

УДК 82-344

Michèle Simonsen
(*République française*)

LA MAGICIENNE APPRIVOISÉE.
PROPOS SUR LE CONTE DE *LA FILLE DU DIABLE*
(ATU 413) *

Казковий сюжет 313 (АТ *Дівчина допомагає герою втікати*, АТ 313 *Магічна втеча*) є одним з найпоширеніших у чарівних казках. Його епізоди та мотиви побутують у великій кількості варіантів. У статті здійснено спробу проаналізувати цей казковий сюжет у зіставленні з народними звичаями та обрядами. Адже перед тим, як хлопчик виросте і стане відповідальним чоловіком, він неминуче має пройти тривалий і важкий період змушнення. До того ж, людські спільноти повинні змиритися зі статевим потягом та, відповідно, можливим ризиком екзогамії.

Ключові слова: фольклорні традиції, казка, сюжет, покажчик казок, мотив, варіант.

The tale-type 313 (AT *The Girl as helper in the hero's flight*, AT 313 *The magic Flight*) is one of the most widespread tales of magic. Its many episodes and motives exist in a wide range of variants. This paper attempts to interpret this tale, with reference to various folk customs and folk rituals, as the long and painful maturing process necessary to turn young boys into responsible husbands, and as human communities need to come to terms with the fascination and danger of exogamy.

Keywords: folk traditions, folktale, plot, index of folktales, motive, variant.

Les grandes lignes de ce conte sont bien connues: l'entrée au service d'un magicien, les tâches surhumaines imposées sous peine de mort, l'aide magique de la fille cadette du magicien, les objets enchantés qui répondent à la place des deux héros, les

* ATU renvoie au catalogue international de Hans-Jørg Uther, cf. Références.

transformations magiques lors de la poursuite, le baiser qui fait oublier, les galants bernés, la reconnaissance du héros et le mariage final: autant de motifs et d'épisodes d'une grande richesse poétique et qui donnent lieu à toutes sortes de variations plus envoûtantes ou plus savoureuses les unes que les autres. Examinons-les successivement.

Le voyage vers l'autre monde. Dans la version que je viens de résumer, le père de l'héroïne est appelé le Diable, mais il n'a pas grand-chose à voir avec la figure chrétienne de Satan. C'est simplement un être surnaturel malévolent, aux pouvoirs magiques. Aussi bien, dans d'autres versions on le désigne comme l'Ogre, ou le Troll, ou simplement le Sorcier. De même, le pays du héros, qu'il doit quitter momentanément, est appelé ici, curieusement, la «terre sainte», mais il n'a rien à voir bien sûr avec la Palestine, c'est simplement une manière pour le conteur de désigner le monde des humains.

Ce monde humain contraste avec le monde du Diable, un domaine lointain et inconnu. «De tous ceux qui sont allés à la Montagne Verte, aucun n'est revenu,» disent les gens du pays au héros pour le dissuader d'entreprendre un voyage aussi insensé. La Montagne Verte, c'est donc l'Autre Monde; non pas l'Au-Delà chrétien, mais le monde des forces surnaturelles et maléfiques, doté de toutes sortes de pouvoirs, inconnu donc terrifiant. Et pourtant, dans ce conte, raconté dans un style très familier et terre-à-terre, les deux mondes sont séparés par une simple barrière: le cheval Petit-Vent saute par-dessus la barrière et hop, voilà nos deux héros arrivés en «terre-sainte», domaine des Humains dans lequel le Diable, malgré son cheval plus rapide, ne peut pas entrer!

D'ailleurs, cet autre monde, plein de dangers terribles, ressemble beaucoup au monde rural de notre monde à nous. Comme dans toutes les fermes, la maison du Diable, sphère domestique, sphère des femmes, contraste avec la forêt et les bords du lac, sphère des travaux agricoles masculins. En effet, une fois arrivé enfin à

la Montagne Verte, à l'intérieur de la maison du diable, le héros peut se restaurer et se reposer. «Mange et bois, mon garçon», lui dit le Diable, «ici, tu seras bien traité.» Mais dès le lendemain, à l'extérieur du corps de ferme, dans la forêt, le travail l'attend. Et quel travail!

Les tâches impossibles. Au début de l'histoire, le père du jeune homme part en voyage en lui laissant la charge du magasin. Mais notre héros – je devrais dire notre personnage principal, car il n'a vraiment rien d'héroïque – est immature et paresseux. Il préfère le jeu de cartes au travail, suit le principe de plaisir plutôt que le principe de réalité. Hélas! la réalité se rappelle à lui et il a vite mangé tous les biens de son père.

Dans l'optique du héros, donc, le début du conte présente une image du Père extrêmement négative: c'est un père absent, non pourvoyeur, et pourtant un père exigeant.

Par contraste, le Diable, au départ, est une figure paternelle toute positive: il arrive juste au bon moment pour sauver le jeune homme du suicide, lui donne ce dont il a besoin et plus encore, et apparemment n'exige rien de lui, si ce n'est de venir lui rendre visite dans un an et un jour.

À l'arrivée à la Montagne verte, le Diable apparaît encore comme un père bon et pourvoyeur: «Mange et bois, repose-toi, ici tu seras bien traité». Mais dès le lendemain, tout change.

Le bon père protecteur et nourricier se transforme brusquement en employeur exigeant. Et à partir de là, le Diable est décrit comme un riche fermier, faisant suer ses serviteurs sang et eau. En effet, les deux premières tâches imposées au héros sont des travaux agricoles bien connus des populations rurales: abattre une forêt, assécher un étang, etc. C'est leur exagération hyperbolique qui les rend insurmontables (abattre toute une forêt, et en une seule journée), et non pas la nature du travail lui-même. Ce sont des tâches très réalistes, en somme. Décidément, le monde surnaturel ressemble beaucoup au monde des humains.

Cette double image du Diable – tantôt père aidant et pourvoyeur, tantôt patron impitoyable – reflète sans doute le statut ambigu que les fermiers de la vie réelle avaient aux yeux de leurs valets de ferme, obligés de se louer à l'année pour ne pas mourir de faim. Si dans le conte le pacte avec le Diable prend la forme d'un contrat de travail, c'est sans doute que dans la réalité du conteur, le contrat de travail entre valet de ferme et fermier a souvent été ressenti comme un pacte avec le Diable! Et le droit au travail, considéré comme épanouissement personnel et revendiqué dans notre société actuelle, est une invention toute moderne. Pour le conteur et son auditoire, comme dans toute l'histoire de l'humanité sans doute, le travail est un mal; un mal nécessaire, certes, mais un mal. D'ailleurs à l'origine le mot travail, du latin *tripalium*, désigne un instrument de torture.

Mais ô merveille ! Ces tâches impossibles exigées du héros par le Diable finissent par s'accomplir toutes seules, par magie, pendant son sommeil. Quel valet de ferme, quel artisan, quel professeur de collège devant corriger des copies d'examen n'a jamais rêvé d'un pareil miracle? A bien des égards, le conte est vraiment l'accomplissement fictif d'un souhait bien réel!

A vrai dire, les tâches insurmontables ne s'accomplissent pas vraiment toutes seules. La fille du Diable y est pour quelque chose, et même pour beaucoup. Gageons que dans le passé plus d'un valet de ferme a songé à se tirer d'affaires et à améliorer son sort en séduisant la fille du fermier; et s'il n'y a jamais songé, peut-être qu'entendre raconter le conte de *La Fille du Diable* a pu lui donner des idées?

Oui, dans les sociétés de pénurie, pour la plus grande partie de la population en tous cas, le travail est dur et semble interminable. Rien d'étonnant à ce que le motif des tâches impossible joue un grand rôle dans les contes en général, et dans ce conte-ci en particulier, où il figure une deuxième fois à la fin du conte, mais sous forme inversée, dans l'épisode des galants bernés, nous le verrons plus loin.

Notons par ailleurs que les deux premières tâches constituent de véritables travaux, utiles et productifs; abattre une forêt pour augmenter les terres à cultiver, assécher un étang souvent source de fièvres et de maladies, ce sont des travaux civilisateurs. Ce n'est pas le cas pour la troisième tâche. Quel besoin peut bien avoir le Diable de trois oeufs de tourterelle, à aller chercher au sommet d'une montagne à pic? Le conteur ne souligne pas la valeur des oeufs, seulement leur fragilité. Le maigre résultat est sans commune mesure avec l'effort physique déployé (à supposer que les tourterelles fassent leur nid au sommet d'une montagne escarpée, ce qui, que je sache, n'est pas le cas.) Non, cette troisième tâche imposée ne constitue pas un travail productif: mais cela reste une épreuve difficile; une épreuve qui, elle aussi, a des parallèles dans la réalité rurale. L'ethnologue français Daniel Fabre a montré l'importance symbolique des rapports avec le monde des oiseaux pour le développement sexuel et social des jeunes garçons: savoir siffler, savoir reconnaître et imiter le chant des oiseaux, savoir les apprivoiser, et surtout savoir les dénicher, aller chercher les oeufs dans leurs nids [2]. L'art du dénichage demande un grand savoir naturaliste, bien sûr – il faut connaître l'apparence des différentes sortes d'oiseaux, leur habitat, et reconnaître leurs oeufs; mais cela demande aussi de l'adresse, du courage et du sang-froid. L'art de dénicher les oeufs présente des difficultés croissantes selon la sorte d'oiseaux qui les pondent, ce qui donne lieu à des compétitions et à toute une hiérarchie dans les performances et les prouesses. Les oeufs d'aigles étant bien sûr les plus difficiles à dénicher, puisque les oiseaux de proie font leurs nids au sommet de monts escarpés (comme les tourterelles dans la Montagne verte). Selon Daniel Fabre, la maturation sexuelle des garçons, dans la société rurale française, passe – passait naguère en tout cas – par l'escalade pour aller dénicher les oiseaux. D'ailleurs, en français du moins, les différents mots qui désignent le sexe des petits garçons, sont le plus souvent des variations sur le terme oiseau: *zoiseau*, *zoziot*, *zizi*, etc.

Je crois que l'on peut comprendre l'épisode de la troisième épreuve de notre conte à la lumière des travaux de Daniel Fabre. Pour le héros de notre conte aussi, dénicher des oeufs au sommet de la ontagne escarpée est une qualification sexuelle. En effet, c'est après cette troisième épreuve que le Diable lui accorde sa fille en mariage, mais mariage au seul sens sexuel, non au sens social du terme». Quand ils furent mariés», dir le conteur, «le Diable leur dit: allez dans la chambre, allez vous coucher.» Le Diable veut bien laisser le héros passer la nuit avec sa fille, mais il s'oppose à une union durable, puisqu'il compte le tuer dans la nuit. Toute la seconde partie du conte, l'épisode de la fiancée oubliée, qui reprend en inversant les sexes la même constellation de forces en présence, (puisque là c'est la mère ou la marraine qui veut faire oublier la jeune fille, donc la tuer symboliquement), indique bien qu'il y a différence considérable entre être mariés devant le Diable et être mariés devant les hommes.

La fiancée cachée. Après avoir déniché les oeufs de tourterelle, donc, le héros mérite de passer la nuit avec la fille du Diable. A condition toutefois de pouvoir la reconnaître parmi ses soeurs avec les yeux bandés. C'est la quatrième épreuve.

Reconnaître la «bonne» fiancée, la «vraie» fiancée, la fiancée qui vous convient parmi d'autres jeunes filles éligibles est un motif qui revient constamment dans la tradition populaire, dans les contes comme dans les rituels. Dans *Cendrillon* (ATU 510A), les deux soeurs essaient vainement de chausser la pantoufle, donc de se faire passer pour la jeune inconnue dont le prince est épris; dans *l'Amour des trois oranges* (ATU 408) une servante laide et noire, voyant le reflet de l'héroïne dans l'eau et croyant y voir son propre reflet, décide de prendre sa place auprès du prince quand il reviendra la chercher avec le cortège nuptial; et dans *La Fiancée blanche et la fiancée noire* (ATU 403), un prince, fait venir une épouse sans l'avoir jamais vue, pour être tombé amoureux de son portrait. La marâtre de la jeune fille l'accompagne, la jette à la

mer, et lui substitue sa propre fille. Le roi, étonné de la voir si laide croit avoir mal choisi, mais après bien des déboires, il est réuni avec sa vraie fiancée.

C'est que le choix d'une fiancée – comme tout choix – ne va pas sans hésitation et sans regret. Choisir une fiancée, c'est aussi faire son deuil de toutes les autres filles à marier, aussi attirantes les unes que les autres – du moins dans les sociétés monogammes. Même dans le meilleur des cas, qui peut se vanter de ne pas éprouver un léger, un imperceptible regret? Et d'ailleurs, comment être sûr d'avoir fait le bon choix? C'est ce que miment sous forme imagée et très parlante divers «rituels populaires de refus» [4, I, p. 290] naguère encore très répandus en France, et dont le plus connu est celui de la fiancée cachée. Une fois l'accord des fiançailles conclu, la jeune fille réunissait ses amis. Le fiancé venait alors frapper à sa porte, accompagné de jeunes gens. Il cherchait longuement la fiancée, qui avait été bien cachée, dans toute la maison. Ou bien il devait la reconnaître parmi ses compagnes, entièrement déguisées comme elle.

Dans ma version de *La Montagne verte*, le héros reconnaît sa fiancée parce qu'il lui manque l'ongle du petit doigt de la main gauche: un tout petit morceau à peine visible, disparu à la suite d'une agression physique du héros sur le corps de la jeune fille. Est-ce aller trop loin que d'y voir des connotations avec la défloration? (Je dis bien connotation, et non pas allégorie). Or, c'est la jeune fille qui lui demande de la découper en morceaux. Décidément, cette fille du Diable est diablement pleine d'initiative.

C'est elle aussi qui prend l'initiative de «l'enlèvement», de la fuite. Or cet enlèvement est sur le point de mal tourner, car le héros, décidément pas très malin, se trompe de cheval malgré l'avertissement de sa femme, et prépare Petit-Vent au lieu de Grand-Vent.

La poursuite magique. La poursuite magique est un épisode que l'on retrouve dans d'autres contes et dans le folklore et la mythologie de nombreux pays. Il figure déjà dans dans la Bible, (la

fuite hors d'Égypte), et dans la mythologie grecque (l'histoire de Jason et des Argonautes). Dans les contes, cette poursuite magique prend plusieurs formes. Ou bien les deux fugitifs, sur le point d'être rattrapés, jettent derrière eux des objets (un peigne, une brosse, une étrille, etc.) qui se transforment en obstacles infranchissables (forêt, montagne, lac, etc.) Ou bien ils se transforment eux-mêmes en personnages divers.

Le baiser qui fait oublier. La quête d'une épouse en terre lointaine et le motif du baiser qui fait oublier sont intimement liés. Nicole Belmont qui a consacré un article à ce conte, en a souligné les références implicites à la pratique anthropologique de l'exogamie: la prescription dans certains types de société de prendre épouse dans une tribu autre que la sienne, par opposition à l'endogamie, qui oblige à prendre épouse dans son propre groupe. Dans la *Montagne verte*, le héros va chercher une épouse, non seulement hors de son groupe, dans un pays lointain, mais carrément dans l'au-delà, dans un monde surnaturel. C'est que les contes merveilleux usent abondamment de l'hyperbole, mais pour exprimer des préoccupations bien réelles. D'ailleurs, où finit l'endogamie, où commence l'exogamie? Dans les sociétés traditionnelles, les étrangers, ce sont souvent simplement les gars du village d'à côté, ces rivaux avec qui on se bat régulièrement les jours de bals, qui viennent vous voler vos filles, mais dont on volerait bien les soeurs! Les filles des autres villages sont des diablasses, semble nous dire le conte, mais Dieu, que leurs sortilèges sont puissants!

Et même, d'une certaine manière, tout mariage est à un certain niveau une sorte d'exogamie. «Tu quitteras ton père et ta mère...». Se marier, c'est quitter le foyer paternel pour faire alliance avec un autre lignage. Cet «exil» est particulièrement angoissant pour les filles dans les sociétés patrilocales, mais d'une façon générale: les dangers qu'il y a à épouser un inconnu/une inconnue sont une préoccupation constante des sociétés traditionnelles. Par exemple, plusieurs légendes, plusieurs chansons, plusieurs contes

traditionnels sont consacrés à ce thème du mari monstrueux: *Barbe-Bleue* (ATU 312), et tout le cycle complexe de *La Fiancée du brigand* (ATU 955, 956), pour les contes; *Renaud le Tueur de Femmes*, (Herr Hallewyin), pour les chansons.

Le problème, c'est que cet exil symbolique, cette séparation d'avec l'emprise des parents que nécessite un mariage adulte, n'est pas réalisé une fois pour toutes. Le danger de régression est toujours là, qui vous guette au coin de la rue si l'on n'y prend pas garde. Notre héros, qui est allé sans hésiter chercher une épouse très loin de chez lui, se laisse étourdiment embrasser par sa marraine, et ce baiser lui fait ainsi oublier sa femme. La marraine, c'est une figure symbolique de la mère, et d'ailleurs, dans bien d'autres versions de *La fille du Diable*, c'est sa propre mère qui l'embrasse. L'amour excessif d'une mère pour son fils le rend inapte à faire un bon époux, et le maintient dans un état infantile, préoccupé de ses seuls plaisirs. Il oublie qu'il est marié et se sent à nouveau libre «d'aller voir les filles», comme ses camarades célibataires. A cette étape du conte, notre héros semble bien régresser au stade où il en était tout au début du conte, lorsqu'il passait son temps à l'auberge à boire et à jouer aux cartes. Ne lui reste-t-il donc rien de l'expérience apprise lors de son voyage initiatique à la Montagne Verte?

Si, bien sûr, il lui en reste quelque chose. Rassurons-nous, tous les baisers ne sont pas dangereux. Si le baiser de sa marraine lui fait oublier sa femme, c'est un baiser de sa femme qui lui rendra la mémoire.

Les galants bernés. Mais seulement après l'épisode des galants bernés. Que dire de ces jeunes gens, venus à tour de rôle chercher du plaisir auprès d'une femme inconnue, et sans la moindre jalousie entre eux? Signe clair qu'ils voient en elle une fille facile, voire une prostituée. Et qui passent toute la nuit à essayer de faire l'amour avec elle sans y parvenir, frappés magiquement d'impuissance à accomplir une tâche préliminaire, pourtant toute simple? La langue française avait, naguère encore, une expression très jolie pour indiquer qu'un

jeune homme était frappé d'impuissance: on disait de lui qu'il avait «l'aiguillette nouée». Et il allait de soi que ce n'était pas sa faute. Quand un homme ne pouvait pas «honorer les dames», il ne pouvait s'agir d'une déficience physique; c'était forcément qu'un sorcier, ou le plus souvent une sorcière, lui avait jeté un sort. Il fallait donc soit un contre-sort, soit un rituel collectif pour exorciser le sortilège et «dénouer l'aiguillette». (Vous pouvez voir un tel rituel dans le film *Le Retour de Martin Guerre*¹, qui repose sur une histoire vraie, très sérieusement documentée par l'historienne-ethnologue Natalie Zemon-Davies [5].

En somme, voilà plus ou moins ce que nous apprend ce conte.

Un jeune homme, incapable de répondre aux attentes de son père, choisit la voie du plaisir plutôt que celle du travail. Il doit donc abandonner les siens, et se mettre en route pour un long voyage, au-delà des frontières du monde des humains. Tenté par une seconde figure paternelle, en apparence plus indulgente en apparence, il tombe sous la coupe d'un employeur plus exigeant, qui va jusqu'à menacer de le tuer. Mais en forgeant une alliance avec la fille de son employeur, douée comme sa mère, de pouvoirs surnaturels, il réussit à tromper son employeur / beau-père et à ramener chez lui une épouse venue d'un monde lointain.

Mais acquérir une épouse n'est pas une petite affaire. Cela exige de désobéir à ses parents, de quitter les siens, de prouver que l'on peut travailler comme un homme, de choisir la bonne partenaire parmi plusieurs jeunes filles éligibles, d'effectuer sur elle diverses agressions corporelles, de l'enlever à sa famille, et enfin, de coeur avec elle, de franchir la frontière entre les domaines respectifs des deux familles. C'est tout un programme! Et un programme qui a toujours été conçu comme difficile, puisque ces étapes se retrouvent mimées dans divers rituels de mariage d'Europe et d'ailleurs. Et les rites, comme les contes, permettent à la fois d'exorciser les tentations infantiles et asociales, et d'affirmer la nécessité de normes de conduite plus contraignantes.

Et pourtant, tout ceci ne suffit pas à assurer une union durable. Il faut encore se réconcilier avec sa propre famille, oublier momentanément la belle et ses sortilèges, régresser à l'état d'adolescent insouciant avant de pouvoir reconnaître (dans les deux sens du mot) la jeune fille qui vous a ensorcelé et l'épouser une deuxième fois, non plus seulement dans un lit, mais officiellement, au vu et au su de tous.

Pour les filles, le mariage représente sans doute un passage encore plus important. Et la fille du Diable est elle aussi amenée à faire le même cheminement que le héros, sous une forme bien plus radicale. Elle doit non seulement quitter les siens mais s'enfuir, sauter définitivement par-dessus la barrière dans l'univers du héros où aucun des siens, ni son père, ni sa mère, ni ses soeurs ne pourront jamais accéder. Elle doit d'abord vivre en marge de la société, «aux abords de la ville», être prise pour une fille facile, puis faire ses preuves avant d'être reconnue par son amant et acceptée par la famille de celui-ci.

A la fin du conte, une homme et une femme, un père et son fils, des êtres humains et une magicienne surnaturelle sont en mesure de cohabiter harmonieusement dans une vie maritale «heureuse», où le travail cesse d'être ressenti comme une tâche insurmontable. Le mariage final permet de concilier toutes les oppositions rencontrées jusque là: entre les sexes, entre les générations, entre travail et plaisir, entre les univers naturel et surnaturel. Du moins dans le conte. Dans la vie, c'est sans doute autre chose.

Les femmes sont magiques. Le conte de «La Fille du Diable» donc, me semble décrire le processus de maturation nécessaire qui transforme un adolescent insouciant et irresponsable en homme marié. Mais n'oublions pas que notre héros n'épouse pas n'importe qui, il épouse un être surnaturel, une magicienne. C'est-à-dire que la maturation d'un jeune mâle humain exige aussi de lui de domestiquer la magie. Au début du conte, le héros est entièrement subjugué par la magie (il dort pendant que la magicienne exécute

ses sortilèges); dans la partie centrale du conte - de l'escalade de la Montagne Verte, puis lors de la Fuite, il prend active part aux pratiques magiques (il découpe l'héroïne en morceaux et fait bouillir ses os, il lui perce une veine, etc; il joue son rôle lors des transformations de la fuite magique, etc. Et à la fin du conte, il est tout à fait immunisé contre la magie. C'est par des des moyens magiques que l'héroïne empêche ses camarades de passer la nuit avec elle, mais c'est pas des moyens tout humains, un baiser, qu'elle oblige le héros à la reconnaître.

Plus que tout autre conte populaire, La Fille du Diable donne des femmes une image prestigieuse, et des hommes une image bien piteuse. Sur toute la ligne et à toutes les générations. Par exemple, les deux premières tâches imposées sont des de plein air, des travaux masculins, mais mais le héros est incapable de les accomplir, et c'est une femme qui les accomplit. Inversement, à la fin du conte, la jeune femme demande aux deux camarades du héros, pour prix de ses faveurs, une tâche domestique, féminine, par ailleurs très simple, mais ils sont incapables de les accomplir. La femme peut faire un travail d'homme, même excessif, les hommes sont incapables de faire un travail de femme, même minime

D'une façon générale, le héros de ce conte est un bon à rien, qui ne sait que pleurnicher et abandonner d'avance dès qu'il doit faire face à des responsabilités qu'il ne peut assumer. Il cherche à se suicider plutôt que de regagner l'argent perdu; il baisse les bras avant même d'essayer, il dort pendant que la fille du Diable fait le travail à sa place; il oublie un petit morceau de son ongle en haut de la montagne verte; il se trompe de cheval malgré les instructions données; il se laisse embrasser par sa marraine malgré les avertissements. C'est vraiment un nigaud. Sa seule qualité est qu'il est prêt à répondre à l'appel de l'imprévu, de l'aventure. C'est là la qualité décisive dans les contes, et qui distingue le héros de ses frères ou de ses concurrents.

Il en va de même à la génération précédente. Le Diable est un nigaud, la Diabliesse est maligne. Lui se laisse tromper par les

gouttes de sang qui répondent à la place des jeunes gens, mais pas elle; elle devine qu'ils se sont enfuis. Pendant la poursuite magique, Le Diable se laisse prendre aux apparences, mais la Diablesse devine que ce sont les fugitifs métamorphosés. Elle connaît sans doute les ruses de sa fille parce qu'elle-même a des pouvoirs magiques semblables. Dans certaines versions, exaspérée par la sottise de son mari, elle part une troisième fois à leur poursuite à sa place et se métamorphose elle-même pour tromper les fugitifs à son tour. En revanche, rien n'indique que le Diable ait lui-même des pouvoirs magiques: [dans *La Montagne Verte*, le conteur nous dit curieusement qu'à sa première apparition, «il marche sur les eaux». Mais cela mis à part, s'il a la méchanceté de sa femme, il ne semble pas en avoir les pouvoirs]. Dans le conte de la *Fille du Diable*, la magie et les sortilèges sont l'apanage des femmes.

«Est-ce que les femmes sont magiques?» demandent les divers héros de François Truffaut, comme un leit-motif, tout au long de ses différents films ². Et pour eux, la réponse semble ne pas faire de doute. Oui, les femmes sont magiques, et c'est ce qui mène les hommes à leur perte.

La magicienne apprivoisée. C'est bien pourquoi, pour ne pas se perdre dans un amour destructeur, les hommes doivent renoncer à se laisser subjugué par les femmes; c'est seulement à cette condition qu'ils pourront voir l'être humain derrière la magicienne. Avant d'épouser le héros par un second mariage, mariage social, cette fois, durable et reconnu de tous, *La fille du Diable* va devoir renoncer à ses sortilèges. C'est qu'en dépit de l'image peu flatteuse des mâles dans ce conte, l'histoire est vue selon une perspective masculine.

La fille du Diable est douée de toutes les qualités et de grands pouvoirs. Et pourtant, elle n'est pas toute-puissante. Elle se fie à la promesse du héros de l'épouser, mais il l'oublie aussitôt rentré chez lui. (Toutefois, dans au moins une version danoise, elle prévoit cette

trahison: «Oui, je veux bien t'aider, mais ça ne t'empêchera pas de m'oublier, va!» lui répète-t-elle à trois reprises.)

Pour un jeune mâle humain, accéder à l'âge adulte veut dire résoudre les conflits et les problèmes liés aux exigences du père et aux contraintes du travail. La solution à ces problèmes passe par le recours provisoire à la féminité et à la magie. Mais la féminité, comme la magie, doivent finalement être contrôlées. Les femmes sont des sorcières, c'est bien connu. Et que fait on des sorcières? Ou bien on les brûle, ou bien on les domestique. Dans l'épilogue du conte cette femme merveilleuse – cette merveilleuse femme – qui vit seule et libre dans son château aux abords de la ville, demande à se faire épouser légalement et finit par tenir la maison pour son époux et son beau-père. Je crois que l'épilogue de ce conte doit toujours résonner un peu tristement pour les lectrices et les auditrices.

En fait, semble indiquer ce conte, c'est toute la société qui doit renoncer à la magie et à ses sortilèges, car elle est aussi dangereuse que tentante pour les humains, dangereuse parce qu'incontrôlable.

La jeune fille use de magie pour violenter la nature et accélérer sa transformation culturelle sans aucune intervention humaine. Un travail colossal est accompli en une seule journée et le héros est sauvé, mais il a dû fermer les yeux et ne sait donc pas comment elle s'y est prise. De même, à la fin du conte, les camarades venus s'amuser avec elle se voient dans l'impossibilité d'accomplir une tâche toute simple: la fenêtre fermée se rouvre, le feu couvert se découvre, etc sans rien y comprendre.

Pour mériter la fille du Diable (et pour sauver sa peau), le jeune homme accepte de la découper en morceaux et de s'en servir pour escalader la montagne verte. Mais une fois qu'il est redescendu avec les trois oeufs de tourterelle dans son mouchoir, il remet les os de la jeune fille dans le chaudron, et son corps se reconstitue et reprend forme. La cuisine magique est réversible. La jeune magicienne, qui par sortilège peut accélérer le travail des hommes, peut aussi

le défaire. Elle peut accélérer la transformation de la nature, le processus civilisateur, mais elle peut aussi l'inverser. C'est pourquoi la magie est si dangereuse dans ce conte, et pourquoi la magicienne devra y renoncer à la fin, si elle veut accéder à l'humain.

Dans l'épilogue du conte cette femme merveilleuse – cette merveilleuse femme – qui vit seule et libre dans son château aux abords de la ville, demande à se faire épouser légalement et finit par tenir la maison pour son époux et son beau-père. Je crois que l'épilogue de ce conte doit toujours résonner un peu tristement pour les lectrices et les auditrices.

Conclusion. Peu d'autres contes présentent une image aussi prestigieuse des femmes. Peu d'autres contes rassemblent une suite aussi complexe d'épisodes, de motifs et d'images qui résonnent en nous aussi profondément. Et peu d'autres contes ont donné naissance à une telle profusion de variantes.

Les tâches impossibles à accomplir, les pratiques magiques de la jeune fille, les objets enchantés qui dénoncent la fuite des deux héros, les transformations lors de la fuite magique prennent toutes sortes de formes, de sorte que l'auditeur ou le lecteur de ce conte a à chaque fois le double plaisir de la reconnaissance et de la découverte; reconnaissance d'un canevas archétypal bien connu, découverte de métaphores nouvelles. Car ne nous y trompons pas: ce qu'il y a de fascinant dans les contes merveilleux, ce n'est pas que l'on puisse ramener la profusion de leurs détails à quelques schémas narratifs et quelques phantasmes collectifs, mais au contraire que ces quelques phantasmes puissent générer une suite infinie d'images et d'histoires.

ENDNOTES

¹ *le Retour de Martin Guerre*, film français de Daniel Vigne, 1982.

² Cf. notamment *La Nuit américaine*, 1973, et *La Femme d'à côté*, 1983.

REFERENCES

1. Massignon G. (1953) *Contes de l'Ouest* [Folktales of the West]. Paris: Ed. Erasmé.
2. Fabre D. (1986) La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage [The way of birds. On some learning stories]. *L'Homme* [Human], vol. 26, no. 99, p. 7–40.
3. Uther H.-J. (2004) *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. 3 volumes. Helsinki: Academia Scientiarum Fenicca.
4. Van Gennep A. (1998–1999) Manuel de folklore français contemporain (1937–1958) [Manual of contemporary French folklore]. *Le Folklore français* [French folklore]. Paris: Robert Laffont.
5. Davis N. Zemon. (1983) *The Return of Martin Guerre*. Cambridge: Harvard University Press.

SUMMARY

The article is devoted to the one of the most typical tale-types *The Devil's Daughter*. The characteristics of this folktale are well-known. They are magic acts, superhuman efforts to save own life, fantastic metamorphoses made by the Magician's youngest daughter, enchanted items which are being used in magic acts.

Special attention is paid to the fairy-tale characters, magic metamorphoses while stalking, the kiss which makes one forget everything, deluded lovers, acknowledging the hero and final wedding, as well as other various episodes and motives. The poetic images of this folktale which exist in a wide range of variants are thoroughly examined.

Not so many folktales represent such a prestigious image of a woman. Unlike other tale-types, this one has super-complicated contradictions, motives and images which keep listeners / readers engaged. Action that cannot be met, magic practices by the girl, enchanted items which impede the flight of two heroes, metamorphoses during this magic flight take various forms. Therefore, listeners / readers of this folktale take double pleasure every time while recognizing a famous archetype or discovering new metaphors.

It should also be said that the peculiarities of many plots with folk ideas are difficult to take into account, as some new images may be generated. The girl uses magic to manage the natural forces. At one stroke the hero comes back to life. At the end of the tale the friends arrive to have a good time with her. However, they are not able to perform a simple task, as the closed window opens again, they also cannot put out the fire without knowing a thing and so on.

The most important thing for girls is marriage. This also concerns the Devil's daughter who seeks to get married. Not only she has to leave her family, but she also has to run away and jump over a fence to the world of the hero where neither his father, nor his mother, nor his sisters will be able to gain access. She must show herself in a new look for recognizing her love by them and to be a part of his family...