

# ÉTUDES INDIENNES ET INDOCHINOISES (1)

Par PAUL MUS

Membre de l'École Française d'Extrême-Orient.

## IV. — DEUX LÉGENDES CHAMES.

INTRODUCTION : LE LIVRE DES HYMNES. — Dans ses *Nouvelles Recherches sur les Chams*, M. Cabaton a transcrit et traduit un livre d'hymnes auquel il joint un commentaire composé par un prêtre de Phanrang et renfermant, nous dit-il, « à peu près tout ce que les Chams savent de leurs divinités » (2) : ce recueil serait comme l'inventaire des croyances non-islamiques actuelles. Mais le contenu déçoit. Le nom de yañ In, où M. Cabaton a reconnu Indra, et une allusion à Sītā qu'il a cru rencontrer (3), voilà la part des religions indiennes, assez prospères jadis pour couvrir le pays de tant de sanctuaires, où l'on sait que s'abritent encore dans le Sud les dernières lueurs des cultes chams. Quelques hymnes s'apparentent à la légende historique (hymne à Pō Binsvōr) (4), et l'on voit ailleurs un héros, le Pō Riyak, s'en venir de la Mecque (*mōkah*), ce qui trahit un apport islamique (5). Mais les textes n'offrent que des indications maigres et triviales sur ce panthéon mélangé. Qu'on en juge d'après l'hymne à Pō Klauñ Garai, tel que l'a donné M. Cabaton :

« Le dieu Pō Klauñ adore les filles. Il ne consent à manger les mets du sacrifice que rangés sur deux files, offerts entre la deuxième et la troisième veille.

---

(1) Voir BEFEO., XXVIII, p. 147, XXIX, p. 331.

(2) A. CABATON, *Nouvelles Recherches sur les Chams*, BEFEO., vol. II, Paris, Leroux, 1901, p. 11.

(3) *Ibid.*, p. 116, n. 1 : « yañ In est probablement Indra » et p. 11, n. 1 : « une allusion à Sītā est sans doute la preuve qu'il existait une version chame du Rāmāyaṇa », cf. infra, p. 75.

(4) *Nouvelles Recherches*, p. 118. Cf. E. AYMONIER, *Légendes historiques des Chames*, Excursions et Reconnaissances, t. XIV, n° 32. Saïgon, Imp. Coloniale, 1890, p. 164.

(5) Hymne au « Roi des flots », *Nouvelles Recherches*, p. 117. Sur l'immixtion musulmane dans la tradition chame, voir surtout E. M. DURAND, *Les Chams Bani*, BEFEO., III, 1903, p. 62, et *Notes sur les Chams*, III, la *Chronique royale*, *ibid.*, V, 1905, p. 378.

« C'est ainsi qu'il faut disposer les oblations pour qu'elles soient agréables à Pō Klauñ ; il descendra alors de sa montagne, la tête ornée d'un beau turban, les pieds chaussés, pour prendre part au sacrifice. » (1)

Cet exemple est particulièrement instructif, du fait que Pō Klauñ Garai nous est connu d'autre source : un conte en partie traduit par Aymonier rapporte tout au long sa légende et la chronique royale, qui d'ailleurs ne se distingue guère des légendes, du moins pour les hautes époques, en fait un des premiers rois du pays (2). Pō Klauñ Garai est encore vénéré dans le liṅga à visage de la grande tour rouge de Phanrang : elle a même pris son nom. Or il est clair que si l'hymne cité n'a rien de commun avec la légende populaire, rien non plus n'y évoque le dieu Çiva auquel, à Phanrang, le héros est ainsi identifié. Doit-on désespérer de textes qui ne se rattachent pas aux traditions indiennes et qui, pris en eux-mêmes, semblent presque dénués de sens ?

M. Cabaton n'a pas décrit le manuscrit unique qu'il a utilisé. Il porte le n° 13 du fonds cham de l'Ecole Française d'Extrême-Orient. C'est un mauvais cahier de papier annamite non collé, quatre feuillets écrits sur une seule face, pliés par le milieu, à la chinoise, en pages doublées de 0 m. 23 × 0 m. 25, et cousus le verso du feuillet à l'intérieur. L'écriture, au pinceau et à l'encre de Chine, est d'une main souvent confuse, hâtée plutôt qu'inexperte, et le texte s'avère fautif en maint endroit, comme la ponctuation, par traits verticaux simples et doubles, fréquemment maladroite. Au total, copie récente et peu soignée, observation qui n'est pas sans importance, le manuscrit présentant à la lecture de grandes difficultés, bien que le traducteur n'en ait pas averti.

« Etudiés avec attention, écrit au contraire M. Cabaton (p. 96), les alphabets et exercices conduiront sans peine du déchiffrement relativement facile des manuscrits à celui plus compliqué des nombreux documents épigraphiques de l'ancien Campā. » Or, les hymnes ne semblent nullement d'une lecture ou d'une interprétation moins épineuses que les inscriptions. On y rencontre des termes qui sont absents du dictionnaire publié par Aymonier et M. Cabaton, et les quelques lettrés qui subsistent en pays cham ne sont trop souvent d'aucun secours pour éclaircir ou corriger la leçon. L'auteur des *Nouvelles Recherches* n'en avertit pas (3), bien que ses traductions, données *de plano*,

---

(1) *Nouvelles Recherches*, p. 111.

(2) *Légendes historiques*, p. 157. Cf. A. LANDES, *Contes tjames*, Exc. et Recon., t. XIII, n° 29, 1889, p. 53 : l'histoire de Noix de Coco, *čči balauk laū*, est une variante populaire de la légende de Pō Klauñ Garai. Pour des analogies indonésiennes, voir références ap. R. O. WINSTEDT, *The Folk-tales of Indonesia and Indo-China*, JSBRAS, n° 76, 1917, p. 125. — Landes traduit une seconde légende du même cycle, op. cit., p. 128 : *Histoire du Seigneur Klong Garai* ; c'est celle de la guérison miraculeuse ; cf. infra, p. 47.

(3) Ceci valant surtout pour les hymnes : M. Cabaton s'est montré plus circonspect à l'endroit des *Prières des Grandes Fêtes* (p. 119) et du *Chant du Kadhar au sacrifice du buffle* (p. 182).

soient parfois assez difficiles à apparier au texte. La médiocrité du manuscrit laisse espérer que quelques lectures pourront s'améliorer à les serrer de plus près, en même temps que le progrès des études chames, dû pour une si large part à M. Cabaton lui-même, permettra de réduire certaines difficultés insolubles il y a trente ans.

\* \* \*

Il convient tout d'abord d'observer que le texte est métrique, ce dont il semble que M. Cabaton ne se soit pas avisé. Selon les règles de la versification chame, les finales ne riment pas entre elles, mais chacune, dans le haut style, se répercute deux fois dans le corps du vers suivant, qui marque deux césures sur ces assonances. Ces éléments métriques sont fortement accusés à la récitation. Un exemple fera saisir le mécanisme :

*yaḥ kyōñ hū anōk likēi kā nōrāpā*  
*papōk niçar dī grōp adhvā*  
*pākvōč tabōñ dī grōp jalan ||*  
*gaḥ tathik pāñap dhōr dī ñauk butar*  
*tōñ nī mōḥ brēi dan*  
*dī grōp pabaḥ lāmōñō ||*  
*dōm nan nōrāpat čan sauñ nōramō*  
*pāñap nī dhar dī lāmōñō*  
*sauñ abiḥ dī grōp jalan || (1)*

(1) On a coupé chaque vers par deux alinéas aux césures. Cette disposition répond aux arrêts qu'y marque le récitant. Elle a en outre l'avantage de faire ressortir les mots portant l'assonance, ce qui peut guider pour l'interprétation : c'est là que sont ordinairement les points faibles de la construction, particules vides, mots explétifs : *nī, nan, lō rēi*, ainsi que les éléments ou les articulations de sens les plus difficiles : doublets néologiques : *čarañ = čarah*, parallélisme enchaînant des emplois forcés, e. g. *khañ* répondant à *bī draḥ*, parallèlement à *čarañ, čarah*, etc.

Dans ce passage il s'agit d'un roi qui désire vainement un héritier. Son astrologue dit :

« Si l'on veut que le roi ait un garçon, — qu'il accomplisse de bonnes œuvres sur toutes les routes, — qu'il fasse creuser des puits près de tous les chemins,

« Au bord de la mer, qu'il fasse des œuvres pies, sur la terre ferme, — qu'il pèse l'or pour le répandre en dons — à l'embouchure de tous les fleuves [ou : dans tous les ports]. »

« Or donc le roi dit à la reine — qu'ils devaient accomplir des œuvres pies aux embouchures [ou dans les ports] — et en tous lieux, par tous les chemins. »

*Niçar* = *niçal* « cordial, complaisant, bienfaisant, œuvre pie » (D) [je renvoie par cette initiale à E. AYMONIER et A. CABATON, *Dictionnaire čam-français*, PESEO., VII, 1906]. — *Butar* = *butal* (malais *butala* < sk. *bhūta*), la terre; ici, la terre ferme par opposition avec *tathik*; *butar* (D. om.) n'est plus connu que dans l'expression *dih dī butar*, coucher en plein air, à la belle étoile. — *Čan* : les lettrés glosent [*bi*]čan (sk. *vacana*) ; je n'ai toutefois pas d'autre exemple de cette aphérèse, qui semble bien brutale.

J'extrais ces lignes d'un roman traduit du malais, qui est encore très populaire chez les Chams de l'Annam (1). Dans son état actuel, leur littérature montre toutefois peu d'exemples soutenus d'une prosodie régulière. Le livre des Hymnes en est bien éloigné. Les deux assonances qui étayaient intérieurement le vers s'y retrouvent, mais le plus souvent sans répondre à la finale du vers précédent. Le fait dénonce l'inconsistance du texte ; des vers en ont pu tomber : du coup s'expliquerait assez bien l'incohérence flagrante de plusieurs petites pièces. On remarque d'autres traces de corruption dès qu'on se réfère aux règles de la versification, comme pour l'hymne à yañ In, mal ponctué et incomplet par endroits dans la leçon qu'on en a publiée ; faute d'en avoir tenu compte, la traduction s'en est naturellement ressentie (2). Mais les ressources que la métrique peut fournir pour l'établissement et l'interprétation de nos textes se verront mieux après l'examen d'un morceau de quelque étendue.

On est en droit d'attendre certaines indications de l'emploi rituel des hymnes et des circonstances mêmes du culte. Les *Nouvelles Recherches* ne s'étendent pas sur ce point : « les hymnes aux divinités chames sont dans la mémoire de tous les prêtres ; on les chante plusieurs fois de suite pendant les cérémonies » (p. 11). En décrivant la consultation de la pajau, l'auteur ajoute seulement : « le katar... chante les hymnes sacrificiels aux divinités chames. Une libation est versée pour chacune des divinités nommées dans les hymnes. L'alcool des libations est recueilli dans un vase pour être bu à l'issue de la cérémonie. A chacune des divinités correspond une prière chantée par le baçaiñ et le katar. Ces prières ou hymnes sacrificiels s'appellent adauñ dañ Pō Yañ, chants pour inviter les dieux » (p. 35). Il n'en est plus fait mention au chapitre qui traite des fêtes religieuses des Chams. Cependant ces morceaux sont chantés dans toutes les cérémonies : à celles du culte public où officient conjointement le baçaiñ et la pajau, comme à

---

(1) *Ākayet dēvāmanū* = hikāyat Devamandu. Cf. PH. S. VAN RONKEL, *Catalogus der Maleische Handschriften in het Museum v. h. Batav. Genootschap v. Kunsten e. Wetenschappen*, Verhand. v. h. B. G. v. K. e. W., Deel LVII, Batavia — La Haye, 1909, nos xci-xcvi, p. 99-104. La ville de Gañsa Indra devient en cham *gañrik inra*, etc... Je me demande si « *Kanōrapā*, nom d'un roi » [D], n'est pas bâti sur notre *Kā nōrapā* (supra, vers 1). Les informateurs d'Aymonier et de M. Cabaton connaissaient l'ouvrage. Ils ont même fourni le nom de Devamanū : « *Devāmanō* (sk. devamañi ?) : Devamañi, un surnom de Çiva (?) » [D]. Cette étymologie n'est pas à retenir. De même « *ākayet*, commencement » [D] est un faux-sens ; *ākayet* est l'arabe et malais *hikāyat* « histoire, récit ». Mais ce mot se trouve en fait placé au commencement des récits, en tête du titre : on a dû mal comprendre une explication de lettré.

Le texte cham est versifié ; je ne suis pas en mesure d'établir si l'original malais qu'il traduit est l'*hikāyat* même, donc en prose, ou déjà une version métrique.

(2) *Nouvelles Recherches*, p. 105 et 116.

celles des cultes privés et domestiques où la pajau paraît ordinairement seule, assistée d'un simple mōrvōn, parfois d'un kathar, qui font office de chantres. Dans les cérémonies collectives célébrées aux temples, le récitant répète, semble-t-il, les hymnes de « tous les personnages divins qui ont, à un titre quelconque, illustré le pays » (1). Il ignore quelquefois un ou plusieurs des treize morceaux donnés par M. Cabaton — d'autres en ajoutent. Il importe de spécifier qu'éléments essentiels du rituel, c'est seulement par ces chants qu'est provoquée la « descente » des dieux, *pātrun pō yañ*.

Cependant, il suffit de parcourir la traduction de M. Cabaton pour s'en assurer, on célèbre les gestes de ces dieux sans joindre d'imprécations qui les lieraient magiquement. A l'examen se décèle un autre point notable : presque tous sont donnés pour des hommes divinisés et plusieurs chants relatent simplement un épisode de la vie du héros avant l'apothéose. Plutôt qu'il ne serait une formule abstraite contraignant la divinité, l'hymne cham a donc une efficacité magique certes, mais aussi lotrde d'éléments épiques, voire dramatiques : l'état précaire des cultes ne permet pas d'en décider à première vue. Les pratiques et le mobilier cultuels, celui-ci malheureusement presque réduit à néant, prennent du coup un grand intérêt. Nous pourrions y trouver trace de quelques motifs tombés des hymnes.

Telles sont les remarques succinctes dont on peut s'aider pour l'examen de textes dont jusqu'ici l'intérêt n'a pas semblé égal aux difficultés qu'ils présentent.

\* \* \*

Le premier hymne transcrit et traduit par M. Cabaton est l'hymne à Pō Ganvōr Mōtrī :

« *Commentaire cham.* — Pō Ganvōr Mōtrī « Seigneur chef des ministres », est le dieu des sculpteurs, des graveurs et des charpentiers. Pendant sa vie terrestre, Mōtrī vécut en ascète et s'abstint toujours de manger de la viande de bœuf.

« Pō Klauñ Garai, le roi Lépreux, en fit son ami et son confident. Il le chargea plus tard de sculpter sa statue et celle de sa monture, un bœuf de cinq ans.

« Les statues terminées, Pō Ganvōr Mōtrī les présenta au roi ; celui-ci, après les avoir considérées quelques instants, disparut soudain.

« La figure qui orne le fronton du temple de Phanrang est Mōtrī ; le *līnga* à figure représente le roi Pō Klauñ Garai ; le bœuf de pierre placé à gauche dans le couloir du temple est Kapila, le bœuf du roi, que montent les morts dans les enfers.

---

(1) E. M. DURAND, *Notes sur les Chams*, V, *La Déesse des étudiants*. BEFEO., VI, 1906, p. 287.

« *Hymne.* — Moṭrī alla loin, il revint vers son frère et changea une épine en figuier religieux.

« Moṭrī s'éloigna encore, il revint vers son frère et créa le palmier épineux.

« Il s'en alla et revint de nouveau ; avec une aiguille de palmier il toucha son frère.

« Son frère se retourna sur sa couche, s'éveilla et aperçut des éléphants qui s'avançaient.

« Des éléphants chams qui pénétrèrent dans l'enceinte du palais, passèrent devant lui et poursuivirent leur route. » (1)

La photographie du texte correspondant est reproduite page 101 des *Nouvelles Recherches* : c'est l'incipit du manuscrit, qu'on trouvera également ci-contre (Pl. VIII). On contrôlera aisément l'étude rapide que j'en vais tenter. Ma lecture est à gauche, à droite celle de M. Cabaton (2).

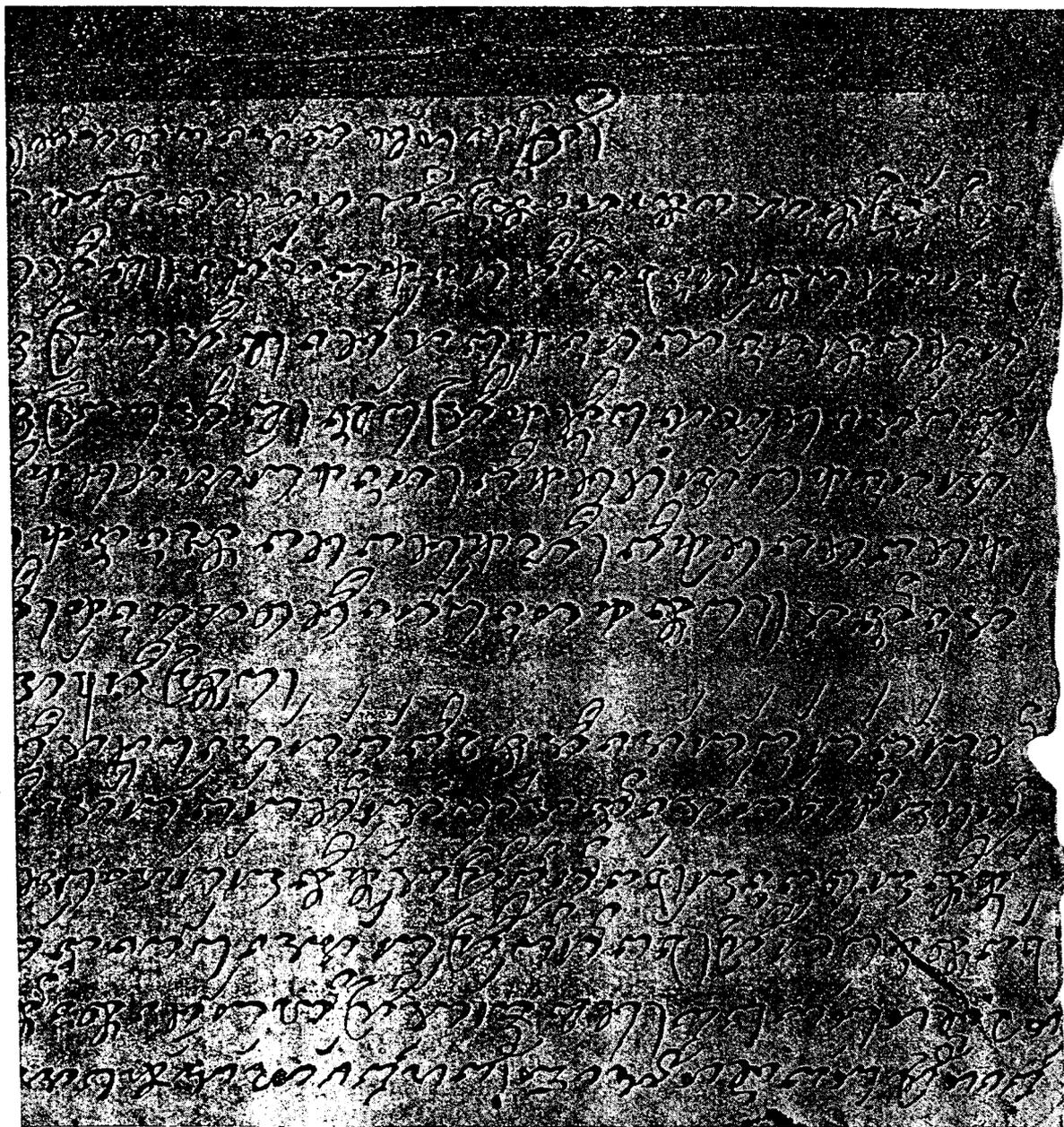
---

(1) *Nouvelles Recherches*, p. 106.

(2) *Ibid.*, p. 102. Pour faciliter la comparaison, j'ai partout ramené la transcription de M. Cabaton à mon système, en principe celui du *Dictionnaire*, avec quelques changements. Je rends les consonnes ajoutées, en cham akhar prauñ « les grandes lettres » par la petite capitale : ñ, ɗ, ʙ. J'écris de même ɾā le pā écrit en cham dā. Les semi-voyelles y et v seront rendues, en toutes positions, par un même signe : yañ, byuñ, var, ganvor, appuyé sur une apostrophe quand le signe cham pend à un a de support : 'yā, 'vak. J'ai confondu la nasale gutturale figurée par l'adjonction d'un croissant ou trait ascendant et celle qui s'écrit par la lettre pleine, affectée, à la finale, du virāma (cf. *Dictionnaire*, p. xvii). On pourrait rendre la première par l'italique : rauñ, l'autre par la lettre droite du corps : rauñ. Ainsi disparaîtrait la différence que l'écriture chame introduit entre les nasales dans añvëi et dans añkā : mots qui seraient transcrits añvëi et añkā. Mais cette finesse est inutile : il suffit d'observer que dans l'écriture des mss. les deux graphies sont interchangeables à la finale, et qu'à l'intérieur des mots ñ s'écrit par la lettre pleine devant voyelle (añan) ou semi-voyelle (bañvū ; quelquefois, au Cambodge devant sifflante : sañsai, ɗ), par le croissant devant occlusive nasale ou devant sifflante — ces deux graphies notées ici l'une et l'autre par ñ seront donc, au besoin, aisément distinguées par position, c'est-à-dire par la considération de la lettre qui les suit.

glōñ (v. 4) « regarder », écrit avec un double croissant = σ + ñ, paraît volontiers se prononcer glañ, comme s'il n'en portait qu'un = [a inhérent +] ñ. De même poñ, prononcé pañ « entendre », etc. . . Le *Dictionnaire* donne les doublets graphiques glañ/glōñ, pañ/poñ, sans signaler l'équivalence de prononciation. Je m'en suis tenu à une translittération : añ chaque fois que le signe est simple, σñ quand il est redoublé. D'après Aymonier, le croissant sert à noter, outre la nasale et la voyelle σ, une autre voyelle qu'il transcrit ɗ, différente de a et de σ (*Grammaire de la langue chame*, Exc. et Recon., t. XIV, n° 31, 1889, p. 25, et *Première étude sur les inscriptions tchames*, JA., 1891, I, p. 13). Dans l'usage actuel je n'ai pas cru reconnaître de différence très accentuée.

Le préfixe mo est fréquemment écrit moñ. Pour Aymonier, la graphie est fautive : « ce préfixe dans les manuscrits est souvent écrit d'une manière fautive mæng, mæng anæk pour mæ anæk » (*Gram.*, p. 40). Cette écriture répond pourtant bien à



INCIPIT DU LIVRE DES HYMNES : GANVOR MÖTRĪ ET PÖ SAÑ (cf. p. 44).

*nī danak pō ganvōr mōtrī*

*nau bal mōrai bī brai  
rai svak darvai  
drōñ jrak dī ai ||  
nau bal mōrai bī draḥ  
rai svak čaraḥ  
drōñ jrak dī ai ||  
nau bal mōrai khañ  
rai svak čarañ  
drōñ jrak dī ai ||*

*'vok drēi mōdik čaban  
duuk gloñ limōn  
čaṃ ryōp mōrai ||  
limōn čaṃ ryōp mōrai  
ryōp mōadvai  
gan lan mōdhī ||  
limōn gan lan mōdhī  
mōbai bat nī  
rauk rai mōgvok ||*

*nau bal mōrai bī mrai vak  
darvai drōñ jrak dī ai. nau bal  
mōrai bī draḥ rai vak čaraḥ  
drōñ jrak dī ai. nau bal mōrai  
khañ rai hvak čarañ drōñ jrak  
dī ai.*

*'vok drēi mōnik čadan dauk  
glañ limōn čaṃ ryōp mōrai  
limōn čaṃ ryōp mōrai ryōp  
mōadvai khañ gan [lan] mōdhī.  
limōn gan gan mōdhī mōrai  
bat nī rauk rai mōlvok.*

J'ai souligné dans la colonne de droite quelques mots qui m'ont paru entachés de légères erreurs de lecture (1). On peut traduire :

la prononciation actuelle, du moins au Binh-thuận ; on lit *mōñkaḥ*, *mōñgvōč* plutôt que *mōkaḥ*, *mōgvōč*, même quand ces mots sont ainsi écrits. On dit *mōñanok*, *mōñrai* aussi bien que *mōanok*, *mōrai* et l'on peut même dire *mōñtōḥ*, *mōñbauḥ* pour *mōtōḥ*, *mōbauḥ*. La nasalisation gutturale répond donc en cham, en toutes positions, à la nasalisation plus nuancée dont le préfixe malais *mě* est affecté devant *h*, alif et consonne explosive ou sifflante (*měñ*, *měn*, *měm*, *měñ*). La prononciation chame flotte, mais fait manifestement un plus grand emploi que l'écriture de l'infixe *ñ*, que nous transcrivons donc chaque fois que nos mss. le donnent.

(1) Vers 1. Le mot que M. Cabaton lit *mrai* est nettement écrit *brai* (Pl. VIII, 1, 2 ; cf. infra, p. 46, n. 2). M. C. a d'autre part sauté un mot : *rai*. *Vak* corrigé en *hvak* est *svak* (l. 2, 3, 4). La correction *hvak* « manger » est incohérente et M. C. lui-même n'en a pas tenu compte pour la traduction.

Vers 2. *Čaraḥ*, lire *čaraḥ*. Le ms. (l. 3) donne *čareḥ* « lotus » ou « échelle » [D]. Le contexte et la rime exigent la suppression du signe vocalique.

Vers 4. *Mōnik* m'est inconnu. Le ms. (l. 5) donne *mōdik* < *dik* « monter » ; *čadan*, lire *čaban* (l. 5).

Vers 5. *Mōadvai*, lire *mōadvai* (l. 7, cf. infra, p. 47, n. 1) ; *khañ*, lire *gan* (l. 7).

Vers 6. *Gan*, lire *lan* (imposé par le sens) ; *mōrai*, lire *mōbai* ; *mōlvok*, lire *mōgvok* (cf. infra, p. 47, n. 3).

L'hymne s'achève par une invocation : *daā pō lyōñ bī thruk* : « nous vous prions,

« Parti au loin <sup>(1)</sup>, je reviens tard <sup>(2)</sup>, je reviens arracher les épines de *drôn* <sup>(3)</sup> dont vous êtes blessé, Seigneur !

« Parti au loin, je reviens en hâte, je reviens arracher les lancettes de *drôn* dont vous êtes blessé, Seigneur !

« Parti au loin, je m'en reviens tout roide <sup>(4)</sup>, je reviens arracher les lancettes de *drôn* dont vous êtes blessé, Seigneur !

« S'asseyant en grand appareil <sup>(5)</sup> sur le trône, il regarde les éléphants que les Chams amènent <sup>(6)</sup>.

---

Seigneur, de festoyer à satiété ». M. C., dans sa transcription, a écrit *khañ* (pour *lyoñ*) : il rétablit *lyoñ* en note (p. 102, n. 5). *Kh* et *ly* sont facilement confondus. Toutefois, le signe *σ* et la lettre pleine rendant la nasale gutturale finale écartent ici la lecture *khañ* de M. C. ; c'est bien *lyoñ* qu'a son texte, il faut l'y rétablir et sa note 5 est à supprimer.

(1) M. Cabaton a traduit *nau bal* par « s'éloigner » (cf. D., s. v. 4 *bal*). J'inclinerais à traduire « parti pour quelque temps... » [D., s. v. 5 *bal* < sk. *velā*], n'ayant pas jusqu'ici rencontré *bal* au sens de « loin, éloigné » dans les textes. Toutefois, ce simple sentiment ne m'autorisait pas à corriger une traduction très admissible : je l'ai conservée. Les lettrés traduisent *bal* par « capitale ». Ils ne comprennent d'ailleurs plus cette phrase dont on trouvera ci-dessous un essai d'interprétation.

(2) Le ms. donne *bī brai*. *brai* se rapproche de *brač* (pron. *vrai*), *brvač*, *brvak* « sortir, passer, traverser ». Toutefois, si *brač* n'a pas une acception adjective, qui me reste inconnue, *bī brač* correspond mal à *bī draḥ* et *bī khañ*. Je corrige en *bī thrvai*, adverbe de structure normale : le *v* et le signe combiné *thv* sont d'ailleurs aisés à confondre (cf. *thruk*, Pl. VIII, l. 9).

(3) *Drôn*, rhapsis flabelliformis L'Hérit. [D]. — Les trois mots *darvai*, *čaraḥ* et *čarañ* désigneraient par métaphore le même objet : au propre, *darvai* = épine [D] ; *čaraḥ* = « flèche garnie d'une pointe de fer » [D] se dit aussi des aiguilles ou lancettes de bambou fichées en terre, la pointe en haut, en travers d'un sentier pour l'interdire ; *čarañ* serait un doublet de *čaraḥ*, appelé par la rime (j'ai rencontré ailleurs l'alternance *padak*, *padañ*, épée, à la rime, en même position qu'ici *čaraḥ*, *čarañ*). Les feuilles du *drôn* (le *trāñ* des Cambodgiens) sont armées d'épines. D'autre part, son bois fibreux et dur pourrait s'employer au lieu du bambou pour la confection des lancettes. Je n'en ai toutefois pas rencontré l'usage. Par contre, des esquilles de bois de *drôn* ont certains emplois rituels ou magiques. C'est ainsi qu'on en pique auprès des sépultures pour clouer l'âme défunte au sol et l'empêcher de revenir tourmenter ses proches. On en enfonce aussi dans des figurines de terre, selon l'universelle pratique de l'envoûtement. C'est plutôt sur ces emplois que s'appuie la métaphore dont use notre texte (infra, p. 47).

(4) *Khañ*, solide, dur ; ici *mōrai bī khañ*, s'en revenir « tout roide » ?

(5) *Vōk drēi*, s'habiller, se parer ; cf. *'vak drēi*, « se laver » [D].

(6) *Ryōp mōrai*. Le Dictionnaire a « *ryōp*, préparer, arranger », sens ici peu satisfaisant : il n'est d'ailleurs attesté qu'au Cambodge. Un bon lettré m'a traduit *ryōp* = appeler de loin, en criant. La plupart corrigent et lisent *fyap* « chasser ». Le sens fourni par D. serait utilisable à condition de faire de *mōrai* le verbe principal : *ryōp mōrai* = amener en bon ordre, caparaçonner et amener.

« Les Chams amènent les éléphants en file (1) au milieu de la cour du palais (2). »

« Les éléphants au milieu de la cour du palais . . . . (3) ramenant en cortège de la chasse (3). »

La traduction reste incertaine en quelques points, surtout à la fin. Elle fait cependant apparaître un sens plus compréhensif. Les trois premiers vers sont du discours direct. *Ai*, employé sans déterminations, telles que [ai] *ñu*, [ai] *sā tyan*, ne signifie pas seulement « frère aîné », comme le prend M. Cabaton, mais équivaut volontiers à un pronom personnel, et le plus souvent à celui de la seconde personne, acception respectueuse. Ce mot désignerait ici Pō Klauñ Garai, de qui Pō Ganvor Mōtrī fut le ministre (4). Les *épines* dont Pō Klauñ Garai est blessé sont probablement toutes métaphoriques. Elles pourraient représenter (comme en sanskrit *kaṇṭaka*) les ennemis du prince, évoquant ses luttes pour conquérir ou garder le trône, aidé par le personnage énigmatique qui, ici, s'adresse à lui. J'y vois plutôt une allusion à la lèpre dont il fut atteint dans sa jeunesse. Un épisode de la légende soutient cette interprétation :

« Le Pō Klauñ rencontre le Bhō Pātiḥ et se lie d'amitié avec celui-là. Ils vont et viennent, faisant commerce de bétel comme tout le monde. Ils arrivent à la roche fendue. Là, pris de maux à la tête et aux pieds, le Pō Klauñ Garai ne peut plus porter le bétel. Très inquiet, le Pō Klauñ Čan [= Bhō Pātiḥ] lui dit : « Permits-moi de te laisser là afin que j'aie prévenu ta mère, qu'elle prépare le riz et une gourde d'eau que trois hommes apporteront ». Ils viennent, ils s'approchent, voient la roche fendue et le dragon léchant le lépreux qui devenait resplendissant de beauté. Le Pō Klauñ Čan réfléchit et se dit : « Celui-là même que j'appelais cadet est seigneur d'origine divine ». Il offre le riz, le bétel et la gourde d'eau au seigneur qui avait faim et devait manger le premier. Le seigneur fait des reproches à Pō Klauñ Čan, lui disant : « Pourquoi m'as-tu quitté pour aller prendre ce riz ? Nous sommes unis comme des frères : je suis malade à en perdre le sentiment, et tu m'offusques ! » [Note d'Aymonier : c'est-à-dire : « tu m'offusques en m'appelant seigneur, toi qui jusqu'à ce jour

---

(1) *Mōadhvai* « en file indienne, un par un ».

(2) *Mōdhī* = *mōdhir* [D] ; noter l'allongement de la voyelle et la chute de l'*r*, pour la rime, cf. infra, p. 50, n. 3.

(3) Phrase difficile. Pour *mōbai bat nī*, je n'ai aucun sens méritant mention ; *mōgvōk* serait un doublet de *mōgvōč* « chasser » < *gvōč*, *gveč* [D] « chasser, prendre au lacet ». L'alternance *k/č* à la finale n'est point anormale : *brvāk/brvāč*, *dvōk/dvōč* (*dvič*). La construction elliptique *rai mōgvōč* « revenir de la chasse » se rencontre fréquemment en poésie : *rai mōkah* « revenir de la Mecque ».

(4) *Ganvor Mōtrī* n'est qu'un titre. C'était, disent encore les Chams, « le ministre qui gardait la porte intérieure du roi », définition imagée, qui explique bien l'application du titre au Čiva dansant sculpté au tympan de la porte du sanctuaire, e. g. à Pō Klauñ Garai de Phanrang.

m'as donné le titre de cadet» (1)]. Y a-t-il contamination entre la légende de Pō Klauñ Čan et celle de Pō Ganvør Motrī — ou mieux *du Ganvør Motrī* de l'hymne ? Ces deux personnages n'en font-ils qu'un ? Les deux textes s'accordent du moins sur quatre points essentiels : maux dont est affligé le seigneur — départ et retour de son ami — secours qu'il lui apporte — vocable dont il use en s'adressant à lui. Il semble donc que l'on soit en droit de s'aider du récit légendaire pour l'établissement et l'interprétation de notre texte, qui en a dû être comme une amplification métrique, dont nous n'avons plus que des fragments.

La seconde partie de l'hymne introduit un défilé d'éléphants. Suivant la légende traduite par Aymonier, l'élévation au trône de Pō Klauñ Garai a été l'œuvre de ces animaux (2) : on ne peut rien faire d'une analogie aussi lâche (3).

Mais l'hymne fournit encore une indication intéressante : « S'asseyant en grand apparat sur le trône, il regarde, chante-t-on, les éléphants que *les Chams* amènent. » Or, à ma connaissance, il est sans exemple que l'ethnique ait jamais servi autrement que par opposition avec l'étranger : le peuple considéré en lui-même ou dans sa sujétion au souverain national se nomme normalement *bvwl*, *bhap*, *bhap parī*, *subhap palēi*, etc. . . Si donc le mot *čam* paraît dans le fragment étudié, il appelle implicitement un terme antagoniste par rapport auquel il ait été dit, et qui sera tombé de notre mauvais texte. Il semblerait ainsi qu'intervînt dans la légende de Pō Klauñ Garai et par contrecoup dans celle de Pō Gavør Motrī le thème épars dans la tradition d'une influence extérieure s'immisçant en pays cham. Le délabrement du texte ne laisse pas présumer de sa nature. D'autres traditions mais confuses et qui devront être traitées avec précaution, appuient ce faible indice d'un rôle joué par l'étranger *khur*, *lauv* ou *javā*, dans la carrière légendaire de Pō Klauñ Garai.

\* \* \*

Quoi qu'il en soit, un premier point semble acquis : les hymnes rituels se fondent sur le cycle légendaire. Nous en trouverons plus bas ample confirmation. Il est ainsi manifeste que seule la légende complète de chaque dieu, si elle se retrouvait, donnerait un lien sensible aux vers décousus qu'on lui adresse, tout faits d'allusions à des thèmes apparemment perdus. Mais on voit quelles précautions sont ici nécessaires et que si la langue difficile des hymnes et leur mauvais état ne permettent souvent d'en comprendre un passage qu'à la lumière d'une légende parallèle, on risquera constamment de s'engager sur de fausses analogies, et d'autant plus qu'il y aura moins de points

---

(1) *Légendes historiques*, p. 160.

(2) *Ibid.*, p. 161.

(3) *Infra*, p. 100.

clairement établis de par eux-mêmes dans le texte étudié. Nous devons donc d'abord nous priver des facilités qu'offre la méthode comparative, traitant chaque morceau avec les seules ressources qui sont en lui, pour l'affermir, autant qu'il l'admet, en toute indépendance. A cette fin, rien ne sera plus utile que l'étude de la métrique.

Le vers cham (*kanaiñ āriyā*) est normalement composé de trois membres (*kanaiñ pavit*), de longueur variable, que déterminent deux césures : *klāu kanaiñ pavit ñap jyōñ sā kanaiñ āriyā* « de trois membres est fait un vers ». Le nombre de syllabes n'est pas fixe. S'il en manque une, on prolonge l'émission de la dernière accentuée. Une syllabe supplémentaire atone ne fait pas position et passe, sans rompre le mètre, avec la ou les syllabes atones qui séparent ordinairement deux ictus. Beaucoup d'irrégularités apparentes se laissent d'ailleurs réduire. L'écriture rend assez mal la prononciation chame actuelle : des doublets tels que *akan = ikan*, *bakan = bikan = bukan*, la fréquence de l'aphérèse : *akan > kan*, *akauk > kauk*, ne donnent pas des variantes réelles, mais l'irréductibilité de la prononciation à l'écriture. En fait, on ne dit ni *akan*, ni *ikan*, ni *kan* : la syllabe accentuée est précédée d'une aperturè glottale qui n'a pas de notation alphabétique propre et que l'on exprime par l'une des voyelles brèves *a*, *i*, *u*. Il en résulte que pour les Chams eux-mêmes, la notation ou l'omission de pareilles initiales restent arbitraires : d'où des licences métriques. Quoiqu'il scande '*kak nau kā byā* « on l'attache pour l'envoyer à la reine », le scribe écrit fort bien *ikak nau kā byā*. D'autre part, si les préfixes non accentués *mo*, *ka*, etc., s'adjoignent dans le corps d'un vers ou tombent librement, c'est que leur vocalisme, et partant leur valeur métrique, sont presque imperceptibles. Il est souvent impossible de savoir à l'oreille si par exemple *yah* n'est pas précédé d'un écrasement de son préfixe ordinaire *mo* : (*m*)*yah*. La graphie *moyah kyōñ kumēi* « si on désire une femme », ne peut donc à la rigueur être tenue fautive, là même où le rythme demande *yah kyōñ kumēi*, en quatre syllabes : le préfixe reste hors de la mesure.

Il semble d'autre part qu'il soit loisible d'ajouter un pied ou deux à tout *kanaiñ pavit*, et surtout au premier : ce sont ordinairement des iambes, pied qui connaît en cham une fortune exceptionnelle, le fonds de la langue étant au moins pour moitié de dissyllabes oxytons à initiale brève. Mais de telles surcharges restent en somme l'exception. On peut ici les négliger.

Dans les formules métriques ordinaires, le premier membre est presque toujours le plus long et les deux derniers sont volontiers égaux. Les formules 5. 4. 4, 6. 4. 4, 10. 7. 7, sont particulièrement fréquentes :

*ñap sañ dvēi talēi*  
*yah kyōñ kumēi*  
*glōñ tvēi pajaiñ*

« Quand on fait une maison, on [en] tire le [plan au] cordeau ; — quand on prend une femme, — qu'on examine sa parenté ! »

*klak gop ranaṃ uraṅ*  
*tabyak vōṅ jaṅ*  
*raṅ klau balēi*

« Si vous quittez les vôtres pour prendre des amis — en dehors de vos portes, — le monde se moquera de vous. »

Comme l'a noté M. H. Maspero <sup>(1)</sup>, les vers chams « sont surtout caractérisés par la rime : le dernier mot du premier vers de chaque distique rime avec un mot placé à peu près au milieu du deuxième vers. » — M. Maspero considère en effet comme un vers le premier *kanaiṅ pavit*, comme un second vers les deux derniers membres, que je sépare l'un de l'autre : son « distique » est mon vers (*kanaiṅ āriyā*). Dans le poème qu'il a excellemment édité et traduit, « l'hémistiche qui suit la rime est presque toujours une formule qui se répète à chaque distique. A la première strophe l'hémistiche final est toujours *yaṅ po Nagar*, à la deuxième *haup dauk dī khan*, etc... » Nous avons rencontré un exemple de cette forme de composition aux trois premiers vers de l'hymne à Pō Ganvōr Mōtrī. De tels refrains dénoncent peut-être une veine populaire : dans la poésie savante le dernier membre change au contraire à chaque vers et s'enchaîne aux premiers membres du vers suivant en rimant avec eux, comme plus haut dans l'exemple tiré du roman de Devamanū, ou comme aux trois derniers vers de l'hymne. Les treize pièces du recueil publié par M. Cabaton suivent l'une ou l'autre de ces règles dans les rares passages présentant un sens cohérent : on peut donc bien croire que les vers ne s'enchaînant pas sont les restes d'une version plus étendue.

Outre ces rimes, les *kanaiṅ pavit* admettent parfois une rime intérieure : la plus courante est au premier membre, de la pénultième à la quatrième *retrorsum*, ou surtout de la finale à l'antépénultième :

*kunō pō bidaṅ blauḥ paṅ*  
*paṅvōč syaṃ mōlaṅ*  
*doṃ anōkhan* <sup>(2)</sup>

« Je vous supplie, ô déesse, de vous manifester et d'entendre, — ô très belle et très bonne, la prière — que je vous adresse ! »

L'oreille discerne en cham trois espèces de rimes, qu'on peut nommer, à l'imitation des Khmèrs, rimes longue, moyenne et tronquée. La première repose sur des voyelles finales (syllabes ouvertes), obligatoirement longues <sup>(3)</sup>. La seconde porte sur des syllabes fermées par semi-voyelle, nasale ou sifflante,

(1) H. MASPERO, *La prière du bain des statues divines chez les Ćam*, BEFEO., XIX, v, p. 2.

(2) E. M. DURAND, *la Déesse des étudiants*, BEFEO., VI, 1906, p. 270-289.

(3) E. AYMONIER, *Grammaire*, p. 31. L'écriture néglige souvent de noter cet allongement. De là vient que Himly ait pu parler de voyelles brèves à la finale, trompé par les transcriptions de Landes. Cf. K. HIMLY, *Sprachvergleichende Untersuchung des Wortschatzes der Tscham*. — *Sprache*, Sitz. — B. d. philos. philol. u. hist. Class. d. A.W.M., 1890, Heft III, p. 337, 343.

ou affectées de l'anuvāra. La rime tronquée joue sur des syllabes fermées par les sourdes *k, t, p*, ou par le visarga, *ḥ*. On remarque parfois une disposition comparable à celle de nos rimes plates, les rimes longues et tronquées (ou moyennes) alternant comme nos féminines et masculines. Le meilleur exemple que j'en connaisse est fourni par le début de l'*Ākāyēt Dēvāmanū* (1).

Les lois de la prosodie sont assez difficiles à dégager des formules proprement musicales; les vers se chantant, selon les circonstances, sur des rythmes variables, leur scansion paraît présenter d'assez notables différences d'un système à l'autre. Le jeu des longues et brèves de nature et des allongements par position semble d'autre part influencé par la distribution des mots dans le vers. Un mot normalement prononcé *ṛyāḥ* devient *ṛiyāḥ* au début du vers, l'initiale atone et la finale accentuée, brèves de nature, s'allongeant toutes deux; tandis qu'à la fin du vers on pourra scander :

*yān pō ṛiyāḥ* ||

et dans un membre intermédiaire :

*hālān ṛiyāḥ*.

Un trait notable est souvent, au second membre, la prolongation de l'antépénultième comme pour préparer et mettre en relief la rime, appuyée sur la brève non accentuée qui la précède régulièrement :

*kunō pō bidañ blaūḥ pañ*  
*panvōc̣ sya — m̄ mōLĀN*  
*doṃ anōkhan* ||

L'iambe *mōlān* est ici très nettement détaché. A en juger sur ces débris, la métrique chame reconnaît les mêmes règles que la métrique cambodgienne, si l'on s'en rapporte d'autre part pour celle-ci à l'étude de M. Røeské (2). La coupe du vers, le mètre et les libertés qu'il admet, la nature des rimes et leur disposition, l'enchaînement sont pareils : le mètre ordinaire des hymnes est identique au *Bat Phučūn lilā* khmèr, dont M. Røeské fournit le schéma suivant :

X	X	X	X	X	X
X	X	X	X		
X	X	X	X		
X	X	X	X	X	X
X	X	X	X		
X	X	X	X		

(1) Une licence assez fréquente est la chute d'une occlusive ou d'une semi-voyelle finale, transformant une rime tronquée en rime longue : e. g. dans le passage cité p. 41, *nōrapā* pour *nōrapat* (écrit ainsi deux vers plus loin); *mōdhī* pour *mōdhir*.

(2) RØESKÉ, *Métrique khmère, Bat et Kalabat*, Anthropos, t. VIII, 1913, p. 670-687 et 1026-1043.

Il est intéressant de rappeler qu'au Cambodge comme au Champa les vers sont toujours chantés. Le même mètre « peut se chanter sur plusieurs airs : par exemple il y a plusieurs airs sur le rythme du *Bat Kàkatě* ». A la fin de sa note sur *la Déesse des étudiants*, le P. Durand donne de son côté une liste de rythmes ou thèmes (*ragam*, sk. *rāga*) par lesquels l'orchestre doit répondre à l'appel du nom de chaque dieu (en l'espèce, d'ancêtres divinisés) : rythmes du *gurat*, de la grande cymbale, du *batañ*, etc. Il convient d'ajouter qu'après cette entrée instrumentale, rythme et mélodie sont repris par le kathar qui entonne l'hymne sacré : par exemple l'hymne à Pō Klauñ Garai se chante sur l'air *dam çrī* au cours de la cérémonie dite Rijā harēi ; la kañ yañ règle sa danse sur le même rythme. C'est là, en réduction, toute une séance dramatique, où se retrouve l'essentiel des danses religieuses javanaises ou cambodgiennes.

Au Cambodge, « il y a toujours, poursuit M. Rœské, un rapport entre le vers et le rythme. Autrefois chaque rythme correspondait à un état psychologique ou à une action du personnage que l'on représentait. Ainsi, pour chanter un combat, exposer un récit, on jouait le *Bat pumnòl*, ou bien sur l'indication de la souffleuse, on jouait l'air du *Bantò kàk*. Quand le héros marchait ou se baignait, on jouait le *Bat Prohm kīt* et les descriptions se faisaient sur le rythme du *Bat kàkatě*. » On observe dans la récitation des hymnes chams ces changements de mélodie aux tournants de l'action : c'est ainsi que dans l'hymne à Pō Ganvør Mōtrī, entre le 3<sup>e</sup> et le 4<sup>e</sup> vers, mètre, rythme et mélodie accusent le passage du style direct à la narration. Telle formule rythmique correspond obligatoirement aux récits héroïques, une autre s'emploie pour les morceaux galants.

On a donc là quelques raisons de croire que le rituel cham a reposé sur une mise en scène plus ou moins rudimentaire de la Vie des Dieux. Ainsi se trouverait expliqué ce fait surprenant que dans l'« hymne » à Pō Ganvør Mōtrī rien ne ressemble à une prière et rien même à une glorification de ce personnage. Discours direct, fragments descriptifs, tout ce qu'on y rencontre se suivrait sans lien et resterait comme en suspens, si l'on n'accordait en dehors du texte quelque principe organique de continuité. Il est remarquable que le vrai héros du poème soit Pō Klauñ Garai, à ce que l'on croit voir, plutôt que le Mōtrī. Incohérente, à supposer que l'hymne soit une prière, la donnée répond au contraire très bien à notre hypothèse : si l'on a pu jadis représenter scéniquement l'entretien du Mōtrī avec son seigneur, on conçoit que les fragments du texte devaient garder trace de sa subordination — et ceux-là mêmes où son rôle est assez notable pour qu'on soit venu à en faire un « hymne à Pō Ganvør Mōtrī » (1).

(1) Cf. P. Mus, *Littérature chame in Indochine*, ouvrage publié sous la direction de M. Sylvain Lévi, Paris, 1931, T. I, p. 195. On comparera ces cultes dramatiques aux rites secrets décrits par M. Nguyễn-văn-KHOAN dans son très intéressant *Essai sur le đình et le culte du génie tutélaire des villages au Tonkin*, BEFFO., XXX (1930), p. 107-130. « Pendant les cérémonies célébrées à l'occa-

Mais les danses rituelles sont confiées aujourd'hui à une unique danseuse, pajâu ou kaïn yañ, aux mouvements d'une désolante monotonie : si jamais on a fait davantage, rien ne paraît plus, dans l'ordinaire des cultes, en témoigner matériellement. Oblations, libations, des chants et ces danses fastidieuses, voilà tout ce qu'offrent actuellement les cérémonies chames proprement dites (1). Il serait donc peu profitable — si même notre hypothèse est fondée — de tenter une restitution de l'action dramatique en s'appuyant sur les fragments de texte conservés. Leur état n'autorise, on l'a vu, que peu d'espairs et la légende en prose ou la tradition orale resteraient sur bien des points le seul recours : il est précaire. On se trouverait ainsi tout à fait désarmé, si certains cultes locaux n'apportaient parfois d'utiles éléments d'interprétation. C'est à l'examen sommaire de deux d'entre eux que s'attachera la présente étude.

I. — LA LÉGENDE DU SEIGNEUR DES FLOTS. — Le douzième hymne du recueil est intitulé par M. Cabaton « hymne à Patañ Gahläu ». Patañ Gahläu, nous dit-il, est le nom du « roi du bois d'aigle » :

« Les [trois] rejetons de Gahläu et le Roi des Flots ont le même cœur. Ils ont conclu une alliance et fondé un royaume.

« Mille poissons escortent ces seigneurs qui reviennent de Morkkah.

« Ils reviennent de Morkkah et les poissons les précèdent.

« Au milieu de la nuit les poissons s'assemblent, ils suspendent à l'extrémité des vagues des clochettes qui se mettent à tinter.

---

sion de la grande fête (*vào đăm*) un rite rappelle les traits saillants de la vie du génie. On organise ainsi une scène de combat pour un génie guerrier (village de Phù-dông), une scène de cambriolage pour un génie voleur (village de Lộng-khê). Ce rite appelé *hêm* en annamite, très souvent tenu secret, est un des traits essentiels des cultes communaux... » (p. 123-24). Cf. encore R. C. TEMPLE, *The thirty-seven Nats, a phase of Spirit worship prevailing in Burma*, Londres, 1906, p. 60, culte de Kyawzwá, de son vivant ministre du roi de Pagan et mari d'une marchande de liqueurs fortes : « Kyawzwá se prit d'un goût soutenu pour les spiritueux de son épouse ; quand il se trouvait de sang-froid, il employait tout son temps à courir les combats de coqs et les feux d'artifice. Il mourut et devint Nat... Sous le pavillon élevé lors de sa fête, les *natkadaws* s'en viennent tous pareillement vêtus d'un *pasó* rouge dont le bout est rejeté sur l'épaule, avec un turban rouge. Ils miment le tir de pièces d'artifice et la conduite d'un combat de coqs, et frappent à plusieurs reprises de la main droite leur biceps gauche (comme fait tout bon Birman pour lancer un défi à la lutte ou à la boxe) ; ensuite, ils dansent et attaquent le *Nat-phan* : « Me voilà, c'est moi, Maung Kyawzwá, l'époux bien-aimé de Má Bóme du village de Pópá, dans mon habit rouge à paillettes : c'est moi qui me gorgeais de boissons fortes, qui raffolais de feux d'artifice et de combats de coqs... » Là-dessus éclate une musique orgiaque et les danseurs s'élancent en croisant leurs pas. »

(1) Plus complexe est l'ordonnance des cérémonies *bani* dites *rijã* ; cf. E. AYMONIER, *Les Chams et leurs Religions*, Rev. d'Hist. des Religions, t. XXIV, 1891, p. 291 sq.

« Le Roi des Flots entend leur son, il se change en cygne et nage à la surface de l'eau.

« Il se rend sur le mont Dil pour chercher un lieu de repos dans l'épaisse forêt.

« Sa demeure, gardée par des Annamites, est bâtie dans un site enchanteur. » (1)

Telle est du moins la traduction proposée dans les *Nouvelles Recherches*. Rétablissons l'incipit, visiblement très corrompu dans le Ms. Ch. 13 ; je lis :

*nī danak pō tañ gahlău*  
*gahlău athal sauñ pō hata nrayak nan*  
*pāk pō sâ tyan*  
*dorñ panron blauñ nap nogur ||*

On voit du premier coup que les *kanaiñ* *padit* I et III sont distendus par des interpolations : on essaiera d'en rendre compte plus bas. Le point le plus important est que le « roi du bois d'aigle » tombe de notre texte. M. Cabaton semble l'avoir implicitement tiré d'une correction de *pō tañ gahlău* en *pō patău* [! *patau*] *gahlău*, matériellement inadmissible, et qui le conduit par surcroît à intituler, sans commentaire, « hymne au roi du bois d'aigle » un hymne au seigneur des flots. Le premier vers du texte porte bien *hatañ* et non \**patañ*, comme écrit M. Cabaton ; *tañ*, que donne le titre, n'est que l'abréviation de *hatañ* (cf. *hajyonñ / jyonñ*, *havanñ / vanñ*, etc.).

Tout ce début, il faut l'avouer, reste bien confus et l'on ne pouvait guère s'y reconnaître sans secours extérieur. En fait, l'hymne de M. Cabaton réunit deux fragments indépendants. Le titre et le premier vers sont le début d'un hymne aux Seigneurs *Gahlău*, *Hatañ moḥ por* et *Athal* ; on pourrait restituer :

*gahlău sauñ pō athal*  
*hatañ moḥ nan*  
*klău pō sâ tyan ||*

« *Gahlău*, les Seigneurs *Athal* — et *Hatañ moḥ*, — [sont] trois frères de même mère », conformément au mètre, et à l'imitation du vers qui ouvre l'hymne aux trois *Pō* dans une version que j'en ai retrouvée :

*gahlău sauñ pō athar*  
*hatañ moḥ par*  
*klău pō sâ tyan ||*

M. Cabaton a pris *athal* au sens de « lignée, race » : c'est ici un nom propre ; d'autre part, ... *sâ tyan*, plutôt que « [ont] le même cœur », signifie « [sortent] du même ventre, sont frères » — c'est du moins ainsi que cette expression

(1) *Nouvelles Recherches*, texte, p. 105, trad., p. 117.

est comprise aujourd'hui : 同胞兄弟, frères nés de la même matrice, glose le tri-huyên d'An-phước. Certaines traditions rapprochent le génie des flots, Pō Riyak (ou Rayak), et ces trois Seigneurs. Il est manifeste qu'un mōrvon a voulu ici l'introduire à leurs côtés (pāk pō sã tyan) dans la première stance d'un hymne auquel il était d'abord étranger : tentative maladroite et qui est allée contre le mètre.

L'hymne authentique aux trois Pō se continue par une suite de vers dont le refrain est « *dauk* (ou *rai*) *ñap nōgar* » ; le texte de M. Cabaton démarque cette formule (*blauh ñap nōgar*), dont le sens apparaîtra plus clairement dans l'original (1) :

*sã phun gihläu kläu dhan*  
*kläu pō sã tyan*  
*dauk ñap nōgar* ||  
*ō kan gihläu klak glak*  
*pō thai tabyak*  
*rai ñap nōgar* || etc.

« Le tronc c'est le Gahläu, les trois branches — [en] sont les trois Seigneurs frères, — Instituteurs du pays.

« Ce n'est point là un Gahläu échoué et laissé dans la vase (2), — c'est le Ciel qui l'envoie — pour l'Institution de ce pays. »

Quel est ce bois d'aigle (*gahläu, gihläu*) dont semblent issus les trois frères ? On insiste sur son caractère surnaturel : c'est le Ciel qui l'envoie (3). *Ñap nōgar*, d'autre part, selon toutes mes autorités, veut dire ici non : « fonder un royaume », mais plus précisément : « donner la civilisation au pays. » (= sino-ann. *hóa hóa*, dans *giáo hóa* 教化). La légende a donc quelque analogie, au moins dans son détail, avec celle de la déesse Thiên-y-a-na, transportée également dans un tronc de bois d'aigle (4) et investie, elle aussi, d'une mission civilisatrice (5). Un thème commun semble se retrouver au fond des deux

---

(1) Le troisième membre du vers, tel que le donne M. Cabaton, est augmenté d'une expression : *don panrôn*, dont je ne sais que faire. M. Cabaton lit *don pãrañ*. L'n est cependant une lecture certaine. Qu'est *panrôn* ? Faut-il corriger en *panrañ* = Phanrang : « s'établissent à Phanrang » ? Ou *panrôn* dérive-t-il de *prôn* « s'efforcer, s'appliquer » [D], comme *panrauñ* < *prauñ* ? En tout cas, je ne vois pas clairement comment peut se justifier la traduction que l'on a proposée : « conclure une alliance ».

(2) *Glak* = *glôt, glut, gluñ*, « s'enliser, embourbé » [D]. On m'a expliqué *glak* par *bauk* : *kayđu glak* = *kayđu bauk*. Cf. D., s. v. *bauk*.

(3) Le mot Pō employé seul a le sens de « pouvoir suprême, destin, providence », sens abstrait, sans spécification de la personne divine, cf. infra, p. 76, l. 24.

(4) ĐLÒ THÁI HANH, *Histoire de la déesse Thiên-Y-A-Na*, BAVH., 1914, p. 164. — A. SALLET, *La Légende de Thiên-Y-A-Na*, I, *La Princesse de Jade*, Extrême-Asie, juillet-septembre 1926, p. 12 ; II, *Détails et particularités*, ibid., avril 1930, p. 186.

(5) ĐLÒ THÁI HANH, *loc. cit.*, p. 165 ; A. SALLET, *loc. cit.*, I, p. 13-14.

contes. Mais il n'y a pas lieu de s'étendre : l'hymne de M. Cabaton tourne court au premier vers, quitte le thème et passe au Pō Riyak, en omettant toutefois les premiers vers du chant qui est le propre de ce Seigneur des Flots.

Ce nouvel hymne resterait lui-même d'interprétation incommode, si l'on ne tenait mieux la légende dans une courte version en prose, d'une langue plus facile. Elle figure à la suite d'une recension de la Chronique Royale dont le Dr Sallet a fait don à l'École Française d'Extrême-Orient — recension récente, sur deux cahiers de format écolier, l'un de 80, l'autre de 43 pages écrites : ils portent les numéros 42 (a) et 42 (b) du fonds cham. Le copiste, que j'ai retrouvé, n'a pu me montrer son original : sans qu'il en ait voulu convenir, peut-être a-t-il simplement mis par écrit une tradition orale (1). Outre la légende du Pō Riyak, il transcrit dans le cahier 42 (b) une version également en prose de la légende du Pō Tabai, inséparable de l'hymne au Pō yañ In. Les deux textes, d'inégale longueur, sont réunis sous le titre : *ni damnoy pō yañ dī hu dalam dak rai patau ō*, « Histoire des Génies qui ne sont pas dans les Généalogies royales ». Le second sera examiné dans la suite de cette étude. Voici le premier :

*ja aih vā nosak ulā anaiḥ diḥ dī apvēi harēi 3 bañun 4. dī balan pāk.*

*nan tak dī kal pō rayak nau hayat dī moñkaḥ hu ganroḥ blauh boḥ  
čaṃ kājaik kyōñ lvič rai patau likāu dī grū nan pō noḥbī (2). kyōñ vok  
morai moḥsuh mok čaṃ vok. blauh pō noḥbī dī brēi mai o. čaṃ ṅap patau  
doṃ nan jō. dauk čaṅ poñ gaun pō prauñ kā blauh vok nau. pō rayak  
dauk čaṅ čhvai lō dī boḥ gaun brēi. moyah grū jañ oḥ brēi mai. barūv  
moñ pādyak tyan lō hamyit yvōn dauk ṅap dī čaṃ ravah lō. črōñ plut  
lvā doṃ mai krōḥ moḥlam hadaḥ jyōñ harēi dī boḥ pō rayak o. barūv  
moñ grū dvaḥ dī boḥ ō. pō grū hvōč dā mai ṅap [jhak] dī yvōn pak  
noḥgar nī. blauh tabloḥ 'yā pō prauñ mok glač. barūv moñ grū hataṃ sā  
bauḥ panvoč. moyah ja aih vā hō nau dī tasik nan ikan boñ. moyah nau  
dī glai nan ramauñ boñ. barūv moñ pō rayak mai moñtoḥ tasik ikan  
čamauh klaiḥ kauk. doṃ nan rup thoḥ čalaḥ dī kauk. akauk čalaḥ dī rap.  
pō rayak ṅap jyōñ rabuk tathauv lin moñklaṃ dī groṃ pābah lammoññō.  
yvōn boḥ yāu nan mok bā tagok ṅap jyōñ bamoñ bhuttik. pō grū amyōñ*

(1) Il ajoute à la fin du cahier un poème de son cru sur les malheurs des temps et la déchéance de sa race : il a donc bien pu rédiger les pages précédentes sur de simples souvenirs.

(2) J'ai respecté la ponctuation originale, souvent opposée à notre coutume : elle aide à restituer la construction et si souvent, par négligence, elle est réellement maladroite, encore faut-il y bien regarder. On écrit volontiers, comme ici, plusieurs phrases à la suite sans ponctuer, la barre verticale (je la rends par un simple point) servant alors surtout à détacher les passages en style direct, que l'absence de flexion rend difficiles à délimiter.

boh yvon' mork atuv talañ nan bhuktik hvorè dā haram tanuv akhar. mori  
pō grū tathit nau jyon' kayaun 'yā radak. tol lviè pōlisi. throh jyon' yan  
añan ja rayak. borñ tvēi atuv añan kuramat dī tuk. borñ tvēi čēi añan čēi  
trauñ.

morñduh pō grū tathit jyon' vok sā borñ trā kayvā pō rayak amal hayat  
nan gunroh' tol abih. sauñ pō riyak nan aval min.

« Ja Aih vā, en l'an du Petit Serpent, naquit au feu le 3<sup>e</sup> jour de la quinzaine  
claire du 4<sup>e</sup> mois, un mercredi (1).

« En ce temps là, le Pō Riyak s'en fut vivre à la Mecque (2), où il passa  
maître ès-sciences magiques. [Jetant les yeux sur son pays,] il vit les Chams  
sur le point de n'avoir plus de rois. Il adressa cette prière à son maître, le  
Nabi : « Je voudrais rentrer pour arracher les Chams [à leurs oppresseurs] ».   
Mais le Nabi ne le laissa pas partir : « La royauté chame [, répondit-il,] est

---

(1) Cette phrase semble une simple note incorporée au texte : les dernières lignes  
du récit présentent aussi ce caractère. Je n'ai pas retrouvé ailleurs Ja Aih vā. Dans le  
texte, on lui attribue naturellement par anticipation le titre de Pō Riyak qu'il n'a pris  
qu'après sa mort. Seul le guru l'appelle une fois par son nom personnel. — Sur l'ex-  
pression *naquit au feu, dih dī apvēi*, cf. D : « litt. coucher près du feu : accoucher  
(on entretient un feu auprès des parturientes) ; *Dih dī apvēi anōk likēi*, accoucher  
d'un fils » ; la construction est ici d'un certain intérêt ; elle fait ressortir toute la  
différence qui sépare le verbe cham du nôtre. Il est déjà surprenant de voir, dans  
l'exemple du D., une expression pour nous essentiellement intransitive « coucher  
au feu » admettre un régime direct. Ici nos règles sont encore moins applicables :  
c'est l'enfant qui semblerait le sujet du verbe accoucher : « Ja Aih vā coucha au feu... ».  
C'est qu'en cham comme en malais, « lorsque la forme simple (sans préfixes) du verbe  
est employée, le verbe est le sujet logique de la phrase et le nom ou le prénom qui  
serait le sujet selon notre grammaire, lui est subordonné » (R. O. WINSTEDT, *Malay  
Grammar*, Oxford, 1927, p. 65, n. 1.) Cette conception pénétrante a été pour la pre-  
mière fois suggérée par M. C. O. BLAGDEN dans son important compte rendu de R.  
C. TEMPLE, *A plan for a Uniform Scientific Record of the Languages of Savages* :  
« What I conceive as possible is the treatment of the verbal idea, the action, process,  
or (if one may so style it) the dynamic element of the sentence, as the subject, mak-  
ing the words that we should take as subject, object, etc., subordinate to it, while the  
real predicate... would either be represented by a particle of affirmation or be  
already implicitly involved in the form of the verb-subject itself » (JRAS.,  
1908, p. 1204). Il faudrait donc ici construire : « [En ce qui concerne] Ja Aih vā, le  
coucher-au-feu [de sa mère] advint le... » On notera l'analogie de la construction  
chame (pour le malais, cf. WINSTEDT, *loc. cit.*, p. 167) et de celle qui place en tête de  
certaines propositions chinoises ce *déterminatif général* que le P. Lamasse nomme  
*exposé préalable du sujet*, et dont il fait si bien ressortir l'emploi dans son édition  
française du *Sin Kouo Wen* (2<sup>e</sup> éd., Hongkong, 1922, p. XIII sq.).

(2) *Nau hayat dī morñkah*. *Hayat* = malais *hayat*, *hayât*, arabe *hayât*, vie. vivre.  
Pourtant le mot malais ne paraît pas signifier *vivre à* = demeurer. Explication fournie  
par un lettré de Phanri : « se retirer dans les montagnes pour acquérir des pouvoirs  
magiques ». La formule est fréquente au début des biographies de génies.

arrivée au terme [marqué par le destin] : c'en est fait d'elle ! [Pour toi,] reste ici : attends, avant de t'en retourner, que le Seigneur veuille bien t'en accorder la permission ». Le Pō Riyak attendit très longtemps cette autorisation sans la voir venir, et pendant ce temps (1) son maître s'opposait toujours à son retour ; et son cœur brûlait au récit de tous les maux que les Annamites infligeaient aux Chams. [Enfin] il créa magiquement une pirogue (2) et s'échappa en secret au milieu de la nuit. Le matin, au jour levant, on ne le vit plus. Le maître se mit alors à sa recherche sans pouvoir le trouver. Il eut peur qu'il ne fût revenu ici pour malmener les Annamites et semer le désordre parmi eux (3). Craignant que le châtement du Seigneur (4) ne retombât [sur sa propre tête], le Maître proféra cette malédiction : « Ô Ja Aih vā ! si tu t'en vas par mer, que les poissons te mangent ! Si tu t'en vas par la forêt, que le tigre te mange ! » Comme le Pō Riyak arrivait au milieu de la mer, les poissons le mordirent, lui coupant la tête, et la tête s'en fut, flottant à part du corps, le corps à part de la tête (5).

« Le Pō Riyak souleva une grande tempête qui ensevelit dans les ténèbres tous les ports de la côte ; ce que voyant, les Annamites repêchèrent [ses restes] et lui élevèrent une pagode où ils lui rendirent un culte. Le Maître s'aperçut que les Annamites avaient recueilli ses restes pour les adorer. Craignant la perte (6) des formules magiques [qu'il lui avait transmises], il le fit renaître

---

(1) *Moyah* a ici le sens de cependant, or, mais = chin. *eul* 爾. Mes deux principaux informateurs, le tri-huyên d'An-phước et le Bô-Thuận (cf. BEFEO., XXIX, 1929, p. 509 et 512), que je désignerai par les lettres A et B, ont l'un et l'autre une bonne connaissance des caractères chinois ; j'en ai profité pour noter quelques correspondances : on ne prétend pas ici ramener la construction chame à la chinoise, mais celle-ci l'éclaire souvent mieux que la traduction française ou qu'une comparaison à nos grammaires. A (Phanrang) et B (Phanri) représentent chacun la tradition d'un des deux groupements chams subsistant en Annam. J'ai toujours indiqué la source de mes informations orales. Les traditions chames, en pleine régression, doivent être fixées avec toute la rigueur possible pendant qu'il en est temps encore. La localisation en est d'autant plus indispensable que les deux groupes accusent de notables divergences (cf. BEFEO., XXIX, p. 510).

(2) *Plut*, canot fait dans un tronc d'arbre, cf. *pluk* « grand bateau » [D].

(3) *Tablök 'yā*, bouleverser, détruire la nation. 'yā = 'yā yvōn [B].

(4) *Pō prauñ*, le Seigneur suprême ; commentaire de B. : *pō mōḥammāt nobī aḥit pō aulvah nobī prauñ* : « d'Allah et de Mahomet, le premier est le plus grand Nabi ».

(5) Suivant une tradition orale [A], la tête aurait été recueillie à Phanrang et le corps à Phanri. Cette bipartition des reliques est un thème favori des amplifications populaires, où elle sert surtout à justifier la coexistence d'un culte dans les deux régions que sépare le massif du Padaran : chacune reçoit sa part.

(6) *Hāram tanauv akhār*. *Haram*, « ce qui est défendu, illicite, péché » [D], aussi : profanation, injures, *revêtement* ; selon B, ici = *palai*, « perte, destruction ; en vain, en pure perte » [D]. « Le grū ne veut pas avoir en pure perte transmis sa science à son disciple. »

dans la personne d'un Kayaun de 'yā Radak (1). Parvenu au terme de sa vie (2), il devint [enfin] un génie qui prit le nom de Pō Riyak. On lui rend un culte au rang des atuv sous le nom de Karamat dī tuk. On lui rend [également] un culte au rang des čēi sous le nom de Čēi Trauñ (3).

« La raison pour laquelle le Maître le ressuscita, c'est que le Pō Riyak avait acquis par la vertu de sa retraite à la Mecque les pouvoirs magiques les plus grands (4) et qu'il était initié (5). »

Toute cette légende est d'une teneur franchement islamique : le maître du Pō Riyak, le Nabi de la Mecque, n'est autre que Mahomet, et dans le Suprême Seigneur on doit reconnaître Allah. La version que je donne est due cependant à un kaphir qui, semble-t-il, s'est contenté d'éviter les noms de Moḥammad et d'Aulvaḥ, qu'un Bani eût sans doute écrits ; — mais il n'y a là, on le sait, nulle interdiction. En tout cas, la légende s'est intégrée dans la tradition *jat* (6).

On notera que dans ce conte la Mecque ne prend pas le caractère fabuleux que lui attribue ordinairement la croyance chame : ce n'est pas cette ville

---

(1) Sic B (cf. E. M. DURAND, *Les Chams Bani*, BEFEO., III (1903), p. 54 : « nagara Ka-Yen Yarda ». Il y a là un problème qui mériterait d'être repris à part). Les Kayaun, selon B, seraient des Moïs demeurant dans le huyèn de Tân-linh, phủ de Hoá-da (Phan-ri), 'yā radak serait p̄l̄ēi 'yā radak, un village de cette circonscription [B]. — *Tathit* : transformer, métamorphoser [B : 化]. D. om., mais cf. « Pō tathit, le dieu créateur », s. v. pō.

(2) Pōrasī, pōlithī, « vie, destin, destinée » [sino-ann. s̄ō m̄inh 數命], forme dérivant du sanskrit *puruṣa* ?

(3) Les *atuv* [D. : Mânes des ancêtres, esprits malins, fantômes, spectres, revenants] et les *čēi* [D. : Prince, maître, appellation des divinités inférieures] sont deux classes d'êtres surnaturels sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir ailleurs. Les premiers auraient pour chef le Pō Barganā, les autres le Čēi Čak bar bañvū. Le Pō Riyak appartient aux deux ordres. Les noyés deviennent *atuv* de mer (*atuv tasik*) : il serait leur chef sous le nom de Karamat dī tuk. Son nom de *čēi* est « le Čēi Aubergine » (*trauñ*).

(4) *Ganrōh tōl abih*, superlatif absolu, cf. chinois 至極, 之至, siamois *l'i sāt*, etc.

(5) *Aval* = initié [D] ; on m'a donné à Phanri cette définition concrète : « *dī hu bōn ralaup ajaḥ ralaup pavvēi ō* = [qui] s'abstient de viande de lézard et de porc ».

(6) B m'a fourni en guise de préface un court résumé de ce que les Chams *jat* les plus instruits savent de la Mecque : « *tak dī kal barūv jyōñ tanōh riyā akan. pō uvlvaḥ patrūn s̄a bauḥ sañ mōngrik dī nōgar mōñkah. kā grōp pō nobī trun ḥap dat kamrvai daa pak nōgar nan dahlđu. jā aiḥ vā anōk uraḥ dunyā nau hayat pak sañ mōngrik nōgar mōñkah*. Juste après la création de la Terre et du Ciel, Allah fit descendre la Mosquée en la ville de la Mecque, pour que les Prophètes y descendissent réciter les prières, en cette ville, aux temps passés. Ja Aiḥ vā, [simple] enfant des hommes, s'en fut vivre à la Mecque, dans la Mosquée. . . » Cf. E. M. DURAND, *Notes sur les Chams*, VII, *Le Livre d'Anouchirvān*, BEFEO., VII (1907), p. 329. Voir *Coran*, II, 119 ; III, 90-91. Pour les Chams, c'est la ka'ba tout entière qui est tombée du ciel et non la seule pierre noire des traditions authentiques.

bienheureuse flottant dans l'espace, d'où les génies *descendent* (*trun*) miraculeusement, et ne viennent pas tout uniment en barque comme notre Pō Riyak :

*pō mai mōñkaḥ mōrai livik*

« Le Pō s'en vient de la Mecque et reste longtemps en chemin », chante-t-on dans un hymne. L'hymne au Pō Riyak, que nous donnons ci-dessous est plus net encore. La conception positive, géographique, pourrait-on dire, qui transparait au contraire dans le récit en prose permettrait de l'attribuer à quelque conteur connaissant la Ville Sainte autrement que par la fable cosmogonique des Chams.

Réserveons l'examen de quelques particularités : on en a vu assez pour pouvoir aborder l'hymne lui-même. La version que j'en donne m'a été communiquée par le tri-huyên d'An-phước (Phanrang) : c'est le texte qui est chanté au temple de Sơn-hải 山海<sup>(1)</sup>. Toutefois j'ai introduit entre crochets deux vers fournis par le ms. de M. Cabaton : les deux versions sont trop proches pour mériter une présentation séparée<sup>(2)</sup>.

*nī danak pō riyak*  
*mōyaum riyak kyōñ jak kyōñ ghōḥ*  
*nau tok ginrōḥ*  
*pak nauk mōñkaḥ ||*  
*trun dī mōñkaḥ mōrai livik*  
*dō dil parik*  
*pō oḥ tamō ||*  
*pō oḥ tamō lač jhak*  
*dō [dil] kānak*

(1) Cf. BEFEO., XXIX, 1929, p. 510.

(2) Le ms. de M. Cabaton a les vers 4-7 et 10-13, la version fournie par A les vers 1, 2, 3, 5, 6 et 8-15. Je désigne celle-ci par α, celui-là par β.

Vers 1, α : *kyōñ jak kyōñ thit kyōñ ghōḥ*. On a signalé que le vers est susceptible d'extension. Toutefois A lui-même condamne le pied °*kyōñ thit*°, qui sonne pauvrement entre *jak*, rimant intérieurement au vers avec *riyak*, et *ghōḥ* rimant à *ganrōḥ*. *Thit* = pouvoir magique, cf. *sanit*, saint [D] et *tathit*, ci-dessus, p. 59, n. 1.

Vers 1. 2. 3 ; β om.

Vers 2. α °*jiñ*°. A reconnaît qu'il a introduit ce mot au lieu de °*dil*° qu'avait l'original du mōdvon de Sơn-hải.

Vers 4-5 d'après β. Il semble qu'α ait fondu les deux vers ; il donne : *pō mai mōñ daiḥ sēi bā — sēi thău akan di 'yā — kauñ pō mōrai*.

Vers 6, sic α ; β om. °*brok dayōp* ; β : °*kău glam*° — °*akan* et non °*akam* (Cabaton).

Vers 7, α om.

Vers 10 ; °*čvorḥ ta ramvuv*° [= *rabuv* ?] Cab. : °*dvorḥ ča bauv*°, incompréhensible.

Vers 11, sic α ; A propose de corriger *dil* en *diñ*. β : *pō năp kabañ dauñ tyauñ-dōñ dva galauñ dil blauḥ tamō*. M. Cabaton a lu : °*kanoñ* pour *kabañ* (sic β). Cf. ann. *bô nông*, pélican gris.

pō oh tamō ||  
[pō mai moñkah thēi thāu  
akan rabuv  
kauñ pō di 'yā || ]  
pō mai moñkah thēi bā  
ikan di 'yā  
kauñ pō tagok ||  
pō mai dī brok dayop krōh mo'lam  
jak gop kā glam  
lač pō ikan ||  
[ghon tvol dī kū  
rayak tarrū  
poñ ghon moñi || ]  
pagloh riyak kyon nau kyon dvoč  
pāmyit bait pvoč  
dalam riyak ||  
riyak čoh tā bilik  
takai pō dik  
nau sauñ riyak ||  
riyak čoh tāamuv  
takai pō kuv  
nau sauñ riyak ||  
nap mo'kudon don rah  
don dvaḥ pabaḥ  
dil blauḥ togok ||  
urañ lač dil kāvok  
padon jyon kvok  
blauḥ dauk dī dil ||  
yañ pō riyak byak jak  
mok yvon pābhak  
blauḥ dauk dī dil ||  
jalan tvēi 'yā tathik  
drök av kañik  
kyon taum pō klaun ||  
jalan tvēi von gihul  
drök av tamul  
kyon taum pō klaun ||

« Gloire au [Pō] Riyak, qui, désirant science et puissance, — s'en fut ac-  
quérrir la Vertu magique — là haut, à la Mecque (1) !

(1) C'est la Mecque transcendante.

« Il descend de la Mecque et s'en revient à longues journées (1). — Mais arrivé devant Parik, — le Pō n'entre pas (2) !

« Le Pō n'entre pas à Parik et maudit [le pays]. — Mais arrivé devant Kanak, — le Pō n'entre pas !

« Le Pō revient de la Mecque : et qui l'a su ? — Les poissons par milliers — l'accompagnent dans la mer (3).

« Le Pō revient de la Mecque : et qui l'escorte ? — Les poissons de la mer — l'escortent vers la côte (4).

---

(1) *Morai livik*, mot à mot : s'en revient *longtemps*.

(2) Tout ce vers est difficile, le mot *dil*, écrit suivant le cas *dil*, *dol*, *dél*, *dvōl*, *dvōr* [ces deux dernières leçons par suite d'une confusion sur laquelle nous reviendrons], n'étant plus compris clairement. A veut lire *jin* [ou *diñ*], que je n'ai pas rencontré ailleurs et qui désignerait une anse, une petite lagune ouverte sur la mer (?); B y a vu un nom de lieu : ultime ressource ! Le mot revenant plusieurs fois dans les diverses versions, il semble qu'on puisse en éclaircir le sens. Notons d'abord les significations données dans D. : *dil*, mer, et *duāl*, *duōl* (khmèr *tuol*), tertre, plateau. Mais le cham *dil* répond à stieng *tīl*, bahnar *del*; et à *tīl*, etc., dans divers dialectes de la péninsule Malaise [cf. W. W. SKEAT and C. O. BLAGDEN, *Pagan Races of the Malay Peninsula*, Londres, 1906, II, p. 681] : « lieu, endroit, traces, piste ». B, ayant consulté les divers lettrés de Phanri, m'a donné spontanément comme équivalent le caractère 處 « lieu, endroit ». Il m'a fourni d'autre part l'expression *dil'yā* = étang, mare [confirmé par A, etc.]. Dans l'usage courant, il semble que le mot *dil* ne se soit conservé que dans cette expression. Il est probable que de là vient son emploi au sens d'*étendue d'eau*, avec ellipse de *yā*. La phrase : *dvñ dvaḥ pabaḥ dil blauḥ tamō* [β] « il flotte, cherchant l'embouchure du *dil*, puis il y entre . . . » impose ce sens, confirmé d'ailleurs par la légende en prose du Pō Tabai que nous retrouverons plus bas et où on lit : *čamauḥ'yā nan jyoñ dil, ev'yā tapyot, 'yā ralañ*, « cette étendue d'eau [laissée par une inondation] forma [deux] lagunes (*dil*), nommées *'Yā Tapyot* et *'Yā Ralañ* » [infra, p. 85]. En fait, la côte peu hospitalière du Ninh-thuận et du Binh-thuận, bordée souvent de dunes énormes, offre des lagunes qui sont les meilleurs ports naturels. Celle de Sôn-hâi, où les gens de Phanrang croient que s'est fixé le Pō Riyak, est complètement dissimulée, du côté de la terre, par le haut bourrelet des dunes rouges. De là vient l'expression *dil kavok* « la lagune cachée » du vers 12, infra.

C'est sans doute encore sur cet emploi elliptique que repose le sens de Mer fourni par D. et dont on verra plus bas que la version γ semble donner confirmation. *Dil* a pu finir par désigner la grande étendue d'eau = la mer en général. En effet, s'il y a bien une lagune à Kanak (Ca-na des Annamites), par contre, je ne vois pas ce que peuvent désigner les mots *dil Parik* « le dil de Phanri » si ce n'est la côte à Phanri, la mer au large de Phanri, ou peut-être encore la large nappe d'eau formée par la rivière à son embouchure. Je traduis : devant Phanri. On peut risquer une traduction plus précise pour *dvaḥ pabaḥ dil* (vers 11). Pour *dvōl*, inadmissible ici, cf. infra, p. 65, n. 7.

(3) J'ai mis le singulier : ce texte est tout à fait indépendant de l'hymne à Gahlāu, etc., qui a fourni à M. Cabaton son premier vers et, du coup, quelques raisons d'écrire : « escortent ces Seigneurs qui reviennent de la Mecque ».

(4) *Tagok* : aborder, monter sur la berge.

« Le Pō arrive le soir, en pleine nuit. — On s'assemble pour [lui] jeter des pierres (1), — on s'écrie : « c'est le Roi des poissons ! » (2)

« Des grelots (3) pendent à la poupe (4) ; — les vagues brisent (5) — et l'on entend sonner les grelots.

« Les vagues s'abaissent et [tous] d'aller et de courir ; — on entend une multitude qui parle — au milieu des vagues.

« Les vagues brisent, déferlantes (6), — et les pieds du Pō montent — suivant la vague.

« Les vagues brisent en nuages [d'embruns] (7), — et les pieds du Pō s'en vont — avec la vague.

« Il se fait un radeau (8) et va flottant de çà de là, — cherchant l'entrée — de la lagune, et puis débarque.

« On conte que dans ce coin caché — il bâtit une maison — et depuis il habite [au bord de] la lagune.

---

(1) *Glaṃ*, lancer (des pierres, des rochers) [D]. A prétend que *glaṃ* doit être lu *glañ* « regarder », la nasale finale ayant été modifiée pour la rime (l'alternance *oṃ / oñ* n'est pas absolument inconnue en cham : cf. *sraṃ/srañ*, étudier ; *galaṃ/galañ*, collier, *vauṃ/vauñ*, bât d'éléphant, D). B traduit « pour s'élancer, pour se précipiter [vers la côte] » : c'est un peu forcé. J'ai accepté le sens de D., bien qu'il ne fournisse pas d'exemples à l'appui, ce qui ordinairement doit inciter à ne l'employer qu'avec prudence.

(2) D'après tous mes informateurs : un homme, roi des poissons, mais non un poisson lui-même.

(3) *Ghōn*, collier orné de grelots [A, B]. Il est curieux que ce mot, traduit « grelot » par M. Cabaton, manque dans D.

(4) *Ikū* = *ikū ahauk*, poupe de navire [B]. M. Cabaton comprend *ikū rayak*, expression qui ne semble pas dans l'usage. L'enjambement est d'autre part moins commun entre les *kanaiñ papit 1* et *2* que *2* et *3*.

(5) *Tarvū* ou *tarrū* : briser (des vagues), cf. *rū*, murmurer, bruire [D].

(6) *Čōh tā bilik*, cf. *balik* [D].

(7) *Ta amuv* « ébranlé . . . , fumée, nuage de poussière » [D]. — B. : « rapidement », sens qu'il tire apparemment de l'annamite *mau*, vite (1).

(8) *Ŋap moṅkadoñ*. Cabaton : se change en cygne. *Ŋap moñ ṅap*... veut bien dire : « faire semblant d'être... », mais je n'ai pas rencontré *ṅap moñ*... en cet emploi. « Se changer en » se dit *yō [drēi] jyōñ*... qui ici convenait métriquement : *yō jyōñ kadoñ doñ raḥ* [*kadoñ*, pélican, D]. L'interprétation de M. Cabaton, appuyée cependant par son *commentaire cham*, reste inconnue de mes informateurs. Elle est à écarter, du fait que l'expression reparait dans un autre hymne, où elle s'applique au Pō Binnothvor, qu'on nous montre allant attaquer le pays annamite et qui ne passe pas pour s'être jamais métamorphosé en cygne non plus qu'en pélican. *Kadoñ* est un radeau [A, B], de *doñ*, flotter. *Ŋap moñ kadoñ*, employer comme radeau, se faire un radeau de... Le grand prêtre de Pō Klauñ Garai, qui n'admet pas l'interprétation de M. Cabaton, m'en a cependant offert une glose subtile : le Pō « se change en cygne » (ou plutôt en pélican), par simple métaphore ; c'est dire qu'il erre sur la mer comme cet oiseau, n'ayant plus de demeure où habiter. β a : *ṅap moñkadoñ doñ tyauñ*. B ne comprend pas ; A : « fait un radeau avec un *tyauñ* » : ce mot serait annamite, désignant l'arbre nommé en cham *hadap* [« un grand arbre à épines dont le fruit ressemble à celui du tamarinier », D]. J'ai

« Puissant, en vérité, est le Génie des Flots ! — Les Annamites ont ramené sa dépouille (1) — et il habite [au bord de] la lagune.

« Par le chemin qui suit la mer, — revêtant un habit jaune d'or (1), — il va rejoindre le Pō Klauñ (2).

« Par le chemin qui suit le dos des dunes, — revêtant un habit brodé de fleurs (3), — il va rejoindre le Pō Klauñ. »

On voit que les versions α et β, provenant toutes deux de Phanrang, à trente ans d'intervalle, sont extrêmement proches l'une de l'autre. Un mōdvōn de Phanri m'a fourni, par contre, un recueil d'hymnes donnant de celui qui nous occupe un texte fort divergent. Nous désignerons cette source par la lettre γ (4).

*çanōñ drēi dī paauk*  
*dauk mauñ ahauk*  
*pō mai mōñ hvaiy ||*  
*sēi bōḥ čuk av kañik*  
*mai mōñ tathik*  
*yō jyōñ akan ||*  
*urañ hu bamoñ prauñ dauk*  
*pō ñap danauk*  
*ñauk rauñ akan ||*  
*yvōn čaiv galai*  
*hō khvañ*  
*pō çroḥ mōrai*  
*tabyak dī dvōr ||*  
*tānoḥ dvōr mōñhavañ*  
*pānoḥ jyōñ goñ*  
*pō dauk dī dvōr ||*

vainement demandé à des Annamites un mot de leur langue comparable à *tyauñ* (ailleurs *vyauñ*). A et quelques *mōdvōn* écrivent aussi *dauñ*. Si cette lecture se confirmait, on pourrait peut-être reconnaître là le sino-annamite *thōng* 桶, pin. Selon A, il y aurait métonymie : se faire un radeau, un esquif d'un pin ; ce serait : construire [ou conduire] une flotte [dans le cas du Pō Binnōthvōr] ou une simple jonque [dans le cas du Pō Riyak].

(1) Ms. *pābhat* = *pābhak* [D], que j'ai rétabli pour la rime. B : *mōk yvōn pābhat* « il a obligé les Annamites à l'adorer » [*pābhat* pour *pā* + *bhaktik*]. Subtilité.

(2) *Kyōñ* [nau] *tauṃ* « pour aller rejoindre » [B]. Le ms. a *khōñ*, var. commune de *kyōñ*. A lit *lyōñ*, sous-entendant *nau* : « il va festoyer avec Pō Klauñ [Garai] ». Cf. infra, p. 70-72.

(3) Selon A, l'*habit jaune d'or* et l'*habit à fleurs* sont une allusion aux sables jaunes et rouges bordant le chemin qui suit la mer, et à la végétation revêtant « le dos des dunes », que suit le second chemin.

(4) Dans un autre recueil d'hymnes provenant de Phanri, le Pō Riyak ne reçoit qu'un vers, correspondant au dernier de α ; var. : *pavak* au lieu de *pānoḥ*, *dvōl* au lieu de *dvōr*. Ce nouveau recueil sera désigné par la lettre δ.

« En s'appuyant <sup>(1)</sup> à un manguier, — on regarde la jonque — du Pō qui s'en vient de Huê <sup>(2)</sup>.

« Qui a-t-on vu <sup>(3)</sup>, vêtu d'habits jaune d'or, — s'en venir de la mer — [et puis] se changer en poisson ?

« Les autres ont des temples spacieux où habiter. — Le Pō a fait sa résidence — sur le dos d'un poisson.

« Les Annamites dans leurs barques rament <sup>(4)</sup> [à grands cris de] *hō khvañ* ! <sup>(5)</sup> Le Seigneur <sup>(6)</sup> s'en vient, — sortant de la mer [ou de la lagune].

« Le terrain vers la lagune <sup>(7)</sup> forme des replis, — [à l'abri desquels] on élève des colonnes, — et le Seigneur [désormais] habite [au bord de] la lagune. »

(1) *Çanōñ* [A] ou *ganōñ* [corr. de B] « s'appuyer contre ».

(2) *Sic*, A, B.

(3) *Ou* : qui donc l'a vu.

(4) *Çaiv* = *tiaiv* (khmèr *čèv*) [D].

(5) *Hō khvañ* = ann. *hō khoan* 胡寬, exclamation rythmant l'effort. Il convient d'observer que cette exclamation reste en quelque sorte en dehors du vers [cf. la position de la rime]. C'est un fait dont j'ai trouvé plusieurs exemples : ces mots sont criés plutôt qu'émis suivant le cours de la mélodie. — Selon B, les Chams, qui n'ont plus de marins ni de pêcheurs, se souviennent que le cri des bateliers ramant en cadence a été, dans leur langue : *ti mī* (?).

(6) *Çrōh* = sk. *çrī* [D].

(7) *Dvor*, cf. au vers suivant : *tanōh dvor mōhavañ* et *dauk di dvor*. Morphologiquement : *dvor* = *dvōl*, khmèr *tuol*, terre, éminence [D]. Nous avons noté que ce mot *dvor* = *dvōl* = *dōl* s'écrit fréquemment pour *dil* [supra, p. 62, n. 2]. Le passage est obscur. On nous a successivement montré le Pō nageant dans la mer, puis monté sur un poisson, puis changé lui-même en poisson. On ajoute : « Les Annamites rament à grands cris et le Seigneur s'en vient, sortant du *dvor* » : il n'y a pas de doute qu'on ne doive corriger *dvor* en *dil* et traduire : *de la mer* [ou peut-être *de la lagune*, ouverte sur la mer, et où le Pō serait d'abord entré ?]. *pō dauk dī dvor*, par analogie avec  $\alpha$  et  $\beta$ , s'interprète de même : « Le Seigneur habite [sur le bord de] la lagune ». Le début du dernier vers fait davantage difficulté. A lit partout *dvor* = monticule et ne comprend pas. B : « le sol vallonné [montueux : *tānōh dvōl*] se plisse — formant [comme] des colonnes — et le Pō demeure au milieu de ces monticules. » Glose : « Au lieu de mettre le toit sur des colonnes, on avait jadis fait reposer le bout de ses poutres maîtresses sur le haut des dunes ; l'intervalle entre deux de celles-ci, ainsi couvert, constituait la cella du temple. » Je n'ai pas trouvé trace d'une telle tradition en m'informant sur place : c'est sans doute une subtilité de B. On n'est nullement obligé de chercher dans le premier *kanaiñ* *padit* le sujet de *pānōh*, verbe qui équivaut à *nap*, faire, construire, et se prend très bien à l'impersonnel. Le vers répond point pour point, à ce que je crois, aux vers parallèles de  $\alpha$  et  $\beta$  :

$\alpha$  : *—urañ lač dil kāvōk*  
*padōñ jyōñ kvōk*  
*blauñ dauk dī dī*

$\beta$  : *tanōh dvor [= dil] mōhavañ*  
*pānōh jyōñ gañ*  
*pō dauk dī dil*

« Le terrain vers la lagune forme des ondulations qui dissimulent celle-ci. — On élève un temple [ou : on plante des piliers, métonymie], — et le dieu habite [au bord de] la lagune. »

Reste un dernier document : c'est le *commentaire cham* dont M. Cabaton a mis une traduction en tête de l'hymne, malheureusement sans transcrire le texte que sa traduction ne rend peut-être pas parfaitement :

« Les trois fils du roi du bois d'aigle (Patañ Gahläu !) et le roi Baleine (ou Roi des Flots) ont fait alliance pour gouverner ensemble leur domaine.

« Quand le roi Baleine se déplace, tous les poissons l'escortent. Malheur aux hommes qui lui jettent des pierres ou qui essaient de s'en emparer, les maladies les plus graves les atteindront.

« Le roi Baleine flotte à la surface de l'eau comme une bouée, de loin il paraît jaune. Pendant les tempêtes le roi Baleine se métamorphose en cygne, il se tient alors dans l'embouchure des rivières ou dans les mares d'eau douce à proximité de la mer.

« Il y a bien longtemps le roi Baleine habitait au Laos, il y fonda des temples dont il est le génie protecteur.

« Les bateliers qui entendent le troisième coup de tam-tam doivent implorer sa protection. Il les sauvera du naufrage, mais laissera périr les impies.

« Le roi Baleine veille toujours sur eux, la nuit il fait une ronde et renfloue les bateaux. Offrons-lui des présents de choix. Les Cambodgiens et les Annamites qui savent ce qui lui est agréable lui offrent des noix de coco, trois œufs cuits et de l'alcool (1) ».

Avec la version en prose, celles, étroitement apparentées, de α et β, γ et le *commentaire*, nous disposons donc de quatre rédactions distinctes. Comment mettre en ordre ces éléments disparates ? A vrai dire, leur complexité ne laisse pas d'être instructive, décelant les diverses influences qui ont régi l'évolution de la poésie chame. En gros, on reconnaît d'abord un thème commun, celui du retour de la Mecque. Seule la version γ s'en écarte franchement, où l'on fait venir le Pō de Huê. Éliminons cette donnée hétérogène : le vers est tiré de l'hymne au Pō Binnothvør, roi légendaire qui « s'empara du royaume yuon et subjuga l'Annam » (2). Voici en effet le début de cet hymne (3) :

hañvō drēi dī paauk  
dauk glañ ahauk  
pō mai mōñ hvō ||  
hañvō drēi dī ralai  
dauk glañ gilai  
pō mai mōñ hvō ||

« S₂ suspendant (4) au manguier, — ils regardent la nef — du Seigneur Binnothvør ] qui revient de Huê.

(1) *Nouvelles Recherches*, p. 117.

(2) *Légendes historiques*, p. 165.

(3) Texte fourni par un kathar de Phanri.

(4) *Hañvō dī...*, var. *hañvøy* [A] « se suspendre à, soulager le poids du corps en saisissant... avec les mains et en tirant » [A, B]; *hañvøy dī takvai* : lever les bras

« Se suspendant au *ralai*, — ils regardent la jonque — du Seigneur qui revient de Huê. »

Position dans le contexte, convenances de signification<sup>(1)</sup>, tout indique que le vers aberrant de  $\gamma$  est en place dans l'hymne au Pō Binnōthvor. Voilà l'occasion de noter en passant l'importance dans l'art poétique cham du phénomène de *plasticité* : c'est le nom que lui donne M. Gaspardone qui l'a observé dans la chanson annamite<sup>(2)</sup>. On a déjà pu se rendre compte des flottements que présente la composition des hymnes chams : un morceau, ailleurs très développé, peut se réduire dans certaines recensions à un vers unique<sup>(3)</sup>.

La version fournie par  $\gamma$  semble assez mêlée. Il est remarquable qu'elle s'accorde avec le commentaire reproduit par M. Cabaton sur un point important où elle s'oppose aux trois meilleures sources,  $\alpha$ ,  $\beta$  et la prose qui ignorent en effet la métamorphose du Pō Riyak en poisson (le roi Baleine du commentaire).

Observons tout d'abord que la donnée implique contradiction. Si le vers 2 de  $\gamma$  dit : « il se change en poisson, *yō jyon akan* », le vers suivant a : « [*nap danauk*] *ñauk rauñ akan*, [il s'installe] sur le dos d'un poisson ». Les Annamites eux-mêmes qui vénèrent le génie cham sous le nom de Prince [ou Esprit] des Mers du Sud (Nam Hải Vương ou Thần 南海王 ou 神)<sup>(4)</sup> n'en font jamais, que je sache, un poisson et tiennent son culte bien distinct de celui de la Baleine. La plupart des Chams ne commettent pas la confusion.

---

et croiser les mains derrière la tête [B]. Cf. *hañvor*, *hañvay*, léger, alléger [D]. A ajoute : flâner, prendre du loisir. Il semble qu'il faille comprendre avec lui « s'accoter [peut-être : paresseusement] contre. . . », car il est bien impossible de se *suspendre* à un *ralai* [Homonaya riparia Lour., plante ressemblant au ricin. D]. Toutefois le nom de cette dernière plante vient surtout pour la rime.

(1) Naturellement on ne doit pas attacher trop d'importance à l'apparition du nom de Huê dans ces textes tardifs et remaniés sans cesse : le fonds de la légende a chance d'être antérieur à l'introduction du mot dans l'hymne. Cf. *infra*, p. 73.

(2) « J'entends par là la facilité avec laquelle ces chansons sont susceptibles de se scinder en morceaux indépendants, de s'agrèger des chansons voisines, où de combiner en un nouvel ensemble leurs fragments désagrégés. » (E. GASPARDONE, CR. de NGUYỄN-VĂN-NGỌC, *Proverbes et chansons populaires*, et de THIÊN-ĐÌNH, *Vers populaires de notre patrie*, BEFEO., XXIX (1929), p. 378.) Du moins chez les Chams, ce qui distingue ce phénomène du simple emprunt, c'est la vie propre, si j'ose dire, qu'ont les membres dissociés. On ne cherche nullement à les fondre dans le texte où ils entrent. La division de l'hymne cham en groupes de vers admettant des rythmes différents est sans doute pour beaucoup dans cette *plasticité* (*supra*, p. 52).

(3) *Supra*, p. 64, n. 4.

(4) e. g. *Đại Nam nhất thống chí* 大南一統志, q. 12, p. 33 b, temple de Thạch-long 石籠. Toutefois dans la plupart des pagodes que j'ai visitées, le Pō Riyak n'occupe que le second rang, le grand dieu étant communément Quan-dê 關帝 [le Kouan-ti chinois] dont l'autre acolyte est très souvent la déesse Thiên-y-a-na.

Mais ne rendant pas (ou ne rendant plus) de culte aux baleines qui viennent parfois s'échouer sur la côte d'Annam, culte florissant parmi leurs conquérants, peut-être quelques-uns d'entre eux ont-ils cru que le génie marin adoré dans les pagodes dédiées au *cá ông* devait être leur Pō Riyak.

Le nom que prend le génie dans le *commentaire*, la manière dont s'exerce son activité protectrice (renflouements, etc.) paraissent montrer une contamination de la légende chame par la croyance annamite ; γ serait peut-être plus explicite encore : on sait que les cadavres de baleines ou de cachalots rencontrés au large sont remorqués en grand appareil jusqu'à la côte par les villages annamites de pêcheurs qui ont eu la bonne fortune de les découvrir (1). Est-ce la scène que décrit notre vers :

*yvon čaiv galai*  
*hō khvañ*  
*pō çrσh morrai*  
*tabyak dī dil||*

« Les Annamites dans leurs barques rament à grands cris de *hō khvañ* ! — Le Seigneur s'en vient — sortant de la mer (2). »

Les cultes annamites sont encore trop mal connus, particulièrement ceux du Sud, pour qu'il soit possible d'instituer ici une comparaison très étudiée. Notons seulement que les Annamites ont volontiers repris les coutumes indigènes. Celles mêmes de nos sources qui ignorent l'identification du Pō Riyak avec leur Génie Baleine attestent qu'ils dédient des pagodes au Pō et vont jusqu'à leur attribuer l'initiative de son culte. Nous verrons qu'il en est de même pour la reine du Pō Tabai, héroïne purement chame. Au Binh-thuân comme au Ninh-thuận, les Annamites ont progressivement mis la main sur tous les centres de quelque importance, accaparant les cultes avec les lieux où ils étaient rendus. Dans nombre de temples les deux races se

---

(1) « Vers le milieu du mois de mars 1898 un pêcheur du village de Thanh-hà, à l'embouchure du Sông Gianh, vit un énorme cachalot mort flottant au large. C'était une heureuse trouvaille pour lui et pour son village. Il s'empessa d'en faire part aux autorités communales qui réquisitionnèrent un grand nombre de barques pour aller remorquer le poisson divin, etc... » (L. CADIÈRE, *Croyances et dictons populaires de la vallée du Nguôn-son*, BEFEO., I (1901), p. 183.)

(2) Sur *dil* = mer, cf. supra, p. 62, n. 2. Pour l'interprétation générale du passage, comparez la prose : « les Annamites repêchèrent ses restes » ; α, β : « les Annamites ont ramené sa dépouille ». B, par contre, rapproche ce vers du passage de la légende où Aih-vā soulève une tempête : « les pêcheurs annamites, dit-il, luttent à grands cris contre la mer déchainée ». On pourrait aussi voir là, le Pō revenant de Huè, quelque allusion à un équipage annamite : de toute façon le texte resterait incohérent. Si dans ce vers *gilai* est le vaisseau qui porte le Pō, comment se fait-il qu'on ait montré celui-ci, au vers précédent, assis sur le dos d'un poisson ?

coudoient. Souvent on voit, comme à Sơn-hải, les Chams de l'arrière-pays admis en corps, une fois l'an, le jour de la fête principale, dans les temples de villages côtiers d'où ils sont depuis longtemps complètement évincés. Enfin dans les villages mixtes, par exemple à Xuân-hội 春會 (Hoà-đa, Bình-thuận), l'on rencontre des pagodes où les génies chams sont titulaires de brevets délivrés par l'empereur d'Annam (1) : c'est cette assimilation graduelle que refléteraient, à divers degrés, les textes analysés.

Le *commentaire* fournit une autre donnée remarquable : « il y a bien longtemps, nous dit-il, le roi Baleine habitait au Laos... » Le nom de roi Baleine, emprunté selon toute probabilité aux Annamites de la côte, est ici particulièrement impropre. D'ailleurs, à ma connaissance, les Chams de l'Annam n'ont aucune idée distincte de ce qu'est le Laos et je doute que sur ce point l'interprétation de M. Cabaton soit sûre : il ne nous dit pas quel mot cham il traduit et son *Dictionnaire* n'atteste *lau* (khmèr *lāv*, siam. *lāo*) qu'au Cambodge. Il faut s'en tenir sans doute à une indication imprécise : à l'Ouest, dans l'intérieur. C'est ce que suggère l'analogie de l'hymne à Gahlău et consorts, dont nous avons signalé l'étroit rapport avec le Pō Riyak. Ces génies y font d'abord figure de gens de l'hinterland. On a remarqué d'autre part qu'à la fin du texte en prose Jā Aih vā renaît, avant sa déification, dans la personne d'un Moï. Nous touchons là de toutes parts à un ordre de conceptions qui n'est pas dénué d'intérêt. Il n'est pas rare qu'un dieu cham soit ainsi mis en relation avec les « frères aînés » de l'intérieur et l'on doit attacher de l'importance au fait que les Moïs participent à divers cultes chams. A Pō Klaun̄ Garai je les ai vus chargés en privilège de préparer la grande fête annuelle du Katē, coupant la végétation qui escalade le temple et débroussaillant le sol alentour (2) : il faut connaître le rôle essentiel joué par le sol du lieu sacré dans tous les cultes indochinois pour mesurer la portée d'une telle coutume. Cette venue annuelle des Moïs à Pō Klaun̄ Garai correspond exactement, en changeant les parties, à l'invitation des Chams par le village annamite de Sơn-hải pour la fête de son génie. Somme toute, on peut avancer que dans le Sud-Annam nombre de cultes se présentent comme des faits d'ordre géographique plutôt qu'ethnique.

\* \* \*

Ayant ainsi fait la part des influences extérieures, que reste-t-il qui soit la légende même ? Notons d'abord une localisation : le Pō Riyak

---

(1) On m'a procuré la copie de brevets de Tỵ-đức [1865], Đổng-khánh [1886], Khải-dĩnh [1924], décernés au Pō Riyak de Xuân-hội et, outre des brevets aux mêmes dates que ci-dessus, deux brevets de Tỵ-đức [1880] et Duy-tân [1909] au nom de Thiên-y-a-na.

(2) Cf. H. PARMENTIER, *Inventaire descriptif des monuments chams de l'Annam*, PEFEO., vol. XI. Paris, 1909, t. I, p. 57.

passé Phanri et Cana sans toucher terre ; il maudit même Phanri, où les gens, semble-t-il, lui jettent des pierres. Le texte porte *laç jhak*, ce qui peut s'entendre de deux façons : ou bien *jhak* est adverbe et le Seigneur parle violemment, lance des paroles irritées ; ou bien encore c'est un régime et l'on traduira : « il dit [que Phanri est un pays de] méchants. » C'est seulement au Nord du Cap Padaran qu'il a pu aborder. Il paraît bien en effet que sa tradition appartient au Ninh-thuận plutôt qu'au Sud, où nous avons trouvé l'hymne réduit et tout mélangé ( $\gamma$ ,  $\delta$ ). C'est à la lagune de Sơn-hải que se serait terminée sa carrière et c'est là qu'on le croit à demeure : *tanoh pō riyak*, domaine du Pō Riyak, tel est le nom qu'on donne à l'endroit. On nous montre ailleurs le dieu s'en allant rejoindre « Pō Klauñ » par la route au bord de la mer ou par celle qui coupe les dunes : de Sơn-hải deux chemins répondant à cette description s'en vont vers Pō Klauñ Garai de Phanrang, (et en même temps, notons-le, vers le temple de Pō Romē, infra, p. 71-72).

On croit donc saisir ici quelque opposition des deux provinces : faible indice, dont on ne sait trop que tirer. « Malheur aux gens qui lui jettent des pierres, dit le *commentaire*, ou qui essaient de s'en emparer : les maladies les plus graves les atteindront », et plus bas : il « sauvera [les bons] du naufrage, mais laissera périr les impies... » Le conflit des deux groupes chams qui transparaîtrait là est-il dans une certaine mesure d'ordre confessionnel ?

Il semble que presque toutes les sources, à l'exception de  $\gamma$  et  $\delta$  d'ailleurs lacunaires, tiennent explicitement le Pō Riyak pour un Bani. Dans beaucoup de légendes chames où elle figure, la descente de la Mecque n'est qu'un symbole : c'est simplement annoncer l'origine surnaturelle du héros. Il n'en est pas tout à fait de même ici. La tradition en prose fait du séjour d'Aiñ vā à la Mecque un élément capital de l'action ; Aiñ vā n'est d'autre part qu'un mortel qui est allé s'y instruire. Les hymnes dans leur meilleure recension ( $\alpha$ ,  $\beta$ ) répondent dans une certaine mesure à cette dernière donnée : « Gloire à Riyak qui, désireux de science et puissance, s'en fut acquérir la vertu magique là-haut, à la Mecque... » Trouvant aujourd'hui sa légende intégrée dans les cultes dits brahmaniques, mais surtout à Phanrang, en conclura-t-on qu'une légende islamique s'est plus facilement vue adopter par eux dans cette province ?

Ces indications peu consistantes sont tout ce que permet l'état des recherches ; on n'y pourrait introduire quelque précision qu'après avoir daté les hymnes au moins approximativement, et c'est ce qui est tout à fait impossible. Jusqu'ici je n'ai retrouvé dans l'ensemble de la littérature chame, certains rituels et un vocabulaire sanskrit-cham mis à part, aucune tradition indienne authentique. Les fragments qui s'en montrent témoignent de singulières vicissitudes de transmission et nos documents sont d'époque tardive. Je soupçonne tel hymne du cycle de Gahlāu, Riyak, etc., d'avoir été très remanié, sinon composé, au début du XIX<sup>e</sup> siècle. On voit combien il serait prématuré de s'enquérir du fonds de réalité historique que peuvent enfermer de tels hymnes. Les légendes historiques — c'est, on l'a vu, le nom qu'Aymonier donne prudemment aux

*chroniques royales* — ne doivent elles-mêmes s'employer qu'avec précaution. Il est bon, à ce propos, de se référer au culte birman des Nats, réplique des cultes chams, mais que l'on a pu aborder sur une meilleure documentation.

« J'attirerai particulièrement l'attention, écrit Sir R. C. Temple, sur le caractère extrêmement moderne de nombre de ces histoires. Les siècles précédant notre ère, le VIII<sup>e</sup>, voire le XI<sup>e</sup> siècle A.D., sont peut-être des dates admissibles pour des histoires légendaires de génies, mais le gros de celles-ci relèvent de la période comprise entre le XII<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle A.D. : une date aussi basse que 1558 est reconnue avec certitude pour la date authentique d'une histoire ; une date plus basse encore, ca. 1620, est presque sûre pour une autre. Il n'est pas jusqu'à un conquérant aussi tardif que Tabin Shwédé qui ne soit aujourd'hui un Nat éminent, lui qui régna de 1530 à 1550, du temps de notre Henri VIII, et qu'ont bien connu les premiers Européens établis au Pégou . . . » (1) Notons qu'on peut retrouver sous un même cycle légendaire deux ou même trois ordres de faits historiques séparés par plusieurs siècles [cf. ch. XII, *The Ava Mingaung and Pagan Alaungsithu mixed cycle*, p. 55 sq., mêlant des éléments, des VIII<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles] ; que des personnages insignifiants se voient diviniser, tel ce Maung Pó Tú « who was a trader of Pinyá and was killed by a tiger . . . » (p. 69) ; qu'on a proposé de reconnaître dans certaines divinités de simples dédoublements : « Taw Sein Ko de son côté rend compte autrement de ce qu'il nomme le Panthéon indigène de Birmanie [il s'agit d'expliquer comment les 33 dieux du ciel d'Indra sont devenus 37] . . . Le nombre de 37 s'est trouvé fixé dans l'esprit populaire par le fait que le livre des Hymnes chantés aux sacrifices qu'on leur fait se compose de 37 hymnes, certains des Nats ayant [i. e. ayant eu à l'origine] plusieurs hymnes en propre ». Citons enfin comme s'appliquant *verbatim* aux faits chams, quelques lignes du regretté Taw Sein Ko : « Les hymnes ne sont à proprement parler que de courtes esquisses biographiques versifiées que récitent des médiums [*natkadaw*] en état de possession ; ils montrent quelques tendances moralisantes . . . » (cité *ibid.*, p. 35).

Dans l'analogie de ces faits birmans, mieux élucidés, on trouve quelque aide pour débrouiller l'écheveau des traditions chames : elles ont comme eux des parties anachroniques et plusieurs personnages légendaires ou semi-historiques s'y peuvent dissimuler derrière un même dieu, comme aussi le même héros reparaitre dans plusieurs hymnes sous des vocables différents (2).

Le Pō Riyak est un assez bon exemple de ces confusions. Aymonier, en effet, cite une tradition selon laquelle le Pō Romē, qu'il fait régner de 1627 à 1651, « eut pour général ou ministre Ja Thameñ Kēi, qui naquit en l'année

---

(1) R. C. TEMPLE, *The thirty seven Nats*, p. 39.

(2) Voir aussi R. O. WINSTEDT, *The history of the Peninsula in Folk-tales*, JSBRAS., n<sup>o</sup> 57 (1911), p. 183-84.

du coq et qui devint aussi une grande divinité, le Pō Riyak ou dieu des flots » (1). Voilà donc le Ja Thameñ kēi en compétition avec notre Ja Aih vā, né en l'an du Petit Serpent.

Dans la superstition sino-annamite, il n'est pas rare que plusieurs individus (d'ailleurs nommés et datés avec précision) assument à leur mort le nom et le rôle d'un même génie. A proprement parler, plutôt que d'une personnalité, c'est d'un titre et d'une charge qu'ils sont ainsi pourvus : ils s'y succèdent. Jusqu'ici rien de tel ne m'est apparu chez les Chams. Autant que j'ai su me reconnaître au milieu de traditions confuses et constamment contradictoires, tout ce qu'ils admettent, c'est qu'un même dieu peut s'incarner plusieurs fois avant l'apothéose finale, dont je n'ai pas réussi à savoir si elle lui confère ou lui restitue seulement sa personnalité supérieure. J'ai souvent relevé la progression suivante : un [roi] cham → un Raglai (ou quelque autre Moï) → le dieu (e. g. Pō Klauñ Garai [en tant que roi] → le Raglai Tavak → Pō yañ In). Ici : Ja Aih vā → un Kahaun → le Pō Rayak (2). Ces incarnations sont d'ordinaire des états nettement différenciés et constituent une progression réglée : tout se passe comme si le héros devait renaître chez les peuples à demi sauvages de l'Ouest, avant que d'accéder à son rang divin — c'est son stage dans la montagne, sur le chemin du ciel. Par contre, je n'ai pas observé qu'une même personnalité transcendante passât pour s'être incarnée dans plusieurs Chams du commun, fussent-ils devenus ministres. Jusqu'à plus ample informé, les deux *Jā*, antécédents humains du Seigneur des Flots, s'excluraient donc l'un l'autre : nous allons voir qu'on n'est pas, à leur sujet, sans quelques indices décelant deux traditions distinctes.

\*  
\* \* \*

Le Pō Riyak illustre donc toute la complexité des cultes chams : éléments de provenance islamique, place faite aux Moïs, voire contamination annamite, rien ne manque à ce dieu du panthéon dit brahmanique. Mais si en ce sens l'étude de sa légende ne manque pas d'intérêt, elle se trouve, par contre, mal soutenue par l'observation connexe des pratiques cultuelles, féconde dans d'autres cas. Evincés qu'ils sont de la zone côtière, les Chams ne connaissent plus guère ce génie marin que par leurs livres d'hymnes, et nous savons quelle maigre part lui font certains *mōdvōns* : δ lui consacre un vers !

J'ai relaté ailleurs ma visite à Sơn-hải en compagnie de M. le *quán-đạo*

---

(1) *Légendes historiques*, p. 172-73.

(2) A Xuân-hội, on m'a conté qu'avant d'être reconnu comme Seigneur des Flots, l'esprit de Ja Aih vā s'incarna dans un Annamite. Mais ce n'est pas là une variante véridique : il ne s'agit, en l'espèce, que de possession, non d'une réincarnation. Telle quelle, la tradition mérite toutefois d'être retenue.

Nguyèn-khoa-Kỳ<sup>(1)</sup> et du D<sup>r</sup> Galinier. Nous n'avons trouvé là qu'une pagode où trône Quan-đê, et le Pō Riyak, alias Nam-hải vương, n'y est plus que l'acolyste d'un si puissant seigneur. Le culte que les Chams continuent de lui rendre se réduit à la récitation de l'hymne ci-dessus traduit. Il en est à peu près de même à Xuân-hội et les brevets dont je tiens la copie n'apportent aucun complément d'information. Aux questions que l'on peut poser les Chams répondent par des bribes de la tradition conservée dans les écrits. Quant aux Annamites, ils n'ont guère plus à dire que le panneau à sentences parallèles suspendu contre l'autel du dieu à Xuân-hội : « 南國有生皆化育. 陽神. 海天無處不慈航, [Dédié au] génie masculin<sup>(2)</sup>. Toutes les populations du Royaume du Sud [sont par lui] élevées à la civilisation. Sous le ciel de la Mer [du Sud], il n'est lieu où ne passe sa jonque charitable. » Ses autels, fréquentés également par les Annamites et les Chams, sont en grand renom auprès des patrons de jonques chinois : les dieux des navigateurs sont accueillants et leur clientèle naturellement composite<sup>(3)</sup>. Adoré par des musulmans et par des brahmanistes dégénérés, par les bouddhistes annamites et par des Chinois, le Pō Riyak est le pendant du grand saint de la côte birmane, Badr'ud din Auliyā<sup>(4)</sup>.

Je tiens du mōrdvør de Sơn-hải une tradition populaire à Phanrang, que Phanri semble ignorer. Le bruit de la mer grondant la nuit sur les grèves désolées du Padaran, les coups sourds de la houle qui se brise, seraient le bruit des pas du Seigneur, un maléfice le tenant indéfiniment écarté de son sol natal, qu'il s'en venait délivrer de l'opresseur. Ce dernier trait figure dans la version en prose ; les hymnes le passent sous silence. Seule la recension γ (selon l'une des interprétations possibles, celle de B, supra, p. 68, n. 2) en garderait l'écho. Mais justement γ s'oppose formellement à la prose en faisant venir le Pō, non de la Mecque, mais de Huè. C'est, nous l'avons dit, par contamination, et nous avons renvoyé à l'hymne du Pō Binnōthvør. Or l'on sait que ce roi divinisé et le Pō Romē sont constamment confondus dans la tradition pseudo-historique<sup>(5)</sup>. C'est un « roi de Huè » que le Pō Romē com-

---

(1) Aujourd'hui tòng-độc du Nghê-an. Cf. BEFEO., XXIX, p. 510, XXX, p. 552, et BAVH., vol. II, 1915, p. 301.

(2) A la gauche de Quan-đê lui correspond comme génie féminin 陰神 la déesse Thiên-y-a-na, 天依阿那演玉妃.

(3) Ce n'est pas comme dieu de la guerre, mais plutôt comme génie militaire de la richesse (武財神), que Kouan-ti se trouve pris pour patron par des navigateurs et des marchands. Cf. B. M. ALEXÉIEV, *The Chinese Gods of Wealth*, Londres, 1928, p. 9, 29 sq.

(4) R. C. TEMPLE, *Buddermokan*, Journ. Burma Res. Soc., vol. XV, part 1, Apr. 1925, p. 1-33. Cf. BEFEO., XXX (1930), p. 464.

(5) E. AYMONIER, *Légendes historiques*, p. 172. Contrairement à ce qu'Aymonier écrit p. 166, Binnōthvør, pour n'avoir pas une tour en propre comme Pō Klauñ Garai et Pō Romē, n'en est pas moins un roi divinisé et qui a sa place marquée dans le culte.

battit sa vie durant, et c'est de mains annamites qu'il reçut la mort. Le vers qui fait venir le Pō Riyak de *Hvaiy* a donc des affinités certaines, quoique peut-être indirectes, avec la tradition qui fait de lui le ministre de Pō Romē. On notera que c'est là le seul trait l'apparentant aux héros du cycle brahmanique; que la donnée de  $\gamma$  provient d'une région qui n'est pas la terre d'élection du dieu (*tanōh pō rayak* = Sōn-hâi); que la source, enfin, où elle s'atteste, est la moins complète et la moins cohérente.

On l'a sans doute observé, si la tradition orale de Sōn-hâi retient le thème de la malédiction interdisant au Seigneur l'accès de sa terre natale, explicitement fourni par la prose, quelque chose s'en retrouve aussi dans la recension  $\alpha$ - $\beta$  de l'hymne: celle-ci ne montre-t-elle pas le Pō maudissant successivement les ports de la côte chame, où il paraît ne pouvoir aborder? Il semble que les habitants l'accueillent mal: cela n'est pas incompatible avec la version en prose; les traditions agonisantes des Chams sont les premières à reconnaître qu'ils furent, par leurs dissensions, par leur intolérance d'un maître, les artisans de leur propre ruine. Notons enfin que le Pō, au terme de sa course errante, s'établit à l'abri du regard des hommes, derrière la haute dune retranchant sa lagune du pays, « auquel il tourne le dos, parce que les gens sont méchants » [A].  $\gamma$  est un état de texte trop fragmentaire pour que, de ce qu'il ignore la donnée, l'on soit assuré qu'elle est rejetée par la tradition divergente qu'il représente.

Somme toute, on est contraint de faire deux parts de notre maigre moisson de documents: l'une est d'un comportement franchement islamique, et c'est la plus ample, relativement assez homogène dans l'ensemble. La seconde prétend relier le héros aux traditions locales. Elle n'est constituée que par une variante de l'hymne et par un témoignage qu'Aymonier cite en passant: même en sa brièveté, elle n'échappe pas à la contradiction; le Pō, montant d'abord une jonque, s'y fait poisson, soudain homme sur le dos d'un poisson.

Ces considérations conduisent à attribuer à toute la légende une origine extérieure à la tradition *jat* proprement dite, où elle se serait imparfaitement et inégalement intégrée;  $\gamma$  dénoncerait un essai tardif de réduction au panthéon national (1). Dans l'état de la question, aller plus loin serait œuvre de pure hypothèse. Si l'on attribue au Pō Riyak des origines au moins partiellement musulmanes, c'est bien sans doute, en ces pays, dénoncer une influence malaise ou javanaise. Il appartient aux malayisants de nous apprendre,

---

(1) J'ai eu accès jusqu'ici à trois recensions des hymnes:  $\beta$ ,  $\gamma$  et  $\delta$ , outre d'importants fragments fournis par divers mordvon de Phauri et de Phanrang. Mais ce n'est point suffisant pour affirmer que l'élément *jat* retracé dans la légende du Pō Riyak ne se montrera pas ailleurs plus développé, et peut-être assez pour qu'il faille réviser certains points de cette première étude.

le cas échéant, quelles en ont pu être les voies et si le Seigneur des Flots a fait par exemple quelque emprunt au *Grand Seigneur* malais, Si Raya, dieu de la mer, son quasi-homonyme (1).

\* \* \*

II. L'HYMNE À YAŃ IN ET LA LÉGENDE DU ROI TABAI. — Nous avons noté que M. Cabaton a cru reconnaître Indra dans le Pō yaŃ In. Voici sa traduction de l'hymne adressé à ce dieu, le 11<sup>e</sup> de son recueil :

« Sur une belle montagne où croît l'arbre kalauŃ, le magicien yaŃ In opère des miracles.

« On dit qu'il fit sortir par magie de l'eau glacée de sa belle montagne.

« YaŃ In a près de lui [son frère] Jaban qui le regarde pendant qu'il tient la corde d'un cerf-volant.

« Le cerf-volant plane dans les airs, agrémenté de banderoles ondulantes.

« On entend un grand bruit au milieu du jour, une bataille se livre et la gracieuse Sītā est enlevée. »

De cette version on retiendrait surtout le dernier vers : il serait très heureux que les hymnes chams eussent gardé cette trace des traditions indiennes, qui toutefois ne placent aucune bataille au moment de l'enlèvement de la Maithilī. Mais cette Sītā n'a pas meilleure consistance que les fameux sauvages Mada d'Aymonier. Bien que M. Cabaton traduise « la gracieuse Sītā », sa propre transcription est *çathaḥ*, où *ça* est une erreur de lecture pour *ba*. On ne nous dit pas comment cham *oṭhaḥ* se réduit à sanskrit *otā* : opération hardie, qui a donné le jour à cette Sītā chame. Le ms. a *bathaḥ*, « mouillé, trempé » [D] : *kamēi balā bathaḥ*, ce qui n'est pas la gracieuse Sītā, mais « la fille de la Défense mouillée », qu'on rencontre d'ailleurs dans le dictionnaire, s. v. *bat* : « *bat bya bala bathaḥ*, une divinité féminine ». Ce nom énigmatique trouve son explication dans la seconde des « légendes relatives aux divinités dont il n'est pas fait mention dans les Généalogies royales ». Comme l'histoire de Ja Liḥ vā nous est venue en aide à l'endroit de l'hymne au Pō Riyak, celle du Pō Tabai permet de mieux comprendre l'hymne au Pō yaŃ In : voyons ce qu'elle apporte.

[Pl. IX] *nī danak pō patau tabai sauŃ nai balā* (2) — *tak dī kal dauk hayat pak nogar moŃkaḥ. hamyit çam dī hu patau ō. mai Ńap patau. mai tol*

(1) W. W. SKEAT, *Malay Magic*, Londres, 1900, p. 91-92, cf. 104, n. 1.

(2) Transcription non de l'original, mais d'une copie que B en a faite pour la photographie (cf. pl. IX-XVI) et où il a introduit de légères variantes. Le ms. 41 (b) est trop peu clair pour qu'on l'ait pu reproduire directement. B a d'autre part adjoint in fine quelques indications qui m'ont paru valoir d'être conservées. J'indiquerai dans des

nogar čam nap yut (1) sauñ pō patau yañ in. moñ pō patau tabai nap ragēi patyā kyōñ hanrak dav katvañ. pō yañ in sauñ pō tabai jak gop nau amar nau tamō glai noñ nau jyoñ dva jalan. pō tabai nau gan danau balā. kruñ balā nan balā arap tvēi mōk patau tavak bā mai nap patau. tavak dī čyip mai nap patau o. barūv pānoñ arap mōtai tak nan (2). blauñ balā nan gunauñ karañ tamō tanōñ hadēi jyoñ danau. athāu pō tabai dī nau o. mauñ dalam danau blauñ grauñ čhvai. ev athāu nan blauñ athāu dī čyip nau o. barūv pō tabai padar baul bhap trun danau nan ravok boh sā baik balā. baul pāthāu vok sauñ patau. lač dalam danau nī hu balā. patau pador dom baul daā bā tagok. barūv moñ abih mōnvič nau amar nan čakoñ tagok dī truñ o. pō tabai boh yāu nan trun pōk bā tagok. blauñ pō nan gulač mai sañ. bā balā nan čroñ nauk rāda.

harēi hadēi pō nan nau amar vok. torl tuk gulač mai sañ boh čaluv lisēi a[Pl. X]ryim mōta. sauñ ahar gōm pyauñ kā pō nan. patau tabai jañ oñ kā thāu kā lithēi thēi nap o. min gvōn (3) patau tabai nau mar. nan nai balā lvā tabyak nap lithēi 'yā blauñ lvā tamō duuk dalam balā vok jō. kajaik taum thun jañ nap yāu nan rēi. sauñ tabul khan av bañvū kā patau tabai habik.

čak čak hamyit torl rak bintvor. rak nan krak pō tabai nau mar rak nan yvō drēi jyoñ kačak por mōrai dañ dī bauñ boñ boh nai balā tabyak dalam balā syom banai lō. moñ rak binsvor yvō drēi jyoñ mōnvič vok. nap mōrūp pō tabai mai lvā pō byā nan. pō byā tañi. lač pō nau mar habar pō klak urañ pō mai sañ vok. rak nan lač habar dī thāu o dahlak nau mōtōh jalan blauñ pō črauk brēi ka dahlak tamuñ blauv dva bauñ grain yāu nī. nai balā mauñ boh karēi dī pō tabai. dalam tyan čanoñ lač dī nōp pasañ drēi o. kajaik torl tuk pō tabai mai sañ. rak nan yvō drēi nau jō.

pō tabai mai torl sañ. nai balā dom vok kā kruñ rakuñ rakvōn. pō mai moñ bak jalā. blauñ pō nau vok pajō. habar blauñ pō mai vok. pō tabai tañi. urañ mai dahlāu nan rūp nū habar bauk mōta yāu halēi nai balā dom rūp pābhap yāu pō. halēi tagēi hu blauv dva bauñ grain. pō tabai thāu kā rūp rak binsvor pājō. blauñ dī dom tabyak o.

harēi hadēi pō tabai nau mar vok. daa kadhā tanrā (4) dī gōp [Pl. XI]

---

notes les quelques points où il s'est légèrement écarté de l'original ; elles prouveront assez que le médiocre texte du ms. ne méritait pas que l'on fit davantage. Pour faciliter la référence aux planches, j'en ai reproduit les numéros entre crochets dans ma transcription.

(1) Ms. nap-gop tañrav.

(2) Ms. tvēi mōk patau tavak pānoñ mai mōntai pak (om. nan).

(3) Ms. gaun.

(4) Ms. kadhā trā.

bauḥ boḥ vork. rak binsvor mai vork. ñu boḥ gorp bauḥ boḥ uraṇ tanrā abih. ñu yvor drēi ñu tamō truḥ dalam mōdhir. nai balā tañi ñu. ñu doḡ abih pānvōč kadhā kā apābhap pō tabai dauk dalam saṇ habar. nau mar habar. yāu sā rūp sauṇ pō tabai. byaḥ dauk dalam mōdhir boḥ hvōč klau sauṇ gorp yāu hadyorp pasaṇ jō. pō tabai nau mōtōḥ jalan gulač mai krak mauṇ boḥ dī gorp bauḥ boḥ dauk tamauv min. barūv moṇ gulač nau mar vork jō.

rak nan moṇ mo'yač blauḥ likāu drēi lač nau taum pō yaṇ in. nai balā ṇap bavī banyai. moyah nau dahlak ha'von pō lō. dauk tak nan ka dahlak ačih mōk nuḡ rūp pō čaik vork. moyah dahlak ha'von mōk tabyak mauṇ pādvol. nai balā čih blauḥ rak nan nau. byaḥ pō tabai mai. nai balā ba rūp nau čaik alā tul hadyorp pasaṇ diḥ. čaik blauḥ vor mōk kā pasaṇ mauṇ nōrūp thaik thauk nan. hvak boḥ blauḥ pō tabai nau diḥ dahlāu. rūp rak nan dauk moṇ lā atul. kaik klōp diḥ dī hu ō. barūv moṇ pō tabai rvōḥ atul tagok. boḥ rūp rak binsvor. mōk bā tabyak tañi nai balā. nai balā hvōč vor glai kyōṇ doḡ. moyah doḡ tapak lijaṇ pasaṇ oḥ tapak hatai trā. pō tabai gunauṇ morūv tyorp hadyorp nai balā moḡluv nau.

pō tabai anit hadyorp lō. hadyorp drēi tyorp blauḥ ñu nau [Pl. XII] yāu nan. moyah kyōṇ pvōč anaiḥ bā mai saṇ vork. jaṇ moḡluv sī pvōč. burūv moṇ pō tabai ṇap moṇ mōtai ṇap jyōṇ vaḡ čuḥ. lauṇ hadyorp 'yok klauḥ hatai sauṇ pasaṇ rēi. ṇap kajaṇ (1) blauḥ blai bā atuv pō nan tabyak nau diḥ dalam kajaṇ. hamyit tōl nai balā lač pō tabai mōtai. nai balā mai tamō dalam kajaṇ dauk tāphyā atuv blauḥ čauk. pō tabai boḥ čauk abih panvōč kadhā. kruṇ ṇap hadyorp pasaṇ sauṇ gorp. pō tabai palvā taṇin kačav hu nai balā. pō tabai doḡ likāu čyip oḥ ṇōp vork ō (2). likāu nai vork nau mōdhir ṇap hadyorp pasaṇ vork sauṇ gorp. nai balā doḡ vork sauṇ pō tabai: pō pavaṇ palak taṇin tagok dahlak dauk dalam pālak taṇin pō moyah pō apan vork hu. nan dahlak nau mōdhir ṇap mōhadyorp vork. pō tabai pavaṇ taṇin. nai balā tamō dauk. pō tabai kačav nai balā lan tabyak jyōṇ tamrak hataḡ. blauḥ čroḥ tamō dauk dalam balā vork.

čak čak pō yaṇ in mai taum pō tabai patyā tagak pō tabai patyā pō yaṇ in dvēi lādai. nai balā dauk dalam balā boḥ pō yaṇ in syoḡ likēi. burūv moṇ kačvōč 'ya pābah ṇōp pō yaṇ in. pō yaṇ in ṇauk mauṇ boḥ dalam balā moṇvič blauv akauk tabyak mauṇ pō yaṇ in. pō yaṇ in čaik dī tyan. tyā blauḥ blai. pō yaṇ in [Pl. XIII] jak pō tabai nau amar. pāgvōṇ harēi moḡlam sauṇ pō tabai. tōl harēi taum gorp pak čamauḥ nan. moyah thēi nau (3)

(1) Ms. rap = ann. rap, hāngar, construction temporaire, pavillon.

(2) Ms. pō tabai čyip oḥ ṇōp ō pājō: le Pō Tabai reconnu ses torts.

(3) Ms. moṇyah pō... « si vous [arrivez le premier]... »

truḥ dahlāu nan jauḥ halā kayāu čaik pak čamauḥ <sup>(1)</sup> nan. pō yañ in kanal toḥ harēi pāgvōn tagok pāgē pādar baul nau jauḥ halā kayāu klak pak čamauḥ pāgvōn. nau toḥ čok glauñ. pō patau tabai mōrai boḥ halā kayāu klak čamauḥ pāgvōn nan. pō tabai tvēi nuḥ halā kayāu nan nau <sup>(2)</sup>. dauk pō yañ in nau pak mōdhir pō tabai mōk balā bā nau sañ. pō tabai tvēi lvōč halā kayāu. dvaḥ dī boḥ pō yañ in ō. laik toḥ byōr harēi gulač mai sañ mauñ dī boḥ balā ō. thāu kā pō yañ in klaik bā jō.

pō tabai gunauñ dī pō yañ in. tyap pānrauñ jubaul nau tañī pō yañ in dok balā vork. pō yañ in doḥ vork lač kǎu dī brēi vork kā pō hō ō. nau doḥ sauñ pō hō vork. sī ñap habar blauḥ ñap baik. gaun gulač mai doḥ vork kā kruñ panvōč pō yañ in doḥ yāu nan. barūv moñ pō tabai gunauñ jak pō yañ in mōsuḥ. pō yañ in doḥ vork : mōyaḥ kyōñ mōsuḥ nan thēi hu ganrōḥ haguit blauḥ mōsuḥ.

gaḥ pō tabai hu sā drēi kubav liñō. pō yañ in črōñ jālikauv. hanī [Pl. XIV] gūlimyōñ. mōsuḥ sauñ kubav liñō di ñauk čok liñ tapin. dī hu kā gaḥ halēi laḥ ō. pāvak goḥ pādēi. kubav mai mōdhir doḥ sauñ pō tabai mōyaḥ dahlak mōsuḥ vork sā boñ trā. mōyaḥ glai glain dahlak habar čaik likǎu di pō pāgvōñ hatai. jvai svak yavā bā prōn kā dahlak jvai.

kubav liñō mōsuḥ sā boñ trā tajuḥ harēi tajuḥ mōlam. pō yañ in črōñ goḥ hauñhagar <sup>(3)</sup> kaik kubav liñō vōč tavā guhul. nan darah vōč bak moñ drēi hauk bak čvaḥ. nan moñ hu čvaḥ bhoñ kayvā daḥnoy kabav liñō yāu nan. kubav liñō vōč tamō 'yā. lijan ñu tvēi kaik dalaḥ 'yā rēi. hamyit toḥ patau tabai. lač kubav liñō yāu nan. pō tabai vvaḥ kal. urañ mōbḥalḥ balā drēi yāu nan. blauḥ mōsuḥ yāu nī. kubav liñō mōsuḥ jai rēi o thāu. glai glain kubav liñō lō yāu nan. lvōč panvōč pō tabai vvaḥ ka kubav liñō libuḥ trun mōtai. pō tabai alaḥ dī pō yañ in jō.

byaḥ pō tabai ruv rī vvaḥ kar kā nai balā dī hu čanoñ kā kruñ krik hadyōp pasañ moñ kal sauñ goḥ o. hamyit toḥ nai balā. toḥ harēi pō tabai moñēi dī črauḥ tapyōn yok. nai balā moñēi tapyōn ñauk. kavok goḥ sā bauḥ glai gan. nai balā haluḥ banūk pājōñ sā urañ kamar. thoḥ mai ñōp pō tabai. pō tabai vōk tagok boḥ kamēi. lǎč bā nau rauñ ñap kamvon. bā mai sañ apaḥ muk rauñ. sā harēi sa karēi. prauñ doḥ [Pl. XV] halēi <sup>(4)</sup> syōḥ banai doḥ nan.

(1) Ms. čō = ann. chō, lieu, endroit.

(2) Ms. tvēi halā kayāu myot. Myot = ann. miêt, droit devant soi, d'un trait. Voilà avec rap et čō trois exemples d'emprunt pur et simple qui sont un avertissement. On devra traiter avec prudence des parallèles lexicographiques du cham à l'annamite. Les Chams ne savent que trop bien l'annamite : quelque adaptation phonétique, la transcription, et que d'emprunts passeront pour des correspondances !

(3) Ms. hauñgar.

(4) Ms. dō halēi.

tol nai nan prauñ jyon darā pō tabai bā nau ravañ hamū. nau tol črauh trun di ayun tapā 'yā sauñ gōp. nai kamvon nau dahlāu blañ khan tagok tol phā prauñ. pō tabai mauñ boñ blauh tathrök. tol vork mai mōdhir. pō nan tañi doṃ kaḥpākar : ñaṃ drēi palā dī vāgā drēi. drēi boñ vork hu rēi ? doṃ kaḥpākar poñ pačhoṃ lač bauñ kadhā tapak. thēi thēi jañ lač ñaṃ drēi pālā drēi boñ vork hu. doṃ nan pō tabai gulač moñ sauñ kamvon vork.

Blauh hatvā tajuñ thun. tablok taruñ noḡar. 'yā dī krauñ thū oḡ hu kyōñ moñuṃ. baul bhap mōtai liñyok <sup>(1)</sup> ralō lō. pō tabai boñ yāu nan čanoñ vork kā rūp drēi. daā kaḥpākar mōrai bya <sup>(2)</sup>. hatvā noḡar yāu nī kayvā dahlak čvañ goṃ sauñ kamvon. yāu nan bai bā trun lok dva urañ dahlak dī krauñ thū. mōyah hajan 'yā mai dī krauñ vork. 'yā moñ guñ lvai kāu kā. 'yā moñ tada bā kau tagok. 'yā čvā mai tol tadu blauh grūṃ katal hujan liñ mōklaṃ. doṃ kaḥpākar hvōč dī grūṃ katal dī kyōñ bā tagok vork. palau lvai dalaṃ 'yā tak nan.

barūv moñ krauñ dvoč jyon dva tanaḡ. sā tanaḡ krauñ prauñ dvoč tapak pābaḡ lāmōñō tamō tasik. sā tanaḡ krauñ barūv truḡ dvoč gan guhul <sup>(3)</sup>. thoḡ bai nan tvēi tanaḡ krauñ barūv nau tol 'yā tabā moñ krauñ thauk. bai nan kadauñ vork tak nan jyon danau prauñ byaḡ doṃ kaḥpākar sauñ halun halak tvēi mōk a[Pl. XVI]tuv pō nan bā nau mōdhir ñap daṃ čuḡ mōk talañ ragēi čauṃ bañvū ñap bamoñ bhuktik <sup>(4)</sup>.

dauk atuv nai nan yvon thrauñ bā tagok nau dal. bañvukyavā nai na čroḡ jyon yañ. ev tvēi aṇan yvon bā thī lyim day dauñ. yvon ñap bamoñ bhuktik ploḡ anak tau harēi tagok. min anak bamoñ nan hu jalan urañ nau mai. thēi dik yvon dik athaiḡ oḡ trun o. laik urañ nan trun taglak daraḡ. tol hadēi hu oñ kadoy. prauñ yvon aṇan lē byoñ jyait dauk pak bai gaur bā baul nau mōsuḡ pak noḡar kvi ñoñ. oñ kadoy mai doḡ pād top nan. urañ doṃ sauñ oñ nan. lač nai nan haroḡ lō thēi nau gan ana oḡ trun dī yvon dī athaiḡ o laik urañ nan trun daglak daraḡ. barūv mo oñ kadoy pāyyoñ anak nai nan ploḡ pak čok tauṃ čamauh 'yā kruñ na nan tavak. urak nī čamauh 'yā nan jyon dil ev 'yā tapyot. 'yā ralañ. bamoñ nai nan tauṃ thun doṃ prauñ anaiḡ dauk pak gulañ hamū lithit mōrai ñap yañ sā boñ <sup>(5)</sup>.

(1) Ms. mōtai lihik. Lihik, perdre, se perdre, est ici un complétif. Liñyok = liñiv, dehors, en sortant, qui joue le même rôle, est une forme archaïsante qu'on rapprochera de liñyak [épigr., D., s. v.].

(2) Corr. byai.

(3) Ms. barūv moñ krauñ dvoč jyon dva bauḡ. sā bauḡ krauñ. sā tanaḡ trā dvoč moñ pābaḡ byuḡ truḡ dalaṃ tasik.

(4) Ms. ... tvēi mōk hu dī danau 'yā tabā nan bā atuv pō tabai mai mōdhir ñap daṃ čuḡ mōk talañ bhuktik.

(5) Tout cet alinéa dû à B. Fin du ms. : dauk atuv nai nan dauk tak nan ayvon (= yvon) mōk tagok ñap bamoñ bhuktik. throḡ aṇan jyon bā thī lyim dai dauñ. hajyon urak ni danau nan ev. 'yā tap ot. 'yā ralañ jō.

« Jadis le Pō Tabai vivait à la Mecque. Il apprit que les Chams n'avaient plus de roi et s'en vint pour être leur roi. Parvenu au pays cham, il se lia d'étroite amitié avec le roi yañ In, [avec qui] il entreprit de forger une lance et une grande épée à deux mains. [Un jour,] le Pō yañ In et le Pō Tabai s'en furent ensemble à la chasse. En entrant dans la forêt, ils se séparèrent et chacun partit de son côté. Le Pō Tabai passa devant la mare de la Défense. Il faut savoir que cette défense était celle de l'éléphant blanc <sup>(1)</sup>, qui jadis rattrapa le roi Tavak pour le ramener sur le trône. Ne voulant absolument pas être roi, Tavak le blessa d'une flèche et le tua en cet endroit. La défense, transportée d'indignation, s'enfonça dans le sol, donnant naissance à la mare. Le chien du roi Tabai s'y arrêta, aboyant longuement et regardant au fond de l'eau. On avait beau l'appeler, il ne se décidait pas à repartir. Le roi Tabai ordonna à ses gens de descendre dans la mare pour y fouiller. Ils y trouvèrent une défense et dirent au roi. « Il y a une défense dans cette mare. » Le roi commanda à ses gens de la ramener délicatement sur la rive. Mais toute la chasse, l'ayant soulevée d'un commun effort, ne vint pas à bout de la tirer de là. Quand le roi Tabai eut vu cela, il descendit et [à lui seul] la ramena sur la berge. Rentré chez lui, il la plaça sur une étagère.

« Le lendemain, le Pō retourna chasser. L'heure venue du retour au logis, il y trouva un plateau [chargé] de toutes sortes de mets et d'entremets, dressé à son intention : le Pō Tabai ne put savoir qui avait préparé ce festin. Or, chaque fois que le roi Tabai s'en allait à la chasse, la Dame de la Défense (*nai balā*) sortait secrètement pour lui préparer à manger et à boire, puis rentrait dans sa défense sans laisser de traces. Il en fut ainsi durant près d'une année. De plus, elle brodait à l'intention du roi Tabai des habits à ramages.

« La rumeur en parvint à l'oreille du rak Binsvør. Ce rak épia le roi Tabai à son départ pour la chasse : se changeant en margouillat, il se percha sur la porte et vit la Dame sortir de la défense, dans toute sa beauté. Sur ce, le rak Binsvør se transformant derechef prit l'aspect d'un homme, à l'exacte ressemblance du Pō Tabai et s'en vint courtoiser la reine. Celle-ci lui dit : « Seigneur, vous étiez parti chasser ; quelle raison vous fit quitter vos compagnons et rentrer ? » Le rak répondit : « Je ne sais comment c'est arrivé : au beau milieu du chemia, voilà que la puissance divine m'a fait sortir ces deux crocs que voici. » La nai Balā les regarda et vit qu'il différait [par ce trait] du Pō Tabai. Elle se dit dans son for intérieur : « Cela ne ressemble pas à mon mari ! » Vers l'heure où le Pō Tabai rentrait, le rak s'esquiva en se changeant encore.

« Au retour du Pō Tabai, la nai Balā l'entreprit sur toute cette aventure :

---

(1) « *arap* (skt. *airāvāna*, *airāvata*, l'éléphant d'Indra), éléphant, éléphant blanc » [D].

« Seigneur, vous êtes venu sur les midi, puis reparti : comment se fait-il que vous voici encore ? » Le Pō Tabai demanda : « L'individu qui est venu, comment était-il de sa personne ? Quelle était sa figure ? » La dame répondit : « Identique à vous de toute sa personne, sauf, en fait de dents, deux boutoirs issant [des lèvres] ». Le Pō Tabai reconnut parfaitement là le rak Binsvør, mais n'en dit mot.

« Le lendemain, quand le Pō Tabai repartit à la chasse, il écrivit des formules magiques sur toutes les portes. Le rak Binsvør revint et vit qu'on avait mis des charmes à toutes les portes. Il réussit [cependant], en se métamorphosant, à pénétrer dans le palais. La nai Balā le pressa de questions ; il y répondit dans les propres termes que le Pō Tabai en personne eût employés : comment il s'était comporté à la maison et comment il s'en était allé à la chasse, si bien que tous deux mangèrent et folâtrèrent ensemble dans le palais comme de parfaits époux. Le Pō Tabai s'arrêtant à mi-route revint subrepticement examiner ses grimoires magiques qu'il trouva intacts à toutes les entrées : aussi s'en retourna-t-il chasser.

« Après s'être bien diverti, le rak prit congé, prétendant qu'il partait rejoindre le Pō yañ In. La dame imagina un artifice : « Après votre départ, je serai poursuivie par votre pensée : restez donc là le temps que je peigne votre portrait, que, quand le regret me poindra, je le sorte et me console en le regardant. » La dame fit son tableau et le rak s'en alla.

« La nai Balā avait placé le portrait sous le matelas du lit conjugal. Quand le Pō Tabai fut revenu, elle omit de l'y prendre pour montrer à son mari l'aspect du personnage. Après dîner, le Pō Tabai s'alla mettre au lit le premier. Mais le portrait du rak placé sous le matelas le meurtrissait et l'incommodait à n'en pouvoir reposer. Il retourna le matelas sens dessus dessous, vit le portrait du rak Binsvør et en demanda compte à la dame. Celle-ci, éperdue, ne sut que répondre : dit-elle même la vérité, que son mari ne pourrait davantage la croire. Enflammé de jalousie, le Pō Tabai chassa sa femme, et la dame s'en fut, toute honteuse.

« Le Pō Tabai aimait toujours sa femme d'un grand amour, mais chassée et partie de la sorte, il eut honte d'aller à elle pour lui demander son pardon et la ramener chez lui. Il fit donc mine de mourir et qu'on préparât l'incinération, pour mettre sa femme à l'épreuve et voir si elle serait frappée dans ses sentiments par [le décès de] son mari. Le pavillon crématoire [kajañ] confectionné, on y transporta le Seigneur pour l'y exposer. La rumeur en vint jusqu'à la nai Balā : « le Pō Tabai est mort ! » La dame vint au kajañ et, aux côtés du corps, éclata en sanglots. Le Pō Tabai, lui voyant rappeler, au milieu de ses sanglots, tous les souvenirs de leur union, subrepticement sortit sa main et saisit la dame. Il confessa ses torts et la supplia de rentrer au palais reprendre la vie commune. La dame répondit au Pō Tabai : « Seigneur, étendez la main, la paume en l'air ; j'y viendrai et, en fermant les doigts, si vous me prenez, je reviens au palais pour être de nouveau votre femme. » Le Pō Tabai étendit

la main, la nai Balā s'y mit, et le Pō la saisit : elle se changea en plomb fondu et rentra dans sa défense (1).

« A quelque temps de là, le roi yañ In vint forger une lance avec le Pō Tabai : le Pō Tabai forgeait, le roi yañ In activait la soufflerie. La dame cachée dans la défense aperçut le Pō yañ In [et le trouva] bel homme. Elle cracha dans sa direction (2). Le roi In, levant la tête, vit émerger de la défense une tête

---

(1) J'aurais incliné à ne voir qu'une métaphore dans l'expression *jyōñ tamrak hatam*, m. à m. « se changer en plomb noir » : la nai rentre chez elle tout d'un trait, rapide comme une coulée de plomb fondu. De telles images sont familières aux Chams. Ici, j'hésite. La Reine Mouillée est en effet invoquée dans certaines formules magiques sous le nom de *byā tamrak hatam*. Il y a là-dessous une tradition qui m'échappe. — Sur cette fée capricieuse, quelques brèves remarques. Ce sont données fréquentes dans la légende chame que de ces petits génies habitant un fruit ou quelque autre réceptacle, parent du pot ou de la bouteille contenant un microcosme magique (l'univers du magicien) qui sont de si grand emploi notamment dans les *Mille et une Nuits*. La petite taille de la queen Mab Chame ressort clairement de la légende : ce qu'on ne dit pas, c'est comment un homme peut faire sa maîtresse d'une créature qui tient toute dans sa main. La nai Balā est en somme la divinité protectrice de la maison du roi. On doit rappeler à ce propos qu'une part considérable de la Vertu royale réside dans l'Eléphant blanc, dont cette fée habite une défense, et que c'est un axiome en matière magique que la partie vaut le tout : l'être magique d'une tortue subsiste dans une simple écaille, d'un oiseau dans l'une de ses plumes (cf. E. M. DURAND, *Notes sur les Chams*, XII, *La Cendrillon chame*, BEFEO., XII (1912), n° 4, p. 19 sq.). Le rôle de la nai Balā se laisse donc entièrement interpréter en fonction des croyances chames. On peut cependant rapprocher de cette nymphe logée dans une défense d'Arap la tradition indienne situant tout un monde merveilleux sur celles d'Airāvaṇa : lacs, lotus et surtout danses d'Apsaras. Dans un commentaire en pâli sur la *Chagatidīpanī* [*Ṣaḍgatīdīpanī*, cf. Sylvain LÉVI, *Notes indiennes*, J.A., 1925, I, p. 38-40 ; *Encore Aśvaghōṣa*, *ibid.*, 1928, II, p. 205-207 ; *Autour d'Aśvaghōṣa*, *ibid.*, 1929, II, p. 253-259] dont j'ai préparé une édition sous la direction de M. Sylvain Lévi, au livre de la Destinée divine, chapitre des plaisirs de *Sakka devānaṃ Inda*, je lis cette description des défenses d'Erāvaṇa : *ekekasmim dante satta satta pokkharāṇiyo honti... ekekassa padumapupphassa satta satta pattāni honti. ekekasmim padumapatte satta satta vanitāyo naccanti ca gāyanti ca*. « A chaque défense sont sept étangs fleuris ;... chaque fleur de lotus est pourvue de sept pétales ; sur chaque pétale de lotus sept nymphes dansent et chantent. » Le passage se retrouve presque textuellement dans la version chinoise du *Saddharmasmṛtyupasthāna sūtra* [sur laquelle, cf. Sylvain LÉVI, *Pour l'histoire du Rāmāyaṇa*, J.A., 1918, I, p. 8 sq.] : 一一牙端有十華池... 一一華臺有百華葉 一一華中有百玉女以五音樂歌舞嬉戲... [正法念處經, Tōkyō, XIV, II, 14<sup>b</sup> 3-4, cf. *ibid.*, 17<sup>a</sup>, 12-13].

(2) Le personnage de la nai Balā manque de cohésion. Il y a un désaccord sensible entre deux des morceaux dont est bâtie sa légende : l'histoire du rak Binsvor, où elle semble sincèrement attachée au Pō Tabai [dans la légende cambodgienne répondant à ce début, la reine que déçoit Rāvaṇa est aussi une épouse d'intentions irréprochables ; *infra*, p. 90, n. 1] et l'histoire de son rapt, où elle court d'elle-même au devant de l'aventure. Noter encore que l'on ne dit pas précisément comment Tabai a démasqué son génie familier, ni comment il s'en est rendu maître.

humaine qui le fixait. Le Pō yañ In garda tout cela pour lui. Quand ils eurent fini de forger, le Pō yañ In invita le Pō Tabai à la chasse ; il convint d'un jour avec lui : « Au jour dit nous nous réunirons en tel endroit. Si l'un de nous arrive en avance, qu'il cueille des feuilles et les sème par terre ». Le Pō yañ In se garda bien d'oublier le jour fixé. Levé de bonne heure, il ordonna à ses gens d'aller couper des feuilles et de les semer du rendez-vous jusqu'au haut des montagnes. En arrivant, le Pō Tabai vit ces feuilles laissées au rendez-vous et partit sur leur trace. Quant au Pō yañ In, il alla droit au palais du Pō Tabai, prit la défense et l'emporta chez lui. Ayant suivi les feuilles jusqu'au bout, le Pō Tabai chercha en vain le Pō yañ In. Au coucher du soleil, il revint chez lui, et n'y trouvant plus la défense, il sut que le Pō yañ In l'avait volée.

« Le Pō Tabai s'emporta contre le Pō yañ In. Il lui envoya un officier pour exiger restitution de la défense. Le Pō yañ In répondit : « Je ne la rendrai pas à ton maître : va lui dire qu'il peut bien faire ce qu'il voudra ». L'envoyé vint rapporter ces paroles du Pō yañ In. Le Pō Tabai, furieux, défia le Pō yañ In. Celui-ci riposta : « Combattons donc, et que chacun y aille des armes magiques qu'il possède ! »

« Pour sa part, le Pō Tabai disposait d'un buffle tavelé <sup>(1)</sup>. Le Pō yañ In créa des guêpes, des abeilles et des bourdons <sup>(2)</sup> qui luttèrent contre le buffle sur les montagnes, obscurcissant le jour [comme un nuage]. La lutte resta indécise entre les deux partis et l'on s'arrêta d'un commun accord pour prendre du repos. Le buffle revint au palais et dit au Pō Tabai : « Quand je reprendrai la lutte, si épuisé que je sois, je vous supplie d'imposer silence à vos sentiments : ne vous lamentez pas sur moi. »

« Le buffle tavelé reprit la lutte, sept jours et sept nuits durant. [Alors] le Pō yañ In suscita des guêpes géantes dont les piqûres chassèrent le buffle à travers les dunes. Ruisselant de tout son corps, son sang inonda le sable, et c'est cet épisode de son histoire qui explique les [dunes de] sables rouges [qui bordent la côte chame, de part et d'autre du Cap Padaran]. Le buffle tavelé courut se jeter dans l'eau. Mais les guêpes géantes le poursuivirent jusque dans l'eau pour le piquer. Le roi apprit où en était son buffle. Le roi Tabai se répandit en lamentations : « Voilà qu'on m'a volé la défense, puis voici que nous avons combattu sans que le buffle tavelé obtienne le moindre avantage, et le voilà [maintenant] à bout de force, etc. » Comme le Pō Tabai

---

(1) *Kubav liñō*, le Buffle Sésame. Ce serait là le nom commun des bestiaux à peau tachetée, notamment des buffles albinos dont la peau rose montre des tavelures « en forme de grains de sésame » [A].

(2) *Jālikauv* [D. *jilakauv*, abeille commune], *hanī* [D. abeille], *gulimyōñ* ou *galimyōñ* [D. om.] : abeilles sylvestres, rangées ainsi par ordre de grandeur croissante [B]. Les *galimyōñ* sont plutôt des guêpes : elles ne feraient pas de miel [A].

achevait ces paroles, le Buffle tavelé périt noyé : le Pō Tabai était définitivement vaincu par le Pō yañ In (1).

« Un certain temps s'écoula. Le roi Tabai, plein de chagrin, se désolait de ce que la nai Balā eut perdu tout souvenir du temps de leur union. La dame l'apprit : un jour qu'il se baignait dans la rivière, en aval, elle s'y baigna, [mais] en amont ; ils étaient cachés l'un à l'autre par la forêt les séparant. [Se dédoublant,] la dame changea son ombre en une petite fille qui vint au fil de l'eau jusqu'au Pō Tabai. Le Pō Tabai l'élevant dans ses mains vit que c'était une fillette. « Je l'emène, dit-il ; je l'élèverai comme ma nièce ». Ramenée au palais, on engagea pour elle une nourrice. De jour en jour elle se transforma, embellissant à mesure qu'elle grandissait.

« Comme elle atteignait l'adolescence, le Pō Tabai la prit avec lui, un jour qu'il s'en allait inspecter ses domaines. Arrivés au ruisseau, ils descendirent de palanquin pour passer l'eau ensemble. La jeune fille qui marchait devant troussa haut sa robe jusqu'au gros des cuisses, et le Pō Tabai y aperçut du sang. En rentrant au palais, le roi consulta ses officiers : « Les légumes qu'on a de sa main plantés dans son propre jardin, les peut-on soi-même consommer ? » Et chacun à son tour de répondre : « Il est permis de consommer ce qu'on a planté. » Sur ce, le roi Tabai s'en revint vers sa nièce et en jouit (2).

« Alors survint une sécheresse de sept ans, qui bouleversa le pays : l'eau tarit dans les ruisseaux, l'on n'avait plus rien à boire et une foule de gens moururent de soif. Devant ce désastre, le Pō Tabai fit un retour sur lui-même et convoquant son conseil : « Cette sécheresse dans le royaume, dit-il, est causée par mes débordements incestueux à l'endroit de ma nièce. Donc mettez-nous tous deux en cage et nous exposez dans le lit desséché de la rivière (3). S'il pleut et que l'eau revienne dans le lit,

---

(1) Il semble que Tabai ait causé la perte du buffle par ses lamentations, qui lui ont comme retiré son pouvoir magique. Ce motif se retrouve dans d'autres légendes chames : un buffle, fils du Pō Binsvor, perd la vie dans des circonstances analogues.

(2) A-t-on là quelque lointain écho des croyances étudiées par M. GRANET [cf. *La Civilisation chinoise*, Paris, 1929, p. 204 et 216] ? Le passage du ruisseau n'est qu'épisodique dans notre conte et s'il prépare une union sexuelle, ce n'est qu'indirectement.

(3) Sur l'exposition du Chef pour obtenir la fin d'une sécheresse, cf. M. GRANET, *op. cit.*, p. 226, comparer J. PRZYLUCKI, *Le Concile de Rājagṛha*, Paris, 1928, p. 254 sq. — Le Pō Tabai est doublement coupable : il a entretenu des relations criminelles avec sa « nièce » ; il a d'autre part négligé d'observer la période d'interdiction habilitant rituellement une fille au commerce sexuel, une fois déclarée la puberté physiologique. Cf. J. G. FRAZER, *The Golden Bough* (3rd Ed.), *Balder the Beautiful*, I, p. 31, et surtout la pénétrante étude de M. LÉVY-BRUHL sur les transgressions et l'inceste (*Le Surnaturel et la Nature dans la mentalité primitive*, Paris, Aican, 1931, p. 227-269 ; nombreuses références au domaine indonésien).

tant qu'elle n'atteindra qu'aux reins, laissez-m'y. Venez me reprendre dès qu'elle montera à la poitrine. » Mais quand l'eau s'éleva jusqu'à sa poitrine, la foudre et le tonnerre se déchainèrent et des torrents de pluie obscurcirent la lumière du jour. Les gens du roi, terrifiés par la foudre, n'osèrent l'aller chercher et l'abandonnèrent au fil de l'eau.

« Sur ces entrefaites, le cours du fleuve [gonflé par les pluies] se sépara en deux bras ; l'un, le fleuve principal, [continua] d'aller tout droit jusqu'à l'embouchure où il se jette dans la mer <sup>(1)</sup> ; l'autre, le nouveau [défluent], court à travers les dunes. La cage dériva le long du nouveau bras jusqu'à 'Yā Tāba. Quand la rivière décrût, il se fit là une vaste mare ; la cage s'échoua en cet endroit. Tous les officiers et les serviteurs du roi vinrent reprendre ses restes, qu'ils ramenèrent au palais pour procéder à l'incinération. On recueillit les os nobles et on leur consacra un bumoñ au village de Çauṃ Bañvū.

« Quant au corps de la demoiselle, les Annamites le repêchèrent pour l'ensevelir. Son esprit devint un génie dont le nom en annamite est Bā thī lyim ðay dauñ <sup>(2)</sup>. Les Annamites lui élevèrent un temple orienté face au soleil levant. Devant le temple passait une route fréquentée ; or, quiconque omettait [en cet endroit] de descendre de palanquin ou de cheval se trouvait soudain jeté à terre, vomissant le sang. Par la suite le Grand Eunuque, l'illustre seigneur annamite Lē byoñ jyait <sup>(3)</sup> qui résidait à Bai gaur <sup>(4)</sup>, emmenant ses troupes guerroyer du côté de Kvi ñoñ <sup>(5)</sup>, fit une halte en cet endroit. Les gens dirent au grand mandarin : « La Dame qui est ici est très puissante, si l'on passe devant elle sans descendre de litière ou de cheval, on est jeté à terre, vomissant le sang <sup>(6)</sup>. » Le Grand Eunuque prescrivit alors de retourner la Dame face aux montagnes vers l'étendue d'eau où elle s'était trouvée retenue [dans la cage et noyée]. Aujourd'hui cette étendue d'eau a formé deux étangs nommés 'Yā Tapyot et 'Yā Ralañ. Une fois par an les fonctionnaires de tous grades de la place de Hamū Lithit <sup>(7)</sup> viennent rendre un culte au temple de cette Dame. »

---

(1) Le Sông Lũy, cham *krauñ byuh*.

(2) Bà Thủy-liêm đại-dông 妃水廉大洞.

(3) Le Maréchal Lê-văn-Duyết (1763-1832), illustre serviteur de Gia-long.

(4) Saigon.

(5) Qui-nhơn, citadelle qui fut, comme on le sait, le pivot de la guerre contre les Tây-son.

(6) Croyances analogues ap. R. C. TEMPLE, *37 Nats*, p. 12 ; A. SALLET, *Les souvenirs chams dans le folklore et les croyances annamites du Quảng-nam*, BAVH., X, 1923, p. 226. [Pagode de Bà Thái-dương Phu-nhơn, village de Phở-thị, canton du An-thái, phủ de Thăng-binh, Quảng-nam : Lê-văn-Duyết marchant contre les Tây-son vit ses éléphants immobilisés devant cette pagode jusqu'à ce qu'il eût rendu hommage à la déesse.]

(7) Phan-thiết.

Ce texte s'écarte sur plusieurs points de l'hymne au Pō yañ In, dont voici la version la plus complète que j'aie retrouvée: elle m'a été remise par le Tri-huyên d'An-phuróc. Beaucoup plus étendue que celle des *Nouvelles Recherches*, elle la recouvre entièrement (1).

*syam čok syam kalaun*  
*ginroḥ pō klaun*  
*yañ in sunit ||*

*syam čok syam bituv*  
*ginroḥ pō kău*  
*yañ in sunit ||*

*syam čok syam bavar*  
*ginroḥ 'yā n̄ar*  
*yañ in sunit ||*

*moñ kal havēi jyon vauñ*  
*ginroḥ pō klaun*  
*yañ in sunit ||*

*moñ kal havēi jyon truk*  
*ginroḥ pō kuk*  
*truk jyon batuv ||*

*pō klaun dar drēi dī n̄uk*  
*dauk glañ rabuk*  
*aryoñ patēi ||*

X X X X X X

*ginrauñ dar drēi*  
*drēi dar ginrauñ ||*

*yañ in tačik rakauñ*  
*athauḥ ganrauñ*  
*aryoñ kataṃ ||*

*yañ in tačik akauk*  
*thauḥ ka čarauk*  
*pak sañ raglai ||*

*yañ in bavō pak nauk*  
*trun jvak takhauk*  
*doñ črat kalañ ||*

*pan sauñ čaban dauk čañ*  
*yañ in bavañ*  
*apan talēi ||*

---

(1) Cf. *Nouvelles Recherches*, p. 105 (texte) et 116 (traduction).

*kalañ lauk drëi morklaṃ*  
*talëi brøn çam*  
*yañ in papor ||*  
*kalañ lauk drëi avah*  
*akū syam lah*  
*yañ in papor ||*  
*harak dī rauñ kalañ*  
*ikak nau kā yañ*  
*in 'von palō ||*  
*harak dī gvor halā*  
*ikak nau kā byā*  
*balā bathah ||*  
*kalik bar bauḥ jamuv*  
*kalik pō kău*  
*balā bathah ||*  
*danuy phav bak jalā*  
*rā pōk jyōñ byā*  
*balā bathah ||*  
*danuy phav krōḥ harëi*  
*mothuh mork kumëi*  
*balā bathah ||*

« Sa belle montagne ! son beau *kalañ* <sup>(1)</sup> ! — Puissant est le Seigneur —  
yañ In à la grande Vertu magique !

« Sa belle montagne ! sa belle pierre ! — Puissant est le Seigneur — yañ  
In à la grande Vertu magique !

« Sa belle montagne ! sa belle liane ! — Puissante est l'eau qui sourd —  
[au domaine de] yañ In à la grande Vertu magique !

« De rotins, il fit jadis un bât à éléphant. — Puissant est le Seigneur — yañ  
In à la grande Vertu magique !

« Le rotin jadis s'amoncelait en tas. — Puissant est le Seigneur <sup>(2)</sup> ! — Il  
changea ces monceaux en pierre.

---

(1) « *Kalañ* (kh. *khlōñ*), *Dipterocarpus crispalatus* » [D]. B : « le beau village de *Kalañ* (*nogar kalañ*) ». D connaît en effet « *palëi kalañ*, un village de *Panrik* ». Il est probable que le village tire son nom de l'arbre, le culte de yañ In se trouvant toujours en étroite liaison avec un arbre (qui dans l'usage actuel n'est toutefois pas nécessairement un *kalañ*, cf. infra, p. 97 sq.). Je traduis donc avec M. Cabaton « son beau *kalañ* ».

(2) Ms. *ḡinrōḥ pō huk*. B comprend : « le seigneur possède (*huk* — *hū*) la puissance magique. » Je corrige en *pō kuk*, parallèlement à *pō klañ* et *pō kău*. C'est un trait fréquent que ces cascades de synonymes à la rime : nous avons vu que c'est une source habituelle de néologismes (supra, p. 41, n. 1).

« Le Seigneur plonge et tout autour de lui — regarde l'orage — [soulevé par] les crabes [qui] battent [l'eau de leurs pattes.] (1)

« . . . . — les pinces grosses comme le corps, — le corps de la grosseur des pinces (2).

« Yañ In tend le cou, — [cherchant] en vain une pince — de crabe noir (3).

« Yañ In tend la tête, — [cherchant] en vain le čarauk — au pays des Raglai.

« Yañ In, Seigneur d'En-Haut, — descend sur la terre — pour lancer un cerf-volant.

« Pan et Çaban (4) sont là, qui attendent — que yañ In paraisse — tenant la corde [du cerf-volant].

« Le cerf-volant se balance et se perd [dans le ciel] (5). — Avec une corde de chanvre (6) — yañ In le fait planer.

« Le cerf-volant se balance, tendu [par le vent] (7); — sa belle queue se partage [en deux banderoles]. — Yañ In le fait planer (8).

---

(1) Passage difficile. A avoue qu'il ne comprend pas. Le dieu serait, selon lui, plongé (*ñuk*) dans le torrent de poussière soulevé par le soufflet de la forge qu'il met en mouvement de concert avec le Pō Tabai. La traduction que je tente repose sur le sens que B attribue à *patēi* [faire sauter en claquant, battre], qui n'est connu ni de A, ni de D. A corrige *aryōñ* en *arañ* [bruit sec, D]: le vent fait claquer les bananiers [*patēi*]. Mais les vers suivants semblent garantir la lecture *aryōñ*, « crabe ».

(2) Le premier membre du vers manque.

(3) *Aryōñ katam*, une espèce de crabe de couleur noire (confusion avec *hatam* ?) qui vivrait dans les rochers au bord de la mer (?) [B]; une carapace vide de crabe [A]. Je prends *athauh* adverbiallement: « en vain ». A traduit « vide »: la pince vide, ce serait, par métaphore, la défense vide de la nai Balā (!). Ma traduction s'appuie sur l'analogie du vers suivant: *thauh kā čarauk*.

(4) Ce personnage s'appellerait indifféremment *Ja ban*, *Čaban* et *Çaban*. Ce dernier terme désigne la 9<sup>e</sup> dignité parmi les prêtres de la caste royale. Cf. E. M. DURAND, *Notes sur les Chams*, VI, *les Bazèh*, BEFEO., VII (1907), p. 316.

(5) *Lauk*, se balancer, osciller. *Moklam*, ténèbres, obscurité [D], est pris ici dans une acception assez remarquable: *lauk drēi moklam*, [monter] en se balançant jusqu'à n'être plus qu'un point obscur qui cesse d'être perçu.

(6) *Brōñ čam*, chanvre, ou plus exactement ortie de Chine (麻).

(7) *Adaḥ*, cf. « *ḍak*, courbe, courbé, tordu, creusé » [D].

(8) Le ms. de M. Cabaton dit:

*kalañ lvauk drēi anaiḥ*  
*kū gaḥ likaiḥ*  
*yañ in papor.*

*Lvauk drēi anaiḥ* = [monter] en se balançant jusqu'à [n'] être [plus qu'une tache] minuscule. *Likaiḥ*, beau, joli [B].

Il ne semble pas que le cerf-volant ait aucun emploi rituel en dehors de ce que nous relevons infra, p. 98 sq. Cf. W. W. SKELT, *Malay Magic*, Londres, 1900, p. 485.

« La lettre, au dos du cerf-volant — liée, s'en va vers le Seigneur — In [témoigner que la Dame] se souvient sans cesse (1).

« La lettre [écrite] sur la feuille de bétel — s'en va vers la Reine — de la Défense mouillée.

« Une peau qui a la couleur du fruit du *jamauv*, — [telle est] la peau de la Reine de la Défense mouillée.

« Le fracas des fusils au milieu du jour, — c'est l'élévation de la Reine — de la Défense mouillée.

« Le fracas des fusils en plein midi, — c'est l'enlèvement de la Demoiselle — de la Défense mouillée. »

Le manuscrit utilisé par M. Cabaton ne fournit que les vers 1, 3, 11, 13 (variante) et 18 de la présente version. δ (2) a une leçon plus sommaire encore :

*syaṃ cōk syaṃ kalaūñ*  
*syaṃ 'yā krauñ*  
*yañ pō tau li in ||*  
*kalik bar bauḥ mōkyā*  
*gunroḥ pō byā*  
*balā bathaḥ ||*

« Une belle montagne, avec un beau *kalaūñ*, — une belle eau courante, — [voilà le domaine] du Roi de Li in.

« Une peau de la couleur de la figue de Chine, — puissante est la Reine — de la Défense mouillée ! »

Par contre, ce recueil est, à ma connaissance, le seul qui fournisse un embryon d'hymne au nom du Pō Tabai :

*tabyak dī byuḥ boḥ raloñ*  
*nau boḥ bamoñ*  
*patau tabai ||*  
*kamēi doṃ byā mōhik*  
*limoṃ o dik*  
*dok rā cākauñ ||*

« Au sortir de la citadelle on voit une forêt — où, en entrant, se voit le sanctuaire — du roi Tabai.

« La jeune fille, la Reine de Mōhik — ne veut pas monter à éléphant. — Il faut que ses gens la portent sur leurs épaules, [en litière.] »

(1) 'von = ha'von, palō = ralō (?). Le Seigneur lance le cerf-volant. La Dame y met une lettre. Le Seigneur la reçoit et envoie une réponse écrite sur la feuille de bétel [B]. Cette histoire est assez obscure. Où se trouve la nai, pour qu'on doive l'atteindre à l'aide d'un cerf-volant ? A traduit « la lettre attachée au dos du cerf-volant s'en va [témoigner] que le Seigneur In n'oublie pas ». Cette interprétation va contre le parallélisme de la construction : ... nau kā yañ, ... nau kā byā.

(2) Supra, p. 64, n. 4.

\* \* \*

Les traditions orales m'ont apporté quelques indications sur les différents héros de ce cycle ; mais trop souvent l'on n'obtient qu'une paraphrase des textes. Un point peut être marqué : l'influence islamique, si nette dans le conte précédent, ici se montre peu. La Mecque paraît, mais seulement comme une manière de Cité ou d'Île des Bienheureux, aussi imprécise que son équivalent, le P'ong-lai 蓬萊 qui fleurit dans la croyance sino-annamite.

La Dame de la défense ne m'est point connue d'ailleurs. Son nom se trouve expliqué par le récit. Notons cependant qu'on peut traduire *nai balā bathaḥ*, soit : la Dame de la défense mouillée, i. e. de la défense repêchée par le Pō Tabai, soit : la Dame mouillée de la défense. On dit encore : *nai balā byā bathaḥ*, « la Dame de la défense, Reine Mouillée », et la comparaison de sa peau avec l'éclat humide d'une baie appuie cette interprétation (*kalik bar bauḥ jamuv*).

La reine de Mōhik n'est que le double, l'ombre de la Reine mouillée. Le fragment d'hymne qu'on vient de lire semble évoquer l'épisode du ruisseau, quand l'enfant descend de son palanquin, dit le conte, se trousse et dévoile un événement intime. Mōhik, village voisin de Phanri, est voué au culte de cette déesse.

Le Rak Binsvør — je ne puis expliquer ce nom — n'est pas un seigneur de mince importance. Il revient dans plusieurs contes populaires et trahit notamment sa véritable identité dans un *Rāmāyaṇa* réduit à quelques pages, de rédaction tardive, que j'ai eu la bonne fortune de retrouver : c'est Rāvaṇa en personne.

L'identification vient à point : on n'a pas été sans remarquer la ressemblance de la légende chame du rākṣasa jouant les Jupiter chez Alcène à la barbe du Pō Tabai, et d'une légende cambodgienne du cycle d'Indra : Rāvaṇa, métamorphosé en caméléon, se poste sur le linteau de la porte d'Indra et surprend la formule magique dont le dieu use pour interdire l'entrée du palais. Il se donne la taille et le visage du maître du logis dont il vient caresser la femme (1). Le conte cambodgien et le conte cham procèdent visiblement d'un même cycle légendaire. On

---

(1) G. CÆDÈS, *Notice archéologique*, in *Le Bayon d'Angkor Thom, Les Bas-reliefs*, publiés par la Commission archéologique de l'Indochine d'après les documents recueillis par la mission H. DUFOUR avec la collaboration de Ch. CARPEAUX, Paris, 1913, t. I, p. 20-22. « Les dieux tremblent devant la puissance de Rāvaṇa. Indra lui-même, pour soustraire ses femmes aux convoitises de l'impudent Rākṣasa, ne trouve d'autre moyen que de les enfermer dans une caverne où il va les visiter toutes les semaines. La porte de cette grotte ne s'ouvre qu'au moyen d'une formule magique. Rāvaṇa imagine de se changer en lézard : il se blottit au-dessus de la porte et écoute

peut donc penser que yañ In, l'un des héros du second, est en vérité l'Indra des traditions indiennes, quoiqu'il ne paraisse pas, dans la version chame, exactement en même posture que dans le récit khmèr correspondant. Dans notre cycle, c'est en effet le Pō Tabai, et non yañ In, le mari trompé : yañ In, son ami, le trompera même à son tour. Mais on ne doit pas trop demander à des traditions croulantes et l'apparemment même lâche des légendes fournit au moins une présomption en faveur d'une identification qu'appuie l'hymne, énumérant comme attributs de yañ In sa montagne, son arbre, sa pierre, toutes choses qui conviennent fort au dieu indien. Yañ In, d'ailleurs, est seul à adjoindre à son nom l'appellatif yañ, « le dieu », au milieu de tous les rois et seigneurs divinisés qui encombre le livre des hymnes.

Cependant, à lui accorder cette origine, il faut avouer qu'il s'est fort écarté de sa personnalité première. Dans la légende du roi Tabai, le Pō patau yañ In — on le nomme aussi Pō tau In, le roi In — se trouve sur le même pied que son rival moins fortuné : il ne fait nullement figure de dieu supérieur. Il y a mieux. Une tradition conservée près de Phanri verrait en lui un simple chef montagnard briguant la royauté chame. Il semble que les vers 4 à 9 de l'hymne y souscrivent. Ils sont, il est vrai, des plus obscurs et les lettrés de Phanrang n'en ont aucune interprétation tolérable. Voici pourtant le commentaire qu'en a fait le mōdvōn de Hamū Katrip (1) et que B m'a remis :

*mōn kal dihlāu dī cōk nan havēi yāu rā pāvuk. pō yañ in hu ganrōh truk havēi patauṃ vōk jyōn bauḥ an dī haluv krauṅ la in ṅap thak. pō nan hu ganrōh tathit havēi nan jyōn patuv čakak 'yā vōk. panvōč lač cōn bōk 'yā ṅap thak halēi dalaṃ tyān pō nan čakak 'yā vōk dī adam. ṅap kā adam dauk mōjaik hatvā dī 'yā tagok nau likāu 'yā dī pō nan. kajyōn čak damnōy kyak byel nī thun halēi hatvā adam tagok nau ṅap kubav kā pō nan mōn hū hujan 'yā trun kā adam.*

*pō yañ in bōk thak blauḥ 'yā tōk vōk pō nan mōnēi ṅuk dalaṃ 'yā boḥ ikan hadaṅ aryōn mōin čakak 'yā čhai rabuk. dī taṅ 'yā nan hu sā drēi aryōn prauṅ ganrōn dō rūp rūp dō ganrauṅ. pō yañ in tačik ta rakauṅ čauṅ kyōn vōn aryōn kataṃ. kayvā pō nan čauṅ kyōn jyōn patau. nōgar čaṃ si vōk patau tagok drōn rai patau krō si vōn aryōn kataṃ. ikan čarauk. bak klum [= klāu] harēi klum mōlaṃ. pō yañ in tačik akauk tagok dvaḥ mauṅ ikan čarauk blauḥ mauṅ thauḥ min dī kā hu ikan o. ikan dauk pak saṅ raglai atah lō.*

---

le mantra qu'Indra prononce sans défiance. Le lendemain, sous la forme d'Indra, il pénètre sans difficulté dans le harem et joue son rôle près de sa première femme Sucitrā. »

(1) *Infra*, p. 96.

« Au temps jadis, sur cette montagne, les rotins s'amoncelaient comme mis en tas. Par sa puissance surnaturelle, le Pō yañ In les ratissa en un seul monceau, faisant [comme] une digue (1) à la source du ruisseau de La in, pour le barrer (2). Par un effet de sa puissance surnaturelle, le Seigneur métamorphosa ces rotins en pierre, interceptant le courant. La tradition enseigne qu'il coupa l'eau en construisant un barrage, parce que son intention cachée était d'obliger ainsi les mortels à venir la lui redemander, quand ils se verraient près de [périr par] la sécheresse. C'est pourquoi de nos jours (3), lorsque vient une année où sévit la sécheresse, on monte sacrifier un buffle au Seigneur pour que la pluie revienne sur les mortels.

« Quand le Pō yañ In cessa de l'intercepter, l'eau reprit son niveau et le Seigneur, s'y baignant, plongea au fond. Il y vit des poissons, des crevettes et des crabes qui, en s'ébattant, frappaient d'eau [de leurs queues et de leurs pattes] et la bouleversaient toute en tempête. Dans ce gouffre se trouvait également un grand crabe dont les pinces étaient grosses comme le corps et le corps de la grosseur des pinces (4). Le Pō yañ In tendit le cou ; il avait envie de manger du crabe noir : la raison en est qu'en pays cham, lorsqu'on procédait à l'investiture du souverain, il devait [au préalable] se nourrir trois jours et trois nuits [de certains aliments prescrits, notamment] de crabes noirs et de čarauk (5). Le Pō yañ In tendit la tête, espérant apercevoir le čarauk. Mais il regardait en vain, il n'y avait point de ce poisson : il demeurerait bien loin de là chez les Raglai (6). »

Faute de trouver de ces aliments rituels, conclut l'informateur, yañ In ne devint pas roi des Chams. C'est le montrer non sous le jour d'un maître des dieux, mais bien de quelque héros local marchant de pair avec les Pō Tabai et consorts. A Palëi Hamū Katrip, on montre son vêtement magique, à

---

(1) An pour ar [B].

(2) *Thak*, nasse, barrage de claies, cf. *that* [D] et ann. *sa*, espèce de nasse [GÉNIBREL]

(3) *Kyak byel* (= *bel*, sk. *vela*, D) *nī* = jusqu'à ce jour, ann. *dên báy giò* [B].

(4) Sur ce crabe tapi au fond d'un gouffre, je n'ai guère d'informations ; cf. peut-être SKEAT, *Mal. Magic*, p. 7 et 92, mais surtout M. GRANET, *Danses et Légendes de la Chine ancienne*, Paris, 1926, II, p. 479, n. 1 : « Les démons de la sécheresse se nourrissent de crabes de montagne », cf. *ibid.*, p. 508.

(5) Qu'en mangeant de certains poissons on accède au trône : cf. Mission PAVIE, *Etudes diverses*, vol. II, 1898, p. 120, Histoire de Chantapinit : «... près des lieux d'aisances, il y a des aubergines, vas-en cueillir, mange-les avec de la pâte de poisson, lave-toi ensuite soigneusement. Tu es appelé à une grande fortune. » Noter que le héros de la légende laotienne n'est d'abord qu'un misérable colporteur de bétel : tels sont aussi les débuts de Pō Klauñ Garai, qu'une tradition met en étroit rapport avec le Pō yañ In (supra, p. 72, infra, p. 97, n. 2).

(6) Il semble cependant que ce soit yañ In plutôt que le čarauk qui se trouve au pays des Raglai : « yañ In, au pays des Raglai, attend en vain le čarauk (?) ».

l'épreuve des balles, tout comme ailleurs on conserverait la cuirasse du Pō Romē. Rien d'impossible même à ce qu'un personnage plus ou moins authentique, quelque chef de la montagne entre Chams et Raglai, divinisé, ait fourni un apport à la légende : les parallèles birmanes abondent en de telles superpositions. Nous avons noté la variante Patau Li in ou La in qui omet le *yañ* : « le roi [de] Li in ». Li in est ici un toponyme : une rivière notamment porte ce nom (1). De toutes les formes que la tradition chame prête au Pō yañ In, ce « roi de Li in » est en un sens ce qui s'écarte le plus d'une origine indienne, ce qui s'étaie le plus sur les particularités locales.

Au premier abord, certaines stances de l'hymne sembleraient, au contraire, s'adresser à un dieu supérieur plutôt qu'à un roi :

« Yañ In, Seigneur d'En-Haut — descend en ce monde, etc... »

Il n'en est rien ; toutes ces expressions appartiennent au langage spécial dont, à l'exemple d'autres peuples indochinois, les Chams paraissent avoir usé pour décrire les faits et gestes du Roi (2). *Bap̄ pak nauk* ne désigne pas nécessairement un dieu régnant au ciel, mais fort bien aussi « le roi, qui demeure toujours au sommet de son palais » [B] ; « descendre marcher avec des chaussures », c'est fouler la terre, et *bidan*, se montrer au peuple, « ce que le roi faisait au moins une fois par jour devant son palais » [B ; cf. *mōdhir baḍañ*, s. v. *baḍañ*, D.]

---

(1) Il y a quelque rivalité entre le ruisseau que nous avons suivi et le cours d'eau que la carte nomme *yan In*, qui naît et descend de la montagne sacrée parallèlement au précédent. L'ancien village dont le *bumoñ* marque la place se serait appelé, lui aussi, *palēi La in* ou *Li in*. J'ai pu faire quelques observations sur le rôle de dieu des eaux qu'assume *yañ In* en ces vallées ; je n'insisterai pas là-dessus, le D<sup>r</sup> SALLET préparant une étude sur certaines traditions folkloriques du Binh-thuân, où la question se trouvera parfaitement traitée.

(2) Il va sans dire que cette terminologie vaut pour les dieux comme pour le roi, puisque l'application qu'on en fait à celui-ci procède de son identification à la majesté divine. L'expression *jvak takhauk*, marcher chaussé, rappelle la tradition selon laquelle le roi seul portait chaussure (mais cf. R. C. MAJUMDAR, *Champa*, Lahore, 1927, p. 221-22). On comparera l'hymne au Pō yañ In et ces vers que je tire d'un hymne au Pō Gahlāu, où les diverses expressions dont use l'étiquette royale se trouvent appliquées à un dieu :

*yañ pō guhlāu pak nauk*  
*takai jvak takhauk*  
*jrañ bal alā ḷi*  
*oḥ koñ guhlāu duniā*  
*guhlāu dēbatā*  
*palaik moñ svor ḷi*

« Le génie Bois d'Aigle, cet habitant du Ciel, — chaussures aux pieds — descend en ce bas monde. »

« Ce n'est point un bois d'aigle [comme il en pousse] en ce monde — Ce Bois d'Aigle là, les dieux — l'ont envoyé du ciel. »

Telle qu'elle nous est accessible, la légende se montre donc par plus d'un trait comme réduite à l'ordinaire des croyances chames. On y retrouve cependant les traces d'un fond ancien, où yañ In est plus proche du prototype indien, le meurtrier de Vṛtra, libérateur des Vaches célestes et dispensateur des pluies bienfaisantes. C'est à yañ In que l'on s'adresse en dernier ressort quand une sécheresse rebelle désole le Binh-thuận : culte toujours vivant et qu'on a eu l'occasion de rendre en 1929, quelques mois avant mon arrivée à Phanri. Sans doute dans le commentaire cité le dieu construit-il lui-même le barrage qui retient les eaux et qu'on lui demande de rompre. Ce n'est point contre une puissance malfaisante que s'exerce son intervention. Mais la croyance déborde visiblement cette interprétation étroite : yañ In est bien le grand libérateur des eaux célestes, et ce qu'on réclame de lui, d'après le texte lui-même, ce n'est pas la simple rupture d'un barrage sur le modeste ruisseau de La in, mais explicitement le retour des pluies trop longtemps retardées : *hū hujan 'yā trun kâ adam*.

Cet ordre de préoccupations tient d'ailleurs tant de place dans l'ensemble du cycle de yañ In qu'on y pourrait trouver les éléments d'un mythe saisonnier : on emploierait à cela Indra et son barrage, le sacrifice du Pō Tabai et de la Nai, voire la mise à mort du buffle Liñō, et jusqu'au nom de la Reine Mouillée. On nous excusera de ne point insister, faute de données plus cohérentes.

Restent le Pō Tabai et le Pō Tavak : ces personnages nous ramènent aux légendes historiques que le livre des Hymnes côtoie souvent. Dans la tradition de Phanri [B], le Pō Tavak est un Raglai : « Les dignitaires du royaume cham s'en étaient allés à la recherche d'un roi, le trône se trouvant vacant. Ils rencontrèrent une troupe de Raglai, d'entre lesquels Tavak seul sut porter convenablement l'habit des rois. On l'invita à monter sur l'éléphant royal et on le ramena triomphalement. Il se tint coi quelques années, mais ne put s'accoutumer à l'ennui d'aller vêtu : un beau jour il feignit de partir pour la chasse et s'esquiva dans les grands bois. Son éléphant mis à ses troussees le rejoignit, et s'agenouillant versa d'abondantes larmes, dont il fut attendri : il se laissa ramener, mais pour s'enfuir encore au bout de quelques jours. De-rechef l'éléphant le rattrapa. Mais, cette fois inébranlable, Tavak, en désespoir de cause, lui décocha une flèche qui le tua net. C'est depuis ce temps que le tronc du figuier (*kayău harā*) n'est plus droit : adossé contre un figuier pour bander son arc, Tavak, dans son effort, le tordit. »

Nous retrouvons là le *Tivak*, « roi urañ glai rejeté par la Chronique royale » du Dictionnaire. Aymonier lui consacre quelques lignes : « Les traditions indigènes placent après le Pō Klong Garai deux rois que la chronique a rejetés, les Chames s'accordant à reconnaître que leur amour-propre souffre de mentionner ces deux personnages nommés Tivak et Dibai » (1).

---

(1) *Légendes historiques*, p. 163.

« Par la suite se voit un homme de la nature de la chouette ; il est roi. Tout travail est pénible, toute parole est difficile. Alors Tivak est roi. » Tel est le paragraphe sybillin relatif au règne de Tivak, dans le manuscrit *monbalai*. Aymonier commente : « Tivak, disent les Chames, prohibait tout d'une manière inintelligente. » — Dībai, « nom d'un roi rejeté par la Chronique » [D], est, semble-t-il, notre roi Tabai : il faut rappeler que la légende de ce dernier se trouve rangée sous la rubrique « génies qui ne sont pas mentionnés dans les Généalogies royales ». Aymonier ne nous apprend rien à son sujet et je ne connais aucune tradition orale s'écartant sensiblement de nos textes.

\* \* \*

On a constaté qu'en ce qui a trait au rituel du culte voué au Pō Riyak, mon enquête en pays cham n'a mené qu'à de médiocres résultats : on en a vu la raison. J'ai été plus heureux avec le Pō yañ In. Il se trouvera d'utiles compléments d'information dans la description sommaire de plusieurs cérémonies auxquelles j'ai assisté, ou dont on m'a fourni la description détaillée.

J'ai rendu compte ici même de mon excursion à la Montagne de yañ In en décembre 1929 (1) : c'est la crête que la carte de l'Indochine au 1.100.000<sup>e</sup> nomme Núi Gia-Bàng (éd. d'avril 1927, feuille 213<sup>b</sup>, [Dji]ring, long. 117<sup>o</sup>93', lat. 12<sup>o</sup>75'). On y accède (d'ailleurs assez malaisément) en suivant à partir de Lê-nghi le haut cours du Sông Mao, petit affluent du Sông Lũy. Au lieu dit Xuân nhan Inh, on passe un bumoñ de yañ In, modeste maisonnette en pierre, couverte de tôle ondulée et ouvrant à l'Est. Au fond, sur une dalle nue, quatre cailloux ovoïdes dressés sur un rang : yañ In, la nai Balā, et deux panrauñ (grands officiers), plus petits, à leur gauche. Une étagère vitrée, en arrière, est vide. Nous fîmes une halte, mais sans cérémonie : le tri-phủ, chef de notre compagnie, se contenta d'offrir quelques cigarettes aux cailloux. C'est que yañ In ne demeure plus là, si parfois il y vient encore. Voici ce que l'on m'a conté : « On conservait jadis en cet endroit une magnifique défense d'éléphant, longue, dit-on, de près de deux mètres, l'authentique balā de la Nai. Mais, voici quelque vingt ans, une bande de brigands pilla le temple, emportant la défense, dont jamais plus on n'ouït parler. Le site profané fut délaissé et le hameau avec les prêtres se reporta à quelques kilomètres, au pied du núi Gia Bành. » Qu'étaient ces brigands ? Des Moïs,

---

(1) BEFEO., XXIX (1929), p. 511-513. Cette excursion a été préparée et conduite par le tri-phủ de Hoà-đa, M. Trần-dinh-Khuyèn, à qui je tiens à exprimer ici ma gratitude. Sérieusement blessé à la cheville par une ruade, dès le départ, je ne pus le dissuader de m'accompagner sur ce rude parcours de trente-cinq kilomètres à cheval et vingt à pied — ceux-ci sur des pentes abruptes, où il n'avancait qu'appuyé sur un domestique : belle leçon d'énergie.

m'a-t-on dit devant le tri-phủ, mais derrière son dos : des Annamites de la plaine — version qui paraîtra peut-être la plus vraisemblable, quoiqu'en général les Annamites n'aillent pas volontiers braver les dieux indigènes, dont ils s'accrochent si bien dans leurs propres temples.

Le nouveau site se nomme Village du champ du Katrip (*palëi hamū katrip*) (1). Ce n'était qu'un champ de bon rapport, que venaient cultiver les gens de Yañ In (nhan Inh). On a transporté là les débris du trésor et l'on s'y est installé après le désastre : c'est en ce lieu, au pied d'un jaquier, sur le bord de la claire rivière, que nous dûmes rendre hommage au dieu pour obtenir de visiter sans risques sa « belle montagne ». On m'avait promis que l'on me conduirait au palais de yañ In, ou du moins à ses restes, une porte monumentale marquant l'entrée ; c'est un simple accident de terrain : deux grands rochers qui dominent toute la vallée et qui ressemblent à quelque portail découronné. L'on m'avait annoncé d'autre part que le *čamñei* de yañ In me montrerait « la veste magique, à l'épreuve des balles, du dernier des rois chams ». Ce renseignement m'avait été donné par le tri-huyèn de Phan-ly, un métis, ou plutôt un Annamite avec quelques gouttes de sang cham, qui ne parle même pas la langue. J'ai bien vu un habit magique, mais l'on m'a formellement assuré que yañ In, et yañ In seul, en est le propriétaire : aucun roi ne l'a porté.

La figure 12 donne le schéma des lieux. Une paillote sur pilotis en plein champ (a) abrite le « trésor ». Le *čamñei* et le *mordvon* demeurent à proximité dans des cases accolées (b). Sur la rive Ouest du ruisseau, quelques cases encore. A notre arrivée, on étendit des nattes sous le jaquier (c) ; nous y rangeâmes les offrandes apportées et le *čamñei* fournit un petit brûle-parfums garni d'un peu de bois d'aigle (d). Les assiettes et plateaux alignés au bord de la natte (e) portaient : un poulet bouilli, vingt œufs, du sel, un régime de bananes sur un petit tas de riz, un pamplemousse, une boîte de sar-

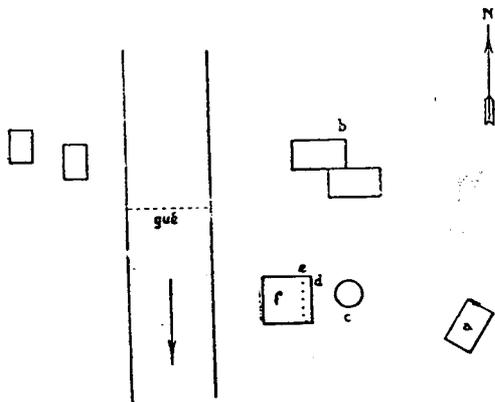


Fig. 12. — LE HAMEAU DE HAMŪ KATRIP.

(1) *Katrip* est-il *katip*, ar. *kāteb*, lecteur de la loi [D] ? Je signale le problème que pose ce nom sur lequel je n'ai pu obtenir d'éclaircissements. Y a-t-il eu contamination entre les cultes musulmans et celui du dernier dieu indien dont les Chams conservent quelque connaissance ?

dines, des paquets de bâtonnets d'encens et une bouteille d'alak (alcool de riz). On avait joint à l'intention de la nai Balā un éventail roulé dans un mouchoir de soie rouge. Aucune place ne nous fut assignée, et nous nous tîmes derrière l'officiant. Le čamnĕi (*f*) flanqué du mōdvon s'installa sur la natte et entonna une invocation, en versant de l'alcool : *traiy pō. pō patau yañ in ghoḥ dī haluv krauñ hadĕi nai bat balā byā pāthaḥ bat byā balā mōhik. čok vaun krauñ dañ byā kakop byā kayauv*. Telle est du moins la transcription qu'il m'a donnée après coup. « Libation au dieu ! au Seigneur yañ In, puissant à la source de la rivière ; puis à la dame de la défense, la reine Mouillée [et] à la reine de la défense de Mōhik . . . le mont de la Selle, la rivière barrée (?) . . . la reine de Kakop, la reine de Kayauv » (1). Après quoi, il cassa les œufs, prit les bâtonnets d'encens, les brisa, en jeta des fragments sur son feu de gahlāu, brûla au pied de l'arbre les papiers qui les enveloppaient et aspergea le tronc de quelques gouttes d'alcool. Il fit connaître au dieu notre requête (*pāthāu pāhalal*). Escorté de deux ou trois hommes qui frappaient sur un petit tamtam, il s'en fut ensuite chercher le « trésor » en *a*. Dans un pauvre panier, il avait à nous montrer une robe de toile blanche semée de signes cabalistiques et de lettres arabes enchevêtrées : ce n'est plus guère qu'un haillon. L'autre pièce remarquable est une petite défense d'éléphant, longue d'un pied ; on n'a pu trouver mieux pour remplacer la grande pièce volée. Il est probable que cet objet a sa légende, mais le prêtre s'est montré réticent.

Le Pō yañ In ne reçoit plus guère la visite des gens de la plaine qu'à l'occasion des grandes sécheresses. La pauvreté rituelle de la cérémonie qu'on vient de décrire paraît dénoncer un culte décadent. Yañ In cependant est encore fréquemment invoqué par les Chams de la plaine, dans la forêt, si elle n'est pas trop éloignée, en tout cas en plein air et à l'ombre d'un arbre, en faveur d'un malade que les médications ordinaires ne parviennent pas à guérir (2).

J'ai vu rendre ce culte à Phanrang. Il est couramment pratiqué à Phanri et B m'a fourni un schéma rituel de son ordonnance que je reproduis ici

---

(1) *Traiy = thrai* ? — Si la reine de Mōhik est l'« ombre » de la reine Mouillée, Indra a deux fois détroussé Tabai. Mais il se peut que le dédoublement de la déesse n'ait été qu'épisodique et qu'ici l'on ait affaire à une personnalité unique, la nai ayant récupéré son « ombre ». La reine de Kakop serait « l'épouse légitime de yañ In, qu'il n'aime pas » [B].

(2) Cette offrande à l'ombre d'un arbre rappelle l'offrande à l'ombre des bois (*ñap yañ dī halvĕi glai*) qui, elle, est adressée à Pō Klauñ Garai. C'est un nouveau point de contact entre ce personnage et yañ In (supra, p. 72). Le mobilier rituel est le même dans les deux cérémonies, sauf qu'on n'apporterait pas de cerf-volant pour Pō Klauñ Garai.

(fig. 13). On se met à midi sous l'ombre d'un grand arbre (a). Sous un second arbre, au Nord et à proximité du précédent (b), on suspend un cerf-volant.

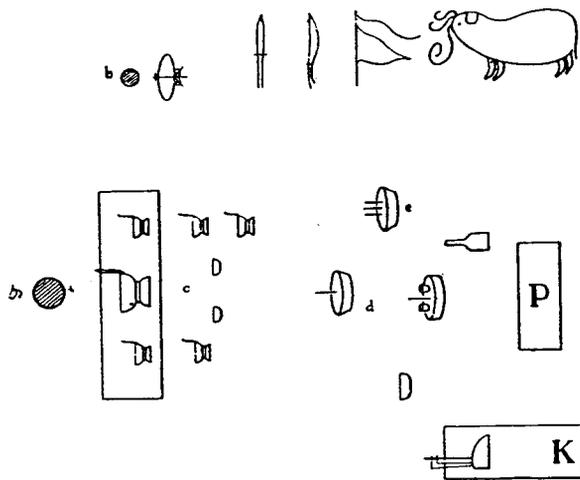


Fig. 13. — CÉRÉMONIE EN L'HONNEUR DE PŌ YAÑ IN.

Si l'emplacement choisi n'offre pas un second arbre ainsi disposé, on pique une branche en terre et l'on y attache l'objet. On plante à la file trois armes rituelles, du genre des « armes de pagode » annamites : une lance (*hanrak*), un sabre à deux mains (*dav katvañ*, c'est un couperet à deux tranchants et emmanché long), un étendard (*dok*); enfin on ajoute une feuille de papier montée sur deux baguettes fichées en terre, et sur un côté de laquelle on a dessiné un éléphant (la figure montre avec quelle naïveté). La pajau (*P*) est assise sur une natte, le visage à l'Ouest (orientation exceptionnelle) et regarde l'arbre (a). Le kathar est à sa gauche, muni du *kuñi*. Au pied de l'arbre, sont rangés un plateau à bétel (*thauñ halā*), portant 18 chiques, et cinq plateaux (*çalav*) de riz et de viande de chèvre, ces six ustensiles pourvus chacun d'une bougie. Le *thauñ halā* et deux *çalav* sont sur une petite natte (c), les trois autres à même le sol, ainsi que deux petits bols (*batil*) d'eau lustrale (*yā mū*). La pajau a sous sa main droite, en e, une bouteille d'alak et un plateau chargé de riz (*braḥ galañ*) qu'ornent trois bougies. Devant elle (d), une couple de petites tasses sur un plateau, un brûle-parfums (*pādhuk*); plateau et brûle-parfums ont chacun sa bougie, ce qui fait au total onze bougies. A sa gauche, un bol d'eau lustrale (*yā gahlāu*).

Du menu rituel, l'essentiel est fourni par une chèvre, dont la chair garnit les cinq *çalav*. On l'a tuée avant de se mettre en route, devant la maison familiale (une seule règle : elle ne peut être égorgée par un homme dont la femme serait enceinte). Avant le sacrifice, on lui fait boire trois fois de l'eau, de force s'il en est besoin. On la lie, on la couche sur le côté, la tête au Sud, les pattes à l'Ouest. Le sacrificateur est à l'Est de la victime, face à l'Ouest. Il lui tranche la gorge, on la dépèce et on en cuit la viande.

Revenons à l'arbre sacré. La pajau et le kathar « invitent les dieux (*daā pō yañ*) dans les formes ordinaires. Le prêtre chante les hymnes. La pajau allume les onze bougies avec une braise de bois d'aigle. Pour chaque dieu, elle verse une libation d'alcool dans les tasses placées devant elle, puis jette

quelques gouttes dans le brûle-parfums. Elle tient à la main un petit goupillon, le *gan* (1), fait de trois fleurs rouges (dites *bañū yañ*) dont les longues tiges, avec leurs feuilles, sont étroitement liées ensemble. Elle s'en sert pour asperger tout le matériel de culte, après chaque *daā pō yañ*. Quand elle trempe le *gan* dans l'eau de bois d'aigle, elle cache la tasse de sa main gauche.

Tous les dieux assemblés, la pajau réunit en faisceau dans sa main gauche les onze petites bougies qu'elle éteint d'un seul coup en les coiffant d'une grande chique de bétel : cette manipulation demande une certaine dextérité. Elle prononce entre temps une formule dont je n'ai pu obtenir communication : j'ai saisi au passage les mots *bañuk yavā* « esprits vitaux », et le rite s'appelle bien, m'a-t-on dit, *ev bañuk yavā*, évocation des esprits vitaux. La chique de bétel est remise au malade, qui la consomme. La pajau éteint le petit feu de *gahläu*, qu'elle noie avec l'eau des tasses placées en *b*. On se retire, abandonnant le cerf-volant, le dessin et la panoplie, dont à aucun moment l'*qn* n'a paru se soucier.

On doit sans doute interpréter le geste de la pajau comme un rappel des esprits vitaux du malade : il n'est mal en point que par leur évocation et guérira s'il les récupère en les avalant avec la chique qu'on lui offre. Le détail du rite porte à croire que ces esprits seraient au nombre de onze. Je n'ai pu me faire confirmer cette supposition : *bañuk yavā*, dans chaque individu, paraît être tenu pour un principe unique. Selon B (que je ne crois pas devoir suivre), la pajau évoque non les esprits du patient, mais « ceux de tous les membres de la famille, vivants et morts ».

Le *Pō yañ In* est le « chef » de cette cérémonie, bien que tous les dieux s'y rangent à ses côtés : tous mes informateurs en conviennent. Cependant, ni dans les chants ni dans le rite, rien n'en témoigne. Son hymne passe à son rang ordinaire et nul geste, nulle manipulation rituelle ne tranche sur l'ordinaire monotonie des pratiques chames, qui soit en relation avec la personnalité du dieu. En a-t-il toujours été de même ? Il n'est pas indifférent que le mobilier sacré de cette cérémonie soit précisément l'illustration des divers épisodes de sa légende, telle que nous l'ont fait connaître nos textes : on y voit le cerf-volant du *Pō* et les armes qu'il a forgées avec le roi *Tabai* (*hanrak* et *dav katvañ*, supra p. 80). L'éléphant n'est pas moins instructif : on sait que le *Pō Tavak*, avatar de *yañ In*, n'eut pas de plus fidèle serviteur que l'éléphant *arap*. Ce mot signifie « éléphant, éléphant blanc ; sk. *airāvāṇa*, *airāvata*, l'éléphant d'Indra » [D]. Selon le *Dictionnaire*, on en a fait un nom commun (2) ; nous ne nous prévaudrons donc pas de cette étymologie.

---

(1) D. om. — Cf. E. M. DURAND, *Notes sur une crémation chez les Chams*, BEFEO. III (1903), p. 452 et n. 1.

(2) Je n'ai rencontré le mot que dans le présent texte et ne puis déterminer sa valeur exacte.

Dans une certaine mesure on a pourtant là une indication. Quand nous avons énuméré les attributs que le génie cham et le grand dieu indien ont en commun, l'arbre, la pierre et le mont, nous n'avons rien dit de l'éléphant : il semble qu'on ait maintenant quelques raisons de l'ajouter. Il figure dans le mobilier rituel auprès du cerf-volant et des lances, qui sont bien la propriété de *yañ In*. Il n'est pas absent de sa légende. Du moins a-t-on vu la place considérable qu'y tient le *vauñ*, c'est-à-dire le bât d'éléphant que le dieu créa par son pouvoir magique. La toponymie en fait foi : l'invocation prononcée à Palëi hamū Katrip nomme « Mont du Bât d'Eléphant » (*Čok vauñ*), la montagne de *yañ In*. C'est le bât fait de rotin que connaît l'hymne et qui se serait changé en pierre (*jyōñ batuv*). C'est là d'ailleurs le sens de *Núi gia bành* : « mont des joncs (qui forment un) bât », s'il faut en croire la tradition locale. Le *bàng* de la carte semble fautif (1).

On m'a encore décrit un culte voué à *yañ In*, où les instruments rituels ne restent pas, comme dans l'exemple précédent, de pur décor. Je tire surtout ces nouvelles informations d'un jeune infirmier cham de Phanrang, source capricieuse, confirmée toutefois ici, pour l'essentiel, par A. Le culte appartiendrait à une certaine famille de Palëi Blañ Kačak, le Village de la Plaine du Margouillat (2), mais tomberait en désuétude. Rendu jadis au 7<sup>e</sup> mois cham, il n'était ouvert, m'a-t-on dit, qu'aux membres de cette famille, qui s'adjoignaient simplement un *kathar*. A nos premiers contacts, d'obscurs dissentiments entre ces gens et A, mon principal guide, ont rendu impraticable une enquête directe : je n'en ai moi-même rien obtenu. Voici donc crûment ce qu'avance mon groupe habituel d'informateurs (A, l'infirmier, et le grand prêtre de Pō Klauñ Garai) :

« La fête du cerf-volant de *yañ In* (*ñap kalañ pō yañ in*) dure une journée, de 8 h. du matin jusqu'à 4 h. de l'après-midi. On élève un *kajañ* (hangar de matériaux légers) devant la maison de la famille Jum. Le *kathar* chante les hymnes sacrificiels. Offrandes : bananes, fleurs, arec, noix de coco, poissons. Ni buffle, ni chèvre, ni poulet (ce qui revient à dire : les viandes en sont proscrites). On répète trois fois le cérémonial de l'adoration (*kukuk pō yañ*). Le soleil marquant midi, le *kathar* tire deux ou trois coups de fusil. Jadis on se servait d'un fusil (*phav*) véritable. Ces derniers temps on n'a plus employé qu'un simulacre en bambou, et des amorces (je n'ai pu obtenir

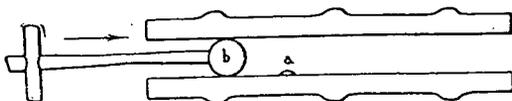
---

(1) Tous mes informateurs disent et écrivent *bành*. C'est l'annamite *bành* [voi], selle, harnachement d'éléphant. Les Chams appelleraient la montagne indifféremment *čok vauñ*, Mont du Bât, ou *čok tabañ*, Mont de la Fontaine [B]. Ann. *gia*, joncs, roseaux = cham *havëi*.

(2) C'est le nom que M. J. Y. Claeys transcrit phonétiquement Phan Ka Cha, BEFEO., XXVIII, 1928, p. 607.

qu'un schéma de l'objet (fig. 14). On recommence ensuite à chanter. A 3 h. 1/2, heure « française » (*paran*), le kathar lance un grand cerf-volant sur lequel il a fixé une feuille de bétel, où il feint d'écrire quelques caractères : il le tient en l'air jusqu'à 4 heures. Ramené au sol, on arrache le papier qui le couvre et qu'on brûle avec la feuille de bétel (*gvor halā*) et le fusil. La carcasse du cerf-volant est par contre conservée. Un banquet clôt la journée. » Conduite en connaissance de cause, on peut espérer qu'une nouvelle enquête fournirait d'autres détails : c'est ainsi qu'il me reste à apprendre ce que l'on feint d'écrire sur la feuille.

Des quelques notes que j'ai pu prendre se dégagent déjà d'intéressantes conclusions. On entrevoit une pratique complexe dont le matériel cultuel de l'offrande à l'ombre des arbres n'est plus que le résidu. Dans l'un et l'autre cas on apporte un cerf-volant, mais à Blaň Kačak on le lance. Nos textes nous apprennent d'autre part ce que représente la feuille emportée sur le cerf-volant : c'est la lettre de yaň In. Quant aux coups de fusil tirés à midi par le kathar, nous voilà dans l'action même de l'hymne : « Le fracas des fusils en plein midi ; — c'est l'enlèvement de la Dame — de la Défense mouillée. »



a. amorce  
b. boule de bois venant écraser l'amorce

Fig. 14. — LE FUSIL (*phav*) EN BAMBOU  
DE BLAŇ KAČAK.

\*\*\*

Nous nous arrêterons sur ce dernier trait, qui paraît bien confirmer nos prémisses, à savoir que les hymnes chams sont les débris d'un culte dramatique, où, pour évoquer les dieux, l'on a dû représenter leur vie. Mais on ne saurait établir de thèses générales sur la traduction de trois hymnes et le sommaire de deux cultes. Les détails même les plus caractéristiques, s'ils doivent prendre quelque portée, ce n'est que dans un exposé d'ensemble, et autant qu'un tel exposé se laissera tirer d'une documentation instable et de traditions évanescences. L'on n'a pas eu ici d'autre projet que d'illustrer les traitements qu'admet le difficile *Livre des hymnes*, en même temps que le secours qu'en peut attendre l'étude de la religion.

LÉGENDE DU ROI TABAI

Texte cham

(p. 75-79)





၈ နှစ် ၃ နှစ် နှစ် ၇ နှစ် ၈ နှစ် ၉ နှစ် ၁၀ နှစ် ၁၁ နှစ် ၁၂ နှစ် ၁၃ နှစ် ၁၄ နှစ် ၁၅ နှစ် ၁၆ နှစ် ၁၇ နှစ် ၁၈ နှစ် ၁၉ နှစ် ၂၀ နှစ် ၂၁ နှစ် ၂၂ နှစ် ၂၃ နှစ် ၂၄ နှစ် ၂၅ နှစ် ၂၆ နှစ် ၂၇ နှစ် ၂၈ နှစ် ၂၉ နှစ် ၃၀ နှစ် ၃၁ နှစ် ၃၂ နှစ် ၃၃ နှစ် ၃၄ နှစ် ၃၅ နှစ် ၃၆ နှစ် ၃၇ နှစ် ၃၈ နှစ် ၃၉ နှစ် ၄၀ နှစ် ၄၁ နှစ် ၄၂ နှစ် ၄၃ နှစ် ၄၄ နှစ် ၄၅ နှစ် ၄၆ နှစ် ၄၇ နှစ် ၄၈ နှစ် ၄၉ နှစ် ၅၀ နှစ် ၅၁ နှစ် ၅၂ နှစ် ၅၃ နှစ် ၅၄ နှစ် ၅၅ နှစ် ၅၆ နှစ် ၅၇ နှစ် ၅၈ နှစ် ၅၉ နှစ် ၆၀ နှစ် ၆၁ နှစ် ၆၂ နှစ် ၆၃ နှစ် ၆၄ နှစ် ၆၅ နှစ် ၆၆ နှစ် ၆၇ နှစ် ၆၈ နှစ် ၆၉ နှစ် ၇၀ နှစ် ၇၁ နှစ် ၇၂ နှစ် ၇၃ နှစ် ၇၄ နှစ် ၇၅ နှစ် ၇၆ နှစ် ၇၇ နှစ် ၇၈ နှစ် ၇၉ နှစ် ၈၀ နှစ် ၈၁ နှစ် ၈၂ နှစ် ၈၃ နှစ် ၈၄ နှစ် ၈၅ နှစ် ၈၆ နှစ် ၈၇ နှစ် ၈၈ နှစ် ၈၉ နှစ် ၉၀ နှစ် ၉၁ နှစ် ၉၂ နှစ် ၉၃ နှစ် ၉၄ နှစ် ၉၅ နှစ် ၉၆ နှစ် ၉၇ နှစ် ၉၈ နှစ် ၉၉ နှစ် ၁၀၀ နှစ်

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is densely packed and spans most of the page.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. This section appears to be a continuation or a separate part of the text on the page.

Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is densely packed and spans the entire page, though it is significantly obscured by dark, irregular ink smudges and stains, particularly on the left and bottom portions. The characters are small and difficult to decipher due to the poor condition of the document. The script appears to be a form of historical Chinese or a related East Asian writing system.





