

ÉLÉMENTS ORIENTAUX DANS LES CONTES POPULAIRES HONGROIS

Le siècle dernier qui commence la recherche scientifique des contes (les frères GRIMM, 1822) a supprimé beaucoup de jugements erronés sur ces naïves productions du peuple ; plusieurs énigmes ont été résolues. Il n'en subsiste pas moins un certain brouillard mystérieux qui les couvre encore, surtout les contes fantastiques. Il se dissipe aussi cependant, à la suite de minutieuses recherches de détail qui projettent quelques lueurs et découvrent certains points des origines, grâce auxquels on peut remonter jusqu'aux époques primitives. Ces recherches sont loin d'être méprisables. Elles montrent en effet l'évolution suivie par les contes, expliquent l'origine des éléments culturels, et précisent certains caractères mythiques qui permettent de comprendre la signification originelle des superstitions contemporaines.

Au cours des recherches faites jusqu'ici, on a, avant tout, ruiné la fausse opinion suivant laquelle le conte populaire n'est qu'un amas de fantasmagories capricieuses, sans fondement, dont on ne peut que sourire. On a prouvé au contraire que les éléments épiques qui le constituent, les motifs comme on les appelle, sont des restes d'ancienne religion. On a découvert ensuite que ce genre destiné à l'amusement des âmes naïves existe chez *tous* les peuples parvenus à un certain développement ; il est le produit spontané, on pourrait même dire nécessaire, d'un certain degré de culture. Aussi apparaît-il, suivant les régions, tantôt plus tôt, tantôt plus tard, selon que l'unité ethnique

a atteint ce degré d'évolution sociale. C'est ainsi que nous trouvons avant 4.000 déjà des types de contes fort développés chez les Egyptiens et les Assyro-Babyloniens. Ailleurs ils fleurissent plus tard : chez les Grecs et les Hindous, ils datent de 3.500 ans. Chez les Perses, les Turks, les Celtes, ils se forment au début de notre époque. Chez les peuples qui, actuellement, s'élèvent à un degré plus haut de civilisation, on peut observer comment leurs traditions mythiques se transforment en contes analogues à ceux que nous connaissons ; c'est le cas pour les États primitifs de l'Afrique, de l'Amérique du Sud, ou pour les peuples des grandes îles de l'Asie orientale (Sumatra, Java, Bornéo). Ainsi le conte populaire apparaît partout où certaines unités ethniques changent, soit par force, soit par un développement interne, leur religion ancienne pour des formes de religion plus évoluées ; en pareil cas, les anciennes traditions mythiques perdent tout caractère sérieux, étant condamnées par l'idéologie du nouveau système religieux ; dépourvues du nimbe de la foi, elles survivent dans la mémoire comme des produits de l'imagination, sans fondement objectif : elles finissent par se grouper et composer des histoires amusantes et les séries d'aventures de héros profanes.

Cet assemblage peu cohérent cause les singularités de composition du conte populaire, et cette sorte de juxtaposition à la façon d'une mosaïque qui laisse intactes toutes les parties constitutives. L'ensemble du conte, ce qu'on pourrait appeler le « type », constitue seulement un cadre dans lequel on peut insérer à volonté de nouveaux motifs ou dont on peut au contraire retirer ceux qui s'y trouvent déjà. Ces échanges entraînent une longue série de variations ; et BENFEY a pu non sans raison comparer cette vivacité de formation aux verres colorés du kaléidoscope qui par eux-mêmes sont en petit nombre et invariables, mais permettent toutes sortes de productions nouvelles et surprenantes. Le fait est qu'il y a plus de types que de motifs constitutifs, en d'autres termes qu'il y a plus de contes populaires que d'anciennes traditions mythiques qui s'y englobent.

Cette construction du type suggère d'ailleurs bien des observations instructives. Le conte, dans son achèvement et sa plénitude, est le produit d'un degré de culture plus élevé que les motifs ; il introduit une idéologie plus haute, et c'est ainsi que dans le conte la série d'aventures est inspiré par une raison d'amour, tandis que les éléments constitutifs, correspondant à la neutralité primitive, parlent des aventures guerrières des héros. L'homme primitif ne peut s'imaginer que le héros, quelles que soient sa force et sa ruse, puisse triompher des puissances secrètes et hostiles : esprits, sorcières, mages. La magie, la sorcellerie, le pouvoir des esprits sont tellement au-dessus de toute possibilité humaine qu'il est impossible qu'un être humain puisse agir sur elles. Au contraire nous ne pourrions citer un seul conte où le héros ne soit pas victorieux malgré tout, quand même tous les diables de l'enfer se coaliseraient contre lui.

Les légendes des anciennes religions n'expliquent qu'un cas isolé de miracle ; aussi sont-elles courtes et se bornent-elles à une sèche constatation des faits. Le conte, bien que peu cohérent, présente une composition voulue, se préoccupe d'accroître l'intérêt et de produire un effet artistique. Il crée des complications pour les résoudre à la fin ; il devient alors un produit poétique, sciemment composé, et, qui, au temps où il était florissant, s'éleva presque à la hauteur de la littérature artistique (par exemple les *Mille et Une Nuits*) : il s'est alors transmis jusqu'à nos jours par la bouche du peuple, en se simplifiant un peu, mais en cherchant toujours à amuser.

Tels sont les traits qui distinguent le conte des légendes anciennes qui s'incorporent à lui. Il en résulte que l'étude des contes populaires, des types généraux, exige une méthode historique objective ; celle des motifs une méthode ethnologique propre aux faits primitifs.

Il a fallu un siècle de travail persévérant pour collectionner la matière des contes appartenant à un peuple, en faire l'inventaire complet et achever la comparaison avec d'autres peuples. Sans ce classement systématique de la matière, il aurait été impossible d'arriver à des résultats sûrs et scientifiques. Ces groupements permettent déjà de

préciser tous les types de contes et les motifs : dans quelle partie du monde ils sont connus, quelle est leur aire, quelles variantes les distinguent ; tout ceci sert à déterminer de quel voisin le peuple en question les a reçus et éclaire l'histoire des migrations des contes et des motifs. Enfin, ce qui est l'essentiel, ils donnent les moyens de savoir ce qui est commun et international dans le fonds des contes populaires, quels sont les éléments empruntés, quelles sont les caractéristiques locales et particulières.

C'est une détermination de ce genre que nous voudrions essayer. Il convient d'abord de prendre garde que le terme « l'Orient » que nous emploierons ne désigne pas les territoires de culture arabe, perse, hindoue, qu'on englobe généralement sous ce nom, mais la grande plaine sarmate, habitée par des peuples d'origine turke, qui s'étend au Nord de la Mer Noire jusqu'au cœur de l'Asie et aux monts Altaï ; sur cette plaine herbeuse, tous les peuples qui y ont habité, ont été obligés de mener la vie nomade et pastorale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Les Magyars ont mené cette existence pendant les quatre cents ans qui s'écoulaient entre leur départ de leur ancienne patrie, le versant européen de l'Oural, et le début de leur marche vers l'Ouest à la suite des grandes migrations, jusqu'au ix^e siècle où ils s'établirent, après un voyage aventureux, dans leur patrie actuelle¹.

I. — LE DUEL DES ÉTALONS ET LE BAIN DE LAIT DE JUMENT.

Parmi les contes populaires hongrois, un type qui revient très-fréquemment est celui où le héros-enfant se voit assigner la tâche d'enlever l'un après l'autre à quelque monstre (vieille femme, sorcière, diable) ses plus chers trésors. Ce genre est répandu dans le monde entier, avec des variantes plus ou moins nombreuses, mais on reconnaît bientôt que le canevas en est toujours le même. Dans la classification d'Antti AARNE, qui n'omet aucun type de contes, celui-ci porte le numéro 328, et le thème en est ainsi résumé : « Le héros-enfant dérobe au monstre ses trésors : son

1. Voir Alex. Solyomos-y, *Verwandschaft der ungarischen Volksmärchen mit den orientalischen*. Ungarische Jahrbücher, vol. III [1923], pp. 115-134.

cheval, sa lampe, etc. ; à la fin le monstre périt. » Dans la classification locale du Suédois GRUNDTVIG, on le retrouve sous le numéro 52, et chez J. G. VON HAHN, qui s'appuie sur des contes de la Grèce moderne, sous le numéro 30. Au point de vue du sujet, BOLTE et POLÍVKA s'en occupent plus longuement dans leurs remarques sur les contes de GRIMM (nouvelle édition, tome III, pp. 18-37, notes sur le numéro 126) ; il résulte de leurs recherches qu'il existe en Europe une version occidentale et une autre orientale : dans la première le monstre périt ; d'après la seconde, il n'en est plus question dans la suite du récit ; par contre l'autre ennemi du héros, le vieux roi qui lui assigne ses tâches, paie de sa vie ses méfaits, et le héros prend sa place sur le trône avec la fille du monstre, qu'il a ramenée.

Nos versions hongroises, à l'exception d'une seule, celle de Nyitra (voir plus bas, n° 6), appartiennent indubitablement au type oriental, mais ici encore elles présentent, en ce qui concerne le double motif final, un genre de variantes qu'on retrouve aussi, çà et là, dans l'Est de l'Europe.

Sur le territoire de la Hongrie on a relevé 19 versions de ce type¹ ; en outre on trouve signalées chez SCHULLERUS deux versions roumaines de Transylvanie (n°s 52 et 86) ; une saxonne de Transylvanie chez HALTRICH (n° 10) ; une roumaine du Banat chez SCHOTT (n° 17) ; trois slovaques de Haute-Hongrie chez SKULTÉRY-DOBSINTKY (7,28 et *Sborník* 18,4) ; une ruthène de Hongrie dans le *Materialy* de Cracovie (I. 419) ; une ruthène du comitat d'Arad (?) dans l'*Etnografičnyj Zbirnyk* de Lemberg (XXV. 76, 1. n° 17) ; une de Slavonie dans le *Zbornik* de l'Académie yougo-slave de Zagreb (XVI. 131.) ; une croate de la région de Varažd chez VALJAVEC (n° 5) et également une croate des environs de Károlyváros chez STEFANOVIC (n° 25). Il faut remarquer tout de suite — et nous y reviendrons — que c'est par voie d'emprunt que ce type est parvenu du centre hongrois à toutes ces régions habitées par les nationalités non-magyares.

Si nous considérons les divers lieux où les versions hongroises

1. 1. *Magyar Népköltési Gyűjtemény* (Recueil de poésie populaire hongroise) VI. n° 14. — 2. *Ibidem* IX, n° 23. — 3. *Ibidem* n° 43. — 4. *Ibidem* X. n° 17. — 5. *Ibidem* n° 36. — 6. *Ibidem* XIII. n° 12. — 7. *Magyar Nyelvőr* XXIV. p. 429. — 8. Kálmány, *Hagyományok* (Traditions) II. n° 8. — 9. György Gaal III. n° 27. — 10. Merényi, *Eredeti népmesék* (Contes populaires originaux) II. n° 1. — 11. Gyula Papp, *Palóc népmesék* (Contes populaires palóc) n° 1. — 12. Istvánffy n° 7. — 13. Kálmány, *Hagy.* I. n° 8. — 14. *Ibidem* I. n° 5. — 15. *Magy. Népkölt. Gyűjt.* II, n° 10. — 16. *Ibidem* IX p. 42. — 17. *Ibidem* XIII, n° 49. — 18. László Arany-*Népmesék* (Contes populaires) n° 23. — 19. L. Merényi, *Sajóvölgyi népmesék* (Contes populaires de la vallée du Sajó) I. n° 3.

ont été notées, nous voyons que la Transdanubie¹ en a fourni quatre (1., 7., 9., 10.), le pays compris dans l'angle du Danube et de la Tisza une (18.), la région de Szeged quatre (8., 13., 14., 17.), Csongrád une (15.), Nyitra une (6.), le pays des Palóc six (2., 3., 11., 12., 16., 19.), et la région des Tchangos de Transylvanie deux (4. et 5.), ce qui prouve que le conte est connu sur tous les points du territoire hongrois.

Nous ne saurions mieux caractériser ce type qu'en le désignant sous ce titre général : « Le bain de lait de jument. » Le thème en est le suivant :

Un couple de gens du peuple a un grand nombre de garçons (12, 24, 1001 etc.) ; comme ils grandissent, le père les envoie chercher femme. Il leur recommande de chercher une famille où il y ait autant de filles qu'ils sont de garçons. Ils montent à cheval et se mettent en route ; le plus petit est encore un enfant et son cheval, un poulain, mais celui-ci est « táltos », c'est-à-dire possède le don de la parole et de la divination. Tout en cheminant, ils arrivent chez une petite vieille ; ils y trouvent effectivement autant de filles qu'ils sont de garçons. La vieille est une dangereuse sorcière. Le poulain du plus jeune garçon révèle en cachette à celui-ci qu'elle en veut à leur vie ; il leur recommande de prendre garde. Après souper, ils se couchent, mais le petit fait en sorte qu'ils prennent la place des filles, et c'est celles-ci que leur mère égorge pendant la nuit ; avant l'aurore les garçons sautent à cheval et s'enfuient au grand galop. Un peu plus tard, la sorcière s'aperçoit de ce qu'elle a fait ; elle a encore le temps de crier au plus jeune : « Attends, je te rattraperai bien, et alors gare à toi ! » Chemin faisant, le cheval recommande à son maître de ne regarder ni à terre ni en l'air, s'il ne veut pas qu'il lui arrive malheur. Peine perdue : le garçon aperçoit successivement dans la poussière de la route, un cheveu d'or qui jette de la lumière, puis une plume d'or et enfin un fer à cheval en or. C'est en vain que son poulain l'engage à ne pas ramasser ces objets (que la sorcière a jetés devant lui sur son chemin pour lui tendre un piège) ; le garçon les ramasse tous et plus tard, après s'être séparé de ses frères, il entre à la cour du roi comme palefrenier. On apprend au vieux roi que pendant la nuit son palefrenier s'éclaire avec un cheveu d'or, sur quoi le garçon reçoit l'ordre — il en répondra sur sa tête — d'aller chercher la personne à qui appartient ce cheveu. Il apprend par son poulain que la sorcière a encore une fille, belle comme une fée, qu'elle tient cachée, et que le cheveu vient d'elle.

1. Région située entre l'ancienne Pannonie, le Danube et la Drave.

Suivant les instructions du « tálto », il réussit à l'attirer en employant la ruse, bien connue dans les contes, du colporteur qui vient offrir sa pacotille. Le roi voudrait l'épouser tout de suite, mais elle résiste : il faut d'abord que le palefrenier lui apporte le canard d'or qui appartient à la sorcière et à l'aile duquel a été arrachée la plume ; c'est ce que le héros accomplit. La jeune fille désire encore autre chose : qu'il lui amène, avec ses juments, l'étalon d'or de sa mère, auquel appartient le fer à cheval en or. C'est la tâche la plus difficile. Sur le conseil de son poulain, le garçon demande neuf peaux de buffles dans lesquelles il l'enveloppe ; arrivé au bord du fleuve qui sert de frontière au royaume de la vieille, le poulain se fait enfouir dans une fosse et envoie son maître se cacher dans les branches d'un arbre ; après quoi il hennit fortement ; de l'autre rive, l'étalon d'or lui répond, traverse la rivière à la nage et cherche celui qui le défie ainsi ; ne le trouvant pas, il s'en retourne. Par trois fois la scène se répète ; à la troisième le poulain saute hors de sa fosse et engage un duel à mort avec l'étalon d'or. Celui-ci est le plus fort : ruant et mordant tour à tour, il dépouille successivement son ennemi de ses peaux de buffle ; mais il finit par s'épuiser ; alors le garçon lui jette une bride sur le cou, l'enfourche et, au grand galop, l'amène au palais du roi. Le troupeau des juments suit l'étalon et la dernière tâche est ainsi accomplie. Mais la jeune fille a horreur du vieux roi, elle exige encore que le garçon traie les juments et se baigne dans leur lait. Aussitôt dit, aussitôt fait, mais le lait brûle et bout dans la cuve, et le garçon y périrait si son cheval n'en suçait le feu ; le lait se refroidit alors et le jeune homme en sort cent fois plus beau. Le vieux roi veut aussi embellir, il saute dans la cuve, mais le poulain y ressoufle le feu qu'il avait aspiré et le roi meurt ébouillanté. Le héros s'empare du trône et épouse la fille de la sorcière.

Il est clair que le conte a sa raison d'être dans les diverses ruses employées par le héros pour se procurer les objets exigés ; elles sont originales et assez curieuses. Mais en cette étude seuls les deux derniers motifs nous intéressent : *le duel des étalons* et *le bain dans le lait de jument*. Dans les variantes de l'Europe occidentale, ce sont d'autres objets que doit rapporter le héros, et le plus souvent, au lieu de son cheval, son auxiliaire est un renard auquel il a rendu service. Ce qu'il lui faut aller chercher en dernier lieu, c'est l'eau de la mort et l'eau de la vie ; pour commencer, la jeune fille l'asperge de la première, sur quoi il tombe raide mort, mais elle le ressuscite bientôt au moyen de la seconde,

et il devient encore bien plus beau qu'avant. Le roi veut l'imiter à son tour, la jeune fille verse sur lui l'eau de la mort, mais pas une goutte de l'autre. Mais le plus important, c'est qu'on ne retrouve dans cette version ni le duel d'étalons ni le bain de lait. Il est donc impossible que cette tradition occidentale soit la forme originale, car, si l'eau de vie a le don de ressusciter les morts, nulle part il n'est dit qu'elle ait celui d'embellir, tandis qu'à cet égard la vertu des bains de lait est un fait universellement connu. Dans ces conditions, on peut tenir pour assuré que le conte est d'origine orientale et que le texte authentique, l'archétype, s'est conservé dans les versions orientales, hongroises et autres. — D'autre part, il est facile de prouver que la forme occidentale est issue du thème original, celui de l'Orient, par voie de contamination. Dans l'Europe occidentale, en effet, on a une autre forme de conte populaire : le cheveu d'or conduisant à l'enlèvement d'une femme était déjà un motif bien connu ; c'est d'ailleurs un élément épique fort ancien et répandu dans le monde entier (il figure déjà dans les histoires merveilleuses de la vieille Egypte) ; par la suite, des détails légendaires d'origine celtique vinrent enrichir ce conte ; puis il s'attacha à notre conte oriental, et de cette union est sorti, à la belle époque de la chevalerie, le conte de Tristan. Ici encore le héros s'enflamme d'amour pour la femme qu'il est chargé d'amener ; le vieux roi fait figure de dupe ; mais l'eau de la vie qui se rencontrait dans les rédactions primitives devint, au temps de la chevalerie, mandragore ou philtre d'amour.

Reste à savoir maintenant comment, par quel chemin ce conte est parvenu jusqu'au peuple hongrois. A cette question nous sommes en mesure de répondre en délimitant de plusieurs côtés les régions d'où il est *impossible* qu'il ait été transmis aux Hongrois. Si nous descendons au Sud, vers les Balkans, nous voyons que sous cette forme orientale notre conte y est inconnu ; il semble que la version occidentale s'y soit implantée, par le moyen de livres populaires ou de traductions, comme le montrent les travaux de Reinhold KÖHLER (*Kl. Schriften*, I, p. 394) qui a traité ce sujet dans ses notes explicatives sur les contes populaires de la Grèce moderne recueillis par Gustave MEYER. Selon SAINÉNU ¹, ce thème ne se rencontre qu'en un seul endroit dans la collection, fort bien rassemblée, des contes roumains, — en dehors de ceux qui font partie de la Hongrie. Ce ne peut être autre chose qu'une version empruntée à la population roumaine de la Transylvanie et parvenue là par hasard. Le folklore enseigne en effet qu'un

1. Sainénu, *Băsmele române*, p. 504.

conte ne peut être considéré comme généralement connu que là où il a son foyer, d'où rayonnent de multiples variantes que l'on rencontre en diverses régions. C'est en vain, également, que nous chercherions au-delà des frontières occidentales de la Hongrie les traces de notre conte sous sa forme orientale ; nous n'en retrouvons l'écho que vers le Nord-ouest, en territoire moravo-tchèque. Une partie des échantillons moravo-tchèques s'écartant de la version occidentale répandue plus loin et ressemblant à la nôtre, nous devons nous trouver en présence d'un emprunt fait soit par la Hongrie, soit par ces peuples. La première hypothèse, nous pouvons l'écarter d'emblée. Le type hongrois est plus complet et tandis que dans ces pays il ne se rencontre que d'une manière sporadique, il est connu au contraire dans toutes les régions du territoire hongrois. Mais nous avons aussi la preuve que ces peuples ont emprunté le conte à la Hongrie par l'intermédiaire des Slovaques. En effet, dans les variantes slovaques de l'ancienne Hongrie, le nom du cheval merveilleux est quelquefois une appellation hongroise : chez WENZIG *tátos*, chez DOBSINSZKY *tátošik* (cette dernière forme désigne le poulain). Ce nom se retrouve encore dans les variantes tchèques, mais déformé en *Pátos* (KULDA, n° 41 ; Václav TILLE le fait suivre d'un point d'interrogation, comme un mot inconnu). En outre, dans les contes tchécomoraves, nombre de noms de lieux se rapportant à la Hongrie (il y est question de la Tisza, de la forêt de Bakony) permettent de conclure que l'influence du folklore hongrois s'est fait sentir assez loin au-delà des anciennes frontières hongroises. Que nous ayons affaire à un emprunt de la part de ces peuples, dans leurs contes du type *bain de lait*, c'est ce que prouvent encore les malentendus, les passages fragmentaires, les non-sens qui se rencontrent à chaque pas (B. M. Kulda, *Moravské národní pohádky*, Pracha 1875. III. N° 1. — V. Ö. Václav Tille, *FFC*. N° 42. V. p. 328). Chez Kulda, par exemple, au lieu d'un bain de lait, c'est dans l'huile bouillante que la royale fiancée fait jeter le héros (analogie évidente avec les légendes du moyen-âge) ; dans une autre variante notée par le même KULDA (n° 101), le roi ne figure même pas ; au lieu de se battre en duel, l'étalon de la sorcière se laisse chasser par le cheval du héros, que n'en suivent pas moins les 12 juments ; dans le recueil de POPELKOVÁ (*Na besedě. Pohádky*, 1897, n° 8), la jeune fille enlevée demande à son roi de lui faire dorer la chevelure dans un bain de lait (ce qui est absurde) ; chez *Mikšiček* (*Pohádky moravského*, Brünn, 1847, n° 1) il faut que le roi saute, pour rajeunir, dans un simple bain d'eau bouillante, mais il y est brûlé vif, etc. Ces déformations et d'autres encore attestent clai-

rement que nos textes, si complets et si cohérents, n'ont pu parvenir au peuple hongrois de ce côté-là.

Si nous comparons notre conte à ceux des voisins des Hongrois habitant au Nord-est, nous sommes conduits à un tout autre résultat. Les textes polonais, ruthènes et petits-russiens, puis, plus au Nord-est, les contes de la Grande-Russie qui appartiennent à ce type présentent une telle similitude avec les contes hongrois qu'au premier abord un emprunt de la part des Magyars paraît fort plausible. Mais plusieurs faits concluants viennent contredire cette hypothèse : dans les variantes des Slaves du nord il faut d'abord que le héros se procure le cheval merveilleux. Ce dernier, dans les contes russes, est représenté généralement comme enfermé : il est gardé sous une septuple serrure, enchaîné solidement dans sa cachette, mais à l'approche de son futur maître, qu'il sent venir de loin, il rompt ses chaînes, il s'agite, il hennit, etc. Dans les versions hongroises, rien qui rappelle ce trait : l'étalon est libre, en vrai cheval de la *puszta*. Il est vrai qu'il n'en est pas question dans l'histoire du bain de lait ; mais en d'autres types du conte il est dépeint comme une rosse étique et malade, dont on voit les côtes et qui se tient à peine sur ses pieds jusqu'au moment où le héros s'en empare : alors seulement ses formes s'arrondissent, il lui pousse des ailes, il se met à parler. Nous avons une autre raison de croire que le type en question ne peut être un emprunt au russe ou au slave ancien et que la matière des contes n'est pas venue des voisins orientaux de la Hongrie : un trait marquant des contes russes est la fréquence du nombre 40. En russe, le nombre 40 est une formule toute faite pour exprimer vaguement une grande quantité ; et c'est certainement un élément *mahométan* que les Russes du Sud ont emprunté aux contes des peuples turks de religion musulmane, surtout des *Tatares*, pendant les 400 ans où ce peuple domina la Russie méridionale. D'ailleurs les Russes du Sud (Cosaques), de même que les Petits-Russiens et les Ruthènes sont fortement imprégnés d'éléments pris aux anciens Tatares qui, s'assimilant aux Russes avec le temps, transposèrent tout simplement en russe leurs vieux contes turks (en y laissant le nombre 40). Si le type de conte à duel d'étalons-enchantés et à bain de lait de jument avait été transmis aux Hongrois par les Russes, il y aurait subsisté quelque chose du nombre 40 (par exemple, 40 juments, 40 peaux de buffle...) ; or il n'en est rien ; le nombre n'apparaît dans aucune variante des contes hongrois ; et ceux-ci n'en font jamais mention. Ajoutons enfin cette troisième observation qui résulte de minutieuses comparaisons : parmi les

diverses versions russes, celles qui s'avèrent les plus proches des hongroises ne sont pas celles qui ont été relevées dans le voisinage de la Hongrie historique, mais les textes notés en des lieux éloignés, à Yekaterinoslav, à Perm, sur les bords de la Volga, ainsi que les textes tchouvaches, bachkires, kirghizes et avaro-caucasiens recueillis dans les mêmes régions ; nous sommes donc en droit d'exclure la possibilité que le conte soit venu en Hongrie de la Russie ¹.

Ayant ainsi passé en revue les versions du même type qui se rencontrent chez les peuples voisins, nous sommes amenés en fin de compte à conclure l'improbabilité d'un emprunt, de quelque côté qu'il s'agisse. Il nous faut donc admettre que nous nous trouvons en présence d'un type original, ancestral, qu'il convient de ranger parmi les contes que les Hongrois ont apportés avec eux lors de la conquête de la Hongrie actuelle ou tout au plus parmi ceux qui furent introduits en Hongrie par les premiers colons de race turke : Comans, Petchénègues. L'ancienneté de ce conte en pays hongrois est encore attestée par son égale diffusion dans toutes les régions.

Nous avancerons sur un terrain plus sûr en cherchant *le lieu d'origine* de ce double motif : le duel des étalons et le bain de lait. Au premier coup d'œil, le double épisode a l'air singulièrement fantastique, mais il perdra bientôt son caractère de pure fiction quand nous aurons découvert l'endroit de la terre qui lui a servi de point de départ. Les diverses images-souvenirs autour desquelles viennent se grouper les éléments d'un récit reposent toujours, en effet, sur quelque observation réelle. L'idée même du bain dans le lait de jument nous indique de quel côté il nous faut chercher le lieu d'origine d'une semblable conception. Sur toute la surface de la terre il n'existe qu'une région où l'homme utilise en grande quantité de lait de jument : c'est le vaste territoire herbeux qui, partant des plaines sarmates, au-dessus de la Mer Noire, et plongeant jusque dans le cœur de l'Asie, par delà le Turkestan occidental et oriental, vient aboutir à la chaîne du Grand-Altaï. De tout temps ce territoire fut la patrie classique de l'élevage en masse du cheval. Déjà HÉRODOTE rapporte ce trait de mœurs sur les Scythes des environs du Méotis, après avoir décrit en détail leur façon de traire les juments : « Ils font préparer par des esclaves aveugles le lait propre à la boisson... après avoir

1. Une discussion détaillée de la question ne rentre pas dans les cadres de cette étude, mais une comparaison même sommaire avec les extraits donnés par BOLTE-POLIVKA (III, 27-29, 11) confirme déjà notre thèse.

trait les juments, ils versent le lait dans de profondes cuves de bois autour desquelles ils rangent les esclaves ayeugles ; ces derniers battent le lait ; ce qui surnage est le meilleur, le déchet se dépose au fond. » (IV. 2.) Plus loin : « Leurs bassines ressemblent à celles des Lesbiens, mais elles sont beaucoup plus grandes. » (IV. 61). Il fallait toujours de vastes récipients, en raison des grandes proportions de l'élevage. Selon les annales chinoises : au deuxième siècle avant l'ère chrétienne, le peuple Oussoun, qui s'était séparé des tribus Hjung-nu (c'est-à-dire des Huns) et vivait avec ces dernières en état de guerre perpétuelle, « ne se livre ni à l'agriculture ni au jardinage (au contraire des Chinois). Les Oussoun se déplacent continuellement avec leurs bestiaux, car leur pays est plat et riche en herbages. Leur genre de vie ressemble beaucoup à celui des Hjung-nu. Ils entretiennent un grand nombre de chevaux : 4 à 5.000 têtes dans les familles riches. » En l'an 107 avant Jésus-Christ, l'un de leurs « Kagans », KOUEH-MO, envoie en présent 1.000 chevaux à la cour de Chine et demande en mariage une princesse du sang. Il s'agit de la princesse SI-GUIM, dont les poètes chinois ont souvent chanté le malheureux sort (Radloff, *Aus Sibirien*, I. 124.) À l'époque des grands khans du XIII^e siècle, le cheptel chevalin prit encore de plus grandes proportions. En 1254, après le reflux des invasions tartares (qui éprouvèrent aussi la Hongrie), un religieux belge nommé RUBRQUIS visita tour à tour les hordes des chefs, chez lesquelles il rencontra des prisonniers hongrois. Il rapporte de BATOU KHAN que « dans sa ville (Karakoroum) il a 30 métairies qui s'étendent à un jour de marche ; dans chacune de ces métairies on trait tous les jours 100 juments, soit 3.000 au total, et je ne compte pas les animaux dont d'autres lui apportent le lait, car, un jour sur trois, les Tartares sont tenus de livrer à leurs maîtres (pour les besoins de l'armée) le lait qu'ils viennent de traire. » (BRÓZIK, 19.) Indépendamment du religieux belge, et à peine quelques années plus tard, le Vénitien MARCO POLO arrive à la cour du KHAN Koubilaï où il séjourne pendant près de vingt ans et a le loisir de tout observer par le menu ; lui aussi cite des chiffres fantastiques : par exemple, Koubilaï élève 10.000 chevaux blancs comme neige, destinés spécialement aux sacrifices, et dont il est interdit d'employer le lait à des usages profanes (t. I. chap. 56 ; édition Bürck, 247-8.) Après cela STRABON ne paraîtra pas exagérer quand il rapporte (XI. 13. 7.) que de son temps les rois de Perse disposaient, rien que pour la guerre, d'un cheptel chevalin comptant 50.000 têtes et paissant dans la plaine touranienne, qui s'étendait au Nord de leurs frontières. Il peut se faire que ces chiffres soient arrondis à

la manière épique, néanmoins la réalité ne devait guère être inférieure. Il y a quarante ans, le Russe PRCHEVALSKY parcourut en tous sens les plaines tartares et mongoles ; il observe à son tour que les chevaux élevés par les riches sont répartis en « *dargous* » de 500 têtes gardés chacun séparément et au sein desquels la famille d'un étalon (25 à 30 animaux en moyenne) forme toujours un groupe à part ; ce qui facilite la garde du troupeau : c'est qu'à proprement parler il suffit de veiller sur les chefs de familles, les vieux étalons : le reste suit (*Reisen in Tibet*, p. 100-131.) De son côté, dans l'ouvrage, paru en 1919, où il rend compte du voyage qu'il entreprit dans l'Asie centrale avant la guerre, Hermann CONSTEN note que même auprès des plus pauvres yourtas il a toujours vu « quelques centaines de chevaux. » (*Wandervölker in der Mongolei*, I. p. 242.)

RUBRUQUIS avait déjà observé que ce sont des domestiques mâles qui prennent soin des chevaux : « Les hommes traient les juments, après quoi ils barattent le lait pour en faire une boisson alcoolique, appelée *koumiss* ; à cet effet ils le remuent et le battent dans de larges récipients ; après qu'ils l'ont ainsi secoué quelque temps le lait se met à bouillonner comme le vin nouveau et s'aigrit comme si l'on y avait mis du levain. » (Brozik, 18.). La grande quantité de lait ainsi recueillie est utilisée presque entièrement pour la confection du *koumiss* qui pendant la saison d'été est l'unique nourriture et l'unique boisson des nomades de la steppe ; aussi en consomment-ils une énorme quantité. Le passage suivant de l'épopée mongole intitulée Gesser-Khan fait allusion à cette image du lait baratté dans les grandes cuves : « L'armée des ennemis s'approche comme un fleuve de lait bouillant ; mon fils, ô héros, frappe donc parmi eux comme une écrémeuse. »

En outre, mais surtout autrefois, à l'époque des grands khans, c'était un usage que de laver ou même de baigner dans du lait frais, encore chaud, les animaux désignés pour le sacrifice, afin de les débarrasser de toute impureté. Cette coutume est encore vivace chez un peuple de la Sibérie méridionale, les Katchintz : l'étalon blanc destiné au sacrifice est d'abord lavé de la tête aux pieds avec du lait de jument encore chaud (Andree, *Ethnogr. Parall.*, I. 29). Que le lavage au lait embellisse est un fait d'expérience connu de tout le monde ; quelqu'une des femmes des Grands Khans a certainement essayé aussi ce procédé pour conserver sa beauté, comme Poppée dont on dit qu'elle se baignait chaque jour dans du lait d'ânesse. Radloff donne des renseignements sur les effets de rajeunissement et d'embellissement obtenus par le lait (*Lose Blätter* II. 6. p. 11, 39, 44). Si nous considé-

rous tous ces traits, nous suivons en quelque sorte les occupations quotidiennes de ces peuples de cavaliers nomades ; les grandes cuves qui s'emplissent du lait de juments, le lait qui entre en ébullition pendant la confection du *koumiss*, la purification rituelle de la victime et l'idée de l'embellissement qui s'y rattache — tout cela devait amener l'observateur à imaginer involontairement le bain de lait fabuleux. Mais nous pouvons être sûrs que pendant un certain temps ce motif fit partie d'histoires véridiques d'où plus tard il passa dans notre conte.

Une preuve décisive en faveur de cette hypothèse est fournie par un autre épisode accompagnant celui du bain de lait : nous voulons parler du duel d'étalons. Nul autre qu'un fils nomade de la steppe ne pouvait non plus inventer ce motif. Comme nous l'avons vu plus haut, suivant PRCHEVALSKY que confirme l'étude de RADLOFF sur les races chevalines de l'Altaï, les grands troupeaux de chevaux paissant en liberté se séparent en petits groupes formés d'une famille. Habituellement c'est l'étalon le plus fort qui prend le commandement de la troupe, d'où il chasse les étalons plus jeunes. Il ne tolère auprès de lui que les juments poulinières et les poulains d'un, deux ou trois ans. Les jeunes étalons, les hongres et les juments errantes s'assemblent par groupes avec les chevaux qui partagent leur sort. L'étalon veille à la sécurité de sa famille. A ce qu'affirment WRANGEL, RADLOFF et LANDSDELL, il est extrêmement vigilant. Son attention est-elle éveillée par quelque chose de suspect, il renifle, se met à hennir pour signaler le danger et part au galop, et de quelque côté qu'il se dirige, les siens se ruent aveuglément derrière lui. Hardis et batailleurs, il n'est pas rare que ces étalons se prennent de querelle avec quelque rival ; en pareil cas, la lutte qui s'engage entre eux est des plus acharnées ; ils ruent et mordent avec fureur et les gardiens ont une peine extrême à les séparer. La ruse que le poulain emploie dans notre conte, quand il hennit pour attirer l'étalon d'or, est dans ces plaines un artifice habituel. Les voleurs de chevaux s'avancent jusqu'aux confins du pâturage et excitent le chef du troupeau à se battre avec leur propre étalon. Il est clair — bien que nous n'ayons aucune donnée à cet égard, excepté les informations du fameux OSSENDOWSKI (*Bêtes, hommes et dieux*), — qu'ils ont soin de protéger celui-ci au moyen de peaux de buffles, d'autant plus qu'ils ont eux-mêmes coutume de revêtir pour le combat une cuirasse et des jambières faites de ce cuir. (De même dans l'épopée mongole de Gesser Khan, Orgökcsi, le redoutable lutteur met sur ses épaules une peau mouillée d'élan au moment de provoquer Gesser en duel. Traduction de Schiefner, p. 259). Dès que l'autre

cheval est battu, sa famille se rue en trombe vers le lieu du combat et se rallie pour le suivre au nouveau vainqueur, c'est-à-dire à l'étalon étranger, avec lequel il est facile ensuite aux voleurs d'emmener la harde entière. Ces scènes se retrouvent tout au long dans notre conte, où est même dépeinte la vigilance de l'étalon d'or qui par trois fois revient vers sa famille, tourne autour et franchit de nouveau la rivière pour chercher son rival ; une description si fidèle, si fraîche et si vivante n'a pu prendre naissance que dans la région indiquée.

Ainsi donc notre exemple prouve que les motifs de ce conte ont leur origine dans une observation fondée sur l'expérience immédiate ; et d'un autre côté tout porte à croire qu'il a été incorporé aux traditions hongroises, comme un souvenir puisé dans la vie, à l'époque où les Hongrois eux-mêmes vivaient encore dans les plaines sarmates.

II. — L'ARBRE QUI S'ÉLÈVE JUSQU'AU CIEL.

En étudiant les contes populaires hongrois, notre attention a été éveillée depuis longtemps par la singularité d'un épisode initial qui s'y rencontre fréquemment et dont nous avons en vain cherché la parenté dans ceux des autres pays. Le cas était d'autant plus frappant que par ailleurs les contes populaires magyars rentrent à peu près complètement dans les cadres internationaux des contes de l'Europe orientale ; tout au plus la manière dont ceux-ci sont arrangés varie-t-elle, d'un peuple à l'autre. En ce qui concerne le motif en question, nous n'avons trouvé d'analogie, à l'étranger, qu'en un seul endroit (*Volksmärchen aus Pommern und Rügen*, Leipzig 1891, I. n° 3 : *Die Prinzessin auf dem Baume*, p. 19-29.). Une concordance tellement isolée et se présentant dans une contrée aussi éloignée constitue en elle-même une rareté. La collection même de Jahn comprend les contes populaires des littoraux orientaux et fut recueillie sur la bouche des bateliers. On y trouve beaucoup d'histoires, originaires de Russie, sur la rivière Néva (par ex. le n° 52 : *Die russische Finette und die russische Galathee*, pp. 266-276). La forme que nous venons de rappeler est venue par la voie déjà signalée, et peut-être encore de plus loin dans l'Orient.

Voulant élucider ce curieux phénomène, nous nous sommes adressés à des folkloristes d'une autorité reconnue. M. Walter ANDERSON, professeur à Tartu-Dorpat (Estonie), nous répondit que « l'arbre qui monte jusqu'au ciel » était un motif qu'il ignorait

complètement ; M. Johannes BOLTE, de Berlin, n'a connaissance que du conte recueilli par Jahn ; M. A. LÖWIS OF MENAR, le savant qui connaît le mieux les contes populaires russes, ne l'a rencontré nulle part ; M. Antti AARNE, professeur à l'Université de Helsinki (Helsingfors), ne l'a pas non plus recueilli dans sa classification, car il l'ignore également. Dans ces conditions, ce motif compte au nombre des plus grandes raretés et, si nous n'avions le texte recueilli par JAHN, il nous faudrait le considérer comme un produit original hongrois. La version allemande de Poméranie constituant une exception unique, il faut peut-être y voir un récit transporté accidentellement en pays lointain ; à coup sûr, elle n'a pas eu d'influence sur la formation du conte populaire hongrois. Nous pouvons donc en faire abstraction et aborder les divers détails du récit hongrois comme s'il s'agissait d'éléments originaux.

Dans les divers recueils — des plus incomplets — du folk-lore magyar, le conte de « l'arbre qui monte jusqu'au ciel » est reproduit selon 11 variantes : trois proviennent du pays des Palóc, une d'un territoire avoisinant le comitat de Heves, trois de la région de Szeged, une de Bihar et trois des colonies *csángó* (pron. tchango) de Transylvanie, — ce qui en montre bien le caractère général et populaire¹.

Mais il faut aussi qu'il soit répandu dans d'autres régions de la Hongrie ; c'est du moins ce que semble indiquer le fait qu'en d'autres parties du territoire hongrois il est connu des peuples non-magyars : or c'est au peuple magyar seulement que ceux-ci ont pu emprunter ce conte, puisqu'au delà des anciennes frontières hongroises il est ignoré des peuples de même langue. On a recueilli parmi elles : une version saxonne et deux roumaines de

1. 1. János Berze Nagy, *Palóc népmesék* (Contes populaires palóc), *Magy Népkölt. Gyűjt.* t. IX, n° 4 : *A tetéjellen fa*, (L'arbre sans cime) p. 29-45. — 2. *Ibidem* n° 5 : *A Hollófejős Király* (Le roi corbeau....) p. 45-54. — 3. *Ibidem* n° 35 : *Tündérszép Ilona* (Ilona belle comme les fées) p. 269. — 4. *Magyar Nyelvőr*, t. XXI, p. 339 : *A Királyleány és a kis kondás* (La princesse et le petit porcher), *Gyöngyöshalász*. — 5. Louis Kálmány, *Szeged Népe* (Le peuple de Szeged) I. p. 131. *A beteg király* (Le roi malade), Szeged (ville haute). — 6. Arnold Ipolyi, *Népmesegyűjt.* (Recueil de contes populaires), *M. N. Gyűjt.* t. XIII, p. 134 : *János* (Jean), Szeged. — 7. *M. Nyelvőr* VI. 370 : *A nagy fa meg a kanászgyerek* (Le grand arbre et le petit porcher) Orosháza. — 8. Antoine Horger, *Csángó Népm. Gyűjt.* (Recueil de contes populaires tchangos), *M. N. Gyűjt.* X. n° 42 : *A magas fa gyümölcse* (Le fruit du grand arbre) p. 373. — 9. *Ibidem* n° 51 : *A cseresznyefáról* (Le cerisier) p. 422. — 10. *Ibidem* n° 52 : *A királykisasszony megszabadítása* (La délivrance de la princesse) p. 425. — 11. *Société Kisfolyó* : *M. Népkölt. Gyűjt.* t. I. n° 3 : *A cigány az éyben és a pokolban* (Le tzigane au ciel et en enfer) p. 333, Bihar.

Transylvanie, une serbe du Batchka, une croate des bords de la Save et deux tziganes transylvaines ¹.

Tous ces récits commencent de la même façon ; il y a dans la cour du roi un arbre géant qui monte jusqu'au ciel et dont personne ne connaît les fruits ; ou bien, — suivant une autre version, — il donne des pommes qui ont la vertu de rajeunir ; ou bien encore : un dragon a enlevé la fille du roi et la garde en haut, dans les branches. Toutes les variantes s'accordent sur ce point qu'il faut que quelqu'un monte à l'arbre ; qui accomplira la tâche épousera la princesse. Le tronc s'élève à perte de vue ; suivant certains contes, l'arbre ne commence à se ramifier que là-haut dans le ciel et c'est de là que s'étend la frondaison. Ceux qui tentent l'entreprise : fils de rois, princes — sont forcés de l'abandonner tour à tour. Le dernier qui se présente est le petit porcher du roi ; armé de sa cognée, il veut se mettre en route pour le long voyage. Et d'abord il demande plusieurs habits, car en chemin ils tomberont en lambeaux, ou bien encore des crampons de fer, une boisson réconfortante, etc. Le lendemain matin commence l'ascension. Avec sa cognée, il fait des encoches dans le tronc, en guise d'escalier, et grimpe ainsi de plus en plus haut. Vers le soir il se fatigue, et veut se reposer sur le manche de sa cognée dont il enfonce le fer dans le bois. Mais au bruit une porte s'ouvre dans le tronc. Une petite vieille passe la tête par l'ouverture et appelle le jeune garçon. Instruite de l'objet de son voyage, elle l'envoie à sa sœur, qui loge à un jour de marche plus haut ; à son tour, celle-ci l'envoie à sa troisième sœur. Quant au faite de l'arbre, aucune d'elles n'en sait rien. Les étapes ainsi parcourues sont décrites dans les variantes avec l'exagération habituelle aux contes. Tantôt c'est une semaine qui s'écoule pendant le trajet d'une case à l'autre ; tantôt une année entière ! Ensuite, d'après

1. 12. Jos. Haltrich, *Deut. Volksmärchen aus Siebenbürgen*, Hermannstadt 1885, n° 16 : *Der Wunderbaum*, p. 56-61. — 13. Fr. Obert, *Rumän. Märchen u. Sagen aus Siebenbürgen*, dans *Ausland*, 1857, p. 1028 : *Juan ku Tozor* (Jean à la cognée) n° 25. — 14. Ispirescù, *Basmele* I. p. 127-144, cité par Lazar Sainénu, *Basmele române*. Buc. 1895, p. 454-5 : *Piciculu ciobanulu*. — 15. G. K. Stefanovic, *Srpske narodne pripovetke*. Ujvidék 1871, n° 10 (cf. : *Archiv für slav. Philologie*. t. 5. p. 33-4, et R. Köhler, *Klein. Schriften* I. p. 437-8). — 16. Fr. S. Krausz, *Sagen und Märchen de Südslaven*, Leipzig 1883, t. 1, n° 87 : *Die Warte in den Lüften und auf der Erde*, p. 393-96. = Vuk Karadzic, *Srpske narodne pripovijetke* (Vienne 1878) n° 7 = ici ce n'est plus d'un arbre qu'il s'agit, mais d'un donjon = *tšardak* !), ce récit a été conté à Vuk, en 1841, par le prince serbe Michel Obrenovitch, qui le tenait de sa nourrice. — 17. Wlislöcki, *Märchen und Sagen der transsilvanischen Zigeuner*. Berlin 1886, n° 8 : *Der Sonnenbaum*, p. 11-13. — 18. H. Wlislöcki, *Volksdichtungen der Siebenbürgen und südungenrischen Zigeuner*, Vienne 1890, p. 219-23 : *Ein Maschurdalo dient einem Zigeuner*.

le récit de cinq versions (1, 4, 5, 9 et 10), le héros parvient aux premières branches, d'où il arrive aisément au sommet ; selon quatre autres (2, 3, 6, 8), il lui faut se reposer encore une fois en cours de route : les branches se ramifient, une vaste campagne s'étend devant lui : une autre couche du monde. Il y trouve un château où il aperçoit trois chevaux, trois étalons ailés à l'aide desquels il tente de voler jusqu'au faite de l'arbre, mais il n'y parvient qu'à l'aide du troisième. Là se présente à ses yeux une nouvelle plaine, le voilà sur une nouvelle couche du monde.

Il arrive à un étincelant château-fort où il aperçoit la princesse ravie par le dragon ; ou bien encore : une fille inconnue surgit devant lui, il lui demande comment il pourrait cueillir des fruits de cet arbre. A partir de ce moment, au lieu de présenter un type uniforme, l'histoire commence à se ramifier, ce qui offre aussi un grand intérêt pour le folkloriste.

C'est que, partout, la suite est empruntée à d'autres contes *universellement connus*. En cinq versions, nous arrivons au thème du *Cendrillon masculin*, que vient contaminer plus tard le type du *monstre délivré et qui ravit la maîtresse du héros* (tels sont trois contes palóc : n° 1, 2 et 3, un de Szeged : n° 5, et un de Zajzon : n° 9) ; ailleurs nous arrivons à l'histoire du *fils de roi qui cherche l'immortalité* (dans l'un des contes de Szeged : n° 6), il vient s'y mêler ensuite le type de *la fille du diable* (le conte développé par le poète hongrois János ARANY dans son poème : *Rózsa és Ibolya*) ; on rencontre même une version où la suite du récit n'est plus qu'un agglomérat confus composé d'éléments fragmentaires empruntés de toutes parts (le talisman surpris : n° 10, les tours du Tzigane au ciel et en enfer : n° 11) etc. ¹.

Tout cela porte à croire que le conte de l'arbre qui monte jusqu'au ciel n'a jamais dû constituer un type spécial. Il a dû vivre quelque temps dans la mémoire du peuple à titre d'image légendaire indépendante que plus tard, quand elle eut perdu son caractère de légende, il fallut reléguer parmi les contes. Il s'agit maintenant de savoir où a pu prendre naissance cet élément si singulièrement imaginé. C'est un fait bien connu des folkloristes

1. Les versions recueillies chez les peuples non-magyares présentent les mêmes caractères : 12. la version saxonne de Transylvanie se fonde dans le type du jeune homme aux cheveux d'or, puis dans celui du Cendrillon masculin ; 13. version roumaine du Banat : servir pour les étalons ; 14. roumaine de Transylvanie : type de la fille du diable ; 15. serbe : la princesse délivrée ; 16. croate : Le héros qui descend sous la terre : c'est l'histoire de *Fehérláfia* (Fils du Cheval-Blanc) mais retournée ; les deux variantes tziganes 17 et 18 sont un galimatias qui n'appartient à aucun type.

que les éléments fantastiques des contes ont eux-mêmes leur logique propre. Dans les véritables contes populaires le jeu d'une fantaisie désordonnée n'est jamais à sa place : il ne peut être que le fait de certains littérateurs, depuis les auteurs des *Mille et une nuits* jusqu'à la douceâtre comtesse d'AULNOY, depuis les romantiques à l'imagination sans frein jusqu'aux conteurs occultistes modernes.

Dans ses contes, le *peuple* observe certaines réalités journalières, et ne s'en écarte que dans les farces plaisantes dont le seul objet est d'amuser. Il peut se représenter l'élan démesuré de l'arbre, il admet que celui-ci atteigne jusqu'au ciel et, comme il est dit dans une des versions, que le globe azuré du ciel force la frondaison à se replier. Mais que, là où les branches se ramifient, s'étende une plaine où paissent des chevaux, avec un château, un village, des églises, et plus haut une nouvelle couche de ce genre, c'est ce que son imagination lui représente comme une absurdité et ce qu'il n'admet pas même dans un conte. Son regard habitué à observer connaît la structure des branchages ; il sait qu'il n'y a pas, qu'il ne peut y avoir là des mondes superposés. Il faut donc bien ici que le peuple magyar soit resté attaché à quelque tradition qui, grâce au poids de son autorité, ait pu lui faire admettre cette image, malgré sa nature fantastique. Dans sa volumineuse monographie des contes roumains (*Basmele române*, 1895. 449.) M. SAINÉU mentionne ce trait — sans lui attribuer une origine hongroise — à propos des deux variantes roumaines de Transylvanie, et compare l'arbre de notre conte à l'arbre *Yggdrasil* du mythe germanique ; il s'aventure même jusqu'à l'arbre biblique de la science. Il est bien vrai que l'arbre primitif de l'*Edda* scandinave, l'*Yggdrasil*, s'élève jusqu'au ciel ; ses racines plongent dans l'enfer et du pied ruisselle le torrent de l'Ourd, l'eau de jouvence et de vie ; mais quant à l'ascension de l'arbre, aux mondes superposés parmi les branches en couches successives, le mythe germanique n'en fait pas mention. D'ailleurs, n'ayant pu parvenir par infiltration à la connaissance du peuple, cette image mythique ne peut non plus avoir été transmise aux Hongrois. D'après les résultats qu'on peut considérer comme définitifs auxquels est parvenu Sophus BUGGE, aucune histoire ne s'y est jamais rattachée ; il faut y voir un élément légendaire, mais de nature savante et livresque, dans lequel l'Eglise s'est efforcée de concilier avec des croyances chrétiennes une tradition mythique du paganisme. Mais il n'a pu être transmis aux Hongrois par les peuples germaniques, puisqu'ils n'en avaient pas connaissance. Quant à l'arbre de la science dont parle la Bible, il a si peu à faire

ici qu'il est superflu de nous y attarder davantage. — Il est bon d'ajouter, pour délimiter exactement la question, que le motif de « l'arbre qui monte jusqu'au ciel » ne doit pas être confondu, malgré un semblant de parenté, avec un autre élément fabuleux qui se rencontre en divers endroits : celui du *château suspendu en l'air* (retenu au ciel par des chaînes), où le héros réussit à parvenir à l'aide d'une corde attachée à une flèche, à moins qu'il ne lance un grappin de fer dont la chaîne lui sert à se hisser jusqu'à son but¹.

Ici, il n'est pas question de tronc d'arbre, encore moins de contrées superposées en couches successives : comme le montre avec évidence la comparaison des variantes, nous avons simplement affaire à une inversion fantaisiste, mais où se retrouvent les mêmes motifs, d'un type bien connu : « le héros qui descend sous la terre » (*Fehérló fia = Beowulf.*)

Dans la foule des *légendes* européennes, il ne se rencontre pas non plus d'exemple analogue à celui de notre arbre montant jusqu'au ciel. Je n'en ai trouvé un que parmi les coutumes religieuses ancestrales de peuplades turko-ougriennes, mais la ressemblance avec notre thème n'en est que plus frappante.

J. S. POLJAKOV (*Zapiski Academ.* XXX. N. 2. 1877. 21) entendit raconter chez les Ostiaks du Nord qu'un de leurs prêtres, qu'ils appellent *shamans*, possédé des dieux, pouvait monter à un grand arbre et s'élever ainsi jusqu'au ciel. Dans la relation de ses voyages, CASTRÉN (*Nordiska Resor och Forskningar* I. 272) cite un passage d'un chant épique samoyède où le *shaman* grimpe de la même façon, le long du tronc d'un bouleau, jusqu'au cinquième ciel, là où gîtent le soleil et la lune. K. F. KARJALAINEN (*FF. Communications* VIII. N° 41, 190) donne un extrait d'un chant ostiak d'Irtych se rapportant au même sujet : blessé à la tête, le héros a succombé, son âme a quitté sa dépouille mortelle pour s'élever dans les cieux, mais il ressuscite et revient sur la terre : « Je cheminai le long de l'étroit sentier envahi par l'herbe, couvert de feuilles ; par les encoches taillées tous les trois cents pas je m'élevais de plus en plus haut. Comme je n'étais plus séparé du ciel que par trois degrés, trois écureuils rouges courent à ma rencontre : « Où vas-tu, frère ? — Je vais à vous. — Nous

1. Chez les Hongrois : *Nyelwör*, 52 : *Hajnalka* (Aurore) ; chez Vuk Karadjitch, n° 2, version serbe ; Munkácsi, *Vogul Népkölt. Gyüjt.* (Recueil de poésie populaire vogoule) II. 0294, et Pápay, *Osztyák hősnékek* (Chants héroïques ostiaks) p. 153. recueil écossais de Campbell, n° 58 ; Dietrich (d'après les contes russes d'Afanasyeff) : *Russ. Märchen* n° 5. — Cf : Bolte-Polivka, *Notes sur les contes de Grimm* II. p. 316.

buvons le sang, retourne sur tes pas : tu as encore du sang, retourne sur tes pas ! » J'ai rebroussé chemin, je me suis laissé glisser en bas et, arrivé à terre, par l'étroit sentier, j'ai retrouvé mon traîneau, j'ai repris connaissance. »

Des deux côtés de l'Oural, les rites solennels des *shamans* sont en voie d'extinction, ce sont des symboles compréhensibles seulement dans les délires — nous dirions aujourd'hui : dans les trances — du possédé, et qui ont été réduits à l'état de simples signes, de propos fragmentaires. Dans une autre région où l'institution des *shamans* est une coutume ancienne, à l'est de l'Asie, les progrès du lamaïsme y ont entamé les traditions shamanistes ; dans le rituel détaillé, en langue mandchoue, où sont exposées les fonctions des lamas encore shamanisants, la cérémonie mythique que nous cherchons fait déjà défaut. (Ce rituel a été publié en 1887 dans les *Mémoires de l'Académie belge*, XVI, trad. de Charles DE HARLEZ.) De même, elle manque chez les Tchérémisses (L. M. RUDENKO, *Recherches sur la religion païenne des Tchérémisses*. Rev. d'Ethnogr. et des Tradit. pop. I, 1920. 32-51.) Mais elle florissait encore il y a quelques dizaines d'années dans la région de l'Altaï, le foyer même des institutions shamanistes. La description détaillée d'un pareil rite shaman symbolisant une ascension au ciel a paru à Tomsk en 1870, avec le texte tatar des chants intercalés dans la cérémonie. La matière en est exposée tout au long par RADLOFF dans son étude sur le shamanisme (*Aus Sibirien*, 1893. II. 1-67.) Enfin Hermann CONSTEN n'oublie pas non plus les sept étages du ciel shaman dans ses *Weideplätze der Mongolen* (Berlin 1919, II. p. 152.)

D'après la cosmogonie shamane, la terre, tout comme le ciel, est répartie en couches superposées. Suivant leur degré de puissance, les esprits supra-terrestres ont leur place dans une couche plus ou moins élevée du ciel. Chacune de ces couches a ses plaines herbeuses, ses lacs, ses montagnes ; les esprits, les divinités vivent une vie tout à fait semblable à celle des hommes ; ils trônent dans leurs huttes, d'où ils règlent les affaires — terrestres ou célestes — qui leur sont confiées. L'empire de la clarté éternelle comprend dix-sept couches. Sur la plus haute réside *Kaira Khan*, le créateur et le conservateur du monde ; aucun mortel ne peut approcher de lui. L'intermédiaire qui transmet ses ordres est *Baï Ülğön*, émané de lui, qui siège sur une montagne d'or et habite la seizième couche ; les hommes peuvent lui adresser leurs demandes par la voie de leurs shamans. Viennent ensuite des couches de plus en plus basses : sur la septième vit « la mère Soleil », qui inonde de clarté le ciel et la terre ; sur la

sixième « le père Lune » ; sur la cinquième le *Yayoutchikoudai*, qui crée les menues choses et en règle le sort ; sur la troisième se trouve le lac de la vie, à l'eau blanche comme le lait, autour duquel séjournent les esprits bienfaisants, les génies tutélaires des hommes : c'est là, dans leur paradis, que les âmes des justes, des braves sont conduites après leur mort charnelle.

Parmi les fêtes annuelles des Tatares, celle de Baï Ulgon (16^e couche) est la plus grande, avec ses longues cérémonies, ses présentations de victimes qui n'occupent pas moins de trois soirées. Le premier soir est consacré aux préparatifs. Le shaman désigne dans quelque bois de bouleaux le lieu des solennités. Aidé des habitants de la colonie, il construit une hutte neuve que l'on tapisse des meilleures couvertures de feutre. Ils se mettent à la recherche d'un jeune bouleau, mais au tronc vigoureux ; ils le coupent à ras de terre, le taillent en pointe par en bas et le dressent au milieu de la hutte de telle sorte que sa couronne s'élève bien au-dessus de l'ouverture pratiquée dans le toit pour laisser sortir la fumée. A coups de hache, ils taillent dans le tronc, en guise de degrés, neuf profondes encoches disposées l'une au-dessus de l'autre, à partir du pied de l'arbre, et sur lesquelles on peut monter : ils les nomment *tapy*, c'est-à-dire marches. Le second soir, on sacrifie la victime désignée : un cheval à la robe claire, autant que possible blanche. Après quoi le shaman pénètre dans la hutte et, revêtu de ses ornements rituels en grand complet, avec ses grelots et son tambour, il s'installe près du feu qui brûle de l'un des côtés et commence ses incantations. Il invoque dans ses chants les génies de l'autre monde et annonce qu'il va leur transmettre les demandes et les plaintes des hommes.

Nous ne détaillerons pas ici cette interminable cérémonie, confuse en bien des endroits, et que l'on trouvera chez RADLOFF ; nous nous contenterons d'en faire ressortir les passages qui se rapportent à notre sujet. En s'entretenant avec les puissances célestes, le shaman tombe peu à peu en extase, il court tout autour de la hutte, il change sans cesse de voix, pour mieux transmettre les réponses des esprits, il bat du tambour ; enfin il se décide au grand voyage, il s'approche du bouleau et pose le pied sur la première marche. Il indique de la voix qu'il s'élève de plus en plus, le voilà déjà au sommet : « Je suis au haut du *tapy* (c'est-à-dire sur la première couche du ciel), je suis monté jusqu'à la pleine lune. » — Après quoi il redescend de l'arbre, court de nouveau tout autour, puis il se hisse jusqu'à la seconde marche. Il indique dans son chant où il se trouve, ce qu'il voit, à qui il s'adresse. Il

marque par des signes comme la montée est rude, combien il est fatigué ; il balète. Arrivé à la troisième couche, il annonce ce qu'il apprend sur l'avenir : sur le temps qu'il fera, les maladies et les épidémies, les maux que cause le voisinage et les sacrifices propres à les prévenir. Continuant son ascension, il parvient à la quatrième marche ; il regarde autour de lui et tout en chantant il décrit ce qu'il aperçoit : le monde où vont les justes, le paradis. « Quel beau pays ensoleillé ! Magnifique contrée, superbes parages ! Comme j'aimerais habiter ici. Une forêt épaisse au flanc d'une montagne, une forêt entière pleine de gibier. Jamais je ne m'en irais plus... etc. »

Sur la cinquième couche, il se présente devant *Yayoutchi* et lui expose les souhaits de la colonie... Le pénible voyage imaginaire se poursuit ainsi jusqu'à la couche supérieure du ciel, où le shaman se trouve en présence de *Baï Ülgön*, la divinité suprême, et lui demande s'il a daigné agréer leurs sacrifices, etc., etc.

Nous retrouvons donc l'arbre qui monte jusqu'au ciel, — les difficultés de l'ascension, — les degrés taillés à la hache, — en haut, disposés par couches, les différents mondes : jusque dans l'ordre suivi, la concordance est indéniable. A la suite des cérémonies shamanes, toute cette scène imaginaire resta gravée dans la mémoire des profanes et plus tard, — quand les circonstances eurent changé, que d'autres conceptions religieuses eurent pris le dessus et que la signification des rites ancestraux se fut effacée, — elle subsista comme une impression dans le souvenir des hommes et, par un processus naturel, vint enrichir la matière des contes. De fait, la divergence qui apparaît entre la cérémonie shamanique et le récit légendaire devait forcément résulter de la transformation dont nous venons de parler. La princesse disparue et délivrée, la conquête des fruits qui rendent la jeunesse, puis, comme héros du récit, l'humble fils du peuple, que l'on dédaigne tout d'abord, etc. : autant de motifs bien connus dans les contes ; au cours de fréquentes narrations, le motif shamanique a été forcé de s'y adapter et c'est ce qui explique les légères modifications qu'il a subies.

Comme on le voit, cet exemple nous prouve une fois de plus qu'au fond, tout dédaignés qu'ils peuvent être, les éléments fantastiques des contes populaires ne sont pas des absurdités sans rime ni raison, mais la plupart du temps des traditions fragmentaires provenant de religions primitives. D'autre part, il résulte de cet examen que le motif de l'arbre montant jusqu'au ciel doit être rangé au nombre des souvenirs ancestraux que les Hongrois ont dû apporter avec eux de l'Orient avant la conquête de leur

patrie actuelle. C'est ce que prouve clairement le caractère isolé de ce motif, restreint au seul territoire hongrois d'où il a passé dans quelques contes des territoires voisins.

III. — LES COUSSINS REBELLES.

Relevons encore dans les contes hongrois un motif ; ce n'est guère qu'un trait assez peu important, mais on ne le rencontre que là. Il est ignoré des spécialistes dont nous avons parlé plus haut, et je ne l'ai trouvé nulle part ailleurs. (Mite KREMNITZ donne une adaptation de SLAVIC dans le numéro 3 de ses contes roumains ; le motif en question s'y rencontre bien, mais l'ensemble est un simple écho du conte hongrois intitulé : *La méchante marâtre*. SLAVIC a vécu continuellement en Transylvanie.) Le tout a l'air si puérilement absurde que les peuples non-magyares de l'ancienne Hongrie ne l'ont pas même emprunté aux Hongrois et que, s'il s'est maintenu chez ce peuple, le fait ne peut s'expliquer autrement que par la merveilleuse ténacité des traditions.

Si l'on considère la façon dont le peuple bâtit l'intrigue de ses contes, on voit qu'un de ses sacrifices favoris pour éveiller l'intérêt consiste à laisser le héros pâtir longuement, méconnu de tous. Ses exploits, ses mérites, quelque intrus se les attribue, et la tromperie ne se révèle qu'à la dernière minute, sur quoi l'intrigant finit par expier et le juste recueille sa récompense. De même c'est habituellement pour la fin du conte qu'est réservée la révélation des forfaits, qu'on amène par surprise.

C'est dans cette scène finale que le conte hongrois insère l'épisode dont nous parlons ici : pendant qu'il célèbre par un festin ses fiançailles avec la fille du roi ou qu'il prend part à quelque autre solennité, le scélérat, qui déjà semble triompher, siège à la place d'honneur sur une haute pile de coussins (3, 9, 12), et comme la révélation se produit, comme il commence à sentir que les choses vont mal tourner, *l'un après l'autre les coussins glissent de dessous lui* (suivant d'autres versions : ils sautent, ils s'échappent.) Une observation aussi singulière ne saurait être considérée comme une image maladroite et insignifiante ajoutée là par quelque conteur ; elle ne se rencontre pas en moins de treize contes hongrois recueillis en diverses régions du pays : trois en Transylvanie, cinq chez les Sicules (Székelys) de Transylvanie, deux dans le comitat de Temes, trois chez les Palóc ; ainsi donc cet

humble élément est dans les contes hongrois un accessoire stéréotypé¹.

Je ne sais comment le peuple se représente cette scène : en Hongrie, à coup sûr, on n'a vu personne trôner sur une pile de 9 ou 12 coussins.

Mais d'autre part il est certain qu'aujourd'hui encore cet usage est à la mode en Orient. Dans les contes des *Mille et une nuits* c'est pour ainsi dire un lieu commun que la femme installe son amoureux sur des coussins pour qu'il soit assis plus haut qu'elle ; elle veut ainsi lui témoigner son respect. D'une manière générale, c'est un signe de distinction que de siéger à une place élevée. Nous retrouvons ce trait dans les nouveaux contes araméens de LIDZBARSHKI (II. n° 13, p. 119) : « Son père étant mort, Mahmoud Kolá, le fils du shah, encore enfant, est chassé de sa maison par le vizir qui a usurpé le trône ; devenu esclave, il arrive à Stamboul. La fille du sultan s'éprend du magnifique adolescent et le fait asseoir plus haut qu'elle, sur des coussins. » MARCO POLO écrit aussi (chap. II. 10^e édition Bürck, 301) à propos des festins à la cour du Khan Kubilaï, que dans la grande tente étaient dressées des estrades en gradins sur lesquelles les personnages de distinction occupaient une place plus ou moins élevée selon leur rang et leur naissance. Pour le grand Khan, il siégeait sur son ottomane, trois degrés plus haut que tout autre. RUBRIQUIS (Brózik, 42) rapporte un trait similaire au sujet de Batou qui, les recevant à Karakoroum, lui et ses compagnons, à titre d'envoyés du roi de France, trônait sur une sorte de lit élevé sur trois gradins.

Quoi qu'il en soit, les Orientaux sont effectivement les seuls qui se servent de coussins en guise de sièges et, à ce qu'il semble, les conteurs hongrois n'ignorent pas non plus qu'être assis plus haut

1. 1. *Magyar Nyelvőr* IV. p. 233 : « A 2 testvér » (Les deux frères), Ujkigyós. — 2. *Ibidem* t. VIII, p. 466 : *Fordítottfejű János* (Jean à la tête retournée), comitat de Küküllő. — 3. *J. Erdélyi, Népdalok és mondák* (Chansons et légendes populaires) n° 1 : *A 3 királyfi* (Les trois fils de roi) p. 459. — 4. J. Gaál, *Népmesegyűjtemény* (Recueil de contes populaires) t. II, p. 100, n° 16 : *A buzo-gányos gyermek* (L'enfant à la massue). — 5. Kriza, *Vadrózsák* (Eglantines) n° 3 : *A vadászkirályfiak* (Les princes chasseurs). — 6. L. Merényi, *Eredeti népmesék* (Contes populaires originaux) t. I, n° 3, p. 79 : *Vizi Péter és Vizi Pál*. — 7. L. Kálmány, *Hagyományok* (Traditions) t. II, n° 2 : *Miklós és Orzse*. — 8. *Magy. Népköltési Gyűjtemény*, IX, n° 13 : *A vörös vihéz* (Le preux rouge). — 9. *Ibidem* n° 14, même titre. — 10. *Ibidem* n° 64 *Igaság és Hamisság* : (Franchise et Fausseté). — 11. Même recueil, X, n° 5 : *A hercegfiu* (Le jeune prince). — 12. *Ibidem* n° 14 : *A két aranyhaju gyermek* (Les deux enfants aux cheveux d'or). — 13. Même recueil, t. VII, n° 2 : *Nád Péter* (Pierre Le Roseau) — et 14. Kremnitz Mite, *Walach. Märchen*, n° 3, conte roumain original de Joan SLAVICI.

que les autres est un signe de distinction, car dès que les choses commencent à mal tourner pour le perfide intrigant ou pour le scélérat, ils notent comme un présage de ce revirement du sort que les coussins s'échappent de dessous lui, comme pour lui annoncer que c'en est fait des splendeurs.

*

Sur le territoire de l'habitat actuel des Hongrois, on n'a jamais pratiqué ni le bain pris dans du lait de jument, ni la grimpe sur l'arbre à la façon des shamans, ni employé des coussins superposés pour s'asseoir. On peut constater que les contes de l'Europe, surtout occidentale, ne connaissent pas ces éléments. Ils se rencontrent seulement à l'Est de la Hongrie ; mais ce n'est pas de là qu'ils ont pu s'introduire en Hongrie, car avec eux serait venu aussi le nombre 40, caractéristique des types russes et turks. Il ne reste donc qu'une possibilité : c'est que les Hongrois ont dû apporter ces éléments avec eux de l'Orient, au temps où ils s'installèrent sur leur territoire actuel, à la suite des migrations de la fin du ix^e siècle. Ces souvenirs sont donc des vestiges vieux de 1000 ans conservés intacts dans le peuple magyar, malgré les vicissitudes de son histoire.

(Université de Szeged).

SÁNDOR SOLYMOSSY.
