

TRAITS ET THÈMES COMMUNS ET PARTICULIERS
DANS LA POÉSIE POPULAIRE GRECQUE ET ROUMAINE

Manière d'envisager le mal et le crime

Il est bien connu que les peuples balkaniques ont des ballades communes parmi leurs chansons populaires, fait qui s'explique par le voisinage et l'étroite relation dans le passé — symbiose de longue durée sous l'autorité politique de Rome et de Byzance, influence de la tradition byzantine¹, domination ottomane etc. Naturellement un de ces peuples a créé la ballade le premier, selon la loi de la création populaire², et les autres l'ont transmise en leur langue, en faisant les changements qui correspondaient plutôt au caractère spécial de chaque pays.

Mais à part ces ballades, longuement étudiées et discutées, d'ailleurs, par des savants de différents pays, il y a aussi, parmi les poésies populaires des pays balkaniques, des traits et thèmes qui se ressemblent malgré, bien sûr, les dissimilitudes, qui mettent le cachet caractéristique de chaque pays. Wilhelm Müller³, le traducteur allemand du recueil de Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*⁴, a été le premier à indiquer les ressemblances qui existent entre la poésie populaire grecque et la poésie populaire serbe. En-

1. N. Iorga, *Byzance après Byzance*, Bucarest 1935. D. A. Zakythinos, *Βυζάντιον: Κράτος και Κοινωνία. Ιστορική Ἐπισκόπησις*, Athènes, Ἴκαρος, 1951, p. 150. D. Oeconomides, «Τὰ ἑλληνικά δημόδη βιβλία καὶ ἡ ἐπίδρασις αὐτῶν ἐπὶ τὸν πνευματικὸν βίον τοῦ ρουμανικοῦ λαοῦ», *Ἐπετηρὶς Λαογραφικοῦ Ἀρχείου* 6 (1951), 3 et suiv.

2. Bien sûr qu'en disant «le peuple» nous entendons la création d'une seule personne qui est adoptée en plusieurs répétitions, par la masse. Aujourd'hui l'ancienne thèse de la création des plusieurs n'existe plus. Voir là-dessus: N. G. Politis, *Γνωστοὶ ποιηταὶ δημοδῶν ἀσμάτων*, *Διαλέξεις περὶ ἑλλήνων ποιητῶν τοῦ 19^{οῦ} αἰῶνος*, t. 1, Athènes 1922, p. 7; A. Van Gennep, *Religions, mœurs et légendes*, 3^e série, Paris 1910, p. 242; Julien Tiersot, «La chanson populaire», *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire de Conservatoire*, A. Lavignac - L. de Laurence, t. 10, Paris 1930, p. 2868a; Pierre Kohler, «Le problème de la poésie populaire», *Mélanges offerts à Fernand Baldensperger*, t. II, Paris 1930, p. 5; M. D. Mirasyezis, *Ἔρευνα στὴ δημοτικὴ μας ποίηση*, t. I, *Ὁ Γάμος*, Athènes 1965, pp. 7-9.

3. G. A. Mégas, «La civilisation dite balkanique. La poésie populaire des pays des Balkans», *Λαογραφία* 25 (1967), 447.

4. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I-II, Paris 1824-1825.

suite Auguste Dozon¹ a indiqué quelques analogies des poésies bulgares, serbes et grecques, des pièces entières ou incidents, détails et motifs poétiques. En 1882 Gustav Meyer² a déclaré que les Grecs byzantins ont constitué, du point de vue politique et culturel, une unité avec les autres peuples installés dans les Balkans: «C'est une question —il a insisté— qui intéresse tout particulièrement la psychologie sociale de rechercher et de définir les éléments communs qui appartiennent en propre aux chansons de ces quatre peuples —Serbes, Bulgares, Albanais, Grecs»³.

Vingt années plus tard, Karl Dieterich⁴ a étudié les éléments communs, entre ces quatre poésies en recherchant même d'approfondir les provenances de ces éléments. «Dieterich ne se contenta pas, comme le professeur G. Mégas dit, de montrer les éléments communs que présente la poésie des peuples balkaniques, mais il chercha, où cela était possible, d'en déterminer le caractère et de trouver les sources, les racines d'où montait la sève qui nourrit et vivifie la poésie dans les montagnes et les plaines de la péninsule de l'Hémos»⁵. Du même sujet s'est occupé le professeur G. Mégas, lui-même, qui a déclaré: «Plus on apporte d'attention à examiner le tableau varié et multicolore que constitue la poésie populaire des peuples balkaniques, plus on discerne vivement, en dépit des ressemblances existantes, les différences que présente celle de chaque peuple, différences qui viennent de la constitution psychique spéciale à chacun d'eux»⁶.

D'ailleurs, si nous pensons quelles sont les différences qui existent parmi les chansons populaires des différentes régions d'un seul pays⁷ nous pouvons vraiment comprendre quelles doivent être les dissimilitudes des chansons populaires des pays différents, même si ces pays voient comme les peuples Balkaniques.

1. A. Dozon, *Poésie populaire des Serbes. (Chants domestiques et chansons traduites sur les originaux avec une introduction et des notes)*, Paris 1859, p. 333 et suiv. Voir aussi du même auteur, *Chansons bulgares, inédites, publiées et traduites*, Paris, Maisonneuve, 1875.

2. G. Meyer, *Essais und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde*, Bd. I, p. 79 et suiv. (cité de Mégas, *Λογογραφία* 25 (1967), 448).

3. G. A. Mégas, «La civilisation dite balkanique», p. 448.

4. K. Dieterich, «Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde», *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 12 (1902), 145-155, 272-291, 403-415.

5. G. A. Mégas, «La civilisation dite balkanique», p. 448.

6. G. A. Mégas, «La civilisation dite balkanique», p. 458.

7. Chateaubriand insistait beaucoup sur la différence entre les chansons populaires concernant des plaines et des montagnes. Voir *Ballades et chants populaires de la Roumanie. Principautés Danubiennes, Recueillis et traduits par V. Alexandri avec une introduction de M. A. Ubicini*, p. xxiv.

Mais ceci ne nous empêche pas de poser et d'étudier toujours les problèmes scientifiques. L'étude des problèmes d'ailleurs ne prive pas les peuples du droit de considérer les chansons de leur pays comme leurs chansons. Et, en réalité, elles sont leurs chansons, parce que le peuple n'adopte rien qui ne corresponde pas à ses propres sentiments, même s'il s'agit d'un emprunt. Il les transforme tellement et les accommode à ses propres préférences que la base empruntée se réduit au minimum. Il ne faut pas oublier que toute chanson, comme l'affirme Yannis Apostolakis, est une source ardente de vie, «n'importe si les autres peuples possèdent ou non des chansons pareilles aux nôtres, qu'un peuple les a empruntées d'un autre, n'importe quel est le prêteur et quel le débiteur. Ou bien si en faisant les comparaisons de chansons des peuples, nous aboutissons à connaître la nature de l'homme en général, cette connaissance n'augmente pas, ni ne diminue pas l'émotion qui remplit notre cœur, en écoutant la chanson»¹.

Dans la présente étude, qui fait part d'une étude plus vaste sur les traits communs et les traits particuliers des chansons populaires balkaniques, nous allons indiquer quelques similitudes et particularités qui existent entre la poésie populaire grecque et la poésie populaire roumaine, seulement en ce qui concerne la manière d'envisager le mal et le crime. A noter que les exemples utilisés sont tirés d'un grand nombre de chansons grecques et roumaines. Nous nous limitons à signaler trois points intéressants.

I. La tendance à éviter le crime

Dans les chansons populaires grecques la tendance d'empêcher le crime est très frappante, chose que nous trouvons aussi dans la chanson populaire roumaine. Dans une chanson des acrites² intitulée «L'enlèvement de l'épouse

1. Yannis M. Apostolakis, *Τὸ κλέφτικο τραγούδι. Τὸ πνεῦμα καὶ ἡ Τέχνη του*, Athènes 1950, p. 15.

2. Chansons des acrites (ἀκριτικά τραγούδια), une catégorie des plus anciennes de chansons grecques (9^{ème}-13^{ème} siècle) nommée ainsi par le mot akrites (ἀκρίτες), qui étaient les gardiens-frontière (ἀκρες). Les acrites installés dans les régions montagneuses du Taurus et de l'Antitaurus du côté de l'Euphrate, sur les terrains agricoles, qu'on appelait stratotopia ou topia — terres qui étaient exemptées d'impôts — étaient prêts à tout moment à repousser une invasion ennemie. «L'affrontement continu de tels dangers, forgeait aux acrites une âme généreuse et intrépide. Même quand ils étaient en expédition ils continuaient, aux heures de répit, de s'exercer aux armes, faisaient des concours, s'adonnaient à la chasse, prouvant ainsi leur audace et leur valeur individuelle, leur habileté équestre et leur adresse au tir. C'est ainsi que se mettaient en valeur les plus braves et les plus audacieux, lesquels, dès lors, s'imposaient comme des héros et des chefs aux yeux de leurs compagnons, qui leur manifestaient dévouement et fidélité». *Anthologie des chan-*

d'Acritas» («Ἡ ἀρπαγή τῆς γυναικὸς τοῦ Ἀκρίτη»), selon Politis¹, le héros Acritas est averti par des signes merveilleux², — la fêlure de son épée et le hennissement de son cheval — qu'on lui enlève sa femme. Après une conversation³ avec ses chevaux, il réussit à trouver, parmi eux, le coursier merveilleux qui par reconnaissance envers sa patronne, si gentille avec lui, fait un effort fantastique et il aboutit à amener son patron, juste à l'heure du mariage de sa femme avec un Sarrasin (Σαρακηνός)⁴. La jeune femme se rend compte du retour⁵ de son mari, grâce au hennissement du cheval, mais elle le cache au Sarrasin:

sons populaires grecques, Introduction de E. Spyridakis et D. Pétropoulos, traduction et notes de Jean Luc Leclanche, Paris, Gallimard 1967, p. 27. Voir sur des acrites: S. Kyriakidis, *Διγενῆς Ἀκρίτας. Ἀκριτικά ἔπη, Ἀκριτικά Τραγούδια, Ἀκριτικὴ ζωὴ*, Athènes 1926, p. 59 et 62-63, «Forschungsbericht zum Akritis Epos», *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*, Munich 1960; H. Grégoire, «Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας. Ἡ Βυζαντινὴ ἐποποιία στὴν ἱστορία καὶ στὴν ποίηση», New York 1942; N. G. Politis, *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα*, t. I, Athènes 1920, p. 250 et suiv. *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας*, édition P. Kalonaros, Athènes 1941, introduction; D. Pétropoulos, «Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ἐκλογή κειμένων, σχόλια καὶ εἰσαγωγή», Βασικὴ Βιβλιοθήκη n° 46, Athènes 1958, pp. 1η-κδ'; D. Oeconomides, «Ἀκρίται, ἀκριτικά ἄσματα, ἀκριτικὸν ἔπος», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* (1972-1973), 132-153; C. Th. Dimaras, *A History of Modern Greek Literature*, translated by Mary P. Gianos, Albany, State University of New York Press, 1972, pp. 24-25; Linos Politis, *A History of Modern Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1973, pp. 22-23; H. Grégoire, *Autour de l'épopée byzantine*, London, Variorum Reprints, 1975.

1. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Athènes 1969, pp. 98-101.

2. Voir sur le merveilleux dans les chansons grecques C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I, Paris 1825, p. cxxxi et suiv.

3. Voir ce même motif chez Homère, *Iliade* VIII. 185-191; I. Th. Kakridis, *Ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν ἀρχαίων*, t. I, Ὀμηρικὰ Θέματα, Athènes 1954, p. 109; K. Romaios, *Ἡ ποίηση ἐνὸς λαοῦ*, Athènes 1968, pp. 29-34.

4. Le mot Σαρακηνός (Sarrasin) provient du mot arabe *sarki* = orient, v. D. Oeconomides, «Ἀκρίται, ἀκριτικά ἄσματα, ἀκριτικὸν ἔπος», p. 133.

5. Le thème du retour du mari, après une longue absence, est assez répandu dans les chants, narrations et traditions populaires Orientales et Occidentales. N. G. Politis accepte qu'il s'agit d'une répétition du motif connu du retour d'Ulysse chez Homère, dans *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, p. 98, n° 75. Au contraire Stilson Kyriakidis, n'accepte pas une réminiscence d'Homère, mais il considère comme l'original de ce thème, une narration beaucoup plus récente (quatrième siècle avant J.-C.), dont le sujet concerne l'amour d'Odatis et Zariadres. Selon les narrations en question, quand Odatis forcée par son père, décide de se marier avec un autre, Zariadres, averti de très loin, vient juste au moment du mariage et il enlève sa bien-aimée. Kyriakidis accepte que cette narration est sujette à la scène de l'épopée: *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας* concernant l'enlèvement de la fille du général Doukas par Digénis. Et selon le même savant, la nar-

«Ma belle, qui est cet homme qui te parle?
—C'est mon frère aîné, qui m'apporte mon trousseau
—Si c'est ton frère aîné, sors lui offrir à boire,
mais si c'est ton amoureux, je sors pour le tuer.
—C'est mon frère aîné, qui m'apporte mon trousseau».
Elle prend une coupe d'or, sort lui offrir à boire.
«Mets-toi à ma droite, la belle, verse à gauche la fille».
Et le coursier s'agenouilla et la fille s'y hissa¹.

Le mal est évité, dans ce cas-là, et même sans actions de vengeance, ni de la part du mari, ni de la part de son rival.

De même, dans la chanson populaire grecque intitulée «La perdrix et la jeune fille» («*Ἡ πέρδικα καὶ τὸ κοράσιο*»)², une fille-mère décide de se débarrasser de son enfant, après l'avoir mis au monde, pour cacher ainsi sa honte. Mais en allant, pour le faire disparaître, elle écoute la voix d'une perdrix, qui lui donne une leçon d'affection maternelle:

Μιὰν γκαστραμένη ἐθέριζε ἓνα κοντὸν κριθᾶριν
κ' εἰς τὸ δεμάτιν ἀκούμπησεν χρυσὸν ὑγιὸν νὰ κάνη
Ἔκαμε τὸν χρυσὸν ὑγιὸ καὶ πὰ 'τον ρεματίση.
Μιὰ πέρδικα τῆς ἀπαντᾶ, μιὰ πέρδικα τῆς λέει:
«Μωρή, σκύλα, μωρ' ἄνομη, μωρ' ἄνομη τοῦ κόσμου,
ἐγὼ 'χω δεκοχτῶ πουλιά καὶ βούλομ' ἄ τὰ θρέψω
καὶ σύ 'χεις τὸν χρυσὸν ὑγιὸ καὶ θά τὸν ρεματίσης;»³

ration d'Odis et Zariadres a inspiré aussi les narrations turques de Sayyid Battâl et Kioroglou. Donc le «chant de l'enlèvement de l'épouse d'Acritas» et l'enlèvement de l'Eudocia par Digénis a été une version parallèle de même narration sans aucune relation. S. Kyriakidis, «*Δημῶδες ποίησις καὶ ἱστορία*» *Λαογραφία* 12 (1938-48), 500-501; John Meier, *Deutsche Volkslieder*, I. Teil, *Balladen*, Leipzig 1935, p. 101; Academie d'Athènes, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, publication des archives folkloriques n° 7, t. I, Athènes 1962, pp. 110-111. Relation avec le motif homérique a accepté, dans sa communication au III^e Congrès International des Études du Sud-Est Européen (Bucarest 4-10 septembre 1974) Cicerone Poghir, «Homère et la ballade populaire roumaine», *Resumés des Communications*, t. II, *Linguistique, Littérature, Folklore, Ethnographie, Arts, Droits et Institutions*, Bucarest 1974, p. 273. V. aussi I. Th. Kakridis, *Ξαναγενέζοντας στὸν Ὅμηρο*, Ἡ βιβλιοθήκη τοῦ φιλόλογου n° 11, Thessaloniki 1971, p. 180.

1. *Anthologie de chansons populaires grecques*, p. 38.

2. Anton Jeannarakis, *Kretas Volkslieder, nebst Distichen und Sprichwörter mit Glossar*, Leipzig 1876, p. 207, n° 269, ou bien «*παιδοκτόνος καὶ πέρδικα*», selon l'Académie d'Athènes.

3. Académie d'Athènes, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, t. I, p. 448.

«Une fille enceinte fauchait l'orge courte et
s'appuya sur la gerbe pour accoucher d'un fils d'or.
Elle accouche du fils d'or et se hâte de le jeter dans
la rivière. Une perdrix lui répond, une perdrix lui dit:
«Chienne, criminelle, criminelle du monde, j'ai dix-huit
oiseaux et je veux les nourrir; toi, tu as le fils d'or
et tu veux le jeter dans la rivière?»

L'héroïne de la chanson, touchée par les paroles de la perdrix, se repent et abandonne son projet. Et selon une autre variante¹, humiliée du crime qu'elle a failli accomplir, elle élève son enfant en lui disant que s'il devient chasseur, il ne devra jamais tuer la perdrix. Ses paroles montrent son repentir:

Ἡ πέρδικα εἶν' ἡ μάνα σου κι ἐγὼ ἡ μητρού σου
la perdrix² est ta mère je suis ta belle mère³.

La fille-mère en question n'est pas une nature criminelle. Elle a l'excuse de sa situation anormale et tâche de cacher sa faute. C'étaient là, les mobiles de son projet meutrier. Son crime donc est prévenu par l'intervention de la nature et même des oiseaux⁴, qui se présentent dans la chanson populaire grecque jouant un rôle important.

Dans une autre chanson grecque, nous avons, aussi, grâce à l'aide de la nature, la prévention d'un inceste, entre frère et soeur. Le sujet est le suivant: Le roi a été jaloux de la belle épouse d'un homme qui s'appelait Kontos ou Kontothodoros. Alors il l'a obligé de payer tellement d'impôts qu'à la

1. A. Passow, *Popularia Carmina Graeciae Recentioris*, Leipzig, Teubner, 1860. A noter que dans d'autres versions de la chanson, le fille-mère est appelée Bulgare (βουλγάρα); P. Aravantinos, *Συλλογὴ δημοδῶν ἀσμάτων τῆς Ἡπείρου*, Athènes 1880, p. 153.

2. V. dans le texte «Poulologos» (Πουλολόγος), la protection de la perdrix, de ses petits G. Wagner, *Carmina Graeca Medii Aevi*, Leipzig 1874, p. 185 vers 192 et suiv.

3. Académie d'Athènes, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, t. I, p. 448 (Chios, 1937); E. Lüdeke, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, *Ἐκλογή καὶ μετάφρασις εἰς τὴν Γερμανικὴν*, part I, *Ἑλληνικὰ κείμενα*, Athènes 1943, p. 36, n° 24.

4. A noter que les oiseaux se présentent surtout pour empêcher l'accomplissement d'un malheur, comme dans la chanson en question, ou d'annoncer aux héros un malheur passé (Chansons historiques et klephtiques) ou un malheur à venir: «Ballade du pont d'Arta», (= Τοῦ γιοφουριοῦ τῆς Ἄρτας). Ils se présentent aussi pour exprimer la voix de la conscience («Ballade du frère mort») (= Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ). Voir pour le rôle des oiseaux dans les chansons populaires, V. Lüber, *Die Vögel in der historischen Liedern der Neugriechen*, Programme der Staatsgymnasiums in Salzburg 1882; Yannis Apostolakis, *Τὸ κλέφτικο τραγούδι*, p. 155; G. K. Spyridakis, *Ἑλληνικὴ Λαογραφία. Λαϊκὸς πολιτισμὸς τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*, fasc. 4, *Δημοτικὴ ποίησις. Πανεπιστημιακαὶ παραδόσεις*, Athènes 1971, pp. 119-121.

fin il fut obligé de tout vendre¹, y compris sa belle femme. La personne qui l'a achetée, l'amène, dans son bateau, mais aussitôt qu'il a commencé à embrasser la jeune femme, un oiseau les avertit de leur parenté:

Τζ' ἕναν πουλάκιν τζ' ἄλλαξε ζ' τοῦ καραβικοῦ τῆμ πλώρη
Τζ' ἐν ἐκηλάδα νά λαλή σάν κηλαδοῦσιν οὐλλα
μόνον ἰκηλάδαν τζ' ἔλεγε ἀγγελικὴ φωνούλα
-Φιλᾶ ἀδελφός τὴν ἀδελφή, κουμπάρος τὴν κουμέρα².

Un oiseau se repose sur la proue du bateau,
il ne gazouillait pas comme tous les oiseaux,
seulement il chantait de sa petite voix angélique
«Le frère embrasse sa soeur et le parrain la marraine».

Donc le mal est évité aussi dans ce cas-là. Kontos reprend sa femme et son frère laisse l'argent qui lui a été donné, comme dot de sa soeur.

Dans une autre variante de cette chanson, c'est le tonnerre et les éclairs, qui montrent aux jeunes gens, en train de s'embrasser, que ce qu'ils font est interdit. Alors, il se questionnent et leur parenté est révélée:

κι ἀρχίζει νά τήνε τζιμπᾶ, κι ἀρχίζ' ὁ Θεὸς νά βρέχει,
κι ἀρχίζει νά τήνε φιλή καὶ πέφτει ἀντρὺ χαλάζι³.

Et dès qu'il veut la caresser il commence à pleuvoir,
Et dès qu'il commence à l'embrasser, la grosse grêle
commence à tomber.

Au point de vue roumain, dans la ballade intitulée «Moșneagul»⁴ («le vieillard»), le mal est évité, de la même façon, comme dans notre premier

1. Pour la vente comme esclaves des membres d'une famille par son chef, v. S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, t. I, *Les textes*, Paris 1936, pp.242-244 et 305; Anne Hadjinicolaou-Marava, *Recherches sur la vie des esclaves dans le monde byzantin*, Athènes 1950, p. 95 et suiv.; *Λαογραφία* 12 (1938-48), 325, et 490 note 1, et 495-498.

2. Académie d'Athènes, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, p. 388. S. Kyriakidis a remarqué que ce sujet de la chanson est antérieur aux années de l'occupation ottomane, *Λαογραφία* 12 (1938-48), 325 note 1, et 495-498. Voir une version bulgare, *Ἑλληνικὰ* 26 (1973), 305.

3. Académie d'Athènes, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, t. I, p. 390

4. G. D. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucarest, Tipografia Moderna, 1885, p. 616.

exemple grec: Un vieillard après une longue attente a enfin un fils unique. Devenu grand, le fils se marie, mais quatre jours à peine, après son mariage, il doit partir en guerre contre les Tartares. Son voeu est que s'il ne revient pas dix ans après son départ, sa femme aura le droit de se remarier. Justement c'est ce qui arrive. Au mariage de la belle-fille a eu lieu une scène très émouvante. Le vieillard entre dans la vigne, qu'il avait jadis cultivée avec son fils et la détruit complètement. Il y a des accents tragiques dans son désespoir. Mais le poète populaire roumain ne pousse pas le tragique au plus haut degré, il le conduit à un dénouement heureux. Le fils revient juste à temps, au moment du mariage, mais son retour ne provoque point de conflit, comme on pourrait s'y attendre, au contraire tout s'arrange. Sans aucune résistance de la part de l'autre marié, et pour la joie des convives il reprend sa femme et continue à vivre des jours heureux, en compagnie du vieillard¹.

Dans un autre exemple de la poésie roumaine, qui a le titre «Mirii frati dulci» (Frère et soeur fiancés), nous avons un sujet qui rappelle notre troisième exemple de la poésie populaire grecque. Nous avons un cas d'inceste qui, à la fin, ne se réalise pas.

Un frère et une soeur s'aiment et veulent se marier. Ils ont trouvé un prêtre, pour les bénir, mais au moment de la bénédiction nuptiale, les icônes de l'église tombent, l'évangile se met à pleurer, les lumières s'éteignent. Entre-temps, les parents et les frères des jeunes amoureux arrivent et ils persuadent le couple de ne pas réaliser ce mariage:

Că n'a lăsat Dumnezeu
să se facă-asa de rău,
Să se icie soră si frete,
Să cadă lumea'n păcate².

«Car Dieu ne peut permettre qu'on commette un tel mal, qu'une soeur et un frère s'unissent, que le monde tombe dans le péché».

Ainsi le crime est évité encore une fois. La différence qui existe entre les sujets des deux poésies, c'est que, dans le chant grec, les jeunes tombent amoureux l'un de l'autre, sans connaître leur parenté³.

1. L. Rusu, *Essai d'interprétation psychologique de la poésie populaire roumaine*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1935, p. 43.

2. Bud Tit, «Poezii populare din Maramureș», *Din Viața Poporului Român*, t. III, Bucarest, Académie Române, 1908, p. 10; G. D. Teodorescu, *op. cit.*, p. 434 et suiv.; L. Rusu, *op. cit.*, p. 43.

3. Pour le mariage entre parents v. M. Ralli-G. Pottli, *Σύνταγμα θεῶν καὶ ἱερῶν κανόνων*, t. IV, Athènes 1853, p. 162; Ph. Koukoulès, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός*, t. IV, Athènes 1951, p. 95; M. D. Mirasyezis, *op. cit.*, t. I, p. 171 et suiv.

Dans un chant de Maramureș, nous signalons le même cas, comme dans notre deuxième exemple grec cité. (La perdrix et la jeune fille). Le sujet est le suivant: un enfant est abandonné par sa mère dans la forêt. Mais la nature, qui joue dans la poésie roumaine un rôle si actif, aide l'enfant à se sauver. Les animaux, les vents et les pluies lui offrent leur protection et ils ont remplacé l'affection maternelle. L'enfant est sauvé donc grâce à l'intervention de la nature¹.

Même dans la ballade, si connue et si belle du peuple roumain «Miorița»² il existe la tendance d'évitement du crime. La «brebis à la laine soyeuse», Miorița, annonce en larmes à son maître, que ses compagnons ont décidé de le tuer. C'est encore une fois que la nature, avec ses gestes merveilleux, signale le danger. Si le berger n'a pas profité, cela n'a pas d'importance. Le créateur de cette belle poésie, qui était un vrai poète, s'intéressait beaucoup plus à la valeur artistique de la ballade qu'à une solution logique. Il ne faut pas oublier, comme a écrit le professeur I.Th. Kakridis³, que «la poésie a ses propres lois et les héros de la poésie diffèrent des personnes réelles». Dans la poésie roumaine d'ailleurs on remarque une soumission au destin⁴ beaucoup plus claire que dans la poésie populaire grecque. Le héros de «Miorița» ne fait rien pour éviter sa mort. Il écoute les paroles de la brebis, avec la même résignation qu'Achille écoutait son cheval, Xanthos, lui annoncer sa mort, dans le texte homérique⁵. En tout cas, par l'intervention de la «brebis merveilleuse», est exprimée la tendance de l'évitement du crime.

II. Le châtement du coupable vu comme triomphe du bien

La tendance pour éviter le crime, que nous avons signalée —ne signifie pas, que les deux poésies en question, sont privées totalement de descriptions, d'actions injustes, de meurtres ou de scènes atroces. Si ceci pouvait être vrai, nous ne pourrions pas affirmer que la poésie populaire serait l'expression

1. Bud Tit, *op. cit.*, p. 6; L. Rusu, *op. cit.*, p. 113.

2. V. Alexandri, *Poezii populare ale Românilor*, Bucarest 1866, pp. 1-3; *Ballade Populaire Românești, Ediții critice de Folclor*, Genuri 1964, Editura Pentru Literatură, Al. I. Anzulescu, t. II, pp. 463-466. Voir aussi l'étude spéciale sur *Miorița* d'Adrian Fochi, *Miorița, tipologie, circulație, geneza, texte*, Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucarest 1764, pp. 1-1106.

3. I. Th. Kakridis, *Ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν Ἀρχαίων*, t. I, p. 183.

4. Voir les croyances concernant le destin chez les grecs et les Roumains, D. Oeconomides, «Ἡ τύχη εἰς τὴν προφορικὴν παράδοσιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ», *Λαογραφία* 28 (1972), 3-26.

5. *Iliade* XIX. 399-428, et la résignation d'Achille devant la mort, XXI. 107-113.

réelle des sentiments, des douleurs, des joies de la vie de l'âme¹, en général, du peuple créateur. Surtout dans les villages où la poésie populaire a été créée, comme connu, les passions sont plus intenses que dans les grandes villes. Les causes de l'accomplissement d'un crime, amour passionné, jalousie, adultère², vengeance ou bien des aventures héroïques, tout ceci ne manque jamais. Dans le cas donc où le crime serait accompli, le peuple grec, ainsi que le peuple roumain, l'envisage, avec une grande sévérité. Le peuple grec dit:

Πρίχου νὰ γίνη τὸ κακὸ καὶ τελειωθῆ τὸ πρᾶμα
πρέπει νὰ σέβεται κανεὶς νὰ μὴ γενῆ τὸ σφάλμα
μὰ σὰ γενῆ τὸ σφάλσιμο, καλὸ ποτὲ δὲν κάνουν³
χίλια σαπούνια καὶ νερὰ τὸ στίμα δὲν τὸ βγάνουν³.

«Nous devons prévenir le mal avant qu'il soit accompli, car rien ne peut après l'effacer».

Les paralogues⁴, c'est-à-dire les ballades narratives, nous offrent assez d'éléments sur les conceptions du peuple grec envers le crime. Ce n'est pas le sujet par lui-même qui nous intéresse dans les paralogues (traditions antiques, légendes, drames sentimentaux ou familiaux, amour fraternel, fidélité ou infidélité conjugale, amour malheureux, scandales touchant à la morale, meurtres, etc.). Mais c'est la réaction du peuple qui nous intéresse, sa manière d'envisager le crime.

Dans la ballade «La mère meurtrière», une ballade qui se composa —comme Nicolas Politis⁵ nous enseigne— de différents éléments issus de la mythologie grecque ancienne, une femme mariée est surprise avec son amant, par son fils. Ayant peur que le petit la dénonce à son mari, elle tue son enfant et elle donne à son époux à manger le foie de son enfant. Mais le foie parle et il empêche son père de le manger.

1. G. A. Mégas, «Ἡ Λαογραφία καὶ ἡ συμβολὴ τῶν διδασκάλων εἰς τὸ ἔργον αὐτῆς», dans G. N. Palaeologou, *Ὁ θεσμὸς τῶν Παιδαγωγικῶν Ἀκαδημιῶν καὶ ἡ Μαρτύριος Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία*, Athènes 1939, p. 718 et suiv.; M. D. Mirasyezis, *op.cit.*, p. 7 et suiv.

2. A noter qu'une des causes les plus fréquentes de drames familiaux, c'est l'adultère qui est considéré comme un crime très grave par le peuple grec. L'épouse infidèle était très sévèrement punie à Byzance, «κουρῆ καὶ πομπῆ σωφρονίζεσθαι» M. Ralli - G. Pottli, *op.cit.*, t. V, p. 124; Ph. Koukoulès, *Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς*, t. II, Athènes 1949, p. 188.

3. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, p. 236, n° 230.

4. Παραλογὴ du mot παρακαταλογή, déclamation mélodramatique avec accompagnement de divers instruments.

5. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, p. 137, n° 91.

Aussitôt que le mari se rend compte de l'action de sa femme, il lui tranche la tête¹, avec une épée et il la porte au moulin pour la faire moudre², dans le but de faire disparaître totalement cette femme abominable. Mais à part cette chanson, dans la plupart des paralogues (ballades) qui ont comme sujet l'adultère de l'épouse on remarque la même atroce punition, exécutée par les propres mains du mari. Tandis que dans les chansons les plus récentes au lieu de l'«αὐτοδικία»³, mention est faite des recours aux tribunaux⁴.

Dans la chanson intitulée «Les frères bien aimés et l'épouse infidèle»⁵ («Τὰ ἀγαπημένα ἀδέρφια καὶ ἡ ἀπιστη γυναίκα») un jeune homme, amoureux de sa belle soeur, décide, conseillé par elle, de tuer son frère pour qu'il se marie avec elle. Pour trouver une raison de querelle avec son frère, il le provoque en lui demandant la meilleure partie des terrains familiaux. Mais lorsque son frère qui l'aimait beaucoup, accepte de lui satisfaire son désir, le héros de la paralogie se repent et, au lieu de tuer son frère, il tue sa belle-soeur,

1. Voir aussi, chez un des plus grands poètes de la Grèce, Anghélos Sikélianos (1884-1951), la description d'un mariage villageois («Χωριάτικος γάμος») ainsi que la sévérité avec laquelle est envisagée l'infidélité de l'épouse. La mère déclare à son fils, le jour même de son mariage, de tuer sa femme, si elle est infidèle:

Κ' ἐκεῖ, γαμπρέ, πῶχει ὁ λαίμωσ χαράκι
σὰν ἡ τρυγόνα κι ὡς ἡ περιστέρα,
ἐκεῖ μονάχα ἐγράφη τὸ σημάδι.
(κι ὡς τότε ἀπάνω της μὴ βάλεις χέρι)
τὸ κορμὶ νὰ χωρίσει ἀπ' τὸ κεφάλι,
τῆς ἀπιστιᾶς ἂν ζημερώσει ἡ μέρα!

Et là, mon fils, où la gorge est marquée
comme la tourterelle, comme la colombe
c'est là seulement que le signe est tracé
jusqu'alors ne la touche pas.
que le corps se sépare de la tête
lorsque le jour de l'infidélité viendra.

(Traduction: Ketty Sismanoglou).

Société des Etudes Leukadiennes, *Σικελιανὸς 1885-1951. Βλὸς, Ἔργα, Ἀνθολογία, Κριτικὲς καὶ Εἰκόνες, Βιβλιογραφία*, mise en pages G. Grigoris, Athènes 1971, p. 119.

2. Ce motif de la mouture de la tête, se trouve aussi dans les légendes grecques, selon lesquelles, ils jettent la poussière de la mouture aux vents, ou bien ils la jettent à la mer pour faire disparaître totalement la femme infidèle. Yannis Apostolakis, *Τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια*, Athènes 1929, p. 125; M. Tourtoglou, «Στοιχεῖα Ποινικοῦ Δικαίου καὶ Ἑγκληματολογίας εἰς τὰς παροιμίας καὶ τὰ ῥήματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ», *Ἐπιτηρὶς Λαογραφικοῦ Ἀρχείου* 5 (1945-1949), 138-139.

3. Le droit de se faire justice à soi-même.

4. Voir M. Tourtoglou, *op. cit.*, p. 143.

5. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, p. 137, n° 91.

qui a failli le transformer, par ses provocations, en criminel de son frère bien aimé:

—Έλα ἀδερφέ, ἄς μοιράσουμε, τὰ πατρομητρικά μας.
 —Καὶ σύ, ἀδερφέ, δὲν τὰ ἔλεγεσ ποτὲ τὰ λόγια τοῦτα.
 Τόσον καιρὸ εἴμαστε μαζί καὶ τόσα χρόνια ζοῦμε,
 Τώρα πῶς τὸ ξεστόμισες καὶ πῶς τὸ ἔβαλε ὁ νοῦς σου;
 Γυναίκεια ἀναθιβάματα διαγύρισαν τὸν νοῦ σου.
 Γυναῖκες βρίσκεις ἄμετρες, μὰ ἄλλο ἀδερφὸ δὲν κάνεις». *Καὶ τ' ἄλογό του βάρεσε, στὴ νύφη του πηγαίνει.*
 —Νύφη μου, χύσε μου νερὸ — νὰ πλύνω τὸ σπαθὶ μου
 Τὸν ἀδερφὸ μου σκότωσα κ' εἶναι γιομάτο αἷμα.
 Χρυσὸ λεγένι γιόμισε, νερὸ γιὰ νὰν τοῦ χύση
 καὶ τὸ σπαθὶ του τράβηξε, τῆς κόβει τὸ κεφάλι¹.

—Mon frère, viens que nous partagions l'héritage
 de nos parents.
 —Mon frère, jamais encore tu n'as parlé ainsi.
 Voilà bien longtemps que nous vivons ensemble,
 comment peux-tu parler ainsi, comment t'en est venue l'idée?
 Les ruses d'une femme t'ont fait tourner la tête.
 On trouve des femmes à foison, mais on ne peut avoir
 d'autre frère.
 Il pousse sa monture et va chez sa belle-soeur:
 —Belle-soeur, verse-moi de l'eau pour que je lave mon épée
 car j'ai tué mon frère, elle est pleine de sang.
 Elle remplit un seau d'or, pour lui verser de l'eau,
 il tire son épée et lui tranche la tête².

Dans la paralogie chypriote intitulée «La chanson de Constandakis» («ἄσμα Κωνσταντάκης»)³, Constandakis, obligé de partir à la guerre sept jours après son mariage, laisse sa jeune femme aux soins de sa mère. Mais celle-ci, par jalousie, au lieu de la protéger pendant l'absence de son fils, n'a

1. Aghis Théros, *Τὰ Τραγούδια τῶν Ἑλλήνων. Ἀκριτικά, τῆς Ἀγάπης, Παραλογές*, t. I, Athènes, Aetos, 1951, p. 295, n° 337; Académie d'Athènes, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, t. I, p. 371; Anton Jeannarakis, *op. cit.*, pp. 205-206, n° 267.

2. *Anthologie des chansons populaires grecques*, pp. 140-141.

3. E. Lüdeke, *Ἑλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, p. 135, n° 86; A. Sakellarios, *Κυπριακά*, t. II, Athènes 1890, p. 176.

fait que la torturer. A son retour¹ Constandakis apprend le malheur de sa femme et punit sa mère d'une manière bien atroce.

Dans le ballade intitulée «Lioyenniti»² ou bien «(Lioyenniti)», un jeune homme Constandis —ou Charzanis dans d'autres variantes—tombe amoureux de la Lioyenniti et lui envoie des intermediaires pour demander sa main. Mais comme celle-ci méprise sa proposition, Constandis demande l'aide des magiciennes. Lioyenniti, sous l'influence de la magie, abandonne sa maison et vient chez lui. Mais la mère de Constandis, jalouse, n'ouvre pas la porte à Lioyenniti et celle-ci meurt devant elle.

Constandis vient, il voit Lioyenniti morte devant la porte et se suicide en punissant par sa mort, sa mère qui était la cause de sa tragédie familiale³:

Quand il fut descendu, quand il ouvrit la porte,
Quand il vit Lioyenniti qui gisait sur la route,
il poussa un grand cri:
«Si tu voulais, ma mère, avoir un fils et une bru,
il fallait lui ouvrir dès le premier coup frappé».
D'une gaine d'argent il sort un couteau d'or
il le tend vers le ciel et il le plonge au coeur⁴.

1. Pour le thème du mari retournant de la guerre après une longue absence, voir aussi C. Doncieux, *Le Romancero populaire de la France*, avec un avant-propos et un index par J. Tiersot, Paris 1904, p. 196.

2. Lioyenniti, née du soleil, expression qui veut montrer la beauté de la jeune fille. A noter que la comparaison de la belle femme avec le soleil est très fréquente dans nos chansons. Voir D. Pétropoulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Collection de l'Institut Français d'Athènes n° 86, Athènes 1954, pp. 17-21. Cf. le même chez les Bulgares, A. Dozon, *Chansons bulgares*, p. 305, n° 76: «Elle dépassait le soleil en splendeur». Voir M. D. Mirasyezis, *op. cit.*, p. 59.

3. Des éléments de cette chanson existent aussi dans des contes grecs anciens narrations et chansons d'autre peuples. Voir N. G. Politis, 'Εκλογαί από τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, pp. 89-98, n° 74; H. Grégoire, «Échanges épiques arabogrecs Šarkan Charzanis», *Byzantion* 7 (1932), 371-382; S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, pp. 157-197; Sophie Trenkner, «Les aventures de Šarkan-Charzanis dans le folklore grec antique», *Byzantion* 20 (1950), 259-266; K. Romaios, «Τρεῖς βυζαντινοὶ ἄρχοντες στὰ σημερινὰ δημοτικὰ τραγούδια: Βάρδας Φωκάς, Νικηφόρος, Πετροτράχηλος», *Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου*, t. III, Athènes 1958, pp. 25-45; Giacomo Manganazo, «Due canti popolari neogreci», *Siculorum Gymnasium* t. I, (1957), 25-35; S. Kyriakidis, «Zur neugriechischen Ballade», *Südost Forschungen* 19 (1960), 332; Akademie d'Athènes, 'Ελληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, t. I, p. 395. Voir les différents points de vue sur la chanson en K. Romaios, 'Η ποίηση ἐνὸς λαοῦ, pp. 73-93.

4. *Anthologie des chansons populaires grecques*, p. 129, n° 52.

Dans la «chanson d'Arodafnoussa»¹, une des plus belles chansons de Chypre, issue d'ailleurs d'un cas réel², le roi tue sa femme parce qu'elle a tué sa bien-aimée Arodafnoussa, et puis il se suicide.

Une chose à remarquer c'est que le peuple grec, dans ses chansons pardonne, même l'accomplissement d'un crime, quand il s'agit de châtiment d'un meurtre³. Il le considère comme triomphe du bien, comme une manière de soulager l'âme révoltée du peuple. Une espèce de «catharsis»⁴ est, pour le peuple grec aussi, le suicide du coupable ou bien de l'auteur moral, comme dans nos deux derniers exemples.

On remarque les mêmes conceptions dans la poésie populaire roumaine. Dans la chanson roumaine «La poartă la Țarigrad» («*Soacra Și Nora*»)⁵

1. D. Pétropoulos, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, pp. 98-102.

2. A noter que D'Annunzio a utilisé le sujet d'Arodafnoussa dans sa «Pisanella», v. B. Lavagnini, *Alle fonti de la «Pisanella» ovvero D'Annunzio et la Grecia moderna*, Palermo 1942.

3. Dans le Magne (Péloponnèse) la vengeance (vendetta) devenait but de la vie. Voilà les conseils que prononce une mère à ses enfants:

Maintenant que vous êtes grands,
que le moment est propice,
allez prendre vos fusils,
abattez nos ennemis;
mais plus particulièrement
c'est Paul qu'il vous faut tuer...

«Mère félicitons-nous!
Notre vengeance est accomplie».

La mère les prit entre ses bras
et les baisa en signe de croix.
«Gloire à la Providence qui a fait que je vous aie!
Maintenant je suis une mère avec des enfants
et je ne suis plus seule au monde.

N. Katsicaros, *Ἡ Βεντέττα ἐν Μάνη*, Athènes 1933, p. 2. La traduction est tirée de l'*Anthologie des chansons populaires grecques*, pp. 323-324. Pour la vengeance dans le Magne (ὁ δικαιομῶς) voir aussi B. Patriarchéas, «Ἡ αὐτοδικία ἐν Μάνη. Ἱστορική, γλωσσική καὶ λαογραφικὴ συμβολή. Ἐκδόσεως Μανιάτου Ἡμερολόγιον», *Νέον Κράτος* 23 (1932), 450-465; D. Vayakakos, «Ἡ Ληγοροῦ: Παλαιὸν Μανιάτικον μοιρολόγι τοῦ Δικαιομῶδ», *Ἐπετηρὶς Λαογραφικοῦ Ἀρχείου* 9-10 (1955-1957), 39-64.

4. Pour la «catharsis» dans les contes populaires roumaines, voir Ovidiu Birlea, «La fonction de raconter dans le Folklore Roumain», *Λαογραφία* 22 (1965), 26.

gress for Folk-Narrative research in Athens (1.9-6.9.1964), édité by Georgios A. Mégas],

5. V. D. Nicolescu - C. Ch. Prichisi, *Ctntece și jocuri populare din Moldova*, Bucarest 1963, p. 27. Voir aussi V. Alexandri, *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, p. 23.

(La belle-mère et la belle-fille) nous avons le même sujet, comme dans notre chanson citée «La chanson de Constandakis». Un jeune homme qui est marié trop jeune, est appelé à prêter son service militaire. Pendant son absence, il laisse sa femme aux soins de sa mère mais celle-ci ne fait que réprimander la jeune femme et finalement l'enferme dans la cave. Le fils revient et cherche sa femme, mais sa mère lui annonce que sa femme est morte. Il demande à voir la croix sur la tombe. Elle lui répond que la croix a été emportée par les vents. Il demande encore qui chante si tristement dans la cave. Elle ment toujours en lui disant que c'est un petit domestique tzigane. Il court ouvrir la cave et trouve sa femme. Alors, il lui demande comment elle veut punir sa belle-mère, la fusiller ou la trancher avec l'épée? Mais sa femme lui répond qu'il vaut mieux lui faire un berceau et la laisser emportée loin par l'eau, pour qu'elle y vive toute sa vie et serve d'exemple aux belles-mères qui ne respectent pas leurs belles-filles.

Dans la chanson en question, il y a comme dans la chanson grecque la même disposition du fils de tuer sa mère. Mais c'est son épouse qui propose une autre solution, qui d'ailleurs ne sera moins douloureuse pour la belle-mère.

Dans une autre ballade intitulée «Kira» un Arabe enlève Kira. Mais ses frères ne se persuadant pas que Kira est innocente, décident de la punir et la punissent terriblement (ils la brûlent vive sur un bûcher) surtout parce que son amant était Arabe, comme montrent les vers qui suivent et qui consistent le motif d'«adynaton».

Sora ticăloasă,
Sora păcătoasă.
Unde s'a impreunat
Corbi cu turturele
Șerpi cu floricele,
Urçi cu căprioare
Și nourii cu soare?
Arzi în foc nestins,
De noi trei aprins,
Și te fă taciune,
Și te fă carbune,
Cu-arapi de voești,
Ca să te iubești¹.

(Soeur misérable, soeur pécheresse! a-t-on jamais vu s'unir les corbeaux et les hirondelles, les serpents et les fleurs, les ours et les chevreuils, ou les nuages et le soleil? Brûle dans le feu embrasé par nous trois. Et deviens charbon et deviens tison, si tu veux aimer les Arabes).

Dans la chanson «Horea Firulinei»¹ les Turcs enlèvent une jeune fille pour le Sultan, qui avait entendu parler de sa beauté. Mais la fille, se jette dans le Danube pour éviter le Sultan.

La chanson pouvait se terminer là, mais le peuple veut aussi nous parler du châtement du crime. L'histoire se termine par la pendaison des gardiens qui avaient laissé échapper Firulina. Et Dieu envoie aux Turcs la peste. Selon une autre version² de la chanson, le fils de l'Empereur se suicide par remords.

Dans «Corbea», l'innocent héros, est maltraité par le voïvode. Mais quand il se vengea, en tuant l'enfant du voïvode, le peuple est satisfait, parce que l'innocence de Corbea a triomphé finalement. Le voïvode ne poursuit pas Corbea et reconnaît sa faute.

Umblă Corbea, sanatos
Ca um trandafir frumos

Marche Corbea, en bonne santé
comme une rose épanouie

Dar e vina tot a mea
La faute est toujours à moi³.

Dans la ballade de «Toma Alimos», Toma qui est un haïduck, se repose en passant dans une forêt. Mais au moment où il boit à la santé de toute la nature qui l'environne, Manea, le maître de la forêt se présente et l'accuse injustement de lui dérober ses biens. Toma, surpris de cette présence inattendue, essaye de le persuader qu'il est de passage ici et en signe de fraternité lui tend sa gourde de vin. Mais Manea enfonce son glaive dans le ventre de Toma, et s'enfuit sur son cheval. Toma, presque mourant, essaye de se venger de

1. L. Rusu, *op. cit.*, p. 41.

2. G. D. Teodorescu, *op. cit.*, p. 517 et suiv.; Biblioteca Pentru Toți, *Ballade Populare*, Archiva Institutului de Folklore î gr. 6412, Culeasă din Sménra, raional Pitești, reg. Pitești, p. 273; L. Rusu, *op. cit.*, p. 41; Ilarion Cocișiu, *Cntece populare românești*, Bucarest 1963, p. 54.

3. G. D. Teodorescu, *op. cit.*, p. 517; Ilarion Cocișiu, *op. cit.*, p. 59; *Folklor din Oltenia și Muntenia*, édit. Pentru literatura, Texte alese din colectii inedite, Bucarest 1967, p. 196.

Manea. Il bande sa blessure avec une ceinture et poursuit Manea sur son cheval et dans quelques minutes, lui tranche la tête, en s'expirant lui aussi en même temps¹.

III. La tendance à adoucir le crime avec les motifs poétiques

Le dernier point que nous allons signaler est celui que tant le peuple grec que le peuple roumain, ont dans leur création poétique, la tendance à adoucir l'impression désagréable d'une morte injuste d'un assassinat atroce en utilisant des motifs et thèmes poétiques. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de la poésie où l'imagination joue le plus grand rôle, donc tout est possible. D'ailleurs, ceci est le charme de la création du peuple.

Dans les chansons klephtiques grecques, le klephte², blessé par les ennemis et prêt de mourir, veut que ses compagnons n'avouent pas à sa mère ou à sa soeur qu'il a été blessé, mais qu'il s'est marié à une femme qui est la terre noire. «Le pauvre klephte — écrit Claude Fauriel— semble chercher les allusions, les rapprochements, les images à l'aide desquels cette nouvelle frappera le plus l'imagination de ceux à qui elle doit être annoncée et leur consacrer plus de pitié»³.

Mais à part les chansons klephtiques dans plusieurs mirologues (chansons de la mort - μοιρολόγια), on retrouve ce motif de mariage symbolique:

ὡσάν κ' ἐγὼ παντρεύομαι, παίρνω τὸν Χάρο ἄντρα⁴
(je me marie, je me marie avec Charon).

Ou bien nous trouvons le motif des fiançailles symboliques:

1. G. D. Teodorescu, *op. cit.*, p. 581; L. Rusu *op. cit.*, p. 100; *Folklor din Oltenia*, p. 210.

2. Les Klephtes étaient des grecs qui pendant l'occupation ottomane se réfugièrent dans les montagnes pour diverses raisons et surtout parce qu'ils ne pouvaient supporter la servitude. Voir au point de vue historique, I. Vasdravellis, *Ἀρματολοί και κλέφτες εἰς τὴν Μακεδονίαν*, Thessalonique 1948, pp. 4 et 22; D. A. Zakythinis, *op. cit.*, p. 152; A. Vacalopoulos, *Ἱστορία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ*, t. I, Thessaloniki 1964, p. 214 et suiv.; du même auteur, «Νέα στοιχεῖα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἀρματολίκια», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 9 (1968), 241; A. G. Politis, *Τὸ δημοτικὸ Τραγούδι. Κλέφτικα*, Athènes 1973, p. 7. Sur la chanson klephtique populaire de la Grèce moderne v. C.Fauriel, *op. cit.*, t. I, pp. XLII-LXXIX, et Yannis Apostolakis, *Τὸ Κλέφτικο Τραγούδι*, Athènes 1950.

3. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I, p. 48.

4. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, p. 224, n° 217.

‘Ο Χάρος μ’ ἄρραβόνιασε, μ’ ἔχει ἄρραβωνιασμένο
 Μοῦχει τὴν πλάκα πεθερά, τὸ μνημα γιὰ γυναῖκα
 Κι αὐτὰ τὰ μαυροσκούληκα ἀδέρφια καὶ ξαδέρφια¹

(Charon m’a fiancé, je suis son fiancé. La pierre funéraire est ma belle-mère, la tombe est ma femme et ces vers si noirs sont mes frères et cousins).

Ce motif de la mort - mariage existe aussi dans la ballade roumaine «Miorița». Le berger selon la variante de Al. Vasiliu² prie la brebis merveilleuse de ne pas révéler à sa mère qu’il a été tué:

... Ca eu m’am însurat
 Și m’am cununat
 Și mie-au fost;
 Nună, nună
 Sfânta lună,
 Și nun mare
 Sfântul soare
 Și nuntași
 Păltinași
 Și lăutari, țântari

1. G. Chassiotis, *Συλλογή τῶν κατὰ τὴν Ἑπειρῶν δημοτικῶν ἀσμάτων ὑπὸ Γ. Χρ. Χασιώτου*, ἐκδίδοντος Κ. Τεφανίκη, Athènes 1866, p. 168, n° 3. Il faut ajouter encore que souvent dans les chansons grecques est mentionné Charon comme témoin, ou bien les chansons nous parlent des προξενιά avec Charon. L’imagination riche du peuple grec cherche plusieurs façon d’adoucir les pensées amères concernant le mystère de la mort; voir M. D. Mirasyezis, *Ἐρευνα στὴ δημοτικὴ μας ποίηση*, t. I, pp. 175-176. Nous devons noter que le motif de la mort-mariage est ancien; cf. Sophocle, *Antigone*: ἀλλ’ Ἀχέροντι νυμφεύσω (v. 816) / ἰὼ δυσπότμων / κασίγνητε, γάμων κυρήσας. . . (v. 869-870) / ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον. . . (v. 891); il se trouve aussi dans le drame religieux cretois, *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, G. Mégas, Κριτικὴ ἔκδοσις ἀναθεωρηθεῖσα, Athènes 1954, p. 85 vers 616-617:

«μαρτύροι θέλετε βρεθῆ εἰς τοῦ παιδιοῦ τὸ γάμο»
 (Vous serez témoins au mariage de mon enfant)

ibid., vers 447. «La représentation de la mort—écrit N. Politis—par ce mariage symbolique que nous rencontrons chez les écrivains grecs anciens et aux monuments d’art a sa base dans les dogmes, surtout des mystères dans lesquels les idées de la mort et de l’amour, de la catastrophe et de la naissance, de l’annihilation et de la renaissance, s’étaient étroitement liés ou même s’identifiaient». N. G. Politis, *Μελέτη ἐπὶ τοῦ βλου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, Νεοελληνικὴ Μυθολογία*, t. I, Athènes 1871, p. 287.

2. A. Vasiliu, *Cântece urături și bocete de ale poporului Academia Română, Din viața poporului român*, t. IV, Bucarest 1909, p. 19.

«qu'il dise à ma mère que je me suis marié et que j'ai fêté mes noces et que la sainte lune a été ma marraine et le saint soleil a été mon parrain et les sycomores mes convives et les moustiques mes musiciens».

Ou selon la variante d'Alexandri «... dis-leur seulement que j'ai épousé une belle reine, la fiancée du monde; dis-leur encore qu'au moment de notre union une étoile a filé...»¹. «Il n'est pas possible de passer sous silence, écrit Ion Greanga², l'émouvante pensée qui rapproche la mort des jeunes gens et des jeunes filles, d'un véritable mariage et amène les rites funéraires à se copier sur ceux des noces». Dans toute la Roumanie les jeunes défunts sont parés de leurs plus riches vêtements comme au jour des épousailles. Dans certains régions, notamment dans le Banat, c'est la couronne même des époux (couronne de fils d'or, posé sur leur front durant la cérémonie religieuse), que l'on porte devant le cercueil sur un coussin. Les chants funèbres reflètent la même pensée. Le jeune expirant demande que l'on dise, seulement à sa vieille mère:

Que je me suis marié
Et, que j'ai eu
comme marraine la Sainte Lune
comme parrain le Saint Soleil...

Un autre motif, avec lequel le poète populaire grec, ainsi que le poète roumain, cherche à adoucir le crime accompli, c'est l'illusion que l'être humain, injustement tué, ne s'éloigne pas de son entourage après sa mort, mais continue de communiquer avec ceux qu'il aime.

Les klephtes dans les chansons grecques —ainsi que les haïducks dans les chansons roumaines—, sont persécutés injustement et toujours se dégagent une sympathie pour eux, dans les chansons populaires. Les klephtes mourants expriment le désir de s'unir avec la nature et d'être pleurés par elle. Un klephte, se console en mourant, parce que la nature qui l'entoure pleure avec lui³, tandis qu'un autre veut qu'on laisse une ouverture à son tombeau, pour qu'il puisse se réjouir de la beauté de la nature, qui lui tient compagnie, à

1. V. Anexandri, *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, p. 3.

2. Ion Greanga, *Contes populaires de Roumanie (Povesti)*, p. 224; v. Jean Muslea, «La Mort-Mariage. Une particularité du Folklore balkanique», *Mélanges de l'École Roumaine en France*, Gamber éditeur, Paris 1925; Adrian Fochi, *Miorița: tipologie, circulație, geneza, text*, Con un studiu introductiv de Pavel Apostol, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucarest, p. 164.

3. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, p. 48, n° 40.

ses derniers moments¹. Cette fusion dans la nature², apaise l'atmosphère lourde de la chanson et embellit les derniers moments du klephte blessé et mourant. Nous la signalons dans la poésie populaire roumaine. Dans la ballade roumaine déjà citée «Toma Alimos» Toma meurt et il est enterré, selon son dernier désir, par son cheval, qui couvre la tombe de son maître, de fleurs arrosées par ses larmes:

Codrul se cutremura
 Ulmi și brazi
 Fagi și paltini
 Se plecau
 Fruntea
 De i-o răcorea,
 Mîna
 De i-i săruta
 și cu freamat il plangeau³

(La forêt frémit, l'orme et le sapin s'agitèrent, hêtres et sycomores se penchèrent pour rafraîchir son front, pour baiser sa main et le pleurer dans leur bruissement . . .).

Tout est fait, comme Toma a prévu, quand il était encore vivant: «Je bois en l'honneur des forêts, des ormes, et des hêtres, des sapins, des sycomores, car ils sont mes frères chéris, qui protègent les haïducks; quand je serai mort, il me couvriront de leur ombre, ils m'envelopperont de leurs feuilles et me pleureront dans leur bruissement».

Toma est un haïduck, mais sa vie dure ne l'empêche pas d'avoir une sentimentalité envers la nature, comme le klephte dans les chansons klephtiques.

Dans la ballade intitulée «Giobanașul» (le petit berger), le héros frappé par la foudre, raconte d'une voix, qui vient d'outre-tombe, que les oiseaux seuls l'ont plaint, les pluies l'ont baigné, le soleil la tenu le cierge et trois sapins, en s'écroulant sur lui, l'ont enseveli; ses troupeaux viendront le cher-

1. N. G. Politis, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ*, p. 51, n° 43, vers 43 et suiv.

2. Cette sympathie de la nature est un sentiment purement grec et remonte non à l'époque classique, mais à l'époque hellénistique, écrivait Dieterich, «Die Volksdichtung der Balkanländer...», p. 404.

3. G. D. Teodorescu, *op. cit.*, p. 584; L. Rusu, *op. cit.*, p. 100.

cher au son de la flûte qu'il a mise entre les branches du sapin et que le vent fait chanter¹.

Nous trouvons la même chose dans «Miorița». Le berger désire que ses compagnons l'ensevelissent auprès de la bergerie et de ses brebis, et qu'ils placent au-dessus de sa tombe sa flûte, afin qu'elle résonne au souffle du vent et rassemble les troupeaux qui, pleins de douleur, le pleureront². Ainsi il espère continuer à vivre parmi ses brebis, de même que le vent fera jouer la flûte, son âme ne cessera pas de communiquer avec ses bêtes. La vie pour les héros des chansons précédentes, se continue après la mort comme dans les exemples grecs. Le peuple a pitié du héros qui est injustement tué et il veut adoucir ses derniers moments. Rien ne lui est plus aimable que la nature. Il faut noter bien sûr que le klephte, dans les chansons grecques, désire, à part sa fusion dans la nature une fois mourant continuer sa lutte contre les ennemis. Il exprime le désir qu'on prépare pour lui un grand tombeau, qu'il puisse rester debout et pouvoir charger son arme. Il désire, c'est-à-dire, continuer après sa mort le rôle digne de sa vie.

Κάμετε τὸ κιβούρι μου, πλατύ, ψηλὸ νὰ γένη,
νὰ στέκ' ὀρθὸς νὰ πολεμῶ καὶ δίπλα νὰ γεμίζω.
Κι ἀπὸ τὸ μέρος τὸ δεξι ἀφήστε παραθύρι,
τὰ χελιδόνια νὰ ῥχωνται, τὴν ἀνοιξὴ νὰ φέρνουν,
καὶ τὰ ἀηδόνια τὸν καλὸ Μάη νὰ μὲ μαθαίνουν³.

«Faites-moi un tombeau: qu'il soit large et haut.
que je m'y tienne debout pour combattre et charger

(mon arme) à vos côtés,

et sur le côté droit laissez une fenêtre,
pour que viennent les hirondelles apportant le printemps,
pour que les rossignols m'annoncent le beau mai⁴.

1. Ovid Densusșianu, *Fiori alese din cânteculeo poporului*, Bucarest, Pavel Suru, 1920, p. 109.

2. L. Rusu, *op. cit.*, p. 91.

3. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I, p. 56; Akademie d'Athènes, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, t. I, p. 282.

4. *Anthologie des chansons populaires grecques*, p. 113, n° 48. Cf. chez C. Palamas le même motif de la fenêtre, *Ἄπαντα*, t. VII, *Τὰ παρὰκίαιρα*, Athènes, édition Biris, s.d., p. 287:

—Στοῦ μνημορίου μου τὰ δεξιά κατὰ τὸ πρόστασμά μου
παραθύράκι ὀλημερίς κι ὄλονυχτὶς δὲ φέγγει
νὰ μπεινοβγαίνουν τὰ πουλιά, τῆς ἀνοιξῆς τ'ἀηδόνια
καὶ τὸ φεγγάρι τὸ λαμπρὸ τὰ δροσδομαῖστράλια
μέσ' στὰ φτερά τους φέρνοντας τοῦ κόσμου τὴ ζωντάνια,
τοῦ ἀρματωλοῦ τὸ ἀλάλασμα, τῆς λιγερῆς τὸ γέλιο;

Dans la chanson klephtique grecque, on remarque un ton plus héroïque que dans les chansons de haïducks (cântece haïducești). Dans ces derniers il y a des exploits héroïques contre les Turcs mais, dans ceux-là même, le ton fondamental est loin d'être vraiment guerrier. Le peuple Roumain est plutôt un peuple pacifique. Apparaît assez étrange l'affirmation de l'écrivain Barbu Dalavrancea¹, qui jadis, dans son discours de réception à l'Académie roumaine, parlait des «créations anonymes d'un peuple guerrier et inspiré». «Inspiré, oui, aucun doute, mais guerrier —c'est une exagération—, écrivait L. Rusu². Même dans les poésies où se reflète une attitude plus énergique, ce qu'on pourrait appeler vraiment tempérament guerrier est presque inexistant».

Le poète roumain aime la nature comme le peuple grec et il exprime dans ses chansons sa liaison étroite avec elle. Mais en ce qui concerne l'adoucissement du crime, il y a entre les deux poésies une différence remarquable. Dans les chansons grecques, quand le poète populaire désire annoncer un crime, une morte injuste aime faire une introduction triste et sombre.

Aujourd'hui le ciel est noir, aujourd'hui le jour est noir
C'est aujourd'hui que le Fils se sépare de la Mère³.

Dans la «chanson de Kontoyannis»⁴ les montagnes sont affligées tandis que dans la chanson «La prise d'Adrianople» («Τὸ κοῦρσοσ τῆς Ἀντριανούπολης»), les oiseaux pleurent. Le poète populaire répète cinq fois le verbe «κλαίουν» (pleurent) pour introduire son sujet⁵. Ou bien, il nous parle ailleurs, de l'obscurité qui couvre un village quand quelqu'un a été tué⁶. C'est à noter que ce motif se trouve aussi dans le texte homérique. Le professeur I. Th. Kakridis⁷ qui l'a étudié, accepte qu'il s'agit d'un thème populaire qu'a emprunté Homère par le peuple de son époque.

Dans la poésie roumaine, au contraire, il y a un contraste, entre la description de la nature, à l'introduction de la chanson, et le sujet. Voilà deux exemples. Dans la chanson déjà citée «Horea Firulinei»⁸, l'héroïne pour

1. *Din estetica poeziei populare. Discursuri de receptie*, n° XL, Bucarest, Academia Română, 1913.

2. L. Rusu, *op. cit.*, p. 34.

3. E. Zakhos, *Poésie populaire des Grecs. Anthologie bilingue*, Paris, François Maspero, 1966, p. 91.

4. Aghis Théros, *op. cit.*, t. 47, B, p. 48.

5. *Ibid.*, p. 21.

6. D. Pétopoulos, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, t. I, p. 187; *Λογογραφία* 20 (1962), 238.

7. I. Th. Kakridis, *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, p. 177.

8. Bud Tit, *op. cit.*, p. 8.

éviter les Turcs se jette dans le Danube. Mais le poète roumain commence sa ballade des «arbres en fleur» qui vraiment adoucissent l'atmosphère sombre du sujet tragique. Dans une autre chanson¹, ou nous avons le cas d'une héroïne qui souffre. Nous remarquons, à l'introduction de la chanson, la nature souriante et pleine de lumière: «Sous la forêt des hêtres, sur la vallée des fraises, ou ruisseau de rosée, il est une maison neuve; neuve échandolée, fraîchement chaulée, entourée d'une haie; sa fenêtre regarde le chemin, sa petite porte ouvre sur la vallée, le jardinet autour, tout rempli de fleurs»². La différence est bien claire. Il faut ajouter encore aux thèmes cités, le motif des arbres qui sont plantés aux tombeaux, surtout de jeunes amoureux injustement tués:

... 'Η Μάρω ἔγινε μηλιά κι' ὁ Γιάννος κυπαρίσσι
φυσάει βοριάς, ντεληβοριάς, σκύφτουν γλυκοφιλιούνται.
Καὶ οἱ διαβάτες ποὺ περνοῦν στέκουν καὶ τὰ κοιτᾶνε:
γιὰ ἰδέτε τὰ μαργιόλικα καὶ τὰ μαργιολεμένα,
ποῦ ζωντανὰ ἀγαπιούσαντε καὶ τώρα πεθαμένα.

Maro a été transformée en pommier, Yannos en cyprès
La brise, une folle brise, souffle; ils se courbent et s'embrassent
tendrement
Les voyageurs qui passent s'arrêtent et regardent.
Voyez les rusés, voyez les malins
comme ils s'aimaient vivants, morts ils s'aiment encore»³.

Nous trouvons le même motif dans la poésie roumaine. Nous citons deux exemples. Dans la ballade intitulée «Naframa si Inelul»⁴ (le voile et l'anneau) nous trouvons:

1. G. D. Teodorescu, *op. cit.*, p. 37.

2. L. Rusu, *op. cit.*, p. 37.

3. D. Pétropoulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Athènes 1954, p. 37. Les vers:

Là où l'on enterra la fille a poussé un roseau,
là où l'on enterra le jeune homme, un cyprès
A chaque jour de Pâques, à chaque fête, à chaque baïram,
le cyprès se penchait pour baiser le roseaux.

dans l'*Anthologie des chansons populaires grecques*, p. 152, n° 641; cf. le même motif—de deux arbres qui s'inclinent—sur une pierre sculptée a Makrynitsa (Pélion, Volos) dans K. A. Makris, *'H λαϊκή τέχνη του Πηλίου*, Athènes, Melissa, 1976, p. 273.

4. V. Alexandri, *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, p. 23.

«Et du tombeau du jeune prince il poussa bientôt un beau sapin qui grandit en s'inclinant sur l'église; et du tombeau de la jeune épouse il surgit un cep de vigne, dont les rameaux flexibles grimperent le long des murs pour aller s'entrelacer, le même jour, aux branches du sapin. Dieu! Frappe de la foudre vengeresse qui brise les liens qui unissent ensemble deux jeunes coeurs».

De même dans la chanson «A Fost a fată și-un flăcău»¹ (Logodnicii Nefericiți).

La trei zile i-au gesit . . .
 Erau scoși pe un nisip,
 Și de-acolo i-au luat.
 Și i-au dus de i-au-ngropat
 Pe fecior chiar lângă drum,
 Și pe fată peste drum . . .
 Din Fecior a răsărit
 Brădut mîndru, aurit.
 Și din fata-a rasarit
 Vița vie, aurit
 Vița vie tot creștea,
 Pe brădut mi-l cuprindea,
 Oamenii pe drum treceau,
 Luau poamă și mincau,
 Și din gură blestemau:
 —Arză-i focul de părinti.
 Că-au despărțit doi iubiți!

. . . Trois jours après on les trouva
 et enterra près du chemin,
 séparément, de chaque côté.
 Du jeune poussa un beau sapin
 De la jeune fille une vigne dorée.
 La vigne vivante croissait, grimpait
 et embrassait le beau sapin,
 Les gens passaient, les regardaient
 et en mangeaient les doux raisins,
 en maudissant les durs parents
 et leur cruelle méchanceté
 de séparer les deux enfants,
 Pour les punir de s'être aimés.

(Traduction: Ketty Sismanoglou)

1. V. D. Nicolescu-C. Ch. Prichisi, *Cîntece și jocuri populare din Moldova*, Editura muzicală, A uniunii compozitorilor din R. P. R., p. 29.

Il faut bien sûr ajouter, que ce motif se trouve dans les poésies d'autres peuples balkaniques et européens¹. Selon les traditions grecques, ces arbres poussent du sang même des morts² et symbolisent les deux amoureux malheureux. Peut-être ce n'est pas sans importance qu'en Roumanie, les parents du défunt apportent un arbre et le plantent sur le tombeau du défunt. Et «en nombreuses régions, comme Ion Greanga dit, on porte devant le cercueil —escorté de garçons ou de demoiselles d'honneur comme le cortège nuptial— un jeune arbre garni de rubans aux couleurs vives lequel sera planté au cimetière, à la tête de la tombe. C'est parfois un arbre fruitier ou, comme dans les Mureş, un sapin»³.

Pour conclure, le peuple grec et le peuple roumain envisagent le crime, dans leur poésie populaire, presque de la même manière.

Dans les poésies des deux peuples on ne trouve pas, en général, de cas d'injustice, d'atrocités non plus. Tous les deux peuples cherchent à s'éloigner de toute action qui est loin de la morale. Tandis que, toujours domine l'idée qu'il y a des lois inhérentes, qui tiennent l'harmonie du monde, harmonie que personne n'a pas le droit de troubler.

Mais si quelqu'un ose le faire, il devra payer pour son action. Tous les deux peuples exigent une punition sévère, qui va soulager l'âme révoltée du peuple, une «catharsis». Ils pardonnent même l'accomplissement d'un crime si ceci est le châtement des coupables (ou bien une punition par soi-même de l'auteur moral). Ce crime est vu par les deux peuples comme une action juste, destinée à faire triompher le bien. Cette façon d'agir est bien sûr une réminiscence de la morale des grecs anciens, tandis qu'on remarque que

1. Voir ce motif chez les Bulgares:

Sur les deux tombeaux poussèrent
Deux plantes élancées.
Sur Jeanne ce fut un peuplier,
Sur Milcho un pin vert
Tous deux surpassèrent la toiture de l'église
Et les sommets s'en rejoignirent,
Se rejoignirent et s'enlacèrent.

Pentcho Slaveikov, *La poésie populaire bulgare*, Sofia 1933, p. 59. Cf. Béla Bartók and Albert B. Lord, *Serbo-Croatian Folk Songs*, New York 1951, p. 365, N° 31b: «Plant a rosebush above his head, A small one for me and a large one for him».

2. N. G. Politis, *Παραδόσεις*, t. I-II, Athènes 1904, p. 645. Cf. M. G. Meraklis, «Τὰ θέματα τῆς Μεταμορφώσεως καὶ τῆς ἀντιστάσεως νεκροῦ ὡς εἰδολογικὰ στοιχεῖα τοῦ πεζοῦ καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου τοῦ λαοῦ», *Λαογραφία* 4 (1966), 98-100.

3. Ion Greanga, *Contes populaires de Roumanie (Povesti)*, p. 224.

le Christianisme à ce point de vue n'a pas pu déraciner les conceptions du passé¹.

Par ailleurs, tous les deux peuples, enrichis d'une imagination de haute valeur artistique, cherchent, chacun à sa manière particulière, des illusions, afin d'adoucir la description d'une mort injuste, d'un crime. Ils offrent ainsi une consolation, qu'au delà de la mort, la vie continue son rythme régulier, tandis que le dénouement heureux avec la nature —trait cher à la littérature grecque, depuis l'époque hellénistique—adoucit même les scènes les plus dures.

Nous devons noter, bien sûr, que chaque peuple met son cachet national à sa création populaire, même s'ils s'agit d'un emprunt d'un pays étranger.

1. Voir D. T. Loucatos, «La tradition populaire et l'unité du caractère grec», *L'Hellénisme Contemporain* 1 (1951), 58.