

MICHEL TARDIEU (Joigny/Frankreich)

La réécriture manichéenne de la Princesse amoureuse d'un joueur de nây

Les données narratives des fragments M 46, M 652^r + 526^r

WERNER SUNDERMANN publiait en 1973 plusieurs fragments de Turfan en moyen-perse, incomplets et détériorés, concernant deux paraboles manichéennes, dont seule la première d'entre elles a conservé quelques mots de son epimythion¹. En dépit du mauvais état du support, l'éminent philologue repérait avec son acribie habituelle que la parabole en question concernait « die Schilderung einer sich im Liebesschmerz nach einem wunderbaren Knaben verzehrenden Prinzessin. Sie von ihrem Leiden zu heilen, sendet der König seine Mannen aus, die den Knaben fangen sollen. Der Anfang bringt Worte der Prinzessin² ». Une histoire d'amour profane dans la très ascétique littérature manichéenne est une heureuse surprise. C'est la raison pour laquelle je désire examiner cette pièce orpheline, en articulant mon point de vue sur le questionnement de l'Arbeitstagung: que nous apprend cette insolite histoire d'amour sur une religion universelle qui a disparu ?

Je reproduis, avec restitutions nouvelles, le texte de l'histoire qu'on a chez SUNDERMANN:

(La princesse dit): « Dès que vous aurez amené ce garçon, donnez-le moi en mariage ». Le roi envoya à trois reprises chevaux et gens, avec cet ordre: « Allez chercher ce garçon ». Ils allèrent et se postèrent autour de l'arbre, et dirent: « Le roi te convoque ». Le garçon ne (descendit) pas. Trois fois, *le taureau vint, attaqua les soldats (et) les tua*³. Le roi dit: « Que faire ? Chevaux et gens ont péri, ma fille va succomber ».

Or, il y avait là une vieille femme. Elle dit: (« Essaye avec moi »). Le roi: « Comment vas-tu t'y prendre ? ». Elle prit du vin et un agneau, et alla s'asseoir sous l'arbre.

1 SUNDERMANN, WERNER (1973): *Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer*, Berlin (Berliner Turfantexte IV), 85-86, texte Nr. 24, M 46 (= lignes 1634-1675), M 652 + 526 (= lignes 1676-82). L'inventaire des matériaux manichéens et de leurs identifiants culturels, relatifs aux fables d'animaux et aux contes oraux, n'est à ce jour pas fait. Mani et ses disciples racontaient ces histoires pour obtenir un epimythion, solution gnomique à application concrète dans la prédication ; il n'existe pas, non plus, de synthèse comparative et critique de ce genre littéraire, intégrant les apports manichéen et turco-bouddhique ; sur ce dernier, voir LAUT, JENS PETER / KLAUS RÖHRBORN (Hrsg.) (1990): *Buddhistische Erzählliteratur und Hagiographie in türkischer Überlieferung*. Wiesbaden (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 27).

2 SUNDERMANN 1973: 84.

3 SUNDERMANN 1973 lit les lignes R 8-10 du M 46 ainsi: (s)h / [3-4] ('w)'m • [m](rdwhm'(n) / [2-3] (q)yrđ 'w(z)[d], « (Dr)ei [] (Mal) die (Man)nen [] machte er < und > tö(tete) ». Comme l'attestent les versions orales de l'histoire (voir *infra*), ce n'est pas le garçon qui tue les gens du roi, mais son auxiliaire, le taureau. Il faut donc lire: (s)h [j'r g]('w) 'm(d) • [m](rd)whm'(n) [tg] (q)yrđ 'w(z)[d].

Elle lia les pattes de l'agneau et le frappa à la queue. Le garçon dit: « Frappe au cou ». Elle le frappa à la queue. Elle dit au garçon: « Viens me montrer ». Le garçon descendit de l'arbre, pensant qu'il allait lui montrer. La femme lui donna du vin. Dès qu'il en eut pris, il perdit connaissance. Elle le chargea sur un âne et l'emmena au roi, qui le donna à sa fille.

Dans le (palais), il (le roi) fit trois portes. Deux en cuivre et en étain. Pour la (porte) intérieure, il mit ensemble du fer sans compter et de l'étain sans compter, et en fit une porte.

Quand le garçon revint à lui, il joua de ses flûtes. Le taureau l'entendit. Il vint et brisa les deux portes. Il arriva à la troisième porte. Avec puissance il les brisa, et brisa sa corne unique. Il entra, enleva le garçon et l'emporta. Il dit au garçon: « À (ta voix, je suis venu)...

Le roi est 'hrmyn (.....) ; la vieille femme (est ...) ; les trois flûtes sont les (cinq) commandements des élus ; les trois portes (sont) 'dwr, 'wrzwwg, (et 'z). (....)

En appendice de l'édition de SUNDERMANN, FRIEDMAR GEISSLER a relevé quatre thèmes de cette parabole manichéenne, propres à la structure morphologique du conte international répertorié dans les usuels⁴. 1) L'amant courtisé se cache dans un arbre et refuse de descendre. Une vieille femme parvient à appâter celui qui se dérobe et à le faire descendre. Elle fait semblant de jouer les godiches, en exécutant de travers les gestes de tuer ou de préparer à manger. Le jeune homme lui montre comment s'y prendre et se trouve pris du même coup. 2) Le héros est enfermé derrière plusieurs portes. 3) Il dispose de moyens extraordinaires, en l'occurrence instruments de musique, plusieurs flûtes. 4) Aux côtés du héros, se tiennent des auxiliaires surnaturels, en l'occurrence un taureau.

Les motifs relevés par FRIEDMAR GEISSLER sont des éléments signifiants et actifs de la Princesse amoureuse: ruse, séquestration, objet magique, animal secourable. Tel est le squelette du conte. Jusque-là, rien d'original. L'innovation est dans les modalités de la mise en marche des motifs par les fonctions: pour la ruse une vieille femme, entremetteuse aux gestes insensés, voix matérialisée en démon à forme humaine ou animale et située entre palais et forêt ; pour la séquestration, un roi technologue et métallurge, artisan des alliages (cuivre, étain, fer) à la façon des *Kawân* mythologiques⁵; pour l'objet magique, trois flûtes (*se nây*), qui sont les instruments d'ouverture de chaque séquence, opérateurs des changements de lieux ; enfin pour l'animal

⁴ GEISSLER, FRIEDMAR (1973): *Einige Bemerkungen zu Motiven der Parabeltexte*. In: SUNDERMANN 1973: 141. Les usuels de renvoi sont THOMPSON, STITH (1953-1968): *Motiv-Index of Folk-Literature*. New Enlarged and Revised Edition, I-VI. Copenhagen; EBERHARD, WOLFRAM / PERTEV NAILI BORATAV (1953): *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden.

⁵ Le travail des métaux est l'objet d'une réponse de Mani dans le *Kephalaion* CXXIV, voir FUNK, WOLF-PETER (1999): *Kephalaia I. Zweite Hälfte. Lieferung 13/14*. Stuttgart (*Manichäische Handschriften der Staatlichen Museen zu Berlin*), 300-301 (je dois cette référence à l'amitié de DUBOIS, JEAN-DANIEL).

secourable, taureau (*gâw*), nom collectif de la puissance animale sauvage opposée au roi forgeron. On aboutit à un ensemble de séquences à combinaison de variantes susceptibles de correspondre à un territoire culturel. L'histoire de la Princesse amoureuse en version manichéenne renvoyait, pour moi, à l'époque où je me suis intéressé à ce texte, à un modèle narratif identifiable par la classification internationale des contes de tradition orale, enquête que FRIEDMAR GEISLER avait laissée de côté.

Le repérage des versions orales sous-jacentes

J'ai proposé en 2001 d'identifier l'histoire manichéenne ci-dessus au conte type AT 534 de la classification internationale, *The Youth Who Tends the Buffalo*⁶. L'enchaînement des séquences y sont les suivantes. Séquence I: un garçon, perdu ou abandonné, échappe à un tigre et trouve refuge près de buffles sauvages dans la forêt ; il les soigne et, en échange, les buffles protègent le garçon en lui faisant don d'une flûte avec laquelle il pourra appeler au secours. Séquence II: le garçon se baigne dans la rivière et perd un de ses cheveux ; avalé par un poisson, le cheveu arrive à une princesse qui tombe amoureuse ; le roi envoie un perroquet (corbeau) rechercher le garçon, l'oiseau vole la flûte et ramène le garçon au palais. Séquence III, deux fins possibles: ou le garçon appelle ses buffles qui le délivrent, ou le garçon épouse la princesse.

Cette taxinomie fait apparaître que l'organisation des séquences assigne à chacune d'elles un décor propre: la forêt (séquence I), le transfert de la forêt au palais royal (séquence II), la formule conclusive hésite sur le choix de l'espace définitif pour le héros (séquence III): ou bien il y a retour à I (le garçon refuse la société établie, et ses buffles le ramènent dans la forêt), ou bien il s'installe au palais par la convention sociale des noces avec la princesse. Le problème anthropologique, qui fait découvrir l'intérêt des manichéens pour cette histoire et la mutation du conte oral au genre littéraire d'un *exemplum* édifiant, est bien celui du choix de vie en fonction du mariage: convention ou bien déni.

L'aire de collectage de l'AT 534 est indien: trois versions de l'Uttar Pradesh en hindi oriental, quatre provenant du Chota Nagpur Plateau (Jahrkhand), cinq chez les Santal du Bihar et de l'Orissa, une recension propre aux Lepchas du Sikkim, et enfin une version lhota naga (Nagaland), ces deux dernières non signalées par les répertoires. Le domaine indien représenté se trouve donc confiné à l'Inde du Nord-Est. À la

⁶ AARNE, ANTTI / STITH THOMPSON (¹1961): *The Types of the Folktale*. Helsinki, p. 192; THOMPSON, STITH / WARREN E. ROBERTS (¹1960, ²1991): *Types of Indic Oral Tales. India, Pakistan, and Ceylon*, Helsinki, n° 24, p. 79-80. Identification: TARDIEU, MICHEL (2000-2001): Contes et apologues des manichéens orientaux à l'usage des laïcs. In: *Annuaire du Collège de France*, 101, p. 547; (2001-2002), 102, p. 613. L'AT 534 ne figure plus dans la nouvelle classification de UTHER, HANS-JÖRG (2004): *The Types of International Folktales*, I-III. Helsinki. Sur la raison générale de cette élimination (insuffisance de monographies régionales et absence de témoins littéraires, voir UTHER 2004, I, p. 8). UTHER ignore l'existence de la littérature manichéenne.

différence des riches résultats comparatifs obtenus par l'enquête de JENS WILKENS sur d'autres matériaux narratifs des Berliner Turfantexte IV⁷, la Princesse amoureuse n'a d'autres témoins littéraires que les fragments manichéens de Turfan⁸ ; elle est donc dépourvue d'histoire exégétique interreligieuse. La tradition orale la plus proche de la version de Turfan est un récit lepcha. Il fait partie de l'ensemble foisonnant de mythes et de légendes (*lúngten sung*) accumulé durant des siècles avant la bouddhisation des Lepchas au XVIII^e siècle⁹. Il a été collecté par CHERIDAH DE BEAUVOIR STOCKS (1887-1971) au monastère de Lingthem, village du Dzongu, dans le Nord Sikkim, le 9 mai 1925¹⁰. Les séquences s'y enchaînent de la façon suivante:

L'enfant devenu roi des buffles

Un orphelin¹¹ est enlevé par un tigre. Il réussit à tromper l'animal en s'échappant tout nu. Dans sa fuite il trouve une étable sans gardien. Il y a là du beurre et du fromage, l'enfant mange, puis il grimpe sur un arbre-fougère où il s'endort. Le soir venu, le garçon est réveillé par les animaux rentrant à l'étable. Ils portent de longues cornes. Ce sont des buffles. Ceux-ci constatent que l'étable a été balayée, et que l'on a mangé beurre et fromage. Ils aperçoivent dehors l'enfant dans l'arbre, avec le tigre couché aux pieds. Ils foncent sur la bête et l'encornent. Les buffles creusent des entailles sur le tronc pour faciliter la descente de l'enfant, puis ils le portent avec leurs cornes jusqu'à la cabane. Les buffles demandent à l'enfant de devenir leur roi car, disent-ils, personne jusqu'à présent n'a pris soin de nous. Ils lui remettent deux flûtes en or, et deux autres en bambou¹². Si, disent-ils, un danger se présente, joue des flûtes en or, nous viendrons aussitôt à ton secours. Mais si tu veux faire de la musique, joue des flûtes de bambou, nous saurons que tu te distrais.

7 WILKENS, JENS (2003): Indiens Beitrag zur Erzählliteratur der zentralasiatischen Manichäer. In: SVEN BRETFELD / JENS WILKENS (Hrsg.): *Indien und Zentralasien. Sprach- und Kulturkontakt*. Wiesbaden (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 61), 239-258.

8 Sauf erreur. Elle est absente des recueils de contes que j'ai pu consulter (Kathâsaritsâgara, Tripiṭaka chinois, Mille et Une Nuits, Jatakas pali. Pour le Tripiṭaka: CHAVANNES, EDOUARD (1910-1934): *Cinq cents contes et apologues*, I-IV. Paris. L'histoire est absente aussi des inventaires de SCHWARZBAUM, HAIM (1968): *Studies in Jewish and World Folklore*. Berlin; EL-SHAMY, HASAN M. (2004): *Types of the Folktale in the Arab World*. Bloomington.

9 Sur cet ensemble de traditions orales: PLAISIER, HELEEN (2006): *A Grammar of Lepcha*. Leiden, p. 4.

10 BEAUVOIR STOCKS, CHERIDAH DE (1925): Folk-lore and Customs of the Lap-chas of Sikkim. In: *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, N.S. 21, p. 458-460. Version non signalée par AARNE, ANTTI / STITH THOMPSON (1961).

11 Dénommé *Ryothub-sang*. Je ne modifie pas la transcription des noms lepchas adoptée par CHERIDAH DE BEAUVOIR STOCKS (1925).

12 La flûte de bambou est un instrument de musique très répandu chez les Lepchas: NEBESKY-WOJKOWITZ, RENÉ DE (1952): Hochzeitslieder der Lepchas. In: *Asiatische Studien*, 6, p. 30-31.

Le chasseur venu du pays Lung-da¹³

Chaque matin, le troupeau allait paître, laissant le garçon seul à l'étable. Un beau jour, un chasseur vint du pays Lung-da. Il crut que le garçon aux flûtes d'or était un riche prince. Le roi de ce pays, dit-il, a une fille qui n'a tété que trois fois le sein de sa mère, puis elle a été mise dans une pièce obscure¹⁴ : pourquoi n'essaierais-tu pas de la voir ? Mais le garçon refusa de quitter son étable. Quand le chasseur voulut l'enlever de force, l'enfant joua de ses flûtes en or. Tous les buffles accoururent, têtes baissées. Le chasseur prit peur et s'en retourna au pays Lung-da. Il raconta au roi qu'il avait rencontré un prince merveilleux ; il avait bien essayé de l'enlever mais un troupeau de buffles était accouru dès que l'enfant s'était mis à jouer de ses flûtes en or. Ce garçon, dit-il, serait un prince bien approprié pour la princesse. Ces nouvelles plurent au roi, il convoqua ses devins qui avisèrent comment s'y prendre pour que le prince devînt son gendre.

La capture du garçon par une sorcière du palais

Les devins découvrent au palais une servante qui est une démonsse (sorcière). Elle ramènera le prince, dit-elle, en échange d'une récompense. Changée en corbeau, elle s'envole jusqu'à l'étable et sautille de piquet en piquet en croassant. Son manège agaçe le garçon, qui lui jette des branches enflammées, sans jamais l'atteindre. Puis il lui lance les pierres du foyer. En vain. Finalement, il lui jette ses flûtes en or. Le corbeau les attrape et les emporte au pays Lung-da pour les remettre au roi. Celui-ci envoie ses gens chercher le garçon. Quand celui-ci se voit cerné, il tente bien de jouer de ses flûtes de bambou. Mais les buffles ne bougent pas, pensant que l'enfant s'amuse. Les gens de Lung-da conduisent le garçon au palais, où le roi l'enferme dans la pièce obscure située dans la douzième épaisseur du mur, là où sa fille est gardée. Puis il verrouille la porte. Les heures, les jours, les semaines, les mois et les années passent, sans que les buffles aient des nouvelles de leur maître.

Le mariage de la princesse et du joueur de flûte

À la cabane de la forêt, un buffle dénommé Thage, qui n'avait pas vu son maître depuis vingt ans, était certain qu'il reviendrait. Il attendait depuis si longtemps qu'il avait fini par s'enfoncer dans le sol, ne laissant dépasser que la tête et les cornes. Au palais, le garçon retrouve ses flûtes en or. Il en joue. Les buffles lui répondent par un mugissement énorme et se ruent (avec Thage), têtes baissées, sur le palais. Ils soulèvent le palais avec leurs cornes mais hésitent à le lancer en

¹³ Description du pays Lung-da dans l'histoire 26 du recueil de CHERIDAH DE BEAUVOIR STOCKS (1925), p. 409. Au sommet des quatre montagnes (noire, verte, rouge, blanche) de cette région flottent les bannières. Leur succède une prairie avec au centre un sapin unique. La chaleur y est intense parce qu'il y a deux soleils. Au bout de la prairie réside le roi en son palais, il a six filles à marier. Le pays est celui des chasseurs.

¹⁴ Elle est une beauté absolue selon les critères lepchas, blanche comme une endive sous cloche, non soumise au mauvais œil transmis par le lait maternel.

l'air car le roi décide de leur remettre le garçon, la princesse et la moitié de son royaume, si toutefois les buffles quittent le pays. Les buffles ramènent la fille et le garçon dans la forêt, et bâtissent pour eux un palais aérien proche du pays des Rum¹⁵. Il y a une grande fête, où l'on boit beaucoup de *chi*¹⁶. C'est la vallée du meilleur lait et du meilleur beurre.

La version lepcha (L) partage avec les fragments manichéens (M) les mêmes modalités organisatrices du récit: la ruse (L une sorcière se métamorphosant en oiseau, M vieille femme), la séquestration de la princesse et du garçon au palais (L dans la douzième épaisseur du mur, M au-delà de trois portes fabriquées par le roi métallurge¹⁷), l'objet magique (L quatre flûtes, M trois), l'animal secourable (L buffles sauvages protecteurs de l'enfant, M taureau[x]). La version orale et son témoin littéraire ont en commun l'échec du roi et de ses gens d'armes pour ramener le garçon au palais par la force. Le récit lepcha est muet sur le pourquoi du chagrin d'amour de la Princesse, alors que c'est présumé aux fragments de Turfan mais disparu avec la détérioration du support. Comme dans toutes les recensions du même conte type, la cause de la passion amoureuse selon la version manichéenne ne peut être qu'un long cheveu d'or du joueur de nây, flottant sur la rivière et transmis à la princesse par un pêcheur¹⁸. Le désaccord fondamental entre les récits manichéen et lepcha se situe dans le dénouement: M taureau(x) et joueur de nây repartent dans la forêt *sans la princesse* ; L buffles et joueur de nây regagnent la forêt *avec la princesse* pour y fêter leurs noces et les produits de l'élevage, la vallée du meilleur lait et du meilleur beurre. L'antagonisme des situations finales suppose l'intervention d'une autorité qui raconte l'histoire pour illustrer une pratique religieuse.

15 Le pays des Rum est le ciel, la région où demeurent les dieux. « It was so high up that the *Rum* country was but an elbow length away, and as it hung in the air, it was far above the ground » (BEAUVOIR STOCKS 1925, p. 460). Le palais, que l'apôtre Thomas construit pour son maître Goundaphar, roi de l'Inde, est également aérien (*Actes de Thomas*, ch. 17-18); motif emprunté au *Roman d'Ahiqar* (version syriaque, ch. 16 et 25-26), d'où proviennent les séquences parallèles dans la *Vie d'Ésope*, recension G, ch. 105, 111 et 116.

16 Le *chi* (*chî*) est la boisson préférée des Lepchas, sorte de bière, bue chaude, à base de mil, auquel on mélange diverses épices, voir NEBESKY-WOJKOWITZ (1952), p. 32. « The fermented infusion of Indian corn and murwa [*Eleusine corocana*] », selon CAMPBELL, ARCHIBALD (1840): Note on the Lepchas of Sikkim. In: *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 9, p. 382. Le récit donne au pays du *chî* le nom traditionnel de *Jambo-lha*, lieu du bonheur paisible, terre pure, contrée mythique d'Indrabhûti, voir ALBERT GRÜNWEDEL (1916): Die Geschichten der 84 Zauberer (Mahâsiddhas). In: *Baessler Archiv. Beiträge zur Völkerkunde*, N. F. 5: 137-138, Nr. 42.

17 Dans la version lepcha, le roi est un maçon ; la réécriture manichéenne fait de lui un roi métallurge en conformité avec les *Egregoroi* du Livre des Géants.

18 Dans l'histoire de Mering (l'hota naga, Nagaland), l'identité sexuelle du long cheveu d'or flottant sur la rivière est floue (garçon/fille), voir MILLS, JAMES PHILIP (1926): Folk Stories in Lhota Naga. In: *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, 22, p. 262.

Déconstruction du remaniement manichéen

L'intervenant extérieur ne peut être que celui qui assure la fonction de récitant conteur de la Princesse amoureuse, à savoir Mani. C'est Mani qui raconte puis tire la leçon en fabriquant un epimythion conforme au déni manichéen du mariage, de la sexualité et de la parenté (le joueur de nây n'épouse pas la princesse), ainsi qu'au refus de l'élevage et du travail agricole (non-domestication des buffles)¹⁹. Subsiste de l'epimythion ceci: « Le roi est 'hrmyn (.....) ; la vieille femme (est) ; les trois flûtes sont les (cinq) commandements des élus ; les trois portes (sont) 'dwr, 'wrzwg, (et 'z). (...) ». La mise en place des autres catégories duelles est un exercice assez simple. Du côté négatif, c'est-à-dire du roi qui est *Ahrmen*, on rangera la princesse, « l'*Enthumesis*, instruction du corps, reine du camp entier²⁰ » ; le palais royal est le corps charnel, prison de l'âme ; la vieille femme est le cycle des renaissances et des générations ; les trois portes, œuvre du roi métallurge, sont, est-il dit, les sens que figurent le Feu, *Awarzog* et *Az*. Du côté positif: les trois flûtes sont explicitement mentionnées comme étant les commandements des élus ; l'arbre où se réfugie le garçon est l'Église manichéenne. Le joueur de nây de Turfan n'est pas isolé dans la littérature manichéenne. Il y a au chant V des *Psaumes de Thomas* la description d'un enfant, assis sur la rive d'un canal de l'Euphrate et qui fait de la musique « dans la senteur de la vie²¹ ». Les deux musiciens manichéens sont la même figure de l'âme mystique qui pleure une absence. Même plainte de la flûte de roseau sur l'Euphrate, à Turfan, chez les Lepchas du Sikkim et dans le prologue du *Mathnawî-e ma'nawî*, pour dire la séparation de ceux qu'on aime et le besoin d'être réunis²². Par ailleurs, l'activité métallurge du roi est un motif du *Roman d'Alexandre* passé dans l'épopée iranienne: les murailles de Gog et

19 Le sombre tableau manichéen de la domestication des bovins est décrit dans le psaume XX des *Psaumes de Thomas*, voir TARDIEU, MICHEL (2012): L'aire du bœuf Pamoun. In: MICHAEL KNÜPPEL / LUIGI CIRILLO (Hrsg.): *Gnostica et Manichaica. Festschrift für Alois van Tongerloo*. Wiesbaden (Studies in Oriental Religions 65), 193-199.

20 POLOTZKY, HANS JAKOB / ALEXANDER BÖHLIG (1940): *Kephalaia*. Stuttgart (Manichäische Handschriften der Staatlichen Museen Berlin 1), *Kephalaion* LVI: 142, 9-10.

21 ALLBERRY, CHARLES ROBERT CECIL (1938): *A Manichaean Psalm-Book*. Part II. Stuttgart (Manichaean Manuscripts in the Chester Beatty Collection 2). *Psaumes de Thomas*, V, p. 211, 17 (*hnpstai mponh*). Le nom du canal de l'Euphrate est à lire *O[u]ga* ; voir ZADOK, RAN (1985): *Geographical Names according to Neo- and Late-Babylonian Texts*. Wiesbaden (Répertoire géographique des textes cunéiformes 8, Beihefte TAVO, Reihe B/7), p. 318 (*Uga*, Babylonie du Sud).

22 Cf. Jalâl od-dîn Mowlawî, *Mathnawî-e ma'nawî*, daftar 1, distique 1: « Écoute le ney, comme il raconte une histoire: il se plaint des séparations », de celle du hâmuş, l'amoureux mystique qui s'est tu, voir ZARRINKOOB, ABDOLHOSSEIN (1974): Shams-i Tabrizi and a New Interpretation of the Rumi's Song of the Reed. In: MEHMET ÖNDER (Haz.), *Mevlâna Semineri. Bildiriler*. Ankara (Mevlâna'nın 700 ölüm yıldönümü dolayısıyla), p. 346-348. Même association pour les amours profanes chez Abû Nuwâs, Poème n° CCV, *wa-'l-nâyü yandubu 'ahyânân wa-yantahîbu*, « les flûtes pleurent parfois et sanglotent », cité par BENCHEIKH, JAMAL (1963-1964): Poésies bachiques d'Abû Nuwâs. In: *Bulletin d'études orientales*, 17, p. 68. Pour l'Europe, chez les Frères Grimm, pareillement la flûte réunit les amoureux (*Die Nixe im Teich*, KHM, Nr. 91); des génies chthoniens surgissent au secours du joueur de flûte (*Dat Erd-*

Magog bâties par les forgerons d'Alexandre selon l'art des Kayanides sont de cuivre, de bronze et de fer²³.

Reste dans le tableau à placer l'animal secourable, taureau ou buffle. Question laissée en suspens par WERNER SUNDERMANN: « Was aber bedeutet die Einzelheit, daß das eine Horn des Stieres zerbrach²⁴ ? » Selon moi, le manipulateur manichéen de la Princesse amoureuse franchit ici les bornes de la nature pour atteindre au merveilleux, celui qu'exprime une corporalité diffuse, ambiguë, attribuée depuis les auteurs classiques à l'animalité exotique: des êtres vivants ordinaires (taureaux/buffles à deux cornes) se changent en créature fantasmagorique (animal à corne unique). Cette mutation du regard trahit un changement de culture: nous ne sommes plus dans le domaine indien du manichéisme comme religion du monde, mais dans la curiosité de ce que l'on ne possède pas chez soi, comme le sont les images du domaine indien sur lesquelles s'interrogeaient les Arabo-Persans. L'ambiguïté a sans doute été lexicale au départ. *RYM'* recouvre en syriaque, en effet, une zoologie imprécise: à la fois le taureau sauvage, le buffle, le rhinocéros, et l'unicorne indifférencié. D'autre part, l'auteur anonyme des *Akhbâr al-Şîn wa-l-Hind*, composé en 237 H./851, transmet une tradition, selon laquelle le rhinocéros indien (*karkaddan*), dont la morphologie est présentée comme très proche de celle du buffle, porte inscrite dans sa corne unique noire « la marque de l'image d'une créature (blanche), telle l'image de l'homme dans son imitation²⁵ ». Les naturalistes arabo-persans sont unanimes à décrire l'animal doté d'une puissance inouïe, sa corne ne pouvant jamais se briser, « une montagne de fer » (*âhanyn-kûh*), dit le *Shâhnâmeh*²⁶. À mon avis, la corne brisée de l'unicorne selon la version manichéenne de la Princesse amoureuse est aberrante²⁷, sauf à y reconnaître un motif théologique de garniture pour l'epimythion. La symbolique lunaire de Jésus avec rappel de la Passion peut être envisagée: la corne est brisée à l'instant même où

männeken, KHM, Nr. 181), cf. Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, ed. HEINZ RÖLLEKE (2004), Frankfurt am Main, 402-403 et 703.

²³ Voir Ferdowsî, *Shâhnâmeh*, ed. JULES MOHL (1866), Paris, Vol. V, p. 224-225, *Iskander*, distiques 1482-1489.

²⁴ SUNDERMANN 1973: 83.

²⁵ *'alâma şûrati khilqatin, ka-şûrati l-insân fî hikâyati-hi*, voir SAUVAGET, JEAN (1948): *Akhbâr al-Şîn wa-l-Hind*. Paris, p. 13, § 28. Le semeion décrit (*'alâma*) caractérise la symbolique lunaire de la corne ; la *şûra* renvoie autant à la forme inscrite dans la matière, l'image sensible, qu'à son modèle spirituel dans le monde divin astral, la forme intelligible. La blancheur et l'éclat du visage lunaire, celui d'un adolescent, sont déjà hellénistiques, cf. Plutarque, *De facie quae in orbe lunae apparet*, § 2, 920 E.

²⁶ Ferdowsî, *Shâhnâmeh*, ed. MOHL (1866), V, p. 202, distique 1213; documentation littéraire et iconographie arabo-persanes sur le *karkaddan*: ETTINGHAUSEN, RICHARD (1950): *The Unicorn*. Washington, p. 12-17.

²⁷ Dans la vision de Daniel 8, 5-8, le bouc porte une corne unique (Alexandre le Grand) qui se brise ; surgissent à la place quatre petites cornes (l'empire d'Alexandre partagé entre ses généraux). La corne brisée dans l'histoire de la Princesse amoureuse n'a rien à voir avec ce motif de l'apocalyptique juive.

l'animal franchit la porte et délivre le garçon, de la même façon que le poète mystique détruit son art, devenu idolâtrique, au moment de la réunification²⁸.

Pour conclure: « eine untergegangene Weltreligion ». La clé, que le manichéisme a laissée sur la porte de son atelier en disparaissant, fait découvrir une belle poétique du répit, temps durant lequel l'écriture inspirée personnifie la voix du fondateur et la répercute en religion du monde. C'est le cas de la Princesse amoureuse. La flûte de roseau, avec laquelle le garçon exprime sa plainte d'être séparé de ses bêtes, a une portée universelle en continuité avec le soufisme²⁹. Mais le même exemple montre aussi, malheureusement, en acte la contre-parole de la poésie dans un entassement de litanies de correspondances forcées et d'allégories théologiques. Ces cadences grossissantes ont, selon moi, tari la création littéraire et conduit les derniers poètes manichéens au suicide religieux, écrasés sous le poids des assemblages hétéroclites, telles les roues du char de Jaggernauth.

Abréviations

AT: Numérotation des contes types selon la classification de AARNE, ANTTI / STITH THOMPSON (1961): *The Types of the Folktale*. Helsinki.

KHM: *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage [1857].

Bibliographie

AARNE, ANTTI / STITH THOMPSON (1961): *The Types of the Folktale*. Helsinki.

ALLBERRY, CHARLES ROBERT CECIL (1938): *A Manichaean Psalm-Book*. Part II. Stuttgart. (Manichaean Manuscripts in the Chester Beatty Collection 2)

BAUSANI, ALESSANDRO (1975): Tradizione e novità nello stile del canzoniere di Maulânâ Gialâlu'd-Dîn Rumî. In: *Nel Centenario del poeta mistico persiano Galâl-ad-Dîn Rûmî*. Roma, p. 43-62.

BEAUVOIR STOCKS, CHERIDAH DE (1925): Folk-lore and Customs of the Lap-chas of Sikkim. In: *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, N.S. 21, p. 327-505.

BENCHEIKH, JAMAL (1963-1964): Poésies bachiques d'Abû Nuwâs. In: *Bulletin d'études orientales*, 17, p. 7-84.

CAMPBELL, ARCHIBALD (1840): Note on the Lepchas of Sikkim. In: *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 9, p. 379-393.

28 Jalâl od-dîn Mowlawî, *Dîwân-e Shams-e Tabrizî*, ed. FURÛZÂN FAR, BADÏ' AL-ZAMÂN (1342/1963), Téhéran, ghazal 1462; distiques cités et commentés par BAUSANI, ALESSANDRO (1975): Tradizione e novità nello stile del canzoniere di Maulânâ Gialâlu'd-Dîn Rumî. In: *Nel Centenario del poeta mistico persiano Galâl-ad-Dîn Rûmî*. Roma, p. 43-44 [43-62]. L'identification de la corne de l'unicorne au Sauveur est une donnée du *Physiologus* gréco-syriaque (IV^e s.), § 22, voir SBORDONE, FRANCESCO (1936): *Physiologus*. Milano, p. 81-82.

29 Quelques autres cas de cette continuité sont relevés dans mon étude (2009): El vino y la copa. Variaciones maniqueas y sufíes, *Cuadernos de la Fundación Botín*, 16, p. 19-39.

- CHAVANNES, ÉDOUARD (1910-1934): *Cinq cents contes et apologues*. I-IV. Paris.
- EBERHARD, WOLFRAM / PERTEV NAILI BORATAV (1953): *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden.
- ETTINGHAUSEN, RICHARD (1950): *The Unicorn*. Washington.
- FUNK, WOLF-PETER (1999): *Kephalaia I. Zweite Hälfte. Lieferung 13/14*. Stuttgart. (*Manichäische Handschriften der Staatlichen Museen zu Berlin 1*)
- FURÛZÂN FAR, BADÏ' AL-ZAMÂN (1342/1963): *Jalâl od-dîn Mowlawî. Dîwân-e Shams-e Tabrîzî*. Téhéran.
- GEISSLER, FRIEDMAR (1973): Einige Bemerkungen zu Motiven der Parabeltexte. In: SUNDERMANN 1973, 141-142.
- GRÜNWEDEL, ALBERT (1916): Die Geschichten der Vierundachtzig Zauberer (Mahâsiddhas). In: *Baessler Archiv. Beiträge zur Völkerkunde*, N.F. 5, S. 137-228.
- LAUT, JENS PETER / KLAUS RÖHRBORN (1990): *Buddhistische Erzählliteratur und Hagiographie in türkischer Überlieferung*. Wiesbaden. (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. 27.)
- MILLAS, JAMES PHILIP (1926): Folk Stories in Lhota Naga. In: *Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, 22, p. 235-318.
- MOHL, JULES (1866): *Le Livre des Rois par Abou'lkasim Firdousi*. Tome V. Paris.
- NEBESKY-WOJKOWITZ, RENÉ DE (1952): Hochzeitslieder der Lepchas. In: *Asiatische Studien*, 6, p. 30-40.
- PLAISIER, HELEEN (2006): *A Grammar of Lepcha*. Leiden.
- POLOTZKY, HANS JAKOB / ALEXANDER BÖHLIG (1940): *Kephalaia*. Stuttgart. (*Manichäische Handschriften der Staatlichen Museen Berlin 1*)
- RÖLLEKE, HEINZ (2004): *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage [1857]. Frankfurt am Main.
- SAUVAGET, JEAN (1948): *Akhbâr al-Şîn wa-l-Hind. Relation de la Chine et de l'Inde*. Paris.
- SBORDONE, FRANCESCO (1936): *Physiologus*. Milano.
- SCHWARZBAUM, HAIM (1968): *Studies in Jewish and World Folklore*. Berlin.
- EL-SHAMY, HASAN M. (2004): *Types of the Folktale in the Arab World*. Bloomington.
- SUNDERMANN, WERNER (1973): *Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer*. Berlin. (Berliner Turfantexte. IV.)
- TARDIEU, MICHEL (2000-2001): Contes et apologues des manichéens orientaux à l'usage des laïcs. In: *Annuaire du Collège de France*, 101, p. 545-547; (2001-2002), 102, p. 613.
- TARDIEU, MICHEL (2009): El vino y la copa. Variaciones maniqueas y sufíes. In: *Cuadernos de la Fundación Botín*, 16, p. 19-39.
- TARDIEU, MICHEL (2012): L'aire du bœuf Pamoun. In: MICHAEL KNÜPPEL / LUIGI CIRILLO (Hrsg.): *Gnostica et Manichaica. Festschrift für Alois van Tongerloo*. Wiesbaden (Studies in Oriental Religions 65), 193-199.
- THOMPSON, STITH (1953-1968): *Motiv-Index of Folk-Literature*. New Enlarged and Revised Edition. I-VI. Copenhagen.
- THOMPSON, STITH / WARREN E. ROBERTS (¹1960, ²1991): *Types of Indic Oral Tales. India, Pakistan, and Ceylon*. Helsinki.
- UTHER, HANS-JÖRG (2004): *The Types of International Folktales*. I-III. Helsinki.
- WILKENS, JENS (2003): Indiens Beitrag zur Erzählliteratur der zentralasiatischen Manichäer. In: SVEN BRETTFELD / JENS WILKENS (Hrsg.): *Indien und Zentralasien. Sprach- und Kulturkontakt*. Wiesbaden (Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. 61), 239-258.
- ZADOK, RAN (1985): *Geographical Names according to Neo- and Late-Babylonian Texts*. Wiesbaden. (Répertoire géographique des textes cunéiformes 8, Beihefte TAVO, Reihe B/7)
- ZARRINKOOB, ABDOLHOSSEIN (1974): Shams-i Tabrizi and a New Interpretation of the Rumi's Song of the Reed. In: MEHMET ÖNDER (Haz.): *Mevlâna Semineri. Bildiriler*. Ankara (Mevlâna'nın 700 ölüm yıldönümü dolaysile), p. 345-351.