

LE MYTHE D'ALEXANDRIE DANS LES CHANSONS POPULAIRES GRECQUES

Parmi tous les lieux et villes mythiques —ou plus exactement mythifiés— que l'on rencontre dans les chansons populaires grecques, Alexandrie occupe une place unique. Sa présence est certes quantitativement moins forte que celle de Venise ou de Constantinople («la Ville»), et sans doute son prestige est-il moindre. Aussi bien Constantinople est-elle, parallèlement à la Vierge ou à Dieu lui-même, objet de prière ou d'adoration¹. Mais le mythe d'Alexandrie, tout en présentant plusieurs points communs avec ceux des autres villes, est nettement plus individualisé et plus cohérent, et possède au total une signification entièrement originale.

Le mythe ne concerne pas exclusivement la ville au sens étroit: autour d'elle, c'est de l'ensemble de l'Égypte qu'il est question. Il existe une sorte d'équivalence implicite entre plusieurs termes: 'Αλεξάντρεια, ou 'Αλεξάντρα (Alexandrie, l'Égypte), Μισίρι, ou Μεσίρι (Le Caire, l'Égypte, ou Alexandrie elle-même), et 'Αραπιά, qui désigne l'Égypte et, par synecdoque, les Égyptiens, les Arabes. La quasi-interchangeabilité de ces termes est nettement perceptible dans les chansons historiques², ce qui autorise pleine-

1. Il n'est pas rare de trouver dans les chansons des formules du type:

Παρακαλώ την Παναγιά και προσκυνώ την Πόλη
Je supplie la Vierge et me prosterne devant la Ville

(V. Mastrokostas et Ch. Mitropetros, *Συλλογή δημοτικών τραγουδιών στη Νότια Εύβοια*, Athènes 1993, 139, 156). Ou encore:

Τὸ Θεὸνε περικαλῶ και προσκυνῶ την Πόλη
Je supplie Dieu et me prosterne devant la Ville

(N. Paktitis, *Κερκυραϊκά δημοτικά τραγούδια*, Athènes 1989, 173, 23).

2. Elle apparaît ainsi dans les vers suivants, tous deux relatifs à des interventions militaires égyptiennes pendant la guerre d'Indépendance:

Χουσέν πασάς ἐπλάκωσεν ἀπὸ την 'Αλεξάντρα
Hussein pacha a rappliqué d'Alexandrie

(Académie d'Athènes, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια*, 1 (ci-après: AA), Athènes 1962, 165), et:

Τοῦ Μισιριοῦ ἡ 'Αραπιά στό Νιόκαστρό 'ν' φερμένη
Tous les Arabes du Caire sont arrivés à Niokastro

(D. Petropoulos, *Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια* (ci-après: BB), Athènes 1958, 1, 171). Et plus tard, quand la Crète ne sera pas comprise dans le territoire hellénique libéré, un même texte (Jeannarakis, *Ἔσματα κρητικά*, Leipzig 1976, 66-68, dans AA 171-173) déplorera qu'on l'ait vendue «τοῦ Μισιριοῦ» (vers 10) et «στήν 'Αραπιά» (vers 18).

ment à les considérer comme formant un tout dans l'imaginaire néo-hellénique. Dans les textes mythologiques, c'est le nom d'Alexandrie, et l'adjectif dérivé Ἀλεξαντρινός, qui semblent être les plus fréquents, et aussi ceux dont les connotations sont les plus fortes, mais les autres mots sont également d'un usage courant, et l'on trouve même deux fois dans le matériel de la présente recherche³ le mot Αἴγυπτος. Cette identification implicite entre Alexandrie et l'Égypte est d'autant plus remarquable que dans l'Antiquité la ville et le pays étaient expressément dissociés: dans les papyrus, Alexandrie est désignée comme Ἀλεξάνδρεια ἢ παρ' Αἰγύπτω.

Les principaux lieux mythiques: Constantinople, Venise, Babylone, mais aussi la Syrie, l'Occident (Φραγκιά), etc., fonctionnent comme lieux de référence, et tout d'abord comme points de l'horizon et instruments de mesure de la distance. Le motif du son entendu au loin est caractéristique à cet égard⁴. Cette fonction concerne, entre autres, Alexandrie, ou l'Égypte:

Σφυρισματίδιν ἔριξε κ' ἐκούστη στὸ Μισίρι.

Il a émis un sifflement qu'on a entendu jusqu'en Égypte⁵.

Plus intéressant est le rôle des villes mythiques comme lieu de splendeur fabuleuse⁶. Elles sont tout d'abord une source de luxe, de beauté, de perfection. Cette fonction apparaît principalement dans les berceuses, dans les chansons de noces, ainsi que dans les mirologues, c'est-à-dire dans un ensemble de textes rituels et consacrés⁷. Le rôle d'Alexandrie est ici inégalement réparti.

3. Dans le thème de la Magicienne et dans celui de la Fille voyageuse.

4. Νύφη, καμπάνα ρούσικη, δεσποτικό ρολόι
 πὸ τῆ[ν] σημαίνουν στὸ Μοριά καὶ 'κούεται στὴν Πόλη.
 Mariée, cloche de Russie, horloge épiscopale,
 sonnée au fond de la Morée, entendue dans la Ville

(Drakidis, *Ροδιακά*, Athènes 1939, 86).

5. Symi. ΚΠ 19, 219.

6. La liste des villes ou pays concernés est ici beaucoup plus longue. Elle comprend, outre les lieux déjà cités: Chio, Smyrne, Salonique, la Crète, Malte, Jérusalem, Arta, Rhodes, Monemvassia, Paros, Kymi, Ikaria, Amorgos, Jannina, Preveza et, sans doute à époque plus récente, Athènes, Patras, Vienne, l'Espagne, l'Angleterre, la Hollande, etc.

7. Il faut peut-être rattacher à cette fonction de symbole de luxe et de beauté deux mythes populaires, qui toutefois n'apparaissent pas, ou n'apparaissent que très peu, dans les chansons: l'un est celui des Ἀράπηδες gardiens de trésors, auquel sont consacrées de nombreuses légendes (elles occupent tout un chapitre des *Légendes* de N. Politis: *Παραδόσεις*, Athènes 1904, chap. XX, 229-249), l'autre celui de l'éros lié aux mêmes Ἀράπηδες (Voir par ex. la chanson d'amour «Turc meunier et Arapis farinier», dans BB 2, 75), et plus encore à l'Ἀραπίνα, amante exotique fréquente dans les *rébétika*, en particulier dans les chansons de V. Tsitsanis.

Dans certaines berceuses, la mère promet à son enfant de lui offrir en cadeau certaines cités merveilleuses. Alexandrie en fait partie:

Κοιμήσου, γιούδι μ' ἀκριβό, κ' ἔχω νὰ σοῦ χαρίσω
τὴν Ἀλεξάνδρεια ζάχαρη καὶ τὸ Μισίρι ρύζι
καὶ τὴ Κωσταντινούπολη τρεῖς χρόνους νὰ ὀρίζεις.

Dors, mon fils chéri, et moi je t'offrirai
Alexandrie comme sucre, le Caire comme riz,
et Constantinople pour que tu y règues trois ans⁸.

Dans des thèmes plus répandus, Constantinople, Venise et un grand nombre d'autres villes sont les lieux d'où l'on promet de ramener des cadeaux précieux pour le jeune enfant, ou bien les lieux où des artisans raffinés préparent la dot ou la toilette de la mariée. Le matériel rassemblé pour la présente étude ne comporte aucun texte où Alexandrie apparaisse dans cette fonction. L'Égypte apparaît par contre, à côté de Constantinople, Venise etc., dans un thème de mirologue, dit thème du tombeau⁹, où l'on fait construire pour le mort un tombeau idéal, en faisant venir des marbres précieux ou des ouvriers habiles:

Φέρ' ἄς σὴμ Πόλιν μάστοραν, ἄς σὸ Μισίρ ἀργάτεν.

Je fais venir de la Ville un maître maçon, d'Égypte un
ouvrier¹⁰.

Cet ensemble de faits constitue déjà une première indication importante sur l'orientation générale du mythe d'Alexandrie.

D'autre part, dans les éloges de personnes ou d'objets, qui apparaissent de manière très diverse dans plusieurs catégories de chansons (chansons de noces, de l'émigration, mirologues, chansons d'amour, berceuses, etc.) la référence à une ville ou à un pays mythique apporte une connotation d'excellence, de raffinement, de rareté, de poésie. La formule *Τριαντάφυλλο τῆς Βενετιᾶς*, «Rose de Venise», adressée à une jeune femme, en est un exemple caractéristique. Les lieux mentionnés sont innombrables. Alexandrie n'est pas nommée, mais l'adjectif *ἀλεξαντρινὸς* est en revanche d'un emploi fréquent.

Dans les chansons de noces, *ἀλεξαντρινὸς* qualifie souvent le peigne, auquel est confiée la mission délicate de coiffer la mariée:

8. Fauriel 2, 429 = Passow 212 CCLXXXI

9. B 16 dans le classement du Centre de Recherches de Folklore Hellénique (KEEL) de l'Académie d'Athènes.

10. Pont. Kérasonte? KEEL 31, 230.

Ἄργυρό μου χτένι κι ἀλεξανδριανό.

Peigne d'argent, peigne d'Alexandrie¹¹.

Dans les berceuses, le même adjectif qualifie le bébé, précieux entre tous:

Νάνι τὸ γλυκὸ τ' ἀηδόνι

τ' ἀλεξανδρινὸ παγώνι.

Dodo le doux rossignol,

le paon d'Alexandrie¹².

Dans une chanson de la piraterie, ἀλεξαντρινὸς sert à qualifier des voiles à toute épreuve:

Καράβι βγάν' ἀποὺ τῆ Χιὸ καρσι στῆ Μυτιλήνη

κ' ἔχει ἀλεξαντρινὰ παννιά κι ἀντένες ἀτσαλένιες

καὶ παλλικάρια κρητικὰ μὲ σίδερα ζωσμένα.

Il fait sortir un navire du port de Chio, face à Mytilène,

qui a des voiles d'Alexandrie, des antennes d'acier

et de vaillants Crétois bardés de fer¹³.

On peut observer que ce navire part faire la guerre et promet des catastrophes aux Turcs, et qu'il est donc un agent de mort.

Mais c'est dans les chants funèbres que l'adjectif ἀλεξαντρινὸς semble apparaître le plus fréquemment. C'est d'abord le mort lui-même qui est qualifié ainsi, dans une série de métaphores.

Σταράκι μ' ἀλεξαντρινὸ κι ἀγουροθερισμένο

μὰ σ' ἀγουροθερίσανε τοῦ Χάρου οἱ θεριστάδες.

Mon jeune blé d'Alexandrie, fauché bien avant l'heure,

ils t'ont fauché avant l'heure les moissonneurs de Charos¹⁴.

Μηλιά 'χαμε στὴν πόρτα μας καὶ βρύση στὴν αὐλή μας

καὶ στύλον ἀλεξαντρινὸ στὴ μέση τοῦ σπιτιοῦ μας.

Nous avons pommier à la porte, source dans notre cour

et colonne d'Alexandrie au beau milieu de la maison¹⁵.

Le plus remarquable est que le même mot, ἀλεξαντρινός, sert encore à qualifier le ver, dans un mirologue où le mort cherche à amadouer les

11. Cynurie, Péloponnèse. *Λαογραφία* 2, 401.

12. Epire. Aravantinos 131 et 133 (dans BB 2, 145 B et 143 A).

13. Crète. Jeannarakis 236, 299 (dans AA 293).

14. Péloponnèse. Lélécas, *Ἐπιδόρπιον*, 1, Athènes 1888, 190.

15. Kato Chorio, Crète 1937. KEEL 1105, 211.

forces de la destruction:

Σκουλήκι μ' ἄλεξαντρινὸ καὶ μαργαριταρένιο,
νὰ μὴ μοῦ φᾶς τὰ μάτια μου, θέλω νὰ ἰδῶ τὸν κόσμο.

Ver d'Alexandrie, ver de perle précieuse,
ne me dévore pas les yeux, je veux voir le monde¹⁶.

Ainsi se confirme peu à peu, dans les occurrences mêmes où Alexandrie est un symbole de splendeur et d'excellence, l'affinité, le lien privilégié, qui la relie au monde de la mort.

Une troisième fonction de certaines contrées mythiques, qui apparaît exclusivement dans les chansons de l'émigration, est d'être le pays étranger qui retient l'émigré contre sa volonté, par une action magique, ou en d'autres termes d'être le lieu de la magie et de l'égarement¹⁷.

Dans un des thèmes de chansons de cette catégorie¹⁸, l'émigré s'adresse aux oiseaux et leur confie un message pour sa femme ou sa fiancée: dans le pays où il est venu, on l'a marié à la fille d'une magicienne, qui réduit à néant les efforts qu'il fait pour rentrer chez lui. Elle envoûte le ciel et la mer, les fleuves et les vaisseaux, fait que son cheval se desselle aussitôt sellé, etc.

Les pays les plus fréquemment cités dans cette chanson sont l'Occident (Φραγκιά), l'Arménie (Ἀρμενιά, Ἀτζεμιά), ainsi que la Valachie (Βλαχιά), laquelle apparaît toutefois plus fréquemment dans d'autres thèmes exprimant la même idée. L'Égypte (Ἀραπιά) figure plusieurs fois comme lieu de provenance des oiseaux:

Μαῦρο μου χελιδόνι ἀπ' τὴν Ἀραπιά.
Noire hirondelle venue d'Égypte¹⁹.

Toutefois elle peut aussi être le lieu où s'opère le mariage fatal. Dans deux variantes l'émigré parle de façon vague de l'Orient:

[Ἀμένα] μὲ ξαγιάρντισαν ἔδω μὲς' στὴν Ἀνατολή.
[Moi] on m'a séduit ici en Orient²⁰.

16. Dimitsana, Gortynie. KEEL Fonds Politis 1182.

17. Voir G. Saunier, *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς ξενιτιάς*, Athènes 1983, 154-194.

18. Ibid. 176-183, 4a-7c.

19. Epire. *Νεοελληνικὰ Ἀνάλεκτα Παρνασσῶ*, 1, Athènes 1870, 78, 13.

20. Thrace. Louloudopoulos, *Ἀνέκδοτη συλλογὴ ... τῶν Καρυῶν*, Varna 1903, 59, 48. Voir

encore:

θέλουν νὰ μὲ παντρέψουν μὲς' στὴν Ἀνατολή.
On veut me marier (ici) en Orient.

(Synkollitis, *Τὰ δημοτικὰ τραγούδια Ἀνασελίτσης*, Thessalonique 1983, 164, 256).

Mais dans trois autres, il désigne nommément l'Égypte. Une variante de Skiathos utilise le mot d'Αἴγυπτος:

Στῆς Αἴγυπτος τὰ μέρη καὶ παδρεύτηχα.

Je me suis marié dans le pays d'Égypte²¹.

Les autres utilisent le mot plus habituel d'Αραπιά, l'une des deux, épirote²², sans autre précision, l'autre variante, péloponnésienne, précisant que l'épouse était bien Égyptienne:

Καὶ πῆρα Ἀραποπούλα, μάντισσας τσιουπί.

Et j'ai épousé une jeune Égyptienne, fille de magicienne²³.

On sait que pour le poète populaire il existe une analogie profonde entre l'émigration et la mort. Le mythe de la magie a pour fonction d'exprimer le caractère à la fois inéluctable et sournois —le caractère extrême— de l'émigration, et correspond de ce fait au mythe de la déloyauté de Charos. Il est significatif que l'Égypte n'en soit pas absente.

Ce lien avec l'autre monde se renforce et se précise dans trois thèmes de ballades, dont deux au moins concernent, sinon exclusivement, du moins de façon privilégiée, Alexandrie.

Le premier de ces thèmes est celui de «La Fille voyageuse»²⁴:

Une jeune fille, généralement originaire d'Amorgos, veut voyager. Elle paie, outre son passage, un prix élevé pour préserver son honneur. À peine le bateau est-il sorti du port que le maître d'équipage serre de près la jeune fille, qui s'évanouit. La croyant morte, on la jette à la mer. Les courants l'emportent à Alexandrie, où les femmes chantent un mirologue à sa beauté perdue.

Tel est le schéma le plus répandu. Parfois le corps de la jeune fille arrive non pas à Alexandrie mais à Attalia (actuellement Antalya) en Pamphlie. Et inversement, dans de très rares variantes, la jeune fille est originaire d'Alexandrie²⁵. Mais ces écarts, même le premier, ne changent pas le sens global du thème. La chanson raconte la transgression d'un tabou majeur —l'interdiction faite aux femmes de voyager, le voyage étant en lui-même, y compris pour un homme, une aventure d'ordinaire funeste— et l'issue fatale de cette transgression²⁶. Ce qui importe en l'occurrence,

21. Rigas, *Σχιάθου λαϊκός πολιτισμός*, 1, Thessalonique 1958, 196.

22. K. Varzokas, *Ζαγορίσια δημοτικά τραγούδια*, Iannina 1982, 34, 4.

23. Astros, Cynurie. I. Arvanitis, *Ἀπὸ τὴς πηγῆς τοῦ λαοῦ μας*, 1, Athènes 1985, 162 A.

24. AA 446-448.

25. Voir par ex. I. Arvanitis, *ibid.*, 1, 137:

Μιά κόρη ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο κι ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρεια ...

26. Voir E. Karagiannis, «Le thème du voyage dans les ballades. Une première approche»,

c'est que l'endroit où s'achève le voyage et où la jeune fille est consacrée dans son état de morte par le mirologue des femmes, est dans la grande majorité des cas défini comme le rivage d'Alexandrie. C'est le lieu où la beauté se réunit à la mort, le seuil de l'autre monde.

Dans le second des thèmes narratifs concernés, Alexandrie joue un rôle plus modeste mais non moins significatif. Il s'agit de la ballade connue sous le nom de «chanson du Pont d'Arta»²⁷.

Un pont en construction ne cesse de s'effondrer. Pour l'affermir, il faut emmurer dans ses fondations la femme du maître-maçon.

Sur les 333 variantes répertoriées par G. Mégas²⁸, une seule définit le pont comme «pont d'Alexandrie»²⁹. Mais dans le motif final, où celle qui va être emmurée vive se lamente sur son sort et sur celui de ses deux soeurs, qui ont toutes péri pour bâtir des ponts divers, on voit apparaître trois autres noms de ponts. Parmi eux, un nombre non négligeable de variantes de l'Égée (2 de Tinos, 4 de Naxos, 1 de Samos, 3 de Rhodes, 1 de Smyrne) et 1 de Chypre (soit 12 au total) mentionnent l'Égypte, sous le nom de Μισίρι ou Μεσίρι - par déformation: Βεζίρι, dans la variante de Samos³⁰. L'une des trois variantes de Rhodes est celle qui parle de «pont d'Alexandrie»; dans le motif final, Alexandrie est remplacée par Τρίχας, le Cheveu, et le poète la réintroduit sous le nom de Μισίρι.

Or la chanson du Pont d'Arta est liée à la légende du «Pont du Cheveu», et d'ailleurs, dans la chanson elle-même, le pont est très souvent aussi appelé Τῆς Τρίχας τὸ γιοφύρι: c'est le lieu du passage vers l'autre monde. La légende le dit de manière explicite:

Dans le monde d'en-bas, les âmes doivent passer par un pont, le Pont du Cheveu. Il est étroit comme un cheveu et remue beaucoup. L'âme qui ne parvient pas à passer tombe dans le fleuve qui coule en-dessous, et disparaît³¹.

Dans la chanson, le mythe est comme toujours plus élaboré, et drama-

Revue des Et. Néohell., III/2 (1994), sous presse.

27. AA 319-325.

28. G. Mégas, « Τὸ τραγοῦδι τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας. Συγκριτικὴ μελέτη », *Λαογραφία* 27 (1971) 25-212.

29. «Γιοφύρι(ι) στὴν Ἀλεξάντρα», Salakos, Rhodes, KEEL 1568, 403, 24. Mégas, p. 73.

30. Les autres noms cités sont en ce cas 8 fois Γαλατᾶς, 5 fois Τρίχας, Le Cheveu, etc. Les autres variantes de Chypre ont, à la place de l'Égypte, l'Euphrate, autre lieu symbolisant les confins du monde.

31. «Στὸν κάτω κόσμο οἱ ψυχὲς πρέπει νὰ περάσουν ἀπὸ ἓνα γεφύρι, ἀπὸ τὸ Τρίχινο γεφύρι. Αὐτὸ εἶναι φτενὸ σὰν τρίχα καὶ κουνιέται πολὺ. Ὅποια ψυχὴ δὲν μπορεῖ νὰ περάσει πέφτει στὸ ποτάμι πὸν τρέχει ἀπὸ κάτω καὶ χάνεται». N. Politis, *Παραδόσεις*, 1, 612, 983. Le lien entre la chanson et la légende a été souligné par R. Beaton, *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge 1980, 120-124.

tisé. Il est en outre plus complexe et incorpore un rite de sacrifice humain et peut-être un rite initiatique. Mais dans tous ces éléments on retrouve l'idée fondamentale d'une épreuve à caractère extrême, d'un contact et d'une confrontation avec l'inconnu, avec l'autre monde. Alexandrie est présente.

Le troisième thème narratif, «Dans les montagnes d'Alexandrie», est le plus riche d'enseignements. Il s'agit d'un thème post-acritique, avatar du type chypriote de la Mort de Digénis³², qui ne conserve du schéma initial que la fin du récit des exploits, en leur donnant en général une conclusion funèbre, la mort étant l'aboutissement des actes du héros, au lieu d'en précéder le récit, comme dans le type chypriote. Le thème est ainsi proche du mirologue, et peut même être chanté comme tel.

Dans le type acritique original, le lieu des exploits était défini comme les confins extrêmes du monde: Κάτω στὲς ἄκρες τῶν ἀκρῶν³³. Dans le type dérivé, les noms de pays varient, mais la formule la plus fréquente est Στῆς Ἀλεξάνδρας τὰ βουνά, «Dans les montagnes d'Alexandrie»: on la trouve dans 21 des 32 variantes relevées³⁴. A ces occurrences s'ajoutent bien entendu celles des termes assimilés, Ἀραπιά, Μισίρι, etc., qui viennent tantôt redoubler le mot d'Alexandrie, tantôt se substituer à lui³⁵.

Dans la chanson chypriote, Digénis tuait des lions et un dragon, puis se mesurait à un Sarrasin gigantesque. Dans le présent thème, le héros, souvent anonyme, tue des ours et des lions, puis une biche fétiche (στοιχειωμένο ἐλάφι), ou bien se heurte à des serpents ailés ou à deux têtes: dans tous les cas il rencontre des animaux surnaturels, appartenant à l'autre monde.

Le lieu est toujours défini comme le lieu de la peur. La formule est souvent:

ποὺ κεῖ συνδυὸ δὲν περπατοῦν, καὶ πέντε δὲν κοιμῶνται
παρὰ πενήντα κ' ἑκατὸ καὶ πάλε φόβον ἔχουν.

32. Voir G. Saunier, «Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques. Formes originelles et formes dérivées», *Ἑλληνικά* 25 (1972) 119-152 et 335-370, en particulier §12, 358-360.

33. *Λαογραφία* 1, 214, v. 67.

34. G. S., *ibid.* 359. 13 occurrences se trouvent dans les 17 variantes du Péloponnèse, aire d'origine probable de ce type, 8 dans les 15 autres variantes. Il convient d'ajouter à cette liste, établie en 1972, plusieurs autres variantes publiées depuis lors et comportant également le nom d'Alexandrie, notamment: 1) K. Kassis, *Τραγούδια Νότιας Πελοποννήσου*, Athènes 1985, 252 (var. 2), 2) Th. Nimas, *Δημοτικά Τραγούδια τῆς Θεσσαλίας*, 2, Thessalonique 1981, 22, 2, 3) P. Kavakopoulos, *Καθιστικά τῆς Σωζόπολης*, Thessalonique 1993, 80, 40, etc.

35. G. S., *ibid.* 359. Voir encore Ἀραβίνα dans Kassis, *ibid.* var. 1, Ἀραπία dans G. Kaftantzis, *Δημοτικά Τραγούδια τοῦ νομοῦ Σερρών*, Serrès 1976, p. 12, etc.

là où à deux on ne passe et à cinq on ne dort
mais à cinquante ou à cent, et encore a-t-on peur³⁶.

Cette formule est proche d'une formule de mirologue qui définit l'Hadès comme le lieu de la solitude des morts; parfois même c'est cette dernière formule qui est employée, redoublée par une autre, exclusivement funèbre, et appartenant à un autre thème de mirologue, qui montre les forces de la destruction à l'oeuvre dans l'Hadès:

ποῦ κεῖ στυδὸ δὲν περβατοῦν, συντρεις δὲν κουβεντιάζουν [...]
ποῦ κεῖ 'ν' τὰ φίδια πλεχταριά καὶ οἱ ὀχιές πλεμένες.
là où à deux on ne marche et à trois on ne parle [...]
là où sont les serpents en pelote, les vipères entrelacées³⁷.

Parfois le héros oppose son absence de peur dans ce lieu à la peur qu'il éprouve à présent face à Charos ou à l'archange, appelé *ξεκάλτσωτος*, le déchaussé³⁸. Mais d'autres variantes³⁹ situent la rencontre avec le personnage psychopompe dans les Montagnes d'Alexandrie. Et dans plusieurs variantes péloponnésiennes de bonne facture⁴⁰, c'est le serpent, (avatar probable du dragon de Digénis et habitant classique de l'Hadès) qui tue le héros, ou du moins lui résiste et rend sa vaillance inopérante. Dans une variante enfin, c'est le fait d'avoir tué la biche fétiche qui cause la mort du héros:

Αὐτὸ τὸ κρίμα μ' ἔσωσε καὶ θέλω νὰ πεθάνω.
Ce péché m'a perdu et je veux (ou: je vais) mourir⁴¹.

Directement ou non, explicitement ou non, les Montagnes d'Alexandrie sont donc le lieu de la peur parce qu'elles sont le lieu de la rencontre avec le surnaturel, avec l'autre absolu, avec la mort.

Ainsi les faits de divers ordres convergent. Parmi toutes les fonctions possibles des villes ou pays mythiques, Alexandrie et ses substituts tendent à privilégier le lien avec la mort et avec l'autre monde. Si Alexandrie joue normalement le rôle de point de l'horizon et figure parmi les villes fabu-

36. *Λαογραφία* 1, 228, 16, Marmari, Acrata.

37. *Λαογραφία* 5, 172, 15, Kastri, Cynurie.

38. *Λαογραφία* 1, 223, 9, Gortynie; *ibid.* 227, 14, Vourvoura, Cynurie, etc.

39. *Λαογραφία* 1, 221, 7, Péloponnèse; 225, 11 (Bartas); 228, 16, Marmari Akrata, 229, 18, Panghaion.

40. *Λαογραφία* 5, 172, 15, Kastri, Cynurie; *Λαογραφία* 10, 49, 4, Manari, Arcadie, KEEL 694, 274, Dimitsana; KEEL 2214, 177, Arcadie, etc.

41. *Λαογραφία* 1, 225, 10, Eubée.

leuses et désirables offertes au bébé dans les berceuses, elle ne constitue jamais, du moins dans le matériel assez vaste de la présente enquête, un des lieux où l'on va chercher des objets précieux, et le seul ouvrier raffiné que l'on en fasse venir est un marbrier pour un tombeau. Alexandrie fonctionne également dans les éloges comme symbole de beauté et de perfection, mais l'adjectif *ἀλεξανδρινός*, par lequel s'exerce cette fonction, semble avoir un emploi privilégié dans les mirologues. Alexandrie figure également parmi les pays étrangers où se déploie la magie perverse de l'émigration, équivalent de la mort. Enfin trois chansons narratives présentent Alexandrie (de façon nettement privilégiée sinon exclusive dans deux cas sur trois) comme le lieu du contact avec le monde de l'altérité, parfois peut-être du contact initiatique, plus souvent sans doute du contact fatal, comme le seuil de l'autre monde.

Des raisons de deux ordres peuvent être avancées pour expliquer ce phénomène à la fois multiple et étonnamment cohérent.

Les premiers sont d'ordre pratique et historique. Pendant les siècles où se sont élaborées les chansons (époque byzantine et temps modernes) Alexandrie n'abritait plus qu'une petite colonie grecque. Ce n'est qu'au siècle dernier que les Grecs sont revenus s'y installer. La ville ne pouvait donc pas apparaître dans l'imaginaire collectif, contrairement à ce qui se produisait pour les villes mythiques du nord, Venise ou Constantinople, comme un lieu familier et amical. Elle n'était pas pour autant, comme Malte ou la Barbarie, le lieu de dangers matériels, liés à la piraterie. Elle était la porte du continent noir, qui demeurait inaccessible et inexploré, la limite extrême du monde connu, inquiétante autant que fascinante, comme avait pu l'être la frontière de l'Euphrate.

Mais les raisons déterminantes sont d'ordre mythique. De par son nom même, de par son histoire, Alexandrie est liée à son fondateur, Alexandre le Grand. En outre celui-ci, indépendamment de la fondation d'Alexandrie, était lié à Egypte de deux façons également essentielles, toutes deux liées à sa propre généalogie mythique: par sa visite au sanctuaire d'Ammon, lieu de sa divinisation, comme fils de Zeus Ammon, mais aussi parce que dans la légende populaire, véhiculée par la «Phyllada», il est le fils de Nektenavos, astrologue, magicien et roi d'Egypte.

Or Alexandre le Grand est par excellence celui dont l'action, dans la légende populaire, est toute entière une quête de l'Autre, celui qui a exploré, dominé, assimilé l'Autre, et qui est mort chez l'Autre, bien que tué par les siens. Il faut enfin ajouter que, si Alexandre est mort à Babylone, c'est à Alexandrie que ses cendres ont été transférées et que son tombeau a été érigé par Ptolémée, qu'un culte officiel, superposé au culte populaire,

lui a été rendu, et que son mythe a été élaboré à des fins politiques⁴². Alexandrie représente donc pour Alexandre, et à travers Alexandre pour l'imaginaire populaire hellénique, à la fois le lieu des origines et le lieu de l'aboutissement, du passage dans l'autre monde. Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que dans le mythe savant d'Alexandrie, c'est-à-dire dans le mythe tel qu'il apparaît chez les auteurs de la littérature universelle, à côté des thèmes du luxe et de la volupté, ce sont les thèmes de la fondation et de la décadence (c'est-à-dire, pour une ville, de la mort) qui jouent un rôle prépondérant.

Peu de chansons populaires grecques font explicitement place à Alexandre le Grand, et quand elles le font, c'est le plus souvent de façon marginale, pratiquement gratuite. Mais sa présence est latente, notamment à travers le personnage de Digénis, ainsi qu'il a été remarqué par P. Kalonaros puis par G. Veloudis⁴³. L'apparition inattendue des «Montagnes d'Alexandrie» dans un thème dérivé de la chanson acritique de la Mort de Digénis —avatar byzantin du personnage mythique d'Alexandre le Grand— en est la meilleure preuve.

L'ensemble du mythe d'Alexandrie, dérivé de celui de son fondateur, est d'une parfaite cohérence: si Alexandrie n'est pas dépourvue de la splendeur et de la sublime perfection qui fascinent dans les autres villes, Venise ou Constantinople, elle possède une vocation particulière à symboliser le contact avec le monde de l'Autre, c'est-à-dire en définitive avec l'autre monde, avec le monde de la mort, qui inspire l'effroi mais fascine sans doute tout autant l'esprit des Grecs.

Université de Paris-Sorbonne
Equipe Claude Fauriel

G. SAUNIER

42. Voir P. Goukowsky, *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre (336-270 av.JC)*, I, *Les origines politiques*, Nancy 1978, en particulier 131-147.

43. Voir G. Veloudis (éd.), *Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα*, NEB, Athènes 1977, LXXXIX-XCIII.