

1429

RTP 1076

FANTAISIES BIBLICO-MYTHOLOGIQUES D'UN CHEF D'ÉCOLE

M. ÉDOUARD STUCKEN ET LE FOLK-LORE

PAR

Emmanuel COSQUIN

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres)

Extrait de la *Revue biblique internationale*
publiée par l'École pratique d'Études bibliques
des Dominicains de Jérusalem. — Janvier 1905.

PARIS

LIBRAIRIE VICTOR LECOFFRE

RUE BONAPARTE, 90



FANTAISIES BIBLICO-MYTHOLOGIQUES D'UN CHEF D'ÉCOLE

M. ÉDOUARD STUCKEN ET LE FOLK-LORE

PAR

Emmanuel COSQUIN

CORRESPONDANT DE L'INSTITUT

(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres)

Extrait de la *Revue biblique internationale*
publiée par l'*École pratique d'Études bibliques*
des Dominicains de Jérusalem. — Janvier 1905.

PARIS

LIBRAIRIE VICTOR LECOFFRE

RUE BONAPARTE, 90

FANTAISIES BIBLICO-MYTHOLOGIQUES

D'UN CHEF D'ÉCOLE

M. ÉDOUARD STUCKEN ET LE FOLK-LORE

M. Édouard Stucken n'est pas un inconnu; il reçoit les hommages publics de gens qui ne sont pas les premiers venus : l'assyriologue M. Hugo Winckler, professeur à l'Université de Berlin, le proclame chef d'école, en lui attribuant la paternité du système d'après lequel le ciel astronomique se refléterait, comme en un miroir, dans ce qui nous est parvenu des traditions historiques et des mythes des anciens âges; grande découverte, aux yeux de M. Winckler, car la « carte du ciel » deviendrait ainsi « le guide le plus sûr à travers les sentiers embrouillés de la légende » (1).

M. Stucken est donc un personnage, et ce n'est pas perdre son temps que de s'occuper des élucubrations de M. Stucken. Aussi n'avons-nous pas hésité à promettre au R. P. Lagrange de les faire connaître aux lecteurs de la *Revue biblique*, quand, il y a déjà quelque temps, notre très honoré confrère parmi les Correspondants de l'Académie des Inscriptions a bien voulu nous demander ce qu'à notre point de vue de spécialiste nous pensions d'une récente brochure dans laquelle M. Stucken fait du *folk-lore* ou quelque chose d'approchant.

Nous étions alors absorbé par un de ces travaux folk-loriques qui exigent d'interminables recherches; d'autres circonstances sont venues ensuite se mettre à la traverse, et c'est aujourd'hui seulement que nous pouvons aborder l'examen de la brochure en question.

Ne sutor ultra crepidam. Il est entendu, une fois pour toutes, que

(1) Hugo Winckler, *Geschichte Israels in Einzeldarstellungen*, t. II (Leipzig, 1900), p. 276, note 1, et p. 278. — Voir dans la *Revue biblique* du 1^{er} avril 1901, pp. 299-303, le très intéressant article du R. P. Lagrange sur le volume de M. Hugo Winckler.

nous laisserons au R. P. Lagrange et à ses savants collaborateurs tout ce qui touche à l'exégèse biblique. Quant à nous, ne voulant parler que de ce que nous avons étudié, nous ferons du folk-lore et rien que du folk-lore (1).

*
**

C'est sous le couvert de la *Vorderasiatische Gesellschaft*, une Société allemande ayant pris pour champ d'études l'Asie occidentale (Asie Mineure, Assyrie, etc.) et publiant des séries de brochures « rigoureusement scientifiques » (*streng wissenschaftlich*), au dire du programme, qu'a paru la brochure de M. Stucken, à côté de brochures de professeurs d'université comme MM. F. Hommel (Munich), B. Meissner (Breslau), H. Winckler (Berlin), F. Peiser (Kœnigsberg), et de savants comme M. Ed. Glaser. Elle est intitulée *Beiträge zur orientalischen Mythologie* (« Contributions à l'étude de la mythologie orientale ») et forme le n° 4 de la septième année (1902) des *Mitteilungen* (« Communications »), publiées à Berlin par la Société, sous la direction de M. le Professeur Winckler. M. Stucken y reprend des idées qu'il avait déjà soutenues dans un précédent ouvrage : *Astralmythen der Hebræer, Babylonier und Aegypter* (« Mythes astraux des Hébreux, Babyloniens et Égyptiens »), dont les quatre premiers fascicules (Leipzig, 1896-1901) forment 430 grandes pages.

En 1896, à la fin du premier fascicule (p. 77), M. Stucken déclarait qu'il était comme « écrasé par la conscience d'avoir soulevé plus de questions qu'il n'en avait résolu » (*mit dem erdrückenden Bewusstsein mehr Fragen aufgeworfen als beantwortet zu haben*). Dans la brochure récente dont nous allons examiner la partie la plus importante (pp. 3-38, « La Descente d'Ishtar aux Enfers et la Genèse »), M. Stucken paraît débarrassé du poids qui l'oppressait; il se sent tout à l'aise. Une de ses thèses, une thèse capitale, est maintenant « démontrée », « merveilleusement confirmée » (*wunderbar besttaeigt*), « assurée » (*gesichert*) (p. 3). Et M. Stucken (p. 30) s'extasie sur « l'exactitude de sa méthode de comparaison des mythes ».

Voyons donc, dans son application, cette « méthode » si « exacte ».

(1) Rappelons que ce mot nouveau de *folk-lore*, qui de l'anglais a passé au français, s'applique à l'étude de tout ce qui touche à la vie populaire; ici, il se rapporte spécialement à l'étude des contes et légendes.

§ 1

LE DOCUMENT FONDAMENTAL DE M. STUCKEN
ET SES ONZE « MOTIFS ».

Dans ses *Mythes astraux* (p. 189), M. Stucken nous apprend qu'il est arrivé peu à peu à reconnaître que « toutes les légendes (*Sagen*) qui se rencontrent chez tous les peuples de la terre se ramènent au mythe de la création (*Schoepfungsmythus*) ». Ce mythe de la création, c'est (p. 231) « la légende primitive de la séparation des premiers parents, le Ciel et la Terre ».

De toutes les légendes dérivées, indépendamment les unes des autres, de cette légende primitive, — c'est toujours M. Stucken qui parle, — certaine légende japonaise, fixée par écrit en l'an 712 de notre ère dans un livre sacré nommé le *Ko-ji-ki*, est (p. 3 de la brochure) « de beaucoup la plus complète ». « Elle contient tout l'ensemble de la légende. Elle contient onze *motifs*, tandis que les légendes qui lui sont apparentées ne présentent le plus souvent, du moins en apparence, qu'un petit nombre de ces onze motifs. »

Voici de quelle façon M. Stucken résume et décompose en « motifs » ce document qui, pour lui, est fondamental (1) :

Le dieu Izanagi et sa femme la déesse Izanami, les premiers parents (*Ureltern*), donnent successivement naissance aux îles, aux montagnes, aux fleuves, au soleil, à la lune et à d'autres divinités. Quand Izanami enfante son plus jeune fils, le dieu du Feu, celui-ci brûle le sein maternel. Alors le père coupe l'enfant en morceaux. [1^{er} motif : *L'Enfant coupé en morceaux.*]

Indignée, Izanami abandonne son époux Izanagi. [2^e motif : *Séparation des premiers parents.*]

Izanami descend dans le monde inférieur pour y habiter désormais. [3^e motif : *Fuite de la première mère (Urmutter) dans le monde inférieur.*]

Son époux Izanagi est inconsolable de sa disparition et, au bout de quelque temps, il prend la résolution de la ramener du monde infé-

(1) Le *Ko-ji-ki* a été traduit en anglais par M. B.-H. Chamberlain et publié à Yokohama (sans date, mais après 1882), comme supplément au volume X des *Transactions of the Asiatic Society of Japan*. — La même légende se trouve dans un autre ouvrage japonais, le *Nihongi*, rédigé peu d'années plus tard que le *Ko-ji-ki*. Le *Nihongi* a été en partie traduit en français par M. Léon de Rosny, sous ce titre *Le Livre canonique de l'antiquité japonaise*, tome I (1887). Une traduction anglaise de ce même ouvrage, par M. W.-G. Aston, a paru à Londres, en 1896 (Supplément aux *Transactions and Proceedings of the Japan Society*), et une traduction allemande, par M. Karl Florenz, à Tokyo, en 1901 (Supplément aux *Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur und Voelkerkunde Ostasiens*).

rieur, appelé « *Yellow Stream* », le « Cours d'eau jaune ». [4^e motif : *Yellow Stream*.]

Il suit donc là Izanami. [5^e motif : *Le premier père s'en va pour ramener la première mère*.]

Dans le monde inférieur, Izanagi trouve sa femme et l'invite à revenir dans le monde supérieur. Izanami répond qu'elle y est disposée, mais qu'elle doit auparavant aller chercher la permission des divinités des Enfers. Seulement, dans l'intervalle, il ne doit pas la regarder. — Ayant ainsi parlé, elle retourne dans le palais, et, comme elle tarde longtemps, son mari ne peut attendre : il casse une des dents du peigne qu'il a sur la tête, l'allume; puis, étant entré, il regarde. [6^e motif : *Motiv des Schauens* (littéralement : Motif du « regarder »).]

Le spectacle qui s'offre à ses yeux est si affreux qu'il prend la fuite. Mais Izanami entre en fureur de ce que son mari a contrevenu à sa défense. Elle envoie à la poursuite d'Izanagi des monstres infernaux, auxquels il échappe en leur jetant sa coiffure : cette coiffure, en effet, se transforme en grappes de raisin que les monstres s'arrêtent à ramasser. [7^e motif : *Les grappes de raisin*.]

Ensuite il leur jette son peigne, qui donne naissance à une forêt de bambous. [8^e motif : *Motif du peigne*.]

Finalement, Izanami elle-même se met à sa poursuite. « Et il arracha du sol un rocher qu'il eût fallu mille hommes pour soulever, et il bloqua le passage des Enfers en mettant le rocher au milieu. » [9^e motif : *Le rocher qu'il faut mille hommes pour soulever*.]

Et, se tenant l'un d'un côté du rocher, l'autre de l'autre côté, Izanami et Izanagi font cet échange de paroles : « Eh bien, dit la déesse, j'étranglerai par jour un millier de gens de ton pays! — Et moi, dit le dieu, j'en ferai naltre quinze cents! » [10^e motif : *Dispute s'il y aura plus de morts que de vivants*.]

Là-dessus, Izanagi quitte le monde inférieur, et se purifie par un bain, avant lequel il dépose successivement sept pièces d'habillement : 1^o sa ceinture; 2^o sa jupe (*skirt*); 3^o son vêtement de dessus; 4^o son pantalon; 5^o son chapeau; 6^o son bracelet gauche; 7^o son bracelet droit. [11^e motif : *Le déshabillement*.]

Donc, — et tels sont, d'après M. Stucken, les résultats de la dissection à laquelle il a soumis son document fondamental, — la légende japonaise contient *tous* les motifs que M. Stucken vient d'énumérer, et n'en contient *pas d'autres* : onze motifs en tout, pas un de plus, pas un de moins (p. 5 de la brochure).

Tout cela est-il bien sûr?... En tout cas, nous nous permettrons de vérifier

§ 2

COMMENT M. STUCKEN LIT SON DOCUMENT.

Un des principaux motifs que M. Stucken signale dans son document fondamental, c'est le motif de la *Fuite* (n° 3). Indignée (*empoert*) d'avoir vu son mari couper en morceaux le fils à qui elle vient de donner le jour, la déesse Izanami s'enfuit dans le monde inférieur, dans les Enfers, et ainsi s'accomplit la « séparation des premiers parents » (motif n° 2). Voilà ce que M. Stucken lit dans le *Ko-ji-ki*.

Or, le croira-t-on? vérification faite, — et faite sur la traduction anglaise dont se sert M. Stucken et qu'il a reproduite presque intégralement, pour ce chapitre, dans ses *Astralmythen* (p. 232-237), — nous devons constater que l'*indignation* d'Izanami et sa *fuite* ne se trouvent nulle part, sinon dans l'imagination de M. Stucken.

Dans la légende japonaise que M. Stucken prétend avoir résumée, la déesse n'a aucune occasion de s'indigner contre son mari. En effet, c'est seulement *après qu'elle est morte* que, pour venger sa mort, son mari coupe en morceaux l'enfant qui en a été la cause. La déesse ne s'enfuit pas plus qu'elle ne s'indigne : elle meurt dans son lit, peu après la naissance de ce malheureux petit dieu du Feu. Le livre japonais nous fait même entrer dans la chambre de la malade et assister à certains accidents cliniques qui ont des suites bien étranges. Comment dire?... Luther écrivait, dans un de ses derniers pamphlets, que les papistes étaient « pleins des pires diables de l'enfer, pleins, « pleins, si pleins, que ce n'est que des diables qu'ils peuvent cracher,..... et moucher ». (Voir, à la note 1, au complet, dans l'allemand, ce texte... scatologique.) — Dans le *Ko-ji-ki*, ce n'est pas des diables que (parlons à la Diafoirus!) la pauvre Izanami évacue par trois voies différentes durant sa dernière maladie; ce sont des dieux. « Les noms des divinités nées de son vomissement, dit le *Ko-ji-ki*, « furent le Divin Prince de la Montagne des Métaux et la Divine Prin-

(1) Die Pæpstlichen « sind voll der allerærgsten Teufel in der Hoelle, voll, voll, und so voll, dass sie nichts denn eitel Teufel ausspeien, schmeissen und schneuzen koennen... ». — Ce passage du pamphlet *Contre le papisme de Rome fondé par le diable*, publié en 1545, est cité, d'après l'édition des œuvres de Luther dite d'Erlangen (tome 26, p. 224 seq.), par le R. P. Denifle, O. P., Correspondant étranger de l'Académie des Inscriptions, dans son livre récent *Luther und Lutherthum in der ersten Entwicklung quellenmæssig dargestellt* (Mayence, 1904), p. 787.

« cesse de la Montagne des Métaux. Les noms des divinités nées « de.... » Pour le second accident et le troisième, nous renvoyons, toujours en note, au texte de la traduction anglaise (1).

Après le décès, vient l'enterrement, qui a lieu, par les soins du veuf, « sur le mont Hiba, à la limite du pays d'Idzumo et du pays de Hahaki ». M. Stucken qui, en 1901, reproduisait ce passage du *Ko-ji-ki* dans ses *Astralmythen* (p. 232), l'escamote, en 1902, dans sa brochure, comme il escamote la maladie d'Izanami et sa mort, toutes choses qu'il fallait évidemment faire disparaître pour donner place à ce motif créé de toutes pièces, la fuite du domicile conjugal.

Ce ne sont pas, d'ailleurs, les seuls escamotages que M. Stucken exécute en présentant au public la légende japonaise ; mais, si les premiers s'expliquent par les nécessités du *truquage*, ceux dont il nous reste à parler ne s'expliquent pas du tout, ce nous semble.

Ainsi nous ne voyons absolument pas pourquoi M. Stucken supprime la réponse qu'Izanami fait à son mari, quand celui-ci, descendu aux Enfers, lui propose de revenir sur la terre. « Quel malheur, « s'écrie-t-elle, que tu ne sois pas venu plus tôt! *J'ai mangé de la « cuisine des Enfers.* » Est-ce que M. Stucken aurait jugé ce passage insignifiant? C'est, au contraire, un des passages les plus intéressants de la légende japonaise, et nous en ferons ressortir l'importance, quand nous rechercherons ce qu'est en réalité ce document présenté comme fondamental.

A ce motif de la *Cuisine des Enfers*, qui aurait tenu sa place mieux que bien d'autres dans la liste dressée par M. Stucken, M. Stucken aurait pu ajouter un certain motif des *Pêches* qui vient, dans le texte, après le motif du *Peigne* (n° 8). C'est en lançant contre les huit « divinités-tonnerres » et les cinq cents « guerriers des Enfers » trois pêches cueillies par lui, que le dieu Izanagi met en fuite cette troupe ennemie, et c'est ainsi que la poursuite prend fin. « Et Izanagi dit aux pêches : « De même que vous m'avez aidé, puissiez-vous aider tous « les gens du Japon, s'ils viennent à se trouver dans la peine! » etc.

Chose bizarre : en reproduisant dans ses *Astralmythen* (1901) la traduction anglaise des chapitres du *Ko-ji-ki* contenant la légende d'*Izanagi et Izanami*, M. Stucken donnait tout au long ces deux épisodes de la *Cuisine des Enfers* et des *Pêches*, qu'il devait exclure,

(1) The names of the Deities born from her vomit were the Deity Metal-Mountain-Prince and the Deity Metal-Mountain-Princess. The names of the Deities born from her feces were the Deity Clay-Viscid-Prince and the Deity Clay-Viscid-Princess. The names of the Deities that were next born from her urin were the Deity Mitsuhanome and next the Young-Wondrous-Producing Deity (*op. cit.*, p. 29).

un an plus tard, de sa liste des motifs. Par contre, il supprimait, dans cette même traduction anglaise, non pas seulement l'épisode... *shocking* des *Trois Accidents cliniques*, mais celui de *l'Enfant coupé en morceaux*. Pourquoi? c'est un mystère; car aujourd'hui ce dernier motif est devenu pour lui un des principaux éléments de ses dissertations mythologico-astrologiques, et, ainsi que nous le verrons plus loin, il « localise » cet Enfant dans la constellation du Taureau ou, au choix, dans la constellation du Scorpion.

*
* *

Tailler, rogner, ajouter sans autre règle que la fantaisie, ce n'est pas uniquement par ces procédés que s'est constituée cette liste de motifs. Il est aussi arrivé à M. Stucken de ne pas comprendre son texte, et c'est ainsi qu'est né l'un de ses motifs les plus importants, le motif n° 4, *Yellow Stream*, « le Cours d'eau jaune ». — Pourquoi M. Stucken, qui écrit en allemand, a-t-il donné à ce motif un nom anglais, emprunté à la traduction Chamberlain? nous l'ignorons; mais ce qui est certain, c'est que, en créant ce motif, M. Stucken a pris à la lettre ce qui n'est qu'une façon de parler, un idiotisme sino-japonais; car il n'est question, dans la légende du *Ko-ji-ki*, d'*aucun cours d'eau proprement dit, jaune ou non*.

Nous avons dit que M. Stucken n'a pas compris l'expression sino-japonaise. Ici, en vérité, M. Stucken nous met dans un certain embarras. On pourrait croire, par deux lignes de son résumé de la légende, reproduit ci-dessus (p. 4 de sa brochure, lignes 17 et 18), qu'il se serait rendu compte du sens de la locution *Yellow Stream*. Et, d'un autre côté, dans tout le reste de l'opuscule, il procède comme s'il n'avait rien vu du tout dans la question...

Mais il importe avant tout de bien fixer la signification de ce *Yellow Stream*, « le Cours d'eau jaune », comme traduit M. B.-H. Chamberlain, ou *Yellow Spring, Yellow Springs*, « la Source jaune », « les Sources jaunes », selon les autres traducteurs, plus exacts : différence qui, d'ailleurs, n'a pas grande importance.

Cette expression a été empruntée par les Japonais à la langue chinoise, où elle signifie le *domaine souterrain*, le *monde inférieur*. C'est là ce qu'ont fait remarquer tous les traducteurs de la légende japonaise (1), et un sinologue des plus compétents, M. Édouard Cha-

(1) Voir L. de Rosny (*op. cit.*, pp. 165 et 175); — Aston (*op. cit.*, p. 24); — Karl Florenz (*op. cit.*, p. 47), et B.-H. Chamberlain, dans une note de la traduction même que M. Stucken avait sous les yeux (p. 34).

vannes, membre de l'Institut, professeur au Collège de France, a bien voulu nous donner l'origine de cet idiotisme.

D'une part, la terre est symbolisée chez les Chinois par le *jaune*, et, d'autre part, quand on creuse le *jaune*, le sol, on trouve l'eau : de là cette expression « les sources jaunes », appliquée au domaine souterrain, où l'on a la possibilité de rencontrer de l'eau, des sources. Une anecdote du *Tso Tcho'an* rendra sensible cette conception chinoise (1) : Le duc de Tch'eng, irrité contre sa mère, avait déclaré qu'il ne voulait plus la revoir avant d'être allé aux *sources jaunes*, c'est-à-dire avant d'être mort. Plus tard, pour éluder son serment, il fit creuser sous terre un tunnel, où il se rencontra avec sa mère; il put dire qu'il n'avait revu sa mère que dans le domaine des sources jaunes.

Cette anecdote fait bien comprendre l'origine de cette expression « sources jaunes »; mais il est certain que, dans la langue parlée ou écrite, un Chinois, en employant la locution *hoang-tsiuen*, « source jaune », n'arrête sa pensée ni sur l'idée de « source », ni sur l'idée de « jaune », mais sur un concept particulier, résultant traditionnellement de l'union de ces deux idées, le concept du *monde inférieur*, des *Enfers*.

De plus, si de la Chine nous passons au Japon, il est bon d'ajouter, avec M. Karl Florenz (*op. cit.*, p. 47), que, dans le *Ko-ji-ki* et le *Ni-hongi*, les deux caractères idéographiques, importés de Chine, qui, lus à la chinoise, donnent les mots chinois *hoang-tsiuen*, « source jaune », se lisent, à la japonaise, d'une façon toute différente : *yomi-tsu-kuni* ou *yomo-tsu-kuni*, « le pays de *yomi* ou *yomo* », c'est-à-dire vraisemblablement « le pays de l'obscurité » (2).

La vraie manière de traduire le texte japonais qui nous occupe, c'est donc de dire, comme l'ont fait, du reste, les traducteurs : Et Izanagi suivit sa défunte femme et « il entra dans le pays de *yomi* », ou « il entra dans le monde inférieur ».

De « cours d'eau » ou de « sources », pas la moindre mention.

Voici maintenant, littéralement reproduit, ce que dit M. Stucken dans les deux lignes, visées plus haut, de son résumé de la légende japonaise : « Izanagi... prend la résolution d'aller chercher sa femme pour « la ramener du monde inférieur appelé *Yellow Stream* (*beschliesst*

(1) Legge, *Chinese Classics*, vol. V, p. 6.

(2) D'après un écrivain japonais, le mot *yomi*, dans l'expression « le pays de *yomi* », pourrait être rattaché au sanscrit *Yama*, nom du dieu des Enfers dans l'Inde : ce mot serait arrivé de l'Inde au Japon avec le bouddhisme. L'étymologie est séduisante; mais elle n'est pas probable si, comme le fait observer M. Florenz (*op. cit.*, p. 49), le nom du dieu *Yama* a pris, dans le bouddhisme japonais, la forme *Emma*.

« *er, sie aus der « Yellow Stream » genannten Unterwelt zurückzuziehen* ». [4^e motif : *Yellow Stream*]. »

Il semblerait, à lire ce passage, que M. Stucken considère, lui aussi, le *Yellow Stream* comme le « monde inférieur ». Eh bien, non. Ce que, d'un bout à l'autre de son travail, il a dans l'esprit, quand il mentionne le *Yellow Stream*, ce n'est pas l'idée du « domaine souterrain », du « monde inférieur » ; c'est exclusivement l'idée de *source*, de *cours d'eau* ; c'est exclusivement avec cette prétendue source, avec ce prétendu cours d'eau qu'il fait tous ses rapprochements, comme on le verra plus loin. Et c'est ainsi que M. Stucken retrouve son *Yellow Stream* dans des traits comme ceux-ci : mer Rouge (pp. 15 et 22) ; mer Noire (p. 10) ; lacs de la Grèce (p. 12 et 14) ; « fleuves desséchés » (p. 21) ; « pays bien arrosé » (p. 27) ; puits du désert ou d'ailleurs (pp. 7, 32, 35, 36), — tous traits qui n'ont pas le plus lointain rapport avec le « monde inférieur ».

Et voilà pourquoi M. Stucken n'a pas intitulé son 4^e motif le *Motif du Monde inférieur* ; il lui fallait, pour ses rapprochements, un motif dont le nom éveillât chez le lecteur l'idée de « source », de « cours d'eau » effectifs.

*
**

Récapitulons nos constatations :

1^o Le document original japonais ne contient ni l'*indignation* de la déesse Izanami contre son mari, ni sa *fuite* dans le monde inférieur. Ces deux traits, qui figurent dans le résumé de M. Stucken, sont de l'invention de celui-ci.

Il n'est pas question davantage, dans le document original, — bien que M. Stucken le donne constamment à entendre, — d'un cours d'eau existant dans le monde inférieur, ni d'un « cours d'eau jaune », ni d'un autre cours d'eau.

2^o Le document original contient les traits suivants, que M. Stucken a supprimés arbitrairement dans son résumé : la *maladie*, la *mort*, l'*enterrement* de la déesse ; la *cuisine des Enfers*, dont il ne faut pas manger, si l'on veut revenir sur terre ; les *pêches*, qui mettent en fuite les monstres infernaux.

§ 3

PAR QUELLE « MÉTHODE » M. STUCKEN RETROUVE PARTOUT SES MOTIFS.

On nous dira peut-être qu'en truquant ainsi un document qui doit servir de fondement à toute une étude comparative, M. Stucken s'est

disqualifié, et qu'il n'y a plus lieu de s'occuper de ce que M. Stucken peut écrire, surtout au sujet du document truqué par lui. Mais, en définitive, ce serait épargner le châtement de la publicité à la soi-disant « méthode de comparaison des mythes », que M. Stucken applique à tous ses documents, truqués ou non. Et la vue de ces aberrations peut donner à réfléchir à des esprits intelligents qui ne sont pas des disciples *indécrochables* de M. Stucken. Nous poursuivrons donc notre examen de cette production du Maître, à laquelle M. le Professeur Winckler a été si pressé de donner place dans la collection de petits traités « rigoureusement scientifiques », publiée sous sa direction.

Comme spécimen des procédés comparatifs de M. Stucken, nous pouvons prendre sa démonstration de la « très étroite parenté » qui, — par suite de leur dérivation respective du grand « mythe primitif », — relierait entre eux un récit biblique, l'histoire d'*Agar et Ismaël*, et la légende japonaise (1).

Mais il ne sera peut-être pas inutile de rappeler d'abord, d'une façon précise, les principaux traits du récit biblique (*Genèse*, chap. xvi et chap. xxi, 9-21) :

Sara, femme d'Abraham, se voyant sans postérité, donne à son mari, comme seconde femme, Agar, une esclave égyptienne qu'elle a. Mais bientôt Agar, qui se sent près de devenir mère, traite avec mépris sa maîtresse, et Sara se plaint à Abraham, qui lui dit : « Ta servante est entre tes mains; fais d'elle ce qui te plaira. » Sara ayant châtié Agar, celle-ci s'enfuit. Tandis qu'elle est près d'un puits, dans le désert, l'Ange du Seigneur lui dit de retourner chez sa maîtresse : elle y donnera naissance à un fils dont les destinées seront grandes. Agar obéit et appelle le puits « le puits du Vivant qui me voit ». — Plus tard, Sara surprend Ismaël, fils d'Agar, taquinant son fils à elle, Isaac (car elle aussi est devenue mère); mécontente, elle demande à Abraham de chasser l'Égyptienne et son fils. Abraham, après avoir résisté d'abord, finit par céder, sur un ordre divin qui renouvelle les promesses faites à Agar au sujet d'Ismaël, et Agar s'en va dans le désert de Bersabée. Là, pendant qu'Ismaël est sur le point de mourir de soif, une intervention divine la conduit à un puits, et le futur père, le futur chef d'un nombreux peuple est sauvé.

En regard de ces deux chapitres de la *Genèse*, on peut mettre aujourd'hui, grâce à une découverte faite il y a trois ans, un texte bien

(1) « ... [Es] kommt als *sehr nahe verwandt* die Hagar-Legende (Gen., xvi, 5-14) in Betracht » (p. 7 de la brochure).

intéressant, emprunté au Code dans lequel le roi chaldéen Hammourabi, le fondateur de la grandeur de Babylone, fixa par écrit, vingt ou vingt-trois siècles avant notre ère, la législation traditionnelle qui régissait la Chaldée, le pays des ancêtres d'Abraham et d'Abraham lui-même (1). Voici ce texte, que le *Dictionnaire de la Bible* de M. l'abbé Vigouroux (fascicule XXIV, 1904, v° *Loi Mosaïque*) donne, dans un grand fragment de la stèle, à la fois en fac-similé et en traduction :

« ARTICLE 146. Si un homme a pris une épouse et si celle-ci [n'ayant pas d'enfants] a donné à son mari une esclave qui lui procure des enfants; si ensuite cette esclave rivalise avec sa maîtresse, parce qu'elle a eu des enfants, sa maîtresse ne peut la vendre: elle lui fera une marque et la comptera parmi les esclaves.

« ARTICLE 147. Si elle n'a pas eu d'enfants, sa maîtresse peut la vendre. »

C'est, on le voit, un cas tout pareil aux démêlés entre Sara et Agar, que vise ce point de droit chaldéen, et, comme le R. P. Lagrange l'a fait remarquer, les solutions données par cette vieille législation éclairent d'un jour aussi vif qu'inattendu les deux épisodes de l'histoire d'Agar. « Lorsque, dit le P. Lagrange, Sara se plaint une première fois de sa servante (*Gen.*, xvi, 6), Abraham répond selon le droit que cela ne le regarde pas et que c'est à elle à traiter sa servante comme elle l'entendra. Mais lorsque Sara veut la chasser (*Gen.*, xxi, 18), Abraham le trouve mauvais, et, en effet, Sara excède son droit; il cède cependant sur l'ordre spécial de Dieu » (2).

Ce vieux Code de Hammourabi peut nous aider à juger, dès avant tout autre examen, si, dans l'histoire d'Agar, la Bible reflète la « carte du ciel » ou bien la vie réelle du temps et du pays où naquit Abraham.....

Mais nous n'avons pas ici à commenter les chapitres xvi et xxi de la *Genèse*. Quand bien même nous posséderions les connaissances nécessaires pour interpréter le langage si souvent figuré et mystérieux de la Bible, l'objet du présent travail est strictement délimité. Ce que nous avons à examiner, c'est simplement quel rapport le récit biblique

(1) Ce Code de Hammourabi, en 282 articles, est gravé finement à la pointe sur un bloc de diorite noire de 2 mètres 25 de hauteur avec un pourtour de 1 mètre 65 à 1 mètre 90. Ce monument législatif, le plus ancien qui existe, découvert en décembre 1901, se trouve actuellement, comme on sait, au Musée du Louvre. C'est, rappelons-le, le R. P. Scheil, O. P., cet infatigable *déchiffreur*, qui a le premier publié le texte et la traduction du Code de Hammourabi.

(2) M.-J. Lagrange, *La méthode historique*, 2^e édition. Paris, librairie V. Lecoffre, 1904, p. 164. — L'article du *Dictionnaire de la Bible* renvoie à ce livre pour ce qui concerne le droit coutumier des Hébreux, dérivé de celui de leur pays d'origine, et dont « Moïse n'eut qu'à transcrire les lois déjà connues et observées par son peuple, en y apportant les modifications exigées par la religion de ce peuple », et, selon l'énergique expression du P. Lagrange, en « excluant la pourriture » morale, que tolérait le paganisme chaldéen.

peut bien avoir avec la légende japonaise d'*Izanagi et Izanami*, donnée par M. Stucken comme reproduisant fidèlement son « mythe primitif » de l'humanité.

Un rapport très étroit! répond M. Stucken, et il met sous nos yeux le tableau suivant de rapprochements (nous copions) :

1^{er} MOTIF : *L'Enfant coupé en morceaux*. (Ismaël; la preuve, on la trouvera, *Astralmythen*, II, pp. 111-117).

2^e MOTIF : *Séparation des premiers parents*. (Agar quitte Abraham).

3^e MOTIF : *Fuite de la première mère dans le monde inférieur*. (Agar s'enfuit dans le désert : Gen., XVI, 7. Désert = monde inférieur).

4^e MOTIF : *Yellow Stream*, le « Cours d'eau jaune ». (Agar s'enfuit près de la source du désert, près de la source sur le chemin de Sour : Gen., XVI, 7).

5^e MOTIF : *Le premier père s'en va pour ramener la première mère*. (L'Ange de Iahvé va à la rencontre d'Agar pour la ramener. Il lui dit : « Retourne chez ta maîtresse et soumets-toi à son autorité. » Gen., XVI, 9).

6^e MOTIF : *Motiv des Schauens*. Motif du « regarder ». (« Alors Agar nomma Iahvé, qui lui avait parlé : Tu es le Dieu qui voit. Car elle dit : Certainement ici j'ai vu par derrière celui qui me voit. C'est pourquoi elle appela ce puits le Puits du Vivant (Izanagi, par opposition à Izanami morte...) qui me voit. » Gen., XVI, 13,14).

7^e MOTIF : (Manque).

8^e MOTIF : (Manque).

9^e MOTIF : (Manque).

10^e MOTIF : *Dispute s'il y aura plus de morts que de vivants*. (Peut-être conservé d'une façon rudimentaire dans les paroles de l'ange à Agar : « Je multiplierai ta postérité, et elle sera innombrable par sa multitude ». Gen., XVI, 10).

11^e MOTIF : (Manque).

Avant d'examiner ce tableau, il convient de le rectifier, d'après les constatations faites plus haut.

Donc les motifs 2 et 3, *Séparation des premiers parents* et *Fuite de la première mère*, introduits en contrebande par M. Stucken dans le document original, doivent être supprimés et remplacés par un motif intitulé, si l'on veut, *Mort de la première mère*. — Quant au motif n° 4, *Yellow Stream*, « le Cours d'eau jaune », résultant d'une locution sino-japonaise qu'il ne faut pas prendre à la lettre, il doit faire place à un motif du *Monde inférieur* ou des *Enfers*.

Substituons maintenant, dans le tableau des rapprochements, les vrais « motifs » aux faux, la *Mort d'Izanami* et le *Monde inférieur* à la *Fuite de la première mère* et au *Cours d'eau jaune*, et voyons ce qui en résultera :

MOTIFS 2 et 3. Agar s'enfuit de la maison d'Abraham; plus tard, elle en est chassée. — La déesse Izanami meurt de suite de couches, laissant son mari inconsolable.

MOTIF 4. Agar trouve dans le désert une source qui lui permet de

désaltérer son fils mourant de soif. — Izanami, après sa mort, descend aux Enfers.

MOTIF n° 6. Agar, dans un élan de reconnaissance pour les promesses divines, salue Dieu de ces paroles : « Tu es le Dieu qui voit », et elle nomme le puits « le puits du Vivant qui me voit ». — Izanami défend à son mari de la regarder, et celui-ci, ayant désobéi, voit ce que M. Stucken, dans son résumé, appelle des choses « affreuses »... Affreuses, en effet; car Izanami est en putréfaction et fourmille de vers, et huit « divinités-tonnerres », qui viennent de naître (*sic*), reposent sur les diverses parties de son corps.

Nous le demandons : quelle parenté, même lointaine, peut-on découvrir dans ces rapprochements entre les textes non truqués?

Revenons au « puits du Vivant qui me voit ». Prétendre qu'il existe une relation de commune origine entre Izanagi et le « Vivant » par excellence, le « Dieu vivant », que rappelle le nom traditionnel du puits, — et cela pour cette raison, qu'Izanagi, n'étant pas mort, comme Izanami, est vivant (vérité de M. de La Palice), — c'est, ce nous semble, une de ces idées qui se jugent par leur seul énoncé.

Il faut en dire autant de l'idée de retrouver (motif n° 10), ne serait-ce que d'une façon « rudimentaire », dans la promesse d'une innombrable postérité faite à Agar, la menace de la déesse Izanami à son mari : « J'étranglerai par jour un millier d'hommes de ton pays! » et la riposte d'Izanagi : « Et moi, j'en ferai naître quinze cents! »

Reste le motif n° 1 (*L'Enfant coupé en morceaux*). — Nous n'avons pas, en effet, à nous occuper du motif n° 5, où il s'agit de retour après une *fuite*, le trait de la fuite n'existant pas dans la légende japonaise non truquée.

M. Stucken nous dit que le motif de *L'Enfant coupé en morceaux* s'incarne dans la personne d'Ismaël, et qu'il en a donné la « preuve » dans ses *Astralmythen*, aux pages 111-117. Nous nous sommes reporté à ces pages, et, en fait de « preuves », nous y avons trouvé des affirmations pures et simples : l'« épisode d'Ismaël » serait « un doublet » (*ein Doublette*) du « sacrifice d'Isaac », lequel sacrifice, dans une version primitive que personne n'a jamais connue, mais que le flair de M. Stucken devine, aurait été consommé et suivi de résurrection (!). Et M. Stucken ajoute (p. 117) : « Le souvenir de ce trait primitif de la « mort de l'enfant et de son retour à la vie a laissé, dans la légende d'Ismaël, des traces évidentes (*deutliche Spuren*). » — Quelles sont ces « traces évidentes »? M. Stucken laisse le lecteur les chercher lui-même.



Même application de ces mêmes procédés à d'autres chapitres de la Bible, et, notamment, même exploitation du motif de la *Fuite de la première mère*, motif inventé par M. Stucken, ne nous lassons pas de le répéter. C'est ainsi que M. Stucken prétend (pp. 21-23 de la brochure) rattacher à son « mythe primitif » de la *Séparation du Ciel et de la Terre* l'histoire de Moïse. Mais vous ne devineriez jamais ce qui, d'après M. Stucken, représente la « première mère » dans le récit biblique. Ce sont « les Israélites », et le « premier père », c'est le « Pharaon »!!! D'où suit cette belle série d'équations, que nous transcrivons :

2^d MOTIF : *Séparation des premiers parents*. (Séparation des Israélites de Pharaon).

3^e MOTIF : *Fuite de la première mère dans le monde inférieur*. (Fuite des Israélites dans le désert).

5^e MOTIF : *Le premier père s'en va pour ramener la première mère*. (Poursuite, par Pharaon, des Israélites s'enfuyant).

Naturellement, le motif du *Cours d'eau jaune* (lequel, on l'a vu, n'existe pas, en réalité, dans la légende japonaise) correspond, chez M. Stucken, à la « Mer Rouge ».

Un autre motif, plus inattendu ici, c'est le motif du *Déshabillement* (n° 11). On lit dans la Bible (*Nombres*, xx, 23) qu'Aaron, avant de mourir, est dépouillé par Moïse de ses vêtements (sacerdotaux) et que Moïse en revêt Éléazar, fils d'Aaron, en signe d'investiture de la charge de grand-prêtre. C'est ce passage que M. Stucken rapproche du « déshabillement » du dieu Izanagi. Sorti des Enfers, Izanagi s'écrie : « Fi! quelle horreur! Je suis allé dans un endroit affreux et dégoûtant. « Oui! aussi vais-je procéder à la purification de mon auguste personne (*perform the purification of my august person*). Et il s'en alla dans une plaine, à l'embouchure d'une petite rivière près de « Tachibana, dans l'île de Tsoukoushi, et il se purifia et se nettoya. Et « le nom de la divinité qui naquit de l'auguste bâton qu'il jeta par terre [avant le bain] est tel nom... » Le *Ko-ji-ki* donne successivement les noms de toutes les divinités nées de l'« auguste pantalon » (*august trousers*) et des autres pièces d'habillement qu'Izanagi dépose successivement avant d'entrer dans l'eau.

Tel est le passage du *Ko-ji-ki* dont M. Stucken prétend rapprocher scientifiquement l'épisode biblique!

La « méthode de comparaison » de M. Stucken apparaît ici dans

toute sa beauté. Qu'importent à M. Stucken le fond des récits, les ensembles? Un détail lui suffit pour établir de prétendus rapprochements entre des récits qui diffèrent complètement entre eux pour ce qu'on pourrait appeler l'*organisme général*. Dans l'épisode d'Aaron, il s'agit d'une transmission du pouvoir sacerdotal, passant d'un grand-prêtre à son fils; dans les aventures d'Izanagi, il s'agit d'un bain de purification, nous allions dire de propreté, à prendre. Cela n'empêchera pas M. Stucken d'assimiler Aaron, à qui Moïse enlève ses vêtements sacerdotaux pour en revêtir son successeur, à Izanagi se déshabillant pour le bain. Il y a, de part et d'autre, des vêtements enlevés (en tout ou en partie), et ce détail domine tout, aux yeux de M. Stucken.

..

Après la Bible, la mythologie gréco-romaine. Là M. Stucken avait d'incontestables rapprochements à faire. Il pouvait légitimement rapprocher de sa *Descente aux Enfers* japonaise certaines *Descentes aux Enfers* classiques, et nous-même nous essaierons de le faire d'une façon précise, à la fin de ce travail, en recherchant ce qu'est, au vrai, le document fondamental.

Mais non! ce n'est pas assez pour M. Stucken. Il lui faut, avant tout, retrouver là aussi, — car M. Stucken est hanté, — sa « séparation des premiers parents, le Ciel et la Terre » et les différents épisodes de la légende japonaise dans laquelle il s'imagine voir le reflet de son « mythe primitif ».

Ainsi, M. Stucken ne se contente pas de ce que la mythologie nous dit d'Orphée, descendant aux Enfers pour en ramener sa femme Eurydice, comme Izanagi va y chercher sa femme Izanami. M. Stucken veut qu'Eurydice soit morte de la même mort (ou à peu près) qu'Izanami. Et, dans son tableau de rapprochements relatifs à *Orphée et Eurydice* (p. 12 de la brochure), il met ceci :

2^d MOTIF : *Séparation des premiers parents*. (Eurydice meurt, piquée par un serpent). Opheltès (ὄφις, « serpent ») est fils d'Eurydice; cf. *Astralmythen*, p. 242. Eurydice meurt donc par son fils. De même Izanami meurt par son fils, le dieu du Feu (1).

Il y a bien quelques difficultés. Et d'abord, d'après le mythe grec que M. Stucken rappelle lui-même à cette page 242 de ses *Astralmythen* à laquelle il renvoie, Opheltès est fils, non d'Eurydice, femme d'Or-

(1) Ici, soit dit en passant, M. Stucken revient au texte véritable du *Ko-ji-ki* (la maladie et la mort d'Izanami) et oublie, pour un instant, ses propres inventions, l'indignation et la fuite de la déesse.

..

phée, mais d'une Eurydice (ou Amphithéa), femme de Lycurgue, roi de Némée; car il y a, dans la mythologie grecque, une douzaine d'Eurydice (1), dont ces deux-là sont les plus connues, comme il y a eu, dans l'histoire de la Macédoine, au moins trois Eurydice, reines ou princesses. Mais M. Stucken n'est pas embarrassé pour si peu, et il adjuge, sans autre forme de procès, à Eurydice, femme d'Orphée, le fils d'Eurydice, femme de Lycurgue.

En second lieu, dans le mythe grec, Opheltès meurt tout enfant d'une piqûre de serpent. Un jour que sa nourrice (ou plutôt gouvernante) Hypsipyle le promène dans une vallée, arrivent des guerriers, les Sept Chefs, qui demandent à Hypsipyle où ils pourront trouver de l'eau. Elle les conduit à une source, après avoir déposé le petit Opheltès sur une touffe d'ache. Pendant qu'elle est absente, un serpent pique l'enfant, qui meurt. — L'origine des célèbres jeux Néméens est rapportée à cet accident par les mythographes grecs. Pour expier la mort de l'enfant, dont les Sept Chefs étaient la cause involontaire, ceux-ci auraient institué ces jeux où, en mémoire d'Opheltès et de sa fin prématurée, les juges, même aux temps historiques, présidaient en habits de deuil et distribuaient aux vainqueurs des couronnes d'ache.

Mais M. Stucken se préoccupe peu, et des mythographes grecs et des jeux Néméens. Le petit Opheltès, déjà devenu, par la grâce de M. Stucken, fils de l'Eurydice d'Orphée, deviendra de plus un « enfant-serpent », qui fait périr sa mère. Et M. Stucken écrira, sans sourciller : « Eurydice meurt donc par son fils, comme Izanami meurt par son fils, le dieu du Feu. »

Pour M. Stucken, l'étymologie d'*Opheltès* est donc certaine et révélatrice : Opheltès tire son nom d'ὄφις, « serpent », et ne peut être que l'« enfant-serpent » (*Schlangenkind*)... Fort bien; mais si l'étymologie n'était pas celle-là (2)? Car des gens qui savent le grec estiment que ce nom d'*Opheltès*, que portent dans la mythologie grecque cinq personnages différents, se rattache au verbe ἐφάλλειν, « augmenter, faire croître, favoriser », d'où dérive le substantif ἐφέλιμος, « accroissement, profit ». Opheltès (ὄφέλιτος), c'est « celui qui procure l'ἐφέλιμος », « celui qui fait croître », « celui qui augmente », « celui qui favorise »... Que devient l'« enfant-serpent »?

Un dernier trait. Il manquait au petit Opheltès, tel que le présente

(1) Exactement douze, d'après l'*Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, en cours de publication, sous la direction de M. W.-H. Roscher : v° *Eurydike*.

(2) Voir le lexique mythologique de W.-H. Roscher, déjà cité, article *Opheltès*.

la mythologie grecque, non seulement d'être le fils de l'Eurydice d'Orphée, non seulement d'avoir fait mourir sa mère, mais encore d'avoir été coupé en morceaux, comme le petit dieu du Feu japonais. M. Stucken y mettra bon ordre, et, parlant lui-même, puisque les documents mythologiques ne disent rien de cela, ou plutôt disent implicitement le contraire, il commencera de la façon suivante sa liste de rapprochements :

1^{er} MOTIF : *L'Enfant coupé en morceaux*. (Orphée est déchiré par les Ménades. Primitivement Opheltès était déchiré).

Primitivement! M. Stucken le certifie.

Le *Cours d'eau jaune*, lui aussi, devait avoir sa place dans le mythe d'Orphée et Eurydice, revu et corrigé. M. Stucken la lui a faite en un tour de main. Il pose comme allant de soi qu'Eurydice et la nourrice Hypsipyle sont une seule et même personne. Or, Hypsipyle va près d'une source; donc, c'est Eurydice qui y va. Nous transcrivons :

4^e MOTIF : *Yellow Stream*, « Le Cours d'eau jaune ». (La nourrice d'Opheltès, Hypsipyle (= Eurydice), à la source).

Littéral!

..

Aux *Descentes aux Enfers* classiques est venue se joindre, depuis le déchiffrement des tablettes de Ninive et de Babylone, une *Descente aux Enfers* assyro-babylonienne. Malheureusement les feuillets d'argile sur lesquels a été gravé le texte cunéiforme de ce poème n'ont pas été retrouvés au complet; aussi est-il impossible de savoir pourquoi la déesse Ishtar, la Vénus babylonienne, a voulu descendre aux Enfers (1).

Arrivée à la porte du « pays sans retour », Ishtar dit au portier d'ouvrir : autrement elle brisera la porte. Alors le portier va annoncer sa venue à la reine Ereshkigal. « Ouvre-lui la porte, dit la déesse des Enfers, et traite-la selon les lois antiques. » Et le portier ouvre successivement sept portes, et, à chaque porte, il enlève à Ishtar un de ses ornements ou de ses vêtements, jusqu'à ce qu'elle entre, dépouillée de tout, dans le « pays d'où l'on ne revient pas ». Dès

(1) La *Descente d'Ishtar aux Enfers* a été traduite plusieurs fois, et, en dernier lieu par M. P. Jensen, dans ses *Assyrisch-babylonische Mythen und Epen* (Berlin, 1900), qui forme le tome VI de la *Keilinschriftliche Bibliothek*. Nous suivons cette traduction, qui passe pour la meilleure (pp. 80-91 du volume).

qu'Ishtar voit Ereshkigal, elle veut se jeter sur elle, mais la souveraine des Enfers la fait mettre sous les verrous. — Grand émoi chez les dieux du monde supérieur : maintenant qu'a disparu la déesse de l'amour, de la fécondité, le monde va finir. Aussi le dieu suprême crée-t-il un personnage mystérieux, Asōushounamir, qui, à son tour, descend aux Enfers et réclame Ishtar. Enfin la déesse Ereshkigal fait asperger celle-ci d'eau de la vie, et Ishtar passe de nouveau les sept portes, en reprenant, à chacune, l'ornement ou le vêtement qu'elle y a laissé. — Ce qui vient ensuite dans le texte, d'ailleurs mutilé, est, de l'aveu de tous, extrêmement obscur, sinon inintelligible.

Mettons maintenant le poème babylonien en regard de la légende japonaise.

Dans le poème babylonien, une *déesse* descend aux Enfers, et, après qu'elle y a été retenue prisonnière, sa geôlière lui permet d'en sortir.

Dans la légende japonaise, un *dieu* descend aux Enfers, et il risque de ne plus pouvoir en sortir; mais il réussit à revenir sur terre, après avoir échappé à une poursuite dirigée contre lui.

Il y a donc, ici et là, captivité aux Enfers ou menace de captivité; puis libération ou évasion. Ce n'est, sans doute, qu'une ressemblance large, mais encore est-ce une ressemblance que M. Stucken pouvait signaler, bien que, pour notre part, une étude attentive de la légende japonaise et de la manière dont elle s'est formée nous ait donné la conviction que le hasard entre pour beaucoup dans l'affaire. M. Stucken a préféré, à son ordinaire, s'arrêter sur des détails dont il fait grand état et qui, dans les cas les plus favorables, ne sont que des *trompe-l'œil* (pp. 6-7, 10-11 de la brochure et pp. 238-240 des *Astralmythen*).

Cette grande scène du dépouillement de toutes choses, dans laquelle Ishtar doit tout déposer, bijoux, parures, vêtements, avant d'entrer dans le domaine des morts, M. Stucken la compare à un trait banal, au déshabillage du dieu Izanagi avant son bain de purification. Il est vrai que M. Stucken estime que le déshabillage d'Izanagi n'a rien de banal, attendu que le *Ko-ji-ki* indique successivement chacune des sept pièces d'habillement déposées; *sept pièces*, fait-il remarquer, tout comme les sept pièces du costume d'Ishtar.

Nous avons vérifié, et nous avons constaté que le *Ko-ji-ki* ne parle pas seulement de *pièces d'habillement* déposées, et que les objets déposés qu'il énumère sont au nombre de *huit* et non de sept. « Et Izanagi se purifia et se nettoya. Et le nom de la divinité née de l'au-

« *guste bâton* (*august staff*) qu'il jeta par terre est tel nom. Le nom « de la divinité née de l'auguste ceinture qu'il jeta par terre est tel nom. » Et ainsi de suite jusqu'à la divinité née du *huitième* objet.

Pour avoir son nombre sept, M. Stucken supprime le premier objet mentionné dans la légende japonaise, le bâton. « Un bâton, dit-il (*Astralmythen*, p. 239), n'est pas un objet d'habillement. » — Qu'il en soit un ou non, l'« *auguste bâton* » d'Izanagi n'en fait pas moins partie d'une série de *huit* objets, et il joue absolument le même rôle que l'« *auguste ceinture* » ou l'« *auguste pantalon* » : tous ces objets, en effet, ne sont mentionnés que parce qu'ils produisent des dieux, dont les noms sont soigneusement rapportés, comme le sont ceux des divinités que font naître chaque acte, chaque mouvement, pour ainsi dire, d'Izanagi et d'Izanami.

Nous voilà, ce nous semble, un peu loin du poème babylonien.

Autre rapprochement fait par M. Stucken. Quand Ishtar se présente à la porte des Enfers, elle appelle le portier : « Portier! ouvre ta porte! Ouvre ta porte, que j'entre! Si tu n'ouvres pas ta porte et que je n'entre pas, je démolirai les battants, je briserai le verrou, je mettrai en pièces le seuil; je ramènerai là-haut les morts, man-geant et en vie : plus nombreux que les vivants seront les morts. »

Dans la légende japonaise, il est aussi question de morts et de vivants : on a lu plus haut ce dialogue final, des moins affectueux, entre la déesse Izanami et son mari : « Eh bien! dit la déesse, j'étranglerai par jour un millier de gens de ton pays! — Et moi, réplique le dieu, j'en ferai naître par jour quinze cents! »

Quinze cents d'un côté, mille de l'autre, cela ferait par jour une augmentation de cinq cents *vivants*, ainsi que le fait judicieusement observer Izanagi. On se demandera si cette solution d'un petit problème d'arithmétique a forcément un lien avec la menace d'Ishtar dans le poème babylonien : quand elle aura ramené sur terre les innombrables générations descendues aux Enfers, il y aura sur terre plus de *morts* que de vivants. Il nous semble que le passage du poème babylonien et celui de la légende japonaise ne peuvent être ramenés à une source commune, et que leur ressemblance, d'ailleurs superficielle, est toute fortuite... Mais nous conviendrons, — une fois n'est pas coutume, — que le rapprochement fait ici par M. Stucken n'est pas de ceux qui se rejettent de prime abord.

Il serait difficile d'en dire autant des rapprochements qui vont suivre.

4^e MOTIF : *Yellow Stream*, « le Cours d'eau jaune » (= suhal ziki).

Ici M. Stucken parle assyrien, ce qui nous a obligé de recourir, pour le comprendre, aux bons offices d'un assyriologue. Et nous avons appris que l'assyrien mis par M. Stucken en équation avec son *Cours d'eau jaune* est un substantif signifiant « outre » de peau. — Une outre, un cours d'eau pour remplir cette outre!..... Si seulement il y avait un cours d'eau quelconque dans la légende japonaise! mais, hélas! il n'y en a point.

Nous avons dit que tous les hommes du métier reconnaissent que, dans le poème d'*Ishtar*, ce qui suit la sortie des Enfers est extrêmement obscur. Que vient faire là, par exemple, certain « trésor » de « pierres des yeux » (expression analogue à notre mot « œil de chat »)? Personne n'en sait rien; personne, excepté M. Stucken.

Ces « pierres des yeux » sont des « amulettes », dit sans hésitation M. Stucken (p. 11 de la brochure), et, à ce titre, elles doivent être classées à la fois sous la rubrique des motifs 9 et 6. — (Motif n° 9 : *Le rocher qu'il faut mille hommes pour soulever*). Pourquoi Izanagi a-t-il mis cette énorme pierre en travers de la sortie des Enfers? C'est pour barrer cette sortie aux monstres infernaux. Eh bien! les « pierres des yeux », si petites qu'elles soient, sont destinées, elles aussi, à écarter ces monstres « et notamment la souveraine des Enfers ». Quand ces monstres regarderont ces « pierres des yeux » (n° 6 : motif du « regarder »), ils s'enfuiront. Et M. Stucken invoque, à l'appui de cette interprétation, une certaine légende rabbinique, où il est question d'« amulettes »... en parchemin.

Ici, ceux qui se rappellent le poème chaldéen se demanderont quel besoin Ishtar peut avoir d'amulettes, « notamment contre la souveraine des Enfers », puisque, ne s'étant pas échappée des Enfers, mais en étant sortie avec l'autorisation expresse de la reine Ereshkigal, elle n'a nullement à se préoccuper d'arrêter, pas plus au moyen d'« amulettes » qu'au moyen de « rochers » mis en travers du chemin, une poursuite qui n'a pas lieu... Mais est-il bien nécessaire de raisonner là-dessus? Du moment qu'avec la « méthode de comparaison des mythes » inaugurée par M. Stucken, l'étude des textes dans leur contexte, des documents dans leur ensemble, le souci de la vraisemblance, le rejet de l'incohérent et de l'absurde, toutes les règles du bon sens, en un mot, deviennent inutiles, on peut, croyons-nous, se dispenser de discuter indéfiniment les résultats obtenus par l'application de cette soi-disant « méthode ».

Nous passerons donc, sans plus tarder, à ces découvertes astrologico-

mythiques qui ont fait de M. Stucken l'autorité de M. le Professeur Winckler et son « garant » en pareille matière (1).

§ IV

LES « MYTHES ASTRUX »

DANS LE DOCUMENT FONDAMENTAL DE M. STUCKEN.

Il faut aller jusqu'à la page 19 de la brochure pour voir apparaître la « carte du ciel » et les « mythes astraux ». Et ce, à l'occasion d'un conte kalmouck.

Ce conte kalmouck, M. Stucken ne paraît pas se douter que c'est une variante altérée d'un thème indien très connu, qui peut se résumer ainsi :

Une jeune fille se voit obligée d'épouser un personnage mystérieux qui, pendant le jour, a toute l'apparence d'un animal (souvent d'un serpent) et qui, pendant la nuit, dépouille son enveloppe animale, sa peau de serpent, par exemple, et devient homme. La jeune femme ayant réussi à se saisir de l'enveloppe animale de son mari, la jette au feu. Mais à peine la peau est-elle brûlée, que le mari disparaît et retourne dans un séjour de félicité dont il avait été exilé, après avoir été condamné à renaître sur terre sous forme de serpent ou d'autre animal. La jeune femme, désolée, se met à sa recherche et, après de longues pérégrinations et de dures épreuves, elle parvient à se réunir à lui pour toujours (2).

Dans le conte kalmouck, qui fait partie du *Siddhi-kür*, un recueil de contes dont l'original est indien (3), ce thème se présente sous la forme suivante :

Une jeune fille, qui est à la recherche d'un des buffles de son troupeau, arrive à un palais dans lequel elle entre, en franchissant successivement quatre portes : porte rouge, porte d'or, porte de nacre,

(1) « Edouard Stucken, le garant de Winckler en matière astralo-mythologique... » (*Eduard Stucken, der Gewährsmann Wincklers in astralmythologischen Dingen...*). — Ainsi s'exprime M. Karl Budde, professeur à la Faculté de Théologie protestante de l'Université de Marbourg, dans un intéressant exposé critique des théories de M. Winckler (*Das Alte Testament und die Ausgrabungen*, « L'Ancien Testament et les Fouilles », 2^e éd., Gies-sen, 1903, p. 23. Cf. pp. 11-12).

(2) Voir, dans le t. II de nos *Contes populaires de Lorraine* (Paris, librairie E. Bouillon, 1886), les remarques de notre n° 43, *le Loup blanc*, et particulièrement les pages 227 et suivantes.

(3) Le *Siddhi-kür* (le « Mort doué du *siddhi* », c'est-à-dire d'une vertu magique) est une traduction ou plutôt une imitation d'un recueil sanscrit intitulé la *Vetâla-pantchavinçati* (les « Vingt-cinq contes d'un Vetâla », démon qui entre dans le corps des morts). — Le conte en question est le conte n° 7 de la traduction allemande de B. Jülg : *Kalmükische Märchen. Die Märchen des Siddhi-kür* (Leipzig, 1866).

porte d'émeraude. (Progression bien connue dans les contes populaires et qui correspond, par exemple, à celle où d'un château de cuivre on passe à un château d'argent, puis à un château d'or. M. Stucken, lui, voit dans ces quatre portes le « rudiment » des sept portes des Enfers babyloniens.) La jeune fille pénètre enfin dans une salle magnifique où, sur une table richement ornée, est un gros oiseau blanc qui lui dit que, si elle veut l'épouser, il lui retrouvera son buffle. La jeune fille refuse et se retire. Même aventure arrive, le lendemain, à sa sœur cadette, et, le jour d'après, à sa plus jeune sœur; mais cette dernière accepte la proposition de l'oiseau, et elle reste avec lui dans le palais. Quelque temps après, au cours d'une grande fête qui a lieu près d'un temple, une bonne vieille dit à la jeune femme que certain cavalier, objet de l'admiration de tous, n'est autre que l'oiseau, son mari : pour qu'il conserve toujours sa forme humaine, il faudra brûler sa « maison d'oiseau » (*Vogelhaus*). La jeune femme réussit à la brûler. « Qu'as-tu fait? dit le mari; c'était mon âme (*sic*). » Et il disparaît, pour être bientôt emporté par les dieux et les démons, contre lesquels il est obligé de lutter. — Après bien des traverses, la jeune femme retrouve enfin son mari, qui a sur le dos tout un paquet de bottes. Il lui explique qu'étant devenu le porteur d'eau des dieux et des démons, il a dû tellement marcher, qu'il a usé toutes ces bottes. A sa demande, elle rétablit la « maison d'oiseau », y appelle l'âme de son mari, et celui-ci revient auprès d'elle.

Rien de moins primitif que ce conte kalmouk, dans lequel le prototype indien est, non seulement remanié, mais défiguré sur le point essentiel. Dans le conte kalmouk, en effet, l'enveloppe animale qu'un être supérieur a été condamné à revêtir, est devenue on ne sait quelle cage (« maison d'oiseau ») et, quand cette cage est brûlée, non seulement le charme n'est pas rompu, comme dans le prototype indien, mais celui qui habitait la « maison d'oiseau » n'aspire qu'à la voir rétablie pour y rentrer. Évidemment l'idée-mère du conte indien n'a pas été saisie par l'auteur, kalmouk ou autre, de cet arrangement.

Sur d'autres points encore, la forme véritable du conte est altérée, notamment dans le passage où l'« homme à la cage » arrive, portant sur son dos un paquet de bottes qu'il a usées au service des dieux et des démons. Ici se voit clairement l'action que peut exercer dans les contes l'*association d'idées*.

Dans divers contes de cette famille, la jeune femme, quand elle se met en route à la recherche de son mari disparu, se chausse les pieds

de souliers de fer, et il faudra qu'elle les ait usés (dans certains contes, qu'elle en ait usé sept paires) avant de retrouver le bien-aimé (1).

A un moment et dans un pays qu'il est actuellement impossible de déterminer (est-ce dans l'Inde, lieu d'origine du livre kalmouck, ou chez les Kalmoucks eux-mêmes, ou sur la route entre les deux régions?), le souvenir exact de ce thème s'est obscurci, et il n'est plus resté qu'une idée flottante de *souliers à user*, de *souliers usés*. Or il est arrivé que, pour prendre corps de nouveau, cette idée a éveillé dans la mémoire d'on ne sait quel arrangeur le souvenir d'un autre thème, tout différent pour l'ensemble, mais où il s'agit aussi de *souliers usés à marcher*. C'est ainsi que cet élément étranger est venu s'introduire à la place du thème original, dans le conte tel que le présente le livre kalmouck.

Ce second thème nous est donné, en une forme européanisée, par l'Italien Astemio (Abstemius), dans la 58^e *Fabula* de son *Hecatomythium* (Venise, 1495) : Un scélérat, pour pouvoir braver impunément la justice, a mainte fois « imploré le secours du diable », et le diable l'a toujours tiré d'affaire. Un jour que cet homme est pris de nouveau et jeté dans un cachot, il appelle son protecteur. Le diable lui apparaît, chargé d'un gros paquet de souliers usés (*magnum calceorum pertusorum fascem super humeros habens*), — tout à fait, comme on voit, le trait caractéristique du conte kalmouck, — et lui dit : « Mon ami, je ne puis plus te venir en aide : j'ai fait de telles courses pour te délivrer, que j'ai usé tous ces souliers. Il ne me reste plus d'argent pour en acheter d'autres. Donc, il te faut périr (2). »

Qu'on le remarque bien : nous ne prétendons nullement qu'il y ait une communauté quelconque d'origine entre les deux thèmes. Tout au contraire. Si l'un est venu se substituer à l'autre dans le conte kalmouck, ç'a été, — la vieille expression proverbiale doit être prise ici à la lettre, — à *propos de bottes*.

*
**

Et c'est dans ce conte kalmouck, dans ce document de seconde main, — lequel, d'ailleurs, cela saute aux yeux, ne présente aucun trait de ressemblance avec la légende japonaise et, par suite, avec

(1) Un maître en folk-lore, le regretté Reinhold Koehler, a donné diverses indications au sujet de ce thème (*Kleinere Schriften*, Weimar, 1898, I, pp. 61, 316, 573-574). Aux contes mentionnés par lui, on peut ajouter un conte turc, recueilli par M. J. Kunos (*Ungarische Revue*, 1888, p. 331), et un conte arménien (collection Chalatianz, Leipzig, 1887, p. xxiv).

(2) Pour une autre branche de ce thème, voir R. Koehler, *op. cit.*, II, p. 406 seq.

le « mythe primitif » dont cette légende serait le reflet, — que M. Stucken va chercher des détails, tout aussi peu primitifs que le reste, pour tirer de ces particularités insignifiantes l'interprétation astronomique de son « mythe primitif », la « séparation des premiers parents, le Ciel et la Terre ». Ainsi, il y prendra le détail du « buffle », détail si peu important, que l'animal échappé pourrait être une chèvre ou un mouton au lieu d'un buffle, sans que le corps du récit en subisse le moindre changement. Mais, ainsi qu'on va le voir, ce buffle a, pour M. Stucken, une importance capitale; ce buffle, nous n'exagérons pas, est, pour M. Stucken, une révélation.

Donc, d'après M. Stucken (p. 19 de la brochure), « il résulte avec une rare clarté (*mit seltener Deutlichkeit*) » du conte kalmouck des « faits importants (*wichtige Thatsachen*) », comme ceux-ci :

D'abord, « le fait que le premier père est le porteur d'eau des « dieux. Le premier père est donc localisé (*lokalisiert*) dans le Verseau, dans la constellation de l'*Aquarius*. Donc ces figures d'Izanagi, « d'Orphée et tant d'autres ont dans l'*Aquarius* leur équivalent astral « (*ihr astrales Aequivalent*). »

Ce n'est pas tout. Il y a encore, continue M. Stucken, « ce fait, que « la première mère, qui s'en va vers les Enfers, est mise en relation « (*in Verbindung gebracht*) avec un buffle, c'est-à-dire avec un taureau. D'où je conclus que la première mère était localisée dans la « constellation du Taureau, ou dans une partie de cette constellation », dans l'étoile Aldebaran. M. Stucken arrive à cette dernière précision au bout d'une page, non plus de kalmouck, mais de grec (p. 20).

La première mère étant « vraisemblablement l'étoile Aldebaran », « il est naturel, dit M. Stucken (p. 30), de conjecturer que le fils de la « première mère était localisé dans le voisinage de l'Aldebaran ». Et, en effet, comme couronnement d'une argumentation où le grec cède en partie la place à des allusions à la « mythologie finnoise et germanique », au *Zend-Avesta*, à l'« épopée babylonienne de Shamhazi », M. Stucken écrit ceci (p. 31) : « Nous arrivons donc à ce « résultat, que l'Enfant coupé en morceaux est la constellation du « Taureau. » Il est vrai que l'Enfant coupé en morceaux est la « constellation du Scorpion », ainsi qu'il résulte d'autres considérations astrologiques (p. 34); mais, dit M. Stucken (*ibid.*), « cette « tradition s'explique par ce fait que [dans l'astronomie antique] « le Taureau et le Scorpion étaient des constellations complémentaires (*Komplementær-Gestirne*) ».

Tout cela est débité avec un sérieux imperturbable.

Oui, en vérité, « la carte du ciel est la clef de la mythologie », comme dit M. le Professeur Winckler, et c'est une gloire pour M. Stucken d'« avoir fait cette découverte » (1)!

§ V

CE QU'EST, AU VRAI, LE DOCUMENT FONDAMENTAL DE M. STUCKEN.

Il nous reste à rechercher, — ceci, c'est du vrai folk-lore, — ce que peut bien être ce document japonais dans lequel M. Stucken voit un reflet, le plus fidèle de tous, du « mythe primitif », *Urmythus*, de l'humanité.

Eh bien! disons-le dès maintenant, loin d'avoir le cachet du primitif, la légende japonaise, fixée par écrit en l'an 712 de notre ère dans le livre sacré le *Ko-ji-ki* et, quelques années plus tard, dans le *Nihongi* (2), est un composé, une combinaison plus ou moins heureuse de trois ou quatre thèmes différents, quoique voisins, et devant se classer tous sous la rubrique générale : *la Descente dans le monde inférieur*.

Le premier de ces thèmes n'est pas difficile à reconnaître : c'est celui dont la mythologie grecque a fait le mythe d'*Orphée et Eurydice*. Orphée descend aux Enfers, comme Izanagi, pour en ramener sa femme. Mais ensuite le récit diffère considérablement de la légende japonaise. Pluton, qu'Orphée implore, lui rend Eurydice, à condition qu'il ne se retournera pas avant d'être revenu chez lui. Orphée, se méfiant de la promesse de Pluton (c'est la version d'Apollodore, *Bibliotheca*, I, 3, 2), veut regarder si Eurydice le suit; il se retourne, et Eurydice lui échappe pour toujours.

Le second thème, c'est celui qui est devenu le mythe de *Cérès et Proserpine*, non moins classique que celui d'*Orphée*. Cérès descend aux Enfers pour y chercher sa fille Proserpine, enlevée par Pluton. Elle la ramènera sur terre, si la jeune fille n'a rien mangé dans le monde inférieur; mais Proserpine y a mangé quelques grains de grenade. Aussi est-il décidé qu'elle passera un tiers de l'année avec Pluton, et le reste avec les autres dieux (3).

(1) Die Erkenntniss von der Himmelskarte als Schlüssel der Mythologie gehört Stucken, *Astralmythen* (Hugo Winckler, *op. cit.*, II, p. 276, note 1).

(2) Ces deux livres sont la source principale pour la connaissance de la mythologie du *Shinto*, la vieille religion du Japon, réinstallée, il y a quelques années, comme religion nationale, officielle, avec la nouvelle constitution.

(3) D'après la *Griechische Mythologie* de L. Preller (3^e édition, revue par E. Plew, Berlin, 1875), t. I, p. 628, la grenade, ici, serait symbolique, et le sens de cette partie du mythe serait qu'au moment où Cérès arrivait aux Enfers, Proserpine était déjà devenue l'épouse, la compagne légitime de Pluton. « La grenade, ajoute-t-on, est, à cause de l'abondance de

Vient enfin un troisième thème, qui présente deux formes principales, existant l'une et l'autre dans les îles malaises, et qu'il faut donner un peu en détail; car nos lecteurs pourraient difficilement les aller chercher dans le livre hollandais très rare et dans les revues hollandaises et allemandes très spéciales et par suite peu répandues, où nous avons eu la bonne fortune de les trouver.

PREMIÈRE FORME (recueillie chez les Bataks de l'île de Sumatra) (1). Un jeune homme, Sangmama, dont le champ est ravagé par des sangliers, emprunte à son oncle une lance qui ne manque jamais le but. Avec cette lance il atteint un des sangliers; mais le bois casse, et le fer reste dans la plaie de l'animal, lequel s'enfuit vers le monde inférieur. L'oncle réclamant sa lance et ne voulant pas entendre parler de dédommagement, Sangmama tresse une longue corde, par le moyen de laquelle il descend dans le monde inférieur, où il se donne comme apportant l'élixir de vie. On le conduit chez le roi, dont la fille a été blessée au pied dans le monde supérieur. Sangmama retire de la plaie un fer de lance qu'il reconnaît pour le sien, et il voit ainsi que la princesse ne fait qu'un avec le sanglier blessé. On le marie avec elle; mais il ne songe qu'à remonter sur terre. Étant enfin parvenu à déjouer la surveillance dont il est l'objet, *il prend la fuite* pendant la nuit. Le matin, *sa femme et la famille de celle-ci se mettent à sa poursuite* et arrivent à la corde par laquelle il est descendu, juste au moment où il est en train d'y grimper. Ils y grimpent eux-mêmes, et sa femme va l'atteindre, quand Sangmama coupe la corde au-dessous de lui, et tout dégringole (2).

ses grains, un symbole naturel de la fécondité et du mariage. » — Il nous semble que l'ouvrage allemand attache beaucoup trop d'importance au genre d'aliment pris par Proserpine aux Enfers. Le point important n'est pas qu'aux Enfers Proserpine ait mangé une grenade, mais *qu'elle y ait mangé*.

C'est ainsi que, dans certains contes anglais, celui qui a mangé des aliments des fées doit rester chez les fées (Ludwig Lenz, *Die neuesten englischen Märchensammlungen und ihre Quellen*, Cassel, 1902, p. 82). Tout à fait, comme on voit, la « cuisine des Enfers » de la légende japonaise.

Si nous avions à traiter ce sujet d'une manière spéciale, nous montrerions qu'on trouve un souvenir de ce thème dans l'épopée finnoise le *Kalevala* et dans deux livres sanscrits (*Taittiriya Brâhmana* et *Kâtha Upanishad*); mais, ici, cela nous entraînerait beaucoup trop loin.

(1) *Bataksche Vertellingen verzameld door C. M. Pleyte* (Utrecht, 1894), p. 143 seq.

(2) A ceux qui s'intéressent à l'étude comparative des contes populaires, nous signalerons un conte de la même région, qui a été recueilli par M. N. Adriani chez les To Radja de l'île Célèbes, et qui relie le conte batak à toute une famille de contes asiatico-européens (*Tijdschrift voor Indische Taal-Land-en Volkenkunde*, Batavia, tomes XL, 1897, p. 365, et XLV, 1902, p. 438) : Sept frères vont à la chasse; le plus jeune attrape sept cochons; les autres, rien du tout. On fume la chair des cochons, et l'aîné reste à la maison pour la garder. A peine les autres sont-ils partis, qu'un vieux bonhomme sort d'un trou et emporte

SECONDE FORME (recueillie chez les Toumbulu du Minahasà, dans l'île Célèbes, et chez les habitants des îles Kèi, faisant partie des Moluques). Ici, nous avons affaire à ce qu'on pourrait appeler la forme *maritime* de ce conte. Ce n'est pas un fer de lance que le héros va chercher dans un autre monde; c'est un hameçon (prêté par son frère) qu'il lui faut retirer de la mer.

Chez les Toumbulu (1), le héros, après avoir plongé, arrive, au fond de la mer, dans un village où l'on est en train de sacrifier un porc pour la guérison d'une jeune fille dans le gosier de laquelle est demeurée une arête. Le héros voit tout de suite de quoi il s'agit; il promet de guérir la jeune fille, et, quand il est seul avec elle, il retire avec précaution son hameçon, qu'il met en sûreté. Point de mariage dans cette variante. Revenu à la place où il a plongé, le héros ne retrouve plus son canot; heureusement un gros poisson, dont il demande l'assistance, le prend sur son dos et le ramène sur terre.

Chez les habitants des îles Kèi (2), le conte est beaucoup plus simple. Le héros rencontre le poisson Kiliboban, qui lui promet de l'aider à retrouver l'hameçon. Et, de fait, Kiliboban, rencontrant ensuite le poisson Kerkeri qui ne cesse de tousser, lui demande la permission d'examiner son gosier, et il y trouve l'hameçon, qu'il rapporte au héros.

Cette forme *maritime* était connue des vieux Japonais; car nous la retrouvons dans le *Ko-ji-ki* et dans le *Nihongi*, c'est-à-dire dans les livres eux-mêmes où figure la légende d'*Izanagi et Izanami* (3) :

Le dieu Hohodemi, le chasseur, a perdu dans la mer l'hameçon que

la viande, sans que l'aîné des frères ait osé rien faire contre lui. Même aventure arrive aux autres frères, jusqu'au plus jeune. Celui-ci parvient à surprendre le vieux et à lui enfoncer dans le dos une pique de chasse que son grand-père lui avait prêtée. Le vieux s'enfuit, emportant la pique, et le jeune homme ne peut la rendre à son grand-père. — Suit la descente dans le monde inférieur, où seul le plus jeune frère ose descendre, suspendu à une corde. Il apprend dans un village que le chef est malade : il a une pique enfoncée dans le dos. Le jeune homme dit qu'il peut le guérir, et on l'introduit auprès du chef. Dès qu'il est seul avec le vieux, il le tue, reprend la pique et se hâte de regagner l'endroit par lequel il est descendu. — Chemin faisant, il passe auprès de sept jeunes filles qui consentent à le suivre dans le monde supérieur. On les remonte tous ensemble, et chacun des frères prend une des jeunes filles pour femme.

Nous ne pouvons ici que renvoyer aux remarques de nos *Contes populaires de Lorraine*, nos 1 et 52, où nous avons, en 1886, étudié les contes de cette famille. Il y aurait aujourd'hui à faire plus d'une addition à notre travail.

(1) *Zeitschrift für Ethnologie*, t. XXV (Berlin, 1893), p. 534.

(2) *Ibid.*

(3) C'est à M. Friedrich W.-K. Müller, professeur de chinois à l'École des langues orientales de Berlin, qu'il faut reporter l'honneur d'avoir fait cette découverte dans le *Ko-ji-ki*, I, sect. 42 (Cf. *Nihongi*, liv. II, ch. v) et d'avoir signalé le rapprochement à faire avec les deux contes des îles malaises (*Zeitschrift für Ethnologie*, loc. cit.).

lui avait prêté son frère le dieu Hoderi, le pêcheur. Celui-ci en exigeant la restitution, Hohodemi va se lamenter auprès du dieu du Sel, qui lui donne un bateau et l'envoie chez le dieu de la Mer. Là, Hohodemi trouve bon accueil, et le dieu de la Mer le marie finalement avec sa fille. Au bout de trois ans. Hohodemi se rappelle l'hameçon et devient triste. Le dieu de la Mer se fait conter par lui son affaire; après quoi il convoque tous les poissons de la mer et leur demande si l'un d'eux n'a pas l'hameçon. Les poissons répondent que le *tahi* s'est plaint d'avoir dans le gosier quelque chose qui l'empêche de manger: il a sans doute avalé l'hameçon. Le gosier du *tahi* est inspecté, et on y trouve l'hameçon (1). Le dieu de la Mer permet alors à Hohodemi de retourner dans son pays. Mais auparavant la femme de Hohodemi dit à son mari qu'elle est enceinte: elle fera ses couches, non pas au fond de la mer, mais dans le pays de Hohodemi; elle demande à celui-ci de lui faire bâtir une maison sur le bord de la mer et de l'y attendre. Quand le moment de sa délivrance est venu, elle arrive, montée sur une grosse tortue, avec sa plus jeune sœur, et dit à Hohodemi: « Quand une étrangère est pour accoucher, elle reprend la forme qu'elle a dans son pays natal. Je vais donc reprendre ma forme naturelle. *Ne me regarde pas.* » Mais Hohodemi, surpris de ces paroles, la regarde et la voit sous forme de monstre marin, se tordant par terre. *Effrayé, il s'enfuit.* Sa femme, très mécontente et honteuse d'avoir été vue, le quitte, en laissant à sa sœur le soin de l'enfant.

*
* *

Tels sont les mythes et contes qu'il faut connaître, si l'on veut étudier la formation de la légende japonaise, faite de pièces et de morceaux.

Le thème principal de cette légende d'*Izanagi et Izanami* est, nous l'avons dit, le thème dont les Grecs ont fait le mythe d'*Orphée et Eurydice*. Mais, par suite d'une de ces *attractions* qui parfois s'exercent réciproquement entre thèmes voisins, il s'est introduit ici dans le thème d'*Orphée* un élément du thème que, pour abréger, nous appellerons le thème de *Cérès et Proserpine*. Cet élément, — que M. Stucken a supprimé arbitrairement parmi les « motifs » de la légende japonaise, — c'est la nourriture prise dans les Enfers. « Ah! s'écrie la

(1) Voir, dans nos *Contes populaires de Lorraine* (remarques du n° 3, p. 49) l'indication d'un conte serbe et d'un conte de la Haute-Bretagne où le roi des « animaux marins » (ou le roi des Poissons) convoque tous ses sujets pour qu'ils retrouvent un trousseau de clefs jeté dans la mer.

déesse Izanami en voyant son mari aux Enfers, quel malheur que tu ne sois pas arrivé plus tôt! *J'ai mangé de la cuisine des Enfers.* » Izanami, comme Proserpine, est forcée de rester aux Enfers, parce qu'elle y a mangé. Et, par suite, il ne peut plus être question de conditions imposées à l'Orphée japonais pour la ramener sur terre.

Les Japonais ou autres auteurs de l'arrangement qui constitue la légende japonaise, l'ont senti, et ils ont remplacé toute la dernière partie du thème d'*Orphée* par une combinaison d'éléments empruntés à d'autres descentes dans le monde inférieur, analogues à celles du groupe de contes des îles malaisés.

Il est à remarquer que, dans la version du *Ko-ji-ki*, la suture entre les deux thèmes a été mal faite : il est resté ce qu'on pourrait appeler un *témoin* de cette dernière partie du thème d'*Orphée*, qui devait être complètement coupée. « Quel malheur, dit Izanami, que tu ne sois pas arrivé plus tôt! J'ai mangé de la cuisine des Enfers. Néanmoins, comme je te sais gré de ta venue, je désire retourner sur la terre. *Je vais discuter l'affaire avec les divinités des Enfers.* Ne me regarde pas. » Et, là-dessus, elle entre dans le « palais ». On pourrait croire qu'elle va y avoir une conférence avec les divinités des Enfers, à l'effet de régler les conditions de son retour sur la terre. Pas du tout : quand son mari la regarde, elle est gisante, en putréfaction, dans ce même palais.

Dans la version du *Nihongi*, la coupure a été mieux faite. Après avoir dit à son mari que malheureusement elle a mangé de la cuisine des Enfers, Izanami ajoute simplement qu'elle va dormir, et prie Izanagi de ne pas la regarder.

Cette « défense de regarder », qui, au premier abord, semblerait un demeurant du thème d'*Orphée*, ne présente, en réalité, dans la légende japonaise, qu'une ressemblance superficielle avec le trait classique. Ce n'est pas, comme dans *Orphée*, le souverain des Enfers qui défend au mari de se retourner pour regarder sa femme; c'est la femme elle-même qui défend à son mari de la regarder. Et pourquoi? parce que la déesse Izanami ne veut pas être vue par son mari « en putréfaction et fourmillant de vers ». L'infraction à cette défense a pour conséquence la fuite du dieu Izanagi, dégoûté, épouvanté de ce qu'il a vu, et la colère de la déesse, humiliée d'avoir été vue en pareil état.

Ce à quoi ressemble véritablement ce singulier passage de la légende japonaise et ce qui nous indique peut-être dans quelle direction il faut chercher la provenance de tout l'arrangement, c'est la fin de

cette autre légende, également japonaise, de *Hohodemi*, si évidemment apparentée aux contes malais. Là aussi, la femme (la déesse que Hohodemi a épousée au fond de la mer) défend à son mari de la regarder, et, là aussi, le mari s'enfuit épouvanté de ce qu'il a vu, quand, pour enfanter, sa femme a repris la forme de monstre marin.

Dans la légende d'*Izanagi et Izanami*, la femme manifeste son irritation contre son mari, non pas en le quittant brusquement, comme dans la légende de *Hohodemi*, mais en lançant des monstres infernaux à sa poursuite et en le poursuivant finalement elle-même. C'est là encore un trait que nous retrouvons dans nos contes malais (première forme) où il est certainement bien mieux à sa place. On comprend très facilement, en effet, dans le conte batak de Sumatra, que la femme épousée dans le monde inférieur par Sangmaima veuille le retenir et cherche à empêcher sa fuite (1). Par contre, on ne voit pas bien, dans la légende d'*Izanagi et Izanami*, pourquoi Izanami, si fâchée contre son mari, veut le garder auprès d'elle? Est-ce par vengeance et pour lui faire partager sa triste condition? Est-ce par un reste d'affection? Quoi qu'il en soit, le morceau est assez mal cousu à l'ensemble.

*
*
*

Indiquons enfin un thème qui, dans la légende japonaise, est venu s'ajouter à ceux que nous venons de passer en revue. C'est le thème des *Objets jetés* pour retarder une poursuite.

Ce thème a fourni à M. Stucken deux de ses motifs (n° 7, *les Grappes de raisin*, et n° 8, *le Peigne*), et il se trouve que ces deux motifs correspondent respectivement aux deux subdivisions du thème en question, à ses deux *sous-thèmes*.

Dans le motif n° 7, le dieu Izanagi, se voyant serré de près par les « Affreuses femmes des Enfers », leur jette sa coiffure, qui aussitôt se transforme en grappes de raisin. Elles s'arrêtent à ramasser ces grappes et à les manger. De ce fait, la poursuite est retardée.

De même, dans un conte des sauvages du Brésil (S. Romero, *Contos populares do Brazil*, Lisbonne, 1885, p. 198), en s'enfuyant de chez une ogresse, le héros, sur le conseil de la fille de celle-ci, ordonne à certains paniers, qu'elle lui a fait faire, de se transformer en gibier de toute sorte. L'ogresse s'arrête à manger toutes ces bêtes.

(1) Le conte batak dit que les gens du monde inférieur font bon accueil à Sangmaima, mais qu'ils ont l'intention de le manger plus tard. Ne serait-ce pas une addition au récit original?

De même encore, dans un conte zoulou (H. Callaway, *Nursery Tales, Traditions and Histories of the Zoulous*, Natal, 1867, p. 167 seq.), une jeune fille, retenue dans une caverne magique, qui s'ouvre d'elle-même quand on prononce certaines paroles, parvient à s'en échapper, et elle jette derrière elle, dans sa fuite, des graines de sésame, pour que les ogres qui la poursuivent s'arrêtent à ramasser ces graines. — C'est aussi, détail très curieux, des graines de sésame que, dans un conte malais de l'île Célèbes (1), des enfants poursuivis jettent derrière eux, et ils gagnent ainsi assez de temps pour arriver à un gros rocher qui, à leur prière, s'entr'ouvre et les laisse passer. (Notons cette liaison entre le thème du *Rocher qui s'ouvre* et celui des *Objets jetés*, se trouvant à la fois dans l'Afrique méridionale et dans les îles malaises; signe évident, — comme le trait des graines de sésame, — d'une transmission qui, d'un même pays, a amené ce conte dans le Sud de l'Afrique et dans l'Extrême-Orient) (2).

Les Grecs, ces artistes qui embellissaient tout, ont donné, dans le mythe d'*Atalante*, quelque noblesse à ce sous-thème très grossier des *Objets jetés*. Dans la lutte à la course, dont sa main sera le prix, Atalante s'arrête, pour ramasser, non quelque chose de vulgaire, mais des objets précieux qu'elle n'a jamais vus, les pommes d'or jetées derrière lui par le prétendant qu'elle poursuit et qui vaincra, s'il n'est pas atteint par elle.

Le point caractéristique, dans ce premier sous-thème, c'est que les objets sont jetés dans une poursuite *pour qu'ils soient ramassés*. Quant à la nature des objets, — que ce soient des grappes de raisin, ou des graines de sésame, ou des pommes d'or, — cela est indifférent. Aussi, à propos des grappes de raisin jetées par Izanagi aux monstres infernaux pour retarder leur poursuite, est-il vraiment plaisant de voir M. Stucken donner, comme rapprochements à faire, la « vigne » plantée par Dionysos (p. 12), le « nectar » bu par Tantale (p. 15) et, « rudimentairement », l'« *orgiasme* de la légende d'Orphée » (p. 13).

Le motif n° 8, *le Peigne*, se rapporte certainement à la seconde forme du thème général des *Objets jetés*. Dans ce sous-thème, les objets jetés sont, pour ainsi dire, symboliques : un peigne, une brosse jetés deviennent une épaisse forêt; une pierre, une montagne; un

(1) *Étude sur la littérature des To Radja*, par le Dr N. Adriani, dans *Tijdschrift voor Indische Taal-Land-en Volkenkunde*, t. XL (Batavia, 1897), p. 373.

(2) Il est très singulier que, dans le conte si connu d'*Ali Baba et les Quarante Voleurs*, les paroles qui font s'ouvrir une caverne sont : « Sésame, ouvre-toi. » Il y a certainement lien entre le conte arabe des *Mille et une Nuits* et les contes malais et zoulou.

miroir, un lac. Ainsi, pour nous borner au peigne devenant une forêt, nous retrouvons ce trait dans un conte grec moderne, dans un conte kirghiz de la Sibérie méridionale, dans un conte lapon, un conte samoyède, un conte arménien, un conte ossète du Caucase (1). Nous laissons de côté les contes où le peigne devient, non une forêt, mais une montagne, vraisemblablement une montagne couverte de forêts (2) et ceux où l'idée première s'altère davantage (3). — Dans tous les contes de ce sous-thème, ceux qui poursuivent ne s'arrêtent pas pour ramasser les objets jetés; ils sont arrêtés par des obstacles difficiles à franchir et parfois infranchissables.

Dans la légende japonaise, ce second sous-thème est altéré par une infiltration du premier. Ce n'est pas une « forêt de bambous » que le peigne jeté fait subitement sortir de terre, comme le dit M. Stucken, peu habitué aux rigoureuses analyses; ce sont des « pousses de bambous » (*bamboo-sprouts*), des pousses comestibles, du moins pour les monstres infernaux, qui s'arrêtent « à les arracher et à les manger ». L'idée d'une forêt faisant obstacle à la poursuite a disparu.

*
* *

Comment les divers éléments qui composent la légende japonaise sont-ils arrivés au Japon? d'où et par quelles voies? car ils ne sont certainement pas autochtones. Est-ce au Japon que ces matériaux ont été mis en œuvre, ou bien, lors de leur importation, étaient-ils déjà tout travaillés et même déjà tout combinés pour former un récit, auquel on n'aurait plus eu qu'à donner un vernis japonais? Autant de questions qui débordent notre cadre. Nous croyons que la solution du problème se rattache à la question du grand réservoir, l'Inde, d'où autrefois, en des temps parfaitement historiques, une quantité de contes ont ruisselé dans toutes les directions, et, entre autres, dans deux directions par lesquelles la future légende japonaise a pu parvenir au Japon avec d'autres contes: d'une part, dans la direction du nord, vers le Thibet et la Chine; d'autre part, dans la direction de l'est, vers l'Indo-Chine et les îles malaises. Nous ne pouvons ici qu'in-

(1) M. Stucken cite les trois derniers contes (*Astralmythen*, p. 234-235).

(2) Ce changement en montagne a lieu dans le conte des Indiens de l'Amérique du Nord, le premier des quatre contes que cite en tout M. Stucken.

(3) Pour tout ce sous-thème des *Objets jetés*, voir, dans nos *Contes populaires de Lorraine*, les remarques de notre n° 12 (tome I, p. 138-139, 141, 152-154). Ce sujet a été traité d'une façon spéciale, dans la *Revue des Traditions populaires* (1901, pp. 223 seq. et 537-538), par MM. A. de Cock et Victor Chauvin. On trouvera dans ces deux articles les indications bibliographiques des contes que nous avons mentionnés ici.

diquer ce point, d'une importance capitale, que nous avons déjà plusieurs fois cherché à démontrer (1) et auquel nous nous proposons de consacrer prochainement toute une étude.

Quoi qu'il en soit, et pour nous en tenir à ce qui se rapporte directement aux thèses de M. Stucken, le document qu'il nous présente comme reflétant fidèlement son « mythe primitif » de l'humanité, est un produit composite, dans la confection duquel sont entrés des ingrédients folk-loriques divers, parfois assez mal combinés; nous laissons de côté la couleur religieuse *shintôïque*, que les Japonais lui ont donnée en le saupoudrant largement de petits dieux et déesses, apparaissant à tout propos. Ce prétendu document fondamental n'est primitif ni en lui-même, ni par reflet.

§ 6

CONCLUSION.

Il importe, en terminant, d'insister sur un point que nous avons déjà touché au cours de cette étude. Le vice radical de ce que M. Stucken appelle sa « méthode de comparaison des mythes », si « exacte », à l'entendre, c'est que jamais M. Stucken ne compare entre eux des *ensembles*; ce qu'il rapproche les uns des autres (et de quelle façon arbitraire, on l'a vu), ce sont des *détails*, parfois des détails insignifiants.

Rappelons un exemple de sa manière de procéder. Le dieu japonais Izanagi se déshabille (naturellement!) avant de prendre un bain pour se « nettoyer » des souillures des Enfers; — Moïse enlève au grand-prêtre Aaron mourant ses vêtements sacerdotaux pour en revêtir le nouveau grand-prêtre; — la déesse babylonienne Ishtar est obligée de déposer ses vêtements et ses bijoux avant de pénétrer dans le séjour des morts, où l'on entre dépouillé de tout; ces trois traits, si complètement différents, de récits qui ne diffèrent pas moins entre eux pour l'ensemble, sont assimilés les uns aux autres par M. Stucken, et cela, parce que, dans les trois, il y a des vêtements enlevés, pour une cause ou pour une autre.

L'état d'esprit dont les écrits de M. Stucken portent à chaque page la marque, peut se définir d'un mot : *hallucination*. Être halluciné,

(1) Voir notamment, dans le *Compte rendu du troisième Congrès scientifique international des catholiques, Section d'Anthropologie* (Bruxelles, 1895), notre mémoire intitulé *Les Contes populaires et leur origine. Dernier état de la question*. (Tirage à part, Paris, librairie E. Bouillon.)

c'est voir ce que personne ne voit, entendre ce que personne n'entend ; c'est vivre dans un monde à part, au milieu d'idées bizarres qui ont fini par prendre corps dans une imagination malade, et auxquelles l'halluciné ramène tout, sans se douter des déformations qu'il fait subir à la réalité. C'est ainsi que M. Stucken voit partout ses « motifs », et telle est son habitude d'y rapporter toutes choses que, sur n'importe quel point, sa vaste lecture aidant, les faux rapprochements, les assimilations extravagantes lui arrivent à flots, d'une source intarissable. Et, comme ses élucubrations se maintiennent constamment dans ce qu'on pourrait appeler la même gamme, sinon la même note, il en résulte une unité de teneur dans l'absurde qui peut déconcerter le lecteur.

L'examen que nous venons de faire du prétendu « mythe primitif » montre, croyons-nous, que la « méthode » de M. Stucken est en désaccord complet avec le bon sens, lequel, en définitive, doit parler en maître dans les études comparatives comme partout ailleurs. Ce que fait M. Stucken, ce n'est pas de la science, — pas plus de la science allemande (malgré les manifestations admiratives de M. le Professeur Winckler) que de la science... japonaise ; — c'est de la haute fantaisie, quelque chose d'essentiellement anti-scientifique et que certainement aucune nation ne revendiquera pour s'en faire honneur.

Vitry-le-François.

Emmanuel COSQUIN,

Correspondant de l'Institut.

