

LE COMBAT AVEC CHAROS DANS LES CHANSONS
POPULAIRES GRECQUES
FORMES ORIGINELLES ET FORMES DÉRIVÉES*

4. *Le thème crétois du Mont Pelé, type A*

Le dernier thème originel, également non acritique, se rencontre exclusivement en Crète. On peut admettre qu'il en existe 4 var :

- 1) A. JEANNARAKIS, *Ἄσματα κρητικά*, Leipzig 1876, 148, 153¹.
- 2) KEEA 1841 A', 53, Meskla, Kydonia 1953 (D. Pétropoulos).
- 3) Προμηθεὺς ὁ πυρφόρος, 6^e année (1930), n° 137, p. VII.
- 4) Ibid. 4^e année (1928) n° 96, p. VII.

Les trois premières var. sont presque identiques et ne sont considérées comme distinctes qu'en raison de légères différences entre les var. 1 et 2, et du fait que la var. 3 est inachevée. La var. 4, aberrante, comporte un amalgame avec un motif de mirologue. Si l'on excepte par conséquent les déformations caractérisées des var. 3 et 4, le schéma demeure invariable:

—Sur le Mont Pelé (Μαδάρα), Charos cherche à rattraper un beau jeune homme (ὁμορφονιόν).

—Mais le jeune homme est rapide; Charos, fatigué, s'engage sur la descente pendant que le jeune homme monte.

—Charos s'assied sur un rocher, siffle et appelle le jeune homme, désigné à présent par le mot de "soldat" (στραθιώτης)², lui demandant de l'attendre.

* Voir p. 119-152.

1. Texte identique dans: 1) D. VOUTÉAKIS, *Τραγούδια κρητικά*, La Canée 1904, 46, 64. 2) A. KRIARIS, *Κρητικά ἄσματα*, 2^e édit., Athènes 1921, 266. 3) Προμηθεὺς ὁ πυρφόρος, 2^e année (1926), n° 43, p. VI. 4) KEEA 132, 2, 3. 5) KEEA 1156, 60, Réthymno (H. Lüdeke). Cf. encore: 6) E. MÉLAINA, *Κρητικὴ Μέλισσα*, 1873, p. 29. 7) FRANTZESKAKIS, *Ἀριάδνη*, p. 94. 8) KII, 31, 162, 30. Ces textes, pratiquement identiques, peuvent être considérés comme formant une seule var.

2. POLITIS, ΠΕ 216, interprète le mot de στραθιώτης comme ὁδοιπóρος (voyageur), d'après σράτα, la route.

—Le “soldat” demande ce que Charos lui apporte, et pourquoi il doit s’arrêter. Var. 4: le soldat ne veut pas approcher parce qu’il a entendu le message de la femme de Charos; amalgame avec un mirologue connu, qui altère et affaiblit la chanson.

—Charos répond qu’il apporte un bouclier, une épée et un ruban rouge (interprété dans une note de la var. 2 comme un symbole du sang), et pour sa femme des vêtements noirs.

Ici encore, on ne relève aucune trace acritique, aucun souvenir de la mort de Digénis. La chanson est de même parfaitement indépendante du thème du Berger. Son schéma, son vocabulaire, ses caractéristiques humaines et sociales sont entièrement originales. Comme elle ne comporte en outre aucun élément récent, on peut considérer, avec plus de certitude encore que pour la chanson précédente, qu’il s’agit d’un thème originel de date très ancienne. Cela est confirmé par l’existence d’une nouvelle version (ci-après, type n° 16). Ce type B, qui n’a en commun avec le type A que le premier vers, est directement issu d’un autre thème crétois (ci-après, type n° 15), lui-même dérivé de la Mort de Digénis et portant des traces récentes manifestes. L’apparition de thèmes dérivés est encore plus probante que la simple altération du thème initial; mais dans les deux cas (thèmes du Berger et du Mont Pelé) le processus est identique: le matériel provenant de la Mort de Digénis s’est greffé sur des thèmes non-acritiques préexistants. L’étude des thèmes dérivés, et par là du mécanisme et du contenu des dérivations, permettra de vérifier ce fait.

Pour l’instant, la définition de quatre formes originelles distinctes, dont deux sont acritiques, permet déjà d’avancer une conclusion: le mythe du combat contre Charos semble s’être matérialisé à une époque ancienne (vers le X^e siècle pour les chansons acritiques et sans doute aussi tôt pour les autres) dans différentes régions de Grèce, par des chansons indépendantes: thème du Berger en Epire-Macédoine, thème du Mont Pelé en Crète, Mort de Digénis en Asie Mineure puis à Chypre.

B. FORMES DÉRIVÉES

5. *La mort de Digénis, variantes de Cappadoce*

De toutes les régions concernées, la Cappadoce est la plus proche du théâtre des combats acritiques, la seule où aient vécu des acrites, et l’on s’attendrait de ce fait à y découvrir une forme originelle du thème

de la Mort de Digénis. Pourtant, si certains motifs propres aux var. de Cappadoce peuvent effectivement être interprétés comme des survivances d'une version originelle distincte, la critique de l'ensemble du schéma montre que ces var. sont pour l'essentiel plus récentes, et dérivées de la forme originelle que représentent les var. du Pont.

Six var. de la Mort d'Acrite¹ ont été recueillies en Cappadoce:

- 1) Laogr. 1, 247, 36, Sinassos (Archélaos, 'Η Συνασός, Ath. 1899, p. 159).
- 2) Ibid. 248, 37, Sinassos (P. de Lagarde *Neugr. aus Klein Asien*, 26, 22).
- 3) KEEA 228, 10, 7, Anakou (Ch. Tourgoutis).
- 4) AJA 38 (1934) 117, II (R. M. Dawkins).
- 5) Ibid. 119, III Fertakaina (id).
- 6) P. de Lagarde op. cit., 17, 10, Telmessos.

Les var. 5 et 6, fragmentaires et confuses, ne conservent que quelques traces du thème initial, et seront examinées à part. Le type cap-padocien proprement dit est représenté par les var. 1 à 4, les seules à constituer des textes complets. Leur schéma peut s'établir comme suit:

a) *La construction du château-abri*. Acrite construit un château de fer pour que Charos ne puisse le trouver: var. 1, 3 et 4. Dans la var. 2 ce motif est à la première personne ("J'ai construit un château pour Acrite"). Le personnage qui parle n'est pas précisé et est aussitôt oublié, le récit continuant à la troisième personne; le vers suivant, incomplet (il n'est formé que du second hémistiche du vers initial des autres var.), montre qu'il s'agit d'une altération accidentelle.

L'introduction d'une *finalité* dans l'acte d'Acrite, qui suppose une attitude réflexive du poète, et l'appauvrissement du motif des constructions sont des preuves certaines du caractère second des var. de Cappadoce. Inversement, ce nouveau motif est à l'origine du thème dérivé dit "Charos et les braves" (ci-après, type n° 7).

b) *Arrivée de Charos*. Ayant achevé, Acrite se retourne et voit Charos auprès de lui. Var. 1, 2, 3, 4. La var. 3 ajoute un épisode entre les motifs a et b: Acrite chante qu'il ne craint pas Charos, et son épouse l'invite à festoyer. Le chant d'Acrite, dont un vers au moins n'est pas dialectal, semble être de date récente (cf. ci-dessus type n° 3, le chant du berger dans les var. de Macédoine); quant à l'invitation à festoyer, elle n'apparaît ici que par confusion, sa place se situant normalement après l'annonce du délai (ci-après § f).

c) *Bienvenue à Charos et invitation à manger*. Var. 1, 2, 3, 4. Dans

1. Les var. de Cappadoce, comme les var. du Pont, ignorent le nom de Digénis.

la var. 1 cette invitation est formulée par l'épouse. Il est très curieux que dans les var. 1 et 2 Charos soit appelé *saint* (*ἅγιος Χάρος μου*)—peut-être par assimilation de plusieurs personnages psychopompes.

Il faut évidemment rapprocher ce motif de l'épisode correspondant des var. de Chypre, mais la scène est ici totalement indépendante de la chanson de Tsamados. La formule elle-même est un lieu commun de la poésie acritique.

d) *Refus de Charos*, qui n'est venu que pour prendre l'âme d'Acrite: var. 1, 2, 3, 4.

e) *La demande de rachat et le refus de Charos*. L'épouse d'Acrite offre à Charos ses cinq enfants en échange de la vie d'Acrite; Charos refuse: var. 1, 2, 3, 4. Dans la var. 3 la demande de rachat est précédée du motif de la malédiction proférée contre les paroles de Charos, normalement située au moment du retour de Charos (ci-après § g); ce motif est d'ailleurs répété à sa place normale et sous sa forme habituelle dans la même var. La var. 4 est plus gravement altérée: les motifs de la demande de rachat et de la malédiction des paroles y sont intervertis. Dans les var. 3 et 4 l'épouse parle sans avoir été désignée, signe certain de déformation.

La proposition de l'épouse est à rapprocher de la demande de rachat exprimée par Acrite dans la var. 3 du Pont (ci-dessus type n° 1, § j), mais surtout du sujet même du thème d'"Alceste" (ci-après type n° 6) puisque ce ne sont plus ici des richesses mais des êtres humains qui sont proposés à Charos. Mais même si l'idée du rachat est constante en Asie Mineure, il semble que la version cappadocienne soit relativement récente, ses caractéristiques étant assez éloignées du climat acritique.

f) *Le délai et le malentendu*. S'il refuse le rachat, Charos accorde un délai de quarante jours; mais l'épouse se méprend et croit comprendre qu'il accorde quarante ans. Var. 1, 2, 3, 4. Elle invite Acrite à se réjouir et à festoyer: var. 2 et 3, et var. 1 où cette invitation s'adresse curieusement à sa mère.

La place normale du motif est ici, et non au niveau du § b; la répétition de la var. 3 en est une preuve supplémentaire².

L'octroi d'un délai par Charos—fait unique dans les thèmes du combat²— est surprenant. Il est vrai que le sens de l'épisode réside

1. Cette répétition, comparable à celle qui a été signalée au § e, révèle une certaine confusion dans la mémoire du récitant. L'emplacement exact des épisodes est donné par les var. 1 et 2.

2. Si l'on excepte quelques var. aberrantes (ci-après, type n° 17). Il s'agit ici de la leçon constante d'un thème constitué.

moins dans ce geste que dans le malentendu qu'il provoque, mais ce dernier mythe n'est lui-même pas dépourvu d'étrangeté. Par rapport aux var. du Pont, il semble représenter un stade plus élaboré et plus récent de la pensée; en outre et surtout, son caractère plus familier contribue encore à éloigner le type cappadocien de l'univers héroïque.

g) *Le retour de Charos*. On lui demande de se souvenir de sa parole: il répond que c'est bien là ce qu'il a promis: var. 1, 2, 3, 4.

h) *La proposition de combat*. Cet élément, ainsi que le combat lui-même, est absent de la var. 1. Dans les trois autres var. c'est l'épouse qui suggère le combat (dans les var. 2 et 3 elle précise: "Que Charos prenne l'épée et Acrite la lance"). La preuve la plus certaine du caractère récent et altéré des var. de Cappadoce réside dans le rôle exorbitant qu'elles attribuent à l'épouse (*καλή*), qui prend toutes les initiatives, y-compris celle du combat; le personnage d'Acrite s'efface derrière elle, et il ne reste plus grand chose de sa grandeur épique.

i) *Le combat* est toujours caractérisé par une assez grande confusion. La formulation n'en est jamais claire, et il semble que toutes les var. soient ici très corrompues. Le seul élément constant qui se dégage de ces textes est que les armes, épée et lance, se brisent. Plutôt qu'une victoire provisoire d'Acrite, les textes semblent suggérer l'impossibilité du combat, l'inefficacité des armes.

j) *Charos saisit Acrite par les cheveux* et le jette à terre contre le marbre: motif commun à toutes les var. Dans la var. 1 Charos le fait sans combat (immédiatement après avoir parlé, cf. § g) et aucun jugement de valeur n'est porté sur son geste. Dans les autres var. le geste intervient pour mettre fin au combat. Si la var. 4 est également dépourvue de jugement de valeur, les var. 2 et 3 en revanche attribuent le geste de Charos à sa sagesse et à sa bonne éducation (c'est-à-dire à sa formation adéquate de bon serviteur de Dieu). Var. 3:

βρέθην ὁ Χάρος φρόνιμος καὶ καλοπαιδευμένος.

Il est vrai que dans la var. 2 la formule précède le combat et paraît ainsi juger l'ensemble de l'attitude de Charos, et que dans la var. 3 le geste de Charos, que loue le poète, est assez étrange: il saute d'abord sur les épaules d'Acrite, puis le saisit par les cheveux et le jette contre le marbre. Mais ce ne sont pas les seuls flottements que l'on rencontre dans les var. cappadociennes, dont la facture est décidément médiocre. Il n'est pas douteux que la raison d'être de la formule est de qualifier, exclusivement, un geste précis de Charos, celui de saisir sa victime par les cheveux: elle est d'ailleurs attestée avec cette fonction dans plusieurs

var. du thème du Berger, notamment dans le Dodécanèse¹.

Le mot de *marbre* apparaissant dans les var. de Cappadoce, alors que le lieu du combat n'a pas été défini, pourrait faire supposer que la formule a été empruntée au thème du Berger, où le combat a lieu sur "l'aire de marbre" (type n° 3, § h). En fait, si le motif de la saisie par les cheveux est fréquent dans les var. de la chanson du Berger, on sait qu'il n'appartient pas à la forme originelle; même dans les var. altérées il est loin d'être de règle et, qui plus est, la formule employée dans ce type ne comporte pas nécessairement le mot de marbre (cf. précisément les var. citées ici même). On peut penser que, si l'aire de marbre était le lieu naturel des combats, le poète pouvait l'avoir à l'esprit sans la nommer, et que le mot pouvait affleurer naturellement dans la suite du texte. On est donc conduit à admettre que c'est vraisemblablement dans les var. de Cappadoce de la Mort de Digénis qu'il faut rechercher l'origine non seulement de la formule élogieuse mais aussi bien du motif même de la saisie par les cheveux. Ce motif est peut-être une trace d'une version originelle distincte de la Mort de Digénis, que seules les var. de Cappadoce auraient conservée; c'est par la suite qu'il s'est greffé sur le thème du Berger.

Deux points en tout cas sont certains: il s'agit là d'une forme ancienne et le geste de Charos — les textes le disent expressément — n'y est pas un signe de déloyauté. C'est à tort que Politis l'interprète² comme un acte déloyal de Charos vaincu par son adversaire. Le geste ne prendra ce sens que plus tard, dans deux thèmes crétois (ci-après, types n° 15 et 16) et dans des var. isolées d'autres chansons, influencées par ces thèmes récents.

k) *Le motif de la tente*. Acrite proteste contre le geste humiliant de Charos et lui demande de lui montrer sa tente, où il ira de lui-même. Charos répond que lorsqu'il verra sa tente, Acrite sera terrifié; suit une description de la tente: var. 1, 2, 3, 4.

Ce même motif de la tente se retrouvera également dans de nombreuses var. du thème du Berger, à la suite du motif de la saisie par les cheveux. On peut considérer que les deux motifs forment un tout.

1. Cf. a) KEEA 174, 51, Tilos, et: b) ΚΠ 19, 198, 4, Nisyros. Dans ces textes, le geste est un signe de force et de bravoure:

a) Κι' ἦτον ὁ Χάρος δυνατός κι' ἦτον κι' ἀντρειωμένος

b) Χάρος ὡς ἦτο δυνατός, ὡς ἦτο κι' ἀντρειωμένος
ἀπ' τὰ μαλλιά τὸν ἔπιασε καὶ κάτω τὸν τινάσσει.

2. Laogr. 1, 201-2.

1) *Deux éléments aberrants*. La var. 1 s'achève par 4 vers de préceptes moralisateurs sans rapport avec le reste du texte. A la fin de la var. 4 Acrite demande à son épouse de faire son lit de mort; ce dernier élément confirme la dépendance des var. de Cappadoce par rapport à celles du Pont.

Les deux autres var. cappadociennes (var. 5 et 6) sont très confuses et fragmentaires. Acrite n'y est pas nommé. Il y est question d'un enfant qui laboure (souvenir du motif d'Acrite laboureur, var. 5 du Pont, cf. aussi type n° 9) et dont Charos est jaloux. Suivent les motifs des cheveux et de la tente¹. Le reste des deux var. se perd dans des amalgames à peu près incohérents.

6. Le thème d'«Alceste»

Politis a recueilli parmi les var. de la Mort de Digénis quatre textes, tous originaires du Pont:

- 1) Laogr. 1, 249, 38 (Coll. Valavanis).
- 2) Ibid. 250, 39 (P. TRIANTAFYLIDIS, op. cit., p. 174).
- 3) Ibid. 251, 40 (Coll. Valavanis).
- 4) Ibid. 252, 41 (id).

Ils appartiennent à ce qu'il est convenu d'appeler le thème d'Alceste. Ils ont en effet pour sujet le mythe du rachat: l'épouse accepte de donner pour son mari la moitié des années qui lui restent à vivre, après que les parents du jeune homme aient refusé de le faire — survivance évidente du mythe antique², qui ne se trouve liée qu'accidentellement à la Mort de Digénis. Dans les var. 1 et 3 on ne trouve d'ailleurs aucune trace du thème acritique, et si l'on peut objecter que la var. 3 est acéphale, la var. 1 en revanche, bien qu'un peu elliptique (elle ne mentionne pas le mariage et un dialogue y est syncopé)³, forme un texte complet et cohérent, parfaitement autonome. Inversement la présence dans les var. 2 et 4 d'épisodes de la Mort d'Acrite n'aboutit pas à la formation d'un thème dérivé indépendant mais constitue dans les deux cas un amalgame caractérisé. Dans la var. 2 le motif de la provocation au combat intervient comme une parenthèse dans le cours du récit;

1. Dans la var. 6 on trouve, au lieu de *μαλλιζά*, le mot de *καλλιζά*, que le collectionneur traduit par «chaussures». De même le mot de tente est remplacé par celui d'*arbres*. Il s'agit manifestement de lapsus du récitant.

2. Sur ce thème et sa bibliographie, voir Académie 1, 357-360.

3. Cf. le commentaire de POLITIS, dans Laogr. 1, 249.

quant à la var. 4, elle se présente comme une var. de la Mort d'Acrite, très syncopée, qui après la victoire de Charos dévie brusquement vers le thème d'Alceste¹. C'est la seule var. où le nom d'Acrite soit prononcé, et il ne l'est que dans le fragment proprement acritique. Dans tous les autres textes le héros est appelé Giannes. Ce nom est d'ordinaire une corruption, ou plus exactement une banalisation, du nom de Digénis; c'est le cas dans plusieurs thèmes dérivés. Mais l'Asie Mineure ignore le nom de Digénis et ne connaît que celui d'Acrite. Rien ne permet donc d'affirmer l'identité des deux personnages², du moins dans la forme originelle de la chanson d'"Alceste".

Ce thème, en principe étranger à la présente étude, donne néanmoins plusieurs indications utiles:

— Il confirme que le mythe du rachat est constant en Asie Mineure. On l'a vu apparaître dans une var. du Pont et dans toutes les var. cappadociennes de la Mort d'Acrite. Il est ici le motif essentiel d'un thème initialement étranger au mythe du combat. Il est fort probable que c'est le mythe commun du rachat qui a provoqué l'amalgame de deux thèmes indépendants.

—L'influence est à sens unique: c'est le mythe de la Mort de Digénis qui se greffe sur un thème préexistant, sans rapport avec lui à l'origine.

—Enfin le mythe acritique intervient dans la var. 2 par l'intrusion du motif de l'invitation refusée par Charos³: cela semble indiquer dans ce texte du Pont une influence du type cappadocien de la Mort d'Acrite.

7. *Charos et les braves*

Ce thème, récent et composite, présente des formes variables, mais est caractérisé, du moins dans le type principal, par trois éléments d'origines différentes:

—La question: "Que sont devenus les braves de ce monde?" (τοῦ

1. Une var. de Siatista, Macédoine Occ. (Académie 1, 359), que Politis ignore, semble également autonome dans sa forme. Le héros y demande toutefois à sa mère de faire son lit de mort. S'il s'agit là d'un souvenir acritique, il faut en conclure que c'est sous sa forme amalgamée que le thème d'Alceste a pu se propager hors d'Asie Mineure.

2. L'assimilation complète faite par POLITIS, Laogr. 1, 202, est abusive.

3. Il apparaît de façon très maladroite. Giannes provoque simplement Charos au combat. Dans sa réponse, Charos refuse l'invitation à manger et le combat.

κόσμου οἱ ἀντρείωμένοι), dérivée de la réunion des compagnons de Digénis dans le type chypriote (ci-dessus, type n° 2, § n).

—La réponse: “Ils construisent un château de fer pour que Charos ne les trouve pas”, directement issue du type cappadocien (type n° 5, § a).

—Enfin le fait que le héros qui se mesure à Charos ne soit plus Digénis mais le “fils de la veuve”. Ce personnage emprunté au thème de Tsamados atteste la continuité de l’influence de cette chanson sur les thèmes du combat (cf. type 2, § b, c, g et conclusions).

Au canevas formé par ce triple amalgame viennent s’ajouter, selon les régions et selon les var., plusieurs motifs empruntés aux formes originelles de la Mort de Digénis, ainsi qu’un motif nouveau, celui du saut, qui remplace parfois le combat. Dans les formes secondaires apparaissent en outre des motifs issus du thème du Berger, de mirologues etc. La plupart de ces motifs étant immédiatement identifiables, il suffira d’analyser brièvement le contenu des diverses var. en rappelant le type qui est à l’origine de chaque élément.

Variante du Pont

Une var. (Laogr. 1, 260, 51, coll. Valavanis) a été recueillie dans le Pont, mais sa langue, non dialectale, montre qu’elle n’en est pas originaire.

- a) Que sont devenus les braves de ce monde? (Chypre).
- b) Ils sont dans le pays du désert (στῆς ἐρημιᾶς τὰ μέρη) (Chypre).
- c) Ils ont construit un château de fer sans portes (Cappadoce).
- d) Ils s’installent pour festoyer (Chypre).
- e) Le fils de la veuve ne mange pas, car il voit venir Charos (ch. de Tsamados).
- f) Charos le saisit par les cheveux; motif de la tente (Cappadoce). Le combat n’est pas mentionné.

Variantes de Crète

Il existe 5 var. crétoises de ce thème:

- 1) Laogr. 1, 261, 52 (JEANNARAKIS 145, 146).
- 2) KRIRIS 285.
- 3) VOUTÉTAKIS 55, 92.
- 4) KEEA 1814, 2, Orthouni, Kydonia 1953 (G. K. Spyridakis).
- 5) KEEA 1161, Γ’ 36, Elos, Innakchorion 1938 (M. Lioudaki).

Les var. 3 et 4, fragmentaires, sont réduites aux 5 ou 6 premiers vers. La var. 5 dévie rapidement vers un thème funèbre. Le type cré-

tois proprement dit se trouve dans les deux premières var., qui sont presque identiques:

- a) Que sont devenus les braves de ce monde? (Chypre).
- b) A l'extrémité du rivage, au bout du monde (Chypre),
- c) ils construisent un château de fer pour s'abriter de Charos (Cappadoce).
- d) Charos entre métamorphosé en mouche et les attaque.
- e) Le fils de la veuve le provoque (ch. de Tsamados).
- f) Ils se battent sur l'aire de fer (Pont).
- g) Charos, vaincu, saisit par les cheveux le "jeune homme", qui proteste contre cet acte de déloyauté. Ce dernier motif ne provient qu'indirectement du type cappadocien; il tire son origine immédiate de thèmes crétois récents (ci-après, types n° 15 et 16).

Variantes des Iles Ioniennes

Elles sont au nombre de 4:

- 1) Laogr. 1, 256, 46, Scala, Céphalonie (B. SCHMIDT, Griech. Märchen, Sagen und Volkslieder, Leipzig 1877, p. 162, n. 20).
- 2) Laogr. 1, 257, 47 (PASSOW 428).
- 3) KEEA 201, 3, Lixouri, Céphalonie 1911 (Ch. Antonatos)¹.
- 4) S. MOUSOURIS, 'Η γλώσσα τῆς Ἰθάκης, Athènes 1950, 105, 28.

Cette dernière var. est réduite aux 3 premiers vers. Le schéma des autres s'établit comme suit:

- a) Que sont devenus les braves de ce monde? (Chypre), var. 1 et 3.
- b) Ils construisent un château (var. 3: un château de fer) pour échapper à Charos (Cappadoce), var. 1 et 3.

La var. 2 remplace les motifs a et b par un autre début: Trois braves se vantent de ne pas craindre Charos (cf. var. macédoniennes du thème du Berger? Ci-dessus, type n° 3 § b).

- c) Charos vient les trouver pendant leur repas (Chypre), var. 1, 2, 3.
 - d) Invitation à manger et refus de Charos (Chypre), var. 1, 2, 3.
 - e) Charos est venu prendre le meilleur (Chypre), var. 1, 2, 3.
 - f) Le fils de la veuve (chanson de Tsamados), var. 1, 2, 3,
 - g) le provoque à l'épreuve du saut (motif nouveau), var. 1 et 2.
- Dans la var. 3 c'est Charos qui propose le saut.

- h) Charos, vainqueur, le saisit par les cheveux; var. 1 et 2. Motif de la tente, var. 2 (Cappadoce).

1. Texte identique dans KEEA 76, 1. Kouvalata, Lixouri 1914 et KEEA 90.2.3. Céphalonie 1915-6.

Dans la var. 3, bien que Charos soit également vainqueur, le geste est interprété comme un acte de déloyauté (version "crétoise" du geste).

Variantes de Chio

Elles sont au nombre de 6:

- 1) Laogr. 1, 258, 48 (K. KANELLAKIS, *Χιωνικά ἀνάλεκτα*, Athènes 1890, 46, 35).
- 2) Ibid. 259, 49 (Ibid. 41, 30).
- 3) Ibid. 260, 50 Marmaro et Mesta (H. Pernot).
- 4) KEEA 117, 107, 7, Kardamyla (Vios).
- 5) KEEA 296, 93, 72, Kardamyla (Kanellakis).
- 6) H. LÜDEKE, *Ἑλλ. δημ. τραγούδια*, Athènes 1947, 203, 128.

Si toutes ces var. possèdent la construction du château-refuge, elles diffèrent considérablement entre elles et présentent des altérations sensibles par rapport aux types précédents. Dans la var. 2 Charos est remplacé par un *Δράκος*, qui accorde la vie sauve au fils de la veuve et le laisse ainsi couvert d'opprobre. Le combat figure dans les var. 4 et 5, le saut dans la var. 6 et les deux mythes à la fois dans les var. 1 et 2. Le héros est un "petit homme" dans la var. 4, s'appelle Giorgis dans la var. 5, Kostantis dans la var. 1, etc. Le motif des cheveux apparaît dans la var. 1, avec une formulation de type cappadocien, et suivi du motif de la tente, mais interprété comme un signe de déloyauté (*πονηρός*); le motif du banquet dans les var. 1 et 6. Enfin dans la var. 5 les prises de Charos sont plus fortes (motif de Tsamados, ou des var. de Chypre, inversé).

Formes secondaires

Le phénomène d'altération que l'on observe dans les var. de Chio s'accuse encore en Grèce continentale, où l'on a relevé 7 var.:

- 1) Laogr. 1, 262, 53 (Péloponèse).
- 2) Ibid. 1, 263, 54 (Péloponèse).
- 3) M. LÉLÉKOS, *Δημοτική Ἀνθολογία*, Athènes 1852, p. 151.
- 4) KEEA 752, 42, 11, Lasta, Gortynie.
- 5) KEEA 125, 191, CL, Dimitsana, Gortynie.
- 6) I. SPANDONIDIS, *Τραγούδια τῆς Ἀγόριανης*, Athènes 1939, 60, 90 Γ' (Stéréa).
- 7) KEEA 139, 6, Étolocarnanie (H. Naoum).

Tous ces textes ont pour caractéristique essentielle de comporter un amalgame avec un ou plusieurs motifs de mirologues. De nouveaux motifs apparaissent, certains d'origine acritique, comme dans la var. 2 la formule "Dans les montagnes d'Alexandrie" (type chypriote et ci-après type n° 12), d'autres en revanche empruntés au thème du

Berger: dialogue avec Charos var. 1, et long enchaînement de motifs var. 7, où le thème des braves n'est plus qu'un vague souvenir.

Ce thème, manifestement formé à date récente dans les îles (sans doute en Crète, les îles Ioniennes possédant le motif du saut, qui est une déformation) est un bon exemple de l'évolution des divers types originels du combat. Les deux versions de la Mort de Digénis se combinent entre elles et avec le thème de Tsamados, de nouveaux motifs apparaissent (la déloyauté de Charos, le saut) et enfin l'ensemble s'amalgame avec le thème du Berger et avec des mirologues: les motifs originels, d'abord isolés et combinés de manière nouvelle, finissent par se dissoudre et par être réduits à l'état de souvenirs confus, à valeur indéterminée, dans des textes aux amalgames de plus en plus nombreux.

8. "Les oiseaux m'ont trompé"

Le plus répandu (49 var.) des types dérivés n'est pas un thème autonome mais un motif d'introduction de forme à peu près constante, qui sert de prélude à des thèmes divers, formes dérivées du combat ou mirologues de Charos. Il est attesté exclusivement en Grèce continentale: Péloponèse 16 var., Stéréas 7 (auxquelles il faut rattacher 1 var. de Leucade et 1 autre d'Eubée), Thessalie 2, Epire 13, Macédoine 7, et 2 var. d'origine non précisée.

Le schéma du motif est le suivant:

- a) Les oiseaux m'ont trompé (Μὲ γέλασανε τὰ πουλιά, accentuation caractéristique constante), les rossignols du printemps, en me disant que je vivrais toujours.
- b) J'ai bâti une maison plus haute (ou plus belle) que les autres.
- c) A peine l'avais-je achevée que j'ai vu arriver Charos.

On saisit ici un mécanisme de dérivation intéressant à plus d'un titre. L'origine des deux premiers éléments est évidente: ce sont les épisodes de la construction du château et du chant des oiseaux dans les var. du Pont de la Mort de Digénis (type n° 1, § a et c). Mais le personnage d'Acrite est oublié, son nom a disparu et le héros devient un homme indéterminé; le récit passe à la première personne. Ce dernier phénomène montre que la nouvelle chanson, dont le contenu est souvent celui d'une ballade funèbre, est en fait avant tout un mirologue, chanté comme tel.

En outre, l'ordre et le sens du récit acritique sont bouleversés. Les deux épisodes, initialement distincts, qui en ont été retenus sont

intervertis et l'un est subordonné à l'autre. C'est *parce que* les oiseaux lui ont promis qu'il vivrait toujours que le héros a construit sa maison. Le chant des oiseaux, qui demeurait ambigu dans les textes du Pont (Acrite vivra toujours, ou vivra longtemps, ou encore: puisse Acrite vivre toujours—opposés à: Acrite mourra demain) est ici réinterprété et reçoit un sens nouveau, net et explicitement formulé (*γέλασάνε*). L'appauvrissement du thème originel, confirmé par l'amalgame dans le reste de la chanson, se double donc d'un travail de réflexion sur le matériel ancien.

Quant au troisième élément—l'arrivée de Charos dès l'achèvement de la maison (§ c)— il provient sans doute directement des var. de Cappadoce, comme l'élément correspondant du type précédent, dont la répartition géographique était sensiblement complémentaire.

La grande majorité des var., surtout dans le Péloponèse, en Épire et en Stéréa, enchaînent sur le motif de Charos cavalier trainant après lui le cortège des morts. Ce motif est caractéristique de nombreuses ballades funèbres, où il apparaît précédé de préludes divers, mais d'ordinaire exclusivement funèbres et non, comme c'est le cas ici, d'origine acritique. Il semble que cet amalgame constitue la forme initiale du présent type: ici encore, des éléments issus du cycle de Digénis viennent se greffer sur un matériel non-acritique préexistant. Dans plusieurs de ces var. le cortège est absent et le motif se réduit à l'image de Charos cavalier; ces textes rejoignent par la suite l'autre catégorie de var., où c'est le motif du combat qui succède à celui des oiseaux. Comme il est normal dans une chanson de Grèce continentale, quand le mythe du combat apparaît, ses motifs sont en majorité empruntés au thème du Berger: dialogue avec Charos (Dieu m'a envoyé prendre ton âme - refus et proposition de combat)¹ et demande de délai². On rencontre plusieurs fois le motif de la saisie par les cheveux, qui semble être de type "cappadocien", mais il est probable qu'il intervient ici du fait de sa liaison tardive avec le thème du Berger³. Quelques souvenirs proprement acritiques se retrouvent aussi, mais de manière éparse: le château

1. Par ex.: Laogr. 5, 125, 134 B, Tsoumerka, Épire, et KEEA 1688, 136, 45, Vogatsiko, Macédoine, 1952 (G. Mégas). Cf. ci-dessus, type n° 3 § f-h.

2. Par. ex.: V. KYPARISSIS, op. cit., 66, 203 et KEEA 1570, 508, 31, Négades, Épire 1939 (M. Ikonou). Cf. ci-dessus, type n° 3 § j.

3. Par ex.: Laogr. 5, 125, 134 B, Tsoumerka, Épire, et I. SPANDONIDI, op. cit., 59, 90 A (Stéréa), où la forme est nettement de type cappadocien. Cf. ci-dessus, type n° 5 § j et type n° 3 § l.

de fer des var. de Cappadoce¹ et les motifs chypriotes de l'invitation refusée et des prises, ce dernier inversé: ce sont les prises de Charos qui sont les plus fortes².

9. *Giannis laboureur*

Ce thème, qui est également un mirologue, se présente comme un autre avatar du motif des oiseaux. Il est attesté dans le Pont, par 3 var., mais sous une forme brève et assez imparfaite³. Le Péloponèse, en revanche, avec 10 var.⁴, paraît être, sinon son aire de création, du moins la région où il s'est le mieux développé; on a enfin recueilli 4 var. en Macédoine et Thrace, 1 à Leucade, 1 à Ithaque et 1 en Eubée.

Le schéma est le suivant:

—Un personnage appelé d'ordinaire Giannis (mais aussi archonte, Giorgis etc.) laboure.

—Un oiseau vient se poser sur sa charrue et lui prédit qu'il ne récoltera pas les fruits de son travail.

—A la question du laboureur, il répond que la veille il était au ciel et qu'il a vu son nom sur la liste des morts.

Le nom de Giannis, le plus fréquemment employé, est la déformation, ou la banalisation, ordinaire du nom de Digénis⁵. Il est remarquable que ce nom apparaisse dans une chanson issue de textes acritiques d'Asie Mineure, qui ne connaissent que le nom d'Acrite. Ce détail peut inciter à penser que ce type dérivé ne s'est pas créé dans le Pont, et que les 3 var. qui proviennent de cette région y ont peut-être été importées à une date relativement récente.

Le motif principal, celui du labourage et du chant des oiseaux, est d'origine acritique, mais composite. Sa forme originelle n'est en effet pas à rechercher dans les var. du Pont de la Mort de Digénis, mais

1. KEEA 59, 53, 135, Kalochio, Kozani, Macédoine (D. Loukopoulos).

2. I. SPANDONIDI, loc. cit.

3. 1) KEEA 1667, 1, 2 A'. 2) Ibid. 4, 5 B'. 3) Ibid. 14, 14 Γ'. Ces trois var. ont été recueillies auprès de réfugiés à Kallithéa (Attique) en 1950 par MM. Skiadaresis et Péristéris.

4. 1) Laogr. 1, 240, 30, Magne. 2) Ibid. 240, 31, Lasta, Gortynie. 3) Ibid. 241 31 B, Dimitsana, Gortynie. 4) Laogr. 3, 488, 2, Aigion. 5) Laogr. 5, 173, 17, Kastri Cynurie etc. Il existe en outre dans le Péloponèse 3 var. d'une forme secondaire, qui sera étudiée dans la suite de ce §.

5. Cf. ci-dessus, type n° 6, "Alceste".

dans une autre chanson acritique, également attestée en Asie Mineure, celle de "l'enlèvement de l'épouse d'Acrite"¹. C'est à elle qu'appartient et le mythe d'Acrite laboureur et celui de l'oiseau qui se pose sur la charrue. La comparaison des formules ne laisse aucun doute sur la parenté des deux thèmes:

Thème de l'enlèvement, var. de Chio, *Λεξικ. Δελτίον Γ'* (1941) 164,2:

Ἐσὺ σπέρνεις, βρὲ Διγενή, μὰ τὴν καλή σου κλέψαν.

Thème de Giannis laboureur, var. du Péloponèse, *Laogr.* 5, 173, 17 (Kastri, Cynurie):

Ἐσὺ ποὺ σπέρνεις, βρ' ἄρχοντα, σπέρνεις καὶ δὲ θερίζεις.

Mais la différence entre les deux chansons tient au contenu du message de l'oiseau. Dans la première il annonce l'enlèvement de l'épouse, dans l'autre il prédit la mort. Or ce dernier mythe — l'annonce de la mort par les oiseaux — provient des var. du Pont de la Mort d'Acrite: c'est le seul point qu'elles aient en commun avec la chanson récente. L'assimilation des deux thèmes acritiques (enlèvement de l'épouse et mort) s'est opérée grâce à la présence dans l'un et l'autre du personnage d'Acrite, et une confusion implicite entre le labourage et les jardins a peut-être facilité le glissement.

Il existe enfin dans le Péloponèse une forme secondaire attestée en 3 var.²: le héros n'y est plus Giannis, mais une jeune fille assise à son métier à tisser, sur lequel se pose l'oiseau. Les derniers souvenirs acritiques directs sont oubliés, il ne reste qu'un pur mirologue.

10. *Trois variantes de Rhodes sur le modèle Chypriote*

L'étude des cinq premiers types dérivés a permis d'observer principalement l'évolution des var. du Pont de la Mort de Digénis, les autres formes originelles intervenant à l'occasion et jouant un rôle moindre. Partant à présent du type chypriote, il sera possible de suivre une nouvelle série de types dérivés, parallèle à la première.

Dans cette série, les textes les plus proches de la forme originelle se rencontrent dans le Dodécanése. Mais aucun d'entre eux ne suit de

1. Sur ce thème, voir Académie 1, 31-35. La chanson appartient à la catégorie plus vaste des thèmes dits "de l'enlèvement de l'épouse", et ne doit pas être confondue avec l'enlèvement *par* Digénis de son épouse (Cf. ci-dessus, type n° 2 § r).

2. 1) KEEA 1715, 1, 1, Méthoni, 1952 (N. Kaldi). 2) Ibid. 1, 2, Mésochori Pylos (id). 3) KEEA 2216, 396, Ano Klitoria, Kalavryta, 1955.

bout en bout le schéma des var. de Chypre. Les plus nombreux, qui appartiennent au type "Digénis est à l'agonie" (ci-après, n° 11), ne possèdent que la fin du récit, après le combat. On trouve en revanche à Rhodes 3 var. qui suivent d'assez près, avec certaines déformations ou simplifications, le début du modèle chypriote, jusqu'au combat inclus¹. Ce sont:

- 1) A. VRONDIS, *Της Ρόδου παραδόσεις και τραγούδια*, Rhodes 1930, 84, 4.
- 2) G. DRAKIDIS, *Ροδιακά*, Athènes 1937, 91.
- 3) KEEA 1568, 384, 2, Krémasti, Rhodes 1932 (Ch. Papachristodoulou).

Leur schéma est le suivant:

- a) Charos se vêt de noir et se rend à la fête (Chypre § a et b). Var. 1, 2, 3.
- b) On l'invite à manger, il refuse: il est venu prendre le meilleur (Chypre c). Var. 1, 2, 3. Les mets offerts sont fantaisistes.
- c) Définition du meilleur: c'est un petit homme (cf. Chypre § d). Var. 1, 2, 3. Cette confusion existait déjà dans les var. 5 et 7 de Chypre.
- d) Le combat (var. 1, 2, 3) dure trois jours et trois nuits, var. 1 (Chypre § i).
- e) Les prises de Charos sont plus fortes (cf. Chypre § g), var. 2. Le motif chypriote se trouve donc renversé.
- f) Coups de Digénis, qui brise les côtes de Charos (var. 1 et 2). Dans la var. 3 ce motif est placé après le motif du § g, ce qui semble indiquer que les coups sont alors portés non par Digénis mais par Charos.

1. Il faut toutefois observer qu'en mettant bout à bout certaines var. de Rhodes qui ont été publiées dans un même recueil comme des chansons distinctes, et qui sont par suite classées ici séparément (type n° 10 ou type n° 11), on rétablit la continuité du schéma chypriote. Par ex. en réunissant d'une part les var. type 10 n° 1 et type 11 § I n° 3, qui se font suite dans le recueil de Vrondis, et d'autre part les var. type 10 n° 2 et type 11 § I n° 5 (ou encore 6 ou 7), qui voisinent également dans le recueil de Drakidis.

Seule une enquête directe, effectuée auprès des chanteurs, permettrait sans doute de vérifier si la dichotomie est bien le fait du poète populaire de Rhodes, et non des collectionneurs. Les indications que l'on possède, sans être déterminantes, semblent le confirmer:

- a) le fait que deux var. extraites d'un même recueil et complémentaires (type 10 n° 3 et type 11 § I n° 8) aient été recueillies dans deux villages différents penche nettement en faveur d'une dichotomie propre au poète populaire.
- b) le fait que les deux textes de Vrondis aient été récités par le même chanteur (VRONDIS, op. cit., p. 84 note 2) demeure au contraire ambigu, mais peut aussi être interprété de la même manière.

Dans tous les cas la description du coup paraît inspirée du motif des blessures du Sarrasin (Chypre § v).

g) Charos est à bout de patience (var. 1, 3) ou a peur (var. 2). On observe ici un net phénomène d'interprétation des var. de Chypre: l'idée qui y était sous-entendue est à présent formulée de façon plus explicite.

h) Il demande à Digénis de relâcher ses prises (Chypre § h), var. 1, 2.

i) Il devient un aigle d'or et monte au ciel (Chypre § j et l), var. 1, 2, 3 (var. 2, il devient un aigle noir). On remarque que les var. de Rhodes reprennent ici la leçon des var. 1, 3 et 7 de Chypre, qui constitue une déformation par rapport à la version originelle.

Les 3 var. de Rhodes s'arrêtent ici, le combat reste sans conclusion.

11. *Digénis est à l'agonie* ('Ο Διγενής ψυχόμεχεν)

Cette formule, qui se trouvait placée à la charnière centrale du récit dans les var. de Chypre, où après la fin du combat elle amorçait l'épisode de la narration des exploits (Chypre § m), devient l'introduction caractéristique de plusieurs types distincts de var. dérivées, inégalement proches de la forme originelle. L'étude successive de ces divers types permet à la fois de vérifier leur lien initial avec le modèle chypriote et d'observer les processus de dérivation.

I. Variantes du Dodécanèse

Le type le plus conforme au schéma des var. de Chypre est constitué par le groupe des 16 var. du Dodécanèse:

- 1) Laogr. 1, 216, 3 (le texte est publié Ibid. 275, 6), Rhodes.
- 2) Ibid. 216, 5 (Rhodes).
- 3) A. VRONDIS, op. cit., 85, 5 (Rhodes).
- 4) Ibid. 86, 6 (Rhodes).
- 5) G. DRAKIDIS, op. cit., 89 (Rhodes).
- 6) Ibid. 92 (Rhodes).
- 7) Ibid. 93 (Rhodes).
- 8) KEEA 1568, 384, 3 Marassi, Rhodes 1932 (Ch. Papachristodoulou).
- 9) P. ΓΝΕΦΤΟΣ, *Τραγούδια δημοτικά της Ρόδου*, Alexandrie 1926, p. 4.
- 10) Laogr. 1, 228, 17, Karpathos.
- 11) Ibid. 216, 4 Tilos.
- 12) KEEA 172, 35, Tilos (Antoniadis).
- 13) KEEA 2193, 467, Mégalo Chorio, Tilos 1956 (G. K. Spyridakis).
- 14) Laogr. 1, 222, 8, Symi.
- 15) Laogr. 2, 179, Calymnos.
- 16) KEEA 183, 41, 2, Nisyros (Papadopoulos).

On y trouve les motifs suivants:

a) *Digénis est à l'agonie* (Chypre § m). Toutes var. sauf 9, texte très confus, où le héros est le Sarrasin. La formule est complétée dans 2 var. par les expressions habituelles à Chypre: "dans un lit de fer" (var. 3), "dans un palais de fer" (var. 7). Mais on trouve également des formules qui y sont attestées plus rarement (var. Chypre 7, 13 et 17) et qui en revanche caractériseront le type crétois, notamment la chanson "classique": "la terre entre en émoi" (var. 2, 14, 15), "la pierre tombale se hérissé" (var. 4).

b) *L'arrivée des seigneurs* (Chypre § n), var. 2, 4, 6, 7, 8, 10, 12 à 16. Implicite dans la var. 3.

c) *Le petit homme* (Chypre § o), var. 1, 3, 4, 5.

d) *Le banquet* (Chypre § p), var. 10, avec la formule caractéristique: "Manger et buvez, messeigneurs".

e) *Le lieu des exploits* (Chypre § q). Un groupe de var. de Rhodes suit, en la déformant, la version de la majorité des var. de Chypre: le lieu est appelé "Daphnopotamos" et "vallée profonde" ($\beta\alpha\theta\delta\lambda\alpha\gamma\kappa\acute{\alpha}\delta\iota$), var. 1, 3, 4, 5, et également lieu rempli d'épines, var. 3, 5 (et var. 4: $\tau\rho\upsilon\gamma\acute{o}\nu\iota$ par confusion avec $\tau\rho\iota\beta\acute{o}\lambda\iota$).

Ailleurs apparaissent des formules attestées plus rarement à Chypre (var. Chypre 6 et 13), et qui seront caractéristiques du type dérivé n° 12: "les montagnes d'Alexandrie", "le pays de Barbarie" etc. Var. 2, 6, 8, 10, 12, 13, 15, 16.

Ces désignations de lieux sont parfois (var. 1, 4, 5) complétées par le motif "où l'on ne marche pas même deux par deux..." que l'on retrouve souvent aussi dans le type n° 12. Les var. 3 et 4 ajoutent: "j'y suis passé de nuit".

f) *La rencontre avec Charos nu*, motif nouveau qui apparaît dans les var. 8, 10, 12, 13, 14, 16. Digénis déclare: "Je n'ai jamais eu peur comme aujourd'hui où j'ai vu Charos nu". Cette représentation de Charos est certainement très ancienne¹ mais le motif est inconnu des types antérieurs et plus précisément des var. de Chypre, dont le type dodécagnésien est issu. Son apparition prouve même un oubli complet du schéma chypriote: la rencontre avec Charos se situe *après* l'annonce de l'agonie. On peut voir là une nouvelle manifestation de la tendance, déjà signalée, à la réinterprétation des mythes: l'idée que tout l'héroïsme de Digénis est frappé de vanité par la mort est nouvelle. Mais sous cet enrichisse-

1. Cf. POLITIS, NEM 2, 254-5; sur l'ange psychopompe cf. *ibid.* 2, 302-316.

ment apparent il faut peut-être voir aussi une manière d'affaiblissement : le mythe héroïque de Digénis est oublié, et remplacé par le vieux mythe de l'agonie représentée comme une rencontre avec un personnage psychopompe, Charos ou ange.

Le même motif se retrouvera, à la même place, dans les types n° 12 et 13, également issus du type chypriote, et dans l'ensemble à travers le type dodécánésien, et il y tiendra même une place plus importante et y apparaîtra sous des formes plus diversifiées et peut-être plus significatives (surtout dans le type n° 13), de sorte qu'il n'est pas certain que sur ce point précis l'influence se soit exercée dans le sens habituel, du Dodécánèse vers le reste de l'Egée et vers la Grèce continentale.

g) *L'épisode du Sarrasin* (Chypre §s-v) n'est conservé que dans celles des var. de Rhodes qui sont dans l'ensemble les plus fidèles au modèle chypriote. La soif du cheval, var. 3. Le portrait du Sarrasin colossal, var. 3, 4, 5, et var. 2 où il est appelé Ἀράπης. (Dans la var. 15 de Calymnos, par suite d'une confusion, c'est Digénis qui se décrit lui-même ainsi). Les salutations, et les menaces du Sarrasin, var. 2, 3, 5. Le coup de massue, var. 1 à 5. Enfin le fracas que l'on prend pour le tonnerre, var. 2, 3, 5.

h) *Lamentations de Digénis* sur le sort de ses enfants, qui vont rester orphelins etc., var. 2, 6, 8, 12, 15, suivies dans les var. 2 et 6 de préceptes sur la culture de la vigne. Ces motifs, nouveaux, sont étrangers à l'univers acritique.

Remarques

Ce type, fragmentaire par rapport à la forme initiale, était déjà attesté dans 2 var. de Chypre (var. 6 et 18). Dans le Dodécánèse semble s'être consacré l'éclatement du thème originel, 3 var. de Rhodes (ci-dessus, type n° 10) conservant la première partie du récit chypriote, et le présent type étant issu de la seconde partie.

L'analyse montre que parmi les 16 var. du Dodécánèse, un petit groupe de var., toutes originaires de Rhodes (var. 1, 3, 4, 5) suivent d'assez près le schéma des var. de Chypre. Le thème chypriote s'est donc transmis directement à Rhodes et de là au reste du Dodécánèse, la dégradation du schéma initial commençant à Rhodes même.

Les cas de la var. 2 méritent un examen particulier; c'est en effet, parmi les 72 var. réunies par Politis, celle qu'Impellizeri¹ a désignée

1. S. IMPELLIZERI, La morte di Digenis Akritas, Annali del Museo Pitrié 1 (1950) 82-112.

comme représentant la forme originelle de la Mort de Digénis. L'étude qui précède suffit déjà à la situer par rapport au véritable thème originel: elle appartient à un type dérivé. De plus, en dépit d'assez nombreux souvenirs des var. de Chypre, sa qualité est dans l'ensemble assez médiocre¹. Mais le plus remarquable est que cette var. conserve, en les déformant il est vrai, deux motifs chypriotes empruntés à l'épisode du combat avec Charos: celui des "prises", transposé au moment du combat avec le "Moricaud" (Μορίκαυτος), et celui de l'intervention de Dieu, transposé, Dieu ordonnant à Digénis de tuer le "Moricaud". Impelleri, voulant à tout prix prouver que le mythe du combat avec Charos était une addition postérieure, ne s'est même pas aperçu que le texte qu'il désignait comme originel parce que dépourvu de ce mythe, en portait au contraire par deux fois la trace explicite.

Les autres var. du Dodécanèse s'écartent davantage de la forme originelle. Le plus souvent elles se bornent à conserver des versions attestées à Chypre même, mais plus rarement (ci-dessus, § a, l'émoi du monde, et § e, les "montagnes d'Alexandrie"); parfois aussi (§ f) elles introduisent des motifs nouveaux. Dans tous les cas, ces motifs se retrouveront, dotés d'une importance plus grande, dans d'autres types dérivés, plus éloignés du modèle initial (var. de Crète du présent type et types n° 12 et 13).

Il semble que Rhodes et le Dodécanèse aient joué un rôle particulièrement important dans la transmission du thème chypriote et dans l'élaboration des processus de dérivation (choix des motifs etc.).

II. Variantes de Crète

Les var. crétoises se répartissent en plusieurs types distincts:

a) *Var. réduites au motif initial*

1) VOUTÉAKIS 70, 48.

2) KRIARIS 309.

Ces var., réduites respectivement à deux vers et demi et trois vers et demi, et comportant seulement le motif de l'émoi du monde, sont très probablement des var. tronquées du type classique (§ b), ou encore du 4e type (§ d); le phénomène est très fréquent en Crète pour les textes chantés. A ce titre il est peut-être abusif de les considérer comme re-

1. Voir ci-dessus l'analyse des divers motifs. Politis avait par avance jugé sévèrement cette var. (Laogr. 1, 216). Cf. en outre les observations faites sur cette var. par M. IOANNIDOU, op. cit., Laogr. 15, 192-9.

présentantes d'un type autonome. Il faut toutefois observer que ce groupe de vers, cellule initiale des types b et d, représente exactement l'héritage des var. de Chypre transmises à travers le Dodécanèse: on ne peut exclure qu'il en constitue la forme pure.

b) *Le type "classique"*

3) Laogr. 1, 253, 49, (JEANNARAKIS 104, 93).

4) KEEA 1425, 31, Réthymno, collection Vlastos, copie Lüdeke 1936.

Le schéma est le suivant:

—Émoi du monde longuement développé (ciel, monde d'en-haut, monde d'en-bas, pierre tombale)¹.

—Digénis, figure titanesque (maisons et cavernes sont trop petites pour lui, il enjambe les montagnes, soulève les blocs de rocher).

—Digénis chasseur: il prend les oiseaux au vol, rattrape au bond chevreuils et chèvres sauvages.

—Charos, jaloux, lui tend une embuscade et le frappe de loin.

Ce dernier motif, qui est nouveau et probablement récent, marque un oubli du schéma chypriote (la rencontre avec Charos *après* l'agonie) et paraît constituer un apport spécifiquement crétois; on retrouvera la même inspiration dans l'infléchissement du sens du motif de la saisie par les cheveux dans le type n° 15 ci-après, également crétois, dont l'influence s'étendra par la suite au reste du monde grec. Politis a d'autre part fait remarquer² que l'aspect titanesque pris ici par Digénis manifeste l'influence de légendes également propres à la Crète.

Si le mythe de Digénis chasseur appartient déjà aux var. du Pont (ci-dessus, type n° 1 § f) et de Chypre (type n° 2 § r), le détail de ses prouesses (oiseaux saisis au vol etc.) paraît en revanche nouveau dans les chansons. On en retrouve une expression affadie dans l'épopée (G VIII 25-29), où il est dit qu'aucun gibier ne lui échappait, bien qu'il n'eût ni armes, ni chiens, ni cheval, mais seulement ses mains et ses jambes.

1. L'émoi de la nature devant la mort ou la séparation est un motif constant en Crète, notamment dans les distiques. Cf. KEEA 1381, 48, 52, Agios Georgios, Lasithi 1939 (M. Lioudaki):

Μισεύγεις κι' οὐρανὸς βροντᾶ κι' ἡ θάλασσα βρυχᾶται
κι' ὡς καὶ τὸ χῶμα ποῦ πατεῖς κι' ἐκεῖνο σὲ λυπᾶται.

Il est difficile de dire si ces formules proviennent de la Mort de Digénis ou si le poète populaire crétois les a particulièrement développées dans la Mort de Digénis parce qu'elles lui étaient déjà familières.

2. ΠΕ n° 78, (5e éd., 1966, p. 104).

Ce motif, qu'il soit ou non un apport crétois, est donc vraisemblablement ancien.

c) 3e type: le meurtre de l'épouse

- 5) Laogr. 1, 242, 32.
- 6) KEEA 1705, 13, 5, Zaros, Héraklion.
- 7) ΒΟΥΤΕΤΑΚΙΣ 65, 126 (ΚΡΙΑΡΙΣ 316).
- 8) KEEA 1156, 57, Réthymno (H. Lüdeke).
- 9) Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν 3 (1940) 404, 5.
Var. auxquelles il faut ajouter:
- 10) Laogr. 1, 232, 22, Cythère? ¹.

La formule "Digénis est à l'agonie" est immédiatement suivie du dialogue entre Digénis et son épouse (avec qui te remarieras-tu?) et du meurtre (cf. Chypre § w). Le meurtre lui-même est absent des var. 7, 8 et 9, mais la présence du dialogue suffit à montrer qu'il a été oublié ou retranché.

L'existence de ce type paraît prouver — puisque le motif du meurtre de l'épouse est inconnu du Dodécanèse — que la version chypriote s'est aussi transmise directement de Chypre en Crète.

d) Le motif: "Si la terre avait des marches..."

- 11) Laogr. 1, 255, 44.
- 12) KEEA 2321, 4, Kadros, Sélino 1959.
- 13) KEEA 1437, 9.
- 14) KEEA 1161 A', 135, Topolia 1938 (M. Lioudaki).
- 15) Ὀδεῖον Ἀθηνῶν, Athènes 1930, p. 62.
- 16) Laogr. 1, 254, 43 (M. LÉLÉKOS, Ἐπιδόρπιον I, Athènes 1888, p. 188) ².
- 17) KEEA 1841, 28, Meskla, Kydonia, 1953 (D. Pétropoulos, D. Notopoulos).
- 18) KEEA 1161 I', 70, Innakhorion 1938 (M. Lioudaki).
- 19) Νεοελλ. Ἀρχεῖον I, 125, 3, Karapatis, Kydonia.

Après la formule "Digénis est à l'agonie" et le motif de l'émoi du monde, ces var. possèdent un autre motif, spécifiquement crétois (Νά 'χεν ἡ γῆς πατήματα...): Digénis souhaite que la terre ait des marches et le ciel des anneaux, afin qu'il puisse grimper jusqu'au ciel et l'ébranler.

L'ensemble est précédé dans les var. 16 à 19 d'un prélude où le

1. L'origine de ce texte, recueilli par E. Legrand, est incertaine (cf. commentaires de POLITIS, loc. cit.).

2. Ce texte est mentionné par Politis comme originaire du Péloponèse. Mais les collections de Lélékos contiennent également des textes crétois. Il semble que ce soit le cas ici.

poète annonce qu'il a entendu ces paroles en passant près d'un fleuve.

D'autre part le motif du souhait existe isolément dans plusieurs var. de Crète (par ex.: JEANNARAKIS 150, 159; KRIARIS 264), qui sont des chansons d'amour, sans aucune référence à Digénis. Il paraît évident que ce motif héroïque n'a pas été puisé dans des chansons d'amour pour être incorporé par amalgame dans la Mort de Digénis, mais que son origine est au contraire post-acritique et que son passage dans la poésie érotique constitue une altération.

III. Autres variantes

Il existe enfin 3 autres var. introduites par la formule "Digénis est à l'agonie":

- 1) Laogr. 1, 230, 20, Oros, Corfou.
- 2) Ibid. 231, 21, Corfou (PASSOW 491).
- 3) *Θρακικά* 2 (1929) 135.

Les deux var. de Corfou sont très semblables entre elles:

—Motif de l'émoi du monde.

—Visite de trois amis (cf. visite des compagnons, Chypre § n).

—Ils ont vu un géant — dont la description correspond à celle du Sarrasin (Chypre § t) ou à celle de Tsamados — "dans le pré de l'Ogre" (*Στοῦ Δράκου τὸ λιβάδι*).

—Digénis s'arme et va le combattre.

—Le géant dit à Digénis: "Mon maître est aussi ton maître". La formule, maladroite dans les deux var., est peut-être issue de la version du Pont (cf. var. 3 du Pont, ci-dessus, type n° 1 § h).

—Combat. Var. 1, Charos blesse à mort Digénis. Var. 2 peu claire.

Ces deux textes sont donc confus à plus d'un titre. La description du Sarrasin ou de Tsamados s'applique au personnage qui remplace Charos, mais qui continue à être Charos, comme le prouvent ses paroles; le combat a lieu après l'agonie etc. L'influence prépondérante semble être celle du thème de Tsamados: les multiples ressemblances entre les textes PASSOW 490 (thème de Tsamados) et PASSOW 491 (var. 2, ci-dessus) en sont la preuve.

Quant à la var. de Thrace (var. 3) elle est formée d'un amalgame avec le thème de mirologue dit "la voix venue du tombeau" (c'est Charos qui entend la voix de Digénis); le thème acritique n'y est plus qu'un souvenir lointain.

12. *Le récit des exploits : "Dans les montagnes d'Alexandrie"*

Ce thème à la forme assez fluctuante peut être défini comme un type dérivé de la version chypriote, étroitement réduite au récit des exploits, et même au début de ce récit, le motif central étant en général le lieu des exploits: "Montagnes d'Alexandrie" et autres lieux analogues. D'autres souvenirs des var. de Chypre peuvent s'ajouter à cet élément constant, mais le thème, où le nom de Digénis n'apparaît que rarement, s'infléchit toujours vers le climat du mirologue.

Sur les 32 var., 17 sont du Péloponèse, contre 1 de Stéréa, 6 d'Épire, 4 de Macédoine, 1 de Thrace, 1 de Thessalie, 1 d'Amorgos et 1 sans provenance indiquée. On peut considérer que ce thème est originaire du Péloponèse; l'étude du contenu des var. le confirmera.

- 1) Laogr. 1, 223, 9, Gortynie.
- 2) KEEA 694, 274, Dimitsana, Gortynie.
- 3) "Υλη 1337, Karya, Corinthie.
- 4) "Υλη 1590, Kamares, Patras, 1891.
- 5) Laogr. 1, 228, 15, Lasta, Gortynie.
- 6) Laogr. 5, 172, 15, Kastri, Cynurie.
- 7) KEEA 1159, 77, Saratsas, Pylie, 1938 (G. Tarsouli).
- 8) KEEA 2226, 118, Aigialia 1937.
- 9) KEEA 2214, 177, Arcadie 1956 (S. Péristéris, G. Dimitropoulos).
- 10) Laogr. 4, 160, 37, Ligourio.
- 11) Laogr. 10, 49, 4, Manari, Arcadie.
- 12) Laogr. 1, 227, 14, Vourvoura, Cynurie.
- 13) Ibid. 230, 19, Cynurie.
- 14) Ibid. 221, 7.
- 15) Ibid. 228, 16, Marmari, Acrata.
- 16) KEEA 1478, 41, Maniaki 1938 (M. Tsakonas).
- 17) KEEA 409, 226, Kastri, Arcadie (N. Bees).
- 18) KEEA 1768, 155, Etolie 1952 (D. Pétopoulos).
- 19) Laogr. 5, 84, 60, Chosepsi, Tsoumerka (Épire).
- 20) Ibid. 84, 61, Voulgaréli, Tsoumerka.
- 21) KEEA 1570, 490, 6, Négades 1939 (M. Ikonou).
- 22) Laogr. 1, 226, 12, Kourenta.
- 23) KEEA 36, 334, 18, Vitsa, Zagori.
- 24) E. ΤΖΙΑΤΖΙΟΣ, Τραγούδια τῶν Σαρακατσανῶν, Athènes 1928, 27, 69.
- 25) Laogr. 1, 229, 18, Lakkovikia, Macédoine.
- 26) KEEA 1806, 261, 21, Thasos 1953.
- 27) Ibid. 269, 25 (Thasos).
- 28) KEEA 1, 27, 16, Chalcidique.
- 29) KEEA 1095, 5, Adrianoupolis 1891.
- 30) Θεσσαλικά Χρονικά 2 (1931), 17, 12, Tyrnavo.
- 31) KEEA 1684 A', 96, 69, Amorgos 1857 (E. Ioannidis).
- 32) Laogr. 1, 225, 11, sans provenance indiquée.

Le Péloponèse est la région où les souvenirs acritiques sont les plus nombreux et les plus cohérents. C'est notamment la seule région où le cadre du récit chypriote subsiste; sur les 17 var., 11 (var. 1 à 9, 16 et 17) commencent par un souhait de bienvenue adressé aux "amis". Ailleurs, les "amis" apparaissent une fois (var. 20, Épire), avec une formule de bienvenue différente et sans récit des exploits; deux autres var. (27, de Thasos, et 30, de Tyrnavo) mentionnent la présence de seigneurs (ἄρχοντες), sans formule de bienvenue¹. De même, dans le Péloponèse Digénis est nommé trois fois (var. 12 et 14, sans bienvenue, et var. 13, brève et très déformée). Ailleurs, le nom de Digénis apparaît trois fois également, dans les var. 20, 27 et 30, qui mentionnent aussi les compagnons. Dans les 3 cas, la formule est du type "Digénis est à l'agonie", mais dans la var. 20 il est dit que Digénis est "malade"² et les autres var. déforment le nom de Digénis (var. 27: Γιαννής, var. 30: Γιαννακός). Ces textes auraient pu de ce fait être classés parmi les var. du type précédent; la présence de certains motifs (affrontement avec Charos comparé aux exploits passés etc.) a incité à les classer ici. Dans ces textes récents, les schémas sont si variables que tout classement contient une part d'arbitraire.

Les exploits proprement dits (lions, dragons, ours) figurent dans 8 var. du Péloponèse (var. 1 à 6, 10 et 11) et dans 5 des autres régions (var. 19, 22, 24, 28, 31) toujours sous une forme fantaisiste et éloignée du modèle chypriote. Dans plusieurs var. (18, 21, 32) le héros tue seulement la biche miraculeuse (cf. ci-après, type n° 13).

L'exploit principal est en fait défini par les formules du type "Dans les montagnes d'Alexandrie", la prouesse consistant à avoir traversé seul la région dangereuse. Les noms de lieux sont très divers. Le nom d'Alexandrie se trouve dans 13 var. du Péloponèse (var. 2 à 9, 11, 12, 14, 15, 16) éventuellement joint à d'autres noms (var. 5: Ἀρπιῶς, var. 6: Γουργαριῶς, var. 8: Βουλγαριῶς, etc.); ailleurs il n'apparaît que 8 fois (var. 18, 21, 25, 26, 28, 29, 30, 31). D'autres noms sont également attestés: Attaleia, Barbarie etc., et noms locaux: Montagnes du Magne Intérieur (var. 10), d'Aspropotamos (var. 13, sous forme d'apostrophe) etc. Plusieurs de ces noms étaient déjà attestés dans le type "Digénis est à

1. La var. 27, inachevée, ne comporte pas non plus de récit des exploits; la var. 26, également de Thasos, qui comporte ce récit, ne mentionne pas les seigneurs.

2. De même dans la var. 13. On peut voir là soit une influence de l'épopée soit, plus probablement, une réinterprétation de l'agonie, le combat étant oublié et le climat héroïque en grande partie perdu.

l'agonie" (ci-dessus, type n° 11, I var. du Dodécanèse) et même dans deux var. de Chypre, (type n° 2 § q, var. Chypre 6 et 13).

Mais même sous sa forme initiale — celle des bonnes var. du Péloponnèse — ce thème est proche du mirologue et peut être chanté comme tel. Le climat et le vocabulaire funèbre semblent constamment sous-entendus, et affleurent parfois sans que l'on puisse dire que le thème dévie vraiment. Un vers de mirologue qui exprime la solitude des morts:

ποῦ καί συδὺ δὲν κάθονται, συντρῆϊς δὲν κουβεντιάζουν

(là-bas on ne peut s'asseoir deux par deux, ni causer trois par trois) devient, légèrement altéré (var. 1, 6, 15), une des formules qui suggèrent le danger des montagnes d'Alexandrie. Le mot *περπατοῦν* a simplement remplacé celui de *κάθονται* (on ne peut s'y *promener* deux par deux)¹. De même le souvenir du dragon, ou des serpents, que tue Digénis se traduit parfois (var. 1 et 6) par l'apparition de formules funèbres (*τὰ φίδια πλεχταριά καὶ οἱ ὄχιες πλεμμένες*, les serpents enlacés et les vipères en tresses). Le thème peut aussi dévier franchement vers le mirologue et donner lieu à un véritable amalgame (var. 25, avec la "voix venue du tombeau" etc.).

Il est enfin fréquent que les exploits évoqués par le héros soient opposés à la rencontre avec Charos, devant lequel sa vaillance se brise: var. 1, 12, 20, 25, 26, 28, 29. Ce motif, déjà rencontré dans le type n° 11 (I § f), où il a été commenté, réapparaîtra dans le type n° 13. La représentation de Charos est caractéristique: il est nu, ou déchaussé (var. 23) ou torse nu (var. 24)².

Mais ce n'est pas toujours Charos que rencontre le héros. Dans les var. 2, 6, 9, 11, 15 et 17, toutes péloponésiennes et dans l'ensemble meilleures, ce sont des serpents, ou un serpent unique, qui causent la mort du héros, ou qui du moins (var. 2 et 6) sont invincibles. On trouve donc ici un véritable retournement du motif originel: un exploit de Digénis devient à présent sa défaite et la négation de sa valeur. Il est permis de penser que c'est là la forme initiale du présent type, Charos ayant

1. Le mirologue, certainement très ancien, est attesté aussi bien dans le Pont (ΑΠ 12, 73, 7) que dans la Grèce continentale. Il a été à son tour influencé par le thème post-acritique, comme le montre l'emploi dans des textes purement funèbres du mot *περπατοῦν* (cf. KEEA 2495, 203, 282, *Aétos*, Triphylie 1940).

2. Charos n'est pas toujours nommé. Dans ces deux var. le héros triomphe du personnage nu: le poète n'a pas compris qu'il s'agissait de Charos; peut-être y a-t-il aussi confusion avec le personnage du Sarrasin.

pris par la suite la place du serpent, hors du Péloponèse, comme cela est de règle dans le type n° 13.

13. *Digénis est né un mardi* (*Τρίτη γεννήθη ὁ Διγενής*)

Ce type, plus instable encore, peut être considéré comme une autre version du type précédent. Sa répartition géographique est à peu près complémentaire; il est attesté dans l'Égée et en Thrace. Il en existe 7 var.:

- 1) Laogr. 1, 224, 10, Eubée (Passow 516).
- 2) KEEA 1806, 291, 35, Thasos 1953.
- 3) KEEA 1079 B', 17, Viki, Chio (V. Xanthaki).
- 4) Ibid. 18.
- 5) KEEA 1104 Δ', 80, Kosti 1937 (G. Mégas).
- 6) Laogr. 1, 227, 13, sans provenance indiquée (Passow 430).
- 7) Ibid. 221, 6 (texte publié Ibid. 609, 27) Sozopolis, Thrace.

Les vers caractéristiques commun à ces var.: "Digénis est né un mardi et va mourir un mardi" n'est qu'une formule d'introduction indépendante, le contenu des textes étant par la suite analogue à celui du type n° 12¹. Cette formule, qui comme l'a montré Politis² exprime une très ancienne superstition populaire (le mardi est un jour néfaste), est cependant d'apparition récente dans les chansons de la Mort de Digénis: on n'en trouve aucune trace dans les types anciens³. Mais on ne peut supposer pour autant que le motif provienne de l'épopée, dans laquelle il n'apparaît d'ailleurs qu'à date récente⁴.

1. Nous excluons de cette étude 2 var. recueillies par POLITIS, Laogr. 1, 242, 33 et 265, 59, où la formule est développée sur deux vers (Digénis est conçu un mardi, naît un mardi et monte le mulet sauvage un mardi) sans comporter la mention de la mort. Ces textes, peut-être originaires de Thèbes (cf. note de POLITIS, *ibid.*, 266), sont des amalgames très éloignés de tout le matériel ancien ou récent de la Mort de Digénis: chanson de Charzanis, chanson crétoise "du roi Alexandre" (cf. POLITIS, *ibid.* 205-6) etc. Le premier est en outre très altéré et presque entièrement en prose.

2. Laogr. 1, 189 sqq.

3. La seule mention de jour figure dans les var. du Pont: les oiseaux, chantant un dimanche, prédisent la mort pour le lendemain. Mais la formule est un cliché ("dimanche" équivaut à peu près à "un beau jour") et ne doit pas être prise au sens strict. L'idée du mardi néfaste lui est étrangère.

4. Kalonaros (op. cit., I, p. 240, II, p. 242, note 21 et p. 250, note 26) s'obstine à vouloir prouver contre Politis que l'origine du motif est savante. L'épopée l'aurait repris de la Vie d'Alexandre et les chansons l'auraient emprunté à l'épopée. Mais, dans l'épopée, le motif n'est attesté que dans les versions d'Andros et de Trébizonde

Sur les 7 var. de ce type, 4 sont confuses, déformées ou incomplètes. Les var. de Chio (var. 3 et 4), de formulation fantaisiste (Digénis rencontre Charos sur le chemin de l'église etc.), comportent le motif du saut et, pêle-mêle, les motifs "Digénis est à l'agonie", "Mangez et buvez, messeigneurs" et "les Montagnes d'Alexandrie". Le récit n'est pas mieux conservé dans les deux autres: confus dans la var. 5, il est absent de la var. 2, où le héros se nomme Kostantis.

Ces deux dernières var. ont en commun avec la var. 7 un motif nouveau: Digénis distribue sa bravoure (*ἀντρείᾳ*) à ses compagnons; mais ce motif est strictement local (les var. 2, 5 et 7 proviennent toutes de Grèce du Nord) et ne caractérise pas l'ensemble du thème.

A vrai dire, même les 3 var. les plus cohérentes et les moins déformées (var. 1, 6 et 7) ne suffisent pas à définir un type précis, le schéma étant trop variable. Leurs seuls points communs sont les suivants:

a) *L'invitation des compagnons*. Ceux-ci sont nommés dans la var. 1; les noms sont acritiques mais nouveaux dans la Mort de Digénis. Dans la var. 7 ils arrivent après que Digénis ait distribué sa bravoure.

b) *Les exploits*. Peu de recoupements. Les "montagnes d'Alexandrie" figurent dans la var. 7, et deviennent dans la var. 1 "montagnes d'Alamana". Dans la var. 6 Digénis dit simplement: J'ai vécu 80 ans et n'ai jamais eu peur comme à présent. Le détail des exploits ne se trouve que dans la var 1: ours et lions, et meurtre de la biche miraculeuse¹, que Digénis expie à présent par sa mort.

c) *Le personnage psychopompe*. Les exploits passés sont opposés à la terreur que provoque la rencontre avec le personnage psychopompe. Celui-ci est un ange dans la var. 7; dans les deux autres c'est un personnage aux pieds nus (*ἑκάλτωτος* var. 1, *ἑπόλυτος* var. 6), d'un éclat resplendissant. Charos n'est pas nommé (son nom apparaît à la fin de la var. 6 mais dans le motif des "prises", c'est-à-dire dans un épisode différent); on reconnaît cependant l'image de Charos nu, ou torse nu, déjà relevée dans les types n° 11 et 12. Cette représentation de Charos est certainement très ancienne, mais sa présence dans les var. de la Mort de Digénis constitue un fait récent, et l'on ne peut exclure que son origine se trouve précisément dans le présent type². Le même phénomène a

(A 4385 et T 3148), qui sont toutes deux récentes. Il est en outre évident que la Vie d'Alexandre n'a fait que reprendre une superstition populaire qui devait déjà être un lieu commun.

1. Sur ce mythe, voir POLITIS, *Laogr.* 1, 191-3.

2. Cf. ci-dessus, type n° 11, I § f.

été observé à propos du motif initial, "Digénis est né un mardi". Dans les deux cas un mythe ancien, non-acritique, a été introduit à époque récente dans un type dérivé de la Mort de Digénis.

d) *Les autres souvenirs acritiques* sont épars: la formule d'invitation "Mangez et buvez", var. 1, les montagnes qui s'ébranlent (cf. émoi du monde, Chypre § m et type n° 11), var. 6.

On voit par conséquent que le présent type est instable, presque insaisissable. Défini par son seul motif initial, qui lui demeure extérieur, il n'est en fait qu'un avatar récent du type précédent. Deux faits ne laissent aucun doute à ce sujet: la présence de la représentation de Charos pieds nus, que l'on a vue dans le type n° 12 se substituer à celle du serpent, et d'autre part la dissolution croissante du matériel post-acritique du récit des exploits. C'est donc abusivement que des recueils scientifiques présentent la var. 1 comme l'un des types principaux de la Mort de Digénis¹: on ne peut voir en elle qu'un texte d'une grande beauté formelle, mais isolé.

14. *Le meurtre de l'épouse*

Le motif du meurtre de l'épouse s'est conservé dans un thème dont il existe 4 var., toutes de Grèce du Nord (Macédoine et Thrace):

- 1) V. KYPARISSIS, op. cit., 66, 22. (Chalcidique).
- 2) KEEA 1, 68, 12, Chalcidique.
- 3) KEEA 61, 10, Anasélitsa, Macédoine Occ.
- 4) LOULOUDOPOULOS, 'Ανέκδοτος συλλογή Καρυαί Καβακλή, 1903, 41, 25 (Thrace).

Le trait le plus frappant de ces textes est la disparition complète de tout caractère héroïque. Ce type dérivé se présente moins comme un thème post-acritique que comme une ballade. Le héros, appelé Giannis, a les apparences et le comportement d'un homme ordinaire. Le ton surtout, exceptionnellement familier, est plus proche de la rengaine que de la ballade proprement dite². Pourtant l'analyse du schéma permet de reconnaître, sous une formulation nouvelle, les motifs anciens.

Les motifs communs aux 4 var. sont les suivants:

—Giannis va mourir; ses amis arrivent auprès de lui.

1. Académie I p. 36; cf. aussi D. ΠÉΤΡΟΠΟΥΛΟΣ.

2. Le dernier vers de la var. 1 est caractéristique:

Κάλλιου νά 'γου τοῦ κρίμα σου πέρι τὴν ἀδρουπή σου

—Dialogue de Giannis et de son épouse, qui avoue qu'elle veut se remarier (ici avec "Angelos").

—Giannis la tue, mais d'un coup de couteau, et non pas en l'étouffant.

Le thème conserve donc le cadre du récit et, à deux détails près, la version du meurtre des var. de Chypre. Un motif propre à la var. 4 —Giannis évoque des exploits passés— semble confirmer l'origine chypriote de ce type. En revanche les var. 1, 2, 3 paraissent, sur un point précis, donner une indication différente: il y est dit que les amis de Giannis ne le regardent pas et n'ont d'yeux que pour son épouse. On reconnaît dans ce motif la convoitise des "voisins" d'Acrite, c'est-à-dire la version que donnent du meurtre les var. du Pont (cf. type n° 1 § m). On peut donc penser que le présent type est dérivé à la fois des deux types acritiques originels, Pont et Chypre.

15. "*Mangez et buvez, messeigneurs*" (Τρῶτε καὶ πίνετε ἄρχοντες)

Ce thème, exclusivement crétois¹, mais dérivé de types d'origines diverses, existe en 12 var:

- 1) Laogr. 1, 265, 58 (JEANNARAKIS 142, 142).
- 2) KEEA 127 E', 55 (Loulakis).
- 3) Κρητικά 1 (1930-33) 233, 3, Katsidonion, Sitia (G. K. Spyridakis).
- 4) Προμηθεύς ὁ πωρόρος, 10e année (1934) n° 227, p. 7.
- 5) KEEA 2001, 1, 5, Paliochora 1953 (M. Katsanévaki).
- 6) KEEA 1841 A', 37, Meskla, Kydonia 1953 (D. Pétropoulos).
- 7) KEEA 1109 A', 21, Crète 1936 (H. Lüdeke).
- 8) KEEA 132, 10, 15 (Dinakis).
- 9) KEEA 1161 A', 126, Topolia, Innachorio 1938 (M. Lioudaki).
- 10) KEEA 1381 A', 119, Lassithi 1939 (M. Lioudaki).
- 11) KEEA 1308 B', 80, Agios Georgios, Lassithi 1939 (M. Lioudaki).
- 12) Διδασκαλική ζωή, 1ère année (1935-6), 99, Monofatsi.

La var. 1 est la seule parfaite. Les var. 5 à 8 sont inachevées et ne possèdent que les premiers vers, avant l'arrivée de Charos. Les autres

1. Nous excluons la var. KEEA 1896 B' 9, Karmi, Cyrineia, Chypre 1953 (D. Pétropoulos), seul exemple de var. de ce type recueillie hors de Crète. Son texte est en effet pratiquement identique à celui de la var. 1 et par conséquent doublement suspect: comme réplique exacte d'un texte connu et comme conforme au dialecte crétois et non au dialecte chypriote. Le collectionneur signale en outre que le récitant, qui prétendait tenir son texte des "anciens", avait fait des études primaires. Or la var. 1 est classique.

comportent des amalgames, le plus souvent avec le thème du Berger (var. 2, 3, 9, 10). Mais précisément parce que ces imperfections et ces amalgames sont manifestes et bien délimités, il n'y a pas lieu de supposer l'existence de plusieurs versions de ce type, et l'examen de la var. 1 suffit pour déterminer le schéma du thème.

a) "*Mangez et buvez, messeigneurs* pendant que je vous raconte". C'est la formule même qui dans les var. de Chypre introduit le récit des exploits de Digénis (type n° 2 § p). Le mot *διηγούμαι* a simplement remplacé celui de *ξηγοῦμαι* qui donnait au récit une valeur de confession; ce n'est plus Digénis qui parle, mais le poète populaire. Ce thème se présente donc comme un deuxième retrécissement du schéma chypriote. Le type dérivé "Digénis est à l'agonie" partait de son articulation centrale (Chypre § m, cf. ci-dessus, type n° 11); celui-ci part du début du récit des exploits. En fait la parenté directe avec le modèle chypriote se réduit au premiers vers. Bien que plusieurs de ses motifs soient issus du matériel acritique, le nouveau type n'est que partiellement post-acritique. Le héros n'est pas Digénis, dont le nom n'est pas prononcé.

b) *Le héros : un jeune homme*. Le héros est en effet un jeune homme anonyme (*ἕνα νέον*). Bien qu'il ait acquis certains des traits qui en Crète même caractérisent Digénis (cf. ci-dessous, § c), il est manifeste que ce personnage n'est autre que le héros également anonyme (*ἄμορφονιδόν*) du thème crétois originel, Mont Pelé type A (ci-dessus, type n° 4). On le retrouvera dans le type B (ci-après, type n° 16), qui est issu du présent thème. La confrontation des trois types prouve de façon certaine qu'il s'agit d'un seul et même personnage.

c) *Les prouesses du jeune homme à la chasse*. Elles sont identiques à celles de Digénis chasseur dans les var. crétoises du type "Digénis est à l'agonie" (cf. ci-dessus, type n° 11 II, var. de Crète § b: Le type classique). En republiant le texte de Jeannarakis, Politis fait observer (Laogr. 1, 265, 58, note) la similitude des expressions. Le présent type est donc en partie issu du type n° 11.

d) *Charos lui ordonne de se soumettre*. Charos passe, furieux (*μυρισμένος*). Il ordonne au jeune homme de se dépouiller de ses vêtements et de ses armes et de croiser les bras, pour pouvoir prendre son âme.

e) *Refus et proposition de combat*. Le schéma du dialogue est entièrement différent de l'ancien modèle crétois (Mont Pelé type A) et plus proche des autres types originels, Mort de Digénis et surtout thème du Berger, sans que l'on puisse parler d'une influence précise, la formulation

étant nouvelle et originale. Un élément donne en tout cas une indication chronologique certaine: Charos est appelé "homme" (Le jeune homme dit: "nous sommes hommes tous les deux, et braves"); une telle représentation ne peut être que récente.

f) *Le combat*. Il a lieu "sur l'aire de fer". On peut voir dans cette formule une synthèse de "l'aire de marbre" (thème du Berger) ou de "l'aire de bronze" (var. du Pont) et du "palais de fer" où agonise Digénis dans les var. de Chypre. La défaite de Charos est soulignée avec insistance: par neuf fois le jeune homme le jette à terre.

g) *Charos saisit le jeune homme par les cheveux*. L'origine de ce motif se trouve selon toute vraisemblance dans les var. de Cappadoce (type n° 5 § j); on doit donc admettre une influence directe ou indirecte de ces var. sur le type crétois. Mais le sens du geste est ici entièrement différent: il est un signe de déloyauté. C'est ce que nous avons appelé la *version crétoise* de la saisie par les cheveux. C'est en effet ici qu'elle est formulée avec le plus de netteté et de perfection: la défaite répétée de Charos, sa colère et son geste, la protestation du jeune homme, qui l'invite à le saisir par la main pour savoir ce que valent les braves, l'insistance enfin de Charos qui se vante de son geste. On peut estimer que le type crétois "Mangez et buvez, Messieurs" constitue l'origine de cette version, qui a exercé une influence considérable, dans le reste de la Grèce, sur les var. récentes du combat avec Charos.

16. *Le thème crétois du Mont Pelé, type B.*

Les 3 var. de ce type: VOUTÉTAKIS 36, 37; KRIARIS 243 et KEEA 1156, 61, Réthymno 1936 (H. Lüdeke) sont identiques et doivent par conséquent être considérées comme formant une var. unique. Elle comprend:

a) Le premier vers du type A du Mont Pelé (ci-dessus, type n° 4) —sur le Mont Pelé Charos cherche à rejoindre un jeune homme.

b) Les motifs des § d à g du type précédent (type n° 15): dialogue avec Charos, combat, saisie par les cheveux, formulés, à quelques détails près, dans les mêmes termes.

Le présent type est donc pour l'essentiel identique au précédent; deux sortes de raisons incitent à penser qu'il lui est postérieur et qu'il en provient:

—Le fait qu'il n'en existe qu'une var. unique contre 12 var. indique qu'il n'est pas véritablement un thème indépendant mais plutôt une sorte d'adaptation: le poète populaire crétois, pour qui le héros n'avait

pas changé, a restitué en tête du type dérivé le vers d'introduction du type originel (type A, n° 4). A ce titre, l'existence du type n° 16 prouve le lien entre les types n° 4 et 15 et l'unicité du personnage.

—Le type n° 16 possède certaines traits récents, notamment une nette tendance à la rime et l'expression y est en général moins parfaite que dans le type précédent. La structure y est également moins cohérente et moins satisfaisante, par ex. à la jonction des deux éléments (§ a et b).

17. *Le thème du Berger, variantes récentes*

Si certains de ses motifs apparaissent de façon plus ou moins constante dans des types dérivés complexes, issus pour l'essentiel d'autres thèmes originels, le thème du Berger n'a lui-même produit aucun type dérivé. Il s'est toujours propagé sous sa forme originelle, mais en s'altérant toujours davantage. Son histoire est celle d'une déformation progressive. Un examen systématique des 98 var. qui n'appartiennent pas à l'aire d'origine est donc inutile; nous nous bornerons à dresser une liste des principales déformations subies.

a) L'ordre des motifs est altéré; ce phénomène se produit même dans l'aire d'origine (var. Épire 10 et 13 et Macédoine 6 et 14).

b) Oublis, appauvrissement du thème, inconséquences.

c) Influence du thème de Tsamados: apparition du personnage du Fils de la Veuve (par ex. Ἀρχ. Θρακικοῦ Θεσαυροῦ 3, 62, 77, et Laogr. 4, 68, 12, Céphalonie), remplacement du combat par l'épreuve du saut (14 var. sur les 30 du Péloponèse) etc. Il est difficile de dire s'il s'agit d'une influence directe du thème de Tsamados ou d'une influence des types dérivés de la Mort de Digénis, portant la marque de ce thème¹.

d) Amalgames avec divers mirologues et ballades funèbres (Charos cavalier etc.); phénomène fréquent dans le Péloponèse, en Étolocarnanie et même en Épire, aire d'origine (var. 1, 2, 14).

e) Apparition du motif de la saisie par les cheveux. Ce motif, qui n'appartient pas à la forme originelle du thème, apparaît cependant dans la majorité de ses var., mais il constitue toujours une altération et s'accompagne d'ordinaire d'autres déformations. Le plus souvent, c'est la version des var. cappadociennes de la Mort de Digénis qui inter-

1. Les cas d'influence directe de la Mort de Digénis sont rares. Cf. par ex. le motif des "prises" (Chypre § g) dans KII 8, 539, Imbros.

vient dans le thème du Berger, suivie ou non du motif de la tente (type n° 5 § k). Deux var. du Dodécane possèdent une formulation parfaite de cette version (cf. ci-dessus, type n° 5 § j). La version "crétoise" en revanche n'apparaît jamais dans toute sa netteté. Pourtant le geste de Charos est souvent, comme en Crète, un acte de déloyauté: il est en effet provoqué par la défaite de Charos — élément nouveau non conforme au schéma originel. Mais même en ce cas la protestation du berger est souvent suivie du motif de la tente; il s'ensuit une sorte de confusion sur le sens du geste, qui nuit à la qualité d'ensemble de la var., mais est peut-être révélatrice d'un certain embarras de la pensée populaire.

f) Le mythe du délai accordé. Dans certaines var., parfois de bonne qualité, comme par ex. à Karpathos (Mikhaïlidis-Nouaros, op. cit. 121, 1 a) apparaît ce mythe aberrant. Il se double souvent d'un autre mythe (Ibid. 122, 1 b): le berger ne doit pas se vanter d'avoir vaincu Charos; il ne peut s'empêcher de le faire et finalement Charos le punit. Il s'agit dans tous les cas d'une grave déformation. La simple défaite de Charos, presque générale dans le Péloponèse (28 var. sur 30), constitue toujours une altération importante.

g) Dans des cas extrêmes, les amalgames ou les mythes parasitaires se multiplient dans une même var. et le thème disparaît presque. On en trouve plusieurs exemples en Eubée, ainsi que dans le Péloponèse.

CONCLUSIONS

L'étude des types dérivés (ou, pour le thème du Berger, l'examen des principales déformations) a permis d'observer les mécanismes de dérivation et de reconstituer l'histoire des motifs qui composent les chansons du combat avec Charos. Le classement logique du matériel a permis de vérifier que tous les types examinés dépendent bien dans leur forme, directement ou indirectement, des quatre thèmes qui ont été définis comme originels; le caractère de ces derniers est donc confirmé. L'analyse ne permet pas de remonter au-delà, et si un archétype commun aux quatre thèmes ou même seulement aux deux versions de la Mort de Digénis, a jamais existé, il n'en reste aucune trace; mais il est plus probable que les quatre thèmes ont été dès le départ indépendants. Le seul archétype paraît avoir été non pas une chanson mais le mythe du combat lui-même, sous une forme impossible à préciser, mais englobant peut-être un minimum de motifs (un dialogue de l'homme et de Charos, l'aire qui sert de champ clos pour le combat).

Il s'avère donc que, loin d'être une addition récente, le mythe du combat est au moins aussi ancien, et probablement passablement plus ancien, que les quatre types originels où il s'incarne. Il convient d'être très prudent en matière de datation, surtout quand les repères historiques ne concernent qu'une partie du matériel. Les types acritiques originels peuvent être datés du IX^e ou du X^e siècle; il semble que les autres types originels ne puissent pas être plus récents. Mais il paraît à peu près impossible de dater le mythe lui-même.

La datation, même relative, des types dérivés constitue un autre problème. L'ordre de succession que la présente étude a permis d'établir entre les divers types est en principe seulement logique; d'autre part la dérivation s'accompagne souvent d'un déplacement géographique. On pourrait donc être tenté de penser que ce déplacement est, sinon la seule, du moins la principale cause de déformation des thèmes originels, et que l'altération n'implique par conséquent rien quant à la date des types où elle se manifeste. Il existe cependant un certain nombre de repères qui permettent de conclure avec certitude à un décalage chronologique. C'est d'abord la présence dans certains types de motifs ou d'éléments caractéristiques qui peuvent être immédiatement définis comme récents: ainsi dans le thème "Mangez et buvez, Messeigneurs" le fait que Charos soit appelé "homme" révèle une conception récente du personnage (cf. ci-dessus, type n° 15). Le thème lui-même, et à plus forte raison tous les textes qu'il a influencés — tous ceux qui possèdent la version "crétoise" de la saisie par les cheveux — seront donc nécessairement récents.

C'est ensuite la coexistence dans une même région de plusieurs types inégalement distants des formes originelles, c'est-à-dire représentant des niveaux de dérivation différents: un excellent exemple est ici encore fourni par la Crète, où sont attestés, à côté de deux chansons acritiques fragmentaires mais extrêmement anciennes, et sans doute antérieures à la version chypriote de la Mort de Digénis (cf. ci-dessus, type n° 2 § 1, alinéa α), plusieurs types dérivés inégalement éloignés du modèle chypriote: n° 7, n° 11 (lui-même quadruple: II § a, b, c, d), n° 15 et n° 16. On peut considérer comme certain que ces divers thèmes sont d'époques différentes, les deux derniers étant les plus récents.

Mais la marque essentielle de l'évolution chronologique réside dans les différences que l'on peut relever dans la pensée et dans sa formulation: les divers cas de réinterprétation d'un mythe en sont un

exemple parmi d'autre (cf. notamment le type n° 8 par rapport au type n° 1). La nature du mythe et des personnages, la conception générale de l'aventure du combat avec Charos semblent en fait s'être transformées. Mais bien que ce décalage soit constant et puisse constituer une manière de vérification, ce serait une erreur de méthode que d'utiliser au niveau de la présente étude des remarques de cet ordre comme critères pour la datation relative des divers types. Celle-ci est du reste suffisamment établie par les critères précédents: on peut considérer que dans une large mesure, et sous réserve de correctifs de détail, ordre logique et ordre chronologique se recouvrent. C'est précisément le classement qui vient d'être opéré qui peut servir de base à une étude de certains aspects de l'évolution de la pensée populaire grecque.

Paris

G. SAUNIER