

folklore

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

TOME XXII

32^e Année — N^o 2

ETE 1969

134

FOLKLORE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

fondée par le Colonel Fernand Cros-Mayrevieille

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Domaine de Mayrevieille
par Carcassonne

Secrétaire Général :

RENÉ NELLI

22, Rue du Palais
Carcassonne

Secrétaire :

JEAN GUILAINE

87, Rue Voltaire
Carcassonne

TOME XXII

32^e Année — N° 2

ETE 1969

RÉDACTION : René NELLI, 22, rue du Palais - Carcassonne

Abonnement : 7 F par an — Prix au Numéro : 2 F.

Adresser le montant au :

« Groupe Audois d'Etudes Folkloriques », 7, Rue Trivalle, Carcassonne
Compte Chèques Postaux N° 20.868 Montpellier.

FOLKLORE

(Tome XXII - 32^e Année - N° 2 - Été 1969)

SOMMAIRE

DANIEL FABRE

Recherches sur Jean de l'Ours.

(2^e partie)

NOTES

JACQUES LACROIX

Note sur une recherche en cours.

BIBLIOGRAPHIE

- A.J. SCHUTZ : *Nguna texts* (J. Lacroix).
- *Etudes Limousines*, Juin 1969, n° 33 (J.-P. Piniès).

RECHERCHES sur JEAN de l'OURS

Conte populaire

DEUXIÈME PARTIE

ESSAI D'ANALYSE THEMATIQUE

Se limiter à distinguer simplement contenu et forme du récit serait une opération maladroite. En fait l'analyse morphologique comme l'analyse thématique portent toujours sur le contenu (et non l'expression) mais elles se situent à des niveaux différents.

Ainsi un « motif » de conte populaire nous semble susceptible de trois définitions :

- a) Une définition fonctionnelle : il n'est considéré que dans ses répercussions pour la suite du récit, il est réductible à un nom d'action.
- b) Une définition au niveau des structures d'oppositions sémantiques simples : il se réduit alors dans le type de conte étudié à une accentuation personnelle ou différentielle de l'Acteur-Héros.
- c) Une définition thématique : le niveau du contenu considéré est variable, susceptible de transformations alors qu'il a une même fonction dans l'action, et une même valeur d'opposition simple.

L'analyse morphologique prend en charge les définitions a) et b) (Forme du contenu), s'y ajoute à un niveau plus général la recherche des rapports de rythme qui harmonisent la durée du récit considéré. L'analyse thématique se limite au niveau c) (Substance du contenu).

Eclairons tout ceci par un exemple. Soit la proposition narrative suivante : « Jean de l'Ours descend dans le monde souterrain ». Sa définition fonctionnelle est : « Déplacement du héros ». Sa définition à l'intérieur d'une structure d'opposition simple sera : Epreuve Qualifiante Différentielle + Solitude. Morphologiquement c'est aussi le dernier temps du ternaire d'Epreuves Quali-

fiantes Différentielles et le début de la deuxième « partie » de la narration. L'analyse thématique devra considérer dans ce motif la qualification du héros : Jean de l'Ours et la signification dans la mythologie populaire de la descente dans le monde souterrain, et éventuellement le rapport entre les attributs du héros et sa Katabase. Mais en gardant la même fonction et la même valeur, le contenu thématique du motif peut changer, ainsi la proposition narrative : « Jean de l'Ours descend dans le monde inférieur » se transforme dans un conte breton en : « Alexandre Ibdi fait un voyage maritime », cette transformation doit être si possible expliquée par l'analyse thématique. Celle-ci peut constater : soit une accommodation de l'ensemble du contenu structuré, soit une substitution de détail dans le domaine des attributs, des éléments descriptifs, du contenu concret des fonctions. Ces changements s'expliquent par la nouvelle mise en scène d'une forme (structure de l'action + oppositions significatives minimum) dans un nouveau contexte culturel et selon un nouveau vraisemblable.

Mais les deux analyses sont complémentaires et aboutissent à la définition d'une cohérence complète de la signification du récit. Ainsi, c'est l'analyse morphologique qui révèle dans Jean de l'Ours les thèmes privilégiés. Le récit est morphologiquement défini comme épique, le héros est accentué, à la fois par un système d'oppositions et par un jeu de thèmes fréquents dans l'épopée : l'animalité et l'adjonction de compagnons doués. De même la répétition rythmique met en relief des éléments-clés du contenu, ainsi l'alternance Monde Supérieur - Monde Inférieur.

C'est pourquoi notre étude ne portera que sur ces thèmes essentiels de l'accentuation du héros et de la Katabase.

Enfin, l'étude d'un thème doit porter sur sa double situation : à l'intérieur du récit où la cohérence thématique redouble la cohérence morphologique, à l'intérieur du système des représentations populaires mises en œuvres dans la littérature orale mouvante ou fixée, les observations rituelles, les cérémonies.

CHAPITRE I

LE THEME

DE LA NAISSANCE EXTRAORDINAIRE

La double naissance est toujours le premier procédé d'accentuation du destin épique (1). Ses deux formes les plus fréquentes dans le mythe sont la double paternité et l'engendrement extraordinaire ; leur résidu dans le roman du XIX^e, chez Stendhal par exemple, est le doute sur la véritable origine du héros.

Dans Jean de l'Ours c'est la rencontre des deux règnes, humain et animal, qui produit cet effet de redoublement. La double origine est ici le support d'un deuxième signe d'accentuation : le surnom, l'épithète épique.

Reprenons l'introduction d'un conte inédit relevé en Avril 1968 dans l'Hérault (Ferrals-les-Montagnes), où le conteur a le mérite de bien développer le motif de l'enlèvement et de le situer dans le contexte des croyances populaires que nous allons essayer d'explicitier :

- « C'étaient un homme et une femme dans un bois, ils étaient pauvres, ils travaillaient à la journée, ils ne gagnaient pas grand-chose. Ils allaient dans la forêt pour ramasser du bois pour se chauffer, pour faire cuire la nourriture. C'est qu'alors il y avait des ours à cette époque, ce n'était pas comme maintenant, il y en avait dans les Pyrénées mais aussi il y en avait partout, alors cette femme vient à se trouver à l'écart, l'ours arrive, on disait que les ours aimaient les femmes, il y a peut-être huit ou dix ans. Je ne sais pas. Il y a longtemps. Alors l'ours prit cette femme, il y avait bien son mari, mais que voulez-vous il ne pouvait pas lutter. Il la prend dans sa cabane, et (il met) une grosse pierre, il la laisse là-dedans, mais enfin il ne lui fait pas de misères, il la soignait, (il lui portait) peut-être des racines, je ne sais pas, elle ne devait pas manger du chocolat (*rire*). Alors elle reste là et elle eut un petit avec l'ours cette femme... »

Etudions les diverses composantes de ce récit-référence et leurs transformations.

I. — La personnalité mythologique de l'ours est complexe et dans une certaine mesure contradictoire. Dans les fables et les

(1) V. Durand. Op. cit. Chapitre I.

contes d'animaux il est, tel Brun dans le Roman de Renard, qualifié de gourmand, balourd et bougon, il est dans la plupart des récits, l'animal toujours berné en dépit de sa force. Dans les contes merveilleux, c'est la force qui est illustrée, l'ours est alors intégré au groupe des animaux-opposants ou adjuvants du héros, mais, le plus souvent, dans les contes comme « Jean de l'Ours », « Jean le Fort », et parfois « La Belle et la Bête », l'ours est présenté comme le type même de l'animal ravisseur de femmes.

L'accouplement femme-ours n'est pas seulement un thème privilégié de la littérature orale mais il est attesté comme objet de croyance et ce depuis l'antiquité ; ce thème est parfaitement complémentaire du processus d'anthropomorphisation de l'ours.

I¹ — L'attribution à l'ours de traits de comportement nettement humains est au départ vraisemblable mais cette tendance s'est considérablement amplifiée comme par la nécessité de justifier au nom du vrai, de l'observé, du vécu, un des thèmes favoris de l'imagination populaire. La stature, la démarche, le mouvement des bras, les empreintes de l'ours rappellent l'homme.

Aussi les contes étiologiques qui révèlent son origine le présentent-ils toujours comme un homme déchu dans l'animalité. Ces récits explicitent l'expression populaire, « un homme bourru, mal appris comme un ours », et présentent par un renversement logique cher à la pensée mythique explicative un homme qui possède déjà d'après la métaphore les qualités de l'ours et qui même se sert de son nom pour effrayer Dieu. La plus ancienne version française de la légende a été relevée en Lorraine au XVIII^e siècle (2) :

« Au temps où Dieu vivait sur la terre, un rustre caché dans un bois voulut lui faire peur et cria brusquement « Oche », Dieu lui dit : « Tu seras comme tu l'as dit, un ours » (oche en patois) et c'est comme cela que les ours sont venus au monde ».

De même Rolland dans sa Faune (3) cite un récit des Hautes-Pyrénées, légèrement différent :

« Un forgeron, fier de son art, frappa sur son enclume en présence de notre Seigneur un fer rouge dont il fit voler jusqu'à lui les éclats. Dieu lui dit :

« Ous bos esta et ous seras

En tout arbre puyeras

Sous qu'en hau non pouderas »

à quoi l'insolent répond :

« Arringo lou que haray ».

(2) V. Sébillot : « Le Folklore de France ». T. III, p. 6.

(3) Tome I, p. 43.

Pline, en répétant Aristote, humanise plus encore l'animal par un trait très particulier : « Eorum coitus hiemis initio, nec vulgari quadripedum mare sed ambobus cubantibus complexisque ». (Hist. Nat. Lib. VIII, 126), et plus loin (X, 174) : « Ursi autem, ut dictum est humanitus strati ». L'attribution à l'ours d'une posture d'accouplement quasi humaine va justifier (sans doute a posteriori) l'élément érotique du conte.

II — La Bestialité est un thème constant dans toutes les mythologies classiques. Mais l'accouplement femme-ours reste rare. La plus ancienne attestation occidentale semble être l'histoire de Polyphonté, rapportée dans les « Métamorphoses » d'Antoninus Liberalis (Chap. XXI) (4) : « Polyphonté méprisant l'amour des hommes se retire dans la montagne pour y vivre suivante d'Artémis. Aphrodite, pour se venger de son dédain, lui inspire d'aimer un ours ; et elle s'unit à lui. Artémis, irritée, déchaîne les bêtes de la forêt et Polyphonté doit se réfugier dans la maison de son père, elle donne naissance à deux fils, Agrios et Oreios, tous deux très grands et doués d'une force immense ». La même histoire se retrouve au XII^e siècle dans l'univers à la fois historique et légendaire de Saxo Grammaticus (Historia Danorum, Lib. X). Boastuau, spécialiste du fait divers, nous la rapporte ainsi dans ses « Histoires prodigieuses » (1560) : « Un ours en Sueve cherchant sa proie par les montaignes rencontra de fortune une bergère, laquelle il emporta en sa caverne et au lieu de la dévorer, il convertit sa faim en plaisir ». Le texte même de Saxo précise que l'ours lui apportait de la viande crue à l'odeur de laquelle elle s'habitua ; mais le propriétaire du troupeau endommagé fit la chasse à l'ours et le tua. Peu après la fille mit au monde un fils qui fut appelé par référence à son père Björn (Bär = ours) et qui, plus tard, vengea la mort de son géniteur sur les meurtriers de celui-ci.

Citons, pour terminer cette collecte historique, les plus anciennes légendes nord-européennes sur le sujet (6), toutes mettent en scène des personnages royaux et expliquent le plus souvent l'origine de dynasties. Voici l'histoire de la descendance de Sivard de Northumberland (mort en 1055) : « Au royaume anglais des Danois, il y avait un gouverneur de sang royal. Sa fille unique partit un jour avec ses servantes dans la forêt. Arriva un ours qui saisit la fille du gouverneur et l'emmena dans sa caverne.

(4) V. H. Gaidoz. *Mélusine*. T. III, p. 398.

(5) Edition fac-similé, p. 145 ; la même légende est reprise par : a) Antonio de Torquemada « *Jardin de flores curiosas* » 1570, p. 102 ; b) G. Bouchet « *Les Serées* » 1584, 20 ; c) L. Guyon : *Diverses leçons*, 1604. III, 25.

(6) Voir à ce sujet : « *Handwörterbuch* », T I, article Barensohn.

Il eut avec elle un fils qui reçut le nom de Beorn et qui, comme signe de son origine, avait des oreilles d'ours.

Le récit de Bjarki dans la *Hrolfsaga* (14^e siècle) et le *Bjarkarimur* (15^e) se présentent d'après la formule de base traditionnelle de ces récits nordiques : le fils de l'ours venge son père et devient un héros puissant. Dans ce récit Björn, fils du roi Hring de Norvège a une liaison avec Bera, fille de paysan très belle. Sa belle-mère, à laquelle il n'entend pas se soumettre, le change en ours des cavernes qui se nourrit du bétail de Hring. A son retour le roi Hring ne trouve plus son fils à la maison, un ours sauvage décime ses troupeaux. La reine le pousse à faire tuer l'animal. La fille du paysan, Bera, rencontre un soir l'ours qui vient aimablement vers elle. Aux yeux, elle reconnaît le fils du roi, Björn, qu'elle suit jusqu'à sa caverne. Là, l'ours prend à nouveau forme humaine et la nuit Bera partage sa couche. De jour Björn est obligé d'être ours et la nuit homme. Il est un jour tué et son fils le venge plus tard en tuant la mauvaise belle-mère. Le thème s'est ici amplifié mais le rapport initial femme-ours est en fait toujours présent.

L'existence de « légendes » indépendantes du conte et ne contenant que l'épisode d'introduction avec ou sans la naissance du « monstre » est aussi attestée en France, surtout dans les zones montagneuses. Nous en avons relevé six exemples :

- 1) « Les ours ont une grande prédilection pour les jeunes filles... Les ours enlèvent les jeunes filles dont ils ont des produits moitié hommes, moitié ours ». (Légende des Hautes-Pyrénées. Rolland. Faune. T. I, p. 42).
- 2) « Une légende du Haut-Vallespir assure qu'une jeune fille ayant été ravie par un ours, les gens du village partis à sa recherche l'avaient retrouvée saine et sauve dans une grotte ». (Tramontane. Fév. 1951, p. 6).
- 3) « L'histoire de Hatch-Ume : l'Ourson (Basses-Pyrénées) : « Autrefois, une jeune fille qui se rendait de Mendive à Ochagaria en Espagne, rencontra un ours dans la forêt d'Iraty. Si elle avait regardé l'ours droit dans les yeux, il aurait perdu contenance. Mais, effrayée en le voyant, elle baissa les yeux. Se rendant compte de son trouble, l'ours s'enhardit, la prend sur son dos et l'emporte dans une caverne. Là, l'ours sent bien qu'il a affaire à une femelle, et ils font tous les deux un petit... » La suite du récit s'apparente vaguement à « Jean le Fort » (T. 650) (relevée par Cerquand).
- 4) « De deux jeunes filles, la belle est enlevée par un ours. Ils vivent ensemble en ménage pendant sept ans et ont des enfants. Les chasseurs la découvrent et lui apportent des

habits. La mère de la fille, de son côté, pour retarder le retour de l'ours à sa tanière, ce qui entraverait l'évasion de sa fille, envoie l'animal au ruisseau blanchir de la laine noire ». (Légende des Hautes-Alpes, citée par P.N. Boratav - Histoire d'ours en Anatolie, p. 23).

- 5) Dans une deuxième version de même origine, l'ours et la jeune fille ont sept enfants au cours des sept ans qu'ils passent ensemble. C'est le frère de la fille qui la rencontre. Elle lui dit de revenir le lendemain pour la libérer.
- 6) Naissance et exploits de Gargantua : « Une noble et belle châtelaine fut un jour surprise dans une forêt par un ours et conduite par lui dans une grotte connue de lui seul. Au bout de dix mois, la châtelaine donna naissance à un enfant d'une force prodigieuse : Gargantua. L'ours chassa la châtelaine et éleva l'enfant ». Suivent quelques aventures classiques attribuées à Gargantua. (P. Sébillot : Gargantua, p. 221-222).

Dans ces légendes indépendantes (7), comme dans l'introduction de Jean de l'Ours, l'ours est présenté comme attiré par les femmes, ou du moins son acte l'implique-t-il. Dans le conte référence, le conteur précise l'universalité de la croyance en assurant : « On disait que les ours aimaient les femmes ». Dans d'autres récits, le comportement de l'ours amoureux est évoqué avec précision, ainsi, dans le conte recueilli par Arnaudin (8) le conteur déclare : « Cet ours avait maintes fois remarqué la jeune fille en passant, et elle lui avait plu ». Ce portrait de l'ours amoureux sera systématiquement développé dans les faits divers où l'animal ne réussit son rapt qu'après plusieurs tentatives infructueuses sur la même personne qu'il aime, et où parfois il vient, fou de douleur, rechercher son « épouse » délivrée par les hommes.

La réciprocité du sentiment est rarement précisée, le plus souvent la femme est présentée comme une victime, cependant, dans trois contes français, le conteur ajoute :

- « que la femme accepte avec confiance l'hospitalité de l'ours dans sa caverne ». (Delarue, n° 66 - Conte de Guyenne);
- « qu'elle eut un enfant de ce *joli animal* ». (Delarue n° 76 - Conte d'Armagnac);

(7) V. aussi la légende de l'Ours de Paracols (Moligt-les-Bains, P.-O.) qui nourrissait de fruits une châtelaine captive dans un des cachots du château.

(8) F. Arnaudin : Contes populaires de la Grande-Lande. 1^{re} série, p. 250.

- « que quand elle se vit (bien) traitée ainsi, la peur lui passa un peu, si bien qu'elle eut un enfant de l'ours ». (Grande Lande, Conte cité).

Dans un conte espagnol inédit que nous avons recueilli (9), la réciprocité du sentiment est clairement impliquée ; la femme mariée enlevée revient enceinte et son mari, pour la punir de son adultère avec l'ours, l'enferme dans une caverne dont il mure l'entrée et dans laquelle naît Jean de l'Ours.

III — Cette curieuse « légende » justifiée par des observations populaires ou savantes sur la personnalité de l'ours déborde en fait le cadre de la littérature orale. Nous allons montrer sa large extension dans l'espace et le temps. Il faut sans doute y voir un « rapport primordial » toujours actuel qui figure dans toutes sortes de récits du mythe au roman, de la légende au fait divers, qui a servi de canevas à des représentations rituelles.

En effet, la présence d'un éléments assez développé du récit dans un rituel ou une cérémonie collective est sans contexte la meilleure preuve de l'implantation profonde du mythe (ce terme désignera en gros toute représentation populaire qui tend à un développement narratif) dans la tradition. Or l'histoire de l'enlèvement, ou du moins la mise en rapport de l'ours et de la femme est le sujet de cérémonies dans l'hémisphère nord et ce sans doute depuis la préhistoire. Les préhistoriens (10) ont émis à plusieurs reprises l'hypothèse qu'il existait des cérémonies de l'ours à caractère magique et sexuel. Sur un fragment de rondelle osseuse retrouvé au Mas d'Azil (Ariège, Art Mobilier Magdalénien) : « une face représente le classique « danseur à tête d'ours », être humain vu de profil, ithyphallique, et paraissant danser ou gambader face à un ours dont il ne reste qu'une patte antérieure dirigée vers la poitrine de l'homme ». Une baguette demi-ronde trouvée à Tursac (Dordogne) dans le site de la Madeleine porte, gravée, « une belle tête d'ours, la gueule ouverte, comme grognant. L'ours est en connexion avec un phallus en érection et une vulve soigneusement détaillée ». Le commentaire des préhistoriens Breuil, Nougier et Robert est très éclairant, « cette association n'est certainement pas fortuite et doit correspondre à tout un psychisme complexe, relatif aux mystères de la génération ou de l'initiation sexuelle ».

Dès le Haut Moyen Age, un manuel de confesseur espagnol du IX-X^e siècle (11), sans doute retranscrit du français, interdit les

(9) Avec J. Lacroix à Montolieu (Aude). Le conteur était d'origine andalouse.

(10) Voir par exemple : *Préhistoire, Spéléologie Ariégeoise*, Tome XI, 1956.

(11) Bernheimer : « *Wild Men in the Middle Ages* », p. 43.

danses avec « acteurs portant des vêtements féminins » et les représentations mettant en scène « Orcus, Maïa, etc... ». C'est la première attestation de ce type de cérémonies où l'ancien dieu italique Orcus représente en fait l'ours ou l'homme sauvage. La même condamnation se retrouve chez l'évêque Hincmar de Reims : « On ne doit pas permettre les pièces répréhensibles avec l'ours (*turpia ioca cum urso*) ou avec des danseurs déguisés en femmes, ni le port de masques démoniaques populairement connus comme « *talamascæ* » (12). Le sujet de la plupart de ces représentations est une chasse dans laquelle l'ours est en quelque sorte appâté par un masque-femme, pris, il passe en jugement et est finalement tué, la cérémonie a lieu soit en février pour la Chandeleur, soit en juin.

La sculpture religieuse (13) du Moyen Age en France nous offre au moins deux attestations possibles de cette cérémonie. La première met clairement en relief le rapport symbolique profond du mythe en opposant l'animalité brute de l'ours à la nudité de la femme. « A St-Pierre-le-Moutiers, l'ours participe à une scène de divertissement, où un personnage assis joue de la cithare, et où paraît une femme nue ». De même à Cunault, une femme à bonnet de fou tient en laisse un ours épais, à tête vaguement canine. La scène se réfère sans doute à la cérémonie de la capture devenue représentation burlesque en temps de carnaval. A la Renaissance, une gravure et un tableau de Bruegel l'Ancien, « Le Combat de Carnaval-Carême » (1559) (14) nous montrent un homme hirsute, ours ou homme sauvage, qui semble couvert de plumes ou de fourrures. Il est armé d'une énorme masse et suit une femme (homme au visage couvert d'un masque blanc) qui l'attire en tenant devant lui un anneau.

Les cérémonies modernes, mieux connues, ne font en fait que perpétuer le cérémonial ancien. A Marling, près de Merano (Tyrol italien) l'homme sauvage sort de sa caverne avec ses deux fils, vêtus de mousse et de feuillage ; il n'est pas chassé par des hommes, mais par des écolières dans leur plus belle robe qui nouent autour de lui un ruban rouge et l'amènent. On peut assimiler cette « chasse » de l'homme sauvage à une chasse à l'ours puisqu'il n'y a, dans les Alpes, aucune distinction nette entre les deux dénominations qui, dans certains villages, sont parfaitement interchangeables.

Arrêtons-nous un instant sur les cérémonies de l'ours qui ont lieu encore de nos jours en février dans le Haut-Vallespir (Pyré-

(12) Migne. Patrologie Latine, T. CXXV, p. 776.

(13) Debidour, V.H. Le Bestiaire sculpté du Moyen Age en France, p. 259.

(14) Voir R.L. Delevoy : Bruegel, p. 46.

nées-Orientales) (15). A Arles-sur-Tech, le dimanche qui suit la Chandeleur, le cérémonial se déroule ainsi : un ours dont on a à l'avance annoncé la chasse, capture un personnage féminin, la Roseta, qui est en fait un jeune garçon déguisé en fille, et l'amène dans sa cabane élevée sur la grand-place, « de nos jours les gens disent qu'il se contente d'offrir à sa captive des saucisses, du gâteau et du vin blanc », la cérémonie se termine par le rasage et la mise à mort de l'ours. A Prats-de-Mollo les ours agressent systématiquement les femmes et prennent un malin plaisir à leur noircir les seins, la cérémonie a été jugée scandaleuse par la plupart des premiers observateurs à cause de son caractère érotique très prononcé. Si le cérémonial semble moins complet qu'à Arles, il semble que cet appauvrissement soit dû à une simplification récente, d'après Monsieur le Maire de Prats-de-Mollo (16), dans l'ancien temps, « les ours amenaient leur proie, en l'occurrence une jeune fille, dans un « repaire » sur la promenade du Firal et l'obligeaient à partager leur repas et leur vin ». A Saint-Laurent-de-Cerdans (17) la cérémonie se rapproche de celle d'Arles. L'ours est accompagné par un monstre à corps double : la « monaca » (Tramontane, n° 495-496). Joan Amades (18) qui ne signale pas ce personnage indique en revanche que l'ours se précipite sur les femmes et les emporte dans sa caverne où il leur offre des sucreries et du vin blanc. La phase de l'enlèvement se trouve ici dramatisée et amplifiée et l'on attribue à ce spectacle collectif une fonction rituelle précise ; en effet, les mythologues sont d'accord pour voir dans cette cérémonie symbolique une figuration du passage de l'hiver au printemps (les masques à double face des compagnes de Roseta symbolisant la vieille et la nouvelle saison) qui, dans l'ancien calendrier, coïncidait avec le changement d'année. Les éléments érotiques seraient alors à interpréter comme rite de fécondité. La question de l'antériorité du rite sur le conte et la légende ou inversement ne semble pas se poser. Nous avons là simplement deux expressions parallèles, investies d'une fonction différente, d'un même rapport imaginaire qui a reçu dans l'un et l'autre cas un développement narratif, plus linéaire et prolongé dans le conte, plus complexe et simultané dans le rite puisque le mythe s'approfondit et se diversifie en s'intégrant au système des cérémonies carnavalesques.

Le glissement de la cérémonie rituelle au spectacle profane

(15) La plupart des indications ci-dessous sont extraites de Van Gennep. Tome III, pp. 908 à 918, et d'un dossier d'enquête en cours (avec J. Lacroix et J.-P. Piniès) : *La fête de l'ours dans les Pyrénées*.

(16) Lettre personnelle du 7 août 1968.

(17) Cette fête n'est pas mentionnée par Van Gennep.

(18) « *Costumari Catala* ». T. I. Hivern, p. 677 (qui nous a été traduit par Fabre Claudine).

s'est réalisé sur les lieux mêmes où se pratique la fête de l'ours. Le théâtre populaire catalan offre ainsi un exemple remarquable de pièce mettant en scène les éléments essentiels du mythe. Rédigé à partir d'un livret populaire (Romanç) « Le ball de la Rosaura de l'Os » était représenté par des acteurs amateurs en Catalogne le 24 Février, en particulier à Mont-Blanc. Le sujet mêle des traits de Blanche-Neige et du roman médiéval de Valentin et Orson. Le point de départ est l'enlèvement d'une jeune fille noble par un ours, qui prend soin d'elle et lui porte une nourriture délicate, après sa libération et de nombreuses péripéties romanesques, la jeune fille qui a épousé son sauveur est répudiée, sur la dénonciation calomnieuse d'un serviteur jaloux, abandonnée dans un bois, elle donne naissance à deux fils dont l'un est élevé par un ours, il est mi-homme, mi-ours ; ils sont finalement retrouvés et reconnus par leur père (19). Il s'agit évidemment d'un développement moderne (2^e moitié du XIX^e) du mythe traditionnel adapté par un auteur anonyme.

Le mythe pouvait aussi trouver des supports visuels très sommaires dans certains spectacles dégradés. Les forains qui montraient des « velus » laissaient toujours entendre qu'ils étaient fils d'une femme et d'un ours, ou, plus tard, d'une femme et d'un singe (20). De même les montreurs d'ours pouvaient susciter le rappel de l'histoire primitive. L'un d'eux, Modeste Sanguinède, du Vigan (Gard), selon une habitude sans doute assez répandue, se faisait appeler ou était spontanément désigné du nom de « Jean de l'Ours », en laissant donc entendre qu'il était lui-même le fils d'une femme et de la bête qu'il promenait (21).

IV — La légende, la cérémonie rituelle collective, le spectacle de foire, tendent donc à prendre la réalité à témoin, comme pour se rendre plus crédibles et par conséquent plus immédiatement émouvants. En fait, il s'agit avant tout de faire « communiquer » la réalité et la fiction. Mais si l'on voit en général dans la réalité historique le support originel du mythe, il nous semble que l'on peut admettre aussi que le mythe a tendance à se réaliser ou plutôt qu'il dépasse et réconcilie les concepts de fictif et de vrai aux limites si flottantes, surtout parce que l'esprit ne choisit et ne charge de prestiges que les agencements du réel qu'il a d'abord rêvés et qui entrent dans son univers imaginaire.

A l'appui de cet idéalisme ethnographique, les mythes de l'ours offrent des preuves particulièrement éclairantes, les faits sont là, attestés comme vécus, vérifiés, qui sont véritablement le

(19) V. Amades. Op. cit., p. 796-799.

(20) V. Le Double et Houssay : « Les velus », cité par L. Malson : « Les enfants sauvages », p. 53.

(21) V. Seignolle. Folklore du Languedoc, p. 265.

mythe en acte. Un canard (petit livret de faits divers) de 1605 (22) est sans doute une sorte de transition entre fiction et réalité, le mythe a informé et amplifié un événement et a été naturellement accueilli dans ces urbaines feuilles de rêves qu'étaient les canards. Voici « Le discours effroyable d'une fille enlevée, violée et tenue plus de trois ans par un ours dans sa caverne ». « Dans les montagnes de la Tarentaise, il y a un petit village nommé Nave, du diocèse de Moitier : en ce lieu, un paysan nommé Pierre Culet, avait une fille fort belle nommée Antoinette, âgée d'environ seize à dix-sept ans. Elle gardait le bétail, un ours terrible et épouvantable se saisit de cette pauvre fille et l'emporte dans sa caverne. A la bouche de ladite caverne, cet animal roulait une pierre de grosseur émerveillable, puis cette bête farouche, brute, et irraisonnable, par force jouit de cette pauvre créature ». Antoinette est recherchée puis finalement délivrée, et elle raconte comment l'ours lui apportait du pain, des fromages, des fruits à pleins paniers, et parfois même du linge. « Cet animal avait eu sa compagnie contre son gré, et elle avait fait dans cette caverne un monstre, du nombril au bas en façon d'ours et le reste en semblance humaine. Mais l'ours l'étouffa à trop vouloir le serrer ». Une nuit l'ours désespéré revient chercher Antoinette, mais à la deuxième tentative il est tué par les villageois.

Les récits suivants sont plus circonstanciés parce que plus récents, mais ils contiennent aussi la plupart des motifs primitifs. A Berne, du temps de Brueys (XVIII^e siècle) (23), une femme tombée dans la fosse aux ours fut retenue pendant plusieurs années par un ours dans son antre, il était fort attentif à sa nourriture. Il eut, paraît-il, commerce avec elle et il en naquit trois monstres qu'on fit périr par la suite. L'ours et la femme furent tous deux condamnés pour bestialité et brûlés. L'allusion finale au procès de bestialité ajoute à la vraisemblance, les personnes accusées de zoophilie étaient consciencieusement poursuivies sous l'ancien régime et le châtiment frappait toujours les deux coupables (24). L'Histoire de la folle de Montcalm repose sur les deux mythes voisins de la conjonction femme-ours, et de l'homme, la femme, ou l'enfant sauvage élevés par des animaux. « En l'an de grâce de 1807, des chasseurs venus de Suc, village du Sabarthès, aperçurent sur les hauteurs désertes du pic de Montcalm, une des plus hautes cimes des Pyrénées et couverte de neige toute l'année, une femme nue... On alerte la police, on réussit à capturer cette femme sauvage qui s'échappe une première fois,

(22) Exemplaire unique de la B.N. cote 8° Ln 27 5223 ; nous résumons l'histoire.

(23) V. à ce sujet l'article de René Nelli : « L'ours et la femme sauvage ». Folklore. Printemps 1943, auquel nous empruntons nos deuxième et troisième exemples.

(24) V. à ce sujet D^r Ludovico Hernandez « Les Procès de Bestialité au XVI^e et XVII^e siècle ».

est reprise, s'échappe à nouveau et meurt le 19 Octobre 1808. Quand on lui demandait pourquoi elle n'avait pas été dévorée par les ours : « Les ours ? répondait-elle, ce sont mes amis, ils me réchauffaient ». Cette histoire est parfaitement plausible étant donné ce que nous avons appris depuis sur l'existence sauvage, par exemple à propos de Victor de l'Aveyron étudié au début du XIX^e par le médecin Itard, qui, parfaitement insensible aux variations de température, aimait beaucoup se rouler dans la neige. Quant à l'hospitalité naturelle des animaux, les histoires parfaitement authentiques d'enfants-ours, ou d'enfants-loups suffiraient à nous en convaincre (25). L'histoire transposée de la folle de Montcalm a sans doute donné naissance à un roman magnifiquement délirant au titre prometteur paru en 1817 : « Vie et fin déplorable de M^{me} de Budoy trouvée en Janvier 1814 entièrement nue et vivante sur les hautes montagnes du canton de Vic-Dessos, département de l'Arriège (sic) ».

Notre dernier exemple le plus précis et le plus développé a fait l'objet de plusieurs reportages journalistiques. L'événement a eu lieu en 1952, en Anatolie (26). « Hatice, 14 ans, est de la tribu Kurde de Béritan, qui campe au pied des montagnes de Koç-Kiran, dans le département de Hakkari au Sud-Est de l'Anatolie. Elle est interrogée un mois après son aventure par un reporter et semble fortement commotionnée. Un jour, Hatice est allée puiser de l'eau à une source, où viennent boire également les ours ; elle n'est pas seule, d'autres jeunes paysannes sont avec elle. Un ours surgit, toutes prennent la fuite, Hatice trébuche, tombe et perd connaissance. Quand elle revient à elle, il fait sombre, elle est dans la tanière de l'ours :

Premier jour : Des voix venant du dehors lui crient de rester couchée à plat ventre. L'ours lui a confectionné une litière, et lui a apporté environ douze kilos de poires sauvages.

Deuxième jour : L'ours lui ôte ses souliers, puis, le soir, lui lèche les pieds. Dans la journée, il lui apporte du miel. La nuit Hatice rêve que les paysans, qui sont venus avec des fusils roder autour de la caverne, ont tué l'ours. Elle pleure et leur fait des reproches : « Vous avez commis un crime, dit-elle, car l'ours ne m'a rien fait de mal, au contraire, il m'a hébergé dans son gîte... ».

Troisième jour : A son réveil elle voit l'ours près d'elle et se prend pour lui de pitié et d'affection. Les paysans attaquent puis repartent. L'ours alors sort et bouche l'entrée de la caverne avec d'énormes pierres.

Quatrième jour : L'ours est très nerveux. Il s'approche d'elle,

(25) V. Lucien Malson. Op. cit. et Frank Tinland : L'homme sauvage.

(26) D'après P.N. Boratav : « Histoires d'ours en Anatolie ».

retire ses chaussures et recommence à lui lécher les pieds. Cette fois Hatice a une sensation étrange ; d'abord elle rit nerveusement, ensuite elle pleure ; elle est saisie d'un frisson froid, et il lui semble être piquée par des milliers d'aiguilles sur tout le corps. Elle s'évanouit.

Cinquième jour : Quand elle se réveille, elle est chez elle libérée. Le mythe a été revêtu par toute une collectivité. La mère d'Hatice, interrogée, assure que l'ours jeune a un penchant instinctif pour les jeunes filles et les jeunes femmes. Les paysans, parmi eux l'oncle et le cousin de la jeune fille, sont d'avis que l'ours était amoureux d'Hatice. Elle-même assure qu'à deux reprises l'ours avait voulu l'enlever, mais que son frère et les bergers qui s'étaient trouvés là l'avaient fait fuir. Elle proteste, gênée, contre ce qu'on raconte au sujet de l'attache sentimentale de l'ours. Mais les conseils répétés, donnés à Hatice la première journée, de rester couchée à plat ventre étaient évidemment destinés à éviter le viol. Le curieux détail de l'ours léchant les pieds de la jeune fille, ce qui est sans contredit, surtout d'après le récit du quatrième jour, un simulacre de rapprochement sexuel, peut nous rappeler la croyance rapportée par Pline (X. 126) à propos de l'hibernation : « A his diebus... pedum suctu vivunt ».

La conformité au mythe de toutes ces histoires présentées comme vécues est certaine. Le portrait de l'ours amoureux est souvent plus finement détaillé que dans les contes. Sont aussi présents les trois motifs de l'enlèvement par surprise, de l'apport de nourriture souvent délicate, de la fermeture de l'ancre par une dalle ou de grosses pierres. Le rapport sexuel est, soit clairement impliqué par la croyance forcément légendaire aux rejets monstrueux, soit suggéré dans l'histoire de la folle du Montcalm, ou simulé dans celle d'Hatice.

V — Récit privilégié et nécessaire, retrouvé et revêtu, le mythe n'est en fait qu'une mise en rapport d'éléments simples que la tradition adapte et transforme. Le thème choisi arbitrairement, comme invariant doit être pratiquement et le plus largement relevé (critère de fréquence et d'étendue), et le plus lointainement attesté (critère de l'ancienneté historique). Les transformations seront donc soit limitées régionalement : adaptation du thème à un milieu matériel et spirituel, soit historiquement récentes, en tout cas précisément datées : adaptation du thème à un nouvel état historique de civilisation. Si les transformations sont dispersées dans l'espace et le temps, elles correspondent plutôt à une tendance naturelle mais le plus souvent annulée par la fixité de la tradition. Ainsi, d'un point de vue général, un récit merveilleux peut toujours être rationalisé, transformé au nom de la logique ou du réalisme. De même, d'un point de vue plus particulier, certains thèmes quasi universels du merveilleux oral sont en naturelle affinité avec d'autres et la fusion peut se réaliser quand,

dans un individu et un groupe, la tradition est moins contraignante et plus innovatrice.

Ainsi on peut distinguer trois formes de transformation thématique du récit de l'ours ravisseur qui l'affectent comme conte, légende et fait divers.

- 1) *Une transformation par substitution interne* : le récit conserve exactement la mise en rapport originelle mais l'un des éléments est remplacé par un autre très voisin.
- 2) *Une transformation par attraction* : le récit est absorbé par un thème voisin et le rapport interne initial change.
- 3) *Une transformation par réduction* : si le récit paraît contraire aux habitudes de la morale en cours, il est édulcoré.

V¹ — *La transformation par substitution interne* existe pour notre thème sous deux formes. La première est moderne, elle n'est pas traditionnelle du moins en Europe : c'est le remplacement de l'ours ravisseur par le singe. La plupart des fictions modernes qui prennent pour sujet l'enlèvement d'une femme par un animal font de celui-ci un Orang-Outang (= homme sauvage en malais). L'exemple type reste King-Kong et sa descendance cinématographique américaine. Le grand singe commence à être vraiment connu en Europe au XVI^e siècle, et, dans le même temps, un certain nombre d'affirmations des anciens commencent à être « vérifiées » par de fantaisistes récits de voyages, aussi l'attrait de l'exotisme invite les auteurs de canards ou d'histoires merveilleuses à opérer une substitution selon le goût du jour. Boaistuau (1), en 1560, se fait l'écho de la croyance suivante : « C'est une chose étrange que les bestes brutes... se sentent quelquefois si pressées de leurs passions, qu'elles usent de violence à l'endroit des filles et femmes. Edouart en ses livres de « L'histoire des Animaux » écrit qu'« il y a certains genres de singes roux aux régions d'Indie, desquels ils sont contraints de se prendre garde qu'ils n'approchent des villages, parce que quand ils sont eschauffés de leurs fureurs naturelles, ils ne pardonnent ny à fille ny à femme : de sorte qu'il s'en trouvent souvent de violées, principalement celles que ces méchantes bestes peuvent appréhender au dépourvu... ». Suit l'équivalent occidental de ce fait : l'enlèvement déjà rapporté d'une paysanne suédoise par un ours. De même la lettre-missive moralisatrice qui précède le canard de 1605 déjà cité, renvoie à un fait divers de l'année précédente qui est placé sur le même plan par le censeur bien-pensant. Nous l'avons retrouvé (28). Il s'intitule exactement : « Discours prodigieux et véritable d'une fille de chambre laquelle a produit un monstre, après avoir eu la compagnie d'un singe en la ville de Messine ». Ici le rédacteur

(27) Op. cit., p. 142.

(28) B.N. Côte 8° Tb 73-15, Seguin, op. cit., p. 122, planche XXVII.

développe à la manière d'une « novella » italienne l'histoire des amours d'une jeune servante et d'un singe, le monstre qui en advient et dont la figure est reproduite sur la couverture du canard, « était, depuis le nombril en haut en forme de chair humaine, fort bien formé, mais depuis le nombril en bas, en façon de singe avec une queue », ce qui correspond au portrait de Jean mi-homme, mi-ours dans la plupart des introductions du conte ; la fin du récit voit l'exécution de la fille et du singe tous deux condamnés. La même substitution se retrouve dans un canard délirant du XIX^e siècle, très populaire, intitulé « Naufrage et triste situation d'une femme » (29). Des navigateurs retrouvent sur l'Ile Verte où vit « L'Orang-Outang ou homme des bois » une femme demi-nue enfermée dans un trou qu'ils délivrent du monstre qui la séquestrait. Elle raconte son histoire, laissons-lui la parole : « Seule échappée à l'horrible naufrage, je vis diriger vers moi deux bras qui me levaient au-dessus des vagues profondes, et au même instant, je fus saisie par un monstre effroyable qui m'emporta. Je restais sans connaissance. Lorsque je revins de mon évanouissement je me trouvais dans une cabane où vous m'avez trouvée et à côté de moi ce monstre qui me prodiguait tous les soins que son intelligence lui suggérait. Depuis ce moment, je devins son trésor ; il fournissait à tous mes besoins ». Après de nouvelles aventures, la rescapée rentre en France et « se renferme dans un couvent ». La complainte qui suit selon la tradition, vaut d'être citée pour sa conformité au mythe primitif :

« Conduite, hélas, dans un lieu solitaire

Je fus privée de la clarté du jour

Je n'eus pour lit qu'une simple litière

Et sa caverne durant mon séjour.

Pour vêtements d'autres que la nature

M'accorda en me donnant le jour

Mon corps couvert de longue chevelure

Aucun mortel n'a souffert mes douleurs

Dans un désert éloigné de la France

D'un monstre affreu (sic) je devins le trésor ».

Aux rééditions postérieures (en 1858) vient s'ajouter un épisode nouveau qui nous paraît être un rappel affaibli du mythe premier : les navigateurs et la rescapée ont à lutter au retour contre des ours « sur les rivages de la mer glaciale ».

Cette substitution nous a semblé valoir une mention particulière d'autant plus que les trois exemples choisis dans le domaine de la « culture » populaire urbaine restent tous en connexion plus ou moins directe avec le mythe premier. Il semble aussi qu'elle tende à s'instaurer dans la mentalité contemporaine, nous avons pu ainsi vérifier sur 160 cas (jeunes gens de 13 à 18

(29) J.P. Seguin : Nouvelles à sensation, Canards du XIX^e siècle, p. 136 à 140.

ans) que l'expression « poilu et velu comme un singe » avait tendance à évincer l'expression plus ancienne « poilu et velu comme un ours ». La référence culturelle transplantée tend à évincer la référence « réaliste » autochtone. C'est ainsi que nous avons pu trouver un exemple de « récit vrai » présenté de bonne foi comme vécu ou cette substitution s'intègre dans le schéma traditionnel :

Mme Gomez (née en 1926), habitant Lézignan (Aude), nous a raconté que dans son village natal, Cuevas-Bajas (Province de Malaga) aux alentours de 1920, un jeune couple (les Palmares) était parti dans la Sierra Morena pour garder du bétail. Ils vivaient, isolés, dans une cabane. Un jour comme le mari était absent, la jeune femme disparut. Les villageois ne poursuivirent pas longtemps les recherches pensant qu'elle avait été dévorée par les bêtes sauvages qui infestaient la région. Mais quelque temps plus tard la femme revint chez elle et raconta son étonnante histoire.

Elle avait été enlevée par un singe alors qu'elle lavait son linge à la rivière. Il l'avait emmené dans sa grotte et il l'avait violée. Pendant son absence, elle avait réussi à s'enfuir. Quelques mois plus tard, elle donnait naissance à une fille que l'on baptisa Anica et qui était plus connue sous le surnom de « la fille de l'orang-outang » (la hija del orang-outang). Elle avait hérité partiellement du physique de son père : longs bras, corps velu ; son visage était celui du singe dans sa partie inférieure, celui de sa mère dans la partie supérieure. Cette fille eut d'ailleurs par la suite deux fils qui vivent encore dans la ville de Labisbal (Prov. de Gerona) ; le premier est absolument normal, mais l'autre est surnommé « le fromage » à cause de sa laideur simiesque. Ce récit vrai contemporain contient très exactement le rapport mythique originel, le support narratif n'est que très légèrement adapté.

Cependant cette transformation n'a pas, semble-t-il, pénétré dans le conte oral traditionnel.

Seule la tradition basque nous offre une véritable substitution populaire intéressante. Dans un conte relevé par Barbier (30), le père du héros est Basa-Jauna, c'est-à-dire le Seigneur Sauvage, sorte de monstre agreste propre à la mythologie basque, qui cumule les attributs de l'ours et de l'homme sauvage. L'épisode assez détaillé de l'enlèvement est conforme à la tradition générale : La fille d'une famille très pauvre est enlevée par le Seigneur Sauvage alors qu'elle est en train de faire un fagot dans la forêt. Basa-Jauna l'entraîne dans sa demeure souterraine. Au bout de quelque temps naquit dans la caverne du Seigneur Sauvage Hachko. « C'était un enfant aussi robuste qu'il est possible, au corps entièrement poilu, à tel point qu'il n'avait pas besoin de

(30) Barbier : Légendes du Pays Basque. (Bibl. Delarue n° 82).

vêtements pour se couvrir la peau ». Le conte se poursuit ensuite sur le modèle du T. 301 B. La preuve de la connexion de Basa-Jauna et de l'ours se trouve dans l'origine même du nom : Hachko, c'est-à-dire en basque « Le petit de l'ours » (de arctos = ours en grec) (31). Le même étymon se retrouve dans le surnom du héros du seul conte basque exactement conforme à Jean de l'Ours : « Harz-Kume » et aussi dans le titre de la légende indépendante déjà citée : « Hartch-Ume ». Par conséquent on peut admettre que le cycle de légendes sur « Basa-Jauna Ravisser » se rattache comme une variante spécifiquement basque au cycle de l'ours. Le thème général en est le suivant : une fille, par exemple une bergère est enlevée par Basa-Jauna qui en fait sa femme. Par la suite, soit elle est délivrée par des paysans qu'elle a alertés de ses cris, soit elle découpe son tablier sous la tête du Seigneur Sauvage alors qu'il repose dans son giron et rentre précipitamment chez elle.

En fait, dans ces deux transformations, l'une plutôt générale et moderne, l'autre locale et traditionnelle, le rapport mythique initial demeure. L'effet saisissant de contraste entre l'animalité à la fois brutale et maladroitement humaine et la féminité éplorée est conservé tel quel.

V 2 — *La transformation par attraction* va modifier ce rapport le plus souvent en inversant les termes ; la conjonction n'est plus femme-ours mais homme-ourse. Cette transformation peut être pratiquement considéré comme une réduction réaliste. En effet, si la bestialité mythologique (Léda, Pasiphaé) est volontiers féminine, la bestialité réelle, celle des célèbres débauchés ou des procès paysans est presque toujours masculine (32). Depuis les deux ourses entretenues par l'empereur Valentinien jusqu'à l'animal favori consolation du bateleur, le support réaliste a invité à l'inversion des termes du mythe. Déjà la mythologie faisait du grand-père d'Ulysse « Arkeisios » le fils de l'ourse : son père Képhalos était sans enfant et il décida que la première femelle qu'il rencontrerait serait la mère de son fils, il rencontra une ourse. Au XII^e siècle, le monstre Borgon, dans « La chevalerie d'Ogier de Danemarche », est le fils d'une ourse et du roi Bravier. Aux légendes et faits divers de l'ours amoureux d'une jeune femme correspondent ceux de l'ourse amoureuse d'hommes. Les quotidiens rapportaient en septembre 1956 l'histoire d'un jeune paysan d'Anatolie centrale, enlevé et gardé prisonnier par une ourse « qui le comblait de soins et le nourrissait de miel » (33). Le thème des amours du jeune homme et de l'ourse est en effet très populaire

(31) Notre interprétation n'est pas celle de M. Duny-Pétre qui voit dans Hachko le diminutif d'Antoine.

(32) V. G. Dubois-Desaulle : *La Bestialité* et L. Hernandez, op. cit.

(33) V. Indépendant du 7-4-1957. *Histoires d'ours*.

en Turquie où déjà en 1952, quelques mois avant l'enlèvement d'Hatice, un jeune berger, Miçço, fut enlevé par une ourse, qui l'enferma dans une caverne qu'elle ferma de rochers et de troncs d'arbres (34), elle lui lécha longuement les pieds. Miçço réussit à s'enfuir et affirma au reporter qui l'interrogeait que « l'ourse avait un faible pour lui ». Un autre récit populaire d'Anatolie met en scène le chasseur inexpérimenté aux prises avec une ourse, dans le corps à corps il lui caresse le genou, l'ourse relâche sa terrible étreinte dans l'attente d'autres caresses, et le chasseur en profite pour s'enfuir (35).

En France, au XVII^e siècle (36), l'histoire vraie des rendez-vous de M^{lle} de la Force, colportée dans les salons parisiens du temps, cumule les divers rapports du mythe premier et de son inversion : « En 1686 la séduisante M^{lle} de la Force, romancière et poétesse, désirant parler à un jeune admirateur que son père avait séquestré à cause d'elle, lui fit savoir qu'il n'avait qu'à demander à voir danser les ours dans la cour de son hôtel à Paris, et qu'elle y serait, cachée, cousue dans la fourrure d'un de ces mammifères. Ainsi déguisée, elle dansa « ardente et nue » dit son historien Maurice Rat, ce qui permit au jeune enflammé d'amour de caresser le museau de la belle ourse parlante et de recevoir ses instructions ». Tout y est, la femme nue partiellement animalisée, le rapport amoureux avec le jeune homme subjugué, mais transposé dans l'ambiance érotico-romanesque de la petite histoire du grand siècle. Nous n'avons pas rencontré cette inversion dans les contes français, espagnols et catalans que nous avons consultés, cependant Thompson assure que cette transformation est parfaitement attestée en Europe Orientale et en Amérique du Nord. (Motif. F. 611-14. Strong Man Son of Man and She-bear).

V³ — *La transformation par réduction* conserve le rapport mythique primitif femme-ours mais elle tend, pour des raisons morales, à atténuer les connotations érotiques. Il s'agit d'effacer toute allusion à un rapport sexuel entre l'ours et la femme sans doute sous une pression ecclésiastique, les rapports entre hommes et animaux étant considérés comme acte diabolique. C'est ce qu'affirme l'auteur de la « Lettre Missive » à Magdelene de Mascaret, dame de St-Avy en Dunois qui précède le canard de 1605 : « Je vous envoie le discours imprimé à Lyon d'une fille de Savoie : vous y verrez comme le Diable s'est servi d'un ours pensant lui ôter tout ce que nous avons de plus beau, c'est la chasteté... », de même, c'est souvent sous la forme d'un monstre poilu que le mauvais esprit est sensé sortir du corps de la possédée. La réduction moralisatrice emprunte trois procédés d'atténuation :

(34) Boratav. Op. cit., p. 11.

(35) Boratav. Op. cit., pp. 7 et 8.

(36) Indépendant. Art. cité.

1) L'ours n'est qu'un jeune homme transformé par enchantement. C'est le procédé littéraire attesté dès le XIV^e siècle dans une Saga germanique déjà citée, et que l'on retrouve dans le conte très littérisé de Grimm « Neige-Blanche et Rose Rouge ».

2) La femme enlevée est déjà enceinte. Le rapport amoureux est conservé, mais il est partiellement déssexualisé, le conteur explique la naissance d'un fils-ours par une « envie » ou plutôt une « peur ». En effet, d'après la croyance populaire, la femme enceinte, très impressionnable, risque de voir son enfant ressembler à l'image qu'elle regarde fréquemment ou qui lui a causé une forte émotion (Trois versions Françaises : Delarue n° 10 Conte Lorrain, Delarue n° 20 et 24 Contes Nivernais). Mérimée dans sa nouvelle « Lokis » maintient l'ambiguïté sur les vrais rapports de l'ours et de la femme pour laisser libre l'interprétation ou plutôt pour faire découvrir le mythe sous-jacent par le lecteur lui-même.

Dans son récit, la femme d'un seigneur est enlevée par un ours au cours d'une chasse, et le fils qu'elle a plus tard sous ses aspects policés cache une animalité sauvage qui se révèle lorsqu'il tue, en la mordant, sa femme le soir de ses noces. Dans une lettre à Tourgueniev (Septembre 1868) Mérimée commente : « Si on me demande des explications, je dirai qu'il s'agit d'un regard ou d'une peur de femme grosse. Honni soit qui mal y pense... ». Mais il avoue plus tard : « Ce monsieur est le fils illégitime de cet ours mal élevé » (37).

3) L'enfant est enlevé par la bête.

a) L'enlèvement de la femme est alors supprimé. C'est le plus souvent l'ourse qui enlève un enfant ou recueille un garçon abandonné (5 Versions Françaises : Delarue, n° 60 - Conte d'Auvergne ; n° 68 - Guyenne ; n° 83 - Provence ; n° 92 - Missouri, et Joisten - Contes de l'Ariège, n° VIII).

b) Cependant, dans trois versions (Delarue n° 26 - Nivernais ; Delarue n° 73 - Aude ; Delarue n° 81 - Savoie) la mère et le fils sont enlevés par l'ours.

Dans ce type d'atténuation (forme a) la justification de la ressemblance (enfant-ours) tient à la croyance populaire sur l'influence de l'allaitement. Dans le Roman de Valentin et Orson (1^{re} Edition, Lyon 1495, en fait l'original est sans doute du XIII^e-XIV^e siècle) l'un des jumeaux abandonné dans la forêt est recueilli et allaité par une ourse, il en devient « tout velu comme une bête sauvage à cause de la nourriture de l'ourse ». Ce motif privilégié de l'allaitement qui a la première place dans les contes bretons, où le jeune héros est allaité sept ou quatorze ans par sa mère, a parfois donné lieu à des contaminations fantaisistes. Ainsi

(37) P. Mérimée : Lokis, p. 305-306.

un conte Nivernais (Delarue n° 18) précise que l'ours « se faisait même têter par le petit garçon », ce n'est pas un lapsus du conteur puisque l'allaitement par un personnage masculin se retrouve dans le conte allemand de Grimm du même type « Le jeune géant » où le héros est « nourri au sein » par un géant qui lui transmet aussi sa force.

Le contenu thématique de la naissance redoublée, premier élément d'accentuation héroïque est donc dans Jean de l'Ours un mythe privilégié, c'est-à-dire une mise en rapport constante aux multiples figurations et résurgences, une des variantes les plus répandues de la Belle et la Bête. Mais dans la légende indépendante, le monstre, fruit des amours de l'ours et de la femme, n'est en quelque sorte qu'une pièce à conviction secondaire, alors que dans le récit complexe, le destin du fils se poursuit. C'est l'exemple même de l'intégration d'un mythe simple dans une forme narrative qui le dépasse en durée, et en prolonge les éléments, cependant qu'il lui apporte richesse et profondeur.

VI — De la rencontre mythique de La Belle et de la Bête, Jean de l'Ours hérite d'une nature duelle, il est alors exactement un Homme Sauvage. Son physique le démontre toujours, il est soit simplement velu, et ce seul trait est resté dans les contes antillais de « Jean Glouse », « Bête à Poile », où même le souvenir de l'ours est oublié, soit le plus souvent homme jusqu'à la taille et ours au-dessous, ou bien, plus rarement affublé d'oreilles d'ours dans des récits nordiques et orientaux, et couvert d'une peau d'ours dans des contes germaniques.

Il possède aussi l'ensemble des attributs de l'Homme-Sauvage tel que l'évoquent très fréquemment les poèmes et romans médiévaux et les contes populaires où il apparaît. « C'est un être velu mêlant des traits de l'homme et de l'animal. Fréquemment on montre cette créature armée d'une lourde massue, ou d'un tronc d'arbre » (38). Sa vie dans les forêts (d'où son nom) ou les montagnes explique son étonnante force physique et son pouvoir sur les animaux. Les sentiments populaires à l'égard de cet être fantastique vont de la peur du monstre destructeur à la pitié amusée pour l'ogre berné.

Comme toujours, le mythe rencontre le réel et la tradition des enfants, femmes, et hommes sauvages, parfaitement connus dès le XIV^e siècle, est une vérification troublante de la création mythique. Citons plus particulièrement les trois enfants-ours de Lituanie, découverts en 1661, 1694 et 1698 mentionnés au XVIII^e siècle par Condillac et Linné (ce dernier inclue même un *Homo Ursus* dans sa classification), et les deux garçons sauvages des Pyrénées

(38) Bernheimer. Op. cit., p. 1.

évoqués pour la première fois par Rousseau en 1754 dans le « Discours sur l'inégalité ».

Dans le conte la sauvagerie originelle de Jean de l'Ours est utilisée comme signe d'un destin redoublé et aussi comme marque de l'associabilité du héros qui est développée, suivant le système de prolongement narratif déjà étudié, en une ou plusieurs actions, illustrant cette qualification : Jean de l'Ours bat ou même tue ses camarades et son maître à l'école.

De même l'attribut traditionnel de l'Homme-Sauvage : lourde masse, arbre déraciné, qui est celui de tous les géants mythiques (Massue d'Hercule, Tinel de Rainoart, Bâton de frère Jean des Entommeures, arbre déraciné du Gargantua populaire (39), n'est jamais donné au départ mais est projeté comme épisode de formation dans la durée narrative.

En fait tous les personnages masculins de ce conte sont frappés du sceau de l'animalité : 1 le père-ours, 2 le fils Jean, et aussi 3 le monstre souterrain que le héros affronte. Le premier rapport (1-2) est clair et reçoit une justification logique, Jean de l'Ours est biologiquement d'origine animale, le deuxième (2-3) est l'effet d'une loi thématique dégagée par le psychanaliste Baudouin (40) à partir de réflexions d'Otto Rank : « Le héros participe par quelques traits de la nature du monstre qu'il va combattre ». Ces trois « monstres » aspirent tous à aimer la femme, seul le héros réussit sans violence, seul il réconcilie son désir et sa nature. Cette interprétation est d'autant plus évidente si l'on admet que l'univers du mythe et du conte est celui du déchirement, de la rupture primordiale et essentielle que l'on tente imaginativement de résoudre dans la fiction ; le héros est alors le personnage privilégié dans lequel les termes de l'opposition existent simultanément, il est à la fois animal chthonien et humanité rayonnante et il réussit à opérer dans l'épreuve sa propre purification.

Les transformations thématiques plus radicales du personnage atténuent toutes l'animalité mais conservent la sauvagerie inhumaine du héros. Dans les contes bretons, il devient : « Iann he vaz houarn », Jean à La barre de Fer, l'épisode de la double naissance disparaît, mais est accentuée l'acquisition de l'attribut. (11 Versions Françaises). Il peut aussi devenir un des géants populaires et littéraires bien connus : Gargantua (1 version de Haute Bretagne) mais aussi Roland (1 version pyrénéenne). En effet, le compagnon de Charlemagne avait été gigantisé, la taille étant dans l'imagination populaire le signe évident de la valeur.

(39) V. X. Ravièr et J. Séguy : Chants Folkloriques Gascons, p. 40.

(40) Le triomphe du héros.

CHAPITRE II

AUTRES THEMES :

LES DOUÉS ET LA KATABASE

I — Le deuxième procédé classique d'accentuation épique est le redoublement, la multiplication du héros. Les personnages de l'Illiade ou de l'épopée médiévale vont par paire dans lesquelles le compagnon est souvent le reflet incomplet ou malheureux du héros. Mais dans l'épopée perdue de la Toison d'Or, le groupe de compagnons est complémentaire, pour la première fois apparaissent les Doués : Lyncée qui peut voir au loin les rochers et les arbres, Zetos et Kalais qui peuvent voler dans l'air, Euphemos qui peut courir sur les vagues, Phaleros dont la flèche ne manque jamais le but, Autolykos qui peut faire disparaître n'importe quel objet, Orphée au chant magique, Polydeukos admirable boxeur et Castor le cavalier très rapide.

En fait, il nous semble que l'on peut distinguer dans le conte merveilleux oral deux groupes de Doués :

- a) Les Doués particuliers qui ont un pouvoir précis et caractérisé tout à fait extraordinaire : ils peuvent par exemple boire ou manger à l'infini, ou bien un sens étonnamment développé : vue, ouïe, odorat.
- b)) Les Doués, le plus souvent géants, moins précisément déterminés, mais dont la force se démontre par un acte particulier qui n'est pas le développement infini d'une fonction ou d'un sens naturels. Leur surnom reflète cette spécialité de force : Arracheur d'arbres (Tord-Chêne ; Arrache-Pin), Casseur ou Ecraseur de Montagnes (le second surtout catalan et espagnol), Joueur de Palet avec des meules de moulin, possesseur d'une barbe extraordinaire qui peut se transformer en pont (Vendée - Aude), qui permet d'arracher les arbres (Espagne).

Cette différence est essentielle, car elle correspond à deux modèles d'insertion du thème dans le récit.

- Le premier groupe est justifié sur le plan dramatique, chacun des personnages passe à l'action, leur apparition est

fonctionnellement liée à leur utilisation positive par exemple dans le Conte-type 513 « Le bateau qui va sur terre comme sur mer ou Les Doués » où chacun des six compagnons intervient au cours d'épreuves imposées au héros.

- Le deuxième groupe se justifie seulement sur le plan épique. Les doués ne sont que les reflets du héros, qui, très souvent, est capable de cumuler chacune de leurs spécialités, tous les géants populaires sont lithophores et arracheurs d'arbres (1). Ils peuvent donc apparaître inversement comme des émanations particulières de Jean de l'Ours, mais leurs dons ne sont pas utilisés, ils ne sont rien d'autre que des doublures ou des repoussoirs.

Cette orientation épique du récit qui choisit l'illustration du destin héroïque avant la cohérence de l'action dramatique, a parfois gêné des conteurs plus rationalistes. Ainsi, en Espagne, les dons des compagnons sont parfois utilisés. Dans un conte relevé par A.M. Espinosa (n° 133 de sa collection), le narrateur attribue aux Doués un rôle fonctionnel, c'est avec l'aide successive de ses compagnons qui interviennent chacun selon leur spécialité que Jean de l'Ours fait apparaître le puits qui le conduit au monde souterrain.

II — La descente dans le monde inférieur est, avec l'animalité du héros, le thème le plus caractéristique de Jean de l'Ours qui est le seul conte-type à le contenir par définition. De manière générale la descente elle-même dont le « hasard » fournit l'occasion est présentée comme longue, parfois le temps est indiqué : 1 an et un jour, 7 ans, etc... Dans certains contes espagnols originaux, le héros subit en cours de descente une épreuve supplémentaire : il passe successivement dans des zones de chaud et de froid (2) ; ce motif est classique dans les descentes aux enfers, les voyages au pays des morts ; le héros affronte des vallées mi-brûlantes, mi-glaciales, et il semble que le monde inférieur soit souvent le lieu d'un univers de contraste où les contraires sont contigus et simultanés dans la nature même (3). Pendant le séjour dans le monde inférieur, il peut arriver, mais c'est une composante de la tradition assez rare dans Jean de l'Ours, que la notion

(1) V. P. Sébillot : Gargantua dans Les Traditions Populaires. L P T N n° 12 - Revue Folklore n° 128. R. Nelli : Roland dans le folklore folklore audois - n° 122. S. Brissaud : Le géant de Peyremaus - Jean Boulet : Les géants.

(2) V. Espinosa, Conte cité et conte enregistré à Sainte-Vallière (Aude).

(3) Pour le thème de la Katabase, voir : Francis Bar : Les Routes de l'Autre Monde - Descentes aux enfers, et voyages dans l'au-delà, et J.-P. Bayard : Le Monde souterrain.

même du temps disparaisse, la visite souterraine semble durer très longtemps et n'a duré que très peu, ou inversement, la durée est décuplée. Ainsi Jean de l'Ours, dans un conte de l'Ariège (Delarue n° 77), est étonné d'avoir mis un an pour seulement sortir du puits. Le monde inférieur lui-même a, dans la croyance populaire, de multiples visages :

1. - Il est un reflet souvent embelli du monde supérieur (Contes Corses). Ce reflet est lui-même concentré, le monde inférieur est un microcosme.
2. - Il est lieu de contraste, des oppositions chaud-froid, blanc/noir.
3. - Il peut être à « étages » dans tous les contes recueillis dans le bassin oriental de la Méditerranée et au Moyen-Orient apparaît un épisode supplémentaire, le héros, après avoir délivré et fait remonter les princesses, doit, sur les conseils d'une vieille, se saisir au passage d'un bélier blanc, mais il saisit son double noir, et aussitôt il descend d'un niveau dans le monde souterrain. Il doit affronter un nouveau monstre mais refuse la main de celle qu'il délivre par fidélité à sa première conquête.
4. - Le monde inférieur est souvent présenté comme un simple labyrinthe, une multiplicité de couloirs ouvrent sur une série de portes qui introduisent chacune le héros à un nouvel affrontement.
5. - Les versions ayant subi une influence religieuse ne situent sous terre que l'enfer des damnés, l'adversaire chtonien du héros est alors le Diable. (Conte de J. Babou, n° 74 et C. Seignolle, n° 67).
6. - Le plus souvent, le monde inférieur est neutre. La descente et le changement de monde ne sont que l'expression thématique redondante de la condition séparée du héros. Le monde souterrain n'est alors que le pays éloigné, lieu de l'Epreuve, qui pourrait être supra-terrestre.

Cette descente suivie de l'affrontement d'un adversaire thériomorphe est un thème mythologique très répandu. La Katabase sous ses diverses formes est un moment-clé du destin d'Orphée, d'Héraclès, de Cuchûlaainn, de Lancelot et de Renaud de Montauban. L'interprétation de ce voyage dans l'autre monde est assez délicate en l'absence, dans chaque cas, d'un contexte ethnologique précis. Dans le domaine des contes de l'Autre Monde (Jenseitmotive) Ozanam (Des Sources Poétiques, p. 415-417), avait mis en lumière trois types de fonctions qui, toutes, visent à la transformation du personnage migrateur :

- 1) la descente-exploit,
- 2) la descente-expiation,
- 3) la descente-initiation.

Le conte et l'épopée populaire adoptent le thème et lui attribuent sa plus simple fonction : La Katabase est l'exploit essentiel du destin épique de Jean de l'Ours, mais dans le même temps restent sous-jacentes les deux fonctions d'expiation de l'animalité essentielle et d'initiation à la peur et à l'amour.

La seule transformation thématique intéressante est typiquement celtique. Dans le conte déjà étudié d'Alexandre Idbi, une navigation remplace la descente au monde inférieur. Il ne faut pas voir, dans cette substitution, une simple atténuation réaliste récente d'un conte acclimaté chez un peuple de marins. En fait la transformation est ancienne. Les voyages aux enfers celtique sont toujours dès les premières attestations du VIII^e siècle, des navigations sur la mer réelle ou intérieure. Mais les voyageurs Saint-Patrick, Saint-Brendan ou Alexandre Idbi et ses frères vivent une Odyssée et les « *terræ incognitæ* » sont peuplées de géants et de bêtes qui gardent jalousement des princesses.

III — Si le thème apparaît dans les trois sous-types du T. 301 qu'il permet d'unifier sous le même titre, et s'il s'accorde pour chacun d'eux avec les catégories de Katabase définies par Ozanam, la continuité thématique est beaucoup plus nette dans Jean de l'Ours et une interprétation spéciale est ici possible.

Le héros est fils de l'ours, animal chthonien par excellence, auquel on attribue toujours une affinité avec la terre et les cycles naturels. Par sa naissance même, le héros est en familiarité avec le monde inférieur. De plus, le caractère de médiateur du héros mythique est ici représenté dans sa nature même. Jean de l'Ours possède une double nature, humaine et animale, comme une créature du monde souterrain où règne les effets de contrastes (chaud et froid, blanc et noir). Ces contrastes sont dans le monde supérieurs répartis dans un temps naturel cyclique et le héros animal est fait pour réconcilier ces termes contradictoires.

Ainsi l'opposition Lumière/Ténèbres (ou Nuit/Jour) rythme tout le conte dans les alternances Monde Inférieur/Monde Supérieur et seul le héros peut réaliser le passage d'une situation à l'autre. Dans certains contes (espagnols, basques) le héros des ténèbres est amoureux du jour qu'il veut atteindre en sortant de la caverne et qui le guide quand il remonte dans le puits. Dans tous les cas l'ensemble du destin de Jean de l'Ours est rythmé par ce passage, la nuit est le temps de la naissance et de l'épreuve, le jour celui de la formation et du triomphe héroïque. Cette opposition est l'homologue d'une opposition Froid/Chaud qui caractérise l'épreuve de la descente mais qui, dans les croyances et

cérémonies populaires devient Hiver/Printemps, Mauvais Temps/Beau Temps. De fait l'ours et l'homme sauvage sont, par nature, sensibilisés au passage de la mauvaise à la bonne saison. L'ours est considéré dans les campagnes comme un baromètre vivant. On dit qu'il sort de sa tanière pour la Chandeleur et s'il fait soleil il revient dans son antre et recommence une période de quarante jours d'hibernation qui correspond à une prolongation de l'hiver. De même l'homme sauvage est sensé rire quand il pleut et pleurer quand le soleil brille. Boiardo dans son « Orlando Inamoroso » explique ainsi cette tradition : « Et sa nature est telle qu'il pleure quand le ciel est serein, parce qu'il a peur du mauvais temps... mais quand le ciel fait tomber de la pluie et du vent alors il est heureux parce qu'il pense au beau temps qui vient ». La prescience météorologique n'est plus vue ici que comme la manifestation naïve de l'esprit de contradiction. Mais la correspondance ours-homme sauvage est encore très nette, devant le beau et le mauvais temps ils réagissent tous deux à contre-courant. L'attribution par le peuple à l'ours et à l'homme sauvage de cette conduite prémonitoire les désigne naturellement comme des intermédiaires privilégiés entre une saison et l'autre. L'ours (et parfois l'homme sauvage) devient le héros des cérémonies de la Chandeleur, dans les Alpes et les Pyrénées, qui sont le plus souvent intégrées au cycle de Carnaval-Carême. Elles doivent être interprétées comme un rite périodique de passage de la vieille à la nouvelle année, de la mort à la renaissance de la végétation. Le médiateur-ours est sacrifié puis ressuscité à l'articulation des saisons. Il devient aussi dans certains rites asiatiques et peut-être grecs un intermédiaire entre les morts et les vivants. Rhys Carpenter (4) a pu démontrer, en s'appuyant sur les travaux de Mannhardt et Frazer et d'après l'étude de certains cultes de la Grèce archaïque, que la Katabase de l'ours s'effectuait périodiquement et que si, à son retour, son ombre qui est le signe visible de l'âme se projette sur le sol (donc s'il fait soleil) l'ours doit repartir, il n'est pas descendu au royaume des morts car alors par précaution il aurait laissé son âme-ombre sur la terre. Il est remarquable de se rendre compte maintenant que de nombreux dictons sur l'ours de la Chandeleur contiennent la même indication sur l'ombre de l'animal (5). Cette série homologique de contradictions naturelles que l'ours-homme sauvage connaît, domine et réconcilie, impose ce personnage comme la figure même du héros médiateur et assure au conte de

(4) Rhys Carpenter : « Folktale Fiction and Saga in The Homeric Epics ».

(5) V. A. Van Gennep : « Le Folklore des Hautes-Alpes », Paris, Maisonneuve, 1946, pp. 371 à 374.

Jean de l'Ours une forte unité thématique enracinée dans divers niveaux de la connaissance et de la symbolique populaire.

* * *

Ce parcours à travers les thèmes de Jean de l'Ours nous a permis de vérifier l'utilisation épique de quelques mythes populaires. Cette présence du discours épique dans Jean de l'Ours a été souvent pressentie mais est toujours restée mal prouvée. Elle repose sur des théories fragiles, en fait, parce que fondées sur une simple ressemblance thématique mais vraies dans leur principe par l'intuition d'un glissement du conte merveilleux dramatique vers l'épopée. Trois théories nous retiendront ici :

- 1) Philip Reclam, dans son édition de Grimm, affirme que le conte de Jean de l'Ours, sous sa forme spéciale « Der Erdmännchen », doit être rapprochée de l'épopée germanique Siegfried. En effet le héros, enfant abandonné, est nourri par une biche, il devient ensuite, comme Jean de l'Ours, forgeron. Mais, inapte aux travaux de la forge, il maltraite ses compagnons de travail et brise l'enclume. Il affronte ensuite le dragon et le tue, puis réveille la princesse endormie.
- 2) Friedrich Panzer voit plutôt une similitude entre Jean de l'Ours et « Beowulf », héros épique scandinave (X^e siècle). Ce dernier, en effet, aidé de quatorze compagnons, subit une descente dans le monde inférieur après avoir traversé un marécage et, dans une caverne souterraine, il affronte le monstre Grendel et sa mère.
- 3) Rhys Carpenter fait un étonnant rapprochement entre le conte de Jean de l'Ours et l'Odyssée. Ulysse serait, par son grand-père Arkeisios, un descendant d'ours, de plus le nom « Otis » qu'il donne au cyclope ne signifierait pas « personne » mais plutôt « Longues-Oreilles » (on retrouve la même racine dans « Outarde »), et l'on se souvient que Jean est dans certaines traditions affublé d'oreilles d'ours. D'après cette interprétation, les épisodes de Jean de l'Ours seraient éparpillés dans le récit homérique : caverne du cyclope, Nekuia équivalant à la Katabase, épreuve finale des prétendants.

Mais ces intuitions restent sans véritables preuves ; chaque rapprochement est fragmentaire et joue souvent sur la constance des thèmes épiques d'accentuation. Cependant la preuve de la présence du conte dans l'épopée populaire existe. L'épopée orale Kirghiz (peuple turc d'Union Soviétique) « Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtuk, le géant des steppes » utilise le conte-type 301 comme canevas. Le héros, dès le départ accentué par une naissance extraordinaire (il est le dernier fils

d'une vieille femme) est un géant qui descend dans le monde inférieur combattre un génie malfaisant. Il est secondé par une série de doués et remonte sur « l'aigle géante ». Ce simple rapprochement ne saurait être que l'exemple de l'utilisation épique d'un conte merveilleux précisément parce que ce dernier glisse déjà, par sa morphologie, vers l'épopée. En fait la morphologie de « Töshtuk » est beaucoup plus libre. Le destin progressif du héros est illustré par un grand nombre d'aventures avec un crescendo des périls, et c'est cette liberté qui permet d'inclure plusieurs contes héroïques dans la chaîne épique. De plus, des procédés stylistiques propres à l'épopée, surtout lyriques et oratoires accentuent de façon emphatique le héros. L'œuvre trouve alors son unité dans une « couleur » esthétique épique qui se retrouve à tous les niveaux de la morphologie au style plutôt que dans la cohérence thématique qui structure l'univers de Jean de l'Ours, redouble sa morphologie, et l'enrichit comme du dehors de rapports a priori peu visibles.

CONCLUSION

IDÉES SUR UNE FICTION SIMPLE

La double approche de Jean de l'Ours et des deux sous-types apparentés permet de dégager quatre points de conclusion.

1 — Ces récits possèdent une série de caractères communs qui nous paraissent devoir s'appliquer à l'ensemble des contes héroïques. Ce sont des fictions ascendantes simples dans lesquelles l'affrontement des possibles prend la forme d'une brève épreuve probatoire qui remet en question l'acquis de la victoire.

2 — Les Formes I et II et la Forme III s'opposent entre elles par la relation Acteur/Action dans l'économie du récit. La cohérence narrative peut être dramatique, la figure essentielle est alors la « situation compensée ». Un fait initial produit une carence intolérable qu'il faut abolir. Le héros est une manifestation seconde, le moyen terme dynamique entre deux états. Dans la Forme I une princesse disparaît, un héros suscité par l'événement, la retrouve. Le récit dramatique tend aussi à orienter dès le départ la quête, puisque le but en est connu avant que le héros existe.

La cohérence narrative peut devenir naturellement épique dans cette fiction du destin ascendant. Alors le récit prend son départ en deçà de la situation de déséquilibre, il choisit de magnifier un héros, c'est donc l'illustration dramatique qui est seconde, diverse. La chaîne des événements est théoriquement indéfinie puisque le lien interne du récit est hors de l'action elle-même, dans le héros qui traverse les temps dramatisés de son histoire. « Jean de l'Ours » est un conte épique par sa morphologie ; dans la phase de formation des petits récits d'épreuve s'enchaînant sur l'axe de la durée socialement rythmée, puis, dans le noyau, le déséquilibre originel se révèle le plus souvent seulement au moment où il n'existe plus, où le héros l'a effacé. Mais cette morphologie épique reste imparfaite, le récit ne s'ouvre pas au-delà de la suppression du manque et de la glorification du héros, sur le départ solitaire et la mort. L'action simple absorbe le héros qui semblait voué à la dépasser, à n'en faire qu'un épisode de sa vie.

3 — L'ensemble du conte est soumis à un facteur d'unité formelle : le Nombre. Le récit est un édifice ternaire. La nécessité de ce découpage est à un premier niveau purement logique, tout micro-récit s'articule en trois temps : début ouvrant, milieu réalisant, fin concluant. A un deuxième niveau les séquences-clés, les épreuves sont elles-mêmes triplées par simple besoin formel de correspondance. Enfin, le mouvement général du récit est, à un dernier niveau, découpé en trois temps d'épreuve de durée variable comprenant un moment intermédiaire de Solitude, un moment positif de Multiplication, et pour les deux premiers un moment négatif de Réduction qui disparaît dans l'accélération finale du destin ascendant.

4 — Une unité thématique est particulière à « Jean de l'Ours ». Elle vient compenser la faible cohérence dramatique en accentuant le héros. Tout le conte semble naître d'une « matrice thématique » : la séquence initiale de la naissance. Tous les thèmes y sont posés : l'opposition homme/animal, présente dans la nature même du fils, le destin chtonien du héros. Ces thèmes vont trouver dans le cours du récit épique leur réalisation narrative particulière et se plieront aussi au ternaire formel : les trois personnages thériomorphes sont attirés par la femme, le héros réalise trois passages d'un monde à l'autre. Dans « Jean de l'Ours », l'unité thématique est réalisée par la préfiguration du motif central de la Katabase dans l'épisode initial de la naissance souterraine. De plus, le récit trouve un héros qui lui ressemble ; le médiateur circonstanciel, moyen du « drama », devient le médiateur essentiel, fin de « l'épos », le débat de l'animal et de l'homme, de la nuit et du jour, de la vie et de la mort, est intériorisé dans ce personnage double.

Dans l'infinie floraison du discours narratif, ce conte nous permet de saisir un passage. L'univers dramatique de la compensation glisse vers l'épopée en intégrant des récits profonds de la mythologie populaire. Apparaît aussi le héros surhomme, dont la fiction accentue le destin par différence, qui veille en lui l'humanité malheureuse et se réalise dans la trame de ses aventures d'un merveilleux prévisible comme une croissance naturelle, laissant, avec son nom, la vision d'un « tracé simultané » de sa vie, qui demeure après que la voix se soit tue.

BIBLIOGRAPHIE

Il est impossible de donner ici toutes les références des 128 versions du T. 301 B, soit 30 % de plus par rapport au relevé de Paul Delarue, que nous avons, avec l'aide précieuse de Claudine Fabre, réunies. Nous incluons dans ce nombre les huit versions languedociennes que nous avons enregistrées au cours d'enquêtes avec M. J. Lacroix dans l'Aude et l'Hérault (Avril 1969).

I. — OUVRAGES DE BASE.

a) Catalogue et Index :

- Delarue Paul : Le conte populaire français. T. I. Paris, 1957.
- Delarue Paul et Tenèze Marie-Louise : Le conte populaire français. T. II. Paris, 1964.
- Lo Nigro Sebastiano : Racconti Popolari Siciliani. Florence, 1958.
- Thompson Stith et Arne Antti : The Types of the Folktale. Helsinki, 1964. FFC n° 184.
- Thompson Stith : Motif-Index of Folk-literature Bloomington, Indiana University Press, 1966.

b) Ouvrages d'information sur le conte populaire :

- Huet Gédéon : Les contes populaires. Paris, 1923.
- Pinon Roger : Le conte merveilleux comme sujet d'étude. Liège, 1955.
- Thompson Stith : The Folktale. New-York, 1946.

II. — ETUDES FONDAMENTALES SUR LA MORPHOLOGIE DU RECIT.

- Communications, Ecole pratique des hautes études. Centre d'études des communications de masse :
 - n° 4 — Bremond Claude : Le message narratif.
 - Todorov Tzvetan : La description de la signification en littérature.
 - n° 8 — « L'analyse structurale du récit ».
 - Barthes Roland : Introduction à l'analyse structurale du récit.
 - Bremond Claude : La logique des possibles narratifs.
 - Dossiers : Choix bibliographique - « Structural Models in Folklore ».
 - Note sur une recherche en cours.
 - n° 11 — Brémond Claude : Postérité américaine de Propp.
- Greimas A.J. : Sémantique Structurale. Paris, 1966.
- Höderlin : Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone. Paris, 1965.
- Lévi-Strauss Claude : La structure des mythes. In Anthropologie structurale. Paris, 1958.

- Lévi-Strauss Claude : La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp. Cahiers de l'Institut de science économique appliquée. N° 99. Mars 1960.
- Lévi-Strauss Claude : Mythologiques I, II, III. Paris, 1964-1968.
- Nelli René : Le temps imaginaire et ses structures dans l'œuvre poétique. Bruxelles. Cahiers internationaux du Symbolisme. N° 13, 1968.
- Nojgaard Morten : La Fable Antique. Tome I. Copenhague, 1964.
- Paulme Denise : Le garçon travesti ou Joseph en Afrique. L'Homme. Tome III, fasc. 2, 1963.
- Pop Mihai : Aspects actuels des recherches sur la structure des contes. Fabula IX, 1967.
- Propp Vladimir Ja : Morfologia Della Fiaba, con un intervento di Claude Levi-Strauss e una replica dell'autore. Turin, 1966.
- Ricardou Jean : Problèmes du Nouveau Roman. Paris, 1967.
- Sebag Lucien : La geste de Kasewat. L'Homme, III, 2, 1963.
- Souriau Etienne : Les deux cent mille situations dramatiques. Paris, 1950.
- Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes. Paris, 1966.
- Todorov Tzvetan : Littérature et signification. Paris, 1968.

III. — OUVRAGES OU ARTICLES CONSACRES TOTALEMENT OU PARTIELLEMENT A JEAN DE L'OURS.

- Claudel Calvin : Some comments on the Bear's son tale. Southern Folklore Quarterly, VI, 1952.
- Cosquin Emmanuel : Contes populaires de Lorraine. T. I. Paris, 1886. Notes sur le conte n° 1.
- Cosquin Emmanuel : Notes sur la Canne de Fer. Romania, T. 8, 1879.
- Delarue Paul : Commentaires à Joisten Charles : Contes Folkloriques des Hautes-Alpes. Paris, 1956.
- Delarue Paul : The Borzoi Book of French Folktales. New-York, 1956. Commentaires au conte n° 6.
- Espinosa Aurelio M. : Cuentos populares espanoles. Madrid, 1947. Commentaire à Juan del Oso, T. II.
- Galdoz Henri : Mélusine. T. III. Paris, 1887, pp. 298-300, 329-330, 395.
- Hallowell A. Irving : « John the Bear » in the New World. American Anthropologist, New-York, 1952.
- Panzer Friedrich : Beowulf. München, 1910.
- Polain Eugène : Il était une fois. Contes populaires entendus en français à Liège. Liège-Paris, 1942. Notes critiques, conte n° 11.
- Pop Mihai : Caractères nationaux et historiques dans le style des contes populaires. IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens. Athènes, 1965.
- Tenèze Marie-Louise : Catalogue. T. II. Commentaires à Jean le Fort (T. 650).
- Van Gennep : Le Savoyard de Paris, n° 5. Commentaire à Jean de l'Ours. Recueil factice. Musée A.T.P.

IV. — OUVRAGES ET ARTICLES DE REFERENCE POUR L'ETUDE THEMATIQUE.

- Anonyme : Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs d'Er Töshuk, le géant des steppes. Edité par P.N. Boratav. Paris, 1965.
- Amades Jean : *Costumari Catala*. Tome I. Barcelone, 1950.
- Bar Francis : *Les routes de l'Autre Monde. Descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà*. Paris, 1946.
- Bayard J.P. : *Le monde souterrain*. Paris, 1961.
- Beauduin Charles : *Le Triomphe du héros*. Paris, 1950.
- Bernheimer R. : *Wildmen in the Middle Ages. A Study in art, sentiment and demonologie*. Cambridge (Mass.), 1952.
- Boastuau : *Histoires Prodigieuses*. Paris, 1961.
- Bouillet Jean : *Les géants in Aesculape*. Juin 1958.
- Eouillet Jean : *La Belle et la Bête*. Paris, 1958.
- Boratav P.N. : *Histoires d'Ours en Anatolie*. Helsinki, 1955. FFC 152.
- Brazes Edmond : *La chasse à l'ours et la danse de l'ours à Céret. Tramontane*. Février 1951.
- Carpenter Rhys : *Folktales, Fiction and Saga in the Homeric Epics*. Berkeley, 1947.
- Corso Raffaele : *L'orso della Candelora*. Helsinki, 1955. FFC 153.
- Cuzacq René : *L'ours des Pyrénées*. Pau, 1961.
- Debidour V.H. : *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*. Grenoble, 1961.
- De Gubernatis Angelo : *Mythologie Zoologique ou les légendes animales*. Paris, 1874.
- Delevoey R.L. : *Bruegel*. Skira, 1959.
- Dickson Arthur : *Valentin and Orson. A Study in Late Medieval Romance*. New-York, 1929.
- Dictionnaire de Sexologie. (*Sexologia Lexikon*). Paris, 1962.
- Drouillet Jean : *Folklore du Nivernais et du Morvan*. Tome IV. La Charité-sur-Loire, 1964.
- Duny-Pétre Pierre : « Basa Jauna », le Seigneur Sauvage, dans les Légendes Basques. Société des Sciences, Lettres et Arts de Bayonne, n° 92, 93, 94. 1960.
- Durand Gilbert : *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme. Contribution à l'esthétique du romanesque*. Paris, 1962.
- Durand Gilbert : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, 1964.
- Folklore Vivant : *Articles sur la fête de l'ours et relevés d'anciennes relations*. Octobre 1965 et Février 1966.
- Gouges Maurice : *Histoires d'ours qui vécurent dans les Pyrénées... ou ailleurs. Indépendant du 7-4-57, Perpignan*.
- Hallowell A. Irving : *Bear Ceremonialism in the Northern Hemisphere*. *American Anthropologist*. New-York, Vol. 28, 1926.
- *Handwörterbuch des Deutschen Märchen*. T. I (Bolte, Mackensen), Berlin et Leipzig, 1930-1933.
- Hernandez Dr Ludovico : *Les procès de Bestialité au XVII^e siècle*. Paris, 1923.

- Malson Lucien : Les enfants sauvages. Mythe et Réalité. U.G.E., rééd. 1968.
- Mérimée Prosper : Lokis. Paris, 1964.
- Nelli René : L'Ours et la Femme Sauvage. Folklore, 1er Trimestre 1943.
- Nelli René : Poésie ouverte, Poésie fermée. Cahiers du Sud, 1947.
- Nelli René : Actualité du Graal, in Lumière du Graal, n° spécial des « Cahiers du Sud », 1951.
- Préhistoire, Spéléologie Ariégeoise. (Les représentations préhistoriques de l'ours...). Tome XI, 1956.
- Ravier Xavier et Séguin Jean : Chants folkloriques gascons... Toulouse, 1959.
- Rolland Eugène : Faune Populaire. T. I. Paris, 1879.
- Shenda Rudolf : Die französische Prodigienliteratur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. München, 1961.
- Sébillot Paul : Le Folklore de France. 4 tomes. Paris, rééd. 1968.
- Seguin Pean-Pierre : Nouvelles à sensations, Canards du XIX^e siècle. Paris, 1959.
- Seguin Jean-Pierre : L'Information en France avant le périodique. Paris, 1964.
- Tinland Frank : L'Homme Sauvage. Paris, 1968.
- Van Gennep Arnold : Manuel de Folklore Français Contemporain. T. III. Paris, 1947.

Note sur une recherche en cours

La publication prochaine des travaux du Laboratoire d'Ethnographie et de Civilisation occitanes (Directeur : René NELLI), de l'Institut d'Etudes Méridionales de Toulouse (Directeur : Jean SEGUY), doit permettre de contribuer heureusement à l'étude anthropologique de la société française. Ainsi, dans le prolongement d'une politique nationale qui s'affirme, (publication régulière d'Atlas linguistiques et ethnographiques, mise en place de programmes de travail sous la direction du Musée national des arts et traditions populaires et du Centre d'Ethnologie Française), mais qui demeure encore limitée, le Laboratoire s'attache à étudier le patrimoine culturel et les survivances de la société traditionnelle occitane.

Des recherches ont été et sont menées dans des domaines divers : vie matérielle (la maison, les manières de table), vie sociale (les fêtes traditionnelles), vie spirituelle (la littérature orale et les croyances), avec, à long terme, le projet d'une description ethnographique générale d'un périmètre géographique donné.

TABLEAU DES RECHERCHES ACTUELLES :

— Depuis 1967 - ENQUÊTE 1 : *La littérature populaire orale* : légendes, récits, contes, poèmes et chansons populaires. (D. Fabre et J. Lacroix).

ENQUÊTE 2a : *Les croyances : la prière populaire*.

ENQUÊTE 2b : *Les croyances : recettes et formules magiques orales*. (D. Fabre et J. Lacroix).

— Depuis 1968 - ENQUÊTE 3 : *Les fêtes traditionnelles : la « Fête de l'Ours » dans les Pyrénées*. (D. Fabre, J. Lacroix et J.-P. Piniès).

ENQUÊTE 4 : *Les croyances : la sorcellerie et la magie*. (J.-P. Piniès).

— Depuis 1969 - ENQUÊTE 5 : *L'Habitat*. (C. Fabre et J.-P. Piniès).

ENQUÊTE 6 : *L'Alimentation*. (C. Fabre).

Ces différentes recherches en cours s'exercent à deux niveaux : — celui de l'enquête ethnographique ; — celui de la théorisation des faits.

COMPTE RENDU D'ENQUETES :

— ENQUÊTE 3 : *Les fêtes traditionnelles : la « Fête de l'Ours » dans les Pyrénées.* — Résultats provisoires : 3 points d'enquête ont été effectués en 1968-69 (recherches bibliographique et filmographique approfondies). (D. Fabre, J. Lacroix et J.-P. Piniès).

— ENQUÊTE 2a et 2b : *Les croyances : la prière populaire - les recettes et formules magiques orales.* — Résultats provisoires : 100 textes, y compris 1 « cahier de secrets » (D. Fabre et J. Lacroix)).

— ENQUÊTE 4 : *Les croyances : la sorcellerie et la magie.* — Résultats provisoires : 30 points d'enquête effectués. 50 heures d'enregistrement (J.-P. Piniès).

— ENQUÊTE 1 : *La littérature populaire orale.* Sondages dans les départements de l'Aude, l'Ariège, l'Hérault et le Tarn. — Résultats provisoires portant sur les contes populaires recueillis, uniquement : 100 points d'enquête effectués. 250 contes.

— ENQUÊTE 1a : *Le Conte populaire dans la Haute Vallée de l'Aude* (Enquête sur programme : Printemps-Eté 1969). — Résultats provisoires : 90 contes (50 % de contes merveilleux). Estimation minimum du corpus : 120. (D. Fabre et J. Lacroix).

Les travaux d'enquête et de collecte de faits ethnographiques se doublent d'une réflexion théorique. Ils s'inspirent de la méthodologie contemporaine qui, dans le domaine de la littérature populaire, tend à substituer aux recherches statistiques et historico-géographiques des monographies traditionnelles, une approche formelle du texte écrit ou oral pour aboutir à une « grammaire du récit » et même (comme le souhaitent certains chercheurs américains) d'une manière plus générale ; à une « grammaire du Folklore », du système de la langue au système des activités symboliques de l'homme.

A l'heure où des Centres de recherche tentent d'étudier des récits traditionnels de façon entièrement nouvelle, il devient indispensable d'apporter une contribution limitée mais efficace à ces travaux. Par exemple, en jetant les bases d'un Index morphologique du conte populaire parallèle à celui des thèmes narratifs, en dégagant les caractères spécifiques du « message oral » étude de la production d'un récit oral par le conteur dans un contexte social donné. (Voir les travaux à paraître de D. FABRE et J. LACROIX), en compilant des documents, souvent inédits, en vue d'un dictionnaire des êtres fantastiques dans les pays occitans avec des rubriques descriptives, fonctionnelles et une classification relationnelle.

De même dans le domaine du savoir populaire, aux répertoires de pratiques et de résultats d'opérations magiques doit succéder l'étude du système des actes et des représentations magiques d'un

point de vue fonctionnel. (Voir le travail à paraître de J.-P. PINIES).

La publication de ces recherches est déjà commencée dans les Cahiers du Laboratoire d'Ethnographie et de Civilisation Occitanes.

DANIEL FABRE : *Recherches sur Jean de l'Ours, Conte populaire. Analyse formelle et thématique.* (Été 1969).

RENÉ NELLI : *Le Principe du mal dans le dualisme cathare. Nihil cathare et Nihil Augustinien.* (Automne 1969).

JACQUES LACROIX : *Remèdes et formules magiques. Etude d'un « cahier de secrets » languedocien.* (Automne 1969).

JEAN-PIERRE PINIES : *Recherches sur la sorcellerie traditionnelle.* (Hiver 1969).

DANIEL FABRE et JACQUES LACROIX : *L'Analyse du conte populaire. Essai de méthodologie critique.* (Hiver 1969).

DANIEL FABRE et JACQUES LACROIX : *Contes populaires de tradition ibérique en Languedoc.* (Printemps 1970).

JACQUES LACROIX et JEAN-PIERRE PINIES : *Magie et langage.* (Printemps 1970).

Il faut, pour terminer, remercier Monsieur René Nelli qui a suscité la création de ces Cahiers, il en assure la direction, coordonne et inspire les différentes recherches.

Jacques Lacroix.

BIBLIOGRAPHIE

SCHUTZ (ALBERT J.) : *Nguna texts.* A collection of traditional and modern narratives from the Central New Hebrides. University of Hawaii Press, 1969. 22 cm, 325 p. (Oceanic Linguistics Special Publication. 4).

Cet ouvrage est l'aboutissement de deux enquêtes sur le terrain (du 13 Juin au 13 Juillet 1966 - Juin-Juillet 1967) dans les Nouvelles Hébrides Centrales (Ile de Nguna) doublé d'un « programme » sur ordinateur réalisé par les chercheurs de l'Institut de Recherches Linguistiques Asiatiques du Pacifique. (Université d'Hawaii).

Albert J. Schutz s'était fixé deux buts :

1. Enquête lexicologique.
2. Enregistrement et analyse de textes Nguna. Les 32 textes présentés dans cet ouvrage ont été enregistrés, puis suivis d'une transcription phonématique et d'une analyse en monèmes, traduits et commentés d'un point de vue grammatical.

Exemple : « ... Text 2 : Sokorarua.

- 1 A masau atuusi na-atuusi-ana ni
I want tell story of
- 2 tamatama-ta.
father-and-son... » (p. 14).

Traduction : Je veux vous raconter l'histoire d'un homme et de son fils.

On remarquera que dans la graphie, les monèmes sont séparés soit par des espaces (correspondant en gros aux limites des mots dans l'orthographe conventionnelle), soit par des tirets.

Ce recueil de récits comprend 5 parties : 1. Types populaires. 2. Contes étiologiques. 3. Récits historico-légendaires. 4. Vie quotidienne (textes libres). 5. Récits d'origine européenne.

Jacques Lacroix.

Etudes Limousines. Juin 1969, n° 33 (septième année). C.R.D.P., 44, Cours Gay-Lussac, Limoges.

A noter tout particulièrement par les lecteurs de Folklore :

— Une noce dans le Cantal (E. Passien) ; d'après un manuscrit de la fin du XIX^e siècle.

— Appel pour l'étude de l'histoire de la civilisation limousine. Questionnaires d'enquêtes (Maurice Robert) : bon plan pour une monographie communale et surtout excellent questionnaire sur « la maison rurale » qui peut servir de guide à n'importe quelle enquête sur le sujet.

— Contes et légendes de la Creuse : La Bête des sept-têtes (à suivre) : excellente version du conte-type 303 : « Le roi des poissons ou la bête à sept têtes » dont on connaît une vingtaine de versions méridionales. Une lacune cependant : il n'y a pas la version occitane du conte.

J.-P. Pinès.



