maître, celui-ci le reçut très poliment et le fit manger et boire; puis il dit: « Entrez dans cette chambre, et vous reconnaîtrez votre fils. » Le père, étant entré dans la chambre, voit une pleine table de pigeons. « Comment! dit-il au maître, je ne vous ai pas donné un pigeon; je vous ai donné un garçon. — N'importe, dit le maître; il est là dedans; reconnaissez-le, sinon il sera à moi, ainsi qu'il a été convenu. — Eh bien! répondit le mendiant, donnez-moi dix minutes pour que je puisse choisir. » Au même instant, le pigeon qui était le petit garçon, ouvrit un petit peu le bec et étendit un petit peu l'aile. Le père remarqua le signal. « Je crois que c'est celui-là, » dit-il en le montrant du doigt. Le maître fut fort étonné. « Vous avez deviné, dit-il; il faut que vous soyez sorcier; car vous en savez autant que moi. » Et au même instant le pigeon redevint garçon. Alors le maître lui paya les gages qu'il lui avait promis, et proposa au mendiant de lui laisser son fils encore une année. Mais le mendiant le remercia.

Ils s'en allèrent donc. « Mon père, disait le garçon, nous serons riches désormais; vous n'irez plus chercher votre pain de porte en porte; nous pourrons faire nous-mêmes la charité. — Et comment ferons-nous pour devenir riches? répondait le père. — C'est ce que vous allez voir. Dans deux jours, il sera foire au Puy: je vais me mettre en forme d'un joli cochon bien gras; vous m'attacherez une petite corde au pied et vous irez me vendre. Et, quand vous m'aurez vendu, vous détacherez la corde et la mettrez dans votre poche, et vous reprendrez le chemin de la maison. Moi, je ne tarderai pas à vous rejoindre. »

Ce qui fut dit, fut fait. Le père le conduisit à la foire et le vendit le plus haut prix. Il n'oublia pas de mettre la corde dans sa poche et de retourner vite chez lui. Bientôt il voyait arriver son fils, et ils rentrèrent ensemble au logis avec l'argent de la vente. Le lendemain, l'acheteur, qui avait mis le porc gras dans son étable, appelait ses

amis pour l'aider à le tuer; mais point de porc dans l'étable. Il le fit alors crier par toute la ville; mais point de nouvelles.

Un autre jour, le garçon se promenait avec son père, quand ils virent un bourgeois à la chasse. « Je vais vous faire gagner de l'argent, dit le garçon. Je vais me mettre en un joli chien de chasse, et vous me vendrez à ce chasseur. Mettez-moi un collier, et vous vous le réserverez en me vendant. » Le voilà en chien de chasse: il court les vallons, les côtes; il attrape les lièvres, les oiseaux, et les apporte à son père. Quand le chasseur voit comment le chien travaille, il demande à l'acheter. Le père faisait semblant de ne pas vouloir le vendre. Enfin, il en demande mille francs; le chasseur les lui donne. Comme le père s'était réservé le collier, il le met dans sa poche et s'en va. Pendant ce temps, le chien attrape encore quelques lièvres et quelques oiseaux; mais tout d'un coup il disparaît et, se remettant en garçon, il s'en va faire bonne chère avec son père de l'argent qu'ils ont volé à se mettre d'homme en bête.

Quelques jours après, il devait y avoir au Puy une grande foire pour les poulains. Le fils dit à son père: « Je me mettrai en un joli poulain; vous me conduirez à la foire, vous me vendrez et vous vous réserverez la bride. »

Ce qui fut dit, fut fait. Le père le conduisit à la foire et le vendit à celui qui lui avait fait le don de se changer en bête. Le père s'était bien réservé la bride; mais l'autre ne la lui rendit point.

Voyant qu'on allait faire boire tous ces poulains, le maître mena le sien à la fontaine. A peine arrivé là, le poulain se change en poisson et plonge au fond de l'eau. Le maître va chercher un épervier [un filet] pour pêcher le poisson; mais celui-ci se change en oiseau et prend sa volée; le maître en fait autant, le poursuivant si fort que tous les deux arrivent presque ensemble à la cour du roi. La fenêtre de la princesse, qui était malade, était ouverte: le garçon entre dans la chambre, et le maître reste dehors.

La princesse se fait donner à la main ce joli oiseau. Mais le maître prend la forme d'un médecin et demande à voir la princesse malade, croyant avoir l'oiseau. L'oiseau, l'entendant venir, dit à la princesse: « Je me change en bague: si ce monsieur veut me sortir de votre doigt, jetez-moi par terre. » En effet, en tâtant le pouls de la princesse, le maître voulait prendre la bague; mais la princesse la jeta par terre, et la servante la balaya avec les ordures. Alors le maître se mit en forme de coq pour prendre la bague; mais la bague se mit en forme de renard, qui mangea le coq. Puis, redevenant jeune homme, il entra dans la chambre de la princesse, qui était guérie. Le roi la lui donna en mariage, et ils jouirent du plaisir du monde.

Sous ce vêtement villageois de France, on a aisément reconnu le conte indien avec les quelques altérations (dans l'épisode de la bride et dans celui de la bague) qu'il a subies durant l'immense trajet des rives du Gange ou de l'Indus à celles de quelque petit affluent de la Loire. Et, du reste, — on le verra, — dans ses péré-

grinations vers des pays lointains, autres que le Velay, le conte indien, mainte fois, a très bien supporté le voyage (1).

***

Dans notre conte du Velay, le personnage auquel le père confie son fils est un « bourgeois », expression paysanne pour désigner quelqu'un qui n'est pas paysan, et c'est ce bourgeois lui-même, — en réalité un magicien, — qui propose au père de prendre chez lui le jeune garçon pour que celui-ci ne devienne pas un « vagabond ».

Dans les autres contes appartenant à cette première branche, c'est, en général, le père ou la mère qui se met à la recherche d'un maître pour son fils.

Souvent, le magicien est désigné immédiatement comme tel ; parfois il n'est autre que le diable. Nous étudierons plus loin un groupe de contes dans lequel cet être malfaisant est présenté d'une façon toute particulière.

§ 2.

LE FILS, MÉTAMORPHOSÉ PAR LE MAGICIEN, DOIT ÊTRE RECONNU PAR SON PÈRE

Un trait commun à la plupart des contes qui appartiennent à la première branche de cette famille, — trait qui se trouve dans le conte du Velay, — c'est le trait du jeune garçon métamorphosé par le magicien son maître, et que le père doit reconnaître et choisir parmi d'autres jeunes garçons, également métamorphosés.

L'explorateur russe, feu Gr. N. Potanine, dans un travail diffus et souvent bizarre, mais où il y a de bonnes choses à prendre, a dressé la liste de ces transformations, telles qu'elles se présentent dans les contes russes proprement dits (« grands russes »), et dans les contes « petits-russiens » ou ruthènes (2). Il a noté

(1) Si, dans le conte du Velay, l'épisode de la bride est incomplet, on se rappelle que parfois, dans l'Inde même, cet épisode est altéré ou a disparu. — Quant à l'épisode de la bague, nous rencontrerons plus loin une altération analogue dans des contes recueillis en Basse-Bretagne, en Irlande, en Norvège.

(2) Ce long travail a été publié dans la « Revue ethnographique » russe (*Etnograficeskoje Obozrènije*), vol. XV, Moscou, 1903, livraisons 55 et 56). M. F. Psalmon, professeur de langues vivantes, nous a rendu le service de nous en donner oralement connaissance.

les suivantes : en poulains, en ours, en loups, en chiens, en béliers, en pigeons, en cygnes, en coqs, en éperviers. Quelquefois les jeunes gens ont été transformés en vieux marchands, en vieux mendiants avec leurs besaces, en jeunes filles et même en jeunes gens, tout semblables entre eux.

Ailleurs qu'en Russie, la transformation la plus fréquente paraît être en *oiseaux* : en pigeons, comme dans le conte du Velay (contes géorgien, polonais, wende de la Lusace, conte de la Haute-Bretagne (1) ; — en volailles (conte de la Basse-Bretagne contes siciliens (2) ; — en corbeaux (conte croate de Varazdin, conte italien de la Basilicate, second conte wende (3) ; — en oiseaux non spécifiés (second conte de la Haute-Bretagne, conte allemand de la Westphalie, conte serbe, conte tatare de la Sibérie méridionale) (4).

***

Dans les contes indiens résumés ci-dessus, où le père confie au magicien ses *deux fils*, pour reprendre l'un au bout d'un certain temps, le magicien ne métamorphose pas les deux jeunes garçons : car, s'il le faisait, il pourrait craindre que le père, choisissant au hasard, mît la main sur celui des deux que le magicien voudrait garder pour lui. C'est par d'autres moyens qu'il cherchera à égarer le choix du père. Ce choix n'aura donc pas moins à être dirigé que dans les contes précédemment examinés ; aussi le plus intelligent des deux fils se rendra-t-il, lui aussi, subrepticement auprès de son père pour le conseiller.

L'un de ces contes indiens, le conte tamoul, a cette particularité excellente que, pour aller parler à son père, le héros met à profit la science magique qu'il vient d'acquérir, et se transforme en oiseau, afin d'abréger les distances. Dans notre conte

(1) Marjory Wardrop, *Georgian Folk Tales* (Londres, 1894) p. 1. — K. W. Woycicki, *Polnische Volkssagen und Marchen* (Berlin, 1839), p. 110. — Edm. Veckenst dt. *Wendische Sagen, Mærchen...* (Graz, 1880), p. 255. — Ad. Orain, *Contes de l'Ille et-Vilaine* (Paris, 1901), p. 32.

(2) F. M. Luzel, *Le Magicien et son valet*, dans le *Bulletin de la Société archéologique du Finistère* (1885). — G. Pitrè, *Fiabe, Novelle e Racconti siciliani* (Palerme, 1875), n° 52, et *Otto Fiabe e Novelle siciliane* (Bologne, 1873), n° 4.

(3) F. S. Krauss, *Sagen und Mærchen der Südslaven*, vol. II (Leipzig, 1884), n° 109 — D. Comparetti, *Novelline popolari italiane* (Turin, 1875), n° 63. — E. Veckenstedt. op. cit., p. 257.

(4) *Revue des Traditions populaires*, 1887, p. 311. — *Kinder-und Hausmærchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, 7e éd. (Gottingen, 1857), n° 68. — C. Mijatovics, *Serbian Folk-lore* (Londres, 1874), p. 215. — W. Radloff, *Proben der Volkslitteratur der türkischen Stæmme Süd-Sibiriens, vol. IV* (St-Pétersbourg, 1872), p. 157, n° 6.

du Velay et dans une grande partie des contes similaires, ce trait merveilleux n'existe pas, et, quand le jeune garçon va dire à son père comment celui-ci pourra le reconnaître, il le fait sous sa forme naturelle. Mais certains contes de cette même branche sont, sur ce point, semblables au conte tamoul; et notamment un conte tatare de la Sibérie méridionale, dont il sera intéressant de résumer tout l'ensemble (1) :

Un jeune garçon est amené par son père à un *moulla* (docteur, personnage religieux musulman) pour être instruit avec dix autres écoliers qu'a déjà le moulla. « Si, au bout de trois ans, tu reconnais ton enfant, tu pourras le reprendre; autrement, il m'appartiendra. » Pendant les trois ans, le jeune garçon apprend toute sorte d'arts, si bien qu'il surpasse son maître. Le dernier jour des trois ans étant arrivé, *il se transforme en mouche* et s'envole vers la maison natale pour aller dire à son père comment celui-ci pourra le reconnaître parmi ses camarades: « Nous serons, tous les onze, transformés en oiseaux. Moi, je battrai des ailes. »

Le père l'ayant reconnu, le moulla dit: « Ton fils s'est fait reconnaître lui-même. » Et il change ses onze écoliers en onze jeunes gens, tout semblables. Le jeune garçon se frappe du doigt la bouche, et le père dit: « Celui-ci est mon fils. » (2)

Revenu à la maison, le jeune garçon se transforme en cheval et dit à son père de l'aller vendre. Le moulla offre un plus gros prix qu'un autre chaland, et le cheval lui est vendu. Enfermé dans l'écurie du moulla, le cheval aperçoit un trou dans la muraille; il se change en oiseau et s'échappe par ce trou. Aussitôt le moulla se change en un autre oiseau et se met à sa poursuite. Puis le jeune garçon se jette dans l'eau, où il devient une petite perche, et le moulla devient un brochet. De nouveau le jeune garçon se change en oiseau, et il va se poser devant la porte d'un prince. La servante l'attrape, et, quand il est dans la maison, il reprend sa forme naturelle. La fille du prince lui demande qui il est. Alors il lui dit qu'un moulla ne tardera pas à venir. « Je vais me changer en anneau; mets-moi à ton doigt. » [Suivent des explications assez obscures sur ce qu'elle devra faire quand le moulla viendra demander l'anneau].

(1) W. Radloff, *loc. cit.* — Ce conte a été recueilli chez les Tatares du Chodja Aoul, au nord de la ville de Tara (Gouvernement de Tobolsk, sur l'Irtych, affluent de l'Ob). Les Tatares de cette région sont des musulmans, qui ont été depuis longtemps fanatisés par des docteurs de Bokhara (voir W. Radloff, *op. cit.* pp. 13-14). — Un indice de la provenance musulmane (nous ne disons pas, bien entendu, de l'origine première) de ce conte tatare, c'est la seconde partie qu'il joint à notre conte et qui n'est autre qu'une légende musulmane, se trouvant notamment dans la *Chronique* de l'historien arabe Tabari (né en 839, mort en 922), t. I, p. 445 de la traduction (1867-1874) faite par M. H. Zotenberg d'après une version persane. — Voir aussi le n° 343 du fascicule VI de la *Bibliographie des auteurs arabes* de M. Victor Chauvin (Liège, 1902).

(2) On se rappelle que, dans certains contes de Russie, se rencontre également, d'après Potanine, la transformation des écoliers en jeunes gens se ressemblant absolument.

Au moment où la princesse feint de donner l'anneau au moulla, l'anneau se change en grains de gruau, qui s'éparpillent par terre. Le moulla se change en coq et se met à manger les grains. Tout d'un coup un de ces grains se change en oiseau, lequel arrache la tête au coq. Le jeune homme reparaît, et la princesse lui dit qu'elle l'épousera (1).

Le travail, déjà cité, de Gr. N. Potanine nous apprend que, dans la plupart des contes russes ou petits-russiens de cette famille, le jeune homme, à l'expiration du temps pendant lequel il doit rester chez le maître, va, *sous forme d'oiseau*, à la rencontre de son père, devant lequel il reprend sa forme naturelle. Rappelons que, dans le conte tamoul, c'est aussi en oiseau qu'il se transforme.

En dehors de la Russie, nous ne connaissons qu'un seul conte européen présentant un trait de ce genre. Ce conte italien, très curieux, que nous avons déjà mentionné et dont nous aurons encore à parler, a été recueilli à l'extrémité de la péninsule, dans la Basilicate (province actuelle de Potenza) (2). Là, le jeune homme a été confié par son père à un magicien, pour que celui-ci lui apprenne la magie en un an :

L'année terminée, le père, s'étant mis en route et étant arrivé à l'endroit où il a rencontré le magicien, sent tout à coup un grand vent, et il entend une voix: « Vent je suis et homme je deviens. » *(Vento sono e uomo divento.)* Et voilà que son fils est devant lui et lui dit: « Le maître ne me laissera point partir, si tu ne devines une chose. Je deviendrai un corbeau et tu devras me reconnaître parmi cent autres corbeaux. Fais bien attention au corbeau qui battra un peu de l'aile; je serai celui-là. »

***

Dans quelques versions de notre conte, ce n'est pas le jeune homme qui, sous forme animale ou sous sa propre forme, donne des instructions à son père ; c'est une tierce personne, que le père a la chance de rencontrer : un vieillard, dans deux contes cités par Potanine (conte petit-russien et conte de la « Russie blanche ») ; — un « vieux petit homme », dans un conte esthonien du Gouvernement de Witebsk (3) ; — une vieille femme, dans le

(1) En lui promettant le mariage, la princesse exige du jeune homme, en retour, une certaine promesse qui relie notre conte à la légende indiquée dans la note 1 page 369.

(2) D. Comparetti, *loc. cit.*

(3) Oskar Kallas, *80 Mærchen der Ljutziner Esten* (Dorpat, 1900), n° 35.

conte serbe cité plus haut ; — un petit homme (un nain), dans le conte westphalien mentionné au même endroit.

Un conte roumain de Transylvanie a un trait tout à fait particulier (1) :

Le père devra reconnaître son fils, qui lui sera présenté par le diable, avec deux autres jeunes gens. Or le diable a rendu les trois tout semblables. Le bonhomme est bien triste, quand *vole vers lui un bourdon*, qui lui dit: « Ne crains rien: quand le diable t'amènera les trois, j'arriverai, moi aussi, et je ferai *brr, brr, brr*; alors l'un des trois tirera son mouchoir pour me prendre; ce sera ton fils. » Et, de cette façon, le jeune homme peut être reconnu par son père.

Il y a ici infiltration d'un thème dont Potanine a très bien remarqué le parallélisme avec notre thème : à l'épisode où le père doit reconnaître son fils au milieu de compagnons métamorphosés de la même façon que lui, correspond, en effet, dans ce second thème, un épisode où le prétendant à la main d'une jeune fille (ou l'envoyé de ce prétendant) doit reconnaître celle-ci parmi d'autres jeunes filles dont rien ne la distingue.

Or un trait assez fréquent du second thème, c'est qu'*une mouche ou quelque autre insecte* aide le héros à reconnaître la jeune fille. Et, dans les formes bien conservées, cet insecte a été précédemment secouru par le héros, de sorte qu'il paie sa dette de reconnaissance, au lieu d'intervenir par pure bonté, comme le bourdon du conte transylvain.

Ainsi, dans un conte tchèque de Bohême (2), le héros, qui est envoyé par un roi demander pour celui-ci la main d'une princesse aux cheveux d'or, doit, comme condition du mariage, désigner parmi douze jeunes filles (la princesse et ses sœurs), toutes ayant la tête couverte d'un voile, celle dont les cheveux sont d'or. Pendant qu'il est là, bien embarrassé, une mouche lui bourdonne à l'oreille : « Bzz, bzz, approche-toi des jeunes filles, et je te dirai quelle est la tienne. » Cette mouche avait été sauvée d'une grosse araignée par le héros.

Dans un conte allemand de la Hesse (3), l'insecte est la reine d'un essaim d'abeilles qui a été protégé par un prince, et elle

(1) Pauline Schullerus, *Rumænische Volksmærchen aus dem mittleren Harbachthal* (Hermannstadt, 1907), n° 25.

(2) A. Chodzko, *Contes des paysans et des pâtres slaves* (Paris, 1864), pp. 89-91.

(3) Grimm, n° 62.

indique à celui-ci quelle est, de trois princesses endormies, toutes semblables, la plus jeune et la plus aimable.

D'après les brèves analyses de Potanine, plusieurs contes russes ont ce trait de la mouche qui indique la jeune fille qu'il s'agit de choisir entre d'autres : cette mouche se pose tantôt sur l'œil droit de la future fiancée, tantôt sur son oreille gauche, tantôt sur son front. Mais il semble qu'aucun de ces contes ne fasse de cette mouche une bestiole reconnaissante (1).

En Orient, ce trait de l'insecte se rencontre notamment dans une famille de contes dans lesquels le héros, qui s'est emparé d'une jeune fille céleste pour l'épouser, doit ensuite aller la chercher dans le séjour des dieux, où elle est retournée, et la reconquérir (2).

Un conte du Sud de l'Inde, faisant partie du livre tamoul dont nous avons, plus haut, cité longuement un récit, présente bien nettement cet épisode (3) :

Le mari de la fille d'Indra, laquelle est retournée à la cour du dieu son père, reconquerra sa femme, s'il vient à bout d'une épreuve qu'Indra lui impose: il devra reconnaître sa bien-aimée, rendue semblable à trois autres femmes. Sur sa route vers le séjour d'Indra, il s'est montré compatissant à l'égard du roi des fourmis, du roi des grenouilles et du roi de certains insectes appelés *Pillaippoûchchi*. Pendant qu'il est à réfléchir devant les quatre compagnes, il voit l'insecte son obligé sautiller près de lui: « Ah! dit-il, mon cher petit, si tu te rappelles l'aide que je t'ai donnée, saute sur le pied de la fille d'Indra. Je la reconnaîtrai ainsi. » Grâce à cette indication, le héros réussit dans cette épreuve.

Dans un conte malgache, de la même famille (4), c'est à tous les animaux du pays collectivement qu'Andrianoro a rendu service en les bien régalant avant de partir à la recherche de sa femme céleste, et tous lui ont dit qu'ils viendraient à son secours dans cette entreprise. Aussi, quand il s'agit pour Andrianoro de reconnaître la mère de sa femme au milieu de ses trois filles, toutes

(1) Ce qui accentue encore le parallélisme indiqué plus haut, c'est que, dans certains contes russes, la fiancée et ses compagnes sont, comme l'apprenti magicien et ses condisciples, *transformées en animaux* : ainsi en juments, parmi lesquelles la fiancée aura la robe la plus luisante; en colombes, dont l'une battra d'une aile : en canards ou autres oiseaux. Parfois c'est la jeune fille elle-même qui donne les indications devant guider le choix du héros (comparer le premier thème); parfois c'est un nouveau personnage.

(2) Voir les remarques de notre conte de Lorraine n° 32, *Chatte blanche*, p. 16 et suivantes.

(3) *Dravidian Nights*, 5e récit.

(4) Voir les remarques de notre n° 32. La traduction de ce conte de Madagascar se trouve aussi dans la *Revue des Traditions populaires* de 1889, p. 311.

semblables à elle, une mouche vient lui dire : « Celle sur le nez de laquelle je me poserai, c'est la mère des trois sœurs. »

Dans un drame birman, très certainement construit d'après un récit indien de cette famille (1), se retrouve aussi l'insecte indicateur ; mais le trait du service rendu et de la gratitude a disparu. Comme dernière épreuve, le prince doit reconnaître sa femme Dwaymenau parmi les sept filles d'un roi, lesquelles, chacune à son tour, passeront le doigt à travers un écran. « O vous toutes, puissances supérieures, dit le prince, daignez m'octroyer votre aide. Accordez-moi un signe pour guider mon choix. » Quand Dwaymenau avance le doigt à travers l'écran, une abeille se pose dessus. « Je salue l'augure, » s'écrie le prince, et il saisit le doigt (2).

Ce même épisode a pris place dans une légende tibétaine, relative à ce mariage du roi Srong Tsan Gampo avec une princesse chinoise, dont nous avons parlé au commencement de ce travail (3).

Ici, il s'agit d'un ambassadeur, qui, — comme dans le conte tchèque de Bohême, — va demander pour son maître la main de la princesse, et c'est une femme du palais de l'empereur de la Chine qui dit à l'envoyé tibétain comment il pourra reconnaître la princesse au milieu de trois cents jeunes filles : « Son teint est d'un vert tirant sur le rouge (*roethlich-grün*) ; son haleine a le parfum de la fleur bleue *udpala*, et cette odeur est si agréable, *qu'une abeille voltige ordinairement autour de la princesse*. Celle-ci a tels et tels signes sur les joues et sur le front. Elle ne s'assiéra pas à la dernière place, ni à la place du milieu, parmi les jeunes filles, mais à la septième place à partir de la gauche de la rangée. »

Dans cette légende, non seulement le trait de l'insecte reconnaissant a disparu, mais l'intervention de l'abeille a été rendue aussi peu merveilleuse que possible : c'est une bonne odeur habituelle qui attire et retient l'abeille auprès de la princesse.

(1) Albert Fytche, *Burma* (Londres, 1878), t. II, p. 33 et suiv. — Ce drame traite le même sujet qu'un des récits du livre bouddhique indien le *Mahâvastu*, (Emile Senart, *Le Mahâvastu*, Paris, 1882, vol. II, p. 12).

(2) Dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 32, nous avons donné l'analyse d'un second drame birman, presque pareil à celui-ci. Nous ferons remarquer que, dans cette analyse, il s'est glissé une erreur : le héros n'est pas secouru par le « roi des moucherons », mais par le roi de certains êtres surhumains, les Nats.

(3) Cette légende est donnée par Isaac Jacob Schmidt dans sa *Geschichte der Ostmongolen*..., (p. 333 et suiv.) déjà citée plus haut (1re partie, chapitre 1er) ; elle est extraite du livre mongol le *Bodhimor*, lequel est la traduction d'un livre tibétain du XVIIe siècle, sorte d'histoire du Tibet (voir, sur ce livre, *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1888, p. 503).

LES MONGOLS ET LEUR PRÉTENDU RÔLE
DANS LA TRANSMISSION DES CONTES INDIENS VERS L'OCCIDENT EUROPÉEN

ÉTUDE DE FOLK-LORE COMPARÉ SUR L'INTRODUCTION DU SIDDHI-KUR ET LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

PREMIÈRE PARTIE. LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

— CHAPITRE TROISIÈME. HORS DE L'INDE. — SECTION I. LES CONTES ORAUX.

§ 3. *Oh !*. — Introduction singulière mise à notre conte en Russie, dans la péninsule balkanique, en Grèce, dans le Caucase. — Les contes de la région du Caucase et les contes turcs : formules initiales et formules finales. — Importance des contes turcs comme véhicules des contes indiens. — Un conte grec moderne d'Athènes, appartenant au groupe indiqué, et ses marques de provenance turque. — Voyages d'une hyperbole indienne. — D'autres thèmes que celui du *Magicien et son apprenti* se greffent sur le thème de *Oh* : nouveaux rameaux de ce même tronc. — Rameau de *Barbe-bleue*. — Rameau de *Psyché*. — Un épisode turc de cette variante de *Psyché* en Poitou. — Forme-sœur de *Oh* en Géorgie et dans l'Italie du Sud.

§ 4. Le héros est promis au magicien dès avant sa naissance.

§ 5. Le héros, cherchant une place, se met de lui-même au service du magicien.

§ 6. Le héros entre comme apprenti chez le magicien, afin de pouvoir épouser la fille du roi. — Deux contes inédits de Blida. — Curieuses combinaisons avec d'autres thèmes et notamment avec le thème d'*Aladdin*.

§ 7. La conseillère. — Thèmes voisins.

(A suivre).

§ 3

OH !

Nous nous arrêterons assez longuement sur une variante de notre *Magicien et son apprenti*, dont l'introduction est des plus singulières et peut donner lieu à des considérations très *suggestives*.

Bon nombre de spécimens de cette variante ont été recueillis en Russie. Voici d'abord l'introduction d'un conte « grand russe »

(russe proprement dit) du Gouvernement de Riazan (Russie centrale (1) :

Un père se met en route avec son fils pour le « bazar », espérant trouver un maître qui instruira le jeune garçon dans une science devant lui procurer le moyen « de travailler peu, de faire bonne chère et de se bien vêtir ». Après qu'ils ont marché longtemps, le père, tombant de fatigue, s'écrie : « Oh ! je n'en puis plus ! » Aussitôt apparaît un « vieux magicien », qui lui dit : « Pourquoi m'appelles-tu ? — Je ne t'ai pas appelé, je ne sais seulement pas qui tu es. — Mon nom est Oh, dit le magicien, et tu as crié Oh ! Où mènes-tu ce garçon ? » Le père explique quel est son désir, et le magicien se charge de donner au jeune garçon l'éducation requise.

Dans un conte « petit-russien » (autrement dit, ruthène) du Gouvernement de Poltava (2), l'introduction est celle-ci :

Un pauvre homme et sa femme n'ont qu'un fils, le plus grand paresseux qui se puisse voir : tout le long de la journée, il reste couché sur le poêle, jouant avec les cendres chaudes. Ses parents le mettent en apprentissage, d'abord chez un tailleur, puis chez un savetier, puis chez un forgeron ; mais il ne se tient nulle part et il s'échappe chaque fois pour revenir se coucher sur le poêle. Le père, désolé, le prend avec lui pour l'emmener bien loin, dans un autre royaume : peut-être là-bas viendra-t-on à bout de sa paresse.

A la fin, ils arrivent dans une forêt, et le père, harassé, s'assied sur une souche en disant : « Oh ! que je suis fatigué ! » Aussitôt ils voient devant eux un petit vieux avec une barbe toute verte lui tombant jusqu'aux genoux.

« Que veux-tu de moi ? » dit-il à l'homme. Et il lui apprend qu'il est Oh, le Tsar de la Forêt.

Dans les autres variantes de Russie, Oh (Okh) est un personnage diabolique.

Notre ami, l'éminent slaviste M. G. Polivka, professeur à l'Université tchèque de Prague, a eu l'obligeance de nous indiquer toutes celles de ces variantes qui ont été publiées.

Chez les « Grands russes », sur *dix* contes de cette famille dont M. Polivka nous a donné la liste, il se rencontre *deux* contes ayant cette introduction particulière : le conte du Gouvernement de Ria-

(1) Cette introduction d'un conte de la collection Khoudyakov (n° 19) a été traduite en anglais par feu W. R. S. Ralston (*Russian Folk-tales*, Londres, 1873, pp. 228-229.

(2) Une traduction anglaise de ce conte de la collection Roudchenko (II, p. 107, n° 29) se trouve dans les *Cossack Fairy-Tales and Folk-tales* de M. R. Nisbet Bain, (Londres, 1894, p. 1). — Le ruthène est la langue des Cosaques.

san, cité plus haut, et un autre conte sans indication de pays (1). — Dans la « Russie blanche » (Grodno, Minsk, Smolensk, etc.), sur *huit* contes, *une* variante de ce type, recueillie dans le Gouvernement de Smolensk (2). — Chez les « Petits russiens » et les Ruthènes de la Galicie et de la Hongrie septentrionale, c'est la grande majorité des contes connus qui a cette introduction : *huit* sur *douze* (trois ou quatre, dont le conte ci-dessus, provenant du Gouvernement de Poltava ; d'autres, du Gouvernement de Volhynie, de celui d'Ekaterinoslav et de régions non indiquées) (3).

Dans la péninsule balkanique, les variantes bulgares (*huit* sur *dix* contes de cette famille) présentent formellement Oh (*Och*, *Ochlélé*, *Oj*, *Ov*) comme étant le diable. D'après ce que M. Polivka nous apprend, trois de ces variantes ont été recueillies dans la Bulgarie même (une, dans les environs de Sofia), et les cinq autres, en Macédoine (une, dans les environs de Salonique) (4).

Enfin, au nord de la péninsule balkanique, dans le Gouvernement maintenant russe de Bessarabie, sur la mer Noire, même introduction chez les Gagaouses, petite population chrétienne de langue turque (5).

***

Traversons maintenant la mer Noire et pénétrons, toujours en pays soumis aux Russes, dans la Transcaucasie. Là, du côté de la mer Caspienne, au milieu des montagnes du Gouvernement du Daghestan, chez un petit peuple de pâtres musulmans, les Avars, va reparaître notre introduction (6) :

Un jeune garçon est amené par son père à un *moulla* (docteur, dit à son père de se mettre en route avec lui pour trouver le maître.

(1) Au conte de la collection Khoudyakov ajouter un conte de la collection Afanasiev, 3e éd. (II, p. 131, n° 140, *c*).

(2) Collection Dobrovolskij, dans le *Smolenskij Etnograf. Sbornik*, I, p. 615.

(3) Roudchenko, déjà cité ; Tchoubinsky Trudy, II, p. 368, p. 372, p. 375 : — Mordovets, dans *Maloruss. Literat. Sbornik*, p. 359 ; — Dragomanov, *Malorusskiya Narodnuiya Predoniya i Razcazui*, p. 326, n° 21 ; *Etnograficnyj Sbirnik* XIV, p. 48, n° 5 ; — *Zivaja Starina*, VII, p. 443.

(4) *Sbornik Minist.*, I. 103 ; II, 186 ; VI, 105 ; — *Sapkarev Sbornk*, VIII-IX, 262, n° 141 ; 315, n° 179 ; 349, n° 204 ; 450, n° 262 ; — *Periodicesko Spisanie* XIV, 316. — Un conte bulgare, donnant cette introduction d'une manière très altérée, a été traduit en allemand par M. Adolf Strausz, dans son livre *Die Bulgaren* (Leipzig, 1898), p. 273.

(5) V. Moschkoff, *Mundarten der Bessarabischen Gagausen*, n°s 40 et 40 *a* (dans W. Radloff, *Proben der Sprachen der türkischen Stæmme*, t. X).

(6) Anton Schiefner : *Awarische Texte* (St-Pétersbourg, 1873), n° 5.

qui l'instruira. Ils partent et arrivent à une colline. Très fatigué, le père s'assied en disant: « Ohaï! (Oh!) » Aussitôt la colline s'ouvre et il en sort « quelqu'un »: « Que veux-tu? pourquoi m'as-tu appelé? — Je ne t'ai pas appelé. — Il m'a semblé que tu m'appelais; car nom est Ohaï. » Et, quand le père lui a raconté son affaire: « Laisse-moi ton fils: je lui apprendrai toute sorte d'arts et de malices. Reviens le prendre dans un an. »

Faut-il supposer que ce serait à la suite des Russes, les maîtres actuels de la région du Caucase, qu'*Oh* serait arrivé dans cette région? Ce serait avoir examiné peu attentivement le conte avar, conte dont, comme nous le verrons plus loin, le dénouement implique l'existence d'une institution tout à fait étrangère à un peuple chrétien, la polygamie.

De plus, l'influence russe et européenne, si elle s'exerce littérairement aujourd'hui dans le Caucase, où les Géorgiens traduisent Byron et nos auteurs à la mode, est toute moderne. Jadis, notamment au XIIe siècle, sous la reine Thamar (1184-1212), à l'époque de la splendeur du royaume, le caractère de la littérature laïque géorgienne était oriental: un poème célèbre alors, le *Wepkis Tkaossani* (« L'homme à la peau de tigre »), de Roustawéli, est, paraît-il, « un conte arabe arrangé en Perse », et « cette supposition est confirmée par la forme du poème et principalement par la langue, dont les mots étrangers sont en grande partie ou persans, ou arabes persianisés (1). »

***

Un ou deux petits détails, tout folkloriques, jetteront peut-être quelque lumière sur la question.

Dans le Caucase, chez les Avars, les Géorgiens, les Mingréliens, et, dans la région montagneuse au sud du Caucase, chez les Arméniens, une formule initiale très fréquente des contes est celle-ci: « *Il y avait et il n'y avait pas*; il y avait un roi (ou tout autre personnage) (2). »

(1) L' *Ancienne Géorgie. Mémoires de la Société géorgienne d'histoire et d'ethnographie.* Tome I (Tiflis, 1909), p. XXVIII.

(2) *Avares* : A. Schiefner, *op. cit.*, n° 1 ; — *Géorgiens* : Marjory Wardrop, *op. cit.*, nos 8, 11, 12, 13, 16 ; — *Mingréliens* : M. Wardrop, p. 109 ; J. Mourier, *Contes et Légendes du Caucase* (Paris, 1888, p. 39.) [Note *ibid.* : « C'est ainsi que commencent tous les contes mingréliens. »] — *Arméniens* : Frédéric Macler, *Contes arméniens* (Paris, 1905), nos 1, 3, 5 et *Contes et Légendes de l'Arménie* (Paris, 1911) n° 10 ; J. Mourier, *op. cit.* p. 100 ; J. S. Wingate, *Armenian Folk-Tales* (dans *Folk-Lore*, septembre 1911, p. 351).

Or, cette formule bizarre est identique à celle par laquelle débutent les contes turcs (1).

Et, en Europe, ce n'est pas seulement à cette minuscule Turquie d'Ada Kaleh, isolée dans un îlot du Danube, entre les Roumains du Banat hongrois et ceux de la Roumanie proprement dite, que les Turcs ont donné, avec leurs contes, la formule en question (2) : elle a pensé dans les pays voisins de la Turquie : chez les Albanais (3), chez les Romains de la Macédoine (4) et même chez les Magyars (5).

Si nous revenons à l'Arménie, ce n'est pas seulement la formule initiale des contes turcs que nous rencontrons dans cette région, c'est aussi une formule finale des plus caractérisées :

> Du ciel tombèrent trois pommes,
> Une pour celui qui a dit le conte,
> Une pour celui qui l'a demandé,
> Une pour celui qui l'a écouté.

Ainsi ce termine un conte arménien, et d'autres ont une fin à peu près semblable (6).

> Trois pommes tombent du ciel;
> L'une est pour le conteur,
> La seconde pour l'auditeur.
> La troisième... eh bien! elle est pour moi.

dit à son tour un conte turc, entre plusieurs (7).

Du reste, les contes arméniens portent, dans leur texte même, de très significatives marques de provenance : mots ou phrases turcs (8), intervention d'un ou plusieurs derviches (9), et même

(1) I. Kunos, *Türkische Volksmærchen aus Stambul* (Leyde, 1905), nos 2, 4, 5, 6, 8, 9, 13, 19, 21, 23, 30, 44, 45.

(2) I. Kunos. *Türkische Volksmærchen aus Adakale* (Leipzig, 1907), nos 5, 12. — L'îlot d'Ada Kaleh, avec sa petite colonie turque, est située en aval d'Orsova.

(3) A. Dozon : *Contes albanais* (Paris, 1881), nos 1, 7, 17, 19, 20.

(4) P. Papahagi : *Basme aromâne* (Bucarest, 1905), nos 2, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 26, etc.

(5) Cette formule initiale des contes albanais : *Il était, il n'était pas*, appartient aussi, mot pour mot, aux Magyars, *Volt nem volt.* (A. Dozon, *op. cit.*, p. 201.)

(6) J. S. Wingate, *op. cit.*, p. 481 ; — F. Macler, premier ouvrage, n° 2, et second ouvrage, n° 9.

(7) Kunos, *op. cit.*, nos 11, 23 ; — *idem*, *Adakale*, n° 36.

(8) F. Macler, I, pp. 158, 159, 168.

(9) *Ibid.*, n° 6, p. 68 ; n° 9.

parfois polygamie des personnages (1). Mais nous n'avons pas à traiter *spécialement* ici la question des contes arméniens.

Il semble donc que les Turcs, et probablement aussi les Persans, aient été dans la région du Caucase, les véhicules des contes qu'eux-mêmes avaient reçus plus ou moins directement de l'Inde. C'est donc par cette voie que serait arrivé chez les Avars le conte de *Ohaï*.

***

Ce qui paraît certain, c'est que ce conte est arrivé en Grèce par la voie des Turcs. Dans un conte grec moderne similaire, l'empreinte turque est visible à tous les yeux.

Voici l'introduction de ce conte, recueilli à Athènes (2).

Une femme très pauvre a un fils, le plus grand fainéant du monde. Un jour qu'elle veut chauffer son four pour cuire son pain, elle est obligée d'aller chercher elle-même du bois dans la forêt. En revenant, elle passe auprès d'un puits; elle dépose son fardeau sur la margelle en disant: « Akh! alî (*Ach aloî!* « ah! hélas! »). Aussitôt un nègre (*arápês*) saute hors du puits. Une de ses lèvres touchait la terre, et l'autre le ciel: « Que veux-tu, mère, que tu m'appelles? — Je ne t'ai pas appelé, mon aghâ (*agâ mou*, « mon seigneur », « monsieur ») (3)! — Comment? tu ne m'as pas appelé? tu as dit *Alî*, et mon nom est Alî. » Le nègre questionne la bonne femme: Qu'elle lui amène son fils, et il apprendra au jeune homme toute sorte de métiers.

Inutile d'insister sur la marque d'origine d'un conte où une femme appelle les gens « mon aghâ », ce qui est du pur turc, et où, — ce qui n'est pas moins turc, — la servante qui a élevé la princesse est dite sa *lala* (*hê lalà tês basilopoulas*) (4).

(1) *Ibid.*, n° 7 : un prince épouse à la fois trois sœurs. — F. Macler, II, n. 22 : un bon vieillard salue ainsi le héros qui a conquis successivement la main de trois princesses : « Eh! mon fils, au lieu d'une fiancée, tu en as maintenant trois ».

(2) Ce conte a été publié, en 1883, dans le *Deltion tês Historikês kai Ethnologikês 'Etairias tês 'Ellados* (Tablettes de la Société historique et ethnologique de Grèce), I, p. 321 et suiv. — Il a été traduit en anglais par miss Lucy M. J. Garnett dans son ouvrage *Greek Folk Poesy*, t. II, p. 143 et suiv.

(3) On se demande pourquoi la traduction anglaise substitue *Efendi!* (« Monseigneur ») au « Mon Aghâ! » du texte.

(4) Le mot *lala* est certainement turc, nous dit M. E. Blochet; ce mot se trouve dans les textes arabes du XIII^e^ siècle comme un nom de fonction à la cour des princes turcs d'Egypte et de Syrie. En turc-oriental, il signifie *celui qui élève, qui instruit un enfant*. C'est probablement par extension que le sultan de Constantinople donnait à ses conseillers et vizirs le nom de *talam*, « mon précepteur ».

Le mot *arápès*, par lequel le conte grec désigne le nègre, correspond exactementt, pour la forme et pour le sens, à l'*arab* des contes turcs ; mais on peut constater que ce mot est entré dans la langue usuelle des Grecs modernes comme il est entré, sous la forme *aráp*, dans celle des Roumains (1).

Le portrait qui est fait de ce nègre (2) a toute l'exagération, toute l'énormité de certains métaphores orientales. Ce n'est pas une simple ressemblance, c'est une parfaite identité qu'il présente avec le portrait de certains personnages, noirs aussi, des contes turcs. Ainsi, dans le conte n° 6 de la collection Kunos, une sorte de fou, Mehmed le Chauve, ayant laissé tomber dans un puits la moitié d'un pois grillé et poussant les hauts cris, surgit du puits un « arabe » (un nègre, répétons-le) « *dont une lèvre balaie la terre et l'autre le ciel* ». Le fou lui ayant réclamé son demi-pois, le nègre lui fait présent, pour le dédommager, d'une petite table qui se couvre de mets au commandement. — Les « arabes » des n° 9 et 15 sont décrits de même façon.

Dans un conte indien du district de Mirzâpoûr, recueilli par M. W. Crooke (*Indian Antiquary*, mars 1894, conte n° 9 de la série), mêmes expressions : la première porte du palais d'une princesse mystérieuse est gardée par un *déo* (démon), « dont la lèvre supérieure s'étend jusqu'au ciel, et la lèvre inférieure jusqu'aux enfers (Pâtâlâ) ». Il y a ici une traduction poétique de cette idée indienne que les *déos* ont des lèvres énormes (3).

Les Turcs, en adoptant l'hyperbole violente des Hindous (laquelle leur est, plus que probablement, arrivée par intermédiaires), ont senti que ce n'est qu'une hyperbole, et ils la traitent comme telle : le héros d'un de leurs contes (Kunos, N° 15, mentionné plus

(1) Dans un conte arménien (F. Macler, premier ouvrage cité, n° 18, p. 142), le héros descend dans un puits où personne n'ose s'aventurer. Il s'y trouve en présence d'un « Arabe gigantesque » ayant à ses côtés deux enfants, l'un blanc et l'autre *noir*. — Le littérateur arménien qui a fixé par écrit le conte et l'a inséré dans un ouvrage publié à Constantinople en 1884, n'a pas compris ce qu'était cet « arabe », et il l'a pris pour un arabe d'Arabie : aussi fait-il voyager son héros en Arabie. Il est bien évident que cet « arabe gigantesque », qui a un enfant noir, est apparenté avec l'arabe, c'est-à-dire le nègre, gigantesque aussi, du conte grec et de divers contes turcs dont il va être parlé. — Un autre « arabe » figure dans le conte arménien n° 19 du même recueil de M. Macler.

(2) Dans un autre conte grec d'une famille différente, recueilli dans l'île d'Astypaléa, un « génie » a aussi « deux grandes lèvres, l'une qui atteint le ciel, l'autre la terre » (E. M. Geldart, *Folk Lore of Modern Greece*, Londres, 1884, p. 93).

(3) « Les démons, — en hindoustani *deu* (prononcé *déo*), — ont des lèvres extrêmement grandes, dont l'une s'élève en l'air, tandis que l'autre pend vers la terre. » (Miss M. Stokes, *Indian Fairy Tales*, Londres, 1880, p. 273).

haut) tranche d'un coup de sabre cette tête « dont une lèvre balaie le ciel et l'autre la terre ».

Tout au contraire, les Tatares de la Sibérie méridionale (région de l'Altaï), chez qui la métaphore indienne est parvenue aussi, la prennent grossièrement à la lettre, témoin un de leurs poèmes héroïques (1), où le héros cloue à la terre une des lèvres du diable Ker Goupta, et l'autre lèvre au ciel ; alors il ouvre le ventre du monstre et il en voit sortir des troupeaux entiers, une foule d'hommes et des richesses de toute sorte.

Qu'on veuille bien le remarquer : c'est uniquement sur la métaphore. — *la même dans les contes indiens, les contes turcs, les contes grecs*, — que portent nos rapprochements ; car des personnages à lèvres démesurées se rencontrent dans d'autres contes. Ainsi miss Maive Stokes, — ou plutôt, très vraisemblablement, son père, le célèbre celtisant feu Whitley Stokes, — cite (*op. cit.* p. 273) un singulier passage du recueil de traditions celtiques ou soi-disant telles, écrit en langue galloise et intitulé le *Mabinogion* : là un des guerriers du roi Arthur, Gwevyl, le fils de Gwestad, « le jour où il est triste, laisse tomber une de ses lèvres au-dessous de sa ceinture et ramène l'autre comme une coiffure sur sa tête » (2). Et nous pouvons ajouter, sans rechercher s'il existe un lien quelconque entre les deux histoires, que, dans un conte arabe de Tripoli (3), un ogre, qui est couché, « a étendu une de ses lèvres sur lui comme couverture, et l'autre sous lui comme matelas ».

***

Revenons à *Oh* ! *Ah* ! etc. Nous allons voir, — ce qui est instructif dans l'étude des contes, — comment cet étrange personnage se diversifie.

Dans un conte grec-moderne de l'île d'Eubée (4), *Ah*, nègre comme Ali, quoique sans aspect monstrueux, ne correspond plus au magicien des contes que nous étudions en première ligne : il n'est pas un être malfaisant ; au contraire, il est bienveillant et

(1) W. Radloff, *op. cit.*, I, p. 39 et suiv.

(2) Lady Charlotte Guest, *The Mabinogion* (Londres 1838-1849), t. II, p. 266.

(3) Hans Stumme, *Mærchen und Gedichte, aus der Stadt Tripolis in Nordafrika* (Leipzig, 1898), p. 87.

(4) J. G. von Hahn, *Griechische und albanesische Mærchen* (Leipzig, 1864), n° 110).

secourable. Quand il apparaît à un jeune homme qui, soupirant profondément, a dit : « Ah ! », il lui confère ce don : « Tout ce que tu diras, se fera. » — Dans un conte des Turcs d'Ada Kaleh (fin du N° 31), *Ah* est également un nègre, et un bon nègre : quand on s'assied sur une certaine pierre et qu'on dit : « *Ah* ! » il arrive et exécute tout ce qu'on lui commande.

Le malfaisant *Oh*, nous le retrouvons en Sicile (1), où il a nom *Ohimè* (« Hélas ! » « malheureux que je suis ! ») et joue un rôle dans le genre de celui de notre *Barbe-bleue* ou plutôt du sorcier du conte hessois n° 46 de la collection Grimm. (Mêmes aventures dans un conte turc d'Ada Kaleh, n° 26, et dans le conte grec d'Epire de la collection Hahn, n° 19, qui, ni l'un ni l'autre, n'ont notre introduction).

Dans deux contes grecs, l'un de l'île de Crète (2), l'autre de l'île de Milo (3), revient l'exclamation douloureuse, suivie de l'apparition du nègre, lequel, dans aucun des deux contes ne dit qu'il s'appelle *Ah*, mais demande tout de suite à une vieille femme dans le premier conte, à un vieillard dans le second, s'ils ont des filles. Et le récit passe au thème de *Psyché*, mais avec intercalation préalable, très malencontreuse, du thème du conte grec d'Epire qui vient d'être mentionné et de l'*Ohimè* sicilien.

Le nègre de l'île de Milo est au service du Seigneur du Monde souterrain, qui épousera l'héroïne ; quant à celui de Crète, son extérieur repoussant cache un beau jeune homme, l'époux mystérieux, dont le nom est *Filek-Zélébi* (4).

(1) Laura Gonzenbach, *Sicilianische Mærchen* (Leipzig, 1870), n° 23.

(2) Hahn, *op. cit.*, n° 73.

(3) Miss Garnett, *op. cit.*, p. 276 et suiv. — Une traduction française de ce conte se trouve dans Emile Legrand, *Recueil de contes populaires grecs* (Paris, 1881, p. 1 et suiv.

(4) Ce *Filek Zélébi* est une marque d'origine. D'après ce que nous apprend M. E. Blochet, dont nous avons déjà mis à profit plus haut de précieuses communications, le mot du grec moderne *Zélebi* est sans aucun doute le turc *Tchélebi*, qui signifie « poli, de manières élégantes », et qui, en réalité, n'ajoute pas beaucoup de sens au nom propre auquel on l'accole. L'histoire de ce mot est si curieuse que nous nous laissons aller au plaisir de la donner ici en abrégé, toujours d'après notre obligeant ami. Primitivement le mot est persan, et il dérive de l'arabe *tsèleb*, « croix ». Le *tsèlèbi* est l' «homme [de la religion] de la croix », le chrétien. Les Turcs ont emprunté ce mot aux Persans au XIII^e^-XIV^e^ siècle, alors qu'ils se trouvaient resserrés entre l'empire mongol de Perse et l'empire byzantin d'Asie mineure. Il semble qu'ils menaient une vie très dure à cette époque et qu'ils luttaient désespérément contre les Mongols de la Perse, tandis qu'ils avaient de bonnes relations avec l'empire grec ; c'était d'ailleurs un clan de Turcomans sans aucune importance politique, qui n'arriva à la puissance mondiale qu'après l'écroulement de l'empire mongol. Les Byzantins, avec leurs riches cathédrales, leur civilisation brillante,

Un conte turc très voisin (Kunos, nº 42) n'offre, lui, aucun élément disparate : Un homme très pauvre, qui a trois filles et qui colporte des balais pour vivre, s'assied, un jour, très fatigué, sur une grosse pierre, en disant : « Oh ! » Apparition d'un nègre, qui se nomme *Oh* et qui est le *lala* (voir une note précédente) d'un personnage du monde des génies, le « Prince des Serpents ». L'une des filles du pauvre homme joue le rôle de Psyché. — Un conte sicilien (Gonzenbach, nº 15), lui aussi du type de *Psyché*, a un commencement du même genre. Le roi Chardonneret (*Cardiddu*, en sicilien) apparaît quand on s'assied sur une certaine pierre et que l'on dit : « Hélas ! hélas ! (1) »

leur paraissaient évidemment les gens civilisés par excellence, de sorte que *tsèlebi* « chrétien », dont ils ont fait *tchelebi*, a pris chez eux le sens de « grec », puis d' « élégant et aristocratique ». « En tout cas, nous dit M. E. Blochet, *tchelebi* fait depuis longtemps partie intégrante et exclusive de l'onomastique turque, et sa présence dans un texte grec indique sans aucun doute l'origine turque de ce texte. »

(1) Notons, — car ces rapprochements de détails sont très significatifs, — un trait tout à fait bizarre, qui décèle un lien étroit entre les deux contes grecs des îles de Milo et de Crète et le conte turc. Dans le conte turc, la jeune femme pendant la nuit, remarque qu'à la place du nombril de son mari endormi, il y a une serrure. Elle l'ouvre, passe au travers *(sic)*, et voit un grand *tcharchi* (bazar), dans lequel on est occupé à fabriquer toute sorte de couvertures, d'édredons, de coussins. La jeune femme demande à quoi tout cela est destiné ; on lui répond que le Prince des Serpents a pris pour femme une mortelle, qui mettra au monde un enfant, et l'on travaille à la layette. Alors la jeune femme revient sur ses pas et referme la serrure. Mais, quand le prince se réveille, il voit que la serrure a été ouverte, et aussitôt il ordonne à son *lala* de mettre la jeune femme à la porte du palais — Dans les deux contes grecs, les invraisemblances trop violentes sont légèrement adoucies, mais l'étrange idée principale est restée la même. Après avoir ouvert la serrure d'or qui, avec une petite clef d'or, est « sur la poitrine » de son mari endormi (« au nombril », dans le conte de Milo), la jeune fille ne pénètre pas (ce qui a paru trop fort) à travers cette poitrine dans un bazar ou autre local ; — elle regarde à travers une sorte de fenêtre qui s'ouvre dans le corps du jeune homme. « Et alors que vit-elle ? » dit le conte de Milo. « Constantinople, Smyrne et l'univers tout entier », et aussi une vieille femme, qui lavait son fil dans une rivière, et l'eau lui en avait entraîné une partie, à son insu. Alors, oubliant où elle est, la pauvre enfant crie : « Eh ! la vieille ! la vieille ! la rivière emporte ton fil ! » A ce cri, le jeune homme se réveille. — Dans le conte de Crète, ce que voit la jeune femme, c'est une belle rivière, le long de laquelle des femmes sont en train de laver ; elle voit aussi un porc, qui va enlever une des pièces de toile, et elle crie : « Eh ! la femme ! le cochon veut te prendre ta toile ! »

Au XVIIe siècle, un conte (Nº 19), inséré par le Napolitain Giambattista Basile (1575-1632) dans son « Conte des contes » *(Lo Cunto de li cunti)*, plus connu sous le nom de *Pentamerone*, qui fut publié de 1634 à 1636, après la mort de l'auteur, a ce même épisode, mais imprécis, estompé. Rien n'indique où est placé le « verrou » *(catenaccio)*, que les sœurs de l'héroïne, jalouses d'elle, lui conseillent de tirer « pour mettre fin à l'enchantement » du mari. *(Apre sto catenaccio*, « ouvre *ce* verrou ». Quel verrou ?). Le verrou tiré (nous traduisons le texte original, écrit en dialecte napolitain) Luciella « vit (où vit-elle cela ?) une troupe de femmes qui portaient sur leur tête des paquets d'un si beau fil ; l'un de ces paquets étant tombé par terre, Luciella qui avait bon cœur et ne se rappelait plus où elle était,

***

Peu loin de la Sicile, à l'extrémité de la péninsule italienne, dans la Basilicate (actuellement province de Potenza), on a noté un thème parallèle : l'exclamation douloureuse est devenue une exclamation de satisfaction, de joie ; mais elle n'en met pas moins en branle toute la série d'aventures du *Magicien et son apprenti* (1) :

Un père chemine vers la ville avec son fils, auquel il a l'idée de faire apprendre la magie. Arrivés tout près de la ville, ils s'arrêtent à une fontaine pour boire. Quand le père s'est bien désaltéré, il s'écrie : « *Oh bene mio* ! » (« Oh ! comme ça fait du bien ! ») Et voilà que se présente un homme avec une barbe lui tombant jusqu'aux genoux, qui dit au père : « Que veux-tu, bon homme, que tu m'as appelé ? — Je n'ai appelé personne. — Comment ! tu n'as pas appelé *Bene mio* ? » Le père se met à rire ; mais le fait est que l'homme, que tu m'as

éleva la voix en disant : « Ramasse le fil, *madamma !* » — On constatera que cet épisode, avec ses paquets de fil, se rattache particulièrement au conte grec de Milo.

Dans un compte-rendu des contes turcs de M. Kunos (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 1906, p. 240), M. Victor Chauvin fait remarquer que Basile séjourna en Crète, de 1604 à 1607, et qu' « il eut par conséquent l'occasion d'entendre des contes turcs, dont il mit largement à profit les éléments ». Effectivement, d'après les recherches de M. Benedetto Croce (Introduction à son édition de *Lo Cunto de li cunti*, Naples, 1891), Basile, qui s'était enrôlé comme soldat à Venise vers la fin du XVI[e] siècle, fut envoyé par la Sérénissime République en Crète, poste avancé contre les Turcs. Bien accueilli par les meilleures familles de la colonie vénitienne, il fut admis à faire partie d'une société littéraire, fondée dans l'île par Andrea Cornaro, l'Académie dite *degli Stravaganti*. Il put donc, dans sa garnison de Crète, continuer à rimer en italien ; mais qu'il y ait appris le turc, la chose est plus que douteuse. Y a-t-il même appris le grec moderne, du moins suffisamment pour comprendre d'assez longs récits ? .. Quoi qu'il en soit, pour l'épisode dont nous nous occupons, c'est des contes grecs plutôt que du conte turc qu'il faut rapprocher le conte du *Pentamerone*, et, ce qui est assez piquant, du conte de Milo plus que du conte de cette Crète où Basile séjourna.

Pour trouver, sous une forme atténuée sans doute, mais parfaitement reconnaissable, l'épisode du conte turc, il faut aller où ? en France, dans le Poitou, à Lussac-les-Châteaux (Vienne). Dans la première partie d'un conte très composite (*Revue des Traditions populaires*, 1888, p. 268-269), l'héroïne est forcée d'épouser un mystérieux bouc blanc. Celui-ci lui dit qu'il ne restera pas longtemps sous cette forme, et il s'endort après avoir défendu à la jeune fille de regarder dans son oreille. Elle désobéit, et, dans l'oreille du bouc, elle trouve une clef. Elle ouvre une porte et entre successivement dans trois chambres où l'on est en train de faire de la toile, des robes, de la dentelle. Dans chacune des trois chambres on lui dit que, depuis sept ans on travaille pour elle.

Cet épisode est tout à fait le pendant de l'épisode du conte turc. La clef dans l'oreille du bouc est certainement l'affaiblissement de la clef dans la serrure sur la poitrine du Prince des Serpents. Quant au reste de l'épisode, les Poitevins et Poitevines qui travaillent pour la future femme de l'époux mystérieux et les Turcs qui travaillent pour l'enfant qu'elle doit avoir, sont bien proches parents.

Comment le conte oriental est-il arrivé en Poitou ? nous n'en savons rien ; mais, à coup sûr, ce n'est point par l'intermédiaire du livre italien de Basile.

(1) D. Comparetti, conte déjà deux fois cité.

la barbe s'appelle précisément *Bene mio*; c'est un magicien, et par sa magie il entend qui l'appelle, même de loin, et en un moment il se trouve où il veut. Le père, quand il sait tout cela, laisse son fils au magicien pour que celui-ci l'instruise.

Cette forme toute particulière, sœur de celle que nous venons de rencontrer plusieurs fois, mais sœur d'un caractère diamétralement opposé, est-elle spéciale à l'Italie? Nullement; car nous allons la retrouver dans le Caucase, à côté de celle d'*Ohaï*. Un conte géorgien, que nous avons déjà cité, commence ainsi (1) :

Un pauvre paysan emmène avec lui son fils pour chercher un maître au jeune garçon. En chemin, ils s'arrêtent à un petit ruisseau. Après avoir étanché sa soif, le père s'écrie: « Ah! comme tu es bonne (l'eau)! » (en géorgien: *Vakh ra cargi khar*!) A ces mots, sort de l'eau un diable sous forme d'homme, qui dit au paysan: « Que veux-tu, ô homme? Je suis *Vakhraca*. » Le paysan lui raconte son affaire, et le diable lui dit: « Donne-moi ton fils; je l'instruirai pendant un an. Reviens ensuite ici: si tu le reconnais, il s'en ira avec toi; sinon il m'appartiendra, à moi seul. »

Ainsi, les deux formes jumelles, la joyeuse et l'attristée, ont voyagé parallèlement à travers le monde.

§ 4.

LE JEUNE GARÇON EST PROMIS AU MAGICIEN DÈS AVANT SA NAISSANCE

Une forme indienne très caractérisée, celle du conte santal, — auquel nous renvoyons, ainsi qu'aux remarques faites à son sujet, — reparaît dans un petit groupe de contes: un conte syriaque, provenant de Midhyat, capitale du Toûr Abdîn, dans le nord de la Mésopotamie, à quelque distance du Tigre; un conte arabe d'Egypte: un conte grec de l'île de Syra (2).

Dans le conte arabe d'Egypte, c'est à un Moghrébin qu'est promis par un roi le premier fils qui lui naîtra (3); — dans le conte

(1) M. Wardrop, *loc. cit.*

(2) E. Prym et A. Socin, *Der neuaramäische Dialekt des Tûr'Abdîn* (Gœttingen, 1881), n° 58. — G. Spitta-Bey: *Contes arabes modernes* (Leyde, 1883), n° 1. — Hahn, *op. cit.*, n° 68.

(3) Les Moghrébins (ou Maghrébins), les gens du *Maghreb*, du « couchant » par rapport à l'Egypte, c'est-à-dire de la côte barbaresque, sont souvent donnés comme magiciens dans les contes arabes. Le fameux « magicien africain » d'*Aladdin* est, dans le texte arabe publié en 1888 par M. Zotenberg, un « magicien maghrébin ». — Voir aussi V. Chauvin, *Bibliographie des auteurs arabes*, fascicule VI (Liège, 1902), p. 84.

syriaque de Mésopotamie, c'est à un prétendu Egyptien, qui n'est autre qu'un démon ; dans le conte grec de Syra, c'est à un démon déguisé. Ce démon a donné au roi et à la reine une certaine pomme qu'ils doivent se partager ; l'Egyptien leur a donné une potion ; le Moghrébin, à chacun un certain bonbon (1).

Dans les trois contes, ce sont de sages conseils qui sauvent le jeune homme du sort qui le menace. Dans le conte arabe et dans le conte grec, ces conseils lui sont donnés par une jeune fille qu'il trouve pendue par les cheveux (ce singulier détail est le même, ici et là) dans la maison du magicien ; dans le conte syriaque, par un jeune homme, que le magicien a enchaîné.

Dans les trois contes, aussi, le jeune homme a reçu, du magicien ou du démon, l'ordre de lire ou d'apprendre par cœur un certain livre (un livre de magie). Le conseil qui lui est donné à ce sujet, c'est de faire l'ignorant et de dire n'avoir pas compris un

(1) Un rapprochement curieux est à faire entre le conte arabe d'Egypte (du type du *Magicien*) et le conte indien du district de Mirzàpoûr (du type de l'*Ogre*) cité plus haut (chap. 2d B, *a*) à l'occasion du conte santal : Le Moghrébin, ou le *sâdhou*, quand il emmène chez lui l'enfant qui lui a été livré, veut s'assurer si c'est bien celui qu'il avait en vue : il s'aperçoit ainsi, dans le conte arabe, qu'on lui a donné, au lieu du prince intelligent, son cadet qui ne l'est pas ; dans le conte indien, il découvre que le jeune garçon n'est pas le fils du roi, mais un enfant de caste inférieure.

Voici le passage du conte arabe : « Le Moghrébin prend l'enfant par la main et s'en va. Il marche dans les montagnes jusqu'à midi ; puis il dit à l'enfant : « Est-ce que tu n'as ni faim, ni soif ? » Le garçon répond : « Nous avons marché toute une demi-journée, et je n'aurais ni faim ni soif ? » Aussitôt le Moghrébin le ramène chez son père et dit à celui-ci : « Non, ce n'est pas mon fils aîné ». Le roi donne alors l'aîné et, sur la route, le Moghrébin adresse au jeune garçon la question qu'il avait adressée à son frère. Le jeune garçon répond : « Si tu as faim et soif, j'ai faim et soif aussi. — C'est cela, dit le Moghrébin ; tu es bien mon fils ».

Dans le conte indien, le roi donne au sâdhou l'un des deux fils jumeaux d'un *dhobi* (blanchisseur), qui sont nés le même jour que ses fils à lui. Le sâdhou emmène l'enfant et lui dit : « Si je prends le chemin le plus court, j'atteindrai mon ermitage au bout de six mois ; mais j'aurai à traverser des jungles dangereuses. Le chemin le plus long est le plus sûr ; mais ce serait un voyage d'un an. Quel chemin faut-il choisir ? » L'enfant choisit le plus long, et, dit le conteur hindou, le sâdhou reconnut ainsi que ce n'était pas un *Kshatriya* (homme de la caste des guerriers), parce que s'il en avait été, il n'aurait pas eu peur de la jungle. Le sâdhou ramène donc l'enfant au roi, en le menaçant de sa malédiction si, cette fois, il ne lui donne pas le fils promis. Le roi est bien forcé de le lui donner, et le choix que le jeune prince fait sans hésitation du chemin le plus court, montre au sâdhou qu'il n'est pas de basse caste.

Si l'on est familier avec la collection Grimm, on se rappellera ici un conte allemand de la région du Main (variante du n° 127), dans lequel un roi, après avoir promis, dans une circonstance critique, à un personnage mystérieux de lui donner sa fille, essaie de substituer à la princesse d'abord la fille du vacher, qu'il a fait vêtir royalement, puis la fille du gardeur d'oies. Mais l'une et l'autre trahissent par leurs réflexions leur basse naissance.

mot au livre. En réalité l'apprenti magicien a lu et bien lu, et il devient plus fort que son maître.

***

Un conte albanais (1) commence aussi par le thème de l'*Enfant promis*. Là, le jeune homme est pris en affection par le magicien, qui « lui enseigne aussi quelques sciences » (*einige Wissenschaften*) ; mais ce ne sont pas ces « quelques sciences » qui lui servent, quand il s'enfuit et qu'il échappe à la poursuite du magicien en jetant derrière lui des objets qui créent tout d'un coup, entre le magicien et lui, une montagne, une forêt, et enfin une grande mer. C'est, en effet, sur le conseil de trois juments, trouvées par lui dans une chambre défendue, que le jeune homme a pris avec lui ces objets en s'enfuyant.

Ce thème de la poursuite et des objets jetés s'est infiltré dans certaines variantes du conte proprement dit du *Magicien et son apprenti*. Nous en dirons un mot plus loin.

§ 5

LE JEUNE GARÇON, CHERCHANT UNE PLACE, SE MET DE LUI-MÊME AU SERVICE DU MAGICIEN

La forme très simple d'introduction à laquelle nous arrivons présente assez souvent un trait qui en relève la banalité : quand le jeune garçon rencontre son futur maître, celui-ci, qui tient à ne pas avoir de serviteur sachant lire, l'interroge à ce sujet.

Dans un conte tchèque de Bohême (2), le jeune garçon, « se rappelant cette maxime : Il vaut mieux plus en savoir qu'en dire », répond immédiatement non. — De même, dans un conte allemand (3), dans deux contes portugais (4).

Dans un conte autrichien (Grimm III, p. 117), il rattrape du mieux qu'il peut le *oui* qui est échappé.

Dans d'autres contes, — conte de la Basse-Bretagne, conte danois (5), — voyant que sa réponse affirmative l'a empêché d'être

(1) Gustav Meyer, *Albanische Mærchen*, n° 5 (dans *Archiv für Litteraturgeschichte*, XII, 1884, p. 108).

(2) A. Waldau, *Boehmisches Mærchenbuch* (Prague, 1860), p. 116.

(3) K. Simrock, *Deutsche Mærchen* (Stuttgart, 1864), n° 35.

(4) Ad. Coelho, *Contos populares portuguezes* (Lisbonne, 1879), n° 15. — Theophilo Braga, *Contos tradicionaes do povo portuguez* (Porto, sans date), I, n° 9.

(5) *Koadalan* (*Revue celtique*, t. I, 1870-1872, p. 132). — Collection Grundtvig (texte danois), citée par R. Koehler, *Kleinere Schriften*, I, p. 139.

accepté par le seigneur qu'il a rencontré (le magicien), il retourne sa veste ou sa jaquette, se met de nouveau sur le chemin du seigneur, et, quand celui-ci, qui ne le reconnaît pas, lui demande de nouveau s'il sait lire, il répond non. — Dans un second conte bas-breton (1), Ewenn Congar, comme s'il avait prévu l'aventure, s'est fait faire, avant de se mettre en route, un vêtement noir d'un côté et blanc de l'autre, et c'est ce vêtement qu'il retourne.

Enfin dans un conte islandais (2), à la seconde rencontre, le magicien demande à Sigurdr si ce n'est pas lui qui, la veille, disait savoir lire et écrire, et Sigurdr répond : « Ce n'est pas moi ; c'est mon frère Siggy. » Et il fait l'ignorant.

§ 6

LE JEUNE HOMME ENTRE COMME APPRENTI CHEZ LE MAGICIEN AFIN DE POUVOIR ÉPOUSER LA FILLE DU ROI

Nous arrivons à un groupe de contes qui n'a jamais été examiné d'une manière spéciale : Reinhold Kœhler, en 1873, l'a simplement indiqué en citant les deux seuls contes (avar et italien) qu'il pouvait connaître alors (3). Nous avons l'avantage de venir plus tard, et des documents nouveaux, — notamment de précieux contes arabes inédits, — nous permettent de traiter ce sujet un peu à fond.

Pour qu'on en saisisse bien l'intérêt, nous serons obligé de rompre ici l'ordonnance générale de notre travail, et d'anticiper sur les §§ 7 et suivants de cette étude.

Voici d'abord, dans son ensemble, ce conte avar du Caucase dont nous avons donné un passage au § 3 :

Un jeune homme, gardeur de veaux, excédé de sa pauvreté, force son père à aller demander pour lui la main de la fille du roi. Quand le bonhomme fait en tremblant sa demande, le roi lui répond : « Peu m'importe que ton fils soit un gardeur de veaux : s'il se montre plus habile et fait des tours d'adresse mieux que les autres hommes, je lui donnerai ma fille. » Aussitôt le jeune homme, prenant

(1) F.-M. Luzel, *Contes populaires de la Basse-Bretagne* (Paris, 1887), t. II, p. 80, *Ewenn Congar*.

(2) Adeline Rittershaus, *Die neuisländischen Volksmærchen* (Halle, 1902), n° 46.

(3) Voir, dans les *Kleineire Schriften*, I, p. 557, le passage du compte-rendu des *Awarische Texte* (conte de *Ohaï*), auquel M. J. Bolte, en 1898, a ajouté le conte serbe.

son père avec lui, part pour chercher le maître qui le mettra en état d'épouser la fille du roi.

Suit la rencontre d'*Ohaï*, que nous avons rapportée plus haut (§ 3).

Dans le palais où il est conduit, le jeune homme voit la fille d'Ohaï, une jeune fille « semblable à une houri », et les deux jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre. Elle lui dit: « Mon père va commencer à t'enseigner des tours d'adresse; après chaque leçon il te demandera si tu as compris; réponds toujours non. Si tu dis que tu as compris, il te tuera, comme il en a tué tant d'autres; car il ne veut pas que personne en sache autant que lui. » Le jeune homme suit ce conseil et répond toujours non; mais en réalité il est devenu plus savant qu'Ohaï. Au bout de l'année, le père revient, et Ohaï lui dit que son fils est un imbécile et qu'il n'est bon qu'à garder les veaux.

Le père, en ramenant son fils à la maison, lui fait force reproches; mais le jeune homme, sans répliquer, se change en un beau cheval, puis reprend sa forme naturelle: « Est-ce là un tour d'adresse ou non? — C'en est un, mon fils, c'en est un. » Le jeune homme se change ensuite en autour aux ailes argentées, en cerf aux cornes d'or, et prend cent autres formes. Puis il dit à son père qu'au jour du marché il se changera en cheval gris; mais, en le vendant, le père ne doit pas donner le bridon (*Trense*). Le père suit ces instructions, et, quand il rentre à la maison, la poche pleine d'argent, il trouve son fils assis près de la cheminée.

Au marché suivant, où le jeune homme s'est changé en cheval roux, cela va bien encore; mais, au troisième marché, c'est Ohaï qui se présente comme acheteur, et, en doublant le prix demandé, il se fait livrer le bridon. Arrivé devant sa demeure il dit à sa fille de lui donner son épée pour qu'il tue le cheval. La jeune fille jette l'épée derrière l'armoire et dit à son père qu'elle n'a trouvé que le fourreau. Ohaï demande alors sa pique. La jeune fille enlève la pointe et apporte à son père seulement la hampe. Ohaï se décide à aller lui-même chercher une arme et met les rênes (*Zügel*) dans la main de sa fille. Celle-ci enlève le bridon et laisse le cheval courir. « Il s'est échappé, crie-t-elle, il s'est échappé! — Sous quelle forme? dit Ohaï. — Sous la forme d'un pigeon. » (1).

(1) Dans un conte arménien d'Agn (en turc *Egin*), sur le Haut-Euphrate (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 1910, page 75), le derviche magicien, quand il est en possession du cheval, ordonne à sa femme d'aller lui chercher sa hache : la femme *cache la hache dans le grenier et dit qu'elle ne peut la trouver*. « Alors, viens tenir le cheval, dit le derviche, pendant que je vais la chercher. » Tout en tenant le cheval, la femme lui murmure à l'oreille : « Donne-moi un petit coup de pied ; je tomberai par terre, et tu t'échapperas. » Le cheval obéit, et aussitôt la femme crie : « Oh ! le méchant cheval m'a donné un coup de pied ! » Le cheval se fait oiseau, etc.

Aussitôt Ohaï se change en faucon et se met à la poursuite du pigeon. Le pigeon, dans sa fuite, entre par la fenêtre dans le palais du roi et se pose sur la main de celui-ci, le faucon restant dehors. Le roi présente au faucon le pigeon; mais celui-ci se change en pomme rouge; le faucon, en vieillard à barbe blanche, à qui le roi tend la pomme. La pomme, alors, se change en millet tout fin, et le vieillard en poule avec cinquante poussins, et tous picotent, picotent les grains. Il n'en reste plus qu'un, et la poule va le happer, quand le grain se change en un chat, qui tord le cou à la poule et aux poussins. Sur quoi, le jeune homme reprend sa forme naturelle et dit au roi: « Seigneur, est-ce un tour d'adresse ou non? — C'en est un, jeune homme, et un fameux! — Eh bien, donne-moi ta fille, si tu veux tenir ce qui a été convenu. »

Le jeune homme épouse la fille du roi, et il épouse aussi la fille d'Ohaï.

Cette conclusion, est-il besoin de le dire? est bien orientale, et nous allons la retrouver dans un conte de cette petite colonie turque d'Ada Kaleh de laquelle nous avons parlé plus haut (1) :

Un jeune homme, fils d'une pauvre veuve, tout fier de gagner chaque jour dix *paras* de plus, dit à sa mère d'aller demander pour lui en mariage la fille du padischah. Celui-ci répond: « Je la lui donne, mais seulement s'il apprend en quarante jours le jeu d'*Allem-Kallem* (*sic*); s'il n'y parvient pas, je lui fais couper la tête. » Le jeune homme et sa mère se disent qu'ils n'ont qu'une chose à faire, prendre la fuite.

Sur leur chemin, ils rencontrèrent un *dev* (sorte de géant-démon) qui les questionne. Quand il connaît l'histoire, il dit à la mère de lui confier son fils pour qu'il enseigne au jeune homme le jeu d'Allem-Kallem; dans quarante jours elle viendra le chercher. La chose étant convenue, le dev retourne à son palais avec le jeune homme, qu'il laisse seul. En sortant de la chambre où il a été amené, le jeune homme voit une jeune fille « qui était semblable à la lune au quatorzième [jour] ». Elle lui donne des conseils: le dev dira au jeune homme qu'ils vont lutter ensemble; en pareil cas, il ne faut lui opposer aucune résistance; autrement on est tué sur l'heure; il faut se laisser battre sans broncher. La jeune fille se charge d'enseigner au jeune homme le « jeu ». Les choses se passent ainsi durant quarante jours, au bout desquels, grâce à la jeune fille, le jeune homme connaît parfaitement le « jeu », sans que le dev s'en doute. Et le dev le rend à sa mère.

Pendant qu'ils retournent chez eux, le jeune homme, pour faire l'essai de ce qu'il vient d'apprendre, se transforme en lièvre, puis en cheval. Le lendemain, il devient un cerf aux cornes d'or et se fait vendre au marché par sa mère. Quelque temps après, il se change en un superbe cheval, « dont chaque poil est une pierre précieuse », et recommande à sa mère de ne pas livrer la bride à

(1) Kunos, *op. cit.*, n° 1.

l'acheteur. Personne ne pouvant donner le prix de ce merveilleux cheval, le dev en entend parler et voit que son « jeu » court le monde. Il se transforme en tourbillon de vent et arrive sur le marché, où il veut saisir le cheval par la bride. Mais aussitôt le cheval devient un pigeon, qui s'envole à tire d'ailes. Le dev devient un aigle et donne la chasse au pigeon, lequel se pose sur le bord de la fenêtre de la fille du padischah et devient un bouquet de roses. La princesse prend le bouquet; mais le dev accourt, et il se met à ébranler le palais. La princesse, effrayée, jette les roses, qui deviennent des grains de gruau, s'éparpillant dans tous les coins de la chambre. Le dev se change en coq et avale tous les grains, sauf un, qui est resté sous le pied de la princesse. Et ce grain devient un chacal, qui saute sur le coq et le met en pièces.

Alors le jeune homme reprend sa première forme et dit au padischah: « Tu le vois, Efendi; j'ai appris le jeu d'Allem-Kallem; j'ai rempli la condition posée; donne-moi ta fille. » Le padischah n'y consent pas tout de suite; « mais le jeune homme fait Allem, fait Kallem », et finalement il épouse la princesse. Après quoi, il retourne au palais du dev, prend la jeune fille qui l'a tant aidé, et l'épouse, elle aussi.

Un conte serbe, recueilli probablement en Bosnie et que nous avons déjà mentionné (1), est des plus curieux. Sans doute il est très altéré par places : ainsi, une confusion s'y est faite entre deux personnages distincts ; mais, dans la combinaison des thèmes, il dénote un véritable instinct de leur affinité :

Un jeune homme, fils de vieilles gens bien pauvres, dit un jour à ses parents d'aller demander au roi de lui donner sa fille. La mère y va et revient plusieurs fois sans avoir rien osé dire. Elle finit par raconter la chose au roi, lequel fait venir sa fille: « Es-tu disposée à épouser le fils de cette vieille femme? — Pourquoi pas? si seulement il apprend le métier que personne ne sait. »

Le jeune homme se met en route à la recherche de l'homme qui pourra lui enseigner le métier que personne ne sait. Un jour, mourant de fatigue et très triste, il s'assied sur un tronc d'arbre renversé le long du chemin. Une vieille femme vient à lui et lui dit de quel côté il faut aller. Il arrive chez quatre géants, qui lui offrent de lui apprendre le métier que personne ne sait. Trois jours de suite, ils le battent, et ils le mettent ensuite à la porte, en lui disant qu'il a appris le métier (2).

(1) Cs. Mijatovicz, *loc. cit.*

(2) Cet épisode bizarre doit être rapproché du conte turc d'Ada Kaleh, où le jeune homme, à qui le dev a dit de lutter avec lui, ne lui résiste pas et se laisse battre comme plâtre. — Dans le conte petit-russien du Gouvernement de Poltava, cité au § 3, Okh ne bat pas le jeune homme ; il fait mieux. Voyant qu'au lieu de fendre du bois, comme il le lui a ordonné, le fainéant qui lui a été confié s'est

Pendant son séjour dans la maison des géants, le jeune homme a ouvert trois chambres défendues: dans la première était un âne; dans la seconde, une jeune fille; dans la troisième, une tête de mort, et, dans chacune des chambres, il a reçu en don un objet (licou, clef, chaîne de fer) (1).

Renvoyé par les géants, le jeune homme se souvient des objets qu'il a rapportés de leur maison. Le licou (don de l'âne), frappé contre terre, fait paraître un beau cheval; la chaîne de fer (don de la tête de mort), secouée, fait paraître un lièvre et un chien de chasse, et le jeune homme se trouve splendidement habillé en chasseur. [La clef, don de la jeune fille, n'a aucun emploi].

Une fois rentré chez son père, il lui montre « ce que, dit-il, il a appris ». Il se transforme en cheval. Suit la recommandation de ne ne pas livrer le licou, et la vente (au roi). Puis le jeune homme dit: « Je vais me transformer en une belle église, pas loin du palais du roi. Si le roi veut l'acheter, il ne faut pas lui remettre la clef: sinon je resterai toujours église » (2). Le père se donne pour un vieux pélerin, à qui appartient l'église. Pendant que les serviteurs du roi sont à marchander avec le prétendu pélerin, arrive une vieille femme, celle-là justement qui avait envoyé le jeune homme chez les géants, où elle avait appris elle-même le « métier » (3). Elle voit aussitôt ce qu'est l'église, et, comme elle ne veut pas avoir de rival dans le « métier », elle offre au père une somme énorme, et, la vente conclue, le père, tout occupé à compter l'argent, oublie la clef. Il s'en aperçoit ensuite, et, la vieille refusant de rendre cette clef, il essaie de la reprendre de force. Pendant la lutte, la clef se change en pigeon; la vieille en épervier; puis le pigeon devient un beau bouquet, qui va tomber dans la main de la fille du roi, laquelle est à se promener dans le jardin. La vieille vient prier la princesse de lui donner le bouquet ou, au moins, une des fleurs. « Non, dit la princesse, non, pour rien au monde! ces fleurs me sont tombées du ciel. »

mis à dormir, il le lie sur un bûcher, le brûle, répand la cendre. Un tison seul reste ; Okh l'asperge d'eau, et le jeune homme ressuscite. Deux fois encore, même scène, et voilà qu'au lieu d'un lourdaud de paysan se dresse un beau et fort « cosaque » (le « cosaque » est l'idéal des Petits-russiens). — D'après Potanine (*op. cit.*), cet épisode se retrouve dans un conte ruthène de Galicie, où le merveilleux est encore plus accentué : la première fois que Okh jette son serviteur dans le feu, il sort du feu un œuf, et de l'œuf, le jeune homme ; la seconde fois, une noix ; la troisième, un grain de pavot. Et chaque fois, le jeune homme devient plus brave. — M. Polivka nous a signalé un conte analogue de la Bulgarie du Nord-Est (*Zivaja Starina*, I, p. 18-20) : là le jeune homme est mis dans le four par le diable ; ses restes sont pilés et réduits en poussière, puis arrosés, et le jeune homme se réveille pour une nouvelle vie. La chose a lieu sept fois.

(1) Cet épisode est intéressant, comme présentant des débris, très mutilés, mais bien reconnaissables, de certains contes apparentés à celui-ci. Nous en reparlerons au § 7.

(2) Nous étudierons, § 10, les étranges transformations de ce genre.

(3) On remarquera que la vieille femme de ce conte bosniaque réunit en sa personne la bienveillante conseillère des contes avar et turc et le malveillant magicien.

La vieille va trouver le roi, et celui-ci, pensant qu'elle a besoin d'une fleur pour en faire un remède, dit à sa fille d'en donner une. Le bouquet devient alors un tas de millet. Transformations finales de la vieille en poule et poussins, et du jeune homme en renard.

Le jeune homme, ayant repris la forme humaine, raconte toute l'histoire. Sur quoi, le roi et sa fille, voyant qu'il a appris le métier que personne ne sait, tiennent parole.

En Toscane, dans le bourg de Santo-Stefano di Calcinaja, M. Angelo De Gubernatis a recueilli un conte de ce type (1) :

Un jeune paysan s'en va à Florence, s'habille en beau monsieur et promène ridiculement son âne dans les rues, le laissant aller, puis le ramenant à lui au moyen d'une corde arrangée d'une certaine façon. Une des filles du roi vient à passer et se met à rire. Le bon garçon s'imagine qu'il plaît à la princesse et va, de but en blanc, demander sa main. La princesse lui donne cette seule réponse: « Si tu fais un miracle (*miracolo*) plus beau que celui-ci, je t'épouse. »

Le jeune homme va chez un magicien, et, dans une chambre défendue, il trouve la sœur de la princesse, qui lui conseille de faire l'imbécile. Finalement le magicien s'aperçoit que le jeune homme en sait plus que lui.

La série des transformations finales du jeune homme est celle-ci : de cheval il se fait poisson ; poursuivi par le magicien transformé en canard, il devint anneau et « vole au doigt de la princesse » ; le magicien s'approchant pour prendre l'anneau, celui-ci devient un grain de millet. Alors transformation du magicien en poule, qui s'apprête à avaler le grain de millet, et, finalement, du grain de millet en renard, qui croque la poule.

La princesse voulait un « beau miracle » ; elle l'a et elle épouse le jeune homme.

***

Dans un conte arabe de cette famille, provenant des Houwâra du Maroc (2), le récit, après la victoire du héros sur le magicien, se termine ainsi :

Le roi fut plongé dans un profond étonnement, en présence des enchantements dont il venait d'être le témoin. Le jeune homme lui dit alors: « Tu as dit une fois que tu ne donnerais ta fille qu'à celui qui

(1) A. De Gubernatis, *Novelline di Santo-Stefano di Calcinaja* (Turin, 1869), n° 26.

(2) Albert Socin et Hans Stumme, *Der arabische Dialekt der Houwara des Wad Sus in Marokko* (Leipzig, 1894), n° 12.

te ferait voir de merveilleux enchantements. » Et le roi donna sa fille au jeune homme, et celui-ci devint son gendre.

Cette réflexion du héros, qui arrive *ex abrupto*, sans que rien l'ait préparée dans le conte, indique évidemment que la variante dont nous venons de passer en revue plusieurs spécimens, doit avoir existé, si elle n'existe encore, sur la côte barbaresque. Mais il n'y a pas besoin de faire des conjectures : une main amie nous a, tout récemment, mis en possession de deux exemplaires de cette variante, recueillis l'un et l'autre en Algérie, à Blida. Et ces deux contes arabes inédits, dont M. J. Desparmet veut bien nous permettre de faire emploi dans ce travail, n'ont pas seulement un véritable intérêt, comme ayant été découverts sur une des grandes voies par lesquelles les contes indiens sont arrivés en Occident ; ils méritent d'être étudiés en eux-mêmes dans leurs curieuses combinaisons de thèmes (1).

Le premier des deux contes, lequel vient, par intermédiaire, d'une jeune femme, originaire de Blida, commence ainsi :

Il y avait dans l'ancien temps un roi, dont la fille était belle, d'une beauté qui ne se trouve pas sur la face de la terre; ses cheveux étaient d'or et d'argent entremêlés. Et le fils du bûcheron était beau, lui aussi, extrêmement. Elle l'avait vu un jour et s'était éprise de lui d'un grand amour. Bref, le jeune homme lui envoya quelqu'un en vue de l'épouser. Elle lui dit: « Va, demande-moi en mariage à mon père. » Le fils du bûcheron alla trouver le roi et lui fit sa demande. Le roi lui dit: « Mon fils, je ne donnerai ma fille qu'à celui qui me fera voir le prodige des prodiges. »

Le jeune homme interroge sa mère : « Qu'est-ce que ce prodige des prodiges? » et, comme elle ne peut le lui expliquer, il va consulter un cheïk fort âgé. Celui-ci l'envoie chez certain enchanteur juif, qui enseigne la *hikma*, les sciences occultes.

Arrivé chez le Juif, le fils du bûcheron lui dit: « Je viens étudier auprès de toi. » Le Juif se livra à ses calculs (magiques) et resta quelque temps à regarder fixement la terre et à soupirer. Puis il se mit à instruire le jeune homme, tant et si bien qu'il devint savant.

(1) M. J. Desparmet, professeur agrégé d'arabe au Lycée d'Alger, a fait paraître, en 1909 et 1910, deux volumes d'une grande originalité et fort intéressants, intitulés *Contes populaires sur les Ogres, recueillis à Blida*. La série de *Contes maures*, dont il a commencé la publication dans cette revue même, promet de fournir à l'histoire de la propagation des contes indiens à travers le monde, des documents de première importance.

Ici le récit s'embrouille. L'enchanteur enferme le jeune homme dans un « silo de la terre » (un caveau). Une vieille réussit « par ruse » à y pénétrer, on ne sait dans quelles intentions.

Elle dit au fils du bûcheron: « Comment se fait-il qu'un aussi joli garçon que toi reste ainsi accroupi dans un caveau? — Mère, répond le jeune homme, celui qui sait supporter, réussit. Ce n'est pas mon goût, mais les desseins de Dieu sur moi. » Ils étaient sur ce propos, quand l'enchanteur se dressa devant eux. Il souffla sur la vieille: elle devint comme si elle n'avait jamais été là. Et il se mit à fixer avec dureté le fils du bûcheron, et le fils du bûcheron planta en lui son regard, sans avoir peur. L'enchanteur lui dit: « Les décrets de Dieu à ton endroit! Eh bien! je te suivrai dans les décrets de Dieu. Je ne sais s'ils seront pour toi ou pour moi. » Après cela, l'enchanteur partit, et le fils du bûcheron sortit derrière lui.

Le jeune homme délivre la vieille, qu'il trouve, les bras liés, dans la maison de l'enchanteur; puis il va lui rendre visite chez elle et enfin retourne dans son pays à lui.

Il y avait dans ce pays un endroit désert; il fut transformé en *qṣar* (château) en une nuit. Le matin, le muezzin monta dans le minaret pour l'appel à la prière. Au lieu de dire: « Allah est grand », il dit: « Allah a multiplié [les édifices] » Quand les gens de la ville l'entendirent: « Qu'arrive-t-il à ce muezzin? qu'y a-t-il? » Une fois levés, ils voient un château, paradis sur terre. Le fils du bûcheron était là. « A qui ce château? lui demandent les gens. — A moi. » Le roi parut; il dit au fils du bûcheron: « Vends-le moi. » Le fils du bûcheron le lui vendit; mais il ne voulut pas prendre l'argent. « Seigneur, dit-il, tu es notre roi; j'ai peur de toi. »

Dès cette nuit-là, le roi habita le château avec sa famille et ses gens. Le lendemain, quand ils se réveillèrent, ils se trouvèrent dans l'endroit désert: plus de château. Le roi resta frappé d'un grand étonnement. Sa fille lui dit: « Mon père, je veux me marier avec le fils du bûcheron. » Il lui dit: « Ma fille, attends que j'aie vu le prodige des prodiges. »

Ce château magique se retrouvera, mieux caractérisé, dans le second conte blidéen; nous en parlerons alors.

Le fils du bûcheron revint dans le pays du Juif, et, se rencontrant avec lui, il devint poisson et entra dans le sein de la mer; puis il en sortit et devint cheval dans la main de la vieille femme qu'il avait sauvée de l'enchanteur. Il la flaira longuement pour lui faire comprendre qu'il la regardait comme sa maîtresse: à ce moment il avait perdu ses facultés d'enchanteur, son art de tracer des signes magiques.

La vieille, voyant ses pauvres ressources épuisées par la nécessité de nourrir le cheval, se dit qu'elle ira le vendre. Elle le bride et l'emmène vers le marché. Sur la route, elle rencontre un inconnu qui la questionne et lui donne des conseils : il faudra ne vendre le cheval que pour un prix extraordinaire et surtout ne pas livrer la bride à l'acheteur. Et, en un clin d'œil, cet inconnu disparaît. « Elle comprit alors que c'était un génie. Quant au cheval, elle ne comprit pas qu'il était le jeune homme qui l'avait délivrée du Juif. »

Tout ce passage est très altéré, comme le montre la moindre comparaison avec la généralité des contes de cette famille, qui ne font pas intervenir ici le moindre *Deus ex machina* : c'est, en effet, le jeune homme *lui-même* qui, avant de se changer en cheval, dit à son père ou à la personne à laquelle il veut procurer de l'argent, d'aller le vendre et de ne pas livrer la bride (1).

La vieille se rendit donc au marché. Le premier qui lui marchanda le cheval, ce fut le Juif. Ce qu'elle demanda, il le versa. « La bride, je ne te la donne pas. » Mais, à la fin, elle fut éblouie par tant d'argent; elle lui laissa la bride et s'en retourna.

La vieille ne devant plus reparaître, c'est le lieu de noter qu'elle est, dans ce conte blidéen, une fusion de deux personnages, ailleurs distincts. D'abord, elle tient, très imparfaitement, la place de la jeune fille que le héros trouve chez le magicien et qui, au lieu de vaines paroles, comme ici, lui donne d'utiles conseils. Puis elle joue, moins mal, le rôle de la bonne vieille qui, dans le conte syriaque de Mésopotamie et le conte grec de l'île de Syra, cités plus haut, donne l'hospitalité au héros et en est payée, comme ici, par la vente de son hôte métamorphosé.

Cependant, le Juif était heureux d'un grand bonheur: il se disait que le fils du bûcheron était entre ses mains et que jamais plus il ne redeviendrait homme. Il ramena le cheval chez lui et le fit entrer

(1) Le Blidéen de qui M. Desparmet tient directement ce conte, commente ainsi le passage de la bride : « C'est la coutume des musulmans (c'est-à-dire des indigènes de l'Algérie), lorsqu'ils vendent un cheval, de ne point livrer la bride avec la bête : cela leur est impossible, quand même ils seraient menacés de mort. » Hyperbole courante qui, dit M. Desparmet, équivaut à ceci : ils n'y consentent qu'à la dernière extrémité. Livrer la bride, ce serait, paraît-il, pour un maquignon de là-bas, perdre dans l'année toute « la corde où il entrave ses chevaux », c'est-à-dire son écurie. — On voit combien, en Algérie, l'idée fondamentale du trait de la bride (ou, du moins, l'explication qu'en donnent les gens du pays) est différente de celle que nous avons rencontrée dans l'Inde et ailleurs (voir ci-dessus, 1re partie, chapitre 2e, B, *c*).

dans son écurie, dont il ferma la porte, en mettant là deux gardiens jour et nuit.

Un jour, le fils de l'enchanteur jouait avec une balle, qui entra dans l'écurie en passant sous la porte. Il dit aux gardiens de lui ouvrir la porte pour qu'il pût reprendre sa balle. La balle ramassée, l'enfant sortit de l'écurie, et le cheval sortit, lui aussi, à sa suite, et se mit à courir, la bride sur le cou. En un instant on ne sut plus où il était.

Il y a, ce nous semble, en cet endroit, infiltration d'un thème que nous avons touché dans les remarques de notre conte de Lorraine, nº 12 (t. I, p. 141-142). Nous retrouvions alors ce thème en Allemagne, en Danemark, dans le Tyrol allemand, dans la Flandre française, dans le pays basque, et, un peu modifié, dans l'Italie du XVIe siècle. Nous pouvons aujourd'hui le résumer d'après un conte grec moderne, recueilli dans une île de l'Archipel, à Astypaléa (1) : Un roi s'est emparé d'un « homme sauvage », qu'il tient enfermé dans une cage. Un jour que le fils du roi, tout enfant, joue avec une pomme d'or, la pomme lui échappe des doigts et va rouler dans la cage. L'enfant demande sa pomme à l'homme sauvage, et celui-ci lui dit qu'il la lui donnera si le petit prince prend la clef et ouvre la cage, pour lui faire respirer un peu l'air. L'enfant ouvre la cage et l'homme sauvage s'enfuit. Il viendra plus tard en aide au jeune prince dans des circonstances difficiles (2).

Le conte blidéen continue en disant, d'une manière très vague, que « le fils du bûcheron et le Juif se rencontrèrent encore dans le pays du roi, père de la jeune fille. » L'épisode de la poursuite et des transformations est réduit à presque rien :

Le fils du bûcheron devint une orange; le Juif devint un grain de blé. Le Juif reprit sa forme, et l'orange s'évanouit à ses yeux; elle

(1) L. Garnett, *op. cit.*, p. 261 et suiv.

(2) Ce thème se rencontre dans un des contes qui, de l'Inde, sont arrivés dans l'île de Ceylan (H. Parker, *Village Folk-Tales of Ceylon*, Londres, 1910, nº 15). Là, un *yakâ* (démon-ogre), qui dévore les gens d'une ville, est pris par le roi et enfermé dans une « maison de fer ». Pendant que le roi est à la guerre, son fils ouvre la maison de fer et, par pitié pour le yakâ, le met en liberté. Le yakâ lui promet de lui rendre service à l'occasion et, en effet quand le jeune prince est obligé de fuir la colère de son père, qui à son retour ne retrouve plus le yakâ, celui-ci fait conquérir à son bienfaiteur la main de trois princesses. — Le détail de la balle n'existe pas dans ce conte singhalais, altéré peut-être en cet endroit, comme le sont si souvent les contes indiens ayant subi l'importation à Ceylan (Voir, sur les contes singhalais, notre travail *Le Conte du Chat et de la chandelle dans l'Europe du moyen-âge et en Orient*, *Romania*, 1911, p. 411 et suiv.)

finit par tomber dans les mains d'un vieillard pauvre. Celui-ci dit: « Une orange pour moi! un fruit hors de saison! Par Allah, je vais la porter au roi; peut-être aura-t-il pitié de moi. » Il la lui porta; le roi la paya et la déposa dans la chambre de sa fille.

Cette nuit-là, la jeune fille, s'étant couchée, vit sa chambre s'illuminer sur elle. Elle aperçut le fils du bûcheron, et, en même temps, elle jeta un regard vers l'orange: elle n'y était plus. « Homme, qu'est-ce que cela? tu m'as fait peur. » Il lui dit: « Le plus grand service que tu puisses me rendre, écoute bien: demain matin, je serai dans l'armoire sous la forme d'une grenade; demain matin, viendra l'enchanteur juif. Il t'offrira de grosses sommes d'argent pour la grenade; garde-toi de la donner. Si ton père veut t'y contraindre, mets-toi à pleurer, puis fais semblant de te fâcher et lance-moi de toutes tes forces dans la cour de la maison. A ce moment-là, ton père verra le prodige des prodiges. »

Le lendemain, l'enchanteur juif arriva; on le laissa entrer dans le palais; car ce juif était célèbre pour sa science des enchantements; nul enchanteur ne pouvait le vaincre. Il vint donc trouver le roi: « Seigneur, je veux te demander quelque chose. Aujourd'hui, je t'enrichirai, si Allah veut que tu deviennes riche; je t'ouvrirai un trésor. » Bref, il dit au roi: « Quel est l'objet que tu as acheté au vieillard et pour lequel tu as donné tant? » Ils se rendirent ensemble à l'appartement de la jeune fille, et l'enchanteur attendit dans la cour intérieure. « Ma fille, dit le roi, donne-moi cette orange. — Moi, je n'ai point d'orange. » Le roi regarda dans l'armoire: il y avait là une grenade au lieu d'une orange. Le roi voulut forcer sa fille à donner la grenade au Juif; mais elle fit semblant d'éclater en sanglots; puis, prenant la grenade comme pour la remettre à son père, elle la lança avec force et l'envoya tomber sur le sol de la cour. La grenade s'y brisa aux pieds de l'enchanteur. Aussitôt celui-ci se transforma en coq et se mit à picoter les grains de la grenade. Il n'en restait plus qu'un, quand ce grain devint couteau et fit voler au loin la tête du coq. Puis le couteau reprit la forme du fils du bûcheron. Le roi restait ébahi. Le fils du bûcheron lui dit: « Maintenant tu as vu le prodige des prodiges. — Et moi, dit le roi, je te donne ma fille et avec elle la moitié de mon royaume. »

***

Le second des deux contes arabes barbaresques que nous devons à l'amitié de M. J. Desparmet, a été raconté tout récemment, à Blida, par un jeune ouvrier cordonnier, Marocain, qui le tient d'un vieux nègre, originaire « des contrées avoisinant l'Egypte »; il est très curieux, lui aussi, et peut servir à expliquer le premier conte sur un point important.

L'introduction, — unique jusqu'à présent dans cette famille de contes, — est une dérivation d'un thème très répandu, que l'on

peut appeler le thème de *la Cruche cassée et l'imprécation de la vieille* et que nous espérons pouvoir étudier quelque jour :

Un jour, le fils d'un forgeron, monté sur une mule portant des cruches, allait vers la fontaine, quand il rencontra une *settout* (vieille mégère); il la heurta et la bouscula. « Malheur à toi! cria-t-elle. Crois-tu donc porter en croupe la fille du roi sur un coursier sellé d'or! Voyez un peu! il ne porte que des cruches, et il bouleverse le monde! » Le jeune homme fut piqué au vif: « Par la vérité [des dieux] Ta'si et Na'si, s'écria-t-il, et par la destinée que Dieu a écrite sur mon front, je jure de demander au roi la main de sa fille. »

Il va donc trouver sa mère et, malgré tout ce qu'elle peut lui dire, il la force à se rendre chez le roi. « Seigneur, dit-elle, je viens t'entretenir ; mais je te prie de poser d'abord ta main sur ma tête » (comme signe de grâce et merci, qui la protégera contre la colère du roi). Quand le roi l'a ainsi rassurée, elle fait sa demande. « Je donnerai ma fille à ton fils, dit le roi, mais à une condition : c'est qu'il me fera voir la merveille des merveilles. »

Comme dans l'autre conte de Blida, le jeune homme parle de son affaire à un vieillard très âgé, qui lui répond : « Dis à ta mère de te préparer des provisions de voyage. Va, apprends la science magique, et, si ta vie se prolonge, tu épouseras la fille du roi. » Le jeune homme part, marche, marche, et, ses provisions épuisées, il tombe à demi-mort auprès de la maison d'une vieille femme, qui le réconforte et le ravitaille. Enfin il arrive chez un sorcier juif, et bientôt il « se met à l'étude » dans un souterrain où il a été introduit les yeux fermés.

Or, ce sorcier avait une fille: que béni soit Celui qui l'avait créée et lui avait donné sa beauté ! Elle était, de plus, fort experte en magie. De son côté, le jeune homme était beau... Bref, elle conçut pour lui une grande passion.

Jusqu'alors, tous les musulmans qui avaient étudié auprès du sorcier juif, avaient disparu sans laisser de traces: le sorcier les transformait en diverses sortes d'animaux et les abandonnait à eux-mêmes, sous leur nouvelle forme.

Quand le sorcier voulait aller manger ou se reposer, il laissait le fils du forgeron sous la garde de sa fille; elle lui apportait à manger à l'insu de son père. Le fils du forgeron apprit ainsi la science magique et y devint fort savant.

Un jour, il trouva dans ses calculs que le Juif se vantait de travailler à certain maléfice qui devait métamorphoser son élève, comme l'avaient été les prédécesseurs de celui-ci. Ce jour-là, quand le Juif se retira pour déjeuner, après avoir chargé sa fille de garder le souterrain, le fils du forgeron dit à la jeune fille: « Si tu as quelque

affection pour moi, laisse-moi respirer un peu sur le palier de la porte. Dès que ton père reviendra, je rentrerai et reprendrai ma place. — Bien, » dit-elle. A peine sorti, il se transforma en vautour et s'envola dans le ciel. Aussitôt elle devint aigle et se lança à sa poursuite; mais elle ne put l'atteindre.

Elle était debout devant le souterrain quand le Juif accourut: « Le musulman s'est joué de toi, lui dit-il. Tu as livré ma vie entre ses mains. » Et sur-le-champ il se transforma en cigogne et prit son essor; il rejoignit ainsi le fils du forgeron. Celui-ci se changea en aigle et s'envola à travers les airs. Le sorcier eut beau précipiter son vol, il ne put le rattraper. Cependant le fils du forgeron, fatigué, se laissa choir dans la mer et devint poisson; le sorcier, alors, devint hameçon. Le fils du forgeron sortit de l'eau et devint grain de blé, et ce grain produisit de nombreux épis. Le Juif devint faucille et se mit à scier le blé; quand la faucille fut sur le point d'arriver à l'épi dans lequel se cachait le fils du forgeron, celui-ci s'envola sous forme de passereau. Le sorcier devint pigeon et gagna les hauteurs derrière lui; mais le fils du forgeron finit par lui échapper.

Rentré dans son pays, le fils du forgeron rencontre la vieille qui a eu pitié de lui, quand il mourait de faim, et il la prie de se rendre avec lui sur un emplacement libre, s'étendant devant le palais du roi dont il veut être le gendre. Mais la vieille, qui est « une sainte entre les saintes d'Allah » et qui a pénétré le dessein du jeune homme, lui dit: « Ta mère te vaudra mieux que moi. » Et elle lui demande d'employer sa science magique à la transporter bien loin de là, auprès de ses filles, dont l'une est malade. Le fils du forgeron tire un anneau de sa poche et dit à la vieille: « Mets l'anneau à ton doigt et ferme les yeux. » A peine l'a-t-elle fait, qu'elle se trouve auprès de ses enfants. Et l'anneau revient aussitôt à son maître. Celui-ci le frotte, et sur-le-champ sa mère est à ses côtés.

Cette nuit-là, le fils du forgeron et sa mère la passèrent dans un château dont la magnificence ne pourrait se retrouver et dont les clefs étaient d'or. Le lendemain matin, le jeune homme dit à sa mère: « Ecoute, je vais te faire mes recommandations. Le roi va se réveiller et il viendra voir ce château; tu lui diras qu'il est à vendre; il te donnera le prix que tu voudras. S'il te demande les clefs, tu lui diras: Je ne le vends pas avec les clefs. Garde-toi de te laisser jouer et de vendre les clefs avec le château: ce serait fini; tu ne me reverrais plus. » Après cela, il devint invisible par un effet de sa science magique.

Vient ensuite, dans ce second conte blidéen comme dans le premier, l'épisode du muezzin, l'émoi de la population, la vente

du château au roi (sans les clefs), l'installation de la famille royale dans le château et son réveil dans la plaine nue.

« Ce jour-là, continue le conte, le fils du forgeron, quoique invisible, fut surpris par le sorcier juif. » Et l'épisode de la poursuite et des transformations recommence, à peu près littéralement reproduit, et se terminant également par la disparition du fils du forgeron aux yeux du Juif.

L'épisode qui suit, est celui du héros se transformant en cheval et de sa vente au Juif, lequel, malgré les recommandations faites par le jeune homme à sa mère, trouve moyen de prendre possession de la bride. Quand le Juif amène, en le fouaillant, le cheval chez lui, sa fille reconnaît le jeune homme métamorphosé.

Un jour, la jeune fille vint trouver le cheval; il leva vers elle ses yeux; des larmes en tombaient. Elle, qui s'était éprise du jeune homme au temps où il étudiait près de son père, et qui lui avait donné une première fois la liberté, se sentit émue d'une grande pitié. « Je vais te délivrer, lui dit-elle. Je veux seulement que, si tu es un honnête et franc magicien, une fois délivré, tu m'épouses et deviennes mon mari. » Il remua la tête, comme pour dire: C'est entendu. Elle guetta le moment où son père s'enfonçait dans le souterrain, et détacha le cheval en lui ôtant sa bride. Il sortit et se transforma en faucon, qui s'éleva dans les hauteurs du ciel. Alors elle éprouva du regret de l'avoir laissé partir.

Nous arrivons au dénouement, mais par une tout autre voie que dans les autres contes de cette famille. On pourrait s'attendre à voir le faucon aller se changer en anneau au doigt de la fille du roi ; il n'en sera rien.

Le fils du forgeron rentra dans son pays. Un éventaire à la main, il se mit à vendre des bijoux. Méconnaissable, il allait d'une rue à l'autre; enfin il arriva devant le palais. La fille du roi aperçut l'éventaire qui brillait comme l'œil du soleil; elle appela son père: « Père, je veux que tu descendes avec moi pour m'acheter quelque chose à ce marchand. » Le roi l'accompagna. La première chose qu'elle prit, ce fut l'anneau (1), et cet anneau n'était autre que le fils du forgeron en personne. Le roi l'acheta. Elle le passa à son doigt et en fut enchantée. Le fils du forgeron s'était retiré; la nuit venue, il se trouva dans la chambre de la princesse. Il lui enleva l'anneau, sans qu'elle sentît rien; puis il la réveilla. Quand elle ouvrit les yeux, elle trouva sa chambre illuminée sans aucun luminaire, et le fils du forgeron brillait d'une beauté semblable à l'éclat de la lune. A peine

(1) Probablement l'anneau dont il a été parlé plus haut et par le moyen duquel le fils du forgeron transporte en un clin d'œil la bonne vieille chez elle et fait venir auprès de lui sa mère.

l'eût-elle vu que, sans se donner le temps de réfléchir, elle lui déclara: « Quoi qu'il advienne, il faut que je te prenne pour mari. » « Tout ce qui m'est arrivé, ne m'est arrivé qu'à cause de toi, lui dit-il. Mais si tu veux m'épouser, il faut qu'une condition soit remplie. Demain matin, je le sais, ton père viendra te dire: Remets-moi l'anneau. Dis-lui: Jamais je ne le livrerai. S'il veut t'y forcer, fais semblant de te mettre en colère et lance-moi, c'est-à-dire lance l'anneau, avec force contre le sol. Ton père verra alors la merveille des merveilles. »

Le lendemain, le muezzin monta au minaret et cria: « Quelle foule! » Il apercevait, en effet, une armée nombreuse qui bloquait la ville. La population s'émut et courut au palais: « Seigneur, sors; viens voir. » C'était le sorcier juif qui s'était déguisé et avait pris le train d'un roi. Le roi se rendit au devant de lui. « Que désires-tu? — L'anneau que tu as acheté hier. Il faut qu'il me soit apporté à l'instant: faute de quoi, la guerre va commencer immédiatement entre nous. »

Le roi entra chez sa fille. « Donne-moi cet anneau. » Elle s'y refusa. A la fin, au lieu de le lui remettre, elle le lança contre le sol. Il se transforma en une grenade qui s'écrasa et éparpilla de tous côtés ses grains. Le Juif aussitôt se changea en coq et picota, picota. Mais le dernier grain devint soudain un couteau, qui fit voler la tête du coq d'ici jusque là-bas. Le jeune homme reprit la belle prestance qu'il avait auparavant. Quant à l'armée du Juif, on eût dit qu'elle n'avait jamais été aux portes de la ville.

Se tournant alors du côté du roi, le fils du forgeron lui dit: « Qu'as-tu vu? — C'est vrai, dit le roi; c'est bien là la merveille des merveilles. » Bref le fils du forgeron épousa la fille du roi.

Le conte, tel qu'il a été transmis à M. J. Desparmet, se termine ainsi :

Celui qui a conté cette histoire prétend que le fils du forgeron n'épousa point la fille du Juif (malgré sa promesse). Mais une vieille femme, de son métier porteuse d'eau, Aïcha, dit qu'il l'épousa à l'insu de la princesse, parce qu'elle lui avait donné la liberté et qu'elle était elle-même habile dans la science magique. Le narrateur déclare n'avoir jamais entendu raconter cela.

***

Nous avons dit que ce second conte barbaresque peut servir à expliquer le premier sur un point important ; nous ajouterons qu'il donne de précieuses indications sur la manière dont a pris naissance la forme spéciale du *Magicien et son apprenti* que nous étudions dans ce § 6.

Dans le premier conte, un château surgit tout d'un coup dans une plaine nue, évidemment, bien que ce ne soit pas dit expressément, par la puissance du jeune magicien, — et ce château, vendu

au roi, disparaît aussi vite qu'il a fait son apparition. Ce double trait, joint au trait de la fille du roi demandée en mariage par un pauvre hère, fait immédiatement penser à une infiltration du conte arabe d'*Aladdin* dans cette variante arabe du *Magicien et son apprenti*.

Le second conte de Blida, lui aussi, a les trois traits indiqués et, de plus, le trait de l'anneau magique que frotte le héros, comme Aladdin frotte l'anneau et la lampe. La conjecture qui vient d'être émise semble donc trouver là une confirmation. Mais, dans ce second conte, l'épisode du château a un trait qui n'est pas du tout d'*Aladdin* : avant que le roi vienne pour voir le château et l'acheter, le héros a recommandé à sa mère *de ne pas « vendre le château avec ses clefs »* ; les clefs sont donc réservées par la vieille femme, et, le lendemain matin, le roi et sa famille, qui se sont empressés de prendre possession du château, se réveillent au beau milieu des champs.

Il nous paraît donc certain, — malgré l'embrouillement actuel de ce passage du conte barbaresque, — que, dans la forme non altérée, le château n'était autre que le jeune magicien lui-même, métamorphosé, et que cet épisode prenait place à côté des autres transformations destinées à procurer de l'argent au héros ou à ceux auquels il s'intéresse. C'est ainsi que, dans le conte serbe cité plus haut, après s'être fait vendre sous forme de cheval (licou réservé), le jeune homme veut se faire vendre sous forme d'une « belle église » (clef réservée). Dans un autre endroit de cette étude, on verra des transformations du héros en « boutique », en « maison de bains », l'une et l'autre mises en vente sous la réserve des clefs.

Dans les deux contes barbaresques, une sorte d'*attraction* a mis le « château » d'Aladdin à la place de l' « église », de la « boutique », de la « maison de bains », et cela d'autant plus naturellement que le château d'Aladdin disparaît lui aussi, non, il est vrai, pour s'anéantir, mais pour être transporté au bout du monde, quand l'ennemi de son possesseur s'est emparé de l'objet magique auquel le château doit l'existence.

Cet objet magique, l'anneau, a suivi le château des *Mille et une Nuits* dans le second conte de Blida, bien qu'il y soit tout à fait superflu, la science magique du héros suffisant à motiver tout le merveilleux. Le faux marchand ambulant (qui, dans *Aladdin*, donne des lampes neuves pour des vieilles) y a passé de même. Cela sautera aux yeux, si on prend connaissance d'un certain

conte arabe, littéraire comme celui d'*Aladdin* et dérivant d'une même source première, mais présentant une forme bien plus simple et plus voisine de l'original indien. Ah ! le beau travail qu'il y aurait à faire sur ce conte d'*Aladdin*, qui, sous son splendide vêtement arabe, cache un véritable délabrement du conte indien primitif, charpenté de main de maître !)

Dans ce conte arabe littéraire (1), — où il n'y a pas de lampe merveilleuse faisant double emploi avec l'anneau merveilleux, — le Juif (le « magicien africain » d'*Aladdin*) vient, avec un éventaire chargé de joyaux, crier devant le palais du héros, son ennemi : « Perles ! émeraudes ! coraux ! joyaux fins ! »

La fille du sultan, épouse du héros, envoie une de ses esclaves parler au prétendu marchand : « Combien vends-tu tes joyaux ? » — Je ne les vends que contre de vieux anneaux. » La princesse lui donne innocemment, pour des pierreries, le « vieil anneau », l'anneau magique, dont son mari a eu l'imprudence de se dessaisir en le mettant dans un coffret.

On a remarqué, dans le conte de Blida, que, par l'effet d'une soudure bizarre entre les deux thèmes, l'anneau qui est sur l'éventaire du faux marchand et que la princesse achète et se met au doigt, est « le fils du forgeron en personne », comme l'anneau qui, dans les bonnes versions du *Magicien et son apprenti*, vient, après toute une série de transformations du héros, se mettre au doigt de la fille du roi. — Dans *Aladdin*, il s'agit pour le prétendu marchand, de *prendre* l'anneau à la princesse ; dans le conte de Blida, il s'agit de le *faire prendre par elle* (2).

Dans les combinaisons constatées ici, il y a un nouvel exemple de la sûreté de coup d'œil, inconsciente, semble-t-il, avec la-

(1) Cette *Histoire du Pêcheur et de son fils* fait partie d'un manuscrit des *Mille et une Nuits*, conservé à Oxford, le manuscrit Wortley-Montague (voir, au sujet de ce manuscrit, notre travail Le *Conte du Chat et de la chandelle* déjà mentionné. *Romania*, 1911, p. 495, note 1, et page 499, note 5). Elle se trouve dans la traduction allemande de Max Henning, t. XXIV, p. 18 et suiv.

(2) Ce petit commentaire était écrit, quand, en revoyant les précieuses analyses de contes slaves de la famille du *Magicien et son apprenti*, que nous devons à l'obligeante érudition de M. Polivka, nos yeux sont tombés sur le passage suivant d'un conte bulgare *Sapkarev Sbornik*, VIII-IX, p. 450, n° 262) : Le jeune homme, poursuivi sous sa forme de colombe par le diable Okh, qui s'est transformé en un autre oiseau, devient un anneau au doigt de la fille de l'empereur. Alors Okh se présente *comme joaillier, qui échange de vieux anneaux pour des neufs*. L'anneau de la princesse tombe par terre et se change en grains de millet ; le joaillier devient un coq, et un des grains un renard qui tue le coq. — L'emprunt fait aux contes du type d'*Aladdin* est aussi évident en Bulgarie qu'à Blida, et le fait est des plus surprenants ; mais le conte bulgare n'a pas défiguré ce qui était emprunté.

quelle l'instinct populaire, — c'est-à-dire, en réalité, tel conteur, telle conteuse en chair et en os, — saisit ce qui, dans divers thèmes, est susceptible de se rapprocher, de se souder, de s'amalgamer (avec plus ou moins de bonheur, mais là n'est pas la question), tandis que nous avons parfois tant de peine, nous autres folkloristes, à distinguer, à séparer ces différents éléments, une fois combinés.

Les deux contes de Blida jettent, croyons-nous, quelque lumière sur l'origine de l'introduction-cadre des contes du groupe auquel ils appartiennent l'un et l'autre.

Dans cette introduction, — comme dans le conte d'*Aladin* et dans les contes congénères, — un jeune homme d'humble naissance demande à un roi la main de sa fille, et le roi la lui accorde, à une condition : c'est que le prétendant fera quelque chose de surhumain.

Mais, dans *Aladdin*, le héros, quand il envoie sa mère demander en mariage la fille du sultan, est déjà en possession de l'objet magique qui lui permettra d'exécuter tout ce que le sultan pourra exiger : son acte est risqué, mais non fou. — Tout au contraire, dans les deux contes barbaresques et dans leurs similaires de ce § 6, le héros est, pour le moment, dépourvu de tout moyen d'arriver à ses fins : son acte est un coup de tête insensé (ce qui, par parenthèse, ne nuit nullement à l'intérêt du récit).

Il nous semble que la forme la plus ancienne de ce thème de la *Demande en mariage* se trouverait dans un conte indien, dont un conte serbe (1) reflète avec une grande netteté une variante excellente, tenant le milieu entre un conte du *Pantchatantra* et un conte de la *Sinhâsana-dvâtrinçikâ* (« les Trente-deux [Récits] du Trône ») (2). Voici ce conte serbe :

Une femme sans enfants obtient par ses prières (dans le *Pantchatantra*, à la suite d'un sacrifice offert à cette intention) d'être mère ; mais c'est un serpent qu'elle met au monde. Vingt ans après, le serpent dit à sa mère d'aller demander pour lui la main de la fille du roi (ici, le conte de la *Sinhâsana-dvâtrinçika* complète le conte très simple du *Pantchatantra*, où c'est la fille d'un autre brahmane

(1) Wuk Stephanowitsch Karadschitsch, *Volksmærchen der Serben* (Berlin, 1854), n° 9.

(2) Voir le résumé de ces deux contes littéraires indiens dans les remarques du n° 63 de nos *Contes populaires de Lorraine*, t. II, pp. 228-229.

que doit demander le brahmane, père du serpent). Le roi se met à rire et dit à la bonne femme qu'il y consent, à condition que le prétendant construise, de sa maison au palais, un pont de perles et de pierres précieuses. En un instant, la chose est faite. Ensuite le serpent doit bâtir un palais plus beau que celui du roi, et enfin décorer et meubler ce nouveau palais plus magnifiquement que ne l'était l'ancien (1).

Dans ce conte, comme dans *Aladdin*, ce que le roi exige du prétendant, c'est quelque chose de positif, de palpable, d'*utilitaire* : construire en rien de temps un château, un pont merveilleux. — Dans les deux contes blidéens et dans les autres contes du même groupe, ce qu'il demande est quelque chose d'imprécis et d'ailleurs de nature à satisfaire seulement la curiosité : faire voir le prodige des prodiges, se montrer plus habile et faire des tours d'adresse mieux que les autres hommes, etc.

Evidemment, cette seconde forme est une forme secondaire, postérieure à l'autre ; mais elle n'en est pas moins intéressante. Comme la première, elle existe dans l'Inde, où, jusqu'à présent nous ne l'avons rencontrée qu'affaiblie et combinée avec le thème du *Magicien et son apprenti* tout seul (sans l'adjonction du thème de la *Demande en mariage*) : nous rappellerons ce conte du Nord de l'Inde (1re partie, chapitre 2d, B, *a* et *d*), où un roi, passionné pour les spectacles de toute sorte, ordonne à son vizir *de lui faire voir quelque chose qui l'amuse vraiment* ; ce qui détermine le vizir à mettre son fils en apprentissage chez un *halvâî* (confiseur) magicien. A la fin des transformations, le roi voit tout d'un coup devant lui le fils de son vizir, et, bien que le conte ne le dise pas, il reconnaît sans nul doute que le jeune homme l'a fait assister à un spectacle extraordinaire. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, il n'y a pas ici de demande en mariage ; il n'y a même pas de princesse à marier. La jeune fille que le fils du vizir épouse finalement, c'est la fille du magicien, laquelle lui est venue en aide, pendant qu'il était en captivité.

(1) Dans la *Sinhâsana dvâtrinçikâ*, où le prétendant est un génie céleste, un *gandharva*, condamné pour ses fautes à renaître chez les hommes sous forme animale, et qui a gardé sa puissance surhumaine, le roi lui dit : « Si tu as une vertu divine, entoure la ville d'un mur de cuivre, et bâtis-moi un palais présentant les trente-deux signes de la perfection. »

***

Dans un conte berbère, recueilli par M. A. Destaing, chez les Beni-Snous du Kef, région de l'Algérie toute voisine du Maroc (1), l'introduction (et, par conséquent, le cadre s'y rattachant) est très singulièrement défigurée :

Un jeune homme ruiné s'engage comme terrassier au service du sultan. Comme il est aussi fort que beau, le sultan va le voir, et, en causant avec lui, il lui dit: « Fais-moi voir ta femme. — Fais-moi d'abord voir les tiennes. » Le sultan se fâche: « Tu ne les verras que si tu as étudié *les choses étranges et merveilleuses*. — Alors tu ne verras pas la mienne. » Le sultan, de plus en plus irrité, réussit à séduire la femme du terrassier. Celui-ci s'aperçoit alors que ses forces diminuent, et il apprend ce qui s'est passé. Il se met en route, laissant sa maison sous la garde d'un enfant, son neveu, et arrive chez un Juif, qui enseigne les choses étranges et merveilleuses. Une fille du maître recommande au jeune homme de ne jamais dire qu'il sait sa leçon; « car celui qui apprend vite, mon père le tue, afin que cet élève ne devienne pas savant comme lui. » Elle-même, quand le Juif la charge de faire étudier le jeune homme, dit toujours à son père qu'il n'apprend rien et ne sait rien. Le Juif finit par le renvoyer; mais l'étudiant en sait déjà plus que le maître.

Revenu à la maison, le jeune homme se change en cheval, et son neveu le vend au sultan, en se réservant la bride. Les femmes du sultan viennent admirer le bel animal. Tout d'un coup le cheval devient homme. « Eh bien! dit-il au sultan, ne t'avais-je pas dit que je verrais tes femmes? — Si tu n'avais pas étudié, tu ne les aurais jamais vues. »

A partir de cet endroit, le conte reprend la forme habituelle du *Magicien et son apprenti*: le jeune homme se changeant en mule et vendu au Juif avec la bride ; — la fille du Juif retirant cette bride ; — changement du jeune homme en poisson (poursuivi par le Juif sous forme de serpent), puis en colombe (poursuivie par un faucon) ; — anneau au doigt de la fille du sultan ; — arrivée du Juif, réclamant l'anneau comme sien ; — l'anneau jeté au milieu de la chambre et devenant une grenade ; — finalement, changement du Juif en coq, et du dernier grain de la grenade en couteau, qui coupe le cou au coq. — Et le jeune homme retourne à sa maison.

(1) Ce conte est le n° 66 des très intéressants contes réunis dans l'ouvrage de M. A. Destaing, *Etude sur le dialecte berbère des Beni-Snous* (t. II, Paris, 1911, p. 107 et suiv.).

§ 7

LA CONSEILLÈRE

Après l'examen qui vient d'être fait de certains ensembles, nous revenons à notre *anatomie comparée*, à l'étude successive des différents éléments constitutifs de notre conte et de ses variantes, et nous arrivons à un petit thème, qui ne se rencontre pas très souvent : *Pendant son séjour chez le magicien, le héros est conseillé, aidé par une femme.*

Ce petit thème se rattache à un thème plus général : *Un jeune homme, captif chez un personnage malfaisant, réussit à lui échapper, grâce à de bons conseils ou à des secours efficaces.*

Deux sous-thèmes :

1° Des tâches sont imposées au jeune homme par l'ogre, l'ogresse, la sorcière, au pouvoir desquels il est tombé : celles de ces tâches qui sont humainement impossibles, sont exécutées, à la place du jeune homme, par le pouvoir surhumain de la fille de la maison, aussi bonne que son père ou sa mère est méchant, ou parfois par une compagne de captivité ; le jeune homme est simplement conseillé par sa bienfaitrice pour les autres tâches (1). — Ce sous-thème n'a pas à être traité ici, et nous renvoyons aux remarques de nos contes de Lorraine, n° 9, *L'Oiseau vert*, et n° 32, *Chatte Blanche* (2).

2° Il n'y a point de tâches à exécuter ; mais un grand danger menace le prisonnier de la part du personnage malfaisant. Le prisonnier sera sauvé par de bons conseils.

Ce second sous-thème se subdivise en deux :

a) Les conseils sont donnés par une femme ;

b) Les conseils sont donnés par divers êtres (cette expression vague sera précisée plus loin).

(1) Il est à noter qu'une des tâches imposées, une tâche au sujet de laquelle le héros n'a qu'à être conseillé, est celle de reconnaître parmi plusieurs jeunes filles, la fille du personnage malfaisant. Ce trait s'est infiltré dans certaines variantes du *Magicien et son apprenti* (*supra*, § 2).

(2) Ce premier sous-thème se présente aussi sous la forme masculine : c'est une jeune fille à qui des tâches sont imposées par une ogresse ou une sorcière, et ces tâches sont exécutées par un jeune homme, le fils de l'ennemie, lequel aide aussi la jeune fille de ses conseils (voir notre conte de Lorraine, n° 65, *Firosette*).

***

C'est dans la première subdivision du second sous-thème que rentrent la plupart des contes (*supra*, § 6) dont l'introduction est la demande en mariage.

Dans le conte avar, dans le conte turc, dans le second conte arabe de Blida, dans le conte berbère (altéré pour l'introduction), dans le conte du Nord de l'Inde (altéré aussi), la conseillère est la fille du magicien. — Dans le conte toscan, c'est une captive. — Dans le conte serbe (probablement de Bosnie), il n'existe plus qu'un débris de cet épisode (la jeune fille que le héros trouve dans une des trois chambres défendues et qui lui fait présent d'une clef, dont ensuite il ne sera plus question).

Aux contes de ce groupe, il faut ajouter les trois contes du § 4 : arabe d'Egypte, grec de l'île de Syra (dans lesquels la conseillère est une compagne de captivité, « pendue par les cheveux ») et syriaque de Mésopotamie (le seul, à notre connaissance, où la captive est remplacée par un jeune homme enchaîné).

Viendront encore se classer à côté des contes qui précèdent, le conte arabe des Houwâra du Maroc, cité au § 6 (la conseillère est la fille du Juif magicien), et un autre conte arabe, également marocain, de Mogador (la conseillère est une *servante* du Juif) (1) ; — le conte arménien d'Agn, cité § 6, en note (la conseillère est la *mère* du derviche) ; — un conte serbe, dans lequel les conseils sont donnés au héros par une *vieille femme*, retenue, elle aussi, captive par le diable) (2) ; — le conte grec d'Athènes (*Allî*), du § 3 (*princesse* captive) ; — le conte bas-breton d'*Ewenn Congar* (§ 4) (princesse captive, également).

Dans presque tous ces contes, le conseil donné au héros, c'est de faire l'ignorant, quand il sera interrogé par le magicien.

Dans la plupart aussi, la conseillère enseigne la magie au héros.

On a remarqué, dans le conte avar, dans le conte turc et aussi dans le conte arabe de Blida (malgré l'affirmation contraire du conteur), ce trait tout à fait oriental du double mariage du héros, qui épouse à la fois la fille du roi et la conseillère. C'est là, très probablement, un trait primitif.

(1) Albert Socin, *Zum arabischen Dialekt von Marokko* (Leipzig, 1893), n° 1.

(2) Wuk Stefanowitsch Karatschitsch, *op. cit.*, n° 6.

D'autres contes ont cherché de leur mieux à esquiver cette bigamie. Ainsi en est-il du conte grec d'Athènes (*Alî*) :

Après la victoire du héros sur le nègre magicien, le roi lui offre sa fille en mariage; mais le jeune homme demande un délai et va trouver, dans la demeure du défunt magicien, la princesse captive, sa conseillère, à laquelle il propose, soit de la reconduire chez ses parents, soit de l'épouser, à son choix. Elle le prie de la reconduire dans son pays, « car elle est fiancée ». La chose faite, le jeune homme retourne chez le roi et accepte la main de sa fille.

Dans le conte bas-breton, la princesse conseillère s'échappe de chez le magicien en même temps qu'Ewenn Congar, et elle le quitte en lui donnant rendez-vous, dans un an et un jour, à la cour de son père, le roi d'Espagne. C'est au doigt de cette même princesse que finalement vient se mettre l'anneau. Le jeune homme n'a donc pas à se demander laquelle, en conscience, il doit épouser, de la conseillère ou de la fille du roi, puisqu'elles ne font qu'une seule et même personne. — Chose curieuse, le conte arabe d'Egypte a résolu de la même façon la difficulté.

***

Pour la seconde subdivision de ce sous-thème, nous ne pouvons guère que renvoyer à un précédent travail, publié dans cette revue même, en 1910, *Le Conte de « la Chaudière bouillante et la feinte maladresse » dans l'Inde et hors de l'Inde* (§§ 1 et 2). On y verra le héros enfermé dans la maison d'un personnage malfaisant, ogre ou autre, qui veut le faire périr, et sauvé par les conseils à lui donnés, soit par une *captive* (conte tibétano-indien), soit par des *crânes* (contes indiens), soit par un *cheval* (conte souahili de Zanzibar) (1).

Et, ce qui est tout à fait curieux, le conseil donné est de *feindre l'ignorance*, non pas sans doute, — comme dans le *Magicien et*

(1) Peut-être n'est-il pas inutile de constater que le trait du *cheval* conseiller s'est infiltré dans certaines variantes du *Magicien et de son apprenti* Nous avions déjà vu, au § 4, dans un conte albanais, un peu apparenté au *Magicien et son apprenti*, trois juments conseiller le jeune homme, qui les a trouvées dans une chambre défendue. — Un conte allemand de Styrie, recueilli à Graz (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 1896, p. 320 et suiv.), conte qui est tout à fait du type du *Magicien*, a aussi le héros conseillé par un cheval, qui est une « pauvre âme », attendant sa délivrance. — Dans le conte de la Basse-Bretagne, déjà cité (*suprà*, § 6), princesse d'Espagne, la conseillère, est, à de certains moments, une jument pommelée, métamorphosée ainsi par le magicien.

son apprenti, — l'ignorance d'un esprit rebelle à la science, mais l'ignorance de l'imbécile qui ne sait pas se conduire : « Tourne autour de cette chaudière. — Je ne sais pas comment il faut faire. » « Prosterne-toi devant cette image. — Montre-moi comment m'y prendre. »

Encore là un exemple de l'affinité qui réunit en familles des contes très différents. Et certainement cela a été senti par le conteur qui, très gauchement (peu importe, du reste), a intercalé dans une variante du *Magicien et son apprenti* (conte serbe de Bosnie du § 6) un épisode où figurent successivement, dans trois chambres, les trois conseillers que nous venons d'énumérer, *âne* (remplaçant le cheval), *jeune fille*, *tête de mort* (1).

(1) Dans notre travail sur *La Chaudière bouillante et la feinte maladresse*, nous n'avions pu (*loc. cit.*) mettre en regard du trait indien des *crânes qui conseillent* rien de semblable, provenant de contes européens. La *tête de mort secourable*, ce débris, cette épave, qui est venu s'intercaler dans le conte serbe, montre bien que ce trait étrange a voyagé, lui aussi, de l'Inde jusqu'en Europe, tout au moins jusqu'à la presqu'île des Balkans.

LES MONGOLS ET LEUR PRÉTENDU RÔLE
DANS LA TRANSMISSION DES CONTES INDIENS VERS L'OCCIDENT EUROPÉEN

ÉTUDE DE FOLK-LORE COMPARÉ SUR L'INTRODUCTION DU SIDDHI-KUR ET LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

PREMIÈRE PARTIE. LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

— CHAPITRE TROISIÈME. HORS DE L'INDE. — SECTION I. LES CONTES ORAUX.

§ 8. Les transformations du maître et de l'apprenti. — A. Transformations... commerciales. — Le héros se transforme en divers animaux ou objets à vendre. — La maison de bains. — B. Transformations de combat. L'apprenti poursuivi par le maître sur terre, dans l'eau, dans l'air. — L'anneau de la princesse et le collier de la *rāni*. — La grenade ou la pomme. — La rose ou le bouquet. — Le ménétrier de Bretagne et le musicien de l'Inde. — Le médecin.

§ 9. Contes oraux fragmentaires — Ce que devient notre conte chez certaines populations d'Afrique et de Sibérie.

§ 10. Contes apparentés au thème des transformations du *Magicien et son apprenti*. — Confirmation de cette thèse, que les contes asiatico-européens forment des familles, dont les diverses branches s'allient entre elles. — Les conceptions étranges de l'Inde et ce qui a pu en être accepté chez les Occidentaux. — La transformation en palais ou en temple, dans l'Inde ; en château ou en église, dans l'Occident.

(A suivre).

§ 8

LES TRANSFORMATIONS DU MAITRE ET DE L'APPRENTI

Continuons notre examen des thèmes dont les combinaisons variées, se rattachant à un même plan général, ont donné les diverses formes du conte du *Magicien et son apprenti*, et qui, de l'Inde, sont arrivées, avec ces formes, souvent si curieuses, jusqu'en Extrême-Occident, si l'on peut parler ainsi.

Le thème des *Transformations*, que nous allons étudier, n'est pas le moins intéressant : il nous montrera notamment dans quelles limites les conceptions étranges de l'imagination hindoue ont pu être acceptées par la *mentalité* européenne.

Pour toute une série de métamorphoses, — celles où un homme se transforme en animal, — il n'y avait aucune difficulté. On verra qu'il n'en a pas été de même pour d'autres métamorphoses.

A

LES TRANSFORMATIONS... COMMERCIALES

a)

Nous n'avons pas à nous arrêter longuement sur ce qui pourrait être appelé les transformations *hors cadre*, qui ont lieu pendant le séjour du jeune homme chez le magicien, de concert avec celui-ci.

Nous ne connaissons que deux contes qui aient ce préliminaire. D'abord, un conte de l'Inde, ce conte santal dans lequel le *yoghî* transforme son élève en bœuf et prend lui-même « la forme d'un jeune homme » pour aller vendre le prétendu bœuf (chap. 2^{d}, B, *a*). — L'autre conte est un conte turc, qui est devenu un conte oral de Constantinople, mais qui provient certainement du livre turc *Les Quarante Vizirs*, dont nous aurons à parler dans la section de notre travail consacrée à l'étude des contes littéraires de cette famille existant hors de l'Inde. Là, les rôles sont retournés, d'une façon peu naturelle : c'est le maître qui se transforme lui-même en bélier et ensuite en cheval, et c'est l'élève qui le vend.

b)

Nous passons rapidement aussi sur les transformations de *parade*, par lesquelles le jeune homme, au sortir même de chez le maître, veut montrer à son père combien le magicien s'est trompé en le traitant de propre-à-rien (conte avar, *supra* § 6), ou veut s'amuser un peu aux dépens soit de son père, soit de sa mère, en leur disant qu'il n'a pas vu un beau renard ou un beau lièvre (lui-même métamorphosé), qui sont venus comme pour se faire prendre (conte arménien d'Agn, conte turc d'Ada Kaleh).

c)

Dans plusieurs contes, c'est également en revenant avec son père de la maison du magicien que le jeune homme donne sa mesure, mais d'une façon nullement platonique, financièrement parlant.

De ce nombre sont le conte géorgien déjà cité (changement en chien de chasse, puis en faucon bien dressé, achetés successivement par des chasseurs que le père et le fils rencontrent, et ensuite changement en cheval), le conte ruthène de *Oh* (mêmes transformations), le conte westphalien de Grimm (changement en chien de chasse et vente à un seigneur qui passe en carrosse), le conte bas-breton mentionné ci-dessus, § 2. — Dans notre conte du Velay, c'est pendant que le père et le fils sont en promenade que se fait le changement en chien et la vente.

Il serait trop long et assez inutile d'entrer dans les détails de cet épisode de la transformation en chien de chasse, dont il ne faut pas livrer le collier à l'acheteur. Qu'il suffise d'en constater l'existence dans les deux contes marocains cités plus haut (dans celui de Mogador, le héros se change en *deux* chiens de chasse), dans le conte portugais de la collection Coelho, dans le conte italien de la Basilicate, dans un autre conte italien, du Mantouan (1), dans un conte tchèque de Bohême (2), dans le conte allemand de la collection Simrock, dans un conte danois (3), dans un conte de la Haute-Bretagne (4), dans un conte irlandais (5).

Le changement en bœuf, du conte santal et de divers contes indiens ne paraît pas être très fréquent dans les contes européens. Nous mentionnerons le conte italien de la Basilicate, un conte roumain du Bannat hongrois (6), le conte allemand de la collection Simrock, le conte danois, le second conte bas-breton (ci-dessus, § 6).

(1) Isaia Visentini, *Fiabe Mantovane* (Turin, 1879), n° 8.

(2) A. Wa dau, *Bœhmisches Mærchenbuch* (Prague, 1860), p. 116 et suiv.

(3) Conte de la collection Etlar, *Eventyr og Folkesagen fra Jylland* (Copenhague, 1847, p. 36), traduit en anglais par B. Thorpe, *Yule-tide Stories* (Londres, édition de 1904, p. 363).

(4) Ad. Orain, *Contes de l'Ille-et-Vilaine* (Paris, 1901), p. 32 et suiv.

(5) Jeremiah Curtin, *Myths and Folk-lore of Ireland* (Londres, 1890), p. 139 et suiv.

(6) Arthur et Albert Schott, *Walachische Mærchen* (Stuttgart, 1845), n° 18.

Quant à la transformation en un « joli cochon », comme dit le conte du Velay, nous ne nous souvenons pas de l'avoir rencontrée en dehors de ce conte et du conte danois : deux fois en tout, comme la transformation en chameau, laquelle figure dans le conte arabe d'Egypte et dans le conte arabe des Houwâra du Maroc.

Par contre, la transformation en cheval ou, dans certaines versions orientales, en mule, se trouve à peu près partout. Nous ne nous engagerons pas dans une interminable et fastidieuse énumération.

***

Un très petit nombre de contes ont les étranges transformations tout indiennes, dont nous avons dit un mot plus haut, § 6.

La transformation en *maison de bains* se retrouve plusieurs fois.

Dans le conte turc oral de Constantinople (Kunos, n° 36), dont il a déjà été parlé ci-dessus, et qui dérive certainement du livre turc des *Quarante Vizirs*, tout est très net :

Le jeune homme s'étant changé en une « belle maison de bains », sa mère fait venir le crieur public pour la vente. Le magicien arrive, découvre que ce bain n'est autre chose que son apprenti, et il en offre une si grosse somme que le bain lui est adjugé. Quand le paiement a lieu, la femme déclare qu'elle ne donne pas la clef, mais le magicien en fait tant, qu'elle finit par céder. Au moment même où elle se dessaisit de la clef, le jeune homme se change en oiseau et s'envole; le maître devient faucon et lui donne la chasse. Etc.

Dans le conte grec de l'île de Syra, déjà cité (*supra*, § 4), le jeune homme dit à la vieille femme qui lui donne l'hospitalité, qu'il va se changer en maison de bains et qu'elle devra, lors de la vente, se réserver la clef. Là le conte s'altère : le démon, qui achète le bain, n'exige pas la clef.

Quand la vieille fut partie avec la clef, le démon entra dans la maison et lui dit [à la maison] : « Maintenant j'aurai raison de toi. » Et la maison lui répondit : « Demain, tu te rouleras comme un cochon dans la boue. » En effet, le lendemain, il n'y avait plus de maison, et le démon était jusqu'au cou dans la boue.

Dans le conte syriaque de Mésopotamie, si voisin du conte grec (§ 4), le jeune homme dit aussi à sa vieille hôtesse qu'il va se changer en maison de bains :

« Etablis-toi dedans : les gens viendront prendre leur bain, et tu toucheras de l'argent. Mais, si le démon arrive, ne le laisse pas entrer jusqu'à ce que je me sois changé en faucon, pour lui crever les yeux. »

Le faucon crève, en effet, les yeux au démon ; puis, redevenant homme, il prend le démon par le bras et lui dit : « Viens, que je te montre (sic) celui qui t'a crevé les yeux. » Et il le conduit jusqu'à un ravin, dans lequel il le pousse. Après quoi, se changeant en pigeon, il retourne chez son père.

Ce conte syriaque, malgré toutes ses altérations, n'a pas perdu, on le voit, l'idée première de la métamorphose. Dans le conte grec d'Athènes (*Ali*), il n'en reste plus trace :

S'étant échappé de la maison du nègre sous forme de pigeon, le jeune homme est poursuivi par le nègre, changé en aigle. Au moment d'être saisi par l'aigle, le pigeon *se refugie dans une maison de bains* ; il se secoue, et, de pigeon, devient mouche, et la mouche *se cache dans la clef* que le gardien des bains porte sur lui. L'aigle, alors, se secoue et devient un beau seigneur en pelisse de fourrure, lequel achète la maison de bains et réclame les clefs. Le gardien se met en devoir de les lui remettre, quand la mouche sort de la clef et s'envole. Etc.

***

Maintenant voici, dans le conte serbe de la collection Vouk Stefanovitch Karadjitch, la transformation du héros en *boutique* « remplie de marchandises, les plus belles et les plus précieuses qu'il y ait sur le marché » :

Tout le monde vient voir, et le maître vient aussi, transformé en Turc, et il achète la boutique au père ; mais à peine celui-ci a-t-il reçu l'argent, qu'il frappe par terre avec la clef, et aussitôt disparaissent boutique et acheteur. La boutique se change en pigeon, et le Turc en épervier, qui poursuit le pigeon.

Au sujet de la métamorphose en *église*, dans l'autre conte serbe (probablement de Bosnie) et en *château*, dans les deux contes arabes de Blida, nous n'avons rien à ajouter à ce qui a été dit ci-dessus, au § 6.

Quant au commentaire général de ces transformations, nous croyons qu'il est préférable de le réserver pour une autre partie de cette étude (§ 10).

B

LES TRANSFORMATIONS DE COMBAT

Les transformations qui se succèdent coup sur coup, dans cette suite de scènes où le disciple est pourchassé par son maître, avant le dernier acte du drame, se produisent sur terre, dans l'eau, dans l'air, — dans les deux derniers éléments surtout. Nous essaierons d'indiquer les divers groupes entre lesquels ces transformations se répartissent, en nous attachant moins à donner des listes complètes et détaillées qu'à mettre en relief quelques spécimens, choisis parmi les plus caractéristiques.

***

Un spécimen de la poursuite *sur terre, et rien que sur terre*, se rencontre dans un conte albanais (1) :

Le jeune homme, qui s'est transformé en mule, a été vendu par son père aux diables [le mot est *turc*, paraît-il, dans le texte albanais], chez lesquels il a appris « les diableries » [encore un mot turc]. Le père ne voulant pas donner le licou, il y a dispute, et la mule en profite pour détaler. Les diables se lancent à sa poursuite. La mule se change en lièvre, et les diables, en chiens. Le lièvre devient une pomme, qui tombe dans le tablier d'une reine. Les chiens prennent alors la forme de deux derviches, et ceux-ci disent à la reine: « Au nom de Dieu, donne-nous cette pomme; il y a plusieurs jours que nous suons sang et eau pour l'avoir. » La reine leur jette la pomme qui devient du millet. Les derviches se changent en poules, qui se mettent à becqueter le millet, et le millet en renard, qui croque les poules.

Nous n'avons jusqu'à présent à mettre dans cette première catégorie, à côté du conte albanais, qu'un conte de la Russie blanche, évidemment altéré (Federowski, *Lud bialoruski*, II, 145, n° 122), dans lequel le jeune homme s'enfuit, sous forme de chien, de chez le magicien, et, poursuivi par celui-ci, changé en loup, se réfugie dans la maison paternelle, où il devient une bague au doigt de sa sœur. Le lendemain, le magicien vient pour acheter la bague. La

(1) A. Dozon, *Contes albanais* (Paris, 1881), n° 16.

bague se transforme alors en grains de pavot, le magicien en moineau, et finalement un des grains de pavot en autour.

Voici maintenant la poursuite *dans l'eau*, parfois précédée d'une poursuite *sur terre* ou *dans l'air*.

C'est dans cette division et ses subdivisions que, d'après le relevé fait par M. Polivka, viennent se ranger tous les contes qui ont été recueillis chez les « Grands-Russes » (Gouvernements de Voronetz, d'Archangel, de Nizegorod, de Riasan, de Tobolsk, de Tula, de Vologda, de Samara, et Gouvernement non indiqué (1).

A ces contes russes proprement dits, il faut ajouter, toujours d'après le relevé de M. Polivka, deux contes de la Russie blanche, dont l'un provient du Gouvernement de Grodno (2) ; — quatre ou cinq contes des « Petits-Russiens », dont deux du Gouvernement de Poltava (l'un, le conte de *Oh*, cité plus haut) et deux du Gouvernement de Volhynie (3) ; — deux ou trois contes lithuaniens (4) ; — un conte des Lettons (peuple slave de Russie, établi en Courlande et dans les régions limitrophes) (5) ; — un conte bulgare (6).

Un trait distinctif de ce groupe, c'est que la transformation du jeune homme en anneau a lieu *immédiatement après la poursuite dans l'eau* ; c'est alors que l'anneau arrive, plus ou moins directement, en la possession de la princesse. — Nous disons *plus ou moins directement* ; dans bon nombre de ces contes, en effet, l'anneau ne va pas rouler aux pieds de la princesse qui vient de se baigner, ou qui est en train de laver du linge ; il saute dans le seau de la servante ou vers des lavandières, et il est apporté à la princesse.

D'après Gr. N. Potanine (*op. cit.*), la poursuite dans l'eau est souvent, dans les contes russes ou petits-russiens, précédée d'une poursuite sur terre ou dans l'air, laquelle, en réalité, est dans ce

(1) Collection Afanasiev, 3e éd., nos 140 *a*, 140 *b*, 140 *c*, 140 *d*, 140 *e*. — Collection Khoudyakov, I, n° 19, III, n° 94. — Collection Erlenwein, 2e éd., p. 53. — Recueils locaux pour les deux contes des gouvernements de Vologda et de Samara.

(2) Sejn Materijaly, II, p. 57, n° 26. — Karlowicz, Podania na Litwie, p. 103, n° 74.

(3) Roudchenko, déjà cité. — Tchoubinsky Trudy, II, p. 372, n° 103 ; p. 375, n° 104. — Materijaly antropol., archeol. i etnograf., II, p. 112, n° 86.

(4) Glinski (trad. allemande de A. Godin, Leipzig, s. d., p. 151). — Bavojna-Sylwestrowicz, Podania zmudjdzkie, I, p. 417 ; II, p. 58.

(5) Weryho, Podania Lotewskie, p. 7, n° 1.

(6) Perioditchesko Spisanie, XIV (1885), p. 316.

groupe un trait accessoire : Le cheval, après s'être échappé et s'être, dans certains contes, transformé en chien, est poursuivi par le magicien, transformé en loup (ours poursuivi par un lion, dans un certain conte). C'est alors qu'a lieu, dans l'eau, la transformation du disciple en perche et celle du maître en brochet, tranformation qui, paraît-il, se retrouve dans tous ces contes de Russie.

Toujours d'après Gr. N. Potanine, certains de ces contes ont, dans la poursuite préliminaire, faucon et épervier, ou cygne et faucon.

Voici, comme spécimen de la poursuite *sur terre et dans l'eau*, un conte que nous avons trouvé parmi les contes recueillis chez les populations esthoniennes qui habitent au milieu des Lettons du Gouvernement de Vitebsk (collection O. Kallas, mentionné § 2) :

Le cheval, délié par la femme du seigneur (le magicien), se change en lévrier; le magicien, en loup; puis le lévrier, en épinoche dans une rivière; le loup, en brochet. Trois filles de roi sont sur la rive, en train de laver des vêtements. L'épinoche saute, sous forme de bague, aux pieds de la plus jeune, qui se met la bague au doigt. A la demande de la princesse, conseillée par le jeune homme, le roi dit au magicien qu'il n'aura la bague que s'il le sert, lui le roi, pendant trois ans sous forme de cheval (1). Quand, au bout de ce temps, le magicien vient réclamer la bague, la princesse, la jette par terre: changement de bague en six grains de blé, du magicien en coq, et enfin de trois des grains, qui ont sauté dans le soulier de la princesse, en autour.

Un conte lithuanien (Glinski, trad. allemande, A. Godin, p. 161) à la poursuite, non seulement sur terre et dans l'eau, mais *sur terre, dans l'air et dans l'eau* :

Le cheval se change en lièvre, le magicien en lévrier; puis le lièvre en hirondelle et le lévrier en épervier; l'hirondelle en ablette et l'épervier en brochet. Enfin l'ablette se jette, sous forme d'anneau d'or, aux pieds d'une princesse qui vient de se baigner.

(1) Cette intercalation, tout hétéroclite qu'elle soit, se retrouve dans d'autres contes encore, mais un peu moins bizarre. Ainsi, dans un conte tchèque de Bohême, de la collection Kulda (II, p. 30, n° 65), le magicien doit, pendant trois ans, servir, en qualité de cuisinier, le seigneur dont la fille a trouvé l'anneau en balayant sa chambre (communication de M. Polivka). Dans un conte petit-russien du gouvernement d'Exaterinoslav (indiqué au § 3, toujours d'après M. Polivka), le magicien, pour avoir l'anneau, s'engage à servir pendant un mois. Dans le conte roumain du Bannat (mentionné au § 8 *c*), la princesse prie son père, sur le conseil du jeune homme, de dire au magicien (diable) que l'anneau ne lui sera donné que s'il construit un pont d'or.

Comme type de conte ayant la poursuite *dans l'eau seulement*, nous pouvons indiquer le conte roumain du Bannat, cité un peu plus haut, en note. Ici, comme dans bien d'autres contes de cette famille, le cheval est mené à l'abreuvoir ; il s'y change en goujon. Le diable le poursuit à la nage (sans transformation) ; mais le goujon saute sous forme de bague au doigt de la fille de l'empereur, qui est sur la rive, en train de se laver. Après la singulière intercalation que nous avons indiquée plus haut, en note, le dénouement est à peu près le dénouement ordinaire.

Dans deux contes formant un petit sous-groupe, le poisson saute sur la rive sous sa forme de poisson, et non sous forme d'anneau. Dans un conte bulgare du cercle d'Etropol, que nous signale M. Polivka, le « poisson d'or » saute vers une jolie fille qui est en train de laver, et lui dit qu'il se changera en anneau, etc. Dans un conte lithuanien des environs de Wilna (1), le poisson d'or (c'est aussi un poisson d'or) se fait prendre par une servante, qui le porte à la princesse ; il se change plus tard en anneau.

En dehors de la Russie, de la Bulgarie, du Bannat, il ne se trouve, à notre connaissance, parmi les contes oraux européens recueillis jusqu'à présent, qu'un seul conte qui présente ce trait *du poisson se changeant directement en anneau*, le conte toscan de Santo-Stefano di Calcinaja, résumé plus haut, § 6. Nous verrons plus loin (Section II, D) reparaître ce même trait dans un conte littéraire, également italien, qui a été publié au milieu du XVI^e^ siècle par Straparola, mais duquel le conte oral toscan est certainement tout à fait indépendant.

Si l'on examine de près le conte indien de Mirzâpour (1^re^ partie, chap. 2^d^, B), on reconnaîtra, — malgré les altérations de ce conte et les détours dans lesquels il s'engage, — que cette forme spéciale de la poursuite est certainement indienne. Après sa transformation en poisson, le jeune homme entre dans l'estomac d'un bœuf et se réfugie finalement dans un os de ce bœuf, quand le *gousâin* le dépèce. Alors le jeune homme fait sauter cet os, et un milan le porte *sur le bord d'une rivière, où une rânî se baigne*. Nous renvoyons à notre résumé pour la suite de l'histoire.

(1) Karlowicz, Podania na Litwie, p. 13, n° 9.

***

L'ordre dans lequel ont lieu les poursuites va changer, — *dans l'eau* d'abord, puis *sur terre*, — et, des éléments nouveaux intervenant aussi, nous allons nous trouver en présence d'un type tout à fait particulier (conte de la Basse-Bretagne, mentionné au § 2) :

Conduit à l'abreuvoir par le valet du magicien (diable), malgré la défense de celui-ci, le cheval (le jeune Efflam, métamorphosé) se jette dans l'eau et se change en anguille. Le magicien devient brochet. L'anguille, serrée de près, sort de l'eau et devient lièvre, bientôt poursuivi par le magicien, changé en chien de chasse. Ils traversent un bourg et passent devant l'église, où vient d'entrer une noce. Le lièvre saute dans le cimetière et entre dans l'église; mais le chien reste en dehors, le diable ne pouvant mettre le pied sur la terre bénite. Puis le lièvre, sous forme d'anneau d'or, se substitue à l'un des anneaux de mariage, et le prêtre le passe au doigt de la mariée.

L'après-midi, pendant qu'on est encore à table, le magicien arrive sous forme de ménétrier, et joue à merveille. A la fin de la journée, on lui demande ce qu'il veut pour sa peine. « Je ne demande rien autre chose que ce que j'ai perdu et qui se trouve ici, une belle bague d'or. » La mariée veut lui remettre la bague, quand la bague glisse entre ses doigts, tombe par terre et va se perdre dans un tas de blé. Le ménétrier se change en coq rouge et avale les grains. Mais l'un des trois ou quatre qui restent se change en renard et croque le coq.

***

Jusqu'à présent, la poursuite a toujours abouti à une femme (ordinairement une princesse), au doigt de laquelle va se mettre l'anneau. Il en sera encore très souvent de même, quand la poursuite finale aura lieu non plus dans l'eau, mais *dans l'air* ; seulement, comme dans le conte albanais, le trait de l'anneau sera parfois remplacé par un autre trait. — Parfois aussi, le rôle de la princesse sera attribué à un roi, avec les modifications voulues.

Rentrons en Basse-Bretagne (conte d'*Ewenn Congar*, déjà cité §§ 4 et 7) :

Ewenn Congar, vendu sous forme d'âne au magicien, est conduit par celui-ci à un forgeron pour être ferré de quatre fers énormes; pendant que le forgeron prépare ses fers, l'âne demande à des enfants de le détacher. La chose faite, il devient un lièvre, que poursuit le magicien, changé en chien; puis un pigeon, poursuivi par un épervier, et enfin un anneau d'or au doigt de la fille

du roi d'Espagne, celle-là même que le magicien retenait captive, et dont Ewenn Congar a été le libérateur. Or, le roi est malade depuis longtemps, et les médecins ne peuvent lui rendre la santé. Le magicien se présente comme médecin au palais, guérit le roi et demande pour ses services l'anneau d'or que la princesse porte à son doigt. La princesse, conseillée par le jeune homme, dit qu'elle passera elle-même l'anneau au doigt du médecin, et, ce faisant, elle laisse tomber l'anneau par terre, comme par maladresse. Aussitôt l'anneau se change en pois chiche, le magicien en coq, et le pois chiche en renard.

Nous nous bornerons à dire que ce changement de l'*oiseau* en anneau se constate dans le conte berbère des Beni-Snoûs (§ 6), dans le conte arabe des Houwâra du Maroc (*ibid.*), dans un conte ruthène de Galicie (1) ; dans le conte roumain de Transylvanie (§ 2) ; dans le conte tchèque de Bohême (§ 5) ; dans le conte serbe de la collection Vouk Stephanovitch Karadjitch (§ 6) ; dans des contes allemands (notamment collection H. Proehle (2), collection Simrock, n° 35, déjà mentionné) ; dans le conte danois (collection Etlar, § 8, A, *c*) ; dans un conte norvégien (3) ; dans le conte italien de la Basilicate, plusieurs fois cité ; dans le conte sicilien de la collection Pitrè (§ 2) ; dans les contes portugais de la collection Braga, n°s 9 et 10 (§ 5).

Dans notre conte du Velay, la princesse malade se fait donner « à la main » le joli oiseau qui s'est réfugié dans sa chambre, et l'oiseau lui dit, à l'arrivée du maître, déguisé en médecin, qu'il va se changer en bague. — Même chose, à peu près dans un conte bulgare, où le pigeon, poursuivi par l'aigle et pénétrant dans le palais de l'empereur, est pris par la princesse (4).

Un autre conte bulgare, de Macédoine (5), a supprimé l'anneau : Le jeune homme, changé en rossignol, entre dans la chambre de

(1) *Zivaia Starina*, V, p. 465. — Il n'y a ici qu'une poursuite *dans l'air*. Aussitôt après avoir été délivré par la fille du forgeron, du maréchal-ferrant, le jeune homme se transforme en pigeon, puis en anneau. Le magicien se présente pour acheter cet anneau.

(2) H. Proehle, *Mærchen für die Jugend* (Halle, 1854), n° 26. — Même observation que celle de la note précédente sur le conte ruthène.

(3) P.-C. Asbjœrnsen et J. Moe, *Norske Folkeeventyr*, 2e éd. (Christiania, 1852), n° 57 [indiqué par erreur, dans le texte comme n° 59]. — Traduit en anglais par sir G.-W. Dasent, *Popular Tales from the Norse*, 3e éd. (Edimbourg, 1888), p. 285 et suiv.

(4) *Sbornik min.*, VIII, p. 172. — Comparer l'épisode du poisson d'or dans le conte bulgare du cercle d'Etropol et dans le conte lithuanien des environs de Wilna, qui ont été cités un peu plus haut.

(5) *Sbornik min.*, VI, p. 105.

la princesse ; le diable l'y suit, et immédiatement viennent les transformations en millet, etc. (Comparer un conte croate, § 2). — Un conte polonais (1) insiste sur cette modification : Le jeune homme, changé en canari, se fait prendre par une jeune fille, qui le met dans une cage. Le magicien, se donnant pour marchand, achète l'oiseau une grosse somme. Au moment où l'oiseau va être livré, il se change en six grains de blé, etc.

Dans le second conte arabe de Blida et dans le conte des Beni-Snoûs, nous avons vu l'anneau se changer, non point en millet, en grains de pavot, en grains de blé, en pois, mais en une *grenade*, qui éclate quand elle est lancée violemment contre terre, et dont les grains s'éparpillent. Il en est ainsi dans un des deux contes marocains (celui des Houwâra), dans le conte sicilien de la collection Pitrè, et dans le conte portugais, n° 9 de la collection Braga, déjà cité.

***

On a pu remarquer que, dans les contes qui précèdent (à l'exception du conte bulgare de Macédoine et du conte polonais, cités il y a un instant), le héros, au cours de ses transformations diverses, se change toujours en un *anneau*, qu'une princesse met à son doigt ou qui va s'y mettre de lui-même. Dans ce qui va suivre, l'anneau ne figurera plus.

Mais avant de dire adieu à ce remplaçant du *collier* des contes indiens actuels, n'avons-nous pas à nous demander pourquoi ce collier lui-même n'a pas émigré (du moins il le semble), de l'Inde vers l'Occident, en même temps que le corps du conte ? Assurément, si, dans les contes indiens, l'épisode du collier était toujours accompagné (comme dans le conte tamoul) de l'idée de la transmigration de l'âme du héros dans un collier *déjà existant au cou de la rânî*, on pourrait dire que tout cela était trop indien pour l'exportation ; mais il y a aussi des contes indiens qui, dans ce même épisode, n'ont pas conservé cette idée de la transmigration de l'âme : ainsi, dans le conte de Gayâdharpour, le perroquet, poursuivi par l'épervier, se transforme en un collier de diamants *qui va s'enrouler autour du cou de la rânî*. — Aurait-on, hors de l'Inde, trouvé plus facile de se représenter un anneau sautant vers une princesse ou

(1) Cissewski Krakowiacy, I, p. 73, n° 63.

venant se mettre à son doigt, qu'un collier se mettant à son cou?... à moins qu'un beau jour (car l'expérience montre qu'il faut toujours faire cette réserve) l'anneau ne se découvre dans l'Inde à côté du collier (1).

***

Dans les contes dont nous allons parler, l'anneau ne sera pas simplement supprimé, comme il l'a été dans le conte bulgare et le conte portugais, il sera remplacé par un autre objet. Voici, par exemple, un curieux petit conte, pris encore dans cette Bretagne où l'on dirait que presque tous les types caractéristiques de notre conte se seraient donné rendez-vous (conte de la Haute-Bretagne, collection Orain, § 8, A, *c*) :

Le garçon d'auberge qui mène le cheval à l'abreuvoir, ayant enlevé le licou, le cheval se change en petite grenouille; le diable, en brochet. La grenouille se change en pigeon, qui va se percher sur une cheminée; le diable devient un homme, armé d'un fusil, qui ajuste le pigeon. Le pigeon se laisse choir par la cheminée *sous forme d'orange*, et tombe dans une maison où il y a une noce; la mariée ramasse l'orange et la met dans son tablier. Alors le diable vient demander s'il n'est rien tombé par la cheminée, et réclame l'orange comme lui appartenant. Changement de l'orange en un grain de millet; — coq; renard.

Il y a lieu ici à un rapprochement, qui, pour nous, était vraiment inattendu, avec l'épisode suivant d'un conte bulgare, recueilli à Kitchovo (2) :

Le jeune homme qui s'est changé, de cheval en lièvre, de lièvre en pigeon, vole, poursuivi par le diable, qui s'est changé en chouette, jusqu'à une maison de campagne, se laisse tomber *par le tuyau de la cheminée* et se change en une magnifique pomme. Les gens de la maison se mettent à flairer la pomme; le diable, qui est entré, la flaire aussi, et voilà que la pomme se change en millet, qui se répand dans la chambre; — poule et ses douze poussins; — écrevisse (*sic*), qui les étrangle.

(1) Le conte italien de la Basilicate, ce curieux conte déjà plusieurs fois cité, a comme un souvenir de la vieille forme indienne. « Je suis pigeon et je deviens rubis », dit le héros. « Et voilà que le rubis se trouva encastré (*incastrato*) dans l'anneau *que la fille du roi avait au doigt (che aveva in dito la figlia del re)* » — C'est presque le conte santal : « Mais le jeune garçon se changea en un grain de corail dans le collier *que portait la rani.* »

(2) Ad. Strausz, *Die Bulgaren* (Leipzig, 1898), p. 274.

Le changement de l'oiseau en pomme s'est déjà présenté à nous dans le conte albanais ci-dessus et aussi dans le conte avar du Caucase (§ 6). La « pomme rouge » du conte avar figure aussi dans le conte géorgien (§ 2 et § 3 *in fine*), la pomme (sans épithète) dans le conte arménien d'Agn (§ 6) et aussi, bien loin du Caucase, dans le conte portugais de la collection Coelho (§ 5). Dans ce conte portugais, le « maître », — qui joue l'émotion comme les soi-disant derviches du conte albanais, — vient demander « avec larmes » la pomme qui est tombée sur les genoux d'une dame, assise à une fenêtre avec d'autres dames.

***

Le changement immédiat de l'oiseau poursuivi en *grenade* se rencontre dans le conte italien du Mantouan (§ 8, A, *c*), où la grenade tombe sur les genoux d'une jeune fille qui §est assise à sa fenêtre. — Dans le premier conte arabe de Blida, qui est altéré sur ce point, c'est par un circuit inusité que la grenade arrive aux mains de la princesse.

Ailleurs, c'est chez un roi ou un sultan que s'opère la transformation en grenade. Dans le conte arabe de Mogador (§ 7), le sultan n'a même pas à intervenir. A peine le pigeon est-il entré dans la chambre de ce sultan, qu'il s'y transforme en grenade, et la grenade éclate quand le faucon pénètre, lui aussi, dans la chambre.

Le conte arabe d'Egypte (§ 4) présente ainsi l'histoire :

Poursuivi par le Moghrébin, qui s'est changé en milan, Mohammed l'Avisé, changé en corbeau, descend dans un jardin et se change en une grosse grenade sur un grenadier. Or, ce jardin appartient au sultan, père de la princesse que Mohammed l'Avisé a trouvée pendue par les cheveux chez le Moghrébin et qu'il a délivrée. Le Moghrébin entre chez le sultan et lui dit: «Je te demanderai une grenade, parce qu'il y a chez moi un malade qui voudrait bien en manger: on m'a dit qu'il n'y en a que dans le jardin du roi.» Le sultan lui fait observer que la saison n'est pas celle des grenades, et, sur les instances du Moghrébin, il envoie son chef-jardinier dans le jardin; le jardinier trouve la grosse grenade et l'apporte au sultan; mais, quand le Moghrébin la prend, la grenade éclate, etc.

Dans le conte grec de l'île de Syra (§ 4), si voisin de ce conte arabe, c'est aussi dans un jardin qu'après s'être transformé en maison de bains et avoir joué un tour au démon déguisé (§ 8, A), le prince se change en une énorme grenade sur un grenadier ; mais le jardin est le jardin de son propre père, le roi qui jadis avait

été forcé de le livrer au démon. Celui-ci vient trouver le roi, lui faisant, dit-il, les compliments du jeune prince malade, lequel a grande envie d'avoir cette grenade. Le roi envoie une servante du palais chercher la grenade ; mais, quand la servante la présente au démon, la grenade tombe par terre, se brisant en plusieurs morceaux, de sorte que tous les grains s'éparpillent, etc.

Rappelons ici le conte indien *Le Fils du vizir et le Halvâi magicien* : c'est également chez le roi, mais en présence de celui-ci, que le pigeon se change en grenade, quand le roi l'a livré au halvâi, déguisé en musicien.

***

Au lieu de se changer en grenade, le pigeon du conte turc d'Aqa Kaleh se change, — on a pu le remarquer, — en un *bouquet de roses* sur le rebord de la fenêtre de la fille du padischah ; celui du conte serbe de Bosnie, en un « beau bouquet », qui va tomber dans la main de la fille du roi. Dans le conte grec d'Athènes (*Alî*), après l'histoire de la maison de bains (§ 8, A), la mouche, poursuivie par le nègre, changé en oiseau, devient un « bel œillet » et tombe sur le métier à broder d'une princesse qui travaille, assise à sa fenêtre.

Nous retrouverons la fleur, une rose, quand nous étudierons, parmi les contes littéraires, un conte du livre turc des *Quarante Vizirs*, et nous montrerons, dans cette même section, que ce trait existe dans l'Inde.

***

Maintenant, pour terminer, il nous faut revenir rapidement sur ces *transformations de combat* et indiquer divers traits particuliers qui se remarquent dans certaines variantes.

a)

Dans notre conte du Velay, le magicien va chercher un filet (un « épervier ») pour « pêcher le poisson ». — Dans d'autres contes, c'est lui-même qui se transforme en filet.

Ce trait est rare et ne figure, à notre connaissance, que dans le conte géorgien et dans les deux contes arabes du Maroc (le conte des Houwâra et le conte de Mogador).

b)

Toujours dans notre conte du Velay, la princesse est malade, et le magicien se présente comme médecin. — Dans le conte sicilien de la collection Pitrè, elle tombe malade d'inquiétude, en se demandant ce que va devenir cette affaire du jeune homme transformé en anneau et réfugié chez elle.

Il y a, croyons-nous, dans ces deux contes, une altération d'un trait qui se rencontre plus fréquemment, la maladie du *roi, père de la princesse*.

Dans le conte bas-breton d'*Ewenn Congar*, le roi d'Espagne est malade depuis longtemps ; — dans le conte allemand de la collection Simrock et dans le conte allemand de Styrie, le roi (ou le seigneur) tombe tout d'un coup malade. Dans le conte norvégien, c'est le magicien (le diable) qui l'a rendu malade pour pouvoir, après l'avoir guéri, réclamer l'anneau comme récompense ; dans le conte italien de la Basilicate, le magicien a rendu le roi déhanché, boiteux (*sciancato*). Le conte portugais n° 9 de la collection Braga entre dans les détails de la manœuvre diabolique. Quand le milan (le magicien) voit le pigeon se changer en anneau et la princesse mettre l'anneau à son doigt, il entre chez le roi, toujours sous forme de milan et laisse tomber un cheveu (*um cabello*) dans le bol de lait que le roi va boire, et le roi, après avoir bu, tombe malade.

D'après les communications de M. Polivka, le roi malade et le magicien médecin se retrouvent dans un conte tchèque de Moravie, dans un conte slovaque (Hongrie du Nord) (1) et dans le conte lithuanien des environs de Wilna.

Quand nous étudierons les contes littéraires de cette famille, nous rencontrerons encore le roi malade et le magicien médecin dans un conte italien du XVI^e^ siècle.

c)

Pour le trait du médecin, les contes actuellement connus ne nous conduisent pas plus loin, du côté de l'Orient, que la Russie (la Lithuanie, pour préciser). Un autre trait va nous mener jusqu'à l'Inde.

Dans un conte de la Basse-Bretagne, dont toute la dernière partie a été résumée un peu plus haut, le magicien se fait *ménétrier*

(1) Collection Kulda, IV, p. 6, n° 5. — Skultety-Dobrinsky, Slov. povesti, 1873, n° 18.

dans une noce, et réclame pour sa peine l'anneau d'or qu'il dit avoir perdu. — Dans un autre conte bas-breton (1), Koadalan, changé en pigeon, au moment d'être atteint par le magicien et deux associés, tous les trois transformés en éperviers, se laisse tomber, sous forme de bague d'or, dans une cruche pleine d'eau, que la servante d'un château voisin rapporte de la fontaine. La servante met la bague à son doigt et n'en dit rien à personne. Les trois éperviers deviennent alors *trois ménétriers* et vont jouer du violon sous les fenêtres du château. On leur offre de l'argent ; ils demandent la bague que la servante a trouvée en allant à la fontaine. — Dans le conte irlandais, le jeune homme, changé en hirondelle, tombe sur les genoux de la fille du roi sous la forme d'un anneau qui dit : « Ma vie est maintenant entre vos mains : ne vous dessaisissez pas de l'anneau. »

Le magicien et ses onze fils, dit le conte, prirent la forme des plus beaux hommes qui se pussent voir dans le royaume. Ils se rendirent au château du roi et *se mirent à jouer de tout instrument connu de l'homme* et donnèrent au roi tous les divertissements qui peuvent être donnés à un roi. Cela, ils le firent durant trois jours et trois nuits. Alors le roi leur demanda quelle récompense ils voulaient. « Toute la récompense que nous voulons, c'est l'anneau que nous avons perdu et qui est au doigt de votre fille. »

Ce travestissement du magicien en musicien existe également en Russie, chez les Grands-Russes et chez les Lettons (Communication de M. Polivka). Dans le conte grand-russe du gouvernement de Nizegorod (Afanasiev, n° 140 *d*), le « maître » se présente au palais comme musicien, et le tsar, à la prière de sa fille, l'invite à jouer. — Dans le conte letton, comme dans le conte bas-breton de *Koadalan*, ce sont plusieurs diables qui donnent le concert.

Entre l'Europe et l'Inde, nous aurons à relever cet épisode dans le livre turc des *Quarante Vizirs*.

Quant à l'Inde, on se rappelle peut-être que, dans un conte de l'Inde du Nord, le halvâi magicien obtient la permission de chanter et de jouer de la *sitar* devant le roi. Nous aurons occasion d'étudier plus loin un épisode d'un autre conte indien (du Pendjâb), qui donne aussi le changement en musicien.

L'épisode dans lequel le *sâdhou* devient un « danseur » (conte de Gayâdhapour), où le brahmane, le chef d'une troupe de danseurs de corde (conte tamoul), n'est, à vrai dire, qu'une variante de l'épisode du musicien.

(1) F.-M. Luzel, *Koadalan* (*Revue celtique*, 1870, p. 105.

d)

Dans un petit nombre de contes, il semblerait qu'on aurait reculé devant le changement de l'anneau en millet, en graines de pavot, en grains de blé, en pois, en perles (1). Ainsi en est-il de notre conte du Velay : quand le « maître », déguisé en médecin, veut, en tâtant le pouls de la princesse malade, prendre la bague, la princesse la jette par terre, et la servante « la balaie avec les ordures ». Alors le maître se transforme en coq « pour prendre la bague », et la bague devient un renard. — Dans le conte norvégien, la bague « se perd dans les cendres du foyer », et le magicien, changé en coq, se met à gratter et piquer, la tête dans les cendres jusqu'aux yeux, quand voilà tout d'un coup la bague changée en renard.

Dans le conte irlandais, l'épisode, voisin de celui du conte norvégien (*feu* au lieu de *cendres*), et originairement plus complet, s'est embrouillé : la princesse ayant jeté la bague dans le feu, le magicien et ses onze fils se changent en douze pincettes ; puis, dans un récit très singulier, il est question de grains de blé. Le conte bas-breton de *Koadalan* éclaire cet épisode : la princesse ayant jeté la bague dans un grand bûcher, allumé au milieu de la cour, les trois ménétriers (diables) se jettent dans le feu pour l'y chercher ; mais la bague devient un grain dans un énorme tas de blé. — Dans le conte danois, la princesse laisse tomber la bague dans le feu ; le magicien la retire aussitôt ; mais il se brûle les doigts et laisse échapper la bague, qui tombe par terre et se change en grain de blé. — Enfin, le conte bas-breton dont Efflam est le héros, n'a que le trait de la bague, roulant du doigt de la mariée jusque dans un tas de blé. Bien que le conte ne le dise pas expressément, la bague s'y change en un grain.

Notons que le trait de la bague tombant dans le feu ou dans les cendres ne s'est, croyons-nous, rencontré *jusqu'à présent* que dans les contes, recueillis en pays scandinave et en pays celtique, qui viennent d'être mentionnés ; d'où il ne faudrait pas se hâter de conclure que ce trait serait, en lui-même, celtique ou scandinave.

(1) Cette dernière transformation se rencontre dans plusieurs contes grands-russes et dans un conte lithuanien. On dirait, — mais nous sommes loin de l'affirmer, — que ces perles sont un souvenir inconscient de la rânî indienne et de son collier de perles qui, le fil étant rompu, s'égrène par terre.

e)

On a vu que, dans le conte avar du Caucase, Ohaï ne se change pas seulement en poule, mais en poule *avec cinquante poussins*. Cette transformation bizarre s'opère aussi dans le conte bulgare de Kitchovo (poule et douze poussins) et aussi, nous apprend M. Polivka, dans trois autres contes bulgares (poule et douze poussins également). Le nombre des poussins n'est pas spécifié dans le conte serbe de Bosnie, le conte grec de l'île de Syra, le conte grec d'Athènes (*Alî*) et le conte portugais de la collection Coelho.

f)

Encore un ou deux petits détails. Dans tous les contes de la côte sud de la Méditerranée, — conte arabe d'Egypte, contes arabes de Blida, conte berbère des Beni-Snoûs, conte arabe de Mogador, — la transformation finale est en *couteau*, qui tranche la tête du coq. — Dans le conte roumain de Transylvanie, un des grains de mil devient le jeune homme en personne, qui, avec un *couteau*, décapite le coq.

Dans le conte arabe des Houwâra (Maroc), la transformation en couteau n'est point placée au même endroit ; car le couteau sert seulement à couper le filet dans lequel se trouve pris le poisson.

Dans tous les contes barbaresques, le magicien est un Juif.

g)

Nous avons laissé pour la fin, comme curiosité, un rapprochement dont nous ne prétendons pas tirer la moindre conclusion révélatrice.

Dans le conte norvégien, le magicien, après avoir fait avec le père une convention au sujet du jeune garçon, dit : « Je suis chez moi au nord comme au sud, à l'est comme à l'ouest, et mon nom est *Bonde Veirsky* (« Paysan Nuage du temps ») » (1). — Dans un conte ruthène de la Haute-Hongrie (2), le magicien se nomme

(1) C'est dans la seconde édition de la collection Asbjoernsen (voir plus haut) que ce conte a paru pour la première fois, nous dit l'un des hommes les mieux informés en cette matière, notre si obligeant ami M. Johannes Bolte. Dans une édition postérieure (1874), que nous avons consultée à la Bibliothèque Nationale, le magicien ne se nomme plus *Veirsky*, « Nuage du temps » (*veir*, « temps, état de l'atmosphère » ; *sky*, « nuage »), mais *Veirskjæg*, « Barbe du temps ».

(2) *Etnograficnyj Sbirnyk*, IV, p. 30, n° 6.

Honychmarnyk (« Chasseur de Nuages »). Après avoir indiqué au jeune garçon sa besogne, nettoyer douze chambres, il s'en va « de par le monde » « chasser les nuages ».

Quelle relation y a-t-il, s'il y en a une, entre ces deux personnages, le « Nuage du temps » et le « Chasseur de nuages »? Nous n'en savons absolument rien... Mais quelle aubaine il y aurait là pour ces fantaisistes « vieux jeu » qui en sont toujours à chercher dans la météréologie, quand ce n'est pas dans l'astronomie, le fin mot des contes asiatico-européens !

§ 9

CONTES ORAUX FRAGMENTAIRES

Ce que sont devenus notre conte ou tels de ses éléments, quand ils ont eu la malechance d'arriver dans certains pays, on va le constater.

Après une série incohérente d'insanités, un conte berbère d'Algérie se termine ainsi (1) :

L'enfant marcha beaucoup, jusqu'à ce qu'il arriva au village de sa grand'mère. Il lui dit: « Conduis-moi chez le roi des Génies, pour qu'il m'instruise. » Quand il fut savant, il revint chez sa grand'mère. Il lui dit: « Amène-moi au marché; je deviendrai mulet et tu me vendras; mais aie soin d'emporter la bride. » Elle le conduisit au marché et le vendit au roi des Génies. Le roi des Génies emmena le mulet à la source et lui enleva la bride pour le faire boire. Il redevint aussitôt enfant et retourna chez sa grand'mère, chez laquelle il resta jusqu'à sa mort.

Toujours en Afrique, mais plus au sud-est, notre conte est parvenu, pour son malheur, chez une peuplade musulmane d'Abyssinie, les Buru-Afar, et M. Leo Reinisch l'a recueilli de la bouche d'un ex-roi aveugle de cette peuplade, pendant un séjour de celui-ci à Massouah (2) :

Deux hommes sont en voyage et n'ont rien à manger. Que faire? « Je vais me changer en chèvre, » dit l'un. La chèvre est vendue à des gens qui ont un bouc; puis elle s'enfuit sous forme de chacal. Le « possesseur de la chèvre » se change en aigle et saisit le chacal, lequel devient une graine de moutarde et tombe par terre. L'aigle alors se change en panier et pénètre sous la graine de moutarde (*drang*

(1) Gustave Mercier, *Le Chaouia de l'Aurès* (Paris, 1896), conten° 16.

(2) *Sitzungsberichte der Kais. Akad. der Wissenschaften zu Wien. hilos. hist. Classe. CXI* (1885), p. 108.

unter dem Senfkorn hindurch). Alors les gens dirent: « Cet homme est le plus fort; donnez-lui son bouc (*sic*). »

« Voilà, conclut le conteur, ce qu'ont fait ces deux hommes (!). »

Dans l'Asie Septentrionale, en Sibérie, M. W. Radloff a trouvé chez les Tatars du Gouvernement de Tobolsk, et nous avons reproduit (§ 2) une forme assez bien conservée du *Magicien et son apprenti*. C'est à ce même savant explorateur que nous emprunterons un fragment de notre conte, qui a pris place, tant bien que mal, dans un récit d'allure grossièrement épique, provenant d'autres Tatars de Sibérie, les Tatars dits Baraba, établis dans la région de l'Om, aux environs du lac Kargat, parmi les marais et les forêts de bouleaux de la « Steppe barabine ». (Cette peuplade n'a passé à l'islamisme qu'à une époque relativement récente) (1) :

Le héros, Mischäk Alyp, auquel le kan a déjà ordonné deux fois de lui rapporter des choses que le jeune homme n'aurait jamais pu trouver sans l'aide d'oiseaux géants, ses obligés, est envoyé une troisième fois en expédition avec ordre de ramener « Täbäna Koga, la Princesse ». Ses amis les oiseaux züzölö le portent à travers les airs jusqu'à la « maison de pierre » de Täbäna Koga. Il trouve celle-ci, « qui a disposé sa chevelure sur sept clous et qui la peigne avec un peigne d'or ».

Et Täbäna Koga, la Princesse, dit: « Mischäk Alyp est né, et il parcourt le monde; je l'ai appris. Je craignais qu'il ne vînt plus tard. Maintenant te voilà venu. » Elle rassembla sa chevelure qui était sur sept clous, l'enroula autour de sa tête, et elle se changea en *tchabak* (sorte de poisson) et se jeta par la fenêtre dans la mer. Mischäk Alyp se secoua, devint un brochet et poursuivi Täbäna Koga. Dans la mer il l'atteignit et la saisit, et il la rapporta à la maison. Alors Täbäna Koga, la Princesse, lui dit: « J'ai appris que Mischäk Alyp est né et qu'il parcourt le monde. Maintenant te voilà venu. » Et Täbäna Koga, la Princesse, se secoua et devint un petit oiseau et s'envola par la fenêtre. Mischäk Alyp se secoua et devint un autour; il la poursuivit et il l'atteignit, et, la tenant dans ses griffes, il la ramena à la maison. Et il s'assit. Täbäna Koga, la Princesse, lui dit: « J'ai appris que Mischäk Alyp est né et qu'il parcourt le monde. S'il ne venait pas ici, ce serait bon; mais voilà que tu es venu. » Et Täbäna Koga, la Princesse, se secoua et devint du blé, qui se dispersa dans la maison. Mischäk Alyp se secoua et devint un coq; il ramassa le blé et le mangea. Alors Täbäna Koga, la Princesse,

(1) W. Radloff, *Proben der Volkslitteratur der türkischen Stæmme Süd-Sibiriens* Tome IV (1872), p. 33 et suiv.

dit à Mischäk Alyp : « Maintenant, depuis que ma mère m'a mise au monde, je te suis destinée. »

Inutile de relever les déformations parfois absurdes, que notre thème de la poursuite a subies chez ces Tatars-Baraba.

§ 10

THÈMES APPARENTÉS AU THÈME DES TRANSFORMATIONS DU « MAGICIEN ET SON APPRENTI »

Les transformations des deux magiciens en cheval, en chien, en poisson, en oiseau, sont ce qu'on pourrait appeler du merveilleux *courant*. La transformation en petits objets, comme un anneau, une grenade, n'a rien non plus qui puisse grandement étonner dans un conte. Mais que le héros se transforme en *maison de bains* (conte turc, conte syriaque de Mésopotamie, conte grec de l'île de Syra), en *boutique* (conte serbe), en *château* (contes arabes de Blida), en *église* (conte serbe de Bosnie), la chose rentre beaucoup moins dans notre genre de merveilleux. Et que serait-ce, si ces conceptions étranges étaient transportées dans notre Occident, telles qu'une rigueur baroque dans la mise en œuvre d'idées déjà bizarres, les a parfois façonnées au pays d'origine ?

Certains conteurs indiens, en effet, ne se borneront point, par exemple, à dire que telle princesse, poursuivie par la haine d'une ennemie et conduite par ordre de son mari abusé dans un lieu désert pour y être mise à mort, se transforme là, par son pouvoir magique, en un magnifique château ; ils appuieront lourdement sur cette métamorphose et en donneront une description détaillée (1) :

« Alors la princesse prit un couteau et, de sa propre main, elle s'arracha les deux yeux : un œil devint un perroquet et l'autre, une *mainâ*. 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 véranda, et sa tête, le dôme du palais. »

Le prince, mari de la princesse, étant à la chasse, passe la nuit dans la véranda du palais merveilleux, apprend, par une conversation des deux oiseaux, toute l'histoire de la princesse et de son ennemie. Finalement, le perroquet dit que la princesse est là : si le prince

(1) Miss M. Stokes, *Indian Fairy Tales* (Londres, 1880), n° 21, p. 148. — Comparer n° 1, p. 5.

allait dans la salle du milieu et soulevait une trappe, il descendrait dans un second palais et il y trouverait la princesse. Le prince la trouve, en effet, étendue sur un lit et priant jour et nuit ou lisant un saint livre.

De telles monstruosités ne sont pas marchandise d'exportation, et quand, d'aventure, elles franchissent nos frontières, elles ne le font que si, au point de départ, l'idée première a été rendue, par son encadrement, moins inacceptable. Un curieux exemple de ce fait, c'est un conte faisant partie d'un livre français, publié en 1718 et en 1731 sous le titre de *Nouveau Recueil de contes de fées* et sans nom d'auteur. Le conte intitulé *Incarnat, blanc et noir* n'a certainement pas été rédigé d'après une version orale par quelque émule de Perrault ou de Madame d'Aulnoy ; il aura été pris dans quelque livre oriental :

Un prince a épousé une jeune fille d'origine merveilleuse et qui réalise tous ses rêves, la belle Incarnat, Blanc et Noir. Pendant qu'il est à la guerre, la reine-mère fait mourir la jeune princesse et lui substitue une autre femme. Le corps de la princesse, jeté dans les fossés du château, devient un poisson incarnat, blanc et noir, que le prince, à son retour, ne cesse de regarder. A l'instigation de la reine-mère, la fausse princesse fait prendre et tuer le poisson ; à l'endroit où l'on a jeté les écailles, surgit un arbre incarnat, blanc et noir.

« Le bel arbre fut arraché et brûlé; mais *un superbe château, bâti de rubis, de perles et de jais, que les cendres produisirent à l'instant,* fit revivre encore les trois couleurs que le prince avait toujours aimées... Les portes s'ouvrirent [pour le prince], et, après avoir traversé plusieurs appartements dont les meubles répondaient à la richesse du dehors, il trouva, dans un cabinet plus magnifique encore que ne l'était le reste du palais, cette première femme dont il était toujours amoureux et dont le souvenir lui était si cher. »

C'est bien là le conte indien, ou, du moins, une forme parallèle, indienne probablement aussi, dans laquelle la transformation de la jeune femme en château est fortement adoucie : en effet, grâce à l'enchaînement des transformations diverses (1), le château surgit des cendres de ce qui fut la princesse, et non de son corps même ; ce qui, dans l'Inde comme ailleurs, exclut toute idée de transformation *membre par membre*.

(1) Voir, sur cet enchaînement, dans nos *Contes populaires de Lorraine*, tome I, p. LVII, l'Appendice B.

Cette transformation membre par membre, les Turcs, qui ne sont pas des Européens, n'ont pas fait difficulté de l'accepter. Dans un conte de Constantinople (Kunos, n° 48, p. 381), un vieux *dev* (sorte de génie) se fait arracher successivement bras, jambes, 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.

Il y a ici comme le pendant d'un conte indien du Bengale, dont nous avons donné un long résumé dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 19 (I, p. 220-222) : dans ce conte, 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.

***

Il existe, en Europe, un type de conte, que nous avons étudié dans les remarques de notre conte de Lorraine n° 9, et dans lequel se sont incorporées des transformations bien étranges aussi et qui pourtant se sont acclimatées dans notre milieu occidental. Gr. N. Potanine a signalé, avec sagacité, l'affinité qui relie les contes de ce type au conte du *Magicien et son apprenti* et particulièrement à l'épisode de la poursuite.

Dans les contes en question, le héros s'enfuit de chez un être malfaisant (ogre, ogresse, sorcière) avec la fille de la maison ou avec une captive, et l'être malfaisant se met à leur poursuite. Trois fois les fugitifs sont atteints ; mais, chaque fois, la jeune fille a eu le temps de transformer et son fiancé et le cheval (quand ils se sont enfuis à cheval) et elle-même de telle façon que l'ennemi ne les reconnaît pas et s'en retourne les mains vides.

Renvoyant aux remarques de ce conte lorrain n° 9, ainsi qu'à une partie de celles du n° 32 (II, pp. 26-27), nous nous bornerons à quelques additions. Voici d'abord, d'après Gr. N. Potanine, trois ou quatre contes russes :

Dans l'un, la jeune fille se change en prairie verte, et elle change le jeune homme en vieux pasteur, le cheval en jeune brebis ; puis vient le changement de la jeune fille en église, du jeune homme en pope, du cheval en bouquet d'arbres ; enfin, la jeune fille devient un lac ; le jeune homme et le cheval, des canards de deux sortes. — Ailleurs, champ de millet et gardien ; brebis et berger ; église

et pope, — ou bien église et diacre ; porc et porcher ; rivière et perche ; — ou encore pigeon et colombe ; ruisseau et arbre ; église et petit vieux. Etc.

A l'époque où nous rédigions les remarques de notre n° 9, nous ne pouvions citer aucun conte oriental bien caractérisé de ce type : aujourd'hui nous aurions à copier d'un bout à l'autre deux contes turcs ; on en jugera par ce résumé d'un fragment du premier (Kunos, n° 10) :

La fille de la magicienne, se voyant poursuivie avec le jeune homme, change celui-ci en un grand jardin et se change elle-même en jardinier. Et, quand sa mère arrive et lui dit : « Hé ! jardinier, as-tu vu passer un jeune homme et une jeune fille ? » elle répond : « Mes radis ne sont pas encore mûrs ; » et, la magicienne répétant sa question : « Mes épinards n'ont pas encore levé. » La magicienne revient sur ses pas ; mais bientôt elle se remet en chasse. Cette fois, changement du jeune homme en four et de la jeune fille en boulanger. « Hé ! boulanger, est-ce qu'un jeune homme n'est point passé par ici avec une jeune fille ? — Le pain n'est pas encore cuit ; je viens seulement de l'enfourner. » Enfin, changement du jeune homme en étang, et de la jeune fille en canard. Ce qui met fin à la poursuite.

Dans l'autre conte turc (Kunos, n° 12), c'est le jeune homme, fils d'un *dev*, qui, par son pouvoir magique, opère les transformations de sa femme et de lui-même, quand sa tante la sorcière se met à leur poursuite. On remarquera ici la transformation de la jeune femme en *maison de bains* et du jeune homme en maître baigneur qui, lui aussi, répond tout de travers (1).

En rapprochant ce genre de poursuite de la poursuite du *Magicien et son apprenti*, Gr. N. Potanine note ce point, qu'ici, à la différence de la poursuite précédemment étudiée, les poursuivis (car il y en a deux) sont *seuls à se métamorphoser* ; l'être malfaisant qui poursuit ne change pas sa forme naturelle. On pourrait faire observer aussi que ce n'est pas la poursuite sans trêve du *Magicien et*

(1) Voir, aux remarques de notre conte de Lorraine n° 32 (II, p. 26-27), des réponses tout à fait de ce genre. Nous y ajouterons celles d'un conte sicilien (L. Gonzenbach, n° 54) : Paccaredda, la captive, s'enfuyant avec Autumunti, se change en jardin et Autumunti en jardinier. Arrive l'ogre : « Dites-moi, mon bon ami, avez-vous vu un garçon et une fille passer en courant ? » Et le jardinier : « Que désirez-vous ? du chou-rave ? il n'est pas encore mûr. — Je ne parle pas de chou-rave ; je demande si vous avez vu les deux qui ont passé en courant. — Ah bien ! vous désirez de la laitue : il faut revenir dans quelques semaines. » Lors de la seconde poursuite, Paccaredda s'est changée en église, et elle a changé Autumunti en sacristain qui, à l'interrogation de l'ogre relative aux deux fugitifs, répond que la messe va commencer.

son apprenti ; c'est une poursuite *avec arrêts*, les transformations des poursuivis ayant, par trois fois, pour effet de les *immobiliser*. Mais le folkloriste russe n'en a pas moins raison d'insister sur l'affinité des deux thèmes : la preuve, c'est que nous les trouvons combinés dans un très curieux petit conte allemand, découvert au hasard de nos recherches (1) :

Un petit frère et une petite sœur ont été pris par un vieux magicien, et le petit garçon a lu en cachette les livres de celui-ci. Les deux enfants s'enfuient ensemble, et le magicien se met à leur poursuite. La petite fille devient un *poisson*; le petit garçon, un *étang*. Le magicien étant parti pour aller chercher un filet, le petit garçon prononce une parole magique, et il devient une *chapelle*; la petite fille, une *image sur l'autel*. Le magicien va chercher du feu pour brûler la chapelle. Alors le petit garçon se change en *aire à battre*, et il change sa sœur en *grain d'orge*. Le magicien devient une *poule*, et il est au moment d'avaler le grain d'orge, quand le petit garçon se change en *renard* et tord le cou à la poule (2).

Evidemment ce petit conte fait lien entre le thème de la poursuite du *Magicien et son apprenti* (transformations en grain d'orge, en coq, en renard) et l'autre thème (transformations en étang et poisson, en chapelle et image) (3).

En regard du changement en *chapelle* ou *église*, c'est un changement en *petit temple* que va nous offrir un roman chinois fan-

(1) *L. Bechstein's Mærchenbuch*, 24e éd (Leipzig, 1868), p. 75.

(2) L'immense recueil de feu J.-G. Child, *The English and Scottish Popular Ballads* (Dix volumes, Boston, 1884-1896), nous apprend, (t. II, p. 402), que ce conte a été recueilli, également en Allemagne, sous forme de ballade (Longard, *Altrheinische Mærlein und Liedlein*, p. 76, n° 40). Il y a quelques différences : le petit garçon et la petite fille sont les enfants du magicien ; le petit garçon transforme sa sœur en étang, chapelle, aire à battre, et il se transforme lui-même en poisson, image sur l'autel, grain d'orge et renard.

(3) Un autre lien, très ténu, mais réel, rattache à certaines variantes du second thème la variante du *Magicien et son apprenti* qui a été recueilli chez les Roumains de Transylvanie (§ 2). Dans cette variante roumaine, le jeune homme, poursuivi par le magicien (le diable), — lequel ne se métamorphose que tout à la fin (en coq) chez le roi, — devient, de cheval, successivement lièvre, corbeau, poisson ; alors, il se jette dans l'eau, « vite, vite, vite, le diable derrière lui ». Quand le diable arrive à l'eau, il rencontre un poisson : « N'as-tu pas vu un poisson étranger ? — Oh ! oui, il a une avance de trois jours » ; « une avance de sept heures », dit un petit poisson, interrogé ensuite.

Ce trait des renseignements trompeurs au sujet d'une date se trouve aussi dans des variantes russes du second thème, citées par Gr.-N. Potanine. Ainsi le pope dit qu'il a vu passer les jeunes gens quand l'église se construisait (W.-R.-S. Ralston, dans ses *Russian Folk-tales*, Londres, 1873, p. 130, donne un de ces contes tout au long.)

tastique bouddhique, arrangement d'un original indien, dit son traducteur feu M. Théodore Pavie (1) :

Un chef des génies célestes, Tchin-kun, est envoyé par le Seigneur suprême contre le Singe (autrement dit, le Roi des singes), créature inquiète, désordonnée, toujours prête à bouleverser la nature, et qui a appris du Bodhisattva Soubhoûti la « magie de la terre » (voler sur les nuages et changer de forme à volonté).

Voyant son armée en déroute, le Singe se change en passereau. Tchin-kun l'a reconnu, et il se change en aigle. Le Singe, aussitôt, devient un vieux cormoran; Tchin-kun, un aigle de mer. Puis le Singe se précipite dans un torrent et se change en poisson; Tchin-kun, lui, se change en aigle-pêcheur. Le poisson s'échappe sous forme de serpent d'eau qui s'enfonce dans les herbes de la rive, poursuivi par Tchin-kun, sous forme de héron. Alors le Singe devient une oie mouchetée, qui se tient immobile au milieu de terrains bas et salés. Reprenant sa forme naturelle, Tchin-kun s'avance à petits pas, son arc à la main, vers son ennemi. L'apercevant, le Singe 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. »

A la vue du petit temple, Tchin-kun dit à haute-voix: « Voilà le Singe. Jamais je n'ai rencontré de pagode qui eût son mât de pavillon par derrière. Le singe voudrait, en me tendant ce piège, me faire entrer, puis me saisir entre ses dents. Aussi serai-je sur mes gardes, et je vais commencer par donner des coups de poing dans les fenêtres et des coups de pied dans les battants de la porte. »

En l'entendant, le Singe a grand peur: « Ces portes sont mes dents, se dit-il; ces fenêtres sont les prunelles de mes yeux. S'il me casse les dents, s'il me crève les yeux, que deviendrai-je? » Il fait donc un bond de tigre et disparaît dans l'espace.

Ce qui est intéressant à relever, c'est que ce récit, — qui, par son origine, nous ramène à l'Inde, — juxtapose les deux thèmes de la poursuite. Nouvelle preuve de l'affinité des deux thèmes.

Rien de plus contraire à notre goût occidental que la manière tout indienne dont se fait, membre par membre, queue comprise, — cette queue qui trahit, — la transformation du Singe en petit temple. Dans nos contes européens, la transformation si fréquente d'un des poursuivis en chapelle se fait en un instant, et elle est expédiée d'un mot.

(1) Théodore Pavie, *Etude sur le Si-Yéou-tching, roman bouddhique chinois* (*Journal Asiatique*, année 1857, 2d semestre, p. 359 et suiv.)

***

Un troisième type de poursuite avec transformations est venu aussi, mais très rarement, s'intercaler dans le conte du *Magicien et son apprenti*. Il ne s'agit plus là de transformations de *personnes*, mais de transformations de *choses*, d'objets qu'en s'enfuyant le poursuivi jette derrière lui. Ces objets jetés, — nous l'avons dit ailleurs (1), — sont, le plus souvent, symboliques : un peigne, une brosse, jetés, deviennent une épaisse forêt ; une pierre, une montagne ; un miroir, un lac, et l'être malfaisant qui poursuit se trouve retardé dans sa course et finalement arrêté, quand il ne périt pas dans l'eau qu'il veut traverser (2).

Le conte grec de l'île de Syra, tant de fois cité, a cette intercalation, entre le séjour du jeune prince chez le démon et son arrivée chez la bonne vieille par laquelle il se fait vendre, transformé en mulet, puis en maison de bains :

Quand le jeune prince sait par cœur tout le livre du démon, il prend, « comme le livre le prescrit », une assiette de sel, un morceau de savon et un peigne, et, après avoir dépendu la princesse, sa conseillère, que le démon a pendue par les cheveux, il la transforme en jument, et s'enfuit sur elle, bride abattue. Dès que le démon s'aperçoit de la disparition des deux jeunes gens, il se change en nuage et se lance à leur poursuite. Alors le prince jette l'assiette de sel, et il se produit un grand feu avec épaisse fumée, ce qui retarde le nuage. Puis, le savon étant jeté, un large fleuve se trouve derrière les fugitifs. Enfin le prince jette le peigne, et un grand marais s'étend là en un instant ; le démon, qui s'est changé en sanglier, va s'y rouler, et les fugitifs lui échappent.

Cet exemplaire du troisième type de la poursuite est altéré par endroit : ainsi le peigne correspond mal à un marais. Mais, en somme, l'idée principale demeure visible. Dans deux autres contes où s'est faite aussi l'intercalation de ce troisième type, l'altération est bien autrement grande, et, chose curieuse, elle est la même, ici et là, en Styrie et dans la Basse-Bretagne.

(1) *Fantaisies biblico-mythologiques d'un chef d'école. M. Edouard Stucken et le folk-lore* (*Revue biblique internationale* des Dominicains de Jérusalem, janvier 1905, pp. 33-35).

(2) Voir sur ce thème les remarques de notre conte de Lorraine, n° 12 (I, pp. 138-139, 141, 152-154). Une longue liste détaillée de ces transformations et des contes où on les rencontre a été donnée, dans la *Revue des Traditions populaires*, par M. A. de Cock, et complétée par M. Victor Chauvin (année 1901, pp. 223-231, 537-538).

Dans le conte allemand de Styrie (§ 7), le jeune homme qui est au service du magicien, s'enfuit sur un cheval qu'il a trouvé dans l'écurie et qui est une « pauvre âme » attendant sa délivrance.

Sur le conseil de ce cheval, le jeune homme emporte la brosse, l'étrille et le torchon de l'écurie. Quand il aperçoit le maître, lui donnant la chasse, monté sur un coq, il jette la brosse; le maître *s'arrête à la ramasser*, et le jeune homme gagne ainsi de l'avance; même chose avec les deux autres objets.

Dans le conte bas-breton de *Koadalan*, les objets emportés de l'écurie sont l'éponge, le bouchon de paille et l'étrille, et la jument sur laquelle Koadalan s'enfuit est une princesse métamorphosée par le magicien.

Le magicien ayant envoyé à la poursuite des fugitifs une meute de chiens, Koadalan jette le bouchon de paille; les chiens *sautent dessus et courent le porter au château*. Arrive ensuite un nuage noir; Koadalan jette l'étrille; le magicien alors descend du nuage et ramasse l'étrille, qu'il va, lui aussi, porter au château. Il en est de même, quand le magicien envoie une bande de corbeaux et que Koadalan jette l'éponge.

Est-ce spontanément que cette altération bien caractérisée, — les objets jetés ayant perdu tout caractère magique et étant ramassés prosaïquement par le magicien ou par ses envoyés, — s'est produite dans des pays séparés par des centaines de lieues, comme Graz et Plouaret? On peut se le demander. Quoi qu'il en soit, dans le conte styrien et dans le conte bas-breton, l'épisode de la poursuite et des objets jetés est tombé au niveau de ce qu'il est devenu chez des peuples à *mentalité* basse, Zoulous, Malais de l'île Célèbes, vieux Japonais, sauvages du Brésil, où les objets jetés sont également ramassés en nature... Et encore ces objets ne sont-ils pas aussi insignifiants qu'un bouchon de paille ou un torchon ; car ce sont des objets comestibles (graines de sésame chez les Zoulous et chez les Malais), que ceux qui poursuivent s'arrêtent à ramasser et à manger (1).

(1) Voir notre article de la *Revue biblique*, *loc. cit.* — Dans ce même article nous avons fait remarquer que les Grecs, ces artistes qui embellissaient tout, ont donné, dans le mythe d'*Atalante* (avec leurs « pommes d'or »), quelque noblesse à ce sous-thème très grossier des objets jetés. — Dans un conte russe de la collection Afanasiev (Louis Léger, *Recueil de contes populaires slaves*, Paris, 1882, n° 27), la femme qui poursuit s'arrête pour ramasser et regarder, d'abord un mouchoir brodé, puis un foulard rouge, et enfin un miroir, objet qu'elle n'a jamais vu. (Le miroir symbolique reste ici un simple miroir.)

Nous n'en avons pas fini avec les combinaisons de tous ces thèmes apparentés. Dans un conte bas-breton (Luzel, II, p. 12-13), le troisième type de la poursuite va se combiner avec le second.

Mabic s'enfuit de chez le magicien sur un petit cheval noir, après avoir pris en croupe une princesse captive, et emportant l'étrille et le bouchon de paille de l'écurie. Poursuivi par le magicien, qui s'est changé en un gros nuage, il dit à la princesse de jeter le bouchon de paille, et aussitôt une montagne avec une forêt dessus se dresse derrière eux. Le nuage s'y déchire, mais finit par passer. Alors l'étrille est jetée. Et *l'étrille se change en une belle chapelle*, et Mabic devient un prêtre à l'autel, et la princesse et le petit cheval noir deviennent une sainte et un saint dans leurs niches, des deux côtés de l'autel. Le magicien est étonné de voir cette chapelle; mais, après s'être arrêté pour la regarder, il retourne chez lui.

Répétons-le sans cesse : les contes asiatico-européens ne sont pas des enfants trouvés, nés à tout bout de champ ; ils forment des familles, dont les diverses branches s'allient entre elles, et les vieux conteurs, bien mieux que nous autres folkloristes, en ont senti d'instinct les affinités.

LES MONGOLS ET LEUR PRÉTENDU RÔLE
DANS LA TRANSMISSION DES CONTES INDIENS VERS L'OCCIDENT EUROPÉEN

ÉTUDE DE FOLK-LORE COMPARÉ SUR L'INTRODUCTION DU SIDDHI-KUR ET LE CONTE DU MAGICIEN ET SON APPRENTI

Première partie. Le conte du Magicien et son apprenti.

— Chapitre troisième. Hors de l'Inde. — Section II. Les Contes littéraires.

A. Un conte du livre turc les *Quarante Vizirs*. — Un épisode d'un conte oral indien du Pendjâb.

— **B.** L'épisode de *Dame de Beauté* dans l'*Histoire du second Calender*, des *Mille et une Nuits*. — Variations sur le thème primitif exécutées par l'auteur arabe.

— **C.** Un conte d'un manuscrit gallois. — Les prétendues « traditions » celtiques.

— **D.** Un conte d'un livre italien du XVI^e^ siècle.

— **E.** L'histoire de Mestra dans les poètes grecs et dans Ovide. — La légende hellénique est-elle la source du *Magicien et son apprenti* ?

— Section III. Théodore Benfey et M. Joseph Bédier sur l'origine première de notre conte.

— Seconde et dernière partie. Le conte indien de « l'Artificieux Yoghi et le Vêtâla ». — Comment ce conte a été remanié par les bouddhistes dans la seconde moitié de l'Introduction-cadre du *Siddhi-Kûr*.

— Conclusion.

A

UN CONTE DU LIVRE TURC « LES QUARANTE VIZIRS »

L'*Histoire des Quarante Vizirs* est un des principaux ouvrages d'imagination de la littérature turque. La plus ancienne recension connue date du milieu du XV^e^ siècle de notre ère ; elle est dédiée au sultan Mourâd II, qui régna de 1421 à 1451 et fut le père de Mahomet II, le conquérant de Constantinople. Dans cette dédicace, l'auteur, Sheykh-Zâdeh, parle d'un original arabe « dépourvu d'élégance et d'ornements du style », auquel il a su donner

une vraie « parure de fiancée » ; mais malheureusement, cette forme plus ancienne du livre a disparu ; selon toute vraisemblance, elle se rattachait à l'Inde, peut-être par un intermédiaire persan (1).

Quoi qu'il en soit, le livre turc, rédigé au plus tard vers l'an 1450 de notre ère, contient notre conte du *Magicien et son apprenti* (2) :

Une femme a un fils, qui est un propre-à-rien. Comme elle lui dit, un jour, de se décider pour un métier, il se fait conduire par elle au bazar, et, voyant un géomancien opérer, il entre chez lui en apprentissage. Au bout de quelques jours, le maître, qui a commencé à enseigner au jeune homme les principes de la géomancie, se transforme en bélier et dit à son apprenti de l'aller vendre, mais de ne pas livrer la corde. Le jeune homme suit ces instructions, et, le soir, le maître est rentré à la maison. Quelque temps après, le maître se transforme en cheval, et le jeune homme le vend, sans donner la têtière à l'acheteur; mais, cette fois, après avoir touché le prix, il s'en retourne chez sa mère.

Là il se change en pigeon, que la mère doit vendre, mais sans donner « sa clef » (*give not my key*). Bientôt le pigeon, un pigeon qui parle très bien, devient l'entretien de la ville. Le maître, étant venu voir cette merveille, reconnaît son apprenti. Il donne à la mère le prix qu'elle demande, et il y ajoute encore pour avoir la clef. La mère se laisse gagner; mais, au moment de passer aux mains du maître, la clef tombe par terre et devient un pigeon, qui s'envole ; le maître, lui, devient un épervier et se met à la poursuite du pigeon. Au moment d'être pris, celui-ci devient une belle rose rouge, qui tombe aux pieds du roi, assis en plein air. Le roi s'étonne: « Que veut dire une rose, hors de la saison? » Et il la ramasse. Alors le maître devient un musicien qui, la mandoline en main, se présente devant le roi, et il chante d'une façon si douce et si charmante, que le roi lui dit: « Que désires-tu de moi? — Ce que je désire, c'est la rose qui est dans ta main. — La rose me vient de Dieu, dit le roi; demande autre chose. » Le musicien chante de nouveau et réitère sa requête. Cette fois, le roi avance la main pour donner la rose, quand la rose tombe par terre et devient du millet. Alors le musicien devient un coq, qui picote le millet. Un seul grain reste, caché sous le genou du roi [probablement assis « à la turque »]; ce grain devient un homme, qui saisit le coq et lui tord le cou.

C'est d'après une édition des *Quarante Vizirs* imprimée à Constantinople, que E. J. W. Gibb a fait sa traduction. Le passage bizarre du pigeon et de « sa clef » est évidemment le résultat

(1) Pour la date du livre turc, voir la préface de feu E.-J.-W. Gibb à sa traduction anglaise, *The History of the Forty Viziers* (Londres, 1886).

(2) Gibb, n° 46.

d'une altération. Nous avons vu plus haut (§ 8, A, c), dans un conte turc oral, dérivant très certainement de celui des *Quarante Vizirs*, le jeune homme se transformer en *maison de bains*, après avoir recommandé à sa mère de ne pas donner la *clef* à l'acheteur, ce qui, pour le coup, devient intelligible. Le conte oral reflète ici une autre recension du livre, laquelle, en 1851, a été traduite en allemand par W. Fr. Adolf Behrnauer, et dont ce passage a été cité par R. Koehler (1).

***

Nous avons déjà fait remarquer ci-dessus que, seul avec le conte oral indien des Santals, le conte des *Quarante Vizirs* présente l'épisode des transformations s'opérant *chez le magicien lui-même et à son profit*. Mais il y a une différence entre les deux contes : dans le conte indien, c'est le maître qui transforme son apprenti en bœuf à vendre ; dans le livre turc, au contraire, c'est le maître qui se fait conduire au marché sous forme de bélier ou de cheval. Il semble qu'il y ait là quelque chose de moins naturel ; mais peut-être a-t-on voulu rattacher plus étroitement cet épisode préliminaire au corps même du conte : ayant en poche l'argent de la vente et, de plus, se sentant en possession du secret des transformations qui lui permettra de gagner gros, l'apprenti s'empresse de quitter son maître et provoque ainsi la colère de ce dernier et son désir de vengeance.

Outre la transformation du héros en maison de bains, le conte turc a d'autres traits intéressants : la transformation en rose qui vient tomber aux pieds du roi, et la scène du musicien. Cette rose, ce musicien, nous allons les rencontrer dans un conte indien du Pendjâb, que, plus haut (chap. 2 , B, *d*), nous nous sommes réservé d'étudier dans la partie de ce travail (celle-ci) où ces deux traits peuvent prendre toute leur valeur.

Dans ce conte indien, — qui a été raconté à une dame anglaise par « un enfant musulman, originaire du Pendjâb » (2), — une princesse et son mari sont au moment d'être dévorés par un prétendu brahmane qui, en réalité, est un *ghoûl*, quand la princesse se souvient qu'un mystérieux protecteur, « Messire Bourdon »

(1) Voir R. Koehler, *Kleinere Schriften*, I, p. 139. — La traduction de Behrnauer ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale.

(2) Mrs. F.-A. Steel et R.-C. Temple, *Wide Awake Stories* (Bombay, 1884), p. 5 et suiv., pp. 313 et 349.

(*Mîyân Bhûngâ*, en pendjâbî), a donné aux deux jeunes gens un poil de sa barbe, pour qu'ils le brûlent en cas de danger. Elle le brûle, et aussitôt accourt à travers les airs le petit vieux, haut d'un empan et dont la barbe est plus longue que lui-même.

Dès que le ghoûl l'aperçut, il se changea en pluie torrentielle; Messire Bourdon, en ouragan qui chassa la pluie. Alors le ghoûl se changea en pigeon, et Messire Bourdon, sous forme d'épervier, le poursuivit de si près que le pigeon eut tout juste le temps de se changer en une rose et de se laisser tomber sur les genoux de Râdjâ Indra (le dieu Indra) qui, dans sa cour céleste, écoutait chanter des bayadères. Alors Messire Bourdon, prompt comme la pensée, se changea en vieux musicien, et, saisissant une guitare, il joua et chanta si merveilleusement que Râdjâ Indra lui dit: « Que te donnerai-je pour ta récompense? Dis ce que tu demandes, et tu l'auras. — Je ne demande que la rose qui est sur tes genoux, » dit Messire Bourdon. — « Tu aurais mieux fait de demander autre chose, » dit Râdjâ Indra; « ce n'est qu'une rose, mais elle est tombée du ciel (1). Néanmoins elle est à toi. » En disant ces mots, il jeta la rose au musicien, et voilà que les pétales de la rose se détachent et se dispersent par terre. Messire Bourdon se met à les ramasser; mais un pétale lui échappe et se change en souris. Aussitôt Messire Bourdon se change en chat, qui attrape la souris et l'avale.

Ce conte pendjâbî, bien que raconté par un petit musulman, reflète très bien, comme on voit, avec son Râdjâ Indra, la mythologie hindoue des conteurs primitifs.

Si, pour la lutte de transformations, on le compare avec les autres contes indiens et, en général, avec tous les contes qui ont cet épisode, on remarquera que les rôles des deux antagonistes sont intervertis. Le musicien qui demande la rose au dieu Indra, n'est pas, comme dans le conte turc et dans les autres contes, le personnage malfaisant (car c'est ce dernier qui est devenu la rose) ; c'est un personnage bienfaisant, un protecteur d'innocents menacés.

B

L'ÉPISODE DE DAME DE BEAUTÉ DANS L'HISTOIRE DU SECOND CALENDER DES MILLE ET UNE NUITS

C'est aussi à titre de protectrice que, dans les *Mille et une Nuits* (Histoire du Second Calender), la princesse magicienne Dame de

(1) Comparer non seulement le passage correspondant des *Quarante Vizirs*, mais aussi celui du conte serbe de Bosnie, déjà plusieurs fois cité : « Non, non, pour rien au monde, je ne le donnerai [le bouquet], dit la princesse ; *ces fleurs me sont tombées du ciel.* »

Beauté engage contre le mauvais génie, *l'ifrît*, qui a transformé le héros en singe, la lutte de transformations. Elle joue, comme Messire Bourdon et avec de bonnes intentions également, dans cet épisode d'un conte différent du *Magicien et son apprenti*, le rôle agressif qui, dans ce dernier conte, appartient toujours au méchant magicien.

Dans l'épisode en question (1), le rédacteur arabe, qui a fortement retravaillé le thème primitif, en a néanmoins gardé les principaux éléments.

D'abord, lutte *sur terre*, dans le palais du roi, père de Dame de Beauté : l'ifrît, changé en lion, est coupé en deux par la princesse, qui d'un de ses cheveux a fait un glaive ; puis la tête du lion devient un scorpion, et la princesse, un serpent. — Suit une lutte *dans l'air* : le scorpion, changé en *aigle*, est poursuivi par le serpent, changé en *vautour*. — Après quoi, nouveau combat sur terre entre l'ifrît, devenu un chat noir, et Dame de Beauté, devenue un loup. Le chat, se voyant vaincu, se transforme en une *grosse grenade*, qui, après s'être élevée dans l'air, vient se briser sur le pavé de la cour du palais, en éparpillant ses graines. Le loup, devenu *coq*, les avale toutes, sauf une, qui s'est cachée sous le rebord du bassin au milieu de la cour. Le coq finit par la découvrir ; mais elle saute dans l'eau du bassin, où elle se change en *poisson* ; le coq devient alors un gros poisson, qui donne la chasse à l'autre. — A cette poursuite *dans l'eau* succède une dernière transformation de l'ifrît, lequel se fait flamme, et la princesse aussi. Finalement, des deux combattants il ne reste que deux tas de cendres.

Telles sont les variations que l'écrivain des *Mille et une Nuits* exécute sur le thème des transformations de combat. Bien évidemment ce n'est point par l'intermédiaire de ces variations que le *thème pur* est arrivé chez tous les peuples, arabes et autres, où nous le rencontrons ; bien évidemment aussi, ce qui constitue le conte du *Magicien et son apprenti*, c'est-à-dire la combinaison du thème des transformations de combat avec tels et tels autres thèmes caractéristiques, ne peut provenir de l'épisode des *Mille et une Nuits* ; car cet épisode n'a pas même un seul de ces autres thèmes.

(1) Galland, 50e-52e Nuits. — Henning, 14e Nuit.

C

UN CONTE D'UN MANUSCRIT GALLOIS

En 1849, lady Charlotte Guest traduisait, d'après des manuscrits peu anciens en langue galloise, une prétendue tradition celtique se rapportant au « barde » Taliesin, qui aurait vécu dans le pays de Galles, au septième siècle de notre ère (1). Voici l'introduction de cette histoire :

La magicienne Kéridwen, après avoir consulté les livres de Ffe-ryllt et leurs formules, met sur le feu une « chaudière d'Inspiration et de Science » (*a cauldron of Inspiration and Science*), qui devra donner à son fils la connaissance des « mystères du futur état du monde ». Il faut que la chaudière bouille pendant un an et un jour « jusqu'à ce que trois bienheureuses gouttes (*three blessed drops*) soient obtenues par la grâce de l'inspiration ». Or, le moment venu, les trois gouttes brûlantes sautent sur le doigt d'un jeune homme, Gwion Bach, chargé de remuer le contenu de la chaudière: il porte vivement son doigt à sa bouche, et aussitôt il acquiert la prévision de toute chose à venir; il voit notamment qu'il doit se tenir en garde contre les artifices de Kéridwen.

La magicienne rentre à la maison: « C'est Gwion Bach qui m'a volée. » Et elle se lance à sa poursuite. Le jeune homme alors se change en lièvre ; Kéridwen, en lévrier. Puis, arrivant au bord d'une rivière, le lièvre devient poisson; le lévrier, loutre. De l'eau, Gwion s'envole dans les airs sous forme d'oiseau, et, pourchassé par Kéridwen transformée en épervier, il va être pris, quand il aperçoit un tas de blé sur une aire à battre; vite il se laisse tomber au milieu de ce tas et devient un grain de blé. Kéridwen se change en poule, et, grattant, grattant, elle découvre le grain de blé et l'avale.

Et, dit l'histoire, elle le porta neuf mois et, quand l'enfant vint au monde, elle n'eut pas le cœur de le tuer. Elle le mit dans un sac de cuir, qu'elle jeta dans la mer à la garde de Dieu. Et l'enfant devint le fameux barde Taliesin.

Un érudit allemand non sans mérite, feu Albert Schulz, connu sous le pseudonyme de *San-Marte*, s'est occupé de cette prétendue « tradition » celtique, dans laquelle il voit avec raison (comme dans d'autres « traditions » soi-disant nationales des Gallois) non

(1) Lady Charlotte Guest, *The Mabinogion* (Londres, 1838-1849), tome III, p. 357. — Le seul manuscrit daté que mentionne lady Guest pour l'histoire de Taliesin est de 1758.

point un « trésor du passé » venant « enrichir la littérature nationale », mais l'œuvre de *faiseurs* « qui, pour se mettre en crédit auprès des masses, donnent à des idées nouvelles un vénérable vêtement antique ». Il signalait, en 1853, l'histoire de *Kéridwen* comme « correspondant *exactement* (*entspricht genau*) » à cette histoire de *Dame de Beauté* que nous venons d'examiner. « L'imitation, dit-il, est *étonnament fidèle* (*überraschend treu*). » Et il insistait notamment sur ce trait, que, dans les deux récits, c'est une *magicienne* qui poursuit un magicien, l'ifrît, dans le récit arabe, le magicien tout frais émoulu Gwion Bach, dans le récit gallois (1).

L'observation est exacte ; mais il faut bien dire qu'elle n'a pas grande importance. San-Marte, en effet, n'a pas remarqué que la magicienne galloise et la magicienne arabe sont des personnages à l'antipode l'un de l'autre : la magicienne du conte gallois est un *personnage malfaisant*, analogue au personnage malfaisant de tous les contes de cette famille ; la magicienne des *Mille et une Nuits*, au contraire, est un *personnage bienfaisant*, *secourable*, trait extrêmement rare, que, répétons-le, nous n'avons rencontré, en dehors des *Mille et une Nuits*, que dans un conte indien du Pendjâb.

Et il n'y a pas que cette différence à signaler entre l'histoire de *Kéridwen* et celle de *Dame de Beauté*. La succession des transformations, dans le conte gallois, est à peu près la succession habituelle : lièvre et lévrier, poisson et loutre, oiseau et épervier, grain de blé et coq. Dans les *Mille et une Nuits*, l'ordre n'est pas suivi ; ainsi, le rédacteur arabe met après les transformations en grain de grenade et coq les transformations en poissons. De plus, la fin tragique simultanée des deux combattants est spéciale au conte arabe, comme la re-naissance de Gwion l'est au conte gallois (2).

Ce n'est donc évidemment pas aux *Mille et une Nuits* que l'écrivain gallois a emprunté les éléments de son histoire de *Kéridwen*.

Si, au lieu de se contenter de rapprochements superficiels et trompeurs, on va au fond des choses (ce que San-Marte ne pouvait guère faire en 1853, faute de documents), un détail du conte gallois, le détail du *tas de blé*, nous permettra, croyons-nous, une conjecture très vraisemblable sur la source de ce conte.

Dans plusieurs contes de langue celtique, cités plus haut (Chap. 3e, Section I, § 8, B, *d*), — deux contes bretons bien conservés et un conte irlandais facile à reconstituer, — la bague qui, là

(1) San-Marte (A. Schulz), *Die Sagen von Merlin* (Halle, 1853), p. 259.

(2) Au sujet de ce thème de la re-naissance, voir notre étude sur le *Conte égyptien des Deux frères*, dans nos *Contes populaires de Lorraine* (I, p. LVII et suiv.).

comme ailleurs, est le héros métamorphosé, va, en tombant, se perdre *dans un gros tas de blé*, où elle devient un grain, comme l'oiseau qui est Gwion. Cette rencontre, pour un trait aussi particulier, aussi rare, entre le conte littéraire gallois et les contes oraux de langue celtique, n'autorise-t-elle pas à supposer que l'écrivain gallois a pris tout bonnement, pour l'arranger à sa façon, un conte oral de ce genre, se racontant dans son pays même, en pays celtique ?

Personne, nous l'espérons, ne prétendra que le conte de *Kéridwen*, avec sa « chaudière de l'Inspiration et de la Science », sa re-naissance du héros, etc., soit, par rapport aux contes de la famille du *Magicien et son apprenti*, autre chose qu'un arrangement, parfois assez pédantesque.

D

UN CONTE D'UN LIVRE ITALIEN DU XVI^e^ SIÈCLE

Vers le milieu du XVI^e^ siècle, en Italie, un conte, non plus altéré ou arrangé, mais reproduisant une bonne forme du *Magicien et son apprenti*, était inséré dans les *Piacevoli Notti* de Straparola (VIII, 4) :

Dans la ville de Messine, un tailleur, Maître Lattanzio, qui exerce en secret la nécromancie, prend dans son atelier comme apprenti le jeune Dionigi, fils d'un pauvre homme. Un jour, Dionigi, qui jusqu'alors prenait goût au métier, voit par la fente d'une porte son maître, occupé à faire de la nécromancie; depuis ce moment il ne pense plus qu'à observer Lattanzio; il devient paresseux et paraît incapable de rien apprendre du métier de tailleur; mais, en fait, il devient grand magicien.

Son père étant venu le reprendre, Dionigi, peu après sa rentrée à la maison, se change en cheval et dit à son père d'aller le vendre à la foire en se réservant la bride. L'acheteur, c'est Lattanzio, et il fait si bien que la bride lui est livrée. Alors commence pour le cheval, constamment maltraité, une vie misérable. Les deux filles de Lattanzio, par pitié, le conduisent, un jour, boire à la rivière. Alors le cheval se change en poisson, et, poursuivi par le maître, changé en thon, il sort de l'eau sous la forme d'un anneau orné d'un précieux rubis et saute dans le panier d'une des demoiselles d'honneur de la fille du roi, qui s'amuse à ramasser de beaux petits cailloux pour la princesse. Celle-ci trouve l'anneau dans le panier, et, pendant la nuit, l'anneau reprend la forme humaine et raconte toute l'histoire à la princesse.

Or il advient que le roi tombe gravement malade, et aucun médecin ne peut le guérir. Lattanzio, habillé en médecin, se présente au palais et promet au roi la guérison: comme récompense, il ne demande que l'anneau qui est en la possession de la princesse. Le roi recouvre la santé, et la princesse, après beaucoup de résistance, est obligée de donner l'anneau; elle le lance contre un mur. Aussitôt l'anneau devient une grenade qui s'ouvre et répand ses grains par terre. Lattanzio devient un coq, qui pique les grains; mais un de ces grains lui a échappé et devient un renard, qui étrangle le coq.

Un détail particulier distingue ce vieux conte italien de la plupart des contes oraux actuels de l'Europe occidentale ; c'est le trait de l'anneau *sautant hors de l'eau* et arrivant ainsi aux mains d'une princesse. En dehors des contes provenant de l'Europe orientale, Russie, Bulgarie, Banat hongrois, nous n'avons jusqu'à présent K(voir plus haut, Chap. 3e, Section I, § 6) rencontré ce trait que dans un conte toscan n'appartenant pas à la branche de cette famille de contes dans laquelle doit se placer le conte de Straparola (rappelons que le trait de la princesse au bord de l'eau se trouve dans l'Inde).

Naturellement il est impossible de savoir si la variante que Straparola a mise par écrit, a été recueillie par lui dans l'Italie même ou si elle lui est arrivée de l'Orient.

Quant au déguisement du magicien en *médecin*, il figure, on le sait, dans divers contes oraux, tant de l'Europe occidentale (à commencer par notre conte inédit du Velay) que de l'Europe orientale. Les différences entre tous ces contes, d'un côté, et le conte de Straparola, de l'autre, sont si nombreuses que toute idée d'emprunt au livre italien doit être écartée.

E

L'HISTOIRE DE MESTRA DANS LES POÈTES GRECS ET DANS OVIDE

Les Grecs, — les Grecs d'autrefois, — et les Latins ont-ils connu le conte du *Magicien et son apprenti*? On l'a dit, et c'est ce qu'il nous reste à examiner.

La question a été posée pour la première fois, si nous ne nous trompons, dans la revue *Germania*, en 1865, par le philologue Karl

Schenkl (1) ; elle a été reprise, vingt-cinq ans plus tard, avec de longs développements, par M. Th. Zielinski dans la revue *Philologus* (2).

C'est un récit des *Métamorphoses* d'Ovide (3) que les deux érudits comparent avec notre conte du *Magicien et son apprenti*, — non pas avec tout l'ensemble du conte, mais avec l'épisode du jeune homme se changeant en animal et se faisant vendre sous cette forme par son père, puis reprenant sa forme naturelle et revenant à la maison :

Erysichthon a coupé un bois sacré de Cérès, et la déesse l'a puni de ce sacrilège en le condamnant à souffrir constamment d'une faim insatiable; il a dévoré ainsi tous ses biens. Une fille lui reste, Mestra (ou Mnestra); il la vend aussi; mais, tandis qu'avec l'acheteur elle longe la mer, elle invoque Neptune, et aussitôt le dieu la change en pêcheur à la ligne.

... formamque novat, vultumque virilem
Induit, et cultus pisces capientibus aptos.

L'acheteur ne la voyant plus, interroge le pêcheur, lequel répond qu'il n'a pas détourné les yeux de son hameçon et que personne autre que lui ne s'est trouvé sur le rivage. L'acheteur s'étant éloigné, Mestra reprend sa première forme et revient chez son père. Celui-ci, remarquant que sa fille a le don de se transformer (*transformia corpora*), la vend chaque fois qu'il a besoin d'argent, et, chaque fois, elle s'échappe, sous forme de cavale, d'oiseau, de génisse, de cerf, et revient à la maison.

Nunc equa, nunc ales, modo bos, modo cervus abibat.

Ce qui n'empêche pas Erysichthon de finir par se dévorer lui-même, membre par membre.

Avant Ovide, plusieurs poètes grecs avaient parlé de cette histoire. Le trait de la faim insatiable est dans Callimaque (né en 320 avant notre ère) ; mais Erysichthon n'est pas donné comme ayant une fille ; il mendie. — Dans Lycophron (né vers 270), il est le père d'une fille, un « renard » pour la ruse (ϑασσάρας λαμπρουρίδος) qui prend toute espèce de formes (παντομόρφου) et subvient chaque jour à la faim dévorante de son père (δύπειναν.... ἀκμαίαν πατρός).

— Dans Nicandre (vers l'an 140, toujours avant notre ère), vendue

(1) Tome X, p. 342.
(2) Année 1891, pp. 137-162.
(3) VIII, v. 847 et suiv.

comme femme, Hypermnestra (c'est ici son nom) revient sous forme d'homme près de son père, à qui elle fournit la nourriture (1).

Evidemment, ces poètes grecs font allusion à une histoire supposée connue ; ce qu'il y a de plus précis, c'est, dans Nicandre, ce changement de femme en homme, qui ferait supposer un épisode analogue à l'épisode du pêcheur à la ligne dans Ovide.

Le scoliaste de Lycophron (2), qui résume toute l'histoire d'Erysichthon, à partir du moment où celui-ci abat le bois sacré de Demeter, ne nous éclaire pas beaucoup au sujet des transformations. Mestra est « une magicienne (φαρμακίς), qui se changeait en toute espèce d'animal ». Son père « la vendait chaque jour, et il se nourrissait du prix de la vente » ; elle, « de son côté, changeait de forme et, s'enfuyant, revenait chez son père ». — A quel moment se changeait-elle en animal ? Il semble bien que ce soit, comme dans Ovide, au moment de s'enfuir de chez l'acheteur, et que les expressions « *la* vendait » (ἐπιπρασκε γὰρ αὐτην) doivent s'entendre, toujours comme dans Ovide, d'une vente de la jeune fille non transformée.

En réalité, le texte d'Ovide est le seul qui soit clair, et les suppositions que l'on peut faire en dehors de ce texte n'ont pas grande valeur. On en a fait pourtant, et de très risquées, par exemple quand M. Zielinski dit qu'Ovide n'a pas donné la forme primitive du « conte hellénique », qui devait contenir « un motif analogue à l'artifice de la bride » (*ein der Zaumlist analoges Motiv*). En effet, — suivez bien ce raisonnement, — Ovide, qui n'a rien raconté de Mestra que ses transformations, l'appelle l' « épouse d'Autolycus » (*Autolyci conjunx*). « Si l'on combine ce qu'on sait « de Mestra et d'Autolycus, il en résulte que le dernier acheteur, « l'acheteur définitif de Mestra (*der endgültige Kæufer der Mestra*) « a été Autolycus. » Comme c'était un malin (*er, der listenreiche*), « il a dû découvrir facilement (*leicht*) la nature de cet enchante- « ment qui ramenait toujours la jeune fille à son père. » Il a donc pu ainsi l'empêcher de s'échapper de sa maison à lui, et c'est ainsi qu'il est devenu le gendre d'Erysichthon « bien malgré celui-ci », lequel, n'ayant plus sa fille à vendre quotidiennement, en a été réduit à se dévorer lui-même.

(1) Pour Callimaque et Lycophron, voir dans le *Lexikon der griechischen und rœmischen, Mythologie* de Roscher, v° *Erysichthon*, l'article de M. Otto Crusius, et aussi l'édition Teubner de l'*Alexandra* de Lycophron (v. 1393 et suiv.).

(2) *Scholia vetera ad Lycophronis Alexandram* (dans l'édition Teubner de Lycophron), au vers 1393.

A la suite de ces « combinaisons » ultra-ingénieuses vient cette réflexion du combinateur lui-même : « Il est très regrettable (*sehr « zu bedauern*) qu'au sujet des relations d'Autolycus avec Mestra « nous soyons si complètement dépourvus de renseignements (*dass « wir... so gar keine Kunde haben*). » ... Très regrettable, en effet, mais M. Zielinski y supplée de son crû.

En définitive, — et M. Zielinski le reconnaît lui-même (p. 153), — dans le *Magicien et son apprenti*, le héros est vendu *sous forme d'animal* et revient à la maison sous sa forme naturelle ; dans le récit d'Ovide, Mestra est vendue *sous sa forme naturelle* et s'échappe sous forme d'animal.

C'est là ce que Karl Schenkl appelait (*loc. cit.*) « un trait ABSOLUMENT *semblable* (*ein ganz æhnlicher Zug*) » dans les deux récits.

***

Supposons que l'histoire de la vente dans *Mestra* soit en réalité « absolument semblable » à ce qu'elle est dans le *Magicien et son apprenti* aurait-on le droit d'en conclure que le *Magicien et son apprenti*, se trouvait tout entier, avec ses traits et épisodes caractéristiques, dans la littérature ou, si l'on veut, dans le folklore de l'antiquité ?

Une première observation à faire, c'est que l'épisode de la vente pourrait parfaitement être supprimé des contes du type du *Magicien et son apprenti*, sans que ces contes cessent de posséder les éléments véritablement constitutifs de ce type. Et, de fait, cet épisode, — qui, en réalité, n'a d'autre utilité dans l'ensemble que de remettre sous la puissance du maître l'apprenti échappé, — fait défaut dans le conte gallois de *Kéridwen* que nous venons d'étudier.

C'est pourtant l'existence de cet épisode de la vente dans le conte mongol ou plutôt mongolo-indien du *Siddhi-Kûr*, qui amène M. Zielinski à déclarer (p. 150) que rien ne s'oppose à ce qu'on admette pour ce conte, — et, par suite, pour tous les contes du type du *Magicien et son apprenti*, — une « origine hellénique ».

Il faut serrer les choses de plus près. Quand bien même l'épisode de la vente, — tel que le présentent les contes indiens et asiatico-européens du type du *Magicien et son apprenti*, — serait d'origine hellénique, il ne s'ensuivrait pas du tout que les autres éléments de ces contes seraient helléniques aussi ; rien absolument ne le

prouve. Et quand à l'*assemblage*, à l'*agencement* de ces divers éléments, duquel résulte ce type de conte, tout tend à nous persuader qu'il a été fait dans l'Inde.

Que, dans cet assemblage, il soit entré des éléments de différentes provenances, la chose n'est pas impossible. En effet, si l'Inde a été comme une grande fabrique de contes, — ce qui est, croyons-nous, un fait historique, — on peut se demander quels matériaux y ont été mis en œuvre. Parmi ces matériaux, s'en serait-il rencontré quelques-uns qui originairement seraient venus du dehors, tout travaillés déjà et parfois même tout assemblés, et qui, se trouvant ne point faire disparate avec les produits de la maison, auraient été employés, soit dans des combinaisons, soit à l'état isolé, puis réexportés avec les produits véritablement indigènes ; le tout, sous la même marque de fabrique ? Cette possibilité, nous ne nous refusons nullement à l'admettre.

Un des principaux adversaires de Benfey, du moins l'un de ceux que l'on oppose le plus à Benfey, feu Edwin Rohde, l'auteur de l'ouvrage très connu sur *le Roman grec*, n'est pas, au fond, si éloigné de nous à ce sujet. Parlant d'une certaine légende occidentale qui se serait peu à peu établie en Orient, il la montre sortant plus tard de l'Inde, « ce grand lac dans lequel ont conflué tous les fleuves de contes (*dem grossem See, in welchen alle Stroeme der Fabulistik zusammenflossen*) », et rentrant en Europe, où elle reparaît sous forme rajeunie dans un livre italien de nouvelles. « Née en Grèce, elle a donc été jetée de là en Orient, pour qu'enfin « après bien des aventures elle revienne, tout à fait en étrangère, « dans notre Occident par des voies mystérieuses. »

Par des voies mystérieuses ? Nous dirons, nous, par un des grands courants historiques que nous avons tant de fois signalés comme ayant charrié les contes de l'Inde à travers le monde (1).

(1) Le passage cité d'Edwin Rohde se trouve dans un mémoire présenté au 30e Congrès des Philologues allemands (Rostock, 1875) et reproduit, avec quelques additions, à la fin de la seconde édition du livre d'Edwin Rohde sur le Roman grec (*Der griechische Roman, 2te Auflage*. Leipzig, 1900), p. 600. — Au sujet du livre lui-même, on peut faire remarquer que Rohde ne connaissait pas l'existence des romans indiens, lesquels seraient, relativement à la forme, les prototypes du roman grec *à tiroirs*. Un indianiste distingué, M. Félix Lacôte, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon, a posé dernièrement cette question toute nouvelle et l'a traitée avec sa compétence spéciale (*Sur l'origine indienne du roman grec*, dans les *Mélanges Sylvain Levi*, Paris, 1911).

SECTION III

THÉODORE BENFEY ET M. JOSEPH BÉDIER SUR L'ORIGINE PREMIÈRE DE NOTRE CONTE

Dans la partie de son Introduction au *Pantchatantra* consacrée au conte du *Magicien et son apprenti* (§ 167), Benfey cherche à motiver, par l'examen du conte en lui-même, sa thèse de l'origine bouddhique. « Ce combat de l'apprenti magicien contre les maîtres « [dans le *Siddhi-Kür*] semble, dit-il, procéder originairement des « diverses *luttes de magie* (*Zauberkæmpfen*) entre les saints boud- « dhistes et brahmanistes, que rapportent les légendes des Boud- « dhistes » Et Benfey renvoie notamment à une légende (le *Prâtihârya sutra*), qu'Eugène Burnouf a traduite (1) :

> Il y avait, du temps de Gautama (le Bouddha) « six maîtres (brahmanes, qui ne savaient pas tout, mais qui s'imaginaient tout savoir »; ils jalousaient Gautama. « Allons, se dirent-ils, lutter avec le Çramana (ascète) Gautama dans l'art d'opérer, au moyen d'une puissance surnaturelle, des prodiges supérieurs à ce que l'homme peut faire. » Ils vont trouver le roi du Kôçala, qui fait construire un édifice pour que Gautama y fasse ses prodiges; les auditeurs des six maîtres en font construire également un pour chacun d'eux.
>
> Tout étant prêt, Gautama entre dans une méditation si intense, qu'une flamme va mettre en feu l'édifice qui lui est destiné. Puis le feu s'éteint, sans avoir rien brûlé. Alors le roi dit aux maîtres: « Gautama vient d'opérer un prodige ; opérez-en donc un aussi à votre tour. » Mais les maîtres répondent: « O roi, il y a ici une foule immense de peuple; comment sauras-tu si le prodige est opéré par nous ou par le Çramana Gautama? »
>
> Ils se dérobent de la même façon, quand Gautama opère d'autres prodiges de ce genre.

Ainsi, en fait, c'est le Bouddha *seul* qui opère des prodiges devant le roi et devant le peuple ; les « maîtres » n'ont qu'une simple velléité de lutter avec lui sur ce terrain. Où sont les « luttes de magie » dont parle Benfey? et quel rapport cette exhibition de prodiges, quand même elle aurait lieu aussi du côté des six maîtres, peut-elle avoir avec le combat acharné, le duel véritablement à mort que, dans le conte, le magicien engage à coups de transfor-

(1) Eug. Burnouf, *Introduction à l'histoire du buddhisme indien* (1re éd., Paris, 1844), pp. 162 et suiv.

mations contre son apprenti, et dans lequel il perd finalement la vie (1) ?

***

Nous n'avons donc rien à objecter quand M. Joseph Bédier, dans son livre *Les Fabliaux*, rejette l'idée de Benfey, et se refuse à voir, dans le *Magicien et son apprenti*, des « données bouddhiques » (2). Mais, regardant les choses de haut et de loin, M. Bédier n'a pas mis à nu ce qui est, en réalité, l'erreur de Benfey ; il censure, à vrai dire, une thèse que Benfey n'a jamais soutenue.

Après avoir traduit, assez peu exactement, le passage de Benfey que nous avons rapporté (3), M. Bédier procède à une exécution sommaire : « On nous permettra, dit-il, de demeurer sceptique : « le don de métamorphose est le privilège le plus élémentaire de « tout sorcier, indien ou européen, et la Canidie d'Horace s'en se- « rait fait un jeu. »

On nous permettra, à notre tour, de faire une petite remarque. Benfey, dans le passage censuré, a parlé de « luttes de magie » (*Zauberkæmpfe*), et cela à propos des combats que se livrent, dans le *Magicien et son apprenti*, deux personnages se métamorphosant, prenant coup sur coup toute sorte de formes. Il n'a pas dit un mot du « don de métamorphose », et jamais il n'a prétendu que l'idée d'un pareil « don » serait une idée spécialement bouddhique ou, si l'on veut, spécialement indienne. M. Bédier envoie donc sa Canadie enfoncer une porte ouverte.

Oui, Benfey s'est trompé ici, mais non de cette façon grossière : on l'a vu. C'est d'une tout autre façon que trop souvent il exagère le rôle du bouddhisme dans l'histoire des contes asiatico-européens. Mais ce serait être souverainement injuste que de résumer dans ces exagérations toute son œuvre : si l'on considère l'ensemble de ses travaux, on peut dire que, dans les études folkloriques, l'action de Benfey a été scientifiquement bienfaisante ; elle

(1) Benfey, qui renvoie en premier lieu au livre d'Eugène Burnouf, renvoie aussi à un travail d'Anton Schiefner, *Leben des Buddha*, qui aurait été publié dans les *Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg par divers savants*, 1851, VI, 260. — Malgré toutes nos recherches, aidées de l'obligeant concours de bibliothécaires de la Bibliothèque Nationale, il nous a été impossible de trouver cette Vie du Boudha.

(2) 1re édition, 1893, p. 122.

(3) M. Bédier traduit le *Zauberkæmpfe* (« luttes de magie ») de Benfey, par le simple mot « conflits » ; ce qui fausse le sens général du passage cité.

a déterminé une poussée en avant, une ardeur d'exploration, à la fois entretenue et réglée par un plan de campagne qui, dans ses lignes principales, est excellent. Reste la grande affaire, synthétiser les résultats de toutes ces investigations ; c'est ici que notre rôle, à nous autres Français, paraît tout indiqué : faisons constamment appel à ce sens de l'*ordre*, *lucidus ordo*, qui a si longtemps caractérisé notre race, et nous pourrons, à force de rapprochements minutieusement exacts entre tant de documents recueillis parfois sans qu'on en ait soupçonné l'importance, à force de classements méthodiques, arriver à des groupements non point factices, mais *naturels*, et alors, après avoir pris contact avec certains grands faits historiques, établir solidement des conclusions qui, pour plus d'un folkloriste, seront vraiment révélatrices.

SECONDE ET DERNIÈRE PARTIE

LE CONTE DE « L'ARTIFICIEUX YOGHI ET LE VÉTALA »

Nous avons, croyons-nous, examiné à peu près sous toutes ses faces la première moitié de l'Introduction du *Siddhi-Kûr*, la seule à laquelle Benfey attribuait de l'importance au point de vue de la propagation des contes indiens vers notre Occident. Ce que nous dirons de la seconde, aura son utilité en montrant que, pas plus que la première, elle n'est bouddhique d'origine.

Cette seconde moitié de l'Introduction du livre mongol est un arrangement de l'Introduction-cadre du livre indien la *Vetâla-pantchavinçati* (les « Vingt-cinq [Récits] du Vétâla », sorte de Vampire), rattachée tant bien que mal au conte du *Magicien et son apprenti*. Il convient de donner d'abord le résumé du récit indien, non encore arrangé à la bouddhique (1) :

Un ascète mendiant, un *yoghî* magicien, a besoin, pour ses incantations, d'un cadavre qui est pendu à un certain arbre. L'intrépide roi Vikramâditya promet par générosité à ce yoghî de lui procurer ce cadavre, entreprise difficile durant laquelle le roi ne doit pas prononcer une seule parole: autrement le cadavre lui échapperait et retournerait aussitôt à son arbre. A peine Vikramâditya a-t-il chargé le cadavre sur ses épaules, qu'un *vétâla*, une sorte de vampire qui

(1) Nous avons déjà parlé de cette Introduction de la *Vetâla-pantchavinçati* dans un précédent travail publié ici même, en 1910, *Le Conte de « la Chaudière bouillante et la Feinte maladresse »*, § 2.

s'est logé dans le corps du mort, se met à raconter une histoire, à la fin de laquelle il adresse au roi une question se rapportant au dénouement. Vikramâditya se laisse entraîner à répondre, et le cadavre retourne à l'arbre. — Cette aventure se reproduit encore vingt-trois fois. A la vingt-cinquième, Vikramâditya garde obstinément le silence, et le charme est rompu.

Alors le vétâla dit au roi que le yoghî veut le prendre, lui, Vikramâditya, pour victime d'un sacrifice humain, et il lui indique le moyen de déjouer ses mauvais desseins. Vikramâditya peut ainsi trancher au yoghî la tête d'un coup de sabre.

Voici maintenant ce que cette Introduction-cadre est devenue dans le *Siddhi-Kûr* (nous rappellerons que la première partie du récit mongol s'est arrêtée au moment où les sept magiciens gisent morts devant le Maître Nâgardjouna) :

En voyant les sept cadavres, le Maître est troublé dans son cœur, et il dit au prince: « Pour protéger ta vie à toi seul, j'ai contribué à anéantir sept vies: voilà une très mauvaise chose. » Le prince alors se déclare prêt, pour expier la faute et témoigner sa reconnaissance envers le Maître, à exécuter toutes les tâches que celui-ci voudra lui assigner. Le Maître lui dit: « S'il en est ainsi, dans un frais bocage, au cimetière, se trouve Siddhi-Kûr (le « Mort doué du *siddhi* », d'une vertu magique); au-dessus de la ceinture, il est d'or; au-dessous, d'émeraude, et sa tête est de nacre. Il faut, pour ta pénitence, que tu l'apportes ici. Si tu y réussis, je pourrai, par son moyen, produire de l'or; les gens de Djamboudvîpa (l'Inde) pourront atteindre l'âge de mille ans et parvenir à la plus haute perfection. »

Le Maître explique au prince ce que celui-ci doit faire pour prendre Siddhi-Kûr, qui, à l'arrivée du prince, grimpera sur un manguier. Grâce à ces instructions, le prince s'empare de Siddhi-Kûr, le met dans un sac que le Maître lui a donné, et, chargeant le sac sur ses épaules, il s'en retourne vers le Maître, qui lui a bien recommandé de ne pas laisser échapper un mot en route. Il a déjà marché bien des journées, quand Siddhi-Kûr lui dit: « La journée est longue; nous nous ennuierons; raconte une histoire, ou, moi, j'en raconterai une. » N'ayant pu tirer du prince autre chose qu'un signe de tête, Siddhi-Kûr commence une histoire, et, à la fin, le prince fait de lui-même une réflexion. Aussitôt Siddhi-Kûr se dégage du sac et s'enfuit. C'est seulement après la vingt-troisième histoire qu'il est apporté au Maître Nâgardjouna.

On voit combien est affaibli, dans ce récit bouddhique, — avec son homme d'or et de pierres précieuses remplaçant le cadavre où s'est logé le vétâla, — le caractère étrange et macabre de la *Vetâla-pantchavinçati*. Cet homme d'or, du reste, n'est point par-

ticulier au *Siddhi-Kûr*, témoin la variante suivante de l'introduction du livre indien :

Le roi Vikramâditya a vaincu le Vétâla Agni, qui faisait mourir, chaque nuit, le roi qu'avaient choisi dans la journée les ministres du pays d'Avanti, et ce vétâla est devenu son ami. Or, un jour, un yoghî se présente devant Vikramâditya et obtient du généreux roi que celui-ci soit son assistant dans une cérémonie funèbre. Vikramâditya suit donc le yoghî au cimetière, où le yoghî lui dit d'apporter un mort qui est attaché dans un arbre. Le roi monte sur l'arbre et coupe avec son glaive les liens du cadavre, qui tombe sur le sol. A peine le roi est-il descendu, que le cadavre se retrouve sur l'arbre dans la même position. Vikramâditya remonte sur l'arbre, prend le cadavre et descend. En ce moment apparaît le Vétâla Agni, et « il fit au roi vingt-cinq récits qui dissipèrent sa fatigue ». Après quoi le vétâla révèle à Vikramâditya que le yoghî est un grand magicien; il veut offrir le roi en sacrifice « pour gagner *l'homme d'or* ». Ainsi averti, Vikramâditya tranche la tête du yoghî. « A peine cette tête fut-elle coupée qu'un homme d'or apparut et loua la majesté du roi. » Le roi prend l'homme d'or et retourne dans son palais. « Par la faveur de cet homme d'or, il devint aussi riche que Kouvera (le dieu des richesses). »

Cette histoire fait partie d'un livre écrit dans un des dialectes de l'Inde, le bengali, et qui, sous le titre de *Batris Sinhasan*, est une version d'une des recensions d'un livre sanscrit de même titre, la *Sinhâsana-dwâtrinçika* (les « Trente-deux [Récits] du Trône ») ; elle est racontée par une des trente-deux statuettes entourant le trône donné par le dieu Indra à Vikramâditya et retrouvé sous terre par un de ses successeurs (1). Cette recension montre bien que, dans le récit mongolo-indien, Siddhi-Kûr réunit en sa personne le vétâla et « l'homme d'or ».

Nous ferons remarquer que, dans cette même recension, il n'y a pas trace de bouddhisme (2).

(1) Léon Feer, *Les Trente Deux Récits du Trône* (Paris, 1883), pp. 14-22.

(2) Un conte analogue a été versifié au XI^e^ siècle par Somadeva de Cachemire dans son *Kathâ Sarit Sâgara* (l' « Océan des Fleuves de contes ») où Vikramâditya est secouru par le dieu Vichnou (traduction anglaise de C.-H. Tawney, Calcutta, t. I, 1880, pp. 349 et suiv.). C'est ce dieu qui apparaît en songe au roi pour lui dire de se méfier de l'ascète mendiant Prapantchabouddhi, à qui Vikramâditya a promis de prendre part à une incantation dans un cimetière ; c'est Vichnou aussi qui indique au roi le moyen de tuer l'ascète. Quand le roi a tranché la tête de Prapantchabouddhi, il entend dans les airs la voix du dieu Kouvera, qui l'applaudit. Le dieu lui donne le pouvoir de s'envoler partout où il veut aller et lui fait présent, sur sa demande, de cinq gigantesques *statues d'hommes en or*, indestructibles : si on leur coupe un membre pour en employer l'or, ce membre repousse à l'instant.

***

On pensera peut-être que c'est seulement dans la version bouddhicisée, mise en langue mongole, que s'est faite la combinaison entre le thème du *Magicien et son apprenti* et le thème de *l'Artificieux yoghî et le vétâla*; car cette combinaison est tout arbitraire, et l'idée ne peut en être venue spontanément à deux, à dix conteurs n'ayant aucune relation les uns avec les autres. Or cette même combinaison se rencontre dans un conte oral indien, mais entre thèmes non bouddhicisés, par conséquent sans le moindre Nâgardjouna ou personnage analogue: elle existe dans le conte du Haut-Indus dont nous avons donné ci-dessus ce qui se rapporte au thème du *Magicien et son apprenti*, et ce fait est la preuve que les bouddhistes l'ont trouvée, déjà tout effectuée, dans le répertoire des contes indiens, où, plus que probablement, la forme que le *combinateur* primitif a donnée à son idée de réunir les deux thèmes, n'est pas restée sans se modifier dans le cours des âges.

Dans notre résumé du conte du Haut-Indus (Première partie, chap. 2, B, *d*), nous nous sommes arrêté à l'endroit où le fils du brahmane, qui s'est changé en poisson et qui est en danger d'être pris par le fakir son maître, changé en alligator, saute sur la rive et, se transformant en moustique, va se cacher dans une des narines d'un pendu.

Le fakir, avec un petit morceau d'argile molle, bouche les narines du cadavre; puis, pour plus de sûreté, il bande la tête avec un linge qu'il se fait donner par un passant. Puis il va trouver un riche et généreux marchand, nommé Ali, qui, à sa prière, lui promet de lui rendre service. Le fakir lui dit alors: « Dans un certain endroit il y a un cadavre pendu à un arbre. Vas-y, coupe la corde et apporte-moi le corps. » Ali le Marchand, bien que très ennuyé de cette commission, s'en va pendant la nuit à l'endroit désigné. Il ne réussit pas d'abord dans son entreprise; car le pendu lui échappe plusieurs fois et va se rependre. Enfin le fakir dit au marchand que, pour arriver à ses fins, il devra ne pas ouvrir la bouche, ne pas dire un mot, quoi qu'il arrive.

Ali décroche donc le pendu, qui lui raconte une histoire et provoque de sa part des réflexions. Cette même scène se reproduit la nuit suivante. La troisième nuit, le cadavre, avant de commencer une nouvelle histoire, dit à Ali qu'il fait bien chaud et le prie de défaire son bandeau et d'enlever l'argile de ses narines. Ali, dans sa simplicité, lui donne satisfaction. Aussitôt le moustique s'échappe et redevient le fils du brahmane.

Le conte se termine comme il peut ; — car nous avons certainement affaire ici à une forme altérée de la combinaison primitive. — A la suite d'un défi du jeune homme au fakir, celui-ci se transforme en tigre, et le jeune homme en chèvre. Les gens du village, prévenus par le brahmane et par son fils, se mettent aux aguets et tirent sur le tigre ; ils le tuent, mais ils tuent aussi la chèvre.

***

A la différence du conte du *Magicien et son apprenti*, le conte du *Vétâla* paraît ne pas avoir voyagé vers l'Occident, pas plus sous sa bonne forme que sous sa forme bouddhicisée : il était trop bizarre.

CONCLUSION

Ainsi, contrairement à ce que croyait Benfey, le conte qui sert d'introduction au *Siddhi-Kûr* mongol, n'est d'origine bouddhique, ni pour sa première, ni pour sa seconde partie.

Contrairement à ce que Benfey croyait aussi, le *Siddhi-Kûr* n'a joué aucun rôle dans la propagation du conte du *Magicien et son apprenti* vers notre Occident.

Mais, à ces résultats négatifs, cette longue étude peut ajouter des résultats parfaitement positifs : dans l'histoire des voyages de ce conte du *Magicien*, tout nous reporte à l'Orient ; tout témoigne de l'existence historique des courants qui, partant du grand « lac indien », sont allés, de l'Est à l'Ouest, vers l'Asie occidentale, l'Afrique septentrionale, l'Europe, tandis que d'autres courants, partant du même point, se dirigeaient vers le Nord (Chine, Thibet, Mongolie) et vers l'Est (Indo-Chine et Indonésie).

A propos du *Magicien et son apprenti*, nous avions à nous occuper surtout des courants se dirigeant vers l'Occident ; nous avons indiqué, par exemple, ces courants qui, de l'Inde, ont passé par les pays turcs, par les pays russes, amenant à l'une des extrémités occidentales de l'Ancien Continent le « musicien » des contes indiens, ce musicien qui, pour se faire livrer son ennemi transformé, joue et chante devant un râdjâ ou devant le dieu

Indra. Installé en Bretagne sous forme de « ménétrier », le musicien s'y rencontre avec le « médecin » des contes de la Russie et de bien d'autres contrées. — Toujours en Bretagne, nous avons vu le héros, qui, là comme dans tant de pays, se change d'ordinaire en bague, devenir parfois une *orange*, comme dans l'Inde et à Blida, et l'orange tomber *par la cheminée* au milieu de gens rassemblés, comme la pomme d'un conte bulgare. — En Bretagne encore, nous n'avons pas toujours trouvé le héros réduit à ses propres inspirations chez le magicien : là, comme dans l'Inde, comme à Blida, comme dans le Caucase, il rencontre parfois une secourable conseillère, qu'il épouse après sa victoire sur son ancien maître.

Ce serait chose facile de dire que l'imagination des conteurs aurait, en Bretagne, varié le thème ; mais ce serait se payer de mots. En fait, le ménétrier breton est ailleurs un musicien russe, un musicien turc, un musicien hindou. Le médecin breton est un médecin italien, un médecin portugais, un médecin norvégien, un médecin lithuanien, etc.

Le conte du *Magicien et son apprenti* est donc arrivé en Bretagne, non comme un thème à varier ; des courants parallèles ont apporté en cette « fin de la terre » diverses variations toutes composées. Personne, nous aimons à le croire, n'ira soutenir qu'à l'inverse ce serait en Bretagne que ces multiples courants auraient pris naissance pour aller jusqu'en Orient.

Notons encore, au sujet de notre conte, le double courant qui, passant par des pays orientaux que l'on sait avoir reçu les contes indiens, a emporté vers l'Occident la double variante dans laquelle une exclamation, soit de fatigue et de douleur, soit de contentement, fait apparaître le magicien qui sera le maître du héros. — Enfin, c'est un courant d'Orient en Occident qui a apporté dans les pays russes et dans d'autres pays slaves le trait de la princesse se trouvant sur le bord d'une rivière, quand le héros transformé vient se mettre en sa possession ; car ce trait, nous l'avons relevé dans un conte indien de la région de Bénarès.

Nous nous bornons à rappeler, très sommairement, ces quelques faits ; bien d'autres sont entrés dans l'enchaînement de notre argumentation, qui n'a rien de l'*a priori*. Et ces faits peuvent, ce nous semble, nous autoriser à poser de nouveau notre vieille thèse : ce n'est pas seulement une forme de chaque conte qui a voyagé de l'Inde dans toutes les directions et notamment

vers l'Occident ; c'est une foule de variantes ; on le verra de plus en plus, à mesure qu'on aura recueilli plus de contes indiens.

A la fin d'un de ses chapitres, M. Bédier estime que le résultat de ses discussions, c'est que l'on doit « renoncer *à tout jamais* », — le mot y est, — « à l'hypothèse de l'origine indienne ou orientale des contes populaires (1) ».

Les lecteurs qui nous ont fait l'honneur de nous suivre dans nos investigations, diront si cet arrêt tranchant peut et doit s'appliquer à notre conte du *Magicien et son apprenti*.

EMMANUEL COSQUIN.

(1) *Op. cit.*, fin du chapitre VII, p. 224 de la 1re édition.

NIORT, IMPRIMERIE NOUVELLE, L. CLOUZOT