

Le livre des ballades allemandes / traduit et annoté par Emmanuel de Saint-Albin

Le livre des ballades allemandes / traduit et annoté par Emmanuel de Saint-Albin. 1882.

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 reutilisation@bnf.fr.

CLASSIQUES POUR TOUS

LE LIVRE

DES

BALLADES ALLEMANDES

TRADUIT ET ANNOTÉ

PAR

EMMANUEL DE SAINT-ALBIN

PARIS

SANARD ET DERANGEON

LIBRAIRES-ÉDITEURS

174, rue Saint-Jacques, 174



BALLADES ALLEMANDES

— .
Tous droits réservés.
— —

LE LIVRE
DES
BALLADES ALLEMANDES

TRADUIT ET ANNOTÉ

PAR

EMMANUEL DE SAINT-ALBIN



PARIS
LIBRAIRIE DE LA SOCIÉTÉ BIBLIOGRAPHIQUE

MAURICE TARDIEU, DIRECTEUR

195, Boulevard Saint-Germain, 195

AVANT-PROPOS

Qui n'a parfois évoqué dans ses rêveries le vieux monde gothique qui s'épanouit jadis sur les bords du Rhin et du Danube, sur les montagnes forestières du Harz, au fond de la Thuringe, de la Souabe ou de la Bohême? Qui n'a été ébloui par cette glorieuse légende de Charlemagne et de ses paladins aux merveilleuses aventures, par les splendeurs éteintes des Hohenstaufen et des Habsbourg? Qui n'a parfois, dans son imagination, repeuplé ces vieux burgs énormes perchés sur la cime des rocs, dominant les vallées paisibles, les grands fleuves, les forêts profondes, et ces cathédrales mystérieuses et sombres, tout enluminées, et ces monastères où s'écoulaient les vies les plus

paisibles dans le travail et les extases mystiques, où venaient s'éteindre les vies les plus agitées? Qui n'a fait revivre par la pensée ces chevaliers couverts de fer, et ces blanches dames, aux corsages raides, aux robes de velours traînantes, et ces lourds hommes d'armes, et ces moines ascétiques, et ces chantres d'amour, errant de château en château, le luth à l'arçon et la lance au poing? Qui n'a voulu croire un moment à ce monde enchanté des elfes, des lutins et des gnomes? Qui n'a cherché à reconstruire ces âges disparus, si pleins de passions farouches et de croyances naïves, de violences atroces et de dévouements sans bornes?

Celui dont les rêves n'ont jamais été hantés par ces visions du passé peut refermer ce livre, car les légendes de l'Allemagne du moyen âge en forment la plus grande partie.

Est-il besoin de définir la ballade? C'est un petit poème narratif, ordinairement dis-

posé en stances régulières ; son fond est souvent légendaire et même merveilleux.

La ballade est parfois la matière première, parfois le dernier vestige d'une épopée primitive : car c'est surtout par les proportions qu'elles se distinguent l'une de l'autre. Mais elle n'a pas toujours une si grave allure ; au contraire, tout récit de courte haleine lui convient, elle se complaît à la variété, et, à la différence du poème épique, elle se tairait plutôt que d'être ennuyeuse. La tradition lui fournit d'inépuisables ressources ; elle connaît aussi l'histoire, une histoire bien plus vivante que celle des historiens ; quand elle n'a pas autre chose à conter, elle conte une anecdote, moins encore, un bon mot. Elle est tour à tour héroïque ou familière, sentimentale ou comique, lugubre ou gracieuse.

Son nom a fait naître entre gens qui s'y connaissent de telles discussions que je ne puis avoir la prétention de les clore. Ballade est évidemment apparenté par l'étymologie à bal, baller, ballet, et devrait signifier

chanson à danser. Ce sens primitif s'est conservé pour le mot italien ballata et aurait aussi été jadis connu en Espagne, où il est bien oublié. Le mot est passé, en changeant de sens, d'Espagne en Provence, de Provence en France, de France en Angleterre, d'Angleterre en Allemagne, d'où il nous est revenu.

Dans l'intervalle ce même terme désigna une petite pièce de poésie, aussi éloignée de l'épopée que du ballet, qui se composait de trois stances égales sur deux rimes seulement et de quelques vers à la suite, nommés envoi. Molière a dit d'elle :

Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps.

En réalité, nous n'avons jamais eu en France, si ce n'est sous une forme populaire et sous les noms de chanson, de romance ou de complainte, ce qu'on appelle maintenant ballade.

C'est en Angleterre que la ballade, telle que nous la comprenons actuellement, a pris

sa forme et gagné définitivement son nom. Comme en France et comme en Espagne, les littérateurs allemands du siècle dernier ne donnaient plus à leurs petits récits en vers que le nom de romances, quand le recueil de ballades anglaises publié par Percy ayant attiré leur attention, le nom de ballade revint faire concurrence à celui de romance. On se disputa vivement et longuement à ce sujet ; on voulut distinguer entre le récit héroïque, le conte poétique, la légende en vers, la romance et la ballade. La ballade serait plus lyrique et moins épique, la romance plus épique et moins lyrique : subtilités d'humanistes auxquelles nous ne nous attacherons pas. Gœthe employa longtemps les deux termes indifféremment et finit par adopter, pour ses œuvres, celui de ballade.

Dès les temps les plus reculés, sous un nom ou sous un autre, la ballade populaire allemande a existé conjointement avec les traditions en prose (Sagen) et avec les contes (Märchen). Elle a certainement passé par

les mêmes évolutions que les chants primitifs de tous les pays ; elle a traité d'abord des sujets mythiques et héroïques, avant de se faire historique ou familière. Mais ces premiers essais sont entièrement perdus ; on n'en a pas conservé à qui l'on puisse assigner une date certaine antérieure au quinzième siècle. Les meilleurs recueils que nous possédions de ces antiquités poétiques sont ceux d'Achim d'Arnim et de Brentano (1806-8), d'Uhland (1844-45), de Simrock (1851) et d'Erk (1856).

Ces ballades anciennes sont appelées populaires et anonymes, pour les distinguer de celles qui sont signées d'auteurs connus. On peut cependant conjecturer que beaucoup d'entre elles, découvertes par les érudits dans de vieilles chroniques ou de vieux manuscrits, n'ont jamais eu d'autre popularité qu'une vogue éphémère et locale. Elles ne sont pas davantage complètement anonymes. Le nom du poète est parfois énoncé en toutes lettres, comme par exemple : « Veit Weber a fait ce chant ; lui-même a

assisté au combat. » D'autres se contentent d'une désignation plus vague : « Qui a composé cette petite chanson — et l'a aussi chantée? — Elle a été faite par trois gentes demoiselles — de Vienne, en Autriche. » Parfois aussi le chanteur est distingué du poète : « Celui qui nous a chanté cette chansonnette, — l'a chantée de nouveau; — elle a été faite par deux braves cavaliers, l'un vieux et l'autre jeune. » On peut remarquer aussi, en passant, dans ce dernier exemple, une mention assez fréquente : pour faire un peu de réclame à sa chanson le chanteur prend soin de constater qu'elle a été bissée.

Il est donc permis de croire que la plupart de ces chansons anonymes ont été signées à l'origine par des poètes inconnus, les lettrés de profession n'ayant pas encore cultivé ce genre. Les meilleures cependant ont perdu cette signature, et c'est comme une marque de leur popularité. On conçoit qu'en passant de bouche en bouche et en arrivant à des gens qui ne connaissaient pas l'auteur, elles ne pouvaient tarder à

rejeter une signature sans intérêt pour eux. En outre, tandis que la ballade originale ne racontait qu'un fait particulier, dans le pays même où il s'était passé et devant des gens qui ordinairement en avaient été témoins, ses remaniements successifs en faisaient un conte, une légende pour toutes sortes d'auditeurs. Ainsi remaniée, la ballade représente encore par certains détails, comme par son caractère d'ensemble, le pays et la civilisation au milieu desquels elle a pris naissance, mais avec quelque chose de plus général, de plus humain, qui lui permet de se répandre indéfiniment et même de passer d'une langue dans une autre : arrivée à ce point, elle n'est plus l'œuvre d'un individu, mais celle d'un peuple.

J'ai traduit quelques-unes de ces ballades populaires et anonymes; la langue et le style indiquent leur antiquité; de nombreuses variantes prouvent leur diffusion; plusieurs d'entre elles appartiennent même au fonds commun des peuples européens.

Longtemps les écrivains allemands, subissant en cela l'influence de nos classiques français qu'ils prenaient volontiers pour modèles tout en les dénigrant parfois, laissèrent aux poètes de carrefour et aux ménestriers de village le soin de composer des ballades. Mais, au milieu du siècle dernier, une réaction se fit sentir contre cette influence qui eût maintenu les lettres allemandes dans une enfance perpétuelle. On tenta de remonter aux sources nationales et, en s'y retrem pant, de retrouver cette originalité propre, sans laquelle il ne peut y avoir ni vie, ni caractère, ni puissance.

J'ai dit que quelques poètes du siècle dernier cultivaient la ballade, sous le nom de romance. Gleim avait donné le ton en traduisant des romances burlesques de Gongora et de Moncrif, et Mendelssohn avait cru exprimer le sens intime de ces parodies par ces mots : « Un merveilleux romanesque mêlé de tragi-comique. » Herder, poète, historien, philosophe, critique, théologien, esprit encyclopédique et cosmopolite, pro-

testa contre ce travestissement, conseilla l'étude de la poésie populaire, signala les Reliques de Percy et publia, en 1778, un recueil de chants populaires de tous les peuples (Stimmen der Volker in Liedern). Cette traduction en vers eut un grand succès, et plusieurs des ballades étrangères qu'elle reproduisait sont aussi connues et appréciées que si elles étaient originales. Déjà Bürger, s'inspirant de Percy, avait donné sa Lénore (1773), qui avait été accueillie avec enthousiasme ; c'était comme la révélation d'un genre littéraire nouveau. En 1779, Gœthe publia le Pêcheur, bientôt suivi du Roi des Aunes. La voie était ouverte ; de cette époque, la ballade est devenue un des genres préférés de la littérature allemande. Tous les poètes l'ont plus ou moins cultivée, et les meilleures de leurs productions en ce genre sont restées dans toutes les mémoires.

Ces premiers essais n'étaient qu'une imitation originale de la ballade populaire ; ils avaient été coulés dans un moule tout

fait. Brièveté et concision de la phrase; vérité du croquis, du sentiment, de la situation, sans accumulation de détails; suppression des introductions, des transitions; substitution brusque du dialogue au récit et du récit au dialogue; rapidité de l'action; mouvement du rythme; choix des sujets dans les traditions locales; tout y reproduisait avec amour l'art inconscient de la poésie populaire. Herder et Gœthe avaient minutieusement observé et scrupuleusement conservé ce caractère. Bürger, emporté par une verve endiablée, s'était laissé aller à développer certains effets dramatiques, mais il n'avait pas rompu entièrement avec la même méthode.

Schiller, moins souple, avec plus de subjectivité dans l'esprit que d'objectivité, comme disent les Allemands, eut des visées plus hautes. Méconnaissant ce que je serais tenté de croire les vraies conditions du genre, il voulut élever la ballade de son humilité primitive à une forme plus littéraire, plus classique, en remplaçant cette

naïveté qui rend vivantes les fables même par les charmes codifiés de la poétique. Ses ballades, fort longues, très sages, très arrangées, prirent des formes savantes; la phrase s'y arrondit en périodes élégantes; rien n'y fut laissé à l'inspiration du moment; tout effet y fut obtenu par des procédés déterminés; enfin les sujets furent en partie empruntés à l'antiquité grecque. On reconnaît facilement dans ces ballades la main d'un maître en littérature et la plupart d'entre elles sont considérées comme des chefs-d'œuvre. Et elles sont belles en effet de cette perfection artistique qui est un charme par elle-même pour les délicats.

On peut suivre la division de ces deux écoles opposées jusque parmi nos contemporains. A la première se rattachent Uhland, Rückert, Heine, Simrock, Platen, etc. Dans la seconde se rangent Collin, Körner, Freiligrath, Prutz. Cette classification n'est pas absolue, quelques poètes se tiennent sur la limite des deux genres, quelques-uns

passent même complètement de l'un à l'autre : Goethe, le premier, peut être revendiqué d s deux côtés comme un modèle.

Si simples et si courts que soient ces petits poèmes, ils tiennent une grande place dans la littérature allemande et ne doivent pas être jugés à la légère. La plupart ont été longuement corrigés et remaniés par leurs auteurs. Goethe mûrissait et travaillait parfois un sujet pendant des années et modifiait encore ses vers après leur publication. A la suite des critiques, souvent sévères et souvent écoutées, sont venus les commentateurs qui ont noté le jour et l'heure de l'inspiration, compté les iambes, les trochées et les anapestes, recherché les sources, confronté les éditions et épanché, dans leurs gloses, l'insondable érudition allemande.

Qu'il me soit permis, après ce rapide aperçu de l'histoire de la ballade allemande, d'ajouter quelques mots sur mon livre lui-même.

La composition du Livre des Ballades a été calquée sur celle des recueils analogues publiés en Allemagne, sous le titre de Balladenbuch ou de Balladenschatz (Livre des ballades ou Trésor des ballades). Après quelques ballades populaires et anonymes viennent, rangées par ordre chronologique, les ballades des poètes modernes connus ou inconnus.

Il a fallu choisir, et mon embarras a parfois été grand, car la moisson est immense. Certaines ballades s'imposaient en quelque sorte par leur longue et légitime réputation. Les légendes de celles-ci étaient intéressantes, curieuses, caractéristiques. Celles-là enfin étaient habilement mises en œuvre. J'ai pris de ci, de là, fuyant la monotonie, et n'oubliant pas que, dans ce petit livre à l'adresse de tout le monde, la plus grande réserve m'était imposée.

Le goût du siècle est, avec raison, aux traductions littérales. Je me suis attaché à décalquer mes textes aussi exactement que possible. Les poètes soucieux de certaine élégance de forme n'auront perdu que ce

que je n'aurai pas su leur conserver, et je n'ai pas cherché à farder la simplicité des autres. J'ai poussé le scrupule jusqu'à conserver — non sans quelques tours de force parfois — la coupe des vers allemands. ce qui m'a, mieux qu'une traduction en prose courante, permis de reproduire quelque chose du rythme, les formes du style et les inversions poétiques.

Je n'ai pas la prétention d'initier le public français à une découverte personnelle; parmi ces ballades, beaucoup ont déjà trouvé chez nous des traducteurs, des poètes, des musiciens, des peintres. En considération de celles que je lui offre pour la première fois en français, le lecteur me pardonnera de ne pas m'être laissé décourager par la crainte d'une comparaison avec mes devanciers.

En terminant, qu'il me soit permis de remercier M. le comte de Puymaigre des bons conseils qu'il a bien voulu me donner avec sa haute compétence, et de m'acquitter de la

même façon d'une vieille dette de reconnaissance envers mon frère que de plus graves études n'ont pas empêché de m'accorder un peu de sa précieuse collaboration d'autrefois.

LÉNORE

VERS l'aube, Lénore s'était levée, — réveillée par des songes affreux : — « Es-tu infidèle, Wilhelm, ou mort ? — Combien de temps encore tarderas-tu ? » — Il était, avec l'armée du roi Frédéric, — parti pour la bataille de Prague ¹ ; — depuis il n'avait pas écrit — qu'il fût resté vivant.

Le roi et l'impératrice, — las de leurs longues discordes, — avaient senti s'adoucir l'âpreté de leurs cœurs — et avaient enfin conclu la paix. — Et chaque armée, avec fanfares et chansons, — au bruit des cymbales, des tambours et des trompettes, — et parée de rameaux verts, — retournait dans ses foyers.

Et partout, de tous côtés, — par les chemins, par les sentiers, — les bruits de fête attiraient jeunes et vieux — à la rencontre des arrivants. — « Dieu soit loué ! » s'écriaient l'enfant et l'épouse. — « Sois le bienvenu ! » disait mainte gaie fiancée. — Mais, hélas ! pour Lénore — il n'y eut ni bonjour ni baiser.

Elle questionna l'un, l'autre, dans le défilé ; — elle s'informa de tous les noms ; — mais de tous ceux qui passaient — nul ne put la renseigner. — Et, quand l'armée se fut écoulée, — elle arracha ses

1. Il s'agit ici de la guerre de Sept ans, dont les principaux champions furent Frédéric II et l'impératrice Marie-Thérèse. La bataille de Prague fut livrée en 1757 ; la paix ne fut signée que six ans plus tard.

cheveux noirs — et se roula sur la terre — avec des gestes de fureur.

Sa mère accourut vers elle : — « Ah ! que Dieu aie pitié de nous ! — Chère enfant, qu'as-tu donc ? » — Et elle la serra dans ses bras. — « Mère, mère ! tout est fini ! — Adieu le monde et tout avec lui ! — Près de Dieu il n'est pas de pitié. — Malheur à moi, misérable, malheur à moi ! »

« Aide, mon Dieu, aide ! Regardez-nous en grâce ! — Enfant, dis un *Notre Père* ! — Ce que le Seigneur fait est bien fait ; — Dieu, Dieu a pitié de nous. » — « Mère, mère ! vaine illusion ! — Dieu n'a pas bien agi avec moi. — A quoi, à quoi ont servi mes prières ? — Il n'est plus besoin de rien maintenant. »

« Aide, mon Dieu, aide ! Qui connaît le Père céleste, — celui-là sait qu'il secourt ses enfants. — Le très saint sacrement — calmera ton chagrin. » — « Mère, mère, ce qui me brûle, — aucun sacrement ne le calmera. — Rendre la vie aux morts, — aucun sacrement ne le peut. »

« Écoute, enfant ! qui sait si l'infidèle, — dans la lointaine Hongrie, — oublieux de ses serments, — n'a pas contracté un autre mariage ? — Laisse là, enfant, laisse là son cœur. — Il n'a jamais mérité tes regrets. — Quand son âme quittera son corps, — son parjure le brûlera. »

« Mère, mère, tout est fini ! — ce qui est perdu est perdu. — La mort, la mort, voilà mon lot ! — Oh ! pourquoi suis-je jamais née ! — Éteins-toi, ma vie, éteins-toi pour toujours ! — Meurs, meurs, dans la nuit et l'angoisse ! — Près de Dieu il n'est pas de pitié. — Malheur à moi, misérable, malheur à moi ! »

« Aide, mon Dieu, aide ! N'entrez pas en jugement — avec votre pauvre enfant ! — Elle ne comprend pas ce que dit sa langue ; — ne lui en faites pas crime. — Ah ! mon enfant, oublie ce chagrin terrestre, — pense à Dieu et au paradis. — Ainsi encore pour ton âme — ne manquera pas le fiancé ! »

« O mère ! qu'est-ce que le paradis ? — Mère, qu'est-ce que l'enfer ! — Auprès de lui, auprès de lui est le paradis, — et sans Wilhelm tout est enfer ! — Éteins-toi, ma vie, éteins-toi pour toujours ! — Meurs, meurs, dans la nuit et l'angoisse ! — Sans lui je ne puis sur terre — ni là-haut trouver aucun bonheur.... »

Ainsi bouillait le désespoir — dans sa tête et dans ses veines. — Elle se prit, téméraire, à quereller — la providence de Dieu, — se frappa la poitrine et se tordit — les mains jusqu'au coucher du soleil, — jusqu'à ce qu'à la voûte céleste — montassent les étoiles d'or.

Mais dehors, écoutez ! un bruit : trap, trap, trap ! — c'est comme le galop d'un cheval ; — avec un cliquetis saute à bas un cavalier — sur l'escalier du perron ; — et chut, chut ! le heurtoir de la porte — tout doucement est soulevé, cling, gling, gling ! — Puis viennent à travers la porte — distinctement ces mots :

« Holà ! holà ! ouvre, mon enfant ! — Dors-tu, chérie, ou veilles-tu ? — Que penses-tu encore de moi ? — Pleures-tu ou ris-tu ? » — « Ah ! Wilhelm, toi !... la nuit, si tard ? — J'ai pleuré et j'ai veillé, — hélas ! et j'ai bien souffert ! — D'où viens-tu ainsi à cheval ? »

« Nous ne sellons nos chevaux qu'à minuit. — Je

viens de loin, de la Bohême. — Je me suis mis tard en route, — et je veux t'emmener avec moi. » — « Ah! Wilhelm, vite, entre d'abord! — Le vent siffle à travers l'aubépine, — entre; dans mes bras, — mon bien-aimé, viens te réchauffer! »

« Laisse siffler à travers l'aubépine, — laisse siffler, enfant, laisse siffler! — Le cheval gratte la terre; l'éperon résonne : — je ne puis demeurer ici. — Viens, couvre-toi, et saute — sur mon cheval noir, en croupe derrière moi! — Je dois aujourd'hui courir encore cent milles — avec toi, jusqu'au lit nuptial. »

« Quoi! tu voudrais, pendant encore cent milles, — m'emmener aujourd'hui jusqu'au lit nuptial? — Ecoute! la cloche vibre encore — qui vient de sonner onze heures. » — « Vois ici, là-bas, la lune brille claire. — Les morts et nous, nous allons vite; — je te conduis, je gage, — aujourd'hui même au lit de noce. »

« Mais, dis-moi, où est ta chambrette? — Où? Comment est ton lit de noce? » — « Loin, loin d'ici!... Il est silencieux, froid et petit!... — Six planches et deux planchettes. » — « As-tu de la place pour moi? » — « Pour toi et moi! — Viens, couvre-toi et saute en croupe. — Les convives de la noce attendent; — la chambre nous est ouverte. »

La belle amoureuse se couvre, descend et saute — sur l'agile coursier; — autour du cher cavalier, — elle enlace ses blanches mains. — Et harre! harre! hop, hop, hop! — s'en vont dans un bruyant galop — cheval et cavalier haletants; — cailloux et étincelles jaillissent.

A droite, à gauche, — devant leurs regards, —

comme fuient les prés, les bruyères et les plaines! — Comme retentissent les ponts! — « Ma chérie aurait-elle peur?... La lune brille claire! — Hourra! les morts vont vite! — Ma chérie aurait-elle peur des morts? » — « Eh! non... Mais laisse les morts! »

Quel chant, quel tintement ont résonné là-bas? — Qu'ont à voltiger ces corbeaux? — Ecoutez, c'est un glas funèbre! écoutez, c'est un chant de mort! — « Enterrons le cadavre! » — Et voici que s'approche un cortège de deuil, — portant un cercueil sur une civière : — son chant peut être comparé — à l'appel des grenouilles dans un marais.

« Après minuit vous enterrererez votre cadavre — avec des cris, des chants et des gémissements. — Pour moi, j'amène au logis ma jeune épouse. — Avec nous, avec nous, à la chambre nuptiale! — Ici, be-deau, viens! viens avec le cœur — et braille-moi la chanson de noce. — Viens, prêtre, et donne-nous la bénédiction, — avant que nous nous mettions au lit. »

Plus de tintamarre ni de chants... La civière disparaît... — Cédant à l'invitation, — on court, on vole, hourra! hourra! — on se presse derrière les sabots du cheval. — Et toujours en avant, hop, hop, hop! — s'en vont dans un bruyant galop — cheval et cavalier haletants; — cailloux et étincelles jaillissent.

Comme fuient à droite, comme fuient à gauche, — haies, bois et montagnes! — Comme fuient à gauche, et à droite, et à gauche, — villes, bourgs et hameaux! — « Ma chérie aurait-elle peur?... La lune brille claire! — Hourra! les morts vont vite! — Ma chérie aurait-elle peur des morts? » — « Ah! laisse en paix les morts. »

Voyez, voyez! à la potence, — dansent autour de la roue, — à demi visibles au clair de lune, — d'aériens compagnons. — « Hé! hé! canaille, ici, approchez! — Approchez, canaille, et suivez-moi; — vous nous danserez la ronde des noces — quand nous nous mettrons au lit. »

Et les gueux, hou, hou, hou! — suivent le cortège en craquant, — comme un tourbillon qui, dans le taillis, — froisse les feuilles sèches. — Et en avant, en avant, hop, hop, hop, — s'en vont dans un bruyant galop — cheval et cavalier hale-tants; — cailloux et étincelles jaillissent.

Comme fuit ce qu'alentour éclaire la lune, — comme tout fuit dans le lointain! — Comme furent là-haut au-dessus d'eux — le ciel et les étoiles! — « Ma chérie aurait-elle peur?... La lune brille claire! — Hourra! les morts vont vite! — Ma chérie aurait-elle peur des morts? » — « Horreur! laisse en paix les morts! »

Cheval, cheval, il me semble que le coq a chanté... — L'heure va bientôt sonner. — Cheval, cheval, je sens l'air du matin. — Cheval, en avant! hâte-toi!... — Finie, finie est notre course: — le lit nuptial s'ouvre! — Les morts vont vite! — Enfin, nous sommes au but... »

Droit contre une grille de fer — ils courent bride abattue. — D'un coup de la cravache flexible — sautent serrures et verrous; — les battants s'ouvrent en grinçant. — Ils galopent sur des tombes. — Et des pierres sépulcrales luisent — tout autour au clair de lune.

Voyez, voyez! tout à coup, — horrible prodige!

— la casaque du cavalier, morceau par morceau, — est tombée en lambeaux pourris; — en un crâne sans cheveux ni tresse, — en un crâne nu s'est changée sa tête; — son corps n'est plus qu'un squelette — avec le sablier et la faux.

Le cheval se cabre, hennit furieusement — et jette des étincelles; — puis soudain, sous elle, — il s'affaisse, disparaît. — Des clameurs, des hurlements dans l'air... — Du fond des tombes sortent les trépassés. — Le cœur de Lénore, frissonnant de peur, — se tord entre la vie et la mort.

Et voici que dansent au clair de lune — les fantômes dans une ronde — tourbillonnant autour d'elle, — et qu'ils hurlent ce refrain: — « Patience, patience! même quand le cœur se brise, — ne te querelle pas avec Dieu qui est au ciel. — Tu as perdu ton corps, — que Dieu ait pitié de ton âme! »

BÜRGER.

Cette ballade célèbre est fondée sur une légende commune à la plupart des peuples européens. Elle existait déjà, quoique beaucoup moins développée, parmi les chants populaires de l'Allemagne, avec la même Lénore, avec ces mots si connus: *les morts vont vite*. Mais la Lénore primitive refuse de suivre le spectre de son fiancé. Cette course vertigineuse, ce glas funèbre, ces cris déchirants, ce pêle-mêle lugubre, ces onomatopées et ces répétitions voulues, la catastrophe de la fin et la leçon morale, tout cela appartient à Bürger. Ce petit chef-d'œuvre a été traduit dans toutes les langues.

Au même temps où Bürger donnait cette ballade, Herder, dans ses *Voix des peuples*, traduisait une ballade écossaise sur le même sujet (Percy, d'après Allan

Ramsay, vol. III, b. 2). Les héros se nomment William et Margaret, et les incidents se ressemblent un peu, mais l'effet produit est loin d'être le même. Une autre ballade écossaise, *William's Ghost*, rappelle celle de Percy par les premières stances; la fin en est fort différente et assez dramatique. La ballade anglaise de *Sir Roland* rappelle aussi certains détails de *Lénore*.

Celle-ci a été imitée par W. Scott dans son *William and Helen*.

Herculano, l'historien national du Portugal, romancier et poète à ses heures, a traduit la *Lénore* en forme de romance, tandis que le poète italien Berchet la traduisait en prose et justifiait son choix de la prose par une étude fort intéressante et très finement écrite.

Le poète polonais Mickiewicz, dans *la Fuite* (*Uciezka*), a traité ce thème à son tour. Il déclare en avoir emprunté les détails à une chanson qu'il aurait entendue en Lithuanie; cependant beaucoup de ses détails sont de son invention, et tous ne sont pas heureux.

Le poète russe Joukowsky a fait de la *Lénore* de Bürger une imitation célèbre sous le titre de *Loudmila*. Il a aussi traduit librement *le Roi des Aunes* de Goethe, les ballades de Schiller et quelques autres.

Parmi les nombreuses traductions françaises, je citerai l'imitation en vers de M. de Labédollière, qui rend assez bien la physionomie de l'original.

En Danemark, les héros de cette légende se nomment *Aagé* et *Elsé*. On les retrouve en Grèce, sous les noms de *Constantin* et d'*Arété*. Là, ce n'est plus un amoureux, mais un frère mort, qui ramène sa sœur auprès de sa mère, en accomplissement d'une promesse. Dans un chant populaire de la Bretagne (*Ar breur mager*), la belle *Gwennola* est emportée aussi par le spectre de son frère de lait, qui est en même temps son fiancé.

TABLE

AVANT-PROPOS.....	v
1. Le Comte de Rome (ANONYME).....	1
2. Les Trois Rois mages (Id.).....	8
3. Les Roses peintes (Id.).....	10
4. Le Fils du musicien (Id.).....	11
5. La Nonne (Id.).....	12
6. L'Épreuve d'amour (Id.).....	14
7. La Descente du tailleur en enfer (Id.)...	17
8. Lénore (BURGER).....	19
9. Le Roi des Aunes (GÆTHER).....	27
10. Le Roi de Thulé (Id.).....	30
11. La Cloche qui marche (Id.).....	31
12. Le Fidèle Eckart (Id.).....	32
13. Le Plongeur (SCHILLER).....	35
14. Le Gant (Id.).....	41
15. Le Message à la forge (Id.).....	44
16. Le Combat avec le dragon (Id.).....	51
17. L'Empereur Maximilien sur la Martins- wand (COLLIN).....	60
18. Le Roi aveugle (UHLAND).....	70
19. Le Château au bord de la mer (Id.).....	73
20. Les Trois chansons (Id.).....	74
21. Le Jeune roi et la pastourelle (Id.).....	75
22. Le petit Roland (Id.).....	80

23. La Fille de l'orfèvre (UHLAND).....	84
24. La Fille de l'hôtelière (Id.).....	86
25. Roland écuyer (Id.).....	87
26. L'Épée de Siegfried (Id.).....	93
27. La Traversée du roi Charles (Id.).....	96
28. La Malédiction du chanteur (Id.).....	99
29. Bertrand de Born (Id.).....	102
30. Le Val aux chansons (Id.).....	105
31. La Revue nocturne (ZEDLITZ).....	107
32. La Tombe au Busento (Id.).....	109
33. Witikind (PLATEN).....	111
34. Le Chant du coq (KOPISCH).....	114
35. Le Négrier (HEINE).....	117
36. Éternité (GAUDY).....	122
37. Les Bohémiens (BECHSTEIN).....	128
38. L'Empereur de fer (SIMROCK).....	130
39. Rolandseck (Id.).....	133
40. La Bague au cygne (Id.).....	135
41. Les Amoureux (MÖRICKE).....	139
42. La Vengeance des fleurs (FREILIGRATH)...	141
43. La Fille du voïvode (GEIBEL).....	144
44. La Mère du cosaque (PRUTZ).....	146
45. L'Empereur Charles dans le Desenberg (E'BECKE).....	154
46. Lorelei (IMMANUEL).....	156
47. Le Coup de la botte (PFARRIUS).....	161