

verain juge. J'attache trop de prix à me rencontrer avec lui dans cette conviction pour m'exposer, en entrant dans plus de détails, à le contredire sur des points secondaires. Je terminerai donc ici, en recommandant son livre comme un des plus intéressants et des plus instructifs qui aient été écrits sur la morale pendant ces vingt ou trente dernières années.

AD. FRANCK.

✓ Τὸ δημοτικὸν ᾄσμα περὶ τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ. — LE CHANT POPULAIRE DU FRÈRE MORT, par N. G. Politis. Extrait du *Bulletin de la Société historique et ethnologique de la Grèce*. Athènes, 1885.

Le plus connu et le plus remarquable des chants populaires qu'on ait recueillis en Grèce est celui auquel M. Politis donne le nom inscrit en tête de cet article. MM. Constantin Sathas et Émile Legrand l'appellent *La chevauchée funèbre*¹; M. Dozon, en l'insérant et le traduisant dans sa collection de chants bulgares², l'intitule *Le voyage du mort*; c'était, dans le recueil de Fauriel³, *Le voyage nocturne*. À peine eut-il été publié en France en 1825, qu'on fut frappé de sa ressemblance avec la ballade de Lénore. Le traducteur allemand de Fauriel, Wilhelm Müller, compara aussitôt les deux poèmes entre eux, et cette comparaison fut reprise un peu plus tard par deux Italiens, Bagnolo⁴ et Tommaseo⁵. Dans ces dernières années, l'attention vient d'être appelée de nouveau sur le chant grec, surtout par de savantes et ingénieuses études de M. Wollner⁶ et de M. Psichari⁷, qui ont particulièrement examiné ses rapports avec des chants analogues, qu'on a recueillis chez les Slaves et chez les Albanais. M. Po-

¹ *Les exploits de Digénis Acritas*, 1875. Introduction, p. 50-52.

² *Chansons populaires bulgares inédites*, 1875.

³ *Chants populaires de la Grèce moderne*, t. II, p. 405.

⁴ *Romanze popolari dei Greci moderni*, 1839, p. 129.

⁵ *Canti popolari*, 1842, t. III, p. 341.

⁶ Dans l'*Archiv für slavische Philologie*, t. VI, deux livr., 1882, p. 239 et suiv. : *Der Lenorenstoff in der slavischen Volks-poesie*.

⁷ *La ballade de Lénore en Grèce*, dans la *Revue de l'histoire des religions*, 1884, n° 1.

litis, qui s'est fait depuis longtemps connaître et apprécier par ses travaux sur la mythologie néo-hellénique, ne pouvait manquer de s'occuper à son tour d'un sujet qui touchait à son domaine, ni de donner son avis sur d'intéressantes questions qui venaient d'être traitées par MM. Wollner et Psichari. C'est ce qu'il a fait récemment dans une dissertation étendue, à laquelle il a joint le texte de dix-sept versions plus ou moins complètes de la pièce grecque.

MM. Wollner et Psichari, tout en admirant beaucoup la principale de ces versions¹, lui contestent, surtout le second, dont les idées sont exprimées avec plus de développement et de décision, le mérite de l'originalité. C'est pour combattre cette assertion que M. Politis a pris la plume. Avec une chaleur et une abondance d'argumentation, à laquelle un sentiment patriotique n'est sans doute pas étranger, il a prétendu démontrer la supériorité du poème grec à tous les points de vue, sa valeur littéraire comme son antériorité par rapport aux autres chants ou compositions qui prêtent au rapprochement. Or la comparaison pourrait s'étendre fort loin. J'ai rappelé la ballade de Lénore : Bürger en avait emprunté le sujet à une ancienne ballade populaire dont les éléments essentiels se retrouvent chez différents peuples de race germanique, en Allemagne, en Écosse, en Irlande, en Suède, en Danemark. La légende de Sigrun et d'Helgi dans l'Édda renferme un développement du même thème. Il existe aussi, chez les Slaves, sous forme de chanson populaire ou sous forme de conte; de nombreuses versions ont été recueillies chez les Petits Russiens, les Polonais, les Tchèques, les Moraves, les Serbes, les Bulgares, les Croates. Enfin ce sujet a pénétré, je ne sais par quelle voie, dans notre Bretagne, où un chant populaire, publié depuis longtemps par M. de la Villemarqué², reproduit certains traits qui se remarquent dans la plupart des pièces slaves.

M. Politis, dans le cours de sa dissertation, emploie plusieurs pages à faire ressortir les mérites littéraires de la ballade grecque. Je m'associe sans hésiter, pour ma part, à son admiration pour ce petit poème, qui est plein de jolis détails, de variété, de mouvement. Je m'y associerais plus volontiers encore, s'il mesurait un peu plus ses expressions (quels termes lui resterait-il pour apprécier les chefs-d'œuvre de la Grèce antique?) et si, dans les comparaisons qu'il institue, sa critique me paraissait moins partielle et moins arbitraire. J'ajouterai qu'à mon sens,

¹ C'est celle qui se trouve dans le recueil de Manousos, *Τραγούδια έθνικά. Κέρκυρα*, 1850. Seconde partie, p. 73. M. Politis la donne à la page 53. — ² *Barzaz Breiz*, 1846, t. I, p. 271.

il ne se représente pas bien nettement les conditions naturelles de ce genre de productions : il se préoccupe trop de logique et de morale. En général, la part de la morale et de la logique est bornée dans les conceptions populaires. Le principal, c'est la force naïve de l'expression dans un ton déterminé, c'est le caractère. Il y a une petite pièce bulgare que M. Politis analyse et traduit en partie, sans l'apprécier. J'avoue, quant à moi, qu'elle me frappe précisément par le caractère, que j'y trouve fortement empreint. C'est bien une ballade populaire, violente et douce, donnant l'impression d'une contrainte merveilleuse, où les petits effets se pressent, vivement indiqués d'un trait, et entraînés dans un mouvement rapide ; telle enfin qu'il en pouvait naître dans une contrée montagnaise, à demi barbare et d'une barbarie toute particulière. Le sujet est le développement du thème ordinaire de ces chansons grecques et slaves : une jeune femme mariée à l'étranger, que son frère mort vient chercher pour la ramener à sa mère. Voici l'analyse et la traduction de M. Politis :

Ianna est assise en dehors de sa maison, elle brode son vêtement et maudit sa mère, qui l'a mariée bien loin, au delà des neuf montagnes, là où le mouton ne bêle pas et où l'oiseau ne crie pas, avec un homme sanguinaire, un brigand dur et terrible ; avec un homme qui, en dernier lieu, lui a apporté un bissac où elle a trouvé enveloppées la tête et la main de son frère, le brave Georges. A peine a-t-elle fini de prononcer ces paroles qu'elle s'entend appeler par son plus jeune frère :

« Cours, Ianna, cours ; cours pour arriver à temps aux noces de nos deux frères ; cours. — Mon frère, arrête-toi, que je cueille des fleurs, des fleurs pour orner un beau cierge. — Cours, Ianna, cours ; à quoi bon des fleurs ? — Mon frère, arrête-toi, que je cuise des gâteaux pour porter à la noce des gâteaux et du vin. — Cours, Ianna, cours, à quoi bon du vin ? — Mon frère, je veux porter un présent. Mon frère, arrête-toi, que je te demande une chose ; que je te demande quels vêtements je dois porter. En porterai-je des noirs ou des roses ? » Ianna se leva et le suivit, et ils passèrent ensemble les neuf montagnes, et Ianna chanta neuf chansons. Avant d'arriver à dix, elle sentit l'odeur de l'encens. — « Mon frère, arrête-toi ; il y a une odeur d'encens. — Cours, Ianna, cours ; voici que le mariage a commencé. » Alors elle entend sa mère se lamenter, etc.

Le frère allègue encore une raison, ils arrivent à la maison, elle voit le cadavre de son frère, et meurt elle-même de douleur.

Je comprends du reste qu'à cette vive et courte composition on préfère, comme M. Politis, la principale ballade grecque, plus riche et plus

développée, ou, comme M. Wollner, la ballade serbe, qui est, au jugement de celui-ci, la plus belle de toutes. Je comprends aussi qu'aux yeux de certains critiques, le charme naturel de ces poèmes ait plus de prix que l'ouvrage de Bürger, qui est d'une beauté plus artificielle. Et cependant c'est dans celui-ci que la chevauchée funèbre produit l'impression la plus fantastique : « Les morts vont vite. — La lune brille claire. — Cher amour, ne trembles-tu pas ? — Pourquoi trembler auprès de toi ? » On ne peut nier que ces traits ne saisissent plus vivement l'imagination.

En réalité, la valeur relative des différentes pièces, j'entends des principales, se juge d'après le goût particulier de chacun, et cette question n'a qu'une importance secondaire. Il y aurait plus de profit à savoir quels rapports de filiation existent entre elles et quelle est leur première origine. Cette seconde question n'a que peu de relation avec la première : il se pourrait très bien que l'œuvre la plus ancienne fût la moins belle. L'intérêt qui s'attache à ces productions populaires, quand elles ont pour fond commun un même thème, c'est surtout de voir quelles formes particulières elles revêtent par la différence des mœurs et des idées, des conditions physiques et sociales, des degrés de civilisation. C'est un plaisir pour l'esprit d'arriver à distinguer nettement ces diverses causes de modification. Réussit-on à discerner dans cette variété l'idée première qui, s'emparant d'intelligences naïves, y est plus ou moins profondément entrée, et à retrouver les chemins plus ou moins directs qu'elle a suivis pour passer d'un peuple à un autre en se développant et en s'altérant : on a saisi sur le fait le travail naturel de l'imagination populaire, on en a reconnu les procédés, et quelquefois même, par des comparaisons dans divers pays, on a pu déterminer les lois auxquelles obéissent à leur insu, dans leur humble essor, des esprits enchaînés d'ailleurs aux nécessités de la vie matérielle. Tel est, en partie, l'objet de la mythologie comparée. MM. Wollner et Psichari et, après eux, M. Politis ont compris que leur sujet se rattachait à ce genre d'étude et que c'en était le côté le plus important.

La classe de chants et de contes populaires à laquelle appartient le *Chant du frère mort* se divise en deux groupes principaux, le groupe germanique et le groupe slave et grec. C'est sur le second seulement que s'exerce leur critique. Parmi les pièces dont il se compose, celles qui sont d'origine grecque, serbe, bulgare et albanaise ont entre elles une parenté plus étroite, et le champ y est mieux délimité : aussi est-ce entre ces dernières qu'ils ont cherché à établir un ordre de filiation. Ils arrivent à deux systèmes absolument opposés. MM. Wollner et Psichari

regardent les chants slaves comme les plus anciens ; M. Politis réclame cet honneur pour le chant grec. Il affirme que celui-ci est l'original, que la version albanaise et la version bulgare en sont des imitations indépendantes l'une de l'autre, et que la chanson bulgare est la source de la chanson serbe et des autres pièces slaves. M. Wollner est disposé à mettre en tête la ballade serbe, d'où dépendraient les chansons bulgares ; à la ballade grecque se rattacherait la chanson albanaise. M. Psichari modifie un peu cet ordre : il place résolument en première ligne le slave et le serbe, en fait venir le bulgare, qui sert de transition, puis l'albanais, puis le grec, seulement en dernier lieu. Son système est donc absolument contraire aux prétentions grecques ; aussi est-ce surtout contre lui que M. Politis dirige son argumentation.

M. Politis combat d'abord, et avec succès, la classification qui place l'albanais entre le bulgare et le grec. Évidemment cet ordre n'est pas possible, s'il est vrai que la ballade albanaise est chantée, non par les Albanais du Nord, voisins des Bulgares, mais par ceux de l'Italie, où ils sont venus du Péloponèse, ainsi qu'un usage particulier en atteste chez eux le souvenir. Chaque printemps, les gens de Casal-Nuovo, dans la Basilicate, vont sur la montagne, et, tournés vers le Péloponèse, ils chantent :

Morée, beau pays de Morée, je ne te verrai plus. Là-bas j'ai ma mère, là-bas mon frère, là-bas aussi mon père, cachés dans la terre noire.

C'est de la Morée qu'ils ont emporté la ballade grecque, avec laquelle la leur a beaucoup de rapport.

M. Politis attaque successivement ce qu'il appelle les arguments extérieurs de son adversaire, puis les opinions émises par celui-ci au sujet des sentiments et des idées. Les arguments extérieurs portent sur quelques détails de la chanson grecque, dans lesquels M. Psichari, à la suite de Sanders¹, de MM. Dozon et Wollner, signale la marque du caractère slave, et qui lui paraissent des emprunts : une exclamation, l'emploi du nombre neuf, l'idée de la peste qui amène l'usage d'un mot rare dans la poésie populaire (*θαναικό*). Sur ces points encore, M. Politis semble en général avoir raison. La connaissance qu'il possède de son pays, ses études approfondies sur les mœurs et sur la littérature de la Grèce moderne, lui donnaient dans ces questions un incontestable avantage.

Je suis moins frappé de la force de ses objections contre la partie la plus essentielle de la thèse soutenue par M. Psichari, la discussion au su-

¹ *Das Volksleben der Neugriechen* (1845), p. 314.

jet des sentiments et des idées qui dominent dans les différentes formes de la légende. S'attachant à en discerner l'idée mère, M. Psichari croit la reconnaître dans cette pensée religieuse, que le repos des morts est sacré, que les larmes et les plaintes des survivants sont pour eux des causes de souffrance et de colère. S'il en est ainsi, plus on trouvera cette pensée exprimée avec force, plus on sera près de l'origine. Or on constate que c'est chez les Slaves, chez les Petits Russiens, les Tchèques, les Polonais, les Lithuaniens, que la colère du mort, troublé dans la paix du tombeau, se manifeste avec le plus de violence. Ainsi le mort emporte sa maîtresse jusqu'au cimetière pour la précipiter dans sa fosse, la rejoint dans l'asile où elle s'est réfugiée et la déchire avec l'aide d'un autre mort; ou bien encore il l'entraîne dans l'enfer, où il lance tous les morts à sa poursuite. Tout l'effort de ces sombres imaginations s'est concentré sur l'expression de cette idée. C'est donc de ces peuples que la légende est partie pour se répandre, en s'affaiblissant, dans le monde slave et en Grèce.

Est-il bien certain que cette croyance à l'inviolabilité de la paix des morts contient la pensée première des légendes slaves et grecques? En tout cas, M. Politis serait mal venu de refuser toute valeur à l'assertion de M. Psichari; car lui-même (p. 4 et 5) reconnaît que cette croyance, exprimée d'abord dans l'Edda, a passé de là dans les légendes germaniques, et qu'en outre elle a inspiré beaucoup de pièces slaves. D'après son propre témoignage, c'est un élément commun aux deux grandes familles de chants et de contes populaires sur le sujet. Du reste il laisse ce point à peu près en dehors de sa discussion. Il ne s'inquiète pas de savoir comment il se fait que les Slaves aient accordé chez eux une si grande place à l'idée dominante des chants germaniques. Il restreint le débat au groupe particulier qui est formé par les chansons grecques et bulgares, la chanson albanaise et la chanson serbe, et pour lequel il croit avoir une solution. C'est dans le champ limité où il veut se renfermer, qu'il attaque en face M. Psichari, en même temps que M. Wöllner, et c'est là aussi qu'ils sont peut-être le plus forts. Voici en quoi consiste leur argumentation.

Si les poèmes qui viennent d'être énumérés forment une classe à part, c'est surtout parce qu'ils sont étroitement unis entre eux par un trait commun qui les distingue de toutes les autres formes de la légende: à l'amant allant chercher sa maîtresse ils substituent un frère apparaissant à sa sœur; les liens fraternels prennent la place de l'amour. Les deux critiques fondent sur ce fait si remarquable leur théorie: le pays où ce trait de mœurs est le plus fortement accusé est sans doute celui où la lé-

gende a subi d'abord cette singulière modification; il lui a imprimé comme sa marque, et c'est de lui que les autres l'ont reçue sous cette forme, qui est la caractéristique du groupe. Or les chants populaires des Serbes contiennent en abondance les expressions du sentiment fraternel, et l'on y voit clairement que le frère est plus que l'époux. Voici une chanson citée par M. Psichari :

A l'heure où le soleil se couchait derrière la montagne Neven, les héros revenaient de la mer. La jeune femme de Georges les a comptés . . . ; mais trois de ses bien-aimés lui manquaient : le premier, c'est Georges, son seigneur et maître; le second, son paranymphe; le troisième, son frère. Pour Georges, elle a coupé sa tresse; pour son paranymphe, elle s'est déchiré le visage; pour son frère, elle s'est crevé les yeux. Elle a coupé sa tresse, mais la tresse peut repousser; elle s'est déchiré le visage, mais le visage reprendra sa beauté; quant aux yeux, ils ne peuvent plus guérir, pas plus que ne guérit le cœur après la mort du frère chéri.

La tendresse fraternelle chez les Serbes a une grâce délicate et une pureté qui la met au-dessus de l'amour conjugal. On n'observe rien de pareil en Grèce. Donc il est vraisemblable que les Serbes ont reçu les premiers le chant populaire de la *Chevauchée funèbre*, qui s'était développé auparavant chez d'autres Slaves, qu'ils l'ont transformé par l'influence de leurs idées particulières, puis transmis aux Bulgares et aux Grecs. Cette conclusion est confirmée par le fait que, dans la ballade serbe, l'affection fraternelle se montre davantage, et que le rôle de la mère est plus effacé : ce ne sont pas ses plaintes qui tirent le mort du tombeau, comme dans la ballade grecque, c'est la douleur éprouvée par la jeune femme lorsqu'elle se croit abandonnée par ses frères.

Cette argumentation si bien suivie conserve à peu près toute sa force après la réfutation de M. Politis. Il conteste que l'amour fraternel soit plus vivement exprimé dans la poésie serbe que dans la poésie grecque; mais il faudrait qu'il en donnât des preuves plus concluantes. Les deux textes qu'il cite ne parlent que des sentiments de frère à frère, ce qui ne suffit pas pour la question; et même, si je comprends bien le second¹ (p. 23), il célèbre moins la force d'une tendresse mutuelle que l'importance des liens de famille dans cette vie de la montagne, où, la notion de l'État n'étant qu'élémentaire, chaque maison doit être capable de se suffire.

M. Wollner avait remarqué dans la chanson grecque, comme un signe de l'affaiblissement de l'affection fraternelle, que le frère Constan-

¹ Αραβαντινού Συλλογή δημοδῶν ἀσμάτων, p. 275.

tin obéit à un sentiment égoïste en conseillant de marier sa sœur à l'étranger : « à l'étranger où il voyage . . . , afin qu'il trouve une consolation sur le chemin qu'il parcourt. » M. Politis réclame contre ce jugement : « Sur les Grecs, dit-il, ce langage ne produit pas une impression d'égoïsme ; leur esprit ne s'attache qu'à l'image du frère à l'étranger, voyageant au loin, et le sentiment de la situation particulière s'efface devant le désir, le désir si grec, de voir diminuer les maux intolérables de la vie à l'étranger (la *Ξενιτεία*). » J'ai peur que les lecteurs non Grecs aient peine à comprendre comment l'égoïsme disparaît en se confondant avec l'amour de la patrie hellénique, et comment cette disparition profite à l'affection fraternelle, même non exprimée.

Mais le principal effort de M. Politis consiste à essayer de saper par la base tout le système de son adversaire. Il nie que la croyance à l'inviolabilité de la mort, que les Serbes auraient reçue les premiers d'autres nations slaves, soit l'idée première de la légende. Pour lui, elle n'a fait que déterminer la forme qui domine chez les populations germaniques et chez un certain nombre de populations slaves. Quant aux Grecs, l'idée dominante de leur ballade est d'une autre nature et n'a pas moins de valeur : c'est la force de la promesse jurée. Constantin avait promis de ramener sa sœur dans la maison maternelle. La mort ne l'a point délié de sa promesse, et les plaintes de sa mère l'obligent à la remplir.

Il est certain que la sainteté du serment et la punition du parjure sont, particulièrement dans l'ancienne Grèce, au nombre des principes constitutifs de la société primitive, et qu'ils ont pu produire dans les âmes, dès leur apparition, une profonde émotion religieuse. Il est vrai aussi que cette idée fournit dans la ballade grecque le ressort principal, puisque la réclamation de la mère force le mort à sortir de la tombe. Cependant est-il possible, même dans cette ballade, de ne pas placer en première ligne ce qui entre le plus dans le caractère merveilleux et pathétique de la légende ? Avant que je songe à la conception un peu abstraite de la puissance du serment agissant jusque dans le tombeau, mon imagination se représente le désespoir de la mère ou le chagrin de la fille évoquant le mort par leur violence. Il reparait sur la terre ; il entraîne la jeune femme dans une course fantastique jusqu'à la maison maternelle ; la fille et la mère se retrouvent et meurent dans un embrasement : l'esprit est tout entier à ces spectacles étranges et à ce dénouement mystérieusement terrible. Si la fille et la mère meurent, c'est sans doute parce que les lois de la mort ont été violées pour elles, et parce qu'elles doivent expier cette violation. La fille, dans le poème grec, n'appelle pas son frère par ses plaintes ; elle ne participe qu'involontaire-

mément à cette transgression des lois de la mort : elle n'en est pas moins enveloppée dans l'expiation. D'ailleurs c'est une superstition grecque que l'apparition d'un mort annonce une fin prochaine. La logique des croyances populaires n'en demande pas davantage, et cette considération pourrait soulager M. Politis d'un regret. La seule critique qu'il osait adresser au principal chant grec, c'était de faire mourir la jeune femme sans qu'elle l'eût mérité : il peut admirer ce chant sans restriction.

Si la version serbe et la version hellénique ont modifié la légende, chacune d'après une idée différente, il semblerait naturel d'en conclure qu'elles sont indépendantes l'une de l'autre. Telle n'est pas l'opinion de M. Politis. Il affirme que le grec est l'original, et le serbe la copie, et il se fonde sur ce fait, observé dans l'histoire littéraire des deux peuples, que les Slaves ont constamment traduit et imité les Grecs, sans que la réciproque ait jamais été constatée. A partir du x^e siècle, les Bulgares se sont mis à traduire les écrivains ecclésiastiques de la Grèce, et c'est ainsi que leur littérature a commencé; ensuite leurs traductions ont passé dans le monde slave. C'est ce qui est arrivé aussi pour une œuvre qui occupe une grande place dans la poésie de la Grèce du moyen âge, l'épopée de Digénis Acritas. On n'en possède pas, il est vrai, la traduction bulgare; mais on a une traduction russe, qui est faite elle-même sur des traductions serbes, et, comme les Serbes n'ont en général transporté chez eux les ouvrages grecs que par l'intermédiaire des traducteurs bulgares, il est probable que la transmission de cette épopée chez les Slaves s'est faite par le même chemin. Or, si l'on admet ce fait, on résout du même coup la question de savoir comment les Serbes ont pu emprunter aux Grecs leur ballade. En effet une comparaison attentive des chants du *Frère mort* avec les différents textes du poème byzantin démontre qu'ils sont partie de ce qu'on appelle, du nom inventé par M. Sathas, le *cycle acritique*. Ils ont été entraînés dans le même mouvement, et, conformément à la loi de transmission qui nous est connue par des documents écrits, l'original grec a été communiqué par les Bulgares aux Serbes et aux autres Slaves.

Ce système me paraît reposer sur une assertion contestable et sur une confusion. Il n'est pas démontré que les ballades se rattachent à l'épopée de Digénis Acritas. MM. Sathas et Legrand l'avaient affirmé¹; mais leur opinion n'avait guère trouvé de partisans, et M. Politis lui-même reconnaît la faiblesse des deux preuves sur lesquelles ils s'appuyaient. J'avoue que les onze preuves qu'il produit à son tour avec une grande confiance

¹ *Les exploits de Digénis Acritas*. Introduction, p. 48.

ne me paraissent pas de nature à entraîner davantage la conviction. Les différences fondamentales signalées par MM. Wollner et Psichari subsistent tout entières, et quelques analogies sans grande valeur autoriseraient tout au plus à supposer que l'épopée n'était pas inconnue des poètes, quels qu'ils fussent, qui ont composé les chants populaires.

Mais ces poètes, comment composaient-ils? C'est ici que M. Politis fait, si je ne m'abuse, une confusion. Il applique à la transmission orale des chants populaires les lois scientifiquement constatées que des ouvrages ont suivies pour passer d'un peuple chez un autre au moyen de l'écriture. Je me figure la transmission orale comme très différente, comme irrégulière, capricieuse, soumise à toute sorte de hasards. Qui sait comment et d'où viennent les souvenirs ou les inspirations de détail aux poètes inconnus qui imitent ou inventent à leur manière? Comme les poètes sont sans nom, les œuvres sont sans date, et bien des points se déroberont toujours aux investigations d'une science méthodique.

Il resterait à examiner quelle est pour M. Politis une idée première, une source primitive, dont la ballade grecque serait plus directement dérivée que les autres chants sur le même sujet. Il va la chercher dans l'ancienne mythologie hellénique, qui se trouve ainsi non seulement perpétuer son inspiration sur le sol de la Grèce, mais la répandre au dehors dans une bonne partie de l'Europe. Le retour du frère mort près de sa sœur, c'est, dit-il, une forme du vieux mythe d'Adonis et d'Aphrodite, lequel symbolise la résurrection de la nature au printemps. On pensera peut-être que du mythe antique à la légende moderne la route est longue, et qu'il ne suffit pas d'indiquer comme étapes, ainsi que le fait l'auteur, la fable de Protésilas et de Laodamie et un petit récit merveilleux de Phlégon de Tralles. Mais sans doute M. Politis n'a pas cru pouvoir faire remonter trop haut les titres de la Grèce à la propriété d'une fort belle ballade. S'il lui est parfois arrivé de mettre dans sa discussion plus de patriotisme que de logique, il n'en a pas moins écrit une dissertation savante et pleine d'intérêt, qui fait bien voir les aspects multiples du sujet, et facilite le travail de ceux qui voudraient encore l'étudier de près par la publication des nombreux textes qu'il a pris la peine de réunir.

JULES GIRARD.