BnF Gallica

Jean Psichari. Quelques travaux de linguistique, de philologie et de littérature hellénique. 1884-1928. T. 1

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Psichari, Jean (1854-1929). Jean Psichari. Quelques travaux de linguistique, de philologie et de littérature hellénique. 1884-1928. T. 1. 1930.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

JEAN PSICHARI

QUELQUES TRAVAUX

DE LINGUISTIQUE, DE PHILOLOGIE ET DE LITTÉRATURE HELLÉNIQUES

1884-1928

Lo giorno se n'andava
DANTE, *Inf.* II, 1.

Tome I

PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITION « *LES BELLES LETTRES* »
95, BOULEVARD RASPAIL (VIe)

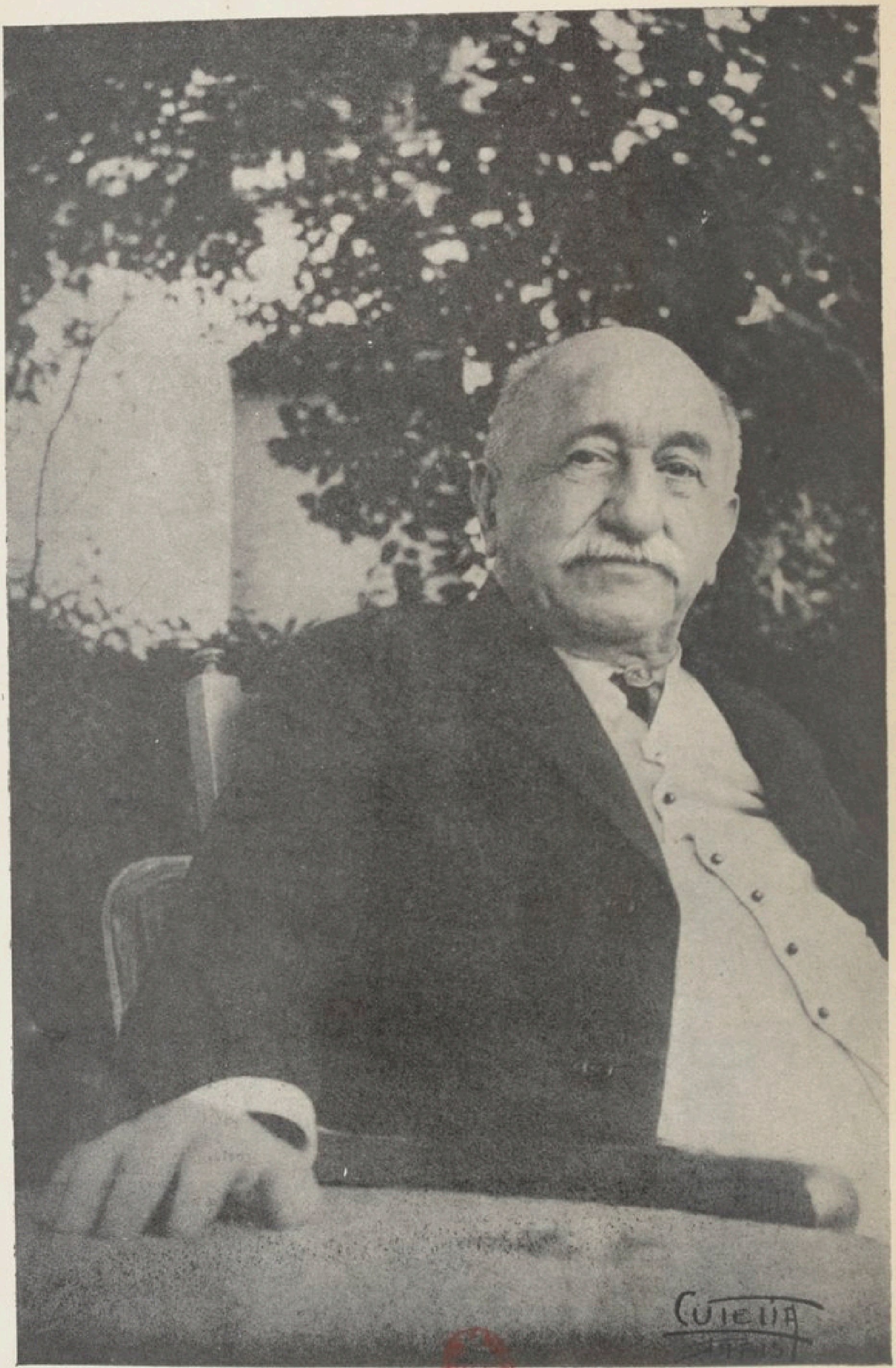
1930

QUELQUES TRAVAUX

DE LINGUISTIQUE, DE PHILOLOGIE ET DE LITTÉRATURE

HELLÉNIQUES

4 X
1325 (1)
Bibliographie
D. L.
06678 11-7-32



JEAN PSICHARI

PHOTO LUTÉTIA, PARIS.

JEAN PSICHARI

337

QUELQUES TRAVAUX

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

DE LINGUISTIQUE, DE PHILOLOGIE ET DE LITTÉRATURE HELLÉNIQUES

1884-1928

Lo giorno se n'andava
DANTE, *Inf.* II, 1.

Tome I

PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITION « *LES BELLES LETTRES* »
95, BOULEVARD RASPAIL (VIe)

1930

A LA CHERE MÉMOIRE

DE MES MAITRES DISPARUS

Adolphe Aderer, Edouard Tournier, Emile Egger, Eugène Benoist, Alfred Croiset, Charles Thurot, Arsène Darmesteter, Charles Graux, Louis Havet, Paul Meyer, Ferdinand de Saussure, Julien Havet, abbé Rousselot,

GASTON PARIS.

SUB TEGMINE FAGI

Une *Préface* marque toujours le moment où, après avoir fourni toute une course à travers un volume plus ou moins long, on se repose, en songeant aussi au dernier arbre sous l'ombre duquel on reposera.

Parti, en mes tout premiers commencements, pour faire du latin sous la direction de l'excellent M. Eugène Benoist — un professeur qui s'enflammait pour ses élèves et qui savait, donc, les enflammer — j'étais, transfuge hellène, tout à Rome.

En ce temps-là, c'est Nolhac qui faisait du grec avec M. H. Weil aux Hautes Etudes ; quant à notre *inséparable,* à Frédéric Plessis, il occupait encore une chaire d'Éloquence latine en province.

Après une édition des *Adelphes* de Térence pour les classes et les examens supérieurs, chez Hachette, édition qui n'a pas encore en 1928 où nous sommes, succombé sous le poids des années — elle est de 1880 ! — après avoir été reçu agrégé de l'Université, ce qui signifiait alors agrégé de grammaire, je me dirigeai du pas allègre d'un agrégé doublé d'un cacique de licence ès-lettres, vers une terre plus inconnue que la chère terre latine : c'était la terre natale, la terre maternelle, la divine Hellade, je ne parle pas seulement de l'ancienne, mais surtout de la moderne.

Je devais m'apercevoir, au bout de dix ans, pas beau-

coup plus tôt, que le grec de nos jours, ainsi que je l'expliquai dans l'introduction étendue de mes *Etudes de philologie néo-grecque* (1892), me ramenait à mes premières amours. Dans ces pages — au nombre de CXX ! — je traçais, si je ne m'abuse, les frontières et je reculais l'horizon de ce qu'on appelle courtement le *grec moderne,* lequel est, en réalité, tout le grec post-classique, comme M. Hase l'entendait déjà. Je ne me contentai pas de rattacher, à l'aide de méthodes rigoureuses, siècle par siècle, quelquefois année par année[1], le grec actuel au grec médiéval et celui-ci à l'ancien ; je m'arrêtais à la Byzance linguistique, j'y rencontrais mon latin à chaque pas, dans mille termes, tantôt intimes, comme σπίτι, ce mot qui a plus de charme secret encore que *maison,* tantôt vastes, comme στράτα, *chaussée, rue,* qui conserve le *t* originaire, perdu dans *strada* et dans *estrée.*

Et que dire de ces vocables suggestifs qui du grec classique ont passé en latin, puis du latin au grec postérieur, tel καμάρα, *voûte,* lat. *cámara, voûte,* puis *chambre,* comme l'atteste le grec moderne κάμαρα, usité dans ce seul sens — jolies migrations de termes qui permettent de reconstruire tout un petit roman d'architecture.

Mais que dire surtout de la migration des idées ? Comment se transmuer aujourd'hui dans la mentalité d'un Romain lisant du grec ?

Quand Ovide écrivait ces vers fameux :

Os homini sublime dedit caelumque tueri
Iussit et erectos ad sidera tollere voltus

(*Met. I,* 84), ne pensait-il pas à la plaisante étymologie du *Cratyle* (μόνον τῶν θηρίων ὀρθῶς ὁ ἄνθρωπος ἄνθρωπος ὠνομάσθη, ἀναθρῶν ἃ ὄπωπε, *Crat.*, ch. 17, § 399) ? Ne

(1) Ou à peu près, voir mes *Essais de grammaire historique néo-grecque* t. I (1886), 126-130.

cherchait-il même pas à donner à l'explication platonicienne — plus longue et plus confuse que nous ne le marquons ici — un tour plus précis et plus solide ?

Un jeune savant saxon, M. Hermann Güntert, a repris ce déconcertant ἄνθρωπος [1]. Il blâme avec raison les étymologies antérieures, celles qui, plus ou moins dérivées de Platon, s'appuient sur ἀνάτροπος, *qui regarde en l'air* [il y a aussi, à suivre cette direction, les *singes*, les *perroquets* et les *moineaux*]. Il récuse de même les étymologies qui se réclament de l'idée foncière de *réflexion*. Pour lui, par des méandres quelque peu compliqués, il arirve à la signification prégnante de *barbu*. Voilà, s'écrie-t-il, « une désignation des plus topiques pour *homme* » (*eine aüsserst treffende Bezeichnung für « Mann »*, p. 17).

M. H. Güntert nous prouve une fois de plus que nos étymologies reposent souvent sur notre façon toute contemporaine d'envisager les choses ou les êtres dont nous fixons le sens primitif. Ce sont des étymologies de littérature et de littérateurs. Que peut-on fonder de solide sur un objet aussi fugace qu'une *barbe* ? Sera-ce la pointe qu'on envisagera, le poil isolé, le poil hérissé, la longueur, la masse, la coupe etc. etc... ? Ici le grec moderne nous vient en aide pour fixer nos idées. *Barbatus*, latin, se dit quelquefois des animaux (voir Forcellini, s. v.). En grec moderne, il y a mieux : βαρβᾶτος, par une filière sémantique facile à reconstituer, veut dire un *cheval entier !*

Ainsi, la *barbe*, voilà bien « une désignation des plus topiques pour... *cheval !* »

Et toute cette peine que nous nous donnons autour de ἄνθρωπος, vient d'un préjugé pur, de notre refus de reconnaître que le sens de ἄνθρωπος nous échappera

(1) *Eine etymologische Deutung vom gr.* ἄνθρωπος, Heidelberg, 1915 (Verlags-Nr. 1258).

toujours pour la bonne raison qu'il ne peut être qu'un mot *préhellène*, je veux dire un mot d'origine étrangère.

⁂

A la faveur de mes débuts latins, j'ai mis, dans ce volume, à leur rang de date, deux articles presque de pure latinité — un article sur les *Adelphes* de Plessis — qui ne nous éloignent pas beaucoup du grec — et un article sur *Virgile* lequel, à mon juger, par les racines mêmes de sa mentalité, se sépare — à son avantage, je dois le constater — de la mentalité hellénique. Zeus est moins sévère dans ses courses amoureuses que Virgile ne l'est pour l'aventure de Didon. Il y a là un manque de consécration conjugale qui le déroutait totalement. Il y a suppléé comme il a pu.

Mais il n'y a pas que le latin au monde ! Dans le grec moderne, il y a tout. Ce recueil est destiné à montrer, pas à pas, en France, comme hors de France, de 1884 à 1928, le progrès de ces études *Parvula pars quarum ipse fui*. Ce fut à partir de la fondation, à l'Ecole pratique des Hautes Etudes, à la Sorbonne, de la *Conférence* connue aujourd'hui sous le titre de *Conférence de philologie byzantine et néo-grecque*, que ces études *spéciales*, les études de grammaire historique néo-grecque, furent créées en France, et cette chaire, qui est de 1885, fut la première en Europe, antérieure même de six mois à la chaire similaire de Munich, dont le titulaire fut le célèbre K. Krumbacher. Pour ce qui est de l'Université d'Athènes, bien que M. Hadzidakis ait commencé à s'occuper de ces études avant Krumbacher et avant moi, mais pas avant Karl Foy, on sait que ladite Université n'osa jamais accueillir sur ses affiches le nom de Δημοτική, pas même celui de Νεο-ελληνική — — et la chaire s'intitula *Chaire de Grammaire comparée*. Cela dissimulait la langue vulgaire, la brebis galeuse.

Je demandai, en 1886 déjà, le vrai titre, le titre scientifique — en réalité *romaïque* — j'écrivis personnellement à des ministres amis. Je n'eus aucun succès dans mes démarches.

On estimera peut-être que j'ai mis quelque complaisance à héberger dans ce volume mes articles ou compte-rendus de la *Revue critique*. Je ne le crois pas.

J'ai toujours essayé dans chacun d'eux, d'introduire quelque aperçu nouveau, sans parler des comptes-rendus qui, comme celui sur le R. P. Ronzevalle ou sur les *mots romans* en grec moderne de G. Meyer, ont la prétention de refaire tout un travail.

Je dois m'excuser peut-être aussi d'avoir débuté par un article de folklore ; le folklore fait partie de nos études, à telles enseignes que j'ai cru en retrouver des traces jusqu'à Byzance et même dans *Salomé*, bien que je ne sois pas un grand fervent de cette discipline et que, pour tout dire, je n'y croie pas beaucoup.

Ces études de folklore marquèrent toutefois mes premiers pas dans la voie nouvelle où je m'engageais. J'y fis tout de suite aussi une large place à une question littéraire importante pour le moyen-âge byzantin, la question de *Digénis Akritas* qui me paraît bien tranchée aujourd'hui dans le sens que j'indiquais au cours de ma *Ballade de Lénore*.

Et puis... et puis... cette *Ballade* me rappelle un souvenir cher et précieux.

Sauf une grande pièce de vers — *La Gloire* — je crois bien que la *Ballade* fut la première chose de moi que je lus à M. Renan. Assis devant moi, la tête légèrement inclinée vers le sol, les sourcils contractés, dans une attitude d'attention soutenue, sans trace de sourire, cet homme, qui passe encore aujourd'hui pour un sceptique et un indifférent, écouta mon mémoire, n'en perdit pas une demi-syllabe.

Quand j'eus fini, il releva le front ; il paraissait rassuré. Il me fit cette simple réflexion :

— « On dirait que vous n'avez jamais fait que cela. »

J'avoue que jamais réflexion ne me fut plus au cœur.

***

Quand on possède un peu de jugeotte, avec un peu de conscience, on ne s'illusionne guère, en somme, sur la qualité de ce que l'on produit. On voit le bon, on voit le mauvais côté de ses propres travaux. Au sujet des miens — je ne parle pas de ma prose littéraire grecque qui demeure, définitive — je sais que tous les travaux emmagasinés dans ce volume-ci, ne valent pas grand chose, pour ne pas dire qu'ils ne valent pour ainsi dire rien. Ils ne pouvaient pas valoir davantage. Il me fallait — je l'ai marqué en commençant — déblayer le terrain, fixer les frontières. Je ne pouvais encore rien bâtir et il n'y a que bâtir qui compte. Quand je suivais les cours de phonétique romane d'Arsène Darmesteter, je me sentais devenir jaloux. C'est un cours semblable, compris-je plus tard, qu'il faudrait faire pour le grec moderne. En voici le moment. Hélas ! c'est le moment où je m'apprête au départ. Je supplie donc mes collègues de ne point supprimer ma chaire de l'Ecole des Hautes Etudes. Ce serait antiscientifique, ce serait inopportun au suprême degré, à une minute où ces études prennent de plus en plus d'extension dans le monde — à une minute aussi où il importe non point de retrancher quoique ce soit, mais où il faut, tout au contraire, ajouter le plus possible, aux légitimes manifestations de sympathies françaises pour la Grèce.

Nous ne manquons pas de savants pour continuer dignement l'œuvre commencée. Il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer, me faisant fort de présenter leurs titres ; tous trois sont mes élèves directs : Hubert

Pernot, Louis Roussel, André Mirambel, qui me paraît, je dois le dire tout de suite, le plus apte par sa nouveauté, par son ardeur, par ses travaux tout récents encore et tout frais. Il ne faut pas qu'une discipline aussi importante disparaisse avec un titulaire de rencontre.

Un mot et j'ai terminé.

On m'a souvent reproché ma dispersion. Il est vrai que j'ai l'esprit passionnément curieux. Je suis même un pécheur impénitent. Je ne regrette point cette faute heureuse. Cette faute *féconde,* si l'on veut (*felix*). A y regarder de près, on verrait cependant le fil — quelquefois ténu, j'en conviens — qui relie entre elles les différentes opérations intellectuelles de mes diverses curiosités, qui font un assez gros ballot. J'ai exclu de ce volume bien des articles littéraires et même un article concernant Mme de Lafayette. J'ai eu tort. Elle est la créatrice du roman français et le roman est le ciment indispensable de toute littérature digne de ce nom. On le verra dans quelques-uns des numéros de ce Recueil; car, je n'ai point entendu tenir sous le boisseau cette face essentielle de ma vie, mon œuvre grecque, qui fera plus tard, je m'assure, quelque honneur à ce pays-ci. *La bataille littéraire en Grèce,* que l'on trouvera plus loin, donnera quelque idée de ce que fut ce travail gigantesque.

Pour en revenir à la comtesse de Lafayette, elle a des droits particuliers à une mention de gloire et même de reconnaissance dans tout ouvrage sur la nouvelle Hellade. *Zayde,* qui, par bien des bouts, entre autres par une analyse toute originale de la jalousie, est supérieure à la *Princesse de Clèves*, *Zayde* est une Grecque de Chypre et c'est la première Grecque qui figure dans un roman français. Voilà, je crois bien, un fait qui va me suggérer la clausule que je cherchais. Quiconque voudra se donner la peine de saisir dans mon stock plutôt considérable d'imprimés — et même de

manuscrits, aujourd'hui dans la Bibliothèque Jean Psichari à Athènes — quiconque aura la curiosité ou la patience de suivre le lien qui parcourt d'un bout à l'autre ma production multiple, le trouvera peut-être dans un rayon fait d'un peu de lumière française et d'un peu de soleil hellène.

Samedi, 11 Février, 1928.

Jean PSICHARI.

P.-S. — Je citais tout à l'heure (p. VI, ci-dessus) une impression de M. Renan à propos de ma *Ballade de Lénore*. Je ne puis oublier non plus ce que m'en a dit un jour Stanislas Guyard, l'arabisant trop tôt disparu. Il fut surtout frappé, je dois le dire, par mon impartialité hellénique. C'est le sentiment qui traverse tout le volume. *Le soleil hellène* — l'ardeur de mon amour pour la Grèce — ne m'interdit pas, me commande, au contraire, d'y apporter un peu de méthode française, — un peu de lumière.

I

LA BALLADE DE LÉNORE

EN GRÈCE [1]

Bürger avait eu une heureuse inspiration le jour où recueillant de la bouche même du peuple, à ce qu'il semble, le motif de la Ballade de Lénore, il en a fait les vers que tout le monde connaît et qui frappent surtout l'esprit par leur caractère d'extrême simplicité à la fois et de puissante fantaisie romanesque. C'est à une servante, paraît-il, d'autres ont dit à une paysanne, pendant un beau clair de lune, que le poète avait entendu chanter ces fragments d'une poésie populaire, qui constituent dans sa Ballade le principal élément d'effroi.

Die Todten reiten schnelle,
Les morts vont vite ;
Der Mond scheint helle,
La lune brille claire ;

(1) *Revue de l'Histoire des Religions*, 1884, p. 27-64. — Pour toute la notice qui va suivre, je renvoie à l'excellente étude de M. W. Wollner dans l'*Archiv für slavische Philologie*, sechster Band, Zweites Heft, 1882 : *Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie*, p. 239-269. Je lui dois tous les renseignements que l'on trouvera plus loin sur Bürger et la poésie slave. En ce qui concerne la poésie serbe, mes informations sont de première main. Pour la matière qui m'occupe spécialement, c'est-à-dire la poésie populaire de la Grèce, j'ai pu appuyer par de nouveaux arguments la théorie de M. Wollner. J'avais eu la même idée que ce savant au sujet de la chanson populaire

et ce dialogue :

— Cher amour, ne trembles-tu pas ?
— Pourquoi trembler auprès de toi ?
Schön Liebchen graut dich nicht ?
Nein ! ich bin ja bey dir ![1]

Bürger ne désavouait pas l'origine et la provenance de ces vers qui dans sa Ballade se retrouvent à peu près mot pour mot. Il dit lui-même (Lettre du 19 avril, 1773) qu'il est allé prendre son sujet dans une très vieille ballade ; plus tard il écrira (Lettre du 10 mai, 1773) que sa plus grande récompense serait de rendre au peuple le bien qu'il lui a pris et d'entendre répéter son poème à quelques fileuses au rouet. Dans une lettre antérieure (6 mai 1773), ravi de sa découverte et tout à la chaleur de la composition, il déclare qu'il est en train d'écrire un poème entièrement original et nouveau.

Bürger avait raison de s'applaudir de sa découverte ; il s'était approprié, par la force de son génie, par l'intensité de l'expression et du sentiment, le vieux thème qui traînait dans les légendes populaires. Mais, ne l'oublions pas, c'est bien là qu'il l'avait pris en effet, et M. W. Wollner (p. 241-242 l. c.) nous apprend, grâce à des renseignements recueillis par lui-même, que ce conte existe encore aujourd'hui en Allemagne. M. Wollner cite également, d'après Hoffmann[2], un passage curieux où nous est donnée en substance la légende même, telle qu'elle circulait dans la bouche du peuple ; la voici en résumé : Le fiancé part pour la guerre

grecque qu'on va lire, avant d'avoir pris connaissance de son article ; j'y ajoute aujourd'hui quelques considérations nouvelles sur *l'épopée de Digénis Akritas*. — Pour la bibliographie du sujet, v. la fin de notre étude : *Post-scriptum bibliographique*.

(1) *Briefe von und an G. A. Bürger*. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürgers und anderen, meist handschriftlichen Quellen, herausgegeben von Adolf Strodtmann, Gebrüder Paetel, Berlin, 1874, 4 Bde. Voir le tome I.

(2) Hoffmann dans *Altdeutsche Blätter* von Moritz Haupt und Heinrich Hoffmann. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1836, Bd. I, p. 174 sq. Hoffmann a puisé ces renseignements dans la *Neue Berlinische Monatsschrift*, 1799, Bd. II, 389.

où il est tué. Il revient de nuit frapper à la porte de la bien-aimée qui, après lui avoir demandé son nom, va lui ouvrir, monte en croupe derrière lui et le suit dans un galop fantastique. Le refrain et le dialogue de la Ballade de Bürger se retrouvent ici : La lune brille claire ; — Les morts vont bien vite. — Doux amour, n'as-tu point le frisson ? — Pourquoi aurais-je le frisson ? — N'es-tu pas près de moi ? — Arrivés au cimetière, les tombes s'entr'ouvrent et engloutissent cheval et cavalier. La jeune fille reste seule dans les ténèbres.

Ce fait important que la Ballade de Bürger est une ballade populaire et qu'elle n'a point encore disparu dans la patrie même du poète, nous permettra de retrouver et de reconnaître sans étonnement la même légende chez d'autres peuples, malgré certaines transformations assez particulières. Remarquons aussi que la légende de Lénore devait exister également dans la poésie anglaise, puisqu'on accusait Bürger de l'y avoir dérobée[1].

Mon but est de signaler dans la poésie populaire de la Grèce moderne une inspiration analogue à celle de Bürger, et identique pour le fond, bien que la forme et les détails extérieurs, le cadre, en un mot, présentent quelques différences de mise en scène. Mais avant de donner ce chant populaire en son entier, il est utile de remarquer les moments principaux du récit de Bürger et d'en bien dégager la substance. L'origine du chant grec prêtant à certaines contestations assez graves, nous pourrons mieux juger de la ressemblance de celui-ci avec les vers du poète allemand, si nous nous attachons au fond même des choses.

Il n'est pas besoin de faire une analyse minutieuse de cette Ballade que connaît tout le monde ; je ne ferai que rappeler au lecteur la contexture générale.

Wilhelm est parti pour la guerre, où il est tué. Sa fiancée, Lénore, désespérée d'attendre son retour, s'écrie dans un moment de douleur et d'impatience : Que fais-tu ? Que ne viens-tu

(1) Cf. W. Wollner, p. 240. *Monthly Magazine*, septembre, 1796 et Hoffmann l. c.

pas ? Es-tu infidèle ou bien es-tu mort ? — L'armée fait son entrée dans la ville ; Wilhelm n'est pas parmi ceux qui regagnent leur foyer. — La mère de Lénore engage en vain sa fille à se calmer, à ne point blasphémer Dieu, à réciter son *Pater*. Lénore ne l'écoute pas et elle continue ses imprécations. Le Saint-Sacrement lui-même, ajoute-t-elle, n'y peut rien ; il ne rendra pas la vie aux morts. — Sa mère prie Dieu de pardonner à cette enfant égarée, de la prendre en pitié, de lui remettre son péché. — La nuit, on vient frapper à la porte de Lénore ; c'est le galop d'un cheval qui s'est approché, c'est Wilhelm qui engage sa fiancée à le suivre dans la chambre nuptiale ; la jeune fille, qui s'informe auprès de Wilhelm du lieu où il séjourne et des dispositions de cette chambre nuptiale, ne se doute pas à ce moment qu'elle parle à un mort. Alors commence la chevauchée funèbre. Les corbeaux semblent murmurer quelque chose en voyant le couple passer ; sur leur chemin, ils rencontrent une bière et un enterrement. Le galop continue ; des fantômes se mettent à les suivre. Ils arrivent devant une porte de fer qu'ils forcent pour passer ; les voici maintenant au milieu des tombeaux. Alors le mort reprend sa forme de squelette ; le cheval s'engouffre et disparaît. Lénore lutte un instant entre la vie et la mort. Un chœur d'esprits se forme autour d'elle : Apprends à ne pas te disputer avec le Ciel. Tu es délivrée de ton corps ; que Dieu prenne en pitié ton âme !

Ainsi nous avons ici : un jeune homme mort en pays étranger, des imprécations qui troublent le mort dans son repos et qui l'en font sortir ; la chevauchée funèbre avec le mort qui vient chercher sa fiancée. Celle-ci est punie de son blasphème.

Voyons maintenant la ballade grecque. Je la donne d'après la traduction de MM. Constantin Sathas et Emile Legrand. Cette traduction est faite sur le texte original, publié par Manousos, dans son recueil de chants populaires[1].

(1) *Les exploits de Digénis Akritas*, épopée byzantine du xe siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Trébizonde, par C. Sathas et E. Legrand. Paris, Maisonneuve, 1875, Introduction, p. 50-52. — Cf. Τραγούδια ἐθνικὰ συναγμένα καὶ διασαφηνισμένα ὑπὸ Ἀντωνίου Μανούσου. Εἰς Κέρκυραν, 1850. (Seconde partie, p. 73-76).

LA CHEVAUCHEE FUNEBRE[1]

« O mère, mère de neuf fils et d'une fille unique, d'une fille âgée de douze ans, et que le soleil n'avait point vue, d'une fille que tu baignais dans l'obscurité, que tu tressais au clair de lune, dont tu bouclais la chevelure à la clarté des astres et de l'étoile du matin, puisqu'on te demande sa main, puisqu'on la recherche en mariage, accorde-la, marie ton enfant, bien loin en pays étranger ! »

Les huit frères ne le veulent pas, mais Constantin le veut.

« Marie ta fille, ô ma mère, marie ton Eudocie en pays étranger, à l'étranger où je voyage, à l'étranger où je vais, afin que je trouve une consolation sur le chemin que je parcours. »

« Tu es sensé, Constantin, et tu raisonnes follement. S'il me vient un danger de mort, mon fils, s'il me prend une maladie, mon enfant, si je suis dans la peine ou dans la joie, qui m'amènera ma fille ? »

Constantin donne à sa mère Dieu et les saints martyrs pour garants d'aller lui chercher sa fille, joie ou chagrin qu'elle ait.

« O ma mère, je t'amènerai Eudocie, pour que tu la voies, trois fois l'été, deux fois l'hiver. »

Et, quand on eut marié Eudocie en pays étranger, il vint une année malheureuse, un mois funeste ; une terrible épidémie, la peste, se déclara ; sur les neuf frères, elle en emporta huit, et Constantin fut tué. Il ne restait plus qu'Eudocie, bien loin en pays étranger. La mère se trouva seule comme un roseau dans la plaine, comme une église interdite, comme une ville ravagée. Son chagrin fut si grand qu'elle en faillit mourir, et, dans sa maladie, elle désira voir Eudocie. Sur

(1) Aux personnes familières avec l'allemand, je signalerai une excellente traduction en vers dans cette langue ; elle leur donnerait une idée plus exacte de l'original que la prose. On trouvera cette traduction dans le livre intitulé : *Anthologie neugriechischer Volkslieder im original mit deutscher Uebertragung*, herausgegeben von Dr. Theodor Kind, Leipzig, Veit und Comp. 1861, p. 96 sqq. Je proposerais néanmoins les modifications suivantes qui serrent le texte d'un peu plus près : v. 11, il vaudrait peut-être mieux écrire en place du second hémistiche, l'hémistiche suivant : Und mir ein Herdchen finde. Au v. 21, je préférerais : Gleich einem Rohr im Felde. Au v. 34, je lirais plutôt : Ach weh, mein Brüderchen, was giebt's ? was ist's für eine Stunde ? Au v. 40, je substituerais au second hémistiche celui-ci : Herum mit Todten ziehen. Au v. 43, il vaudrait mieux dire, à la fin, « mögen » au lieu de « und sagen » qui n'est pas nécessaire au sens et qui, en outre, rompt le rythme. Enfin au v. 69 et dernier, la traduction suivante me paraîtrait plus exacte et plus vive : Und bis sie aus zur Pforte ging, ging aus dem Leib die Seel'ihr.

tous les tombeaux elle pleurait, sur tous elle chantait une complainte funèbre ; mais sur la tombe de Constantin, elle s'arrachait les cheveux.

« Lève-toi, mon cher Constantin, je veux mon Eudocie. Tu m'as donné Dieu et les saints martyrs pour garants d'aller me la chercher, joie ou chagrin que j'aie, trois fois en été, et deux fois en hiver. »

La malédiction de sa mère fit sortir Constantin du tombeau, la pierre sépulcrale devint un cheval, la terre devint une selle, ses beaux cheveux blonds devinrent une bride, et le ver de terre devint Constantin. Il donne un coup d'éperon à son moreau, et il se rend chez Eudocie. Il alla, et la trouva engagée pour neuf danses. Les neuf danses furent dansées, et, après la neuvième, on cessa.

De loin il lui fait signe, de près il lui dit : « Viens, ma petite Eudocie, que nous allions chez notre mère. »

« Hélas ! mon petit frère, quelle heure donc est-il ? S'il y a de la joie dans notre maison, je mettrai mes habits d'or ; mais, s'il y a de la tristesse, mon petit frère, j'irai telle que je suis maintenant. »

« Viens dans notre maison, Eudocie, viens-y comme tu es maintenant. »

Sur la route où ils allaient, sur le chemin qu'ils parcouraient, un petit oiseau commença à dire en chantant : « O Dieu tout-puissant, vous accomplissez de grands prodiges, [vous faites] que les vivants marchent avec les morts ! »

« As-tu entendu, Constantin, ce que dit le petit oiseau ? [Il dit] que les vivants marchent avec les morts ! »

« C'est un fol oiselet, laisse-le chanter ; c'est un fol oiseau, laisse-le-dire ; c'est un fol oiseau, qu'il se réjouisse avec ses chansons ! »

Ils allèrent plus avant, et un autre oiseau leur dit : « Que vois-je, moi le pauvret, moi le pauvre petit oiseau ? Les vivants marchent avec les morts ! »

« As-tu entendu, Constantin, ce que dit le petit oiseau ? »

« Ce sont des oiseaux, laisse-les chanter ; ce sont des oiseaux, laisse-les dire. »

« J'ai peur de toi, mon frère, tu sens l'encens. »

« Nous sommes allés hier soir à l'église Saint-Jean, et le papas nous a encensés avec force encens. »

Ils allèrent plus loin encore, et un autre oiseau leur dit : « O Dieu tout-puissant, vous accomplissez de grands prodiges ! [vous faites] qu'une ravissante jeune fille conduise un mort ! »

Derechef Eudocie l'entendit, et son cœur se brisa.

« As-tu entendu, Constantin, ce que dit le petit oiseau ? Où sont donc tes blonds cheveux ? Où est ton épaisse moustache ? »

« J'ai eu une grande maladie et j'ai été près de mourir ; mes blonds cheveux sont tombés et aussi mon épaisse moustache. »

« Va maintenant, Eudocie, va chez nous, ma sœur, moi je vais dormir ; il y a longtemps que je veille, et je suis fatigué de ce long voyage. »

« Viens, Constantin, allons ensemble à la maison. »

« Je sens l'encens, et je ne puis y aller. »

Elle partit et se rendit seule à la maison. Elle trouva la maison fermée et les clefs enlevées, elle trouva les fenêtres hermétiquement closes. Elle se penche, elle embrasse la serrure et la baigne de larmes ; elle prend à terre un caillou et le lance sur les tuiles.

Quand sa mère l'entendit, elle poussa un cri et elle gémit :

« Va-t-en de ma porte, spectre, va-t-en loin d'ici, fantôme ! car tu as desséché le plus intime de mon cœur ; tu as enlevé mes fils, tu as fait la solitude dans ma maison. Il ne me reste plus que mon Eudocie, qui est bien loin en pays étranger. Maudit sois-tu, Constantin, et dix mille fois maudit, toi qui as marié mon Eudocie à l'étranger. »

« Ouvre-moi, ma mère, ouvre-moi, tu verras, je suis ton Eudocie ! »

« Sois la bien retrouvée, ma mère ! »

« Sois la bienvenue, mon Eudocie ! Et qui viens-tu voir ici ? Voir tes neuf frères? Huit d'entre eux sont morts, et Constantin a été tué. »

« Mais, ma mère ! Constantin m'a tout à l'heure amenée à la maison. »

La mère et la jeune fille s'embrassèrent étroitement et tombèrent mortes toutes deux ensemble. On alla les ensevelir dans la terre où l'araignée tisse ses toiles.

Fauriel qui, dès 1825, avait publié une version de cette chanson un peu différente de celle qu'on vient de lire, avait déjà été frappé de la ressemblance qu'elle présente avec la Lénore de Bürger « par plus d'un endroit, et même par l'idée morale qui peut se rattacher à la fiction qui en fait l'argument », dit-il lui-même dans sa courte notice[1]. Ce n'est pas le lieu d'insister

(1) *Chants populaires de la Grèce moderne*, recueillis et publiés, avec une traduction française, des éclaircissements et des notes, par C. Fauriel, Paris, Firmin Didot père et fils, 1825, Tome II, p. 405 et suivantes.

ici sur la beauté de ce poème qui par ses détails, son allure, son style sobre et vigoureux, le caractère à la fois charmant et terrible de certains incidents, comme le chant des oiseaux et l'odeur de l'encens, mérite, à coup sûr, d'occuper une belle place dans un recueil de poésies populaires grecques. Il importe surtout de faire ressortir les traits qu'ont en commun notre Chevauchée funèbre et celle de Bürger, qui n'est elle-même qu'un chant populaire allemand. Nous montrerons ensuite les différences des deux poèmes, et nous tâcherons d'expliquer pourquoi ils se séparent sur un certain point.

Tout d'abord, les ressemblances : ici comme dans la Lénore, le jeune homme meurt à des lieues de distance de la jeune fille qu'il doit ensuite aller chercher. Je remarque aussi que le genre de mort est à peu près le même ; car, dans le texte grec, il est dit expressément des huit frères qu'ils sont emportés par la peste, tandis que le neuvième, Constantin, est tué. Le mort est en outre lié par une promesse qu'il doit remplir ; c'est aussi le cas pour le fiancé de la ballade allemande, cette qualité seule de fiancé impliquant promesse ou serment[1]. Le mort est également troublé dans son repos par des reproches qu'on lui adresse et il y a évocation dans l'une et l'autre légende. Enfin, la chevauchée funèbre constitue le point de contact le plus évident : c'est là le noyau, l'essence intime de ce conte que nous retrouverons tout à l'heure dans bien d'autres pays. N'oublions pas non plus que la cavalcade effrénée des deux voyageurs est traversée par des incidents, des dialogues dont le but unique est d'apprendre à la jeune fille emportée par le mort qu'elle n'est plus avec les vivants, et d'attirer son attention sur cette circonstance dont elle ne se doute pas. En dernier lieu, ceux qui ont fait sortir le mort de sa tombe, expient cette faute par leur propre mort ; quant au mort — ce détail nous servira plus loin — il s'arrête au cimetière et ne continue pas son chemin plus avant.

(1) Nous verrons plus tard que le serment et les imprécations sont des additions postérieures à la forme originelle de ce conte.

Néanmoins, il y a une divergence bien intéressante entre la chanson grecque et la chanson germanique. Comment expliquer ce fait que, dans la chanson grecque, ce n'est plus le fiancé qui vient chercher sa maîtresse, mais le frère qui prend sa sœur en croupe et cela pour s'acquitter d'une promesse faite à une autre qu'à sa sœur, faite à sa propre mère ? On pourrait dire, il est vrai, que d'une façon générale la ressemblance n'en continue pas moins de subsister, puisqu'enfin le mort est toujours uni à sa victime par un lien étroit de parenté. Sans doute ! Il n'en est pas moins vrai que nous nous trouvons ici en présence d'une variante considérable ; c'est là un second groupe, et comme une branche nouvelle d'une famille de contes dont l'esprit seul et le fond sont les mêmes. C'est donc ici le lieu d'examiner la question d'origine et de transformation.

Les savants éditeurs de l'épopée byzantine de Digénis Akritas, MM. C. Sathas et E. Legrand ont émis à ce sujet une hypothèse bien ingénieuse ; ils ont essayé d'entraîner la Chevauchée funèbre dans ce que M. Sathas appelle très-heureusement le cycle acritique[1]. Ce cycle comprend d'après lui, toute une série de chants populaires, se rapportant plus ou moins directement aux exploits et à la vie de Digénis et émanant tous de l'épopée en question. De même, la chanson qu'on a lue plus haut aurait été inspirée par un épisode du poème byzantin. Voici la raison qu'en donnent les éditeurs[2] : « Notre poème, disent-ils, nous apprend que la femme d'Andronic Ducas n'avait pas consenti sans quelque hésitation au mariage de sa fille avec son ravisseur, l'Émir Mousour. Elle craignait que cet Arabe ne la traitât avec dureté et n'eût pas pour elle une tendre affection (vers 155 et 156). Ce fait si naturel et si simple a été complètement transformé par la muse populaire ; peint sous les plus sombres couleurs, il est devenu une ballade funèbre, que l'on s'accorde à considérer comme le plus beau joyau du riche écrin de la poésie populaire hellénique. Fauriel avait

(1) *Bibliotheca græca medii ævi* de M. C. Sathas, Venise, 1873, p. 45-50 de la Préface, pleine d'idées neuves, importantes [mais peu étayées].

(2) *Digénis Akritas*, etc., p. 48 de l'Introduction.

déjà donné une version très incomplète de cette magnifique pièce, et il en existe deux autres versions plus incomplètes encore dans le recueil de Passow ; mais la plus complète et la plus belle, quoique la moins connue, celle qui cadre le mieux avec notre poème, a été publiée dans le recueil de Manousos. Nous la traduisons de préférence. On y remarquera une des confusions dont nous avons parlé précédemment ; la sœur de Constantin (que la plupart des chansons appellent Arété), mère de Basile Digénis, confondue avec la femme de celui-ci, la belle Eudocie. »

Cette Eudocie se trouve être en effet dans le poème l'épouse de Digénis ; Constantin Ducas[1] est le grand oncle du héros, c'est-à-dire le frère de la grand mère de Digénis ; le poète d'ailleurs ne désigne pas autrement cette grand mère, du moins dans le manuscrit de Trébizonde que les éditeurs ont eu sous les yeux. Mais dans leur pensée ce ne serait là qu'une confusion ; le Constantin de la Chevauchée funèbre ne serait autre que Constantin Ducas, et l'Eudocie de la chanson serait la même Eudocie que Digénis a épousée, longtemps après les événements auxquels il est fait allusion par MM. Sathas et Legrand, événements qui seraient l'origine et l'inspiration de la ballade funèbre grecque.

Avant de conclure à la parenté du poème épique et de la ballade, il y aurait peut-être une question préalable à examiner ; je ne l'indiquerai ici que d'une façon sommaire. Les éditeurs de Digénis Akritas admettent, en effet, sans démonstration décisive, que c'est le poème épique qui a inspiré en général toutes les chansons populaires qui rentrent dans le cycle acritique, en ce sens que, toutes, elles nous parlent d'un héros, Digénis, et nous révèlent par là les traces et l'influence d'une tradition légendaire épique[2]. Mais ne pourrait-on dire au contraire que

(1) Les éditeurs identifient ce Constantin Ducas avec le Constantin Ducas de l'histoire Remarquez que dans le poème Constantin est le frère aîné.

(2) De la popularité et de l'authenticité historique d'un acrite célèbre il y a une seule preuve solide : ce sont les deux passages de Prodrome cités dans l'Introduction, pp. 99-100.

le poème byzantin a été fait, après coup, qu'il est postérieur aux chants du peuple et qu'il n'a été composé que pour perpétuer, d'une façon indépendante, le souvenir d'un personnage dont le peuple aurait tout d'abord transformé l'histoire en légende ? Dans ce cas, l'auteur de l'épopée byzantine aurait construit son récit sur des données autres que celles de la poésie populaire, à côté de laquelle son roman est terne et froid, comme une œuvre réfléchie et pédante en regard de l'œuvre spontanée et primitive. A coup sûr, ce problème ne peut être résolu en quelques lignes et je ne fais ici que le poser. Pour ma part, j'inclinerais beaucoup vers cette hypothèse ; je me borne à indiquer rapidement les motifs qui me porteraient à croire à un courant double et distinct, partant d'une source unique à l'origine, mais aboutissant d'une part, au poème épique byzantin, de l'autre, à une inspiration purement populaire. Disons-le tout de suite, il est douteux que le poème byzantin ait été connu du peuple, du moins dans la rédaction du manuscrit de Trébizonde ; ce poème est d'une main très savante, écrit en langue savante, plein de réminiscences homériques ; le peuple l'aurait-il lu ? Ou bien le peuple l'aurait-il entendu chanter ? Car, il faut absolument admettre l'une ou l'autre de ces alternatives, pour dire qu'il a exercé une influence quelconque sur la poésie populaire. Or, les deux cas sont douteux ; le poème certainement n'a pas été chanté et s'il a été lu par le peuple, si en effet les chansons du cycle acritique procèdent non d'une tradition orale, mais d'un document écrit, ce document écrit ne serait pas à chercher dans le manuscrit de Trébizonde, mais peut-être dans une autre version, encore inconnue, du même poème[1]. Il est

(1) Le peuple n'aurait guère pu prendre connaissance du poème, si l'on s'arrête à l'hypothèse de la lecture, que par de nombreuses copies ; or, on ne connaît jusqu'ici que trois ou quatre copies, tandis que pour d'autres poèmes on en signale beaucoup davantage. Je ne relève pas ce point particulier que, dans l'hypothèse des éditeurs, ce sont spécialement les vers 155-156 qui auraient circulé parmi le peuple. Comme on l'a vu et comme on le verra du reste plus loin, ces deux vers n'impliquent nullement un *refus* de la part de la mère et il y a refus dans certaines variantes populaires de la chanson.

remarquable que les chansons populaires, citées dans l'Introduction [1], ne se rapportent guère, sauf une peut-être et avec restriction [2], d'une façon directe aux évènements racontés dans le poème ; on peut même y noter une tradition différente de celle que suivait le poète byzantin. Le duel de Digénis et de Charon, par exemple, se rattache à un ensemble d'idées mythologiques qui demeure étranger à l'auteur de cette épopée, dont l'esprit et les intentions ont plutôt un caractère orthodoxe et pieux. Pour les autres chansons, les éditeurs eux-mêmes ont reconnu des divergences entre leur texte et celui des poèmes populaires, ou bien ils supposent que ces derniers viennent combler certaines lacunes du Dégénis Akritas, dont les épisodes perdus ne seraient autres de la sorte que les épisodes conservés par les chansons. Il serait plus naturel, semble-t-il, de constater ces divergences, de les considérer comme un fait acquis et d'en chercher une explication plus facile. Nous tenons là certainement une piste qu'il faudrait suivre pour nous mettre sur la véritable voie.

Je serais donc tenté d'établir la genèse du poème épique à peu près sur la base suivante. Les savants éditeurs vont nous fournir eux-mêmes une indication d'un grand prix ; ils signalent à la page 139 de leur Introduction certaines analogies entre leur poème et le roman de Guillaume au Court Nez, et il faut dire que d'après leurs propres citations, ces analogies paraissent tout à fait probables. Si elles existent réellement, le doute n'est plus possible : c'est Guillaume au Court Nez qui est l'original et Digénis, l'imitation [3]. L'auteur de Digénis Akritas aurait donc tout simplement fait entrer une tradition indigène dans le cadre d'un roman de chevalerie, dont son poème d'ailleurs porte les traces les plus évidentes ; qu'il ait donc choisi pour modèle Guillaume au Court-Nez ou tout autre poème, ce que je veux signaler ici c'est surtout une inspiration particulière, où l'on

(1) Introduction, p. 46-64.
(2) Enlèvement d'Eudocie par Digénis, p. 54 de l'Introduction.
(3) Je pense que M. P. Meyer ne contredirait pas cette assertion.

sent en principe un commerce avec l'Occident. On sait combien le roman de chevalerie est un produit propre de l'imagination occidentale et combien il rentre peu au contraire dans les habitudes de l'Orient. Pour se faire pardonner en quelque sorte de puiser son sujet chez le peuple, l'auteur primitif de Digénis Akritas, dont le texte de Trébizonde n'est peut-être lui-même qu'une imitation, aurait de la sorte enjolivé de fioritures et d'ornements étrangers le fond de son poème, qui par là même a perdu je ne sais quel goût de terroir, bien sensible dans les chansons. Par là s'expliqueraient les divergences entre les deux familles, en même temps que la présence d'un personnage légendaire unique dans deux cycles différents. Le berceau seul serait commun et le poète épique aurait combiné deux éléments divers : les romans de chevalerie et la tradition courante sur un Akrite célèbre qui ne serait autre que Digénis. Mais il a présenté la légende populaire en l'arrangeant, en effaçant les contours et en éteignant les couleurs, d'une façon plus terne et bien moins pittoresque.

C'est bien le poème alors qui serait postérieur aux chansons ; car, on admettra difficilement que celles-ci viennent également de l'Occident ; on y reconnaît trop les fruits du sol grec. Elles auraient, au contraire, circulé dans le peuple, avant même qu'on songeât à disposer en poème épique les exploits de Digénis Akritas. Seulement, la tradition populaire aurait semblé trop nue, et l'auteur plus savant et plus raffiné a préféré sans doute transformer tout d'abord la vieille tradition, en vue d'une glorification de la foi chrétienne qu'il poursuit dans ses vers, pour la dissimuler ensuite sous une inspiration occidentale.

Cette supposition s'expliquerait bien par le mépris profond que les Byzantins ont eu de tout temps pour les choses populaires. Ce qui confirmerait en outre cette supposition et donnerait à penser que le poète byzantin avait eu, ne fût-ce qu'un soupçon des produits de l'inspiration populaire, c'est le vers suivant qui fait rêver (v. 157) :

Καὶ ταῦτα ἡ στρατήγισσα χαίρουσα ἐμελῴδει ·

et les éditeurs traduisent avec raison :

Et puis, dans sa joie, la générale chantait ceci,

et alors une lacune est signalée dans le manuscrit. A quoi répondait cette lacune et qu'est donc le *ceci* que chantait la générale ? Dans les versions publiées par M. Miliarakis et M. Sp. Lambros[1] du même poème, cette lacune n'est pas remplie, il est vrai. Mais n'y aurait-il pas eu là quelque chanson populaire ? Quoi qu'il en soit de toute cette question, je ne fais ici qu'émettre une conjecture et je réserve entièrement mon opinion pour l'avenir. Néanmoins, il semble difficile de croire que l'épopée byzantine publiée par MM. Sathas et Legrand, ait pu être connue du peuple jusqu'à Chypre ou en Crète[2] ; dans ces deux îles nous avons, assurément, des chansons populaires qui appartiennent, d'évidence, à un cycle acritique, mais cela n'implique en rien que les chansons procèdent du poème. Le fait est, en ce qui concerne ce cycle acritique, que, avant de se prononcer catégoriquement sur la question d'influence exercée de part ou d'autre[3], il est surtout à désirer qu'il se publie le plus possible de manuscrits et de documents sur cette intéressante épopée, dont MM. Sathas et E. Legrand ont eu l'extrême honneur et l'heureuse chance de nous donner les premiers une version digne d'une étude approfondie[4].

(1) Βασίλειος Διγενὴς Ἀκρίτας κατὰ τὸ ἐν Ἄνδρῳ ἀνευρεθὲν χειρόγραφον ὑπὸ Ἀντ. Μηλιαράκη. Ἐν Ἀθήναις, 1881. — Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Leyde et d'Oxford, par Spyridion Lambros. Paris, Maisonneuve, 1880. Introduction. p. 88-107.

(2) Je parle ici du manuscrit, non du personnage, dont le souvenir aurait justement pu se perpétuer d'une façon indépendante. Cf. Digénis Akritas, p. 132-133, de l'Introduction.

(3) Cf. Spyridion Lambros, ouvrage cité, p. 101.

(4) Encore une réflexion à propos de ce poème intéressant. On a admis jusqu'ici que le poème est du xe siècle (le manuscrit n'est que du xvie) ; des deux preuves invoquées en faveur de cette thèse (cf. Digénis Akritas, p. 269 sqq.), une seule avait quelque poids : c'est la preuve tirée des vers 1552-1554. Après

L'idée qu'ont eue ces savants maîtres de rattacher notre Chevauchée funèbre à Digénis Akritas doit être abandonnée, en tout état de cause, devant une simple analyse du poème et en admettant même que leur version ait pu influer sur la poésie populaire. Quels sont les faits dont le récit se trouve consigé dans le poème byzantin ? Un émir de Syrie, appelé Mousour, enlève la fille d'Andronic Ducas ; les *cinq* fils d'Andronic, ayant à leur tête l'aîné et le plus brave, Constantin, se mettent à la poursuite de l'émir, pour lui redemander leur sœur. Dans la version de Trébizonde, il n'est pas question de la mère, à cet endroit ; dans le manuscrit d'Andros, au contraire, la mère intervient dès ce moment, et c'est elle qui conjure ses fils d'aller à la recherche de leur sœur (v. 317-331). Je cite ce fait pour donner encore plus de force aux arguments des éditeurs et pour présenter leurs preuves sous le meilleur jour. Les cinq frères finissent par rejoindre l'émir et trouvent celui-ci dans les disposition les plus favorables ; après avoir dérobé quelque temps la jeune fille aux poursuites de ses frères, il leur déclare qu'il est éperdûment épris de leur sœur, et que lui, à qui rien n'avait résisté, il a été vaincu par la beauté d'une femme. Il est prêt, pour cela, à abjurer l'islamisme et à suivre ses futurs beaux-frères en Romanie. On accueille avec joie la nouvelle que la beauté d'une jeune Grecque a subjugué le prince de Syrie. Les Ducas font alors connaître par lettre à leur mère l'arrivée de leur sœur, l'amour de l'émir, et la mère se réjouit avec ses enfants et rend grâces au Christ, auquel elle adresse des louanges enthousiastes ; elle ajoute, à la fin, cette réflexion tendre et bien maternelle : Mais je crains, ma chère enfant, qu'il ne soit sans affection, qu'il ne

la publication du manuscrit de Chio (cf. S. Lambros, l. c.), cet argument se trouve infirmé ; car, dans le manuscrit de Chio, le scribe s'attribue également la paternité du poème (p. 111-112 et v. 3063-3094) ; or, ce poème a été écrit en 1670 (cf. Introduction de S. Lambros, l. c., p. 102). Quant au texte de Trébizonde, tout ce que j'en ai dit tendrait à établir qu'il n'est ni du xe siècle ni original. C'est bien dans ce sens, me semble-t-il, que pourrait être dirigée une investigation sur ce poème. [Voir en effet, mes *Essais*, I (1886), p. 8, II (1889), 34 s.]

se courrouce comme un païen, et ne fasse aucun cas de ta vie, v. 155-157. Aussitôt après, elle célèbre le mariage et change tout à fait de sentiments en faveur de l'émir... « la mère se réjouissait avec ses enfants. C'était encore l'accomplissement de ces paroles de David : *Une mère joyeuse d'avoir des fils.* A la vue de la belle et élégante prestance de son gendre, elle remercia Dieu de tout son cœur, en disant : « Christ, mon Dieu, ma lumière, ceux qui croient en toi ne seront jamais confondus dans leurs désirs. »

On voit, par ce résumé rapide, combien les situations des personnages sont différentes dans la Chevauchée funèbre et dans le poème byzantin. La divergence s'acccuse par la suite ; les prévisions égoïstes de la mère dans la chanson populaire se trouvent en quelque sorte justifiées par l'isolement où l'a laissée l'absence de sa fille. Dans Digénis Akritas, le mariage de l'émir et de la jeune fille est des plus heureux (voyez les livres III, VIII et IX). Tous les Musulmans se convertissent à la foi chrétienne, et même la mère de l'émir ; ce dernier récite à haute voix devant elle le *Credo* (vers 587-604). S'il y avait une *moralité* à dégager de tous ces récits, il n'y faudrait voir autre chose qu'une exaltation et qu'une propagande du christianisme. Dans la Chevauchée funèbre, le christianisme n'a aucune part. Je crois d'ailleurs que les éditeurs de Digénis Akritas ne tiennent pas essentiellement aujourd'hui à ce rapprochement[1]. M. W. Wollner a démontré avec une finesse extrême, beaucoup de sûreté et de tact, la distance qui sépare ces deux compositions l'une de l'autre. En réalité, il n'aurait même pas eu besoin d'insister sur le détail autant qu'il le fait dans son étude. Une seule remarque, négligée par M. W. Wollner, aurait pu suffire ; dans la ballade funèbre, en effet, nous sommes en présence d'une idée religieuse, grave et mélancolique, dépassant de beaucoup en profondeur et en portée philosophique le simple roman d'aventures de Digénis Akritas, qui rentre plutôt dans le cadre de la

(1) Le titre même de *Chevauchée funèbre* qu'ils ont donné à leur traduction en témoignerait. [Pour *Guillaume au court nez,* cf. fin du volume].

Fiancée du roi de Garbes ou d'autres poursuites et pirateries de ce genre ; c'est cette idée particulière aux races slave, germanique et celtique, qu'il ne faut point troubler les morts dans leur repos, que, lorsqu'on a le malheur d'aller les chercher dans leur tombe, ou seulement de les pleurer avec trop de vivacité, les morts sont des ennemis dangereux qui vous entraînent avec eux au fond du sépulcre, et se vengent d'une façon ou d'une autre de la paix interrompue et profanée. Cette conception de la vie d'outre-tombe se retrouve au fond de toutes les versions de la Chevauchée funèbre et c'est elle, en vérité, qui les relie toutes entre elles, elle qui constitue l'unité intime de ces inspirations ; elles ne diffèrent que par la forme et l'apparence.

Il est évident que nous avons à faire ici à une adaptation de la légende à quelque chose de local, à des habitudes propres à un peuple et non à un autre. Des mœurs spéciales à une race, certains penchants du cœur déterminés expliqueraient, par exemple, pourquoi le couple de fiancés est devenu dans cette version un couple de frère et sœur. En bonne critique, si l'on rencontre dans un pays quelconque un trait de mœurs bien accusé, si l'on trouve ensuite chez le même peuple une légende d'un caractère général et commune à d'autres nations, mais appropriée aux habitudes de ce peuple, transformée dans son cadre pour mieux répondre à l'esprit d'une race, le problème est résolu et l'on peut dire sûrement à quelles causes, à quels besoins intimes et profonds est due la forme nouvelle, la métamorphose de la légende. Un peuple marque alors la monnaie courante à l'empreinte de son génie et la rend facilement reconnaissable ; c'est là une loi générale en mythologie comparée ; une conception mythique est exprimée de diverses manières selon les habitats propres aux populations qui l'adoptent.

Que serait-ce donc si nous parvenions à découvrir chez une nation, où elles seraient développées plus que chez toute autre, des relations de famille telles que, par exemple, l'expression du sentiment fraternel égalerait celle de l'amour même, et irait jusqu'à la dépasser par je ne sais quoi de plus tendre, de plus profond et de plus idéal ?

Or, voici deux faits qui méritent considération, et qui sont certainement un argument des plus décisifs dans cette question des origines. Disons tout de suite que notre Chevauchée funèbre se retrouve dans la poésie populaire serbe et avec des variantes si minimes que, lorsqu'on vient d'analyser l'une, on peut presque se dispenser d'analyser l'autre[1]. Chez les Serbes, comme chez les Bulgares, c'est le frère qui va chercher la sœur et, détail plus frappant encore, la promesse d'aller visiter la jeune fille mariée en pays étranger, se fait directement des frères à la sœur, dans la poésie serbe, sans l'intermédiaire de la mère, ce qui nous rapproche encore davantage du prototype de la légende, de la version germanique, par exemple, où les fiancés entrent en rapports immédiats, sans intervention d'une tierce personne. Maintenant, il est à peine besoin de dire pourquoi, dans la chanson serbe, nous avons devant nous ce couple de frère et sœur. Comme on sait, un trait caractéristique de cette poésie et qui suffirait à la distinguer de toute autre, c'est l'amitié étroite, dévouée, passionnée même, qui unit toujours le frère et la sœur. Je me contenterai d'en citer quelques exemples ; le fait est trop connu de tout le monde pour avoir besoin d'autre chose que d'une mention passagère. Ainsi la formule la plus solennelle du serment est par le frère ou par la sœur. Dans la *Bataille de Koçovo*[2], la tzarine Militza, s'adressant à son mari, le tzar Lazare, lui parle en ces termes expressifs :

« Tu m'emmènes (à la guerre) neuf frères aimés,
Neuf frères, les neuf Yougovitch :
Laisse-moi au moins un frère,
Un frère par qui une sœur puisse jurer. »

Quand on veut se lier par un serment que rien ne puisse rompre, il est donc nécessaire de jurer par son frère[3]. Comme

(1) On trouvera une traduction de la chanson serbe dans les chansons populaires bulgares inédites, publiées et traduites par M. Auguste Dozon, Paris, Maisonneuve, 1875, à la p. 319 et suivantes, à la p. 130 le texte bulgare.

(2) *Poésies populaires serbes*, traduites sur les originaux avec une introduction et des notes par Auguste Dozon, Paris, E. Dentu, 1859, p. 51.

(3) La formule *Da imadem brata od zakletve* (pour que j'aie un frère de serment, puissé-je avoir un frère, etc.), est encore dans toute sa vigueur en

M. A. Dozon l'a parfaitement observé, c'est une infériorité, une honte que d'être fils unique, puisqu'on ne peut jurer, comme tel, que par ses armes et son cheval[1]. « Ma vieille, ma chère mère, » dit le jeune Nédad, « si ce n'était une honte devant les hommes et devant Dieu un péché, je ne dirais point que tu es ma mère ; comment ne m'as-tu point donné de frère, soit un frère ou bien une chère sœur ? Quand j'ai partagé le butin avec ma troupe, chacun m'a fait un serment solennel, qui par son frère, qui par sa sœur ; mais moi, ma mère, (j'ai dû jurer) par moi-même et par mon sabre, et par le bon cheval qui me porte.[2] »

Ce passage est bien curieux ; mais voici qui est encore plus catégorique. Une des chansons du même recueil de M. A. Dozon nous fait assister au monologue d'une jeune fille contemplative et rêveuse, assise au bord de la mer :

Ah ! Dieu cher et bon,
Y a-t-il rien de plus vaste que la mer ?
Y a-t-il rien de plus large que la plaine ?
Y a-t-il rien de plus rapide que le cheval ?
Y a-t-il rien de plus doux que le miel ?
Y a-t-il rien de plus cher qu'un frère ?

Et un poisson, du milieu de l'eau répond, en taquinant la jeune fille, à ces questions successives et pour lui marquer toute la puissance de l'amour, compare l'affection conjugale à la tendresse fraternelle et finit par lui dire :

Plus cher que le frère et l'amant[3].

Cette réponse pourtant n'est vraie qu'à demi ; car, nous voyons au numéro 33 du recueil de M. Dozon, que l'époux est sacrifié au

Serbie, à ce que m'assure M. G. Milovanovitch, un jeune Serbe, qui m'a donné avec une complaisance extrême plusieurs renseignements que je lui ai demandés.

(1) A. Dozon, l. c., p. 61, note 11.

(2) A. Dozon, l. c., Prédrag et Nédad, p. 132-133. Ce serait ici vraiment le cas de donner pour tout renvoi le mot *passim*, tellement cette formule est fréquente et se rencontre presque à chaque page.

(3) A. Dozon, l. c., p. 254-255.

frère. La femme de Zékir-Bey est invitée par sa belle-sœur à jurer sur la vie de Zékir-Bey et à lui dire la vérité sur une action commise par le frère de la béyine, Omer Bey ; il ne s'agit en réalité que d'une simple querelle de ménage, d'un mouchoir brodé que la femme d'Omer a surpris et que celui-ci lui dit appartenir à sa sœur, la béyine. Mais la béyine, plutôt que d'attirer un désagrément et des reproches à son cher frère, après quelques instants d'hésitation, préfère jurer sur la tête de son mari, sans se dissimuler que ce serment peut être fatal à ce dernier.

Ces citations ne seraient pas complètes et ne donneraient pas de la poésie serbe une image satisfaisante, si l'on n'y joignait encore ce détail de l'invention la plus heureuse, de l'imagination la plus chaste et la plus pure. M. A. Dozon a observé dans plusieurs pièces *domestiques* un sentiment de doute et une certaine ironie envers l'affection de l'épouse, comparée à celle de la sœur[1]. Relevons le tableau intéressant d'une vie conjugale où les époux, tendrement épris l'un de l'autre et comme pour se donner une preuve encore plus forte de leur amour, trouvent pendant neuf années que le lien de frère et sœur est le plus affectueux des liens qui puissent les unir[2].

Ce n'est point encore assez. Voici deux passages qui touchent bien plus directement à notre sujet[3]. La mort d'un frère plonge la sœur dans un désespoir plus amer que la perte de son propre époux. Une chanson populaire ne nous laissera aucun doute à cet égard : « A l'heure où le soleil se couchait derrière la montagne Neven, les héros revenaient de la mer. La jeune femme

(1) A. Dozon, l. c., p. 61-62, note 11.

(2) A. Dozon, p. 252-253, sqq. pièce XXIX.

(3) Je dois les renseignements qui suivent à l'éminent juriste serbe, M. L. Boguichitch, qui s'est mis à ma disposition avec la courtoisie la plus parfaite, tant pour me signaler quelques-unes des sources auxquelles je me reporte, que pour me guider dans l'intelligence des textes dont on va lire la traduction. La première citation est tirée des *Narodne srpske pjesme*, de Vuk Stephanovitch, Leipzig 1824, tome I, p. 70, nº 111 ; — la seconde, du *Lexicon serbico-germanico-latinum*, du même auteur, Vienne, 1852, au mot *toujiti*, tous deux livres fort rares que M. Boguichitch a eu la bonté de me confier.

de George les a comptés et les a trouvés en nombre ; mais trois de ses bien-aimés lui manquaient ; le premier, c'est Georges, son seigneur et maître ; le second, son paranymphe ; le troisième, son frère. Pour Georges, elle a coupé sa tresse (en signe de deuil) ; pour son paranymphe, elle s'est défiguré le visage (litt. = elle s'est enlaidie en s'égratignant) ; pour son frère, elle s'est crevé les yeux. Elle a coupé sa tresse, il est vrai, mais la tresse peut repousser ; elle s'est défiguré le visage, mais le visage reprendra sa beauté (litt., se cicatrisera) ; quant aux yeux, ils ne peuvent plus être guéris (litt. = être remplacés) pas plus que le cœur ne guérit, après la mort du frère chéri[1]. »

Enfin une notice de M. Vuk Stephanovitch, dans son dictionnaire serbe, jette une lumière inattendue sur la question qui nous occupe. En 1852, l'auteur constatait encore la coutume suivante : la mère pleure son fils mort et la sœur pleure son frère ; cela est parfaitement permis ; — il s'agit ici, bien entendu, de chants funéraires, de lamentations en public ; — quand elles vont travailler aux champs, la mère et la sœur en deuil s'abandonnent ainsi aux regrets les plus attendrissants, elles chantent les plus navrants myriologues. Elles sont mêmes obligées, en quelque sorte, de laisser éclater leur douleur sans la moindre retenue. Au contraire, c'est considéré comme une honte pour une femme de pleurer son mari et pour une fiancée de pleurer son amant[2]. Il s'attache toujours aux affections conjugales, dans la pensée des Serbes, une nuance matérielle et sensuelle ; l'esprit ne doit point s'y arrêter ; il faut écarter jusqu'au soupçon de l'amour ainsi compris. L'idéal pour eux est ailleurs.

Une douceur singulière, un souffle charmant de grâce, de fraîcheur, de divine pudeur et de virginité est répandu sur l'ensemble de la poésie serbe par l'exquis parfum de cette amitié fraternelle dont l'expression a des variétés infinies. Nous ne

(1) Je paraphrase ces deux derniers vers, difficiles à rendre par une traduction littérale. Le texte dit : frère germain. Ce dernier terme n'est là que par opposition au frère du clan, chez les Grecs les ἀδερφοποιητοί.

(2) Les exceptions que cite l'auteur ne font que confirmer la règle.

retrouvons rien de tel dans la poésie grecque[1]. L'amour conjugal est libre et franc, et l'affection fraternelle ne vient pas rivaliser avec lui.

Voilà certainement ce qui de Wilhelm et de Lénore a fait un frère et une sœur. M. W. Wollner a bien signalé cette inclination du cœur particulière à la Serbie, mais il me semble qu'il n'a pas suffisamment fait ressortir et mis en lumière, comme il le fallait, tout le profit qu'on pouvait tirer de ce sentiment fraternel pour la question des origines. Ce sont là des raisons d'un grand poids et tout à fait déterminantes. Ce n'est pas en quelque sorte à un second groupe de la même légende que nous avons à faire ici ; la légende est la même ; elle n'a subi qu'une transformation de mise en scène et cette transformation s'explique parfaitement. M. W. Wollner hésite au contraire à se prononcer ; il conclut seulement en disant que la chanson serbe ne vient pas, en tout cas, du grec, et qu'il ne faut peut-être chercher aux deux versions, serbe et grecque, qu'une origine, commune tout d'abord et qui aurait donné lieu à un développement séparé et indépendant[2]. C'est au contraire une simple importation.

Cette première base acquise, et du moment que nous savons pourquoi les Serbes ont ainsi transformé la vieille ballade à leur usage, les autres arguments en faveur d'un original serbe et d'une imitation grecque, acquièrent plus de vigueur et d'éclat. M. W. Wollner n'a pas assez insisté, par exemple, sur le nombre neuf qui domine chez les Serbes, tandis que chez les Grecs, c'est le nombre cinq ou plus souvent encore le nombre trois qui tiennent le premier rang. Il ne faut point comparer ici les contes populaires de la Grèce où le nombre neuf se retrouve, en effet, quelquefois[3] ; les contes n'ont jamais un caractère local, précis, au même degré que les chansons ; or, dans les

(1) On peut lire une jolie page de M. E. Legrand, vive et poétique, sur l'amour dans la poésie populaire grecque, dans son *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, Maisonneuve, 1873, Introduction, p. 20-23.

(2) W. Wollner, l. c., p. 269.

(3) *Ib.*, p. 267. [V. plus loin l'article sur Hesseling.]

chansons grecques, neuf est une rareté. Il convient en revanche de remarquer que le nombre neuf se retrouve fréquemment et surtout dans cette combinaison de neuf frères chez les Serbes [1].

Le chiffre neuf est tellement familier à la littérature populaire de la Serbie qu'on le retrouve là même où on s'attendrait à un autre chiffre. Dans la chanson qui nous occupe, au moment où Jean — c'est le nom du frère — vient pour emporter sa sœur Yélitza, celle-ci lui dit : Pourquoi es-tu devenu si blême ! On dirait que tu sors de terre. — Et lui de répondre : Que n'ai-je pas eu à souffrir ! Il a fallu marier huit frères et j'ai servi huit belles-sœurs ; quand nos frères se sont mariés, nous avons bâti *neuf* maisons blanches ; voilà pourquoi, ma sœur, je suis devenu si noir. » Le chiffre huit pour les maisons eût été plus naturel. — Dans la version bulgare, ce chiffre se donne encore plus beau jeu ; les frères, pour retrouver leur sœur, doivent traverser neuf forêts, neuf villages ; quand ils meurent, ils laissent neuf berceaux. Notons, à propos de ces neuf villages, que c'est dans le dixième qu'ils reverront leur sœur. Le nombre ordinal dixième met en saillie le personnage ou l'objet qui jouent dans le drame un rôle prépondérant.

Nous pouvons dire également que les v. 48, 63 de la version de Manousos[2] : ὦ θεὲ μεγαλοδύναμε, μεγάλο θαῦμα κάνεις sont un emprunt fait à la poésie serbe : Dieu clément ! la grande merveille[3] ! vers fréquent dans cette poésie. Un nouvel argument et que M. W. Wollner n'a pas manqué de relever, c'est que le poète grec n'a pas du tout compris le lien d'amitié qui, dans la poésie serbe, fait dire au frère qu'il ira voir sa sœur à l'étranger. Le Constantin grec engage au contraire sa mère à

(1) Cf. A. Dozon, p. 252, neuf années ; 255, neuf tresses ; p. 271, neuf filles et une dixième ; p. 247, neuf jeunes frères ; p. 49, neuf beaux-frères ; p. 51, neuf frères, etc., etc.

(2) C'est la version qui se rapproche peut-être le plus du serbe. Remarquez les neuf danses. On pourrait presque y voir une traduction. Charon en est absent.

(3) Cf. A. Dozon, *Chansons bulgares*, n. 334.

marier Arété[1], uniquement pour qu'il ait, lui aussi, dans ses excursions lointaines, un pied à terre quelque part[2].

Je crois inutile d'insister plus longuement sur cette question de l'emprunt. Tout concourt à nous confirmer dans cette hypothèse qui pour ma part devient une certitude. Nous avons là une explication naturelle d'un phénomène intéressant au point de vue de la mythologie comparée, et il n'est aucun besoin, on le voit, d'avoir recours à Digénis Akritas[3]. Comme je l'ai dit plus haut, ce sont des groupes d'idées bien distincts et que le peuple est généralement peu disposé à confondre ; il ne verra jamais spontanément dans une cavalcade amoureuse un sujet funèbre ; d'ailleurs, la chanson de Constantin et d'Arété (c'est ce dernier nom qu'il faut maintenir ; car, il est le plus fréquent, Eudocie ne se trouvant qu'une fois) est tout à fait unique en son genre et bien à part dans la poésie populaire de la Grèce. Je ne doute même pas que l'incident de la peste dans notre texte ne soit un souvenir de la chanson serbe. Le mot dont on se sert en grec pour exprimer ce fléau, θανατικό, n'est pas d'un emploi fréquent dans la littérature populaire. Je l'y ai peu rencontré pour ma part. Au contraire, dans le recueil de M. A. Dozon, il est fait mention de la peste deux ou trois fois, et une fois, à ce qu'il semble, d'une façon spéciale[4]. Il est possible qu'il y ait là une allusion à un fait historique, remontant à une époque où la Serbie aurait particulièrement souffert de ce fléau.

La chanson grecque est-elle venue du serbe directement ou bien la légende, transformée par les Serbes, a-t-elle parcouru

(1) *Eudocie*, dans la traduction de MM. Sathas et Legrand.

(2) Une version grecque fait même de Constantin un marchand. Cf. *Iatridis*.

(3) Une note intéressante de l'édition du poème de Digénis, par MM. Sathas et Legrand, nous dit en outre (*Introd.*, p. 49, n. 4) que « plusieurs chronographes byzantins nous apprennent que les chansons populaires grecques de cette époque étaient très répandues dans les pays slaves et se chantaient jusqu'en Sicile et en Calabre. » ! Ce renseignement important témoignerait que les chansons populaires, circulant d'un pays à l'autre, pouvaient être importées par les Slaves en Grèce aussi bien que recueillies par eux. C'est dommage de ne pas avoir sous la main les textes qui nous fournissent ces renseignements ; ils seraient gros de conséquences.

(4) A. Dozon, *Poésies serbes*, p. 270.

quelques étapes avant d'arriver en Grèce ? Cette question importe peu, en vérité ; d'ailleurs, elle ne serait pas susceptible d'une réponse nette et franchement affirmative ou négative. Il suffira de remarquer que nous retrouvons la Chevauchée funèbre chez les Bulgares et chez les Albanais. Cette constatation a bien son importance, et on serait fort tenté de supposer que les Albanais ont été le véritable intermédiaire et que la version grecque serait ainsi la dernière venue. L'examen intrinsèque des textes ne nous amènerait pas à un résultat concluant. On peut essayer néanmoins une généalogie qui serait à peu près dans l'ordre suivant : la chanson bulgare se rapproche beaucoup plus de la chanson serbe que les deux versions albanaise et grecque. Dans la chanson bulgare, il y aurait ainsi deux parts à faire : la première, qui est toute encore sous l'influence serbe, l'autre qui préparerait la transition et inclinerait vers l'albanais et le grec. Observons tout d'abord que c'est déjà à la mère que les neuf frères font la promesse d'aller à la recherche de Vékia — nom d'Arété — mais ils ont plutôt l'air d'obéir à un sentiment d'amitié fraternelle, et il s'agit plutôt d'une visite à faire pour tenir compagnie à leur sœur, que de la ramener à la maison. C'est aussi la mère qui fait l'évocation du mort, contrairement à la chanson serbe où la sœur appelle de loin son frère et se croit abandonnée par lui. Malgré cela, les malédictions de la mère ne sont pas assez puissantes pour opérer la résurrection et, trace probable du texte original, Dieu s'émeut lui-même, il fait sortir Dimitri de sa tombe. L'ange toutefois n'intervient plus, comme chez les Serbes[1]. Enfin, le mort reste toujours en arrière et ne va pas jusqu'à la maison maternelle.

Dans la version albanaise, d'autre part, nous avons à relever des détails qui, les uns, remontent aux deux versions précédentes, les autres se replacent dans la version grecque et semblent devancer celle-ci. Ainsi le frère s'appelle Constantin ; il est

(1) Il est possible que Dieu et l'Ange soient un remaniement postérieur et que dans une variante serbe, que nous n'avons pas, mais qu'on trouvera peut-être, ces deux incidents n'existent pas encore.

seul à consentir au mariage, tandis que la mère et les huit frères s'y refusent, à l'opposé des versions slaves où les fils consentent tous ensemble. Il n'est pas question non plus d'aller consoler Garentina (Arété) d'une trop longue absence, mais bien de la ramener à sa mère, afin que celle-ci ait une confidente dans la joie ou dans le chagrin. L'évocation se fait directement par la mère, sans aucune intervention divine ; mais au moment de la chevauchée nocturne, Garentina remarque que son frère a les épaules moisies, à quoi l'on peut comparer l'odeur de terre rouge du bulgare. Enfin, le mort n'accompagne pas la sœur jusqu'au seuil de la maison, mais il entre dans l'église pour prier, par conséquent il regagne sa tombe, une fois sa mission remplie et sa promesse tenue.

On pourrait donc soutenir peut-être que le serbe est au premier rang ; puis viendraient successivement le bulgare, l'albanais et le grec. Quoi qu'il en soit, au point de vue philosophique du mythe et de ses transformations, cela n'est pas d'un grand poids. Ce qu'il importe de maintenir c'est que toutes ces versions reposent sur un original serbe qui seul explique la présence du couple de sœur et frère, au lieu de celui de deux fiancés. Dans les différentes versions bulgare, albanaise et grecque, nous assistons en quelque sorte comme à une dégénérescence, à un affaiblissement du sentiment primitif qui a métamorphosé la ballade originelle, pour l'adapter particulièrement au goût et aux mœurs de la Serbie. On voit, en effet, combien les autres peuples, surtout les Albanais et les Grecs, ont peu compris cette donnée ; aux engagements pris envers la sœur, ils ont substitué un serment fait à la mère. Il faut dire aussi que l'idée d'un mariage à l'étranger ne vient pas facilement aux Grecs dans les chansons populaires ; ils ont toute espèce d'expressions et de développements qui marquent la tristesse de l'éloignement, de ce qui s'appelle la ξενιτειά ; à l'étranger, disent-ils souvent, on est mal logé, mal soigné, mal choyé ; quitter sa patrie pour suivre un époux est considéré comme un malheur. En Serbie, au contraire, c'est un honneur pour les jeunes filles de s'établir dans des régions éloignées. « O ma mère, » dit une chanson du

peuple, « donne moi en mariage bien loin de nous, à l'étranger, afin que je puisse me glorifier de ma famille »[1]. C'est pourquoi les frères consentent au mariage tous à la fois et s'ils veulent aller voir leur sœur, c'est uniquement par tendresse ; les Grecs, qui ne sont pas au courant de cette coutume, ont donc accepté là une donnée toute prête, sans bien se rendre compte de ce dont il s'agissait ; aussi ont-ils adopté ce mariage, contraire à leurs habitudes, sur le calque du serbe et, par suite, ils ont pensé qu'il y avait à marquer la résistance de la famille et le refus de la mère, tandis qu'il y avait tout simplement en jeu la réunion dans l'éloignement de deux cœurs amis et liés d'affection, dans la ballade serbe la réunion du frère et de la sœur à travers la distance cruelle, dans la ballade allemande, la réunion des deux fiancés.

Jusqu'ici j'ai parlé de la Ballade de Bürger, comme si elle nous présentait la forme primitive de la chanson ; elle la représente assurément par rapport à la famille que nous venons d'étudier. Elle n'est plus dans ce cas, à mon avis, par rapport au mythe tel qu'il se retrouve ailleurs ; mais, beaucoup mieux que le serbe, le bulgare, l'albanais et le grec, la version allemande et Bürger qui s'y est conformé avec un instinct de poète sûr et profond, ont conservé l'empreinte première et le sens religieux de la légende. Il importe donc d'examiner cette ballade à ce point de vue nouveau ; il suffira de le faire en quelques mots. M. W. Wollner va nous fournir ici des textes d'une grande autorité ; s'il n'en a pas tiré lui-même toutes les conclusions auxquelles ils donnaient lieu, c'est que son but était uniquement de réunir des documents et non d'en dégager une vue générale[2]. Ce court

(1) *Le droit coutumier des Slaves méridionaux*, d'après les recherches de M. V. Boguichitch, par Fedor Demelitch. Paris, Ernest Thorin, 1877, I., p. 86.

(2) Cf. l. c. p. 242-243. M. W. Wollner admet que la version slave est la version originelle et même que c'est la version serbe qui est la première de toutes. « Ich würde daher (?) annehmen, dass die ursprüngliche Version slavisch war, und zwar serbisch. » p. 267. Je ne sais si M. Wollner fait allusion ici à quelque comparaison entre les autres versions slaves et la version serbe ; car, il ne semble pas examiner la question à ce point de vue et je ne

aperçu nous permettra du reste de faire ressortir une fois de plus l'emprunt fait en cette circonstance aux Serbes par les Grecs et, quand nous serons au bout, nous pourrons juger beaucoup mieux de la valeur philosophique et même littéraire des diverses chansons que nous avons examinées jusqu'ici.

J'ai dit en commençant que l'idée fondamentale de la Chevauchée funèbre était une idée profondément religieuse ; c'est cette idée très ancienne que le repos du mort est sacré et qu'il faut bien se garder d'aller le troubler. Cette idée est commune, il est vrai, à bien des nations ; elle se retrouve en Egypte, en Chine, en Grèce et en Italie, où le respect de la sépulture fait partie du culte ; mais il me semble qu'elle ne ressort nulle part avec plus de vigueur, plus de férocité, si je puis dire, et de sauvagerie que chez certains peuples slaves. Nul doute que cette pensée n'ait présidé à diverses inspirations légendaires de la nature de la Lénore. Ce qui est certain, c'est que chez les Petits-Russiens, les Polonais, les Lithuaniens et les Tchèques, le culte du mort, la sauvegarde du repos d'outre-tombe se manifestent avec une énergie sombre et c'est cette même Ballade de Lénore, cette même Chevauchée funèbre que nous retrouvons chez ces divers peuples[1], comme expression suprême de cette croyance religieuse. Songeons au *Requiescat in pace !*

Dans le cycle entier de ces chansons et de ces contes, car la légende a été tantôt versifiée, tantôt mise en simple prose, c'est la forme d'un couple de fiancés qui est la seule employée. L'attitude franchement hostile du mort y est dessinée avec une vigueur qui ne cherche pas à se dissimuler. On dirait que les poètes ou les conteurs ont la conscience encore distincte et claire du sens et en quelque sorte de la moralité de leur récit. Deux ou trois exemples suffiront à démontrer le caractère par-

vois pas qu'il ait explicitement fait le parallèle. Si c'est un classement général dont il parle et si, dans ce classement, la première place appartient réellement aux Serbes, d'après lui, il m'est impossible, comme on le verra, de me ranger à son avis.

(1) Pour les citations qui vont suivre, je renvoie à l'étude si complète de M. W. Wollner ; l'on y trouvera l'indication de tous les textes originaux.

ticulier et le tour sombre de ces imaginations. Chez les Petits-Russiens, l'amant, emportant avec lui sa maîtresse, arrive au cimetière et la conduit juste devant un trou, devant une fosse nouvellement creusée. « Eh bien, lui dit-il en ricanant, rampes-y donc, puisque tu m'as tellement pleuré ; ensevelis toi donc, s'il est vrai que tu as versé tant de larmes. » La jeune fille, effarée, parvient néanmoins à se sauver, grâce à une ruse qui trompe le mort ; celui-ci est renversé par la jeune fille dans sa fosse, au moment où elle l'engageait à lui montrer le chemin pour y descendre. Dans sa fuite, elle rencontre une maison[1] où elle pénètre comme en un asile qu'elle croit sûr ; la vengeance céleste l'y poursuit encore ; elle se trouve dans une chambre mortuaire ; un mort est étendu par terre et l'autre mort, le fiancé, crie du dehors à haute voix : « Eh ! camarade, ouvre-moi donc ! Rends-moi ma femme ! » L'autre mort réplique aussitôt : « Ça sent quelque chose ici ! Ça sent une âme vivante. » Il aperçoit alors la jeune fille. « Ah ! reprend-il, nous allons nous la partager, puisqu'elle est entrée chez moi. » Ils se précipitent sur elle tous les deux et lui disent : « Est-ce qu'on t'y reprendra encore à pleurer ? » Ils s'emparent d'elle incontinent, le premier par une jambe, le second par l'autre et la déchirent en deux morceaux.

Dans une autre version des mêmes Petits-Russiens, la jeune fille échappe également au mort et trouve un abri dans une maison qui s'offre à elle sur la route. Elle s'y renferme et cette fois-ci, pour le bonheur de l'imprudente fiancée, l'amant ne peut pas forcer la serrure. Mais il ne manque pas de lui crier du dehors : « Tu as vraiment de la chance de t'être sauvée; car, si tu ne l'avais pas fait, je t'aurais bien appris à pleurer tes morts. »

Les morts ne veulent pas être pleurés, cela est certain. M. W. Wollner cite un conte très curieux où il s'agit, il est vrai, d'une mère pleurée par sa fille, mais où ce même sentiment se fait jour. La fille veut absolument revoir sa mère, ne fût-

(1) Cette maison mortuaire est devenue la maison de la mère dans les versions postérieures.

ce qu'une seule fois. L'évocation a lieu ; la mère s'élance aussitôt sur son enfant, avec ces paroles caractéristiques : « Attends un peu, ma colombelle ! Il ne faut plus que tu me pleures ! Ma bière et ma fosse sont déjà pleines de tes larmes. Il m'est amer de m'y baigner. » En grinçant des dents, en proférant des menaces, la mère court de toutes ses forces pour mettre la main sur sa fille et lui apprendre à ne plus la regretter.

En Pologne, la légende de Lénore prend une tournure analogue ; toujours l'évocation et toujours le mort qui se met à la poursuite de sa maîtresse. En Lithuanie, une tradition nous montre l'amant entraînant avec lui sa fiancée dans la tombe ; une variante, pleine d'intérêt, dans ce même pays, conduit la jeune fille en Enfer, et tous les morts alors, sur l'invitation du fiancé, courent derrière elle. Pour les arrêter et les empêcher de l'atteindre, elle leur jette successivement un livre, des habits que les morts lacèrent avec furie.

Les Tchèques se sont approprié à leur façon la légende commune ; la mise en scène en est tellement dramatique que ce conte mérite d'être mentionné, bien qu'il soit écrit de la main de K. J. Erben, sur une donnée, il est vrai, populaire. La jeune fille a imploré la Sainte Vierge de lui rendre son fiancé[1]. Son fiancé accourt aussitôt et comme elle se réfugie, ainsi que cela a lieu dans les versions slaves, au fond d'une maisonnette sans fenêtre, où elle est parvenue à s'enfermer, l'amant va frapper à la porte et le mort qui garde la maison veut lui ouvrir ; à trois reprises il se soulève, à trois reprises il retombe, à cause des prières que l'enfant éplorée adresse à la Sainte-Vierge et à chaque fois on croit que c'en sera fait d'elle. Enfin la Sainte-Vierge la prend en pitié ; le coq chante ; le mort s'évanouit. Le lendemain matin, on trouve sur chaque tombeau un morceau de la chemise que la jeune fille jetait au mort pour entraver la poursuite. A la fin du conte, des grâces sont rendues à la Madone, car si elle n'était point intervenue, la malheureuse

(1) La Sainte-Vierge est peut-être une invention de l'auteur.

Il ne manque pas de pages mais elles sont à l'envers

fiancée aurait eu le sort de sa chemise ; elle eût été mise en pièces et éparpillée dans l'enceinte du cimetière.

Il y a dans ce fait plus qu'une fiction de romancier ; nous sommes ici sur la piste d'une tradition vraiment populaire ; car, dans un conte croato-slovène, cette menace de déchirer la fiancée, comme on a morcelé les objets lui appartenant, est proférée par le mort lui-même.

On n'aura certainement pas manqué d'être frappé par la cruauté, l'horreur des détails funèbres sur lesquels tous ces contes insistent avec complaisance. Il semble que l'on sente, au milieu des légendes slaves, dans le fond ténébreux du tableau et comme dans l'arrière plan, les monstruosités de l'Enfer tatare et qu'on ait à constater une fois de plus la même « virtuosité dans l'invention de l'horrible[1]. » Quoi qu'il en soit de cette considération, dans laquelle il serait long et difficile de s'engager, nous tenons dans les diverses versions slaves le cœur même, l'essence du conte populaire de la Chevauchée funèbre et sa raison d'être. Ce qui a donné naissance à ce cycle de légendes, c'est bien la conception d'un repos d'outre-tombe qu'il serait téméraire de troubler. Ceci nous explique à la fois les traits communs des contes ou des chansons populaires rentrant dans ce cycle : l'évocation imprudente, le mort accourant à l'appel, la jeune fille, fiancée ou sœur, punie de son sacrilège par la mort, tantôt instantanée, tantôt ultérieure, ou bien expiant sa profanation par l'effroi et apprenant désormais à respecter les morts. Or, cette idée ne se trouve nulle part exprimée avec autant de force que chez les Slaves ; il est vrai que nous avons peu de renseignements sur la légende germanique ; néanmoins la rareté même de ces informations, correspondant peut-être au peu de développement du conte en question chez les races germaniques, serait elle-même un indice, et nous aurions, grâce à cette double considération, deux raisons d'une certaine

(1) Cf. *Les Religions des peuples non civilisés*, par M. A. Réville, Paris, Fischbacher, 1883, t. II, p. 210-211. Dans toute la religion finno-tatare, le mort est considéré comme un être particulièrement dangereux. Il est possible qu'il faille remonter jusque-là pour l'origine première de la Ballade.

gravité pour rechercher l'origine et la formation de la Chevauchée funèbre chez les Slaves et non point chez un autre peuple, puisque chez les Slaves elle se manifeste à nous avec la variété la plus abondante.

Si maintenant nous revenons aux quatre versions serbe, bulgare, albanaise et grecque, nous aurons à constater une fois de plus ce phénomène si fréquent en mythologie comparée, l'affaiblissement graduel d'un conte à mesure qu'il s'éloigne de son point de départ et qu'arrivé au bout de sa course, il ne contient plus qu'un souvenir inconscient de l'inspiration primitive. A ce compte, il ne faut point hésiter à donner la préférence au cycle petit-russien et slave ; c'est à coup sûr le plus intéressant au point de vue religieux et philosophique. La légende serbe elle-même, qui se rapproche le plus cependant de la conception originelle, pâlit à côté de celle-ci. Tout s'efface lentement et se dégrade ; les lignes claires de l'horizon s'estompent et disparaissent. Cette considération nous empêche d'admettre par conséquent l'hypothèse d'un original serbe, hypothèse à laquelle on serait peut-être tenté de s'arrêter, si l'on voyait, par exemple, dans le couple de frère et sœur un type plus naturel et plus ancien que le couple de deux fiancés. Ici pourtant nous n'avons pas à faire à un couple unique ; il y a une sœur, il est vrai, mais elle a neuf frères et une mère. La vieille légende slave a donc rencontré en Serbie cette formule toute faite de la mère aux neuf fils et à la fille unique[1] ; elle s'en est accommodée comme elle a pu. On ne comprendrait pas inversement que les Petits-Russiens, les Polonais, les Croates, les Lithuaniens aient déformé à leur usage une tradition populaire serbe. Il faut abandonner cette explication.

(1) Les Grecs étaient gênés par cette formule qui ne rentrait pas dans leurs habitudes. Dans une des versions de la Chevauchée funèbre, ils font de cette mère une veuve (cf. A. Passow, *Popularia carmina Græciæ recentioris*, Leipzig, Teubner, 1860, nº 518, v. 1) ; dans une autre, la famille ne leur paraît pas ainsi au complet ; aussi parlent-ils du père des dix enfants (cf. Συλλογὴ δημοτικῶν ᾀσμάτων, ὑπὸ Ἀ. Ἰατρίδου, ἐν Ἀθήναις, 1859, p. 87, v. 1). Une autre variante enfin (A. Passow, nº 518, citée plus haut) ne compte que neuf enfants en tout : sept frères, Constantin et Arété.

Trop de motifs sérieux militent en faveur d'une immigration étrangère du mythe en Serbie. Ce mythe y prend une couleur trop topique et une forme qu'on ne rencontre que chez les Serbes ; car, les autres versions reposent sur un simple emprunt[1]. L'idée foncière y transparaît faiblement, tandis que les autres peuples slaves la tournent et la retournent sous toutes les faces. Elle y a de nombreuses variantes ; ici nous n'en connaissons qu'une seule, et le fond n'y est même pas complètement pénétré ; on y sent trop l'adaptation. C'est bien d'un remaniement qu'il s'agit.

D'ailleurs, les Serbes semblent avoir eu, eux aussi, une version plus voisine de celle des autres peuples congénères. M. W. Wollner cite un conte serbe où le fiancé n'a pas encore été remplacé par le frère. C'est l'amant qui vient à la recherche de l'amante, et, chose singulière, le refrain et le dialogue de Bürger se retrouvent dans presque toutes les versions slaves que nous avons mentionnées précédemment.

Les Serbes auraient donc connu la Ballade dans son cadre premier ; le couple de fiancés, se pleurant et s'appelant, renfermait pour eux une idée choquante[2] ; ils auraient changé les dispositions de l'ensemble, en adoucissant le caractère des personnages, en éteignant les couleurs et l'éclat du modèle. En effet, ils semblent s'être attachés à pallier les tons, à répandre sur la composition entière je ne sais quelle aménité et quelle teinte aimable et sereine, qui est bien un des traits de leur poésie nationale. Dès qu'il s'agit de peindre l'amour fraternel, les Serbes n'ont pas assez de toutes les caresses de l'expression, de toutes les tendresses de leur cœur ; rien n'est assez beau pour

(1) En réalité, les versions bulgare, albanaise et grecque sont plutôt à considérer comme des *variantes* du serbe ; dans ces trois pays, la légende n'a pas voyagé sous sa forme générale, pour s'adapter à des mœurs particulières et y revêtir une expression originale ; ce n'est pas un mythe qui circule d'une façon vague et indéterminée ; c'est une fable toute faite qu'on emprunte ; on traduit presque et l'on imite la chanson serbe. C'est pourquoi il est permis de dire, en un certain sens, que la Ballade de Lénore n'apparaît qu'*une seule fois* sous la forme de frère et sœur.

(2) Cf. *supra*, p. 21.

mettre en son plein jour ce sentiment exquis ; il les remplit d'émotion et d'un certain enthousiasme exalté, quand ils viennent à en parler, ne fût-ce qu'en causant. Aussi, dans leur Chevauchée funèbre, c'est Dieu lui-même qui prend la jeune fille en pitié ; le Dieu serbe sait sans doute tout ce que l'on souffre à être séparé de son frère ou de sa sœur ; il envoie lui-même un de ses anges ; les frères promettent tous à leur sœur des visites fréquentes ; la mère n'apparaît qu'au second plan. Quand Jean, le frère évoqué, le plus jeune, est arrivé chez sa sœur, il passe trois jours chez elle ; Yélitza, pendant ce temps, « s'apprête, elle prépare de beaux présents, pour les offrir à ses frères et à ses belles-sœurs ; pour ses frères, elle taille des chemises de soie, pour ses belles-sœurs, elle commande des bagues et des anneaux. » Et, quand elle est sur le point de suivre son frère, quand elle va entreprendre le voyage dont elle ne reviendra plus, Jean s'efforce de la retenir : « Ne pars point, ma chère sœur, attends que mes frères viennent te visiter. » Ce frère, fatalement condamné à causer la mort de sa sœur, a trop surpris l'imagination des Serbes ; ils ont presque mis dans la bouche de Jean des paroles de compassion. La punition qui devait arriver et qui arrive à la fin, parce qu'elle est dans le germe même de la légende, est dissimulée autant que possible ; la sœur meurt, il est vrai, mais son frère avait l'air tout à l'heure de détourner d'elle la vengeance et le châtiment. Dans le sentiment fraternel s'est perdu le sentiment grave et profond du repos des morts.

Les mêmes atténuations se présentent à nous chez les Bulgares ; plus voisins des Serbes, ils subissent plus directement leur influence ; le refrain chanté par les oiseaux (v. 63-64) :

Où a-t-on jamais entendu et vu
Qu'un vivant chemine avec un mort ?

traverse la chevauchée funèbre ; les Serbes n'avaient point songé à un pareil refrain ; quoi d'étrange, en effet, à ce qu'un frère voyage avec sa sœur ? Mais les Bulgares n'ont pas fait ressortir davantage l'idée foncière de la Ballade ; pour motiver le voyage du mort, la mère maudit Dimitri et lui lance des imprécations ; elle l'évoque de sa tombe ; malédictions inutiles ! Nous avons vu

que les pleurs, les simples regrets suffisaient et qu'ils étaient considérés à l'origine comme une insulte au mort. La dégradation de l'idée s'accuse de plus en plus ; chez les Serbes, la conjuration du mort est du moins absente ; la tristesse de la sœur et ses plaintes opèrent seules la résurrection.

Enfin, chez les Albanais et les Grecs il n'est plus question d'un chagrin éprouvé par les vivants et dont le mort serait l'objet. Ils n'ont aucun désir du mort ; ils ne tiennent pas à le revoir ; ils ne le pleurent pas ; ce qui préoccupe le poète, c'est de rappeler au mort son serment, de lui faire lancer l'anathème par la mère indignée. Aussi est-ce bien au nom de celle-ci que Constantin va chercher sa sœur et il le dit en propres termes :

« En route, ma petite Arété, notre mère veut te voir[1]. » Nous avons donc ici, en dernière analyse, une conjuration adressée au mort de quitter sa tombe et cela en vue d'accomplir une promesse faite par le mort. On n'a pas compris le trouble que le regret des vivants est capable de causer à ceux qui dorment paisiblement sous l'herbe verte ; c'est pourquoi la sœur, dont l'isolement et la détresse sont la raison déterminante de tout le drame, ne joue plus qu'un rôle secondaire ; elle est dans l'ombre. Toute la chanson est bien plutôt une histoire de revenant, et le caractère fantastique et romanesque domine dans toutes les variantes[2].

(1) C'est moins sensible dans l'albanais : « Garentina, quitte la danse et partons ; tu dois venir avec moi à la maison. »

(2) On trouvera les diverses variantes, celles du moins qui me sont connues, dans les recueils suivants : C. Fauriel (déjà cité) ; Passow, item (il en a jusqu'à trois, 517, 518, 519) ; Iatridis (déjà cité) ; Ἄσματα κρητικὰ μετὰ διστίχων καὶ παροιμιῶν. Kretas Volkslieder, in der Ursprache mit Glossar, von Anton Jeannaraki, Leipzig, Brockhaus, 1876, n. 293 ; Manousos (déjà cité) ; Pandora, XIII, 302, p. 367, n. 56 ; Th. Kind (déjà cité). L'examen détaillé de ces variantes eût été fastidieux et ne nous aurait rien appris de plus sur les conclusions générales. L'inspiration slave et la déformation de la légende éclatent à chaque vers. J'ai moi-même aujourd'hui entre les mains une variante nouvelle de cette chanson (Cos), que je dois à la bienveillante communication de M. O. Rayet. M. O. Rayet a eu la bonté extrême de mettre à ma disposition un nombre assez considérable de chansons inédites, avec l'autorisation de les publier. Je compte user prochainement de sa permission et faire suivre ces textes d'un commentaire philologique. Quant à la variante en question, curieuse à bien des titres, elle ne dérange en rien la théorie émise dans cet article et ne ferait que la confirmer [V. P.-S. *bibliographique, in fine.*]

Il serait superflu de s'engager dans une appréciation littéraire et dans une comparaison des différentes Chevauchées funèbres. Les appréciations littéraires, reposant toujours, ici plus que partout ailleurs, sur des goûts personnels, n'ont jamais rien de définitif. Toutes ces versions ont leur genre particulier de beauté. La pièce bulgare ne manque ni d'âpreté dans l'accent ni de rapidité dans l'allure. La Ballade de Bürger est animée d'un souffle d'horreur et de mort qui fait frissonner. Quant à se prononcer entre la version serbe et la version grecque, pour décerner le prix à l'une ou à l'autre, il faut y renoncer ; les inspirations sont tout à fait différentes ; l'une est plutôt adoucie et riante, l'autre plus sombre et plus énergique. Il est incontestable que le chant grec est d'une grande beauté ; j'aurais aimé développer, accentuer cette beauté et dire que les Grecs — de tous temps — révèlent leur génie, là précisément où ils imitent ou empruntent, tant est puissante la marque de leur propre sceau; mais si nous devons le considérer au point de vue religieux et philosophique, qui nous occupe en ce moment, il faut absolument laisser le chant grec de côté et, par exemple, dans un travail où l'on aurait pour but de présenter l'ensemble des croyances mythologiques et religieuses de la Grèce, il serait indispensable d'éliminer la Chevauchée funèbre, comme y figurant un élément étranger, comme rompant l'économie générale de la poésie populaire[1].

(1) M. B. Schmidt, dans un ouvrage plein d'érudition et d'une critique souvent sûre (*Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Alterthum*, Erster Theil. Leipzig, Teubner, 1871, p. 157-171), range le mort de notre chanson parmi les vrykolakes et fait de Constantin un vampyre. Il n'y a pas de vampyre ici, dans l'acception propre de ce mot. Le vampyre se nourrit du sang des vivants, et les bêtes elles-mêmes sont sujettes au vampyrisme (cf. p. 164, la note intéressante sous le numéro 5) ; elles dévorent alors les troupeaux et même les hommes. Au fond de toutes ces conceptions, il y a plutôt cette vieille idée homérique du sang qui ranime les ombres (Odyssée, 11, 49-232). Dans les chansons, le mort ne se nourrit jamais de sa victime, il la déchire. D'ailleurs on n'évoque pas les vampyres ; on se donne, au contraire, toutes les peines du monde pour se garer de leurs attaques. Il faut aussi remarquer que le fait de pleurer les morts n'a rien d'offensant en Grèce, comme les nombreux myriologues nous l'attestent : or, c'est la cheville ouvrière de toute la légende.

Au point de vue philosophique, je proposerai la classification suivante qui me paraît la plus acceptable pour le moment ; on est autorisé à admettre ce principe : là où l'idée d'une légende, ultérieurement embellie et développée, nous apparaît dans son expression la plus simple, la plus crue et la plus catégorique, là aussi il faut en saisir le premier germe et la naissance. A ce compte, la supériorité est du côté des Petits-Russiens. Nous avons signalé tout à l'heure chez ce peuple une version bien curieuse, en effet, où ce n'est plus seulement une fiancée, mais une mère qui reproche aux vivants leurs lamentations. Ce n'est donc plus tel être plutôt que tout autre, c'est le vivant en général qui par son désespoir profane le calme du tombeau. Voilà la conception première dans sa vigueur native et dans sa simplicité ; la manière la plus naturelle de troubler le calme du mort, c'est de le pleurer ; car les larmes éveillent en lui le soupçon que les vivants sont malheureux de son absence, qu'il manque à leur bonheur et le corrompt, que par conséquent il en porte la faute et que les vivants ont tort de le lui faire sentir ; ils se rebellent contre la destinée, ils accusent le mort de leur douleur, ils demandent l'impossible et viennent agiter son sommeil par leurs lamentations ; lui, il éprouve comme une sensation physique désagréable de ces regrets, puisqu'il baigne dans les larmes et que cela l'incommode. Il se lève alors et vient châtier les coupables. Plus tard, cette donnée n'est pas comprise. Viennent alors les accessoires et les cadres aux lignes arrêtées. C'est un conte avec des personnages déterminés, des parents nécessairement, puisque, quand il s'agit de pleurer les morts, on songe aux parents tout d'abord ;

Quant aux vampyres bienfaisants dont parle M. Schmidt (p. 166), ce ne sont plus des vampyres, du moment qu'ils sont bienfaisants : ces revenants appartiennent alors à une autre catégorie d'êtres surnaturels, probablement celle des esprits tutélaires. Remarquons, à propos de tout ceci, en finissant cette note, que le mot vrykolake est un mot slave (cf. p. 158-159 et Sitzungsberichte der philosophisch historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Tome 63, année 1869, Heft I-III, Wien, 1870, Miklosich, Die slavischen Elemente im Neugriechischen, p. 541). De même, il y a beaucoup d'influence slave, du moins pour une bonne part, dans la croyance grecque au vampyrisme, comme M. Schmidt l'observe lui-même. Je crois que cette opinion est juste et mérite considération [Cf. G. Meyer, *Sl. Lehnw.*, 1894, p. 20].

puis l'imagination s'attendrit et s'excite ; c'est la fable des deux amants, avec plus ou moins de confusion de l'idée première. Mais déjà dans la légende germanique, telle que nous pouvons la deviner à travers le ballade de Bürger, les pleurs ne suffisent pas pour troubler le mort ; il faut un serment de la part de ce dernier :

Bist *untreu*, Wilhelm, oder todt ?

s'écrie Lénore. Bürger[1] commet l'erreur des Grecs et des Albanais ; il accumule les impiétés et les blasphèmes, mais ces blasphèmes ne sont encore là que pour donner plus de force aux supplications adressées au mort par la jeune fille. Enfin, chez les Slaves du Sud, Serbes et Bulgares, il y a encore un reflet de l'ancienne superstition et comme un reste de l'inspiration créatrice ; les larmes ont encore le don de rappeler le mort à la vie, au grand détriment des vivants. Chez les Grecs et les Albanais le sens de l'évocation se perd complètement et, si dans la Chevauchée funèbre, nous avons de beaux vers et une heureuse mise en scène, le secret ressort qui mettait tous les personnages en mouvement, l'idée religieuse, a disparu. La jeune fille meurt au bout de la chevauchée funèbre ; mais, en réalité, on se de-

(1) Parmi les poètes, c'est à M. Leconte de Lisle que revient l'honneur d'avoir le plus profondément senti et rendu l'idée première de la légende. Dans une pièce charmante des *Poèmes barbares*, dans *Christine*, où néanmoins l'inspiration générale est toute autre et prend plutôt, selon l'intention même du poète, un caractère idyllique, la fiancée demande à son amant, qui vient doucement causer avec elle au rendez-vous, s'il est triste là-bas, sous l'herbe :

— O mon fiancé, souffres-tu, dit-elle,
Quand le vent d'hiver gémit dans les bois,
Quand la froide pluie aux tombeaux ruisselle ?
Pauvre ami, couché dans l'ombre éternelle,
Entends-tu ma voix ?
— Au rire joyeux de ta lèvre rose,
Mieux qu'au soleil d'or le pré rougissant,
Mon cercueil s'emplit de feuilles de rose ;
Mais tes pleurs amers dans ma tombe close
Font pleuvoir du sang.
Ne pleure jamais ! etc.

mande pourquoi ; il faut supposer que c'est l'effroi qui la tue et cela même n'est pas parfaitement indiqué. Au contraire, Arété semble en somme avoir joui de quelque bonheur, puisqu'elle a pu revoir sa mère. Le mythe primitif est complètement oblitéré.

Je veux m'en tenir à cette dernière conclusion. Je crains de remonter plus haut dans cette recherche des origines. M. A. Réville, qui a bien voulu me donner tous les conseils dont j'avais besoin, me suggère une idée bien séduisante ; mes forces actuelles ne me permettent pas d'en poursuivre l'examen. Il est remarquable, en effet, que dans certaines versions slaves du premier groupe, tout danger est momentanément conjuré pour la jeune fiancée, grâce au chant du coq, c'est-à-dire avec le matin. D'autre part, le fait de la chevauchée ne semble pas inhérent au conte ; dans une version en petit-russien, la fiancée fait le voyage dans une voiture attelée à six chevaux ; les poursuites n'ont pas toujours lieu à cheval. En revanche, l'idée de course, fût-ce à pied, est essentielle à la légende, et cette course a lieu encore là où, semble-t-il, elle n'est pas nécessaire. Chez ces mêmes Petits-Russiens, la jeune fille évoque le mort sur sa propre tombe ; il sort et au lieu de l'y entraîner tout de suite, il monte à cheval avec elle et c'est alors seulement, au terme du voyage, qu'il cherche à l'entraîner avec lui. Enfin, dans aucun conte et dans aucune des ballades qui me sont connus, la cavalcade n'a lieu de jour et, détail caractéristique, la lune éclaire toujours de sa lueur pâle le funèbre cortège. C'est là l'origine du fameux refrain de Bürger et des autres ballades et contes slaves. Il est donc possible qu'il y ait un mythe lunaire au fond de ces chevauchées nocturnes ; l'idée morale se serait greffée sur la fable naturaliste. La lune aux aspects fantastiques poursuit son amant le long des nuits argentées et elle meurt de sa poursuite.

Ces interprétations, légitimes au point de vue scientifique, ont toujours pour l'esprit quelque chose de satisfaisant. Elles nous montrent la pensée humaine puisant aux mêmes sources ses images matérielles et ses conceptions spiritualistes ; le monde intellectuel et moral touche de près au monde physique ; formes et idées, esprit et sens, les manifestations les plus diverses de

l'activité de l'être viennent se fondre ainsi et se résumer dans l'unité de la nature.

Post-scriptum bibliographique. On peut ajouter les renvois suivants : *Arch. f. sl. Ph.* XIV (1891), 146 : Eine kleinrussische Version der Lenorensage de W. Bugiel. Il signale des variantes inconnues à Wollner et aussi Lagarde N. 15, 26, 36. — *Arch. f. sl. Ph.* X (1887), 356-359. Ein Beitrag zur Literatur des Lenorenstoffes von Bogomil Krek. — *Byz. Zeitschr.* III (1894), 175-181, compte-rendu par W. Wollner du livre de Sozonovitch sur la Ballade de Lénore (cf. ci-dessous). — N. G. Politis, Τὸ δημοτικὸν ᾆσμα περὶ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ, Athènes, 1885, 8°, 69 p. (dirigé contre mon étude ; voir l'article suivant sur Hesseling). — H. Proehle. Bürger, *Sein Leeben und seine Dichtungen*, p. 75-115. — Sazonov, *La Lénore de Bürger et les sujets de même famille dans la poésie populaire en Europe et en Russie*, Varsovie, 1893, 8°, vii-253. En russe (à propos de la présente étude). — Dr I. D. Schischmanov, *Der Lenorenstoff in der bulg. Voltkspoesie*, Leipzig, 1894 (épouse les opinions de Politis, ne me paraît pas avoir grand fonds). — Le même érudit a fait paraître dans l'excellent *Sbornik* bulgare que je n'ai pas présentement sous la main (il est à la *Bibliothèque Psichari*, Athènes) — une riche moisson de variantes grecques de la chanson du *Frère mort*. — Les deux ouvrages de Vuk Stephanovitch, cités p. 20, n. 3, se trouvent aujourd'hui également dans mon fonds athénien.