

LA FILLE DE THALASSA

Anna Angelopoulos*

La “fille de Thalassa”¹ est une divinité marine qui subit des épreuves d’humanisation. Son histoire figure notamment dans un ensemble de contes grecs mettant en scène des enfants qui sont créés artificiellement puis prennent vie. Répertoire comme un “conte-nouvelle” par le premier rédacteur du Catalogue du conte grec², Georges Mégas, ce récit comporte plusieurs versions méditerranéennes (italiennes³, turques⁴ et grecques⁵).

La fille de Thalassa, figure énigmatique déposée par la Mer sur un rocher, apparaît dans le récit de façon inopinée et mystérieuse. Elle se substitue au mannequin d’une adolescente, fabriqué et jeté dans l’eau par une vieille personne sans enfant. Le conte décrit, dans un premier épisode, les avatars de ce simulacre de femme qui se met à vivre, puis se fait remplacer par la fée marine.

Un ensemble de versions met en scène un vieillard qui souffre de solitude.

* 5 rue Sébastien Mercier. 75015. Paris. France. <anangelo@noos.fr.>

¹ J’ai gardé le mot “thalassa” dans ma traduction du conte en français, pour éviter l’homonymie entre “mer” et “mère”, qui n’existe pas en grec ou dans les autres langues.

² Georges Mégas avait publié de son vivant un seul tome du Catalogue: Georges Mégas, *Le Conte grec - Catalogue analytique des types et versions selon AT (FFC 184)*, tome 1, *Les Mythes d’animaux*, KEEL, n° 14, Athènes, Académie d’Athènes, 1978. (en grec)

À l’heure actuelle, la suite du Catalogue du conte grec est élaborée sur la base des Archives Georges Mégas. Elle comporte trois tomes (en quatre volumes) :

– Anna Angelopoulos et Aigli Brouskou, *Catalogue raisonné du conte grec - Types et versions*, tome 2, AT 700-749, Athènes, 1994 (en grec et traduit en français en 1995)

– Anna Angelopoulos et Aigli Brouskou, *Catalogue raisonné du conte grec - Types et versions*, tome 3, vol. A, AT 300-399, vol. B, AT 400-499, Athènes, 1999. (en grec)

– Anna Angelopoulos, Marianthi Kaplanoglou et Emmanouela Katrinaki, *Catalogue raisonné du conte grec - Types et versions*, tome 4, AT 500-560, Athènes, 2004. (en grec)

³ *Beautiful Angiola. The Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales* collected by Laura Gozenbach, translated with an Introduction by Jack Zipes, New York & London, 2004. (Conte n° 29, “The Daughter of the Sun”, pp. 195-201).

Voir également: Thomas Frederick Crane, *Italian popular Tales*. Edited with an Introduction by Jack Zipes, Oxford 2003. (Conte n° 30, “The Fairy Orlanda”, pp. 93-96).

⁴ Wolfram Eberhardt et Pertev Naili Boratav, *Typen Türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, FranzSteiner Verlag, 1953. (conte-type 91, “La Poupée qui prend vie”, pp. 103-105).

⁵ Pour son classement, Mégas fait deux propositions. Selon la première, *La Fille de Thalassa* formerait un sous-type d’un conte-nouvelle d’origine méditerranéenne bien connu, *The Daughter of the Sun*, AT 898* (qui rassemble aussi *The Speechless Maiden* et *The Puppet Bride*). C’est ce classement qui a été adopté dans la seconde révision du Catalogue de Aarne et Thompson. Selon l’autre proposition de Mégas, le récit formerait un sous-type de *The Mouse (Cat, Frog, etc.) as Bride*, AT 402, dont le titre français est *La Chatte blanche*. Il s’agit d’un conte merveilleux, mieux connu en Méditerranée orientale sous le titre *La Tortue*.

Pour avoir une compagnie, il fabrique une poupée ou un mannequin de jeune fille avec du bois, du plâtre, de la pâte ou des tissus, mais il le détruit violemment lorsqu'un prince demande cette jeune fille en mariage⁶. Dans un autre groupe de versions⁷, il est question d'une vieille femme qui, de façon autrement directe, habille en jeune fille un pot de chambre rempli d'urine ou bien une énorme crotte qu'elle avait déposée dans son jardin. Cette crotte se met à chanter et la mélodie fascine un jeune prince qui passait par là. Le prince insiste à vouloir épouser la "jeune fille à la belle voix". La vieille femme lui emmène sa crotte, habillée en jeune mariée. Cependant, l'étrange mannequin, qui se retrouve ainsi sur le point de se marier, est remplacé, grâce à un concours merveilleux de circonstance, par la fille de Thalassa, qui se trouvait non loin de là. La fille de l'eau, prévenue par sa mère, ne s'oppose pas à cette capture. Le conteur nous avertit cependant que Dame Thalassa, avant de donner sa fille à un humain, lui murmure quelque chose dans l'oreille et la lie par un serment. Celui-ci la rendra muette.

Le récit traite dans sa seconde partie des mésaventures de la fée, qui doit s'intégrer au monde des hommes. La fille sortie de l'eau est muette face à son époux, mais on l'entend souvent s'adresser aux objets et aux autres femmes. Son mutisme révèle son aspect non humain et empêche la communication du couple, ce qui aboutit à une séparation. L'homme se remarie trois fois. Et la fille de Thalassa provoque la mort de ces trois épouses.

Traversant une période de marge, vivant entre deux mondes, la fée marine arrive enfin à se faire reconnaître dans sa véritable généalogie par l'homme qui l'avait épousée. Son refus du langage va disparaître lorsque son mari s'adressera à elle en l'appelant par son nom matronymique. Que le nom de sa mère demeure reconnu est précisément ce qu'elle avait promis à celle-ci en la quittant⁸.

La version qui suit s'intitule *La Fille de Thalassa*. Elle a été publiée par Georges Rigas en 1964:

Il était une fois une vieille dame qui avait un pot de chambre fêlé. Elle pissait là-dedans. Un jour, elle sortit son pot bien rempli sur le balcon.

⁶ Il existe 25 versions (sur un ensemble de 47) où le mannequin est fabriqué par un vieillard ou quelquefois par une vieille femme. Voici un extrait typique de l'une de ces versions: "*Gare à toi, ma chérie, si tu prends un amant, je te brûle dans la cheminée.* [...] Le prince voit la poupée, lui parle [...] lui jette des pièces d'or et s'en va. [...] Le vieux revient, il lui crie d'en bas: *Je suis venu plus tôt pour être avec toi!* (...) Il voit la poupée par terre, couverte de pièces d'or: *Tu t'es donc trouvé un amant, tu vas voir maintenant.* Il la jette dans le feu et la brûle." (Panayoti Kritikou, "La poupée de tissus", *Contes de Patmos, Laografia* n° 16, pp. 168-170).

⁷ Un groupe de 7 versions (sur 47) met en scène la séquence du pot de chambre, rempli par la vieille femme et présenté comme fiancée au prince.

⁸ Dans la version italienne, "The Fairy Orlanda", citée ci-dessus à la note 3, une femme sans enfant demande à son mari de lui ramener de son voyage une poupée. Cette poupée est plus tard animée par la fée Orlanda, mais elle reste muette devant son mari. Elle accepte seulement de lui parler, lorsqu'il prononce la phrase magique: "Que bénie soit la fée Orlanda" (c'est-à-dire celle qui a donné vie à la poupée).

Le soleil frappait fort, et l'urine se mit à bouillonner et à siffloter. Or, la maison de la vieille se trouvait au bord de la mer. Pendant un moment d'accalmie, le capitaine d'un navire qui passait tout près entendit le sifflement de l'urine et il pensa que c'était une jeune fille qui chantait. Il envoya aussitôt deux matelots dans une barque chez elle. Ils dirent à la vieille: "Le capitaine veut la fille qui chante; il faut nous la donner."

La vieille comprit ce dont il s'agissait. "La fille, dit-elle, ne sort jamais de la maison. Mais, puisque le capitaine le souhaite, je l'amènerai moi-même ce soir. Je la couvrirai bien, je l'envelopperai de draps et je viendrai."

Quand dieu fit tomber la nuit, la barque vint les chercher. La vieille mit quelques vieilles culottes à l'intérieur du pot de chambre et des voiles blancs tout autour, et elle le porta au bateau.

Le capitaine sortit l'accueillir.

- "Où est ta fille?", lui demanda-t-il.

- "Elle sortira sous peu, au coucher du soleil", dit la vieille.

Pendant la nuit, la mer fut agitée, une tempête éclata et la vieille profita du tumulte pour jeter le pot de chambre dans l'eau. Elle se mit alors à pleurer. "Ma fille, ma pauvre fille est perdue! disait-elle. Elle est tombée à l'eau! Qu'est-ce que je vais devenir?"

Ils regardaient tous vers l'endroit où elle était tombée. Ils la cherchaient tous ensemble. Alors qu'ils cherchaient, tantôt par ici, tantôt par là, voilà qu'ils s'arrêtèrent tous devant la fille de Thalassa, assise sur un rocher. "Voilà ma fille!", dit la vieille. Des matelots la ramenèrent dans le bateau. Le capitaine l'accueillit et lui parla. Elle ne répondit pas, et elle restait devant lui, muette, sans le moindre mot. Il l'emmena devant sa mère. Il lui dit: "Tu ne me parles pas, fille d'or, tu ne me parles pas, fille d'argent?" Elle demeurait toujours muette.

Il perdit tout espoir et en épousa une autre. Puis, un jour, il partit en voyage. Dès qu'il fut parti, sa nouvelle épouse se dit: "Et si j'allais voir quel genre de femme elle est, cette muette!"

Elle lui rendit visite: "Bonjour!"

- "Sois la bienvenue.", répondit la muette!

- "Je suis venue te voir pour bavarder avec toi."

- "Eh bien, tu vas voir...", se dit la fille de Thalassa.

Lorsque midi arriva, elle l'invita à déjeuner. Elle cria: "Venez vite, huile et vinaigre!". Ils arrivèrent aussitôt. Elle mit la poêle sur le feu, elle y versa de l'huile; elle fit frire ses doigts et aussitôt voilà des poissons frits; cinq doigts, cinq petits barbets; cinq autres, cinq merlans. Elle les mit dans une assiette, et les deux femmes mangèrent ensemble.

- "Tu dois venir déjeuner chez moi aussi, un jour", dit l'autre.

- "Merci, je viendrai", répondit la fille de Thalassa.

Il en fut ainsi. La seconde épouse du capitaine voulut faire comme notre héroïne:

- "Venez vite, huile et vinaigre", cria-t-elle à midi. Mais elle n'eut point de réponse. "Ils n'ont pas honte de désobéir", dit-elle, et elle partit les prendre dans son garde-manger. Puis elle mit ses doigts dans l'huile brûlante, mais, au lieu d'en faire des poissons, elle se brûla et mourut. La fille de Thalassa rentra chez elle.

Quelques jours plus tard, le capitaine rentra de voyage.

– “Où est ma femme?” demande-t-il à sa mère.

– “Elle est morte en voulant faire comme la muette”.

Il alla voir la muette de nouveau.

– “Tu ne me parles pas, ma dorée, mon argentée?” Elle ne répondait pas.

– “Je vais me remarier”. Elle acquiesça de la tête.

Il se maria. Dès qu’il fut reparti en voyage, sa nouvelle femme se rendit chez la fille de Thalassa. “Aujourd’hui, je dois filer la laine”, dit cette dernière, en sortant par la fenêtre et en rentrant par l’autre. Entre temps, le fil était prêt, passé tout seul.

– “Viens chez moi, lui dit la nouvelle mariée. Je dois aussi filer la laine.” Mais, lorsqu’elle essaya de passer d’une fenêtre à l’autre, elle tomba par terre et se tua. Le capitaine apprit ce qui s’était passé. Il se maria à quelque temps de là pour la troisième fois et interdit à sa femme d’aller voir la muette, sous peine de lui couper la tête. Mais, dès qu’il eut le dos tourné, elle, curieuse, lui rendit visite.

– “Je dois couper quelques tissus pour faire des robes”, dit la fille de Thalassa en descendant des rochers. Elle survole les vagues, elle se retourne sur elles, d’un côté, puis de l’autre, et le tissu est coupé.

“Moi aussi je vais faire pareil”, se dit l’autre avant de s’en aller. Le lendemain matin, elle va à la plage, près des vagues. Elles arrivent, voilà déjà la première, la seconde... Les vagues l’emportent, elle est noyée.

Le mari arrive de nouveau, on lui apprend la nouvelle. “Je vais aller chez elle, se dit-il alors. Je dois comprendre ce que veut cette femme: ni elle ne parle, ni elle ne laisse vivre mes épouses. C’est elle qui a provoqué leur mort, à toutes les trois.” Il va chez elle et se cache derrière la porte.

Il l’entend dire: “Venez vite, huile et vinaigre.” Et voilà qu’en courant, le vinaigre trébuche et tombe sur la bouteille d’huile. Voici la bouteille d’huile fêlée!

Le vinaigre dit alors à sa maîtresse: “Par le nom de ta mère *Thalassa*, de ton père le *Vent*, et de tes frères les *Vagues d’or*, ne me gronde pas. J’ai voulu arriver plus vite et j’ai cassé la bouteille d’huile. Ne me gronde pas!”

“Regardez-moi ça, dit alors la fille. Voilà une bouteille de vinaigre, et elle sait comment on doit parler, la pauvre. Alors que cette espèce de fou, qui ne sait même pas parler, n’a rien trouvé de mieux que d’épouser trois femmes, les unes après les autres, et maintenant, elles sont toutes mortes!”

Le capitaine sort alors de sa cachette et lui dit: “Par le nom de ta mère *Thalassa*, de ton père le *Vent*, et de tes frères les *Vagues d’or*, épouse-moi. Je veux cesser de souffrir.”

“D’accord, lui dit-elle, mais il faut rendre hommage au vinaigre, qui t’a appris comment parler!”

Il l’épousa et ils furent heureux, et nous encore mieux.

Je n’y étais pas, ni vous non plus, pour y croire”.

Les Dames de la Mer sont des figures mythiques d’une beauté troublante, présentes dans de nombreuses traditions. Dans un récit portugais tiré d’un corpus légendaire, on trouve ainsi une autre fée marine, Dona Marinha. Le *Livro de Linhagens* du comte Dom Pedro qui contient l’histoire de cette sirène date du milieu du XIV^e siècle. Dona Marinha précède d’un demi-

siècle la Mélusine de Jean d'Arras et Couldrette, la fameuse Mélusine des Lusignan⁹.

Dona Marinha est capturée au bord de la mer par Dom Froiam, qui sera le premier du lignage des Marinhos. Selon Danielle Bohler, cette étrange figure est *la Discrète*¹⁰, une compagne prolifique, qui ne parle pas. "Pour la contraindre à la parole, l'époux tente une épreuve cruelle et veut exposer au feu l'un de ses enfants: un morceau de chair est alors expulsé de sa gorge, elle crie." Aussitôt, elle fut capable de parler et Dom Froiam se maria légitimement avec elle.

Dona Marinha, femme issue du mystère aquatique, est une autre représentation de la fille de Thalassa, provenant de l'imaginaire du peuple portugais "hanté par l'immensité de l'océan qui le borde"¹¹. La fondatrice du lignage des Marinhos est une déesse maternelle, surgie des eaux, à l'origine de toute vie.

Les fées possèdent en général le don d'invisibilité et de métamorphose... Les fées marines, elles, sont souvent muettes en signe de leur puissance magique. Ce silence est un souvenir peut être des profondeurs de la mer où les créatures ne parlent pas. Autre fille de Thalassa, Julnar-de-la-Mer, héroïne des *Mille et une Nuits*, originaire aussi d'un rivage méditerranéen, est connue pour avoir été muette en face de son mari, le roi Shahrman, jusqu'à la conception de son fils¹². Ce mutisme, caractéristique des fées de la mer, ne se retrouve généralement pas chez d'autres fées telles que celles de la forêt.

Toutes ces filles d'eau, maîtresses de leur silence, entretiennent une relation intime avec la Mer, qui est traitée de façon différente, selon qu'il s'agit d'un conte de tradition orale ou d'un texte littéraire (tel que le *Livro de Linhagens* du comte Dom Pedro). Dans les contes oraux et plus précisément dans les contes-nouvelles, il y a plus de liberté pour exprimer l'indicibilité de la question de l'origine du héros ou de l'héroïne¹³, en se moquant des prérogatives sociales.

Ainsi dans le récit grec, la communication entre époux est enfin rendue possible, lorsque l'homme reconnaît l'ascendance surnaturelle de la fée marine.

⁹ Isabel Cardigos, "La Dame de la Mer: Dona Marinha, une Mélusine portugaise", *L'Imaginaire de la Nation (1792-1992)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

¹⁰ Danielle Bohler, "La Discrète", *L'Hostellerie de pensée*, textes réunis par Michel Zink et Danielle Bohler, Cultures et Civilisations Médiévales, vol. XII, Paris Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

¹¹ Isabel Cardigos, *op.cit.*, p.190.

¹² *Arabian Nights* (Burton's Library ed.VI, Julnar the Sea-born and her Son, pp. 57-58: "Know then, O auspicious King, that I am called Julnar the Sea-born and that my father was of the Kings of the Main. He died and left us his reign, but while we were yet unsettled, behold, one of the other Kings arose against us and took the realm from our hands. I have a brother called Salih, and my mother also is a woman of the sea; but I fell out with my brother "The Pious", and swore that I would throw myself into the hands of a man of the folk of the land. So I came forth of the sea and sat down on the edge of an island in the moonshine, where a passer-by found me".

¹³ En réalité, l'indicibilité de toute origine.

Et c'est un objet banal, une bouteille de vinaigre, qui prononce les paroles magiques nécessaires. Un simple récipient domestique détient un savoir caché sur l'ordre ancestral des choses et sur la condition de sa maîtresse, devenue elle-même un objet déplacé à cause de son mariage.

La Néréide grecque reste pourtant sans descendance. Dans son cas, la communication peut s'établir au sein du couple, grâce à la reconnaissance de l'ordre symbolique. Mais la fille de Thalassa reste indomptable. Elle demeure une jeune fille au seuil du mariage, premier et éternel amour d'un homme, mais ne devient point mère¹⁴.

Dans le récit portugais, en revanche, l'accès à la parole a lieu à cause de l'enfant. Dona Marinha parle lorsque le morceau de chair est expulsé de sa gorge et qu'elle s'efforce de crier, "comme folle de douleur à cause de l'enfant."¹⁵ Ainsi c'est la menace de brûler l'enfant qui l'oblige à parler. "Elle accouche d'un morceau de chair, elle parle."¹⁶ Dona Marinha n'est plus une fée marine, c'est désormais une mère.

La différence entre les deux variantes, portugaise et grecque, concernant l'inaptitude au langage des filles de Thalassa, est relative à l'usage que fait le mythe de leur nature sauvage. Dans le cas de Dona Marinha, le sacrifice de sa condition surnaturelle, exigé par le mari, lui permet de sauvegarder puis de légitimer sa progéniture. Dans le cas de la fille de Thalassa, en revanche, l'acceptation de son ascendance surnaturelle est imposée à l'homme. Son mari est tenu d'avoir mémorisé l'enchaînement généalogique de la fée avant de pouvoir lui parler. Si l'homme est amoureux, il doit aussi l'être de sa nature indomptable. Pour préserver cette union, il faut garder ouvert le seuil du non-humain.

Cette mise au point recouvre uniquement la seconde partie du récit grec, marqué par la présence de la Dame de la Mer. La question qui se pose est donc de savoir quel est le rapport entre la première création dérisoire de la vieille femme, le pot de chambre habillé en fiancée, le mannequin du vieillard et l'apparition de la fée marine.

Tous les vieillards de ce conte¹⁷ fabriquent ou achètent le mannequin ou la poupée qu'ils aiment ensuite d'un amour possessif et destructeur¹⁸. Les vieilles femmes, pour leur part, fabriquent seulement quelquefois des poupées. Le plus souvent, elles préfèrent la naissance anale à une création artificielle et

¹⁴ Notons qu'en général, dans les contes, les enfants-marionnettes, enfants fabriqués de façon artisanale, ne sont pas capables de procréer même s'ils se marient.

¹⁵ Danielle Bohler, *op.cit.*, p. 75.

¹⁶ *Idem*, p. 77.

¹⁷ Comme indiqué précédemment, 25 versions sur 47 mettent en scène un vieillard souffrant de solitude, qui se fabrique un mannequin. Amoureux de sa poupée, il la brûle lorsque le prince la demande en mariage et déclare ne pas avoir de fille. Quand le prince insiste et le menace de mort, Dame Thalassa apparaît et, compatissante, lui sauve la vie en lui offrant sa propre fille pour la marier au prince.

¹⁸ Pour les vieillards, la poupée pourrait représenter non seulement une fille mais aussi une amante.

elles s'appliquent à user de tous les rites imaginaires possibles pour aboutir au miracle de la vie. Si l'on se tourne vers les versions italiennes et turques, on constatera qu'elles traitent exclusivement du thème du mannequin ou de la poupée qui prend vie¹⁹. Les versions grecques peuvent sembler à première vue peu raffinées; mais en réalité elles témoignent d'une forme de magie (ou même d'alchimie) qui utilise les excréments d'une personne comme substitut de celle-ci; elles correspondent aussi à des fantasmes archaïques concernant la fabrication de l'enfant.

Les vieilles femmes empruntent le chemin de la ruse pour donner vie à leur production (matière ou poupée). Elles font semblant, elles prétendent qu'un enfant réel est venu. Elles enveloppent les crottes dans le jardin, qu'elles ramènent à la maison, en les prétendant vivantes; elles imitent les gestes d'une mère. Il s'agit de faire croire aux autres et à soi-même qu'il y a du vivant dans la maison. Ce sont des gestes magiques qui se répètent jusqu'au moment où la vieille entend une voix douce qui sort du pot de chambre. Elle le berce et l'habille. Au début, elle est bien la seule à entendre cette voix. Et puis un jour, un prince qui passait par là entend la même mélodie. Attiré par son étrangeté, il tombe facilement dans le piège de la vieille femme. Amoureux d'une illusion, il poursuit aveuglément le chemin qu'elle lui indique.

Il semble que la vieille – telle une sage-femme rusée sortie de quelque comédie de Ménandre – agit en tournant en dérision les rites des sociétés traditionnelles: rites de l'immersion dans l'eau, rites de régénération, etc.²⁰ Ainsi, elle jette dans la mer²¹ le pot de chambre en costume de mariée, à l'instar du héros mythique qu'on expose dans l'eau et qui connaîtra une destinée glorieuse²². Sa tentative de se tirer d'affaire n'est pas vaine: alors apparaît la maîtresse des Eaux, mère primordiale, qui donne sa bénédiction à l'union de sa fille.

Dans la première partie du récit, il s'agit de la représentation comique d'une naissance dérisoire, mais qui finit par provoquer une transformation de la matière. L'exposition dans l'eau constitue d'ailleurs la représentation de la

¹⁹ A ma connaissance, jusqu'à présent, il n'y a ni en Italie ni en Turquie de versions attestées, mettant en scène la transformation du pot de chambre en fée marine. Les fabrications "anales-cloacales" sont attestées uniquement en Grèce (et dans les populations grecques d'Asie Mineure).

²⁰ Isabel Cardigos fait mention de rites païens d'initiation féminine, avec des danses sacrées et des immersions rituelles dans la mer, bien vivants dans le Portugal du 14^e siècle, donc à l'époque de Dona Marinha (*op. cit.*, pp. 186-187).

²¹ Pensons au début du conte des *Trois Oranges*, AT 408, où le héros jette dans l'eau, l'une après l'autre, trois oranges qu'il a conquises dans un jardin magique, afin de faire vivre les filles qui en sont issues. Les deux premières filles meurent vu que l'eau n'est pas suffisante. Seule la troisième fille, qui est jetée dans un bassin d'eau assez grand, reste en vie; celle-ci deviendra son épouse.

²² Otto Rank, *Le mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 1983, pp. 89-138.

naissance par excellence, selon Otto Rank²³. De la même façon, l'immersion dans l'eau du mannequin ou de la crotte de la vieille femme conserve un caractère rituel sacré, malgré le comique de son geste. Jeter le pot de chambre dans la mer, c'est chercher à s'en débarrasser, mais aussi, à lui donner la vie. La vieille souhaitait-elle mettre un terme à son intrigue, devenue dangereuse pour sa survie, ou bien, désirait-elle réellement voir apparaître une figure féerique à la suite de ses œuvres nocturnes? Toujours est-il que le pot de chambre est abandonné dans l'eau, tel un héros mythique à la naissance merveilleuse. C'est ainsi qu'une femme divine, la fille de Thalassa, surgit en lieu et place de la crotte. Saisissant paradigme de la fonction symbolique !

Otto Rank écrit: "Dans le mythe, les parents ne veulent même pas laisser l'enfant venir au monde, et c'est précisément ce dont se plaint le héros."²⁴ En revanche, dans notre conte teinté d'humour, l'héroïne qui aspire à la vie n'est pas menacée de mort. Le "nouveau-né", c'est un pot de chambre, ou une poupée cassée. Et on assiste à une tentative désespérée de donner réalité à cette pseudo-naissance. La matière produite par la vieille femme est inerte ou connaît une vie latente, tel le produit d'une fausse-couche. Rappelons qu'il s'agit d'une vieille personne, lassée de vivre seule et ayant dépassé de loin l'âge de la fécondité. Se servant comme elle peut de ses humeurs corporelles, elle tente le sort par une naissance anale (ou plutôt cloacale²⁵). En même temps, elle tourne en dérision l'accouchement et ses règles naturelles et sociales.

Alors que la fille de Thalassa sera muette après son mariage, ce sont des chants ou une voix mélodieuse qui auront rendu son époux amoureux. La métamorphose de la crotte commence lorsqu'elle se met à émettre des sons. Une version d'Asie Mineure raconte: "Alors qu'elle était en train de déféquer sur une tuile, elle entend une voix qui l'appelle: *Maman, maman, ne me quitte pas!* Puis la même voix, exquise, commence une chanson douce, séduisante. Elle ramène alors la tuile à la maison, pleine de saletés. Le prince entend la chanson..."²⁶

Il est vrai que dans certaines versions, ce sont les soupirs de la vieille qui ont de l'effet. Il s'agit alors de son propre charme qui est en jeu, et c'est en quelque sorte elle-même qui va séduire le prince: "Elle avait juré de ne pas

²³ "La sortie d'un enfant des eaux utérines est d'ordinaire représentée par déformation comme son entrée dans l'eau...", *Idem*, p. 99.

²⁴ *Idem*, p. 111.

²⁵ Terme emprunté par Freud au modèle animal (oiseaux et serpents) et qui désigne un cloaque, d'abord anal certes, mais aussi confusément vaginal. "Pour Freud, le cloaque est principalement affaire de théorie. Une théorie que l'enfant élabore en réponse à ses propres interrogations: comment le bébé entre-t-il dans le ventre de la mère, comment s'y développe-t-il, par où sort-il? A toutes ces questions, l'anus offre une réponse toute trouvée: aussi bien à l'énigme du coït qu'à celle de la naissance. L'assimilation de l'enfant à une selle complète l'élaboration" (Jacques André, *Aux origines féminines de la sexualité*, Paris, PUF, 1995, pp. 30-31). Cf. Sigmund Freud, "Les théories sexuelles infantiles" (1908), *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

²⁶ *La Vieille et la fête*, Manuscrits d'Aivali, n° 8, pp. 1-6, KMS (Centre d'Etudes de l'Asie Mineure), Athènes.

pisser avant de filer la laine, de tisser et de coudre sa chemise. Elle se retint tant et si bien que, dès qu'elle eut fini, elle sortit au jardin et laissa partir un grand soupir de soulagement, avec une crotte immense! Le roi qui passait entendit son soupir et en fut épris..."²⁷

De toute façon, l'âge de la séduction et celui de la procréation sont révolus pour cette superbe vieille de notre histoire. Mais voilà que dans son fantasme, elle retrouve les représentations anales de la naissance. Il est bien connu qu'elles sont caractéristiques de la sexualité infantile, y compris dans les contes comme l'a montré Nicole Belmont en analysant le conte de Pouçot²⁸. Ainsi la vieille retombe, comme il se doit, dans la toute petite enfance et provoque le rire, qui a le don de rassembler les matériaux si épars des contes-nouvelles.

Quand on a une jeune fille, il faut la marier. Aussi, après les rites de naissance, dans sa seconde partie, le récit va mettre en scène quelques rites de mariage.

Référons-nous d'abord à un rituel de l'ancienne France, rapporté par Nicole Belmont dans son article sur le conte de Brigitte²⁹.

Le jour du mariage, "en Haute-Loire, lorsque le groupe du fiancé et de ses parents et amis se présentent à la porte de la maison, il la trouvent fermée; on leur jetait parfois dans la cour un mannequin appelée "la fantôme" ou la "première fiancée". Après avoir brûlé ce mannequin, ils se mettaient en demeure de trouver la vraie fiancée qui était cachée (dans le grenier à foin, etc.) ou bien déguisée (en mendiant fumant la pipe auprès de l'âtre, en vieille femme)"³⁰. Cette coutume est interprétée par l'auteur comme une façon de se débarrasser de la première fiancée "incestueuse" imaginaire du jeune homme, ce qui lui permettra d'être heureux dans son mariage³¹.

Il est intéressant de remarquer que les poupées de notre conte sont brûlées à trois reprises par les vieux artisans qui les ont fabriquées. Cela nous rappelle bien sur la coutume de la "fantôme". Avant le mariage, on

²⁷ Manuscrit n° 3018, p.25, KEEL (Centre de recherche sur le folklore hellénique), Athènes. Notons l'aspect créateur et magique, présent dans cette version, où, afin de terminer son ouvrage, la vieille femme réprime ses besoins corporels (il s'agit d'une sorte de sublimation de sa part).

²⁸ Nicole Belmont, "Pouçot: Conception orale, naissance anale. Une lecture psychanalytique du conte-type 700", *Estudos de Literatura Oral*, n° 1, 1995, pp. 45-57.

²⁹ Nicole Belmont, "Mythe et Folklore à propos du conte français T713", in *Le conte. Pourquoi? Comment?*, Paris, CNRS, 1984, pp. 379-389.

³⁰ *Op.cit.*, p.380.

³¹ La fiancée substituée est le thème du conte AT 403, *The Black and the White Bride*. Or, il existe trois versions grecques de ce conte, qui se continuent par la *Fille de Thalassa* :

– Elpiniki Stamouli-Saranti, "Le prince et les trois anges", *Thrakika*, vol.17, Athènes, pp.160-161. (Conte provenant de Silimbria, en Turquie)

– "La Fille, la tante et le roi", manuscrit 403 A, 12, KEEL, Athènes. (Conte provenant de Kassandra en Chalkidiki)

– Sans titre, LF 1085, Société folklorique, Athènes. (Archives des étudiants de G. Mégas. Conte de Lesbos, pp.13-16).

enterre sa vie de garçon, l'on coupe les ponts d'avec le passé, représenté par les proches parentes du fiancé. On remplace ainsi la "fausse" fiancée par la "vraie", comme le fait la vieille à propos de son mannequin, qu'elle jette dans l'eau.

Mais, dans la *Fille de Thalassa* il s'agit plutôt de marier une fille. Celle-ci est indissociable de sa mère, Thalassa, à qui elle est ré-assimilable à tout moment. Ainsi, s'il est question de liaison incestueuse, celle-ci pourrait concerner l'inséparable unité des productions thalassales. La fiancée ne peut se transformer en épouse soumise à son mari. C'est une fée marine qui garde son appartenance originelle. Mais, malgré son caractère non humain, elle demeure toujours la véritable fiancée.

On a vu que la fille de Thalassa, originaire du monde silencieux des fonds marins, reste muette pendant des années après son mariage. Son silence était réservé à son mari. Sur ce point, il faut remarquer que le silence fait partie du rituel du mariage en Méditerranée orientale, comme dans de nombreuses parties du monde³². Il a trait au passage de la jeune fille de la maison de son père à celle de la famille de son mari. Or, ce passage est symbolisé dans la cérémonie du mariage par un silence temporaire, représentant la "mort" de la jeune fille ainsi que sa séparation définitive d'avec ses propres parents (surtout d'avec sa mère). La mariée doit observer le silence pendant une période plus ou moins longue, qui se poursuit également après la cérémonie du mariage. Les références concernant la coutume en question sont peu nombreuses en Grèce continentale: le temps du silence est limité à quelques heures avant et après la cérémonie du mariage seulement.

Dans les villages de Vatika et Havoutsi (au nord-ouest de l'Anatolie)³³, "lorsque la mariée revenait de l'église, elle ne parlait pas du tout, elle répondait aux salutations qui lui étaient adressées par un mouvement de la tête". De même, dans l'étude de Nikolaos Politis³⁴, il est dit implicitement que le silence était imposé à la jeune fille tout au long de la cérémonie. Son visage était recouvert d'un voile et lorsqu'elle se découvrait, elle était tenue de regarder vers le bas et même d'avoir parfois les yeux à moitié fermés. Cette posture s'appelait "kamaroma"³⁵ (la rectitude, avoir l'air orgueilleux), et l'on considérait le "kamaroma bien performé" comme une qualité appréciable

³² J.G. Frazer, *Apollodorus. The Library*, with an English translation, vol. 2, Londres et New York, 1921, p. 385.

³³ Thanassi Kostaki, *Vatika et Havoutsi, villages tsakoniens de la Propontide*, KMS, tome 22, Athènes, 1979, pp. 148-169. (en grec)

³⁴ Nikolaos Politis, "Le mariage chez les Grecs modernes", *Neohellinika Analekta (Mélanges folkloriques)*, vol. 3, 1931, Athènes, pp. 232-322. (en grec)

³⁵ *Idem*, pp. 265-266. On trouve aussi le terme "nymphato" (c'est-à-dire la posture silencieuse de la jeune mariée), notamment dans une version de Karpathos (*Mélanges folkloriques de Karpathos*, tome 1^{er}, 1932, pp. 299-301, en grec): "Au début les gens pensaient qu'elle faisait la *nymphato*, comme on dit, qu'elle ne parlait pas à cause de sa timidité. Mais, lorsque le mariage fut fini et les gens partis, le prince lui parla, mais elle ne répondit point. Elle a l'air d'être vraiment muette, pensa-t-il alors".

de la jeune mariée. Celle-ci devait marcher lentement, avoir l'air sérieux, et *si jamais elle donnait un signe de vie quelconque*, pendant le "kamaroma", elle se faisait mal voir³⁶. En Bithynie (nord-ouest de l'Asie Mineure), quand on l'avait habillée, elle devait se tenir assise, les yeux fermés, les mains croisées sur la poitrine, n'osant bouger ou tousser. "*Si elle donnait un signe de vie quelconque, elle était rappelée à l'ordre*"³⁷. Ailleurs, pour mieux réussir le "kamaroma", on lui mettait de la colle sur les yeux, pour qu'elle puisse les garder fermés à longueur de journée³⁸.

Dans le Magne oriental (au sud du Péloponnèse), la jeune femme se levait très tôt le jour où elle devait quitter la maison de ses parents, et elle prenait un petit-déjeuner copieux car, pendant toute la journée du mariage, elle devait rester à jeun ("kamaroma" oblige)³⁹. Elle se tenait comme pétrifiée, sa posture évoquant souvent celle des morts. En Cappadoce, elle allait à l'église pieds nus, selon les souvenirs de plusieurs informateurs, qui rapportent également que la bru était obligée de se taire pendant de longues années devant sa belle-mère. Elle pouvait lui parler seulement lorsqu'elle avait donné naissance à un fils⁴⁰, ou bien – cela pouvait varier selon les familles – après le temps nécessaire pour qu'elle devienne elle-même belle-mère. Dans cette région, après le mariage, la femme n'avait plus de nom, ni de prénom. On l'appelait tout simplement "bru". S'il y avait plusieurs brus dans une même famille, on les appelait par ordre hiérarchique, "la grande", "la moyenne", la "petite bru". De plus, les personnes extérieures appelaient la bru par le nom de son beau-père: "bru d'un tel".

Ces matériaux nous montrent que, pendant la cérémonie du mariage, la fiancée subissait une mort initiatique. Une jeune fille mourait, une étrangère sans nom apparaissait. Il s'agissait ainsi d'un vrai rite de passage⁴¹.

Pour revenir maintenant à la vieille de *la Fille de Thalassa*, et à l'attitude ironique ou distanciée du conteur face au rituel, citons une version du Péloponnèse⁴², dans laquelle la procession nuptiale est organisée comme une mascarade:

"La vieille accepta de donner sa fille en mariage au roi, à condition qu'il ne la vît qu'après la cérémonie. (...)

Le roi envoya des habits et des bijoux d'une grande valeur à la maison de

³⁶ *Idem*, p. 272, note 1.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Comme c'est le cas de *Julnar de la Mer*, dans les *Mille et une Nuits*. Elle cesse d'être muette lorsqu'elle se trouve enceinte.

⁴¹ Dans les contes-nouvelles, on rencontre de nombreuses princesses silencieuses, que le héros doit faire parler, ou rire, avant de pouvoir les épouser (exemple, le conte-type AT 851, *Turandot*). Voir l'article "Ritual Laughter in Folklore", dans Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Manchester University Press, 1984.

⁴² "La Vieille et la pelle", LF 1404, Société folklorique, Athènes, p. 12.

la vieille. Le jour de la cérémonie, tout le royaume était en fête. Il gracia les condamnés. Il envoya ses hommes pour accompagner la mariée au palais. C'était une longue procession, il y avait des musiciens, des soldats qui tiraient en l'air, une calèche d'or pour les mariés.

La vieille prit alors une pelle, qu'elle habilla de façon merveilleuse. La robe était magnifique, personne n'aurait deviné que la mariée était fausse. Son visage était couvert de plusieurs voiles. Quand la calèche arriva, la vieille dit: *Je la conduirai moi-même à l'église, je veux lui tenir la main.*(...)

La procession avançait lentement: devant marchaient les parents du roi, les membres de la famille, et, tout à la fin, venait la vieille avec la pelle à la main, habillée en mariée. Lorsqu'ils arrivèrent au bord de la mer, la vieille jeta la pelle masquée dans l'eau et se mit à crier au secours en disant que sa fille était en train de se noyer.(...) C'est alors que la fille de Thalassa, ayant trouvé les habits et les voiles de mariée, les mit et sortit de l'eau.

On peut imaginer qu'une audition de la première partie du récit provoque le rire de l'auditoire. La seconde partie en revanche vient rétablir l'ordre, redonner au mythe son aspect solennel.

Le personnage de l'époux mortel représente le seul rôle dont la sphère d'action recouvre toute la durée de la narration. Dans la première partie du récit, il aime une illusion, ce qui permet à la fille de Thalassa d'apparaître. Mais, dans la seconde partie, le conteur est formel: l'amour ne suffit point pour que la communication soit établie dans le mariage. Et la fille de Thalassa, outre le silence de son espèce, observe un silence rituel⁴³. Il suffit d'une phrase-clef pour qu'il soit brisé et c'est à l'époux de trouver cette phrase⁴⁴. Cet homme, qui apparaissait jusqu'alors comme une sorte de faire-valoir de la fée marine, devient à la fin un personnage central grâce à sa découverte de la formule magique. En cela, il est analogue à l'héroïne du conte *Rumpelstilzchen* (AT 500) qui trouve le vrai nom du génie qui lui est venu en aide⁴⁵.

Dans le conte, le mortel qui a conquis une divinité se doit maintenant de lui permettre de vivre parmi les humains, en s'adressant à elle comme il convient. Il doit "apprendre à parler", selon la formulation de la fille de Thalassa dans la version qu'on a présentée. Or, cet homme s'avère incapable

⁴³ L'héroïne est également silencieuse avant – ou pendant – la première période de son mariage, dans le conte AT 451, *La jeune fille à la recherche de ses frères*. Elle doit garder le silence pendant le temps nécessaire pour filer et tisser les chemises de ses frères-oiseaux, afin de leur rendre la forme humaine. Le silence est considéré, dans cet exemple, comme indiquant un lien incestueux de la jeune femme avec ses frères. Son mariage est vraiment accompli sur le plan symbolique, lorsque, après avoir subi plusieurs épreuves, et notamment celle du silence, la parole circule enfin entre les époux (cf. Geneviève Calame-Griaule, "La jeune fille qui cherche ses frères", *Genres, Forms, Meaning, Essays in African Oral Literature*, edited by Veronika Görog –Karódy, Oxford, Jaso, 1982, pp. 45-46.

⁴⁴ Comme dans *Turandot*, où il s'agit pour le jeune homme de résoudre une énigme afin de pouvoir épouser la princesse.

⁴⁵ Il existe d'ailleurs une version où il y a contamination du conte *Rumpelstilzchen* sur *La Fille de Thalassa*.

de parler ou de vivre, ni avec une divinité, ni avec ses trois épouses ordinaires. Ses épouses sont mortes à cause de son ignorance. Il est vrai que face à la concurrence de la fille de Thalassa, elles ne pouvaient que disparaître. Mais, fondamentalement, elles ne sont pas mortes à cause de leur jalousie. Elles disparaissent car c'est la fille de Thalassa qui représente le seul amour éternel du héros. C'est seulement lorsque ce dernier connaîtra les noms magiques permettant de communiquer avec cet être surgi du monde divin que le mariage sera achevé.

Ainsi, c'est visiblement le parcours initiatique de l'époux qui fait la cohésion de notre récit. Il est présent pour aimer, répudier et reconquérir la fée marine. Dans ce sens, on reconnaîtra que la trame narrative de la *Fille de Thalassa* se rapproche du conte merveilleux intitulé *L'épouse fée, ou l'homme à la recherche de son épouse disparue*⁴⁶. Comme on l'a mentionné au début, Mégas avait envisagé que la *Fille de Thalassa* soit un sous-type de la *Chatte blanche*⁴⁷, qui appartient à cette même famille de contes. C'est en effet dans ce cycle mythique que sont traités les rapports de l'homme à son épouse exotique, perdue et retrouvée.

Mais si l'homme trouve dans ce conte une épouse féerique, la femme, elle, ne se détache jamais réellement de sa mère primordiale. Poupée de fabrication artisanale ou production anale de vieille femme, l'héroïne conserve sa substance archaïque première, qui reste inaltérable.

Il apparaît en conclusion que ce récit utilise plusieurs rites comme principaux matériaux narratifs: tout d'abord, la naissance et la régénération par l'eau, pour anoblir la production manuelle ou anale d'une vieille personne, qui s'élève au rang d'une mère première de l'humanité; ensuite, le rite du silence lors d'une cérémonie de mariage, parodiée dans une mascarade. On sait que Propp⁴⁸ considérait les contes merveilleux comme une émanation de rites initiatiques à jamais révolus. En cela, il nous faudrait classer la *Fille de Thalassa* parmi les contes merveilleux. Mais c'est l'aspect facétieux du récit qui nous conduit à le voir plutôt comme un "conte-nouvelle".

Un autre élément de ce conte nous a semblé important, c'est son aspect "demiurgique". On crée artificiellement une poupée qui va se comporter comme un humain. Ceci rappelle des thèmes similaires dans la mythologie grecque. Par exemple, le cas du roi de Chypre, Pygmalion, qui sculpta une statue de femme, Galatée, dont il tomba amoureux et à laquelle Aphrodite donna vie. Une variante insolite de ce thème demiurgique, spécifique à

⁴⁶ AT 400, *The Man on a Quest for His Lost Wife*.

⁴⁷ AT 402, *op.cit.* En Grèce, ce conte est mieux connu comme la *Tortue*. Il s'agit bien évidemment d'une tortue de mer, qui se transforme en jeune fille lorsque le héros l'épouse. Ce personnage est confondu parfois avec la *fille de Thalassa*. Cette contamination a lieu parce que le mari commande les objets merveilleux dont il a besoin à Dame Thalassa, mère de l'héroïne (la Tortue).

⁴⁸ "Le conte envisagé comme un tout", *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, pp. 469-480.

certaines versions grecques, est la crotte que l'on transforme en jeune mariée, en épouse féerique.

Enfin, ce conte met en valeur la déesse Thalassa, en tant que femme primordiale et tenante de la filiation matrilineaire. L'héroïne sait faire comprendre aux princes et aux capitaines qu'on ne se débarrassera pas si facilement de sa mère!

Bibliographie

- AARNE Anti et THOMPSON Stith, *The types of the Folktale*, FF Communications n° 184, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1981.
- ANDRE Jacques, *Aux origines féminines de la sexualité*, Paris, PUF, 1995.
- ANGELOPOULOS Anna et BROUSKOU Aigli, *Catalogue raisonné des contes grecs : types et versions, AT 700-749*, Archives Georges Mégas - Catalogue du Conte grec, tome 2, Athènes, FNRS, 1994. (en grec avec traduction française de 1995)
- ANGELOPOULOS Anna et BROUSKOU Aigli, *Catalogue raisonné des contes grecs : types et versions, AT 300-499*, Archives Georges Mégas - Catalogue du Conte grec, tome 3, deux volumes (A et B), Athènes, FNRS, 1999. (en grec)
- ANGELOPOULOS Anna, KAPLANOGLOU Marianthi et KATRINAKI Emmanouela, *Catalogue raisonné des contes grecs : types et versions, AT 500-560*, Archives Georges Mégas - Catalogue du Conte grec, tome 4, FNRS, Athènes, 2005. (en grec)
- BELMONT Nicole, "Pouçot: Conception orale, naissance anale. Une lecture psychanalytique du conte-type 700", *Estudos de Literatura Oral*, n° 1, (1995).
- BELMONT Nicole, "Mythe et Folklore. A propos du conte français T 713", *Le Conte, Pourquoi? Comment?*, Paris, CNRS, 1984.
- BOHLER Danielle, "La Discrète", *L'Hostellerie de pensée, textes réunis par Michel Zink et Danielle Bohler, Cultures et Civilisations Médiévales*, vol. XII, Paris Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- BURTON R. F. (trad.), *The Book of the Thousand Nights and a Night*, vol.6, Londres, 1894.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, "La jeune fille qui cherche ses frères", *Genres, Forms, Meaning, Essays in African Oral Literature*, edited by Veronika Görog -Karödy, Oxford, Jaso, 1982.
- CARDIGOS Isabel, "La Dame de la Mer: Dona Marinha, une Mélusine portugaise", *L'Imaginaire de la Nation (1792-1992)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.
- EBERHARDT Wolfram et BORATAV Pertev-Naïli, *Typen Türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden, FranzSteiner Verlag, 1953.
- GOZENBACH Laura, *Beautiful Angiola. The Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales*, collected by Laura Gozenbach, translated with an Introduction by Jack Zipes, New York, London, 2004.
- CRANE Thomas Frederick, *Italian popular Tales*. Edited with an Introduction by Jack Zipes, Oxford 2003.
- FRAZER J.G., *Apollodorus. The Library*, with an English translation, vol. 2, Londres et New York, 1921.

- FREUD Sigmund, “Les théories sexuelles infantiles” (1908), *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- KOSTAKI Thanassi, *Vatika et Havoutsis, villages tsakoniens de la Propontide*, KMS, tome 22, Athènes, 1979. (en grec)
- MEGAS Georges, *Le Conte grec - Catalogue analytique des types et versions selon AT (FFC 184), Les Mythes d'animaux*, Catalogue du Conte grec, tome 1, Académie d'Athènes, KEEL n° 14, Athènes, 1978. (en grec)
- POLITIS Nikolaos, “Le mariage chez les Grecs modernes”, *Neohellinika Analekta (Mélanges folkloriques)*, vol. 3, 1931. (en grec)
- PROPP Vladimir, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983.
- PROPP Vladimir, “Ritual Laughter in Folklore”, *Theory and History of Folklore*, (edited by Anatoly Liberman), Manchester University Press, 1984.
- RANK Otto, *Le mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 1983.

Resumé

“La Fille de Thalassa”, récit de tradition orale méditerranéenne, relate les faits et gestes d’une divinité marine qui subit des épreuves d’humanisation. Ce récit (AT 898) forme un sous-type d’un conte-nouvelle d’origine méditerranéenne bien connu, “The Daughter of the Sun” (AT 898*). Je considère que “La Fille de Thalassa” fait partie des contes-nouvelles pour son aspect facétieux (et parfois même scatologique), typique des versions grecques. En effet l’histoire commence par une scène où une vieille femme jette un pot de chambre, rempli de ses excréments dans la mer et c’est ce geste qui va provoquer l’apparition de la fille de Thalassa, qui reste muette devant son mari pendant de longues années.

Par ailleurs, je compare l’héroïne grecque à Dona Marinha, sirène sortie du *Livro de Linhagens* du comte Dom Pedro (milieu du XIV^e siècle). Dona Marinha est une autre représentation de la fille de Thalassa. La comparaison montre que la fondatrice du lignage des Marinhos est une déesse maternelle, alors que la Néréïde grecque reste sans descendance. Toutes deux sont enfermées dans le mutisme caractéristique des filles d’eau. Mais la fille de Thalassa reste indomptable. Ainsi retrouve-t-elle la parole, après plusieurs épreuves imposées à son mari, seulement lorsqu’il reconnaît son ascendance surnaturelle.

Resumo

A “Filha do Mar”, narrativa de tradição oral mediterrânica, relata os feitos e os gestos duma divindade marinha que passa por provas de humanização. Esta narrativa (AT 898) forma o subtipo dum bem conhecido conto novelesco de origem mediterrânica, *The Daughter of the Sun* (AT 898*). Considero que “A Filha do Mar” faz parte dos contos novelescos, pelo seu cariz jocoso e às vezes mesmo escatológico, típico das versões gregas. Com efeito a história começa por uma cena em que uma velha deita ao

mar um bacio cheio de excrementos, e é esse gesto que vai provocar o aparecimento da Filha do Mar, que permanece muda diante do marido durante muitos anos.

Por outro lado, comparo a heroína grega com Dona Marinha, do *Livro de Linhagens* do Conde Dom Pedro (finais do séc. XIV). Dona Marinha é uma outra representação da Filha do Mar. A comparação mostra que a fundadora da linhagem dos Marinho é uma deusa maternal, enquanto a Nereida grega permanece sem descendência. Ambas estão fechadas no mutismo característico das filhas da água. Mas a Filha do Mar permanece indomável. Assim, recupera a palavra quando, após várias provas que ela impõe ao marido, ele finalmente reconhece a sua ascendência sobrenatural.

Abstract

“The Daughter of the Sea”, a Mediterranean narrative of the oral tradition, tells the deeds of a marine deity who undergoes tests of humanization. This narrative (AT 898) forms the subtype of a well-known novelesque tale of Mediterranean origin, *The Daughter of the Sun* (AT 898*). In my opinion “The Daughter of the Sea” belongs to the novelesque tales because of its facetious and sometimes eschatological traits, typical of the Greek versions. In fact, the story begins with a scene in which an old woman throws a chamber pot full of excrements into the sea and it is this action that is going to provoke the appearance of the Daughter of the Sea, who remains dumb before her husband for many years.

On another track, I compare the Greek heroine to Dona Marinha, a mermaid issued out of the Book of Lineages of Count Dom Pedro (in the 1380's). Dona Marinha is another representation of the Daughter of the Sea. Comparison between the two shows that the founder of the Marinho lineage is a maternal goddess, whereas the Greek Nereid remains childless. Both are walled inside a muteness that is typical of the daughters of the water. But the Daughter of the Sea remains untamable. She therefore recovers her speech when, after several tests imposed to her husband, he finally recognizes her supernatural ascendance.