

LA PLUS ANCIENNE RÉDACTION DU  
POÈME ÉPIQUE SUR DIGÉNIS AKRITAS

PAR

D. C. HESSELING

MEDEDEELINGEN DER KONINKLIJKE AKADEMIE  
VAN WETENSCHAPPEN, AFDEELING LETTERKUNDE  
DEEL 63, SERIE A, N<sup>o</sup>. 1

AMSTERDAM — 1927

Bibliothèque Maison de l'Orient



147959

## LA PLUS ANCIENNE RÉDACTION DU POÈME ÉPIQUE SUR DIGÉNIS AKRITAS.

On a publié l'épopée byzantine d'après cinq manuscrits différents, à savoir : un manuscrit provenant de la bibliothèque de Grotta Ferrata (14<sup>e</sup> ou 15<sup>e</sup> siècle), un autre découvert à Trébizonde, un troisième trouvé dans l'île d'Andros et un quatrième appartenant à la bibliothèque de l'Escurial; ces trois derniers datent du 16<sup>e</sup> siècle. Dans un cinquième manuscrit, conservé à Oxford, un moine chiote, nommé Petritzis, déclare avoir terminé sa version du poème en 1670<sup>1)</sup>. D'autres manuscrits encore ont été signalés, mais on n'en sait rien de précis<sup>2)</sup>.

Les cinq rédactions que nous venons de citer présentent de si grandes différences d'étendue et de langue qu'une édition critique, un effort de restituer autant que possible le

---

<sup>1)</sup> Voici les titres de ces publications, accompagnés des abréviations dont nous nous servons dans le présent travail : *Les exploits de Digénis Akritas*, épopée byzantine publiée par E. Legrand, Paris, 1892 (*Cryptoferr.*); *Les exploits de Digénis Akritas*, épopée byzantine publiée par C. Sathas et E. Legrand, Paris, 1875 (*Trap.*); Βασιλείως Διγενής Ἀκρίτας, ἐποποιία βυζαντινὴ [publiée par]... A. Miliarakis, Athènes, 1881 (*Andr.*); *Le roman de Digénis Akritas*, publié par D. C. Hesseling dans *Λογογραφία* III (1911), pp. 557—604 (*Esc.*); Διήγησις ὠραισιότατη τοῦ ἀνδρειωμένου Διγενῆ, publiée par S. P. Lambros dans *Collection de romans grecs*, Paris, 1881, pp. 111—237 (*Petrit.*).

<sup>2)</sup> À Constantinople M. Mordtmann a vu un texte en prose de l'épopée; en prose également est une version découverte par M. Paschalis dans l'île d'Andros. Sur ces deux textes non publiés on peut consulter N. G. Politis, *Περὶ τοῦ ἔθνικου ἔπους τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων*, Athènes, 1906, pp. 5, 31.

texte original, paraît impossible. Il est vrai que toute édition critique porte un caractère subjectif, mais en reconstituant le texte primitif du poème sur Digénis, on risquerait à chaque instant de tomber dans l'arbitraire. Et cependant il est certain qu'il ne s'agit pas d'un même sujet traité de cinq façons différentes, mais de cinq rédactions d'un même poème. Malgré les lacunes qui défigurent deux de ces versions, malgré les raccourcissements des unes et les développements des autres, on constate que les mêmes épisodes se suivent dans un ordre identique; quelques transpositions, dues en partie à la négligence des copistes ou des relieurs, ne sauraient nous faire douter de l'unité primitive du poème, reconnue d'ailleurs par tous ceux qui s'en sont occupés<sup>1)</sup>.

Quoique dans l'état actuel de notre connaissance il faille renoncer à préciser la filiation des manuscrits, on peut dès maintenant émettre une opinion sur le caractère de la rédaction primitive du poème; peut-être réussira-t-on à résoudre la question délicate de savoir si le texte original a été composé en langue savante ou en langue populaire. Nous tâcherons de le faire.

Pour fixer la date du poème nous pouvons nous servir de la mort de Basile II, le tueur des Bulgares (1025), comme *terminus a quo*; un *terminus ad quem* nous est fourni par le règne de Michel VIII Palaeologue (1261—1282), l'empereur qui supprima l'institut des Akrites, c'est-à-dire des gardes-frontière. Politis a soutenu que l'épopée byzantine, comme plusieurs épopées occidentales, date du 12<sup>e</sup> siècle; M. Vou-

<sup>1)</sup> Une bibliographie complète, allant jusqu'à 1897, se trouve dans Krumbacher, *Gesch. der byz. Lit.*, p. 831. Voir pour ce qui a paru depuis: S. P. Kyriakidis, *Ὁ Διγενής Ἀκρίτας*, Athènes, s.d. [1926], p. 68. On ajoutera à la liste: G. Wartenberg, *Das mittelgr. Heldenlied von Basileios Digenis Akritas*, Berlin, 1897; P. E. Pavolini, *L'epopea bizantina di Digenes Akritas* (dans *Atene e Roma* XIV (1911), col. 319—332); S. Xanthoudidis, *Διγενής Ἀκρίτας* et A. Heisenberg, *Ein angeblicher byz. Roman*. Voir sur les deux derniers articles ci-dessous pp. 4, 9, 17.

tieridis<sup>1)</sup> croit avoir démontré qu'elle a été composée entre 1030 et 1081. Je passerai sous silence les arguments allégués par les deux savants, ainsi que les considérations qui nous permettent de fixer les limites mentionnées ci-dessus.

La version de Grotta Ferrata est composée en langue savante ou plutôt en langue scolastique; rarement la langue de l'époque (15<sup>e</sup> siècle)<sup>2)</sup> s'y fait jour. Scolastique aussi, mais moins rigoureusement, est le grec du manuscrit de Trébizonde; le rédacteur de la version d'Andros s'exprime d'une façon beaucoup plus simple; le texte de la version de l'Escorial est en grande partie franchement populaire. Le remaniement en vers rimés du moine Petritzis (1670) a peu d'importance pour la question qui nous occupe.

Krumbacher, qui en 1904 découvrit le manuscrit de l'Escorial, a émis l'opinion que le poème primitif était certainement composé en langue populaire et que la rédaction de Grotta Ferrata n'en est qu'un remaniement en langue savante<sup>3)</sup>. Lorsque, huit ans plus tard, nous avons publié le texte entier d'*Esc.*, dont Krumbacher avait fait connaître des spécimens, nous avons tâché de démontrer que plusieurs erreurs d'*Esc.* s'expliquent par le fait qu'il a mal compris un texte écrit en langue savante<sup>4)</sup>. Nous nous permettons de reproduire ici ce que nous jugions être une preuve irréfutable.

Nous lisons (*Esc.* 827 et suiv.) que le héros faisant ses préparatifs pour une première visite à sa belle arrange sa lyre en y mettant des cordes faites de peaux de serpents: ὄφρων δερμάτιν ἐσχισεν καὶ ἐποίησεν τοῦτα κάρδαξ. Une lyre agencée de cette manière ne rendrait certainement pas de son. La vraie leçon nous est fournie par *Trap.* (1244): ἔβον κλώσας

<sup>1)</sup> N. G. Politis, *Περὶ τοῦ ἑθνικοῦ ἔπους* etc., p. 4; E. P. Voutieridis, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Athènes, 1924, p. 88.

<sup>2)</sup> Legrand attribuait le codex au 14<sup>e</sup> siècle. Krumbacher au 15<sup>e</sup>.

<sup>3)</sup> *Sitzungsberichte d. philos.-philol. und d. hist. Kl. d. k. Bayer. Akad. d. Wiss.* 1904, p. 340 et suiv.

<sup>4)</sup> *Le Roman de Digénis*, p. 546.

ἔντερα ἐποίησε τὰς κόρδας: „avec des boyaux de brebis tordus il fit des cordes.” Le rédacteur d'*Esc.* n'a pas compris le mot ἔψων, qui, surtout dans sa forme non contractée, appartient au vocabulaire poétique de l'ancienne langue. Il a changé le mot inexplicable du texte littéraire en ὄφρων sans se soucier du contresens. Cette explication est confirmée par *Andr.* 1833: ἄντερα ἔκλωσε καλῶς καὶ ἕκαμε τὰς κόρδας. Notre interprétation du passage a trouvé un bon accueil, par exemple chez M. Xanthoudidis.<sup>1)</sup> Aussi elle paraît être logique, et cependant, ou plutôt justement à cause de sa logique, elle est fausse.

Dans un livre récent<sup>2)</sup> M. Kyriakidis, le digne successeur de feu Politis, c'est-à-dire du meilleur connaisseur des croyances populaires grecques, a cité une chanson en dialecte du Pont dans laquelle le héros Digénis construit une lyre en bois provenant „du cœur d'un laurier” (τῆς δάφνης τὴν καρδίαν); il y monte comme cordes des serpents, comme clefs pour les tendre des lézards (ἰφειδία κόρδας ἔβαλεν, στραφτάρια καβοτσούρα). Cette chanson doit être ancienne: l'empereur y est nommé Γιάννης Κιμισκῆς, nom que M. Kyriakidis a raison d'identifier avec celui de Jean Tsimiskis (996—976). Les recherches faites par Politis ont établi que de telles chansons, entendues encore de nos jours en tout pays grec, sont antérieures à l'épopée, dont elles constituent les sources.<sup>3)</sup> Le témoignage des vers cités par M. Kyriakidis prouve donc

<sup>1)</sup> S. Xanthoudidis, *Διγενὴς Ἀκρίτης κατὰ τὸ χειρόγραφον ἔσχωριάλειον* (Χριστιανικὴ Κρήτη I, 1913, blz. 558). M. Xanthoudidis soutient que le texte d'*Esc.* est de provenance crétoise et doit dater de la seconde moitié du 15<sup>e</sup> siècle; son article contribuera beaucoup à la bonne intelligence du texte.

<sup>2)</sup> S. P. Kyriakidis, *Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτης*, Athènes, s.d. [1926], p.p. 70 et suiv., 149. Le livre forme le n<sup>o</sup>. 45 du *Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων*. La chanson du Pont a été publiée dans un recueil paru à Batoum en 1911. Ce recueil nous était inconnu.

<sup>3)</sup> N. G. Politis, *Περὶ τοῦ ἔθνικοῦ ἔπους* etc., pp. 24 et suiv.; le même, *Laographia* I (1909), pp. 169—275.

que dans ce cas *Esc.*, la rédaction la plus populaire, à conservé un archaïsme transformé par l'auteur de *Trap*. Dans notre interprétation du passage nous n'avons pas tenu compte du fait qu'en poésie populaire l'illogique ne choque pas.<sup>1)</sup> Comme dans deux ou trois autres passages d' *Esc.* M. Kyriakidis a signalé des traits d'ancienneté, il faut abandonner l'opinion que les rédactions en langue savantes sont partout les plus dignes de foi.

Est-ce qu'il s'ensuit qu'il faut revenir à l'hypothèse de Krumbacher et admettre que le texte original de l'épopée a été composé en langue populaire? Nous ne le croyons pas. Commençons par une caractéristique des quatre versions qui entrent en ligne de compte pour répondre à notre question.

*Cryptoferr.* n'a presque pas de lacunes, mais nous donne un texte écourté. L'histoire des parents de Digénis est racontée brièvement; un récit plus détaillé commence par la lutte entre le héros et les frères de la jeune fille qu'il a enlevée. Cependant la tendance à la concision ne se manifeste pas toujours. C'est pourquoi les huit livres qui composent l'épopée sont d'étendue assez variée: le quatrième livre contient 1093 vers, le sixième 845, les autres entre 277 et 337. L'auteur n'est pas pressé quand il s'agit d'énumérer les cadeaux de nocce du jeune couple ou de décrire la visite faite par l'empereur de Byzance à Digénis; moins encore quand il nous raconte la conversion de l'émir et de la mère de celui-ci. Il nous prodigue des observations édifiantes assez banales et profite de toute occasion pour nous avertir des dangers et des soucis de l'amour physique, même de l'amour légitime (cf. II, 285 et suiv.; IV, 5—18, 341—346; 528—530). Cela ne l'empêche pas de peindre avec un plaisir mal déguisé la passion du héros lorsqu'il commet des infidélités envers sa femme. Quelle différence

<sup>1)</sup> En voici un exemple absolument analogue, emprunté aux *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ* de Politis, Athènes 1914, p. 85: *φίδια στρώνει τὸ φάρο της καὶ ὄχιες τὸν καλλιγώνει, | καὶ τοὺς ἀστρίτες τοὺς κηκοὺς τοὺς βάνει φτεριστήρια.*

avec la sincérité dont fait preuve en pareille matière la poésie du peuple! La lecture de la version nous fait supposer qu'un moine s'est servi de traditions populaires pour célébrer un héros national. La répartition inégale de la matière, la tendance de l'auteur à écourter, le style abrupt de plusieurs passages rendent invraisemblable qu'il ait été le créateur de l'épopée. Il paraît avoir arrangé à son gré un poème déjà existant. On ne trouve aucun indice que son modèle fut composé en langue populaire.

Les rédactions de *Trap.* et d'*Andr.* reposent certainement sur une même tradition. *Andr.*, qui aime le langage populaire et les développements, ne saurait être un remaniement de *Trap.* tel que nous le connaissons, car ce dernier manuscrit présente de nombreuses lacunes comblées dans *Andr.*<sup>1)</sup> D'autre part *Trap.* ne peut être un remaniement scolastique d'*Andr.*; plusieurs vers d'*Andr.* y manquent sans qu'il s'agisse de lacunes.<sup>2)</sup> L'origine commune se révèle par un grand nombre de fautes qu'ils ont en commun et qui sans aucun doute se trouvaient déjà dans un manuscrit plus ancien. Quelquefois un passage corrompu est reproduit tel quel, ou bien avec une très légère modification, par *Trap.* et par *Andr.*; ailleurs le rédacteur de *Trap.* s'est tiré d'affaire d'une autre façon que celui d'*Andr.*, mais la corruption reste manifeste. Souvent le témoignage de *Cryptoferr.* nous aide à résoudre la difficulté. En voici quelques exemples<sup>3)</sup>:

<sup>1)</sup> Le manuscrit de Trébizonde est acéphale et la fin du poème y manque. Manquent aussi les passages correspondants aux vers suivant d'*Andr.*: 911—969, 1753—1779, 1839—2057, 2153—2203, 2413—2419, 2610—2613, 2671—2719, 3018—3050, 3225—3303, 3474—3551, 3852—3884, 4199—4221, 4390—4406. Nous ne citons que les lacunes de quelque importance.

<sup>2)</sup> Par exemple les vers 778, 779, 1605. Le passage 3335—3344 d'*Andr.* est très différent de *Trap.* 2250—2256. Les deux versions sont ici obscures, *Andr.* surtout.

<sup>3)</sup> Dans tout ce qui suit nous ne visons aucunement à un examen complet des différentes rédactions. La comparaison des textes, vers pour vers, mot pour mot, fournirait matière à des conjectures sans nombre.

1. *Trap.* 609 = *Andr.* 609 : Χριστέ, θεέ μου, λέγουσα, φῶς ὁ εἰς σέ πιστεύων | οὐ καταισχύνηται ποτε τῶν ἐπιθυμουμένων.  
*Cryptoferr.* II, 38 : κύριε, λέγουσα, Χριστέ, πᾶς ὁ εἰς σέ πιστεύων | οὐκ ἀπέτυχε πώποτε τῶν ἐπιθυμουμένων.
2. *Trap.* 186 : Τί τὸ συμβάνῃσοι, τέκνον μου, καὶ πῶς με ἐπελάθου; *Andr.* 641 : καὶ πῶς μετεπελάθου. *Cryptoferr.* II, 53 : πῶς μητρός ἐπελάθου. *Trap.* et *Andr.* n'ont pas compris l'abréviation μρς du manuscrit qu'ils avaient sous les yeux.
3. *Trap.* 380 : ὁ δὲ μὴ πταίων τῆν σιγῆν ἔχει τοῦ μὴ λαλῆσαι. *Andr.* 831 : ὁ δὲ μὴ ἔχων πταίσιμον σιγῆν τὲ ὑποφέρει. *Cryptoferr.* II, 20 : ὁ δὲ μὴ πταίων σιωπᾶ μὴ ἔχων τί λαλῆσαι.
4. *Trap.* 924 = *Andr.* 1461 : παιδίον γὰρ μικρότατου πτερύγων ὁμοιοῦται. On veut dire: „un petit enfant devient l'égal d'un être ailé” (la célérité extraordinaire du jeune héros est célébrée). Eberhard a tâché de corriger le texte inintelligible en lisant *ἱεράκι* au lieu de *πτερύγων*, mais il ressort de *Cryptoferr.* IV, 152 que le mot *πτερύγων* appartient au texte primitif; on y lit: ὦ πόδες ὠραιότατοι, ἐφάμιλλοι πτερύγων.
5. *Trap.* 1968 : μετὰ τὸ ἀφυπνῆσαι με ἐξῆλθεν εἰς τὸ δένδρον. Digénis après un combat acharné veut se reposer (1962); sa jeune femme s'est retirée et a trouvé un abri auprès d'un arbre. Un lion paraît, la jeune femme appelle au secours, le héros saute de son lit. Cet état de choses ne répond aucunement à ce que nous apprend le vers cité ci-dessus, ni à la leçon assez semblable d'*Andr.* (2929): Ὑστερον ἐκ τοῦ ὕπνου μου ἐξῆλθεν εἰς τὸ δένδρον; par contre il devient clair quand on lit dans *Cryptoferr.* (VI,89) que la femme de Digénis πρὸς τὸ μὴ ἐξυπνῆσαι με ἐξῆλθε πρὸς τι δένδρον.
6. *Trap.* 2801 et suiv. (cf. *Andr.* 4005 et suiv.) mentionnent une peinture représentant David: μέσον περάτων τὸν Δαβὶδ ἔπλων χειρῶν παντοίων, | μόνου σφενδόνην τῆ χειρὶ κατέχων καὶ βολίδας. *Andr.* a remplacé κατέχων par κρατῶντας, mot et



forme plus populaires; le reste est identique à *Trap.* Deux corrections, empruntées à *Cryptoferr.* (VII,71), s'imposent: pour *περάτων* il faut lire *παράγει*, pour *χειρών χωρίς*. „Il fit placer au milieu David désarmé”. *Περάτων* n'a pas de sens ici et dans *Trap.* et *Andr.* un verbe fait défaut.

Quelques vers plus loin on rencontre une autre corruption évidente. *Trap.* (2806); *καὶ τῆ χειρὶ ἀκόντιον φέρων* (*Andr.* κρατῶντας) *κατὰ Δαβιδ γε* (*Andr.* Δαβιδ τε). La fin du vers est lamentable. *φέρων* devrait être *φέροντα*. Ici *Cryptoferr.* (VII,76) est de faible secours: *καὶ τῆ χειρὶ ἀκόντιον φέροντα ὡς ἄπτιον*. Le dernier mot nous est inconnu. Faut il lire: *φέροντα καὶ ἀσπίδα*? Il s'agit de Goliath.

7. *Trap.* 2816 et suiv. (cf. *Andros* 4020 et suiv.):

Τοῦ Ἀχιλλέως στέρησι, τοὺς μύθους καὶ πολέμους,  
καὶ τοῦ Ἀλδελαιγᾶ φησιν τὴν ἐλεφρίου πᾶνυ,  
Ὀλόπης τε τὴν συμφορὰν, νυμφίους τοὺς καδέκτους,  
καὶ ὀδηγίαν θυμακστὴν, πρὸς Κίναμον τὴν τόλμην,  
Βελλεροφῶντα κτείνοντα Χίμαιραν τὴν πυρφόρα.

*Andr.* a le même texte, sauf le mot *βασιλέως* pour *Ἀχιλλέως* et *Ἐλόπης* au lieu de *Ὀλόπης*. Il saute aux yeux que tout le passage est mutilé. Digénis y fait décorer son palais de scènes empruntées à l'Écriture Sainte (voir plus haut la représentation de David) et à l'histoire ancienne des Hellènes. Dans *Trap.* et *Andr.* un verbe approprié manque et plusieurs mots sont dépourvus de sens. Consultons maintenant *Cryptoferr.* (VII,85 et suiv.):

Ἀχιλλέως ἰστῶρησε τοὺς μυθικοὺς πολέμους,  
τὸ κάλλος Ἀγαμέμνονος, φυγὴν τὴν ἐλεφρίου,  
Πηγελόπην τὴν σῶφρονα, τοὺς κτανθέντας νυμφίους,  
Ὀδυσσεῶς τὴν θυμακστὴν πρὸς τὸν Κύκλωπα τόλμην,  
Βελλεροφόντην κτείνοντα Χίμαιραν τὴν πυρφόρον.

On voit immédiatement que *Cryptoferr.* nous a conservé un texte assez clair. M. Heisenberg, qui en même temps que nous a rapproché les passages de *Cryptoferr.* et de *Trap.*, déclare que dans le premier manuscrit il n'y a dans ce cas

aucune obscurité („in diesen Versen ist alle Unklarheit geschwunden”<sup>1)</sup>). Peut-être c'est trop dire: le vers 86 me paraît très suspect. Agamemnon n'était pas célèbre par sa beauté, comme Achille, mais par sa puissance (εὐρυκρείων 'A.) et par sa majesté, comparé à celle de Zeus. Et qu'est ce qu'il faut entendre par la „fuite pernicieuse”? M. Heisenberg y voit une allusion à la fuite d'Hélène avec Paris, mais d'abord l'aventure de ces amants est appelée à juste titre un enlèvement, une ἀρπαγή, ou, en grec postclassique, une ἀπαγωγή. En outre cet enlèvement regardait en tout premier lieu l'époux, Ménélas, en second lieu son frère plus puissant. Pour Agamemnon lui-même l'événement pernicieux ou funeste fut le sacrifice d'Iphigénie, qui suscita la vengeance de Clytemnestre, d'après la tradition la plus répandue. Nombreuses sont les représentations du sacrifice en Aulide où figure Agamemnon; il n'y a pas de rapport direct ni en littérature ni dans les œuvres d'art entre l'enlèvement d'Hélène et le roi de Mycènes. On aimerait donc lire θυσιά τὴν ἑλεθρίαν, mais le texte de *Cryptoferr.* ne connaît pas la synizèse de -ια. Je m'abstiens de toute tentative pour corriger le vers (κράτος pour κάλλος?), parce qu'à vrai dire je ne suis pas sûr du tout qu'à l'origine le texte ait porté le mot Ἀγαμέμνονος, la corruption de ce mot en Ἀδελγαγᾶ étant bien plus violente que celle de Πηνελόπην en Ὀλόπης ou Ἐλόπης. Κίκλωπα remplacé par Κίνναμου contient une erreur d'autre nature: un nom propre très familier au copiste s'est glissé dans le texte.

Les leçons de *Cryptoferr.*, quoique infiniment supérieures

<sup>1)</sup> Dans son article *Ein angeblicher byzantinischer Roman* (voir ci-dessous, p. 17, note), M. Heisenberg fait observer que la leçon de *Cryptoferr.* nous permet de corriger une erreur de Krumbacher qui, s'appuyant sur le témoignage de *Trap.* et d'*Andr.*, a admis l'existence d'un roman byzantin sur les amours d'un couple Aldelagas et Olope (*Gesch. d. byz. Lit.*, p. 855). Les conclusions tirées par M. Heisenberg des corruptions de *Trap.* et d'*Andr.* afin d'élucider la tradition manuscrite de l'épopée, seront discutées tout à l'heure (pp. 17 et suiv.).

à celles de *Trap.* en d'*Andr.*, ne nous donnent pas le texte primitif dans son intégrité. Le vers 2820 de *Trap.* (*Andr.* 4024) qui présente une forme plus jeune, mais correcte, du nom de Bellérophon fait penser que le modèle suivi par *Trap.* et par *Andr.* était dans ce passage très rapproché de *Cryptoferr.*, mais non absolument identique. Les variantes κτείναντα (*Cryptoferr.*) et πυρφόρα (Trap., *Andr.*) sont des inadvertances de copiste dépourvues de toute importance. Il est regrettable que tout le passage manque dans *Esc.* et dans le remaniement de Petritzis.

Un grand nombre de fautes communes à *Trap.* et à *Andr.* ne sont pas corrigées par *Cryptoferr.*, soit que le passage correspondant y manque, soit que le texte y soit trop différent ou corrompu aussi. Nous citons les exemples suivants :

*Trap.* 2547 = *Andr.* 3715: πτενώτατον, graphie inverse pour φτενώτατον, de εὐφηνής. *Cryptoferr.* (VI,175) a λεπτότατον.

*Trap.* 2694 = *Andr.* 3896: μετὰ τὸ . . . ὑποτάξας. Lire ὑποτάξιαι.

*Trap.* 2732 = *Andr.* 3934: ἅπαντες γὰρ δεδύνηται παράδοξοι οἱ λίθοι. Lire avec S. Lambros δεδόμηνται.

*Trap.* 2766 et suiv. = *Andr.* 3969: . . . ἐπὼς κκλῶς ὄρασθαι | χιῶν Συρίαν ἅπασαν τὴν πρὸς τὴν Βαβυλῶνα. Digénis fait construire une tour si élevée, „qu'on pouvait y voir toute la Syrie" etc. Χιῶν, „la neige", est une leçon absurde. Nous proposons de lire Κοιλὴν Συρίαν.

*Trap.* 1244 (cf. *Andr.* 1833) est corrigé à l'aide d'*Esc.*, comme l'a prouvé M. Kyriakidis (voir ci-dessus, p. 4). Quelquefois *Trap.* ou *Andr.* nous tirent d'embarras là où les autres manuscrits nous abandonnent. Ainsi on lit :

*Trap.*, 491: μικροῦ γὰρ καὶ ὠρχήσατο ἀπὸ περιχρείας. La mère de l'émir était si heureuse de revoir son fils „que peu s'en fallut qu'elle se mit à danser". Μικροῦ, pour μικροῦ δεῖν, n'est pas rare chez les auteurs postclassiques (voir Kontos, Γλωσσικὴ περὶ κτηρήσεις, Athènes, 1882, p. 184). *Trap.* présente donc une leçon satisfaisante. *Andr.* (1005) n'a pas compris l'expression et fait dire au poète: κ' ἐκ τῆς μεγάλης τῆς χαρᾶς

ἐχόρευεν ὀλίγον. D'après cette redaction la vieille femme dansait un petit peu! Mais *Cryptoferr.* (III,117) non plus n'a bien rendu le passage: μικρόν περ καὶ ὠρχήσατο ἀπὸ περιχαρείας. Il est à retenir qu'ici les trois manuscrits (*Esc.* n'a pas le passage) nous forcent d'admettre un texte plus ancien, écrit en langue savante.

*Trap.*, *Andr.* et *Esc.* ont un passage en commun qui nous paraît corrompu dans le second des trois manuscrits. Qu'on en juge. D'un coup de massue Digénis a renversé Kinnamos de son cheval: καὶ σύσσελλον τὸν ἔρριξα ἀπὸ τὴν φάρων κάτω, | τὸν ἀγκῶνα ἐφήπλωσεν εἰς τὴν γῆν ὡς κοτύλην (*Trap.* 2203 et suiv.). Le dernier vers ne peut signifier que: „il étendit son bras jusqu'à la jointure”. Ce n'est pas très clair, mais la leçon est confirmée par *Esc.* qui donne: καὶ τὸν ἀγκῶνα του ἤπλωσεν εἰς τὸν κάμπου ὡς σκουτέλλιν (1285). Σκουτέλλι (cf. *scutulum* et G. Meyer, *Neugr. Stud.* III, p. 61) peut signifier l'omoplate. Ridicule paraît être la leçon d'*Andr.* qui s'éloigne assez de celles des autres manuscrits: ἀγκῶνας ἐσυντρίβηθη στὴν γῆν ὡσάν τὸ ἄλλος (3203). Pourtant cette expression bizarre peut s'expliquer. Dans un passage précédent Digénis fait subir à un autre ennemi, Joannikios, un sort semblable; il le frappe au bras droit au-dessus du coude et le renverse, de sorte que les os sont fracassés et que le bras retombe: ἐστὲκ συνετρίβησαν, ἡ χεὶρ ἔλη ἠπλώθη (*Trap.* 2186), ou, selon *Andr.* (3186), τὰ κόκκαλα συντρίβησαν, ἔλη ἡ χεὶρ ἠπλώθη. On voit que le combat contre Kinnamos est une répétition assez exacte de celui contre Joannikios, ce qui nous fait proposer pour *Andr.* 3203 la conjecture: ὁ ἀγκῶνας του ἐσυντρίβηθη στὴν γῆν ὡσάν τοῦ ἄλλου<sup>1)</sup>. L'auteur d'*Andr.* s'est souvenu du passage qu'il avait traité un peu plus tôt, et il s'est éloigné de son modèle, parce qu'il ne comprenait pas le mot κοτύλη, signifiant la cavité d'un os qui reçoit la tête d'un autre os; le terme se dit surtout en

<sup>1)</sup> Dans *Le Roman de Digénis*, p. 548, on trouve de ce passage une explication un peu différente, qui ne nous satisfait plus.

parlant du fémur, mais aussi de la jointure du bras (Hippocr. *περὶ ἄρθρων*, 783).

Il y a des cas où *Andr.* est préférable à *Trap.* La leçon d'*Andr.* (519): *ἐκεῖνοι με ἀνέθρεψαν μὲ ἀμετρήτους πόθους* est certainement meilleure que *Trap.* (81): *οἱ μὲ καὶ ἀναθρέψαντες εἰς Μωαμὲτ τοῦ πόθου*, où le participe est à la place d'un verbe à l'aoriste. *Cryptoferr.* (I, 288) a un vers dur, mais intelligible (I, 288): *οἵτινες με ἀνέθρεψαν εἰς τὸ εὖ μετὰ πόθου*.

Dans les vers 4407—4415 d'*Andr.* Digénis s'écrie qu'il voit l'ange de la Mort; *Trap.* (3152—3160) met à tort des vers correspondants dans la bouche du médecin. Mais en général *Andr.* est encore plus nonchalant que *Trap.* Souvent il change un mot sans se soucier du sens. Ainsi au lieu de dire, avec *Trap.* (2917), que le père de Digénis fut enterré *μετὰ δоруφορίας* („suivi d'une escorte d'honneur"), il écrit *τὸ σῶμα ἔθαψαν μετὰ περιχρηίης* („avec une grande joie", 4129). Le mot *δоруφορία* ne lui était pas inconnu (il s'en sert au vers suivant), mais il aime les développements et il se contente du premier mot qui lui vient à l'esprit. Ailleurs (2835) il remplace le mot *εἶδη*, probablement écrit *ἤδη* dans son modèle, par *τότε* (*φυτῶν παντοίων τότε*), quoiqu'il s'agisse de plantes de différentes espèces<sup>1)</sup>. *Trap.* (1879) et *Cryptoferr.* (VI, 17) ont la bonne leçon: *φυτῶν παντοίων εἶδη* et *πάντων φυτῶν τὰ εἶδη*.

Dans les deux manuscrits on pourrait encore signaler un grand nombre de fautes provenant de la négligence des copistes et que peut-être les éditeurs auraient dû corriger, mais nous laisserons de côté ces vétilles.

En étudiant *Cryptoferr.* nous n'avons découvert aucun indice d'un manuscrit plus ancien écrit en langue populaire. De l'étude de *Trap.* et d'*Andr.* on peut tirer une conclusion plus positive. On avait déjà remarqué que beaucoup d'erreurs dans *Andr.* supposent un manuscrit plus ancien, composé en langue savante et mal compris par le remanieur. M.

<sup>1)</sup> L'éditeur d'*Andr.*, Miliarakis, a déjà signalé cette erreur ridicule.

Kyriakidis nous l'accorde (o. l. p. 70). Nous savons à présent que *Trap.* aussi remonte à un texte en grec savant. Aux exemples donnés plus haut à l'appui de cette thèse, nous en ajouterons ici un autre qui nous paraît absolument probant.

Dans la description du parc entourant le palais de Digénis *Trap.* (2848 et suiv.) s'exprime ainsi:

τῶν δὲ ἀνέμων κί πνοαί, τῶν δένδρων εὐωδαί,  
ὡὰ ταύων καὶ λοιπῶν παντοδαπῶν ἑρμίστων  
τέρψην ἐποίουν θαυμαστήν.

*Andr.* (4053 et suiv.) nous donne un texte qui ne diffère de celui de *Trap.* que par le choix de quelques mots plus populaires:

καὶ τῶν ἀνέμων κί πνοαί, τῶν δένδρων εὐωδαί,  
κί γὰ ταύων καὶ λοιπῶν παντοδαπῶν ἑρμίστων  
χάραν ἐποίουν θαυμαστήν.

Le second vers du passage contient une absurdité manifeste, commune aux deux manuscrits<sup>1)</sup>. Comment des œufs d'oiseau, des objets qu'on ne voit guère, rehausseraient-ils les charmes d'un parc? Sans aucun doute il faut admettre que le texte primitif portait le mot *κί γαί* „éclat”, „splendeur”; ailleurs le brillant plumage des paons et d'autres oiseaux est mentionné.<sup>2)</sup> Probablement un copiste a écrit *ἀβγαί* au lieu de *κί γαί*, ce qui a induit en erreur *Trap.* aussi bien que *Andr.*: ils y ont vu le mot néogrec *ἀβγά*, œufs, que *Andr.* a rendu tel quel et que *Trap.*, partisan de la langue scolastique, a changé en *ὡά*. On s'explique leur erreur en se rappelant que la langue

<sup>1)</sup> Il n'y a pas de passage correspondant dans les autres versions.

<sup>2)</sup> *Trap.* 2727: τὰ δὲ ἀγλαΐζόμενα τῇ τῶν πτερῶν κοσμήσει.  
*Cryptoferr.* VII, 36: τὰ δὲ ἀγλαΐζόμενα τῇ στόλῃ τῶν πτερύγων.  
*Cryptoferr.* VI, 25 et suiv: οἱ ταύωνες πτέρυγας κυκλοῦντες, εἰς τὰ ἄνθη | ἀντέλαμπου τῇ τῶν ἀνθῶν ἐν ταῖς πτέρυξι χροά.

Pour l'emploi de *κί γαί* en grec postclassique dans un sens analogue on peut comparer Philostrate (*Images* II, 8, 4) parlant des pierres étincelantes qui ornent le cou des femmes (*κί γαί λίθων . . . ταις . . . γυναιξίν . . . προσανθοῦσι*) et *Trap.* 2758.

populaire ne connaît le mot ancien *αἶγι* que dans le sens d'*aube* (= τὰ χαράμματα). La leçon *αἶγι* restitue le parallélisme avec les mots *πνοαί* et *εἰωδιαι*.<sup>1)</sup>

Enfin nous voici arrivés à l'étude d'*Esc*. Il est reconnu que dans ce manuscrit la nonchalance est à son comble. Les lacunes y sont légion; innombrables sont les vers amètres ou hypermètres; quelquefois le remanieur ou le copiste semblent s'exprimer en prose; le texte foisonne en absurdités. Et cependant cette rédaction si fragmentaire et si mutilée, qui ne répond que par 1867 vers aux 4778 vers d'*Andr.*, a de l'importance pour l'histoire de l'épopée byzantine: elle contient des détails absents dans les autres versions<sup>2)</sup>, et la langue en est franchement populaire, du moins dans la grande majorité des vers.

La brièveté d'*Esc*. n'est pas l'effet d'une tendance à être succinct, comme c'est le cas pour *Cryptoferr.*, qui fait penser à un épitome si nous en comparons le texte à celui de *Trap.* et d'*Andr.* *Esc.* préfère plutôt les développements alternant avec des passages abrégés; souvent il est difficile de décider si dans le dernier cas on n'a pas affaire à des lacunes du manuscrit.

En général *Esc.* est plus rapproché de *Trap.* et d'*Andr.* que de *Cryptoferr.*; cependant il y a des cas où *Esc.* va de pair avec *Cryptoferr.* Ainsi l'aventure avec Ankylas (*Trap.* 2071—3124, *Andr.* 3070—3120) manque dans les deux manuscrits. On pourrait dire que dans *Esc.* il s'agit simplement d'une lacune, mais en considérant le caractère particulier de cette aventure on préférera d'admettre une tradition différente,

<sup>1)</sup> Il est intéressant de constater que Legrand, qui dans sa traduction très élégante mais peu fidèle de *Trap.* recule rarement devant les obscurités du texte, n'a pas traduit le vers 2849. Son sens commun s'y opposait sans doute.

<sup>2)</sup> Ces détails sont indiqués dans *Le Roman de Digénis*, pp. 542—544. A la page 542 nous y avons exprimé l'opinion que dans certains passages le texte primitif de l'épopée n'a laissé de trace que dans *Esc.*

transmise par *Trap.* et par *Andr.* En effet la conduite de Digénis dans sa rencontre avec Ankylas est peu conforme à la nature vive du héros; un jeune homme lui assène un coup de massue et le téméraire ne reçoit sa punition qu'un an plus tard.

La scène du cuisinier impertinent ou oublieux et châtié par Digénis (*Trap.* 1460, *Andr.* 2326, *Petr.* 2143), manque aussi bien dans *Esc.* que dans *Cryptoferr.*

M. Kyriakidis a insisté sur le caractère, très populaire du texte d' *Esc.* et il a cité un grand nombre de vers (797—943, 1421—1448, 1501—1566) qui en rendent témoignage. Il est vrai que ces passages ressemblent fort aux chansons du peuple grec actuel. Mais n'oublions pas qu'à maint endroit le texte présente un tout autre caractère. Les observations didactiques, si fréquentes dans *Cryptoferr.*, y sont rares, mais elles n'y manquent pas absolument. Ainsi *Esc.* (703 et suiv.). énumère, presque en mêmes termes que *Cryptoferr.* (IV, 4—9)<sup>1)</sup>, les dangers de l'amour: ὁ Ἔρων τίκτει τὸ φιλὶν καὶ τὸ φιλὶν τὸν πόθον, | ὁ πόθος δίδει μερίμνας, ἐννοίας τε καὶ φρουτιδας | κατὰ πολὺν καὶ κίνδυνον καὶ χωρισμὸν γονέων. Ailleurs *Esc.* mentionne des personnages appartenant à l'antiquité classique; il cite des versets bibliques et souvent il s'égaré dans des développements édifiants. Aux vers 710 et suiv. il nous rappelle les souffrances provoquées par l'amour coupable d'Hélène et de Paris, *qu'on connaît par la lecture*<sup>2)</sup>; le vers 1679 contient une allusion au Mausolée, élevé par „la reine”, c'est-à-dire par Artemisia; deux fois

<sup>1)</sup> Καὶ εὐθὺς περὶ ἔρωτος ὑμᾶς ἀναμιμνήσκω· | ῥίζα γὰρ οὗτος καὶ ἀρχὴ καθέστηκεν ἀγάπης | ἐξ ἧς φιλία τίκτεται, εἶτα γεννᾶται πόθος, | ὅς αὐξηθεὶς κατὰ μικρὸν φέρει καρπὸν τοιοῦτον· | μερίμνας μὲν διηνεκεῖς, ἐννοίας καὶ φρουτιδας, | εὐθὺς κινδύνους παμπληθεῖς καὶ χωρισμὸν γονέων.

<sup>2)</sup> Ἀκούσατε διὰ γραφῆς τῶν Ἑλλήνων | πόσα καὶ αὐτοὶ ὑπομεινασιν βᾶσανα ὡς διὰ τὸν πόθον. | Βλέπετε οἱ ἀναγκωσκοντες etc.



(1170 et 1305) nous lisons que les hommes ne sauraient séparer ceux que Dieu a unis (cf. *Év. Matth. XIX, 6*); la dernière partie du poème traitant de la mort de Digénis n'est qu'une suite de considérations pieuses et d'une longue prière pleine d'expressions empruntées à la langue de l'Église (1745—1860), entremêlées de vers qui rappellent la poésie populaire (par exemple 1775, 1794—1796, 1802). Il y a même un passage où *Cryptoferr.* a un texte plus populaire et plus poétique qu' *Esc.*: dans le premier manuscrit (*IV, 585*) la jeune fille se jette de sa „fenêtre d'or”, le jouvenceau, debout sur son cheval, la reçoit dans ses bras, „la perdrix s'est envolée, le faucon l'a prise”; *Esc.* (912) la fait sauter d'une „fenêtre basse” (εκατεπήδησεν τὴν χαμηλὴν θυρίδα) et s'accrocher a son ami (ἐκρέμασεν εἰς αὐτόν).

Cette inégalité de fond et de forme, si caractéristique pour la poésie byzantine, s'explique mieux quand on suppose l'existence d'un texte original rédigé en langue savante et remanié ensuite, que par l'hypothèse d'une rédaction primitive en grec populaire. Il n'est guère probable que l'auteur d'*Esc.*, si enclin à rajeunir le texte, ait introduit des souvenirs de la langue ancienne.

Il y a encore une autre particularité d'*Esc.* sur laquelle nous désirons appeler l'attention. Le manuscrit de Madrid contient à côté d'une version de l'épopée byzantine une rédaction du roman en vers de *Libistros et Rhodamne*<sup>1)</sup>. Or on constate dans les deux textes tels que le manuscrit les présente, les mêmes particularités, le même genre de fautes. La rédaction du poème épique comme celle du roman se distingue par une prédilection pour les formes modernes, par une tendance à populariser; dans l'une comme dans l'autre on rencontre des développements ou des détails qui

<sup>1)</sup> Voir Krumbacher. *Gesch. der byz. Literatur*<sup>2</sup> pp. 861—866; Vou-tieridis, *o. l.* pp. 132—141; Hesseling, *Uit Byzantium en Hellas*, pp. 51—81.

font défaut dans les autres manuscrits; quelquefois on y découvre des variantes plus plausibles que les leçons d'autre provenance. Les fautes aussi qui défigurent les deux rédactions sont de même nature: les lacunes, les vers faux, les mots estropiés y abondent. Ce curieux accord des deux rédactions atteste que le manuscrit remonte à un autre texte plus ancien, l'œuvre d'un homme qui a voulu rajeunir le roman et le poème épique. Ce remaniement est tombé entre les mains d'un copiste d'une ignorance incroyable et d'une négligence déconcertante. Il en est résulté le manuscrit de l'Escorial.

Personne ne considérera la rédaction de l'Escorial comme le texte le plus digne de foi du roman de *Libistros*; on se contentera d'en faire usage pour corriger quelquefois des manuscrits en général meilleurs. Et il serait téméraire de fonder sur ce manuscrit mutilé l'hypothèse d'une rédaction primitive du roman de *Libistros* en langue très populaire.

Ces particularités d'une rédaction encore inédite du roman de *Libistros* nous ont été obligeamment communiquées par Madame Lambert, née van der Kolf, qui prépare une édition du roman, basée en grande partie sur le *codex Scaligeranus* 55 de Leide. Ce manuscrit, quoique acéphale et non exempt de transpositions, présente un texte assez lisible et rédigé dans une langue à formes plus anciennes que celles d'*Esc.*

L'étude que nous venons de faire des rapports qui existent entre les différentes versions de l'épopée, repose sur l'hypothèse que le poème nous a été transmis par tradition écrite. M. Heisenberg est d'un autre avis.<sup>1)</sup> Selon lui les fautes signalées dans *Trap.* 2816 et suiv. (= *Andr.* 4020 et suiv.) et corrigées à l'aide de *Cryptoferr.* (VII, 85 et suiv.)<sup>2)</sup> attestent une transmission par voie orale. Nous y avons affaire à des erreurs

<sup>1)</sup> A. Heisenberg, *Ein angeblicher byzantinischer Roman* (dans *Silvae Monacenses*, München, 1926), pp. 30 et suiv.

<sup>2)</sup> Voir ci-dessus, p. 8.

provenant d'une perception défectueuse des sons; ce sont des „Hörfehler”, des fautes d'audition, si l'on nous permet cette expression. Des rhapsodes ignorants ont estropié les mots qu'ils avaient entendus et mal compris. On reconnaît quelquefois leur pays d'origine dans la façon dont ils ont rendu ces mots difficiles: ainsi *φυγήν* devenu *φησιν*, *Ὀδυσσεύως* remplacé par *ὀδηγίαν*, rappellent une particularité phonétique propre aux habitants des îles méridionales de l'Archipel. L'épopée continuait de vivre grâce aux chantres populaires, qui en savaient par cœur des milliers de vers; ils voyageaient de village en village, de château en château, pour réciter leurs poèmes héroïques chez les potentats grecs et chez les barons francs. Quelquefois il se trouvait parmi ces rhapsodes un homme qui savait écrire ou qui avait un ami capable d'enregistrer ce que l'autre lui dictait. Ainsi dans le cours des siècles l'épopée fut plusieurs fois notée et chaque fois d'une façon différente. Le caractère didactique du texte primitif composé en langue savante, s'affaiblissait de plus en plus sans jamais disparaître. Nous possédons dans *Cryptoferr.* la plus ancienne rédaction de l'épopée („die älteste Aufzeichnung des Digenis-Epos”); elle est l'œuvre d'un homme qui introduisit son érudition dans la légende héroïque, lorsque il mit par écrit un poème jusqu'alors transmis par voie orale.<sup>1)</sup>

Nous ne partageons pas l'opinion de notre savant collègue, quelque séduisante qu'elle puisse paraître. Il faut, croyons-nous, bien distinguer entre les chansons qui certainement étaient composées en langue populaire, et la composition de ces éléments isolés, l'épopée proprement dite. Celle-là, selon nous, était l'œuvre d'un homme instruit se servant d'une

---

<sup>1)</sup> A. Heisenberg, *o. l.*, p. 30: „sie ist . . . von einem mit der klassischen und der biblischen Gelehrsamkeit vertrauten Manne niedergeschrieben worden, der sein Wissen in die Heldensage hineintrug, als er die bis dahin nur mündlich überlieferte Dichtung zum ersten Male aufzeichnete”.

langue savante ou mi-savante. Si vraiment des rhapsodes populaires ont parcouru la Grèce féodale, ils auront récité des chansons, des *morceaux de poésie épique*. Il nous paraît aventureux d'admettre une épopée en langue populaire transmise assez longtemps par voie orale et devenue très répandue par un remaniement savant, remaniement qui par un singulier retours de fortune aurait provoqué des rédactions en langue familière. Avec M. Heisenberg nous croyons que le premier texte écrit de l'épopée était rédigé en grec scolastique, mais nous nous séparons de lui quand il affirme que *Cryptoferr.* contient ce texte primitif. Le manuscrit de Grotta-Ferrata est le plus ancien que nous connaissions, voilà tout ce qu'on peut dire.

Les fautes dans quelques noms propres ne nous semblent pas militer en faveur de l'hypothèse de M. Heisenberg. En premier lieu ce sont des fautes isolées. Si l'homme qui a écrit la version de *Trap.* était si ignorant qu'il ne connaissait pas les noms d'Agamemnon, de Pénélope et d'Odysseus, comment explique-t-on qu'il écrit correctement, dans le même passage, ceux d'Achille, de Bellérophon et de la Chimère? Les deux derniers étaient bien moins courants. Jamais il ne se trompe dans les noms bibliques (cf. *Δαλιδά*, 332; *Δαβιδ*, 2801; *Γολιάθ*, 2803; *Ἰησοῦ τοῦ Ναυῆ*, 2828; *Σάμψων*, 372 etc.), et, ce qui est plus fort encore, il suit les règles de l'orthographe dans: *Ἀλέξανδρος*, 2270; *τῶν Ἀμαζόνων*, 2269; *Ἀφροδίτης*, 1866, (Gén. Sing.); *Βραχμάων*, 2270 (Gén. Plur.); *Ἐκτορος*, 797 (Gén. Sing.); *Θέτιδος*, 1219 (Gén. Sing.)<sup>1)</sup>; *Ὀμηρος*, 1218 etc. Nous avons déjà fait nos réserves sur l'authenticité du vers 2817, contenant le mot bizarre *Ἀλδελγαῶ* (voir ci-dessus, p. 9). Je conviens que les formes *Ὀλόπη* (*Trap.* 2817) ou *Ἐλόπη* (*Andr.*, 4022) peuvent être des „fautes d'audition”, mais si

<sup>1)</sup> Au vers suivant il cite un vers d'Homère (Il. A,363) en n'y changeant qu'un seul mot: *ἕξαδά, μὴ κεύθε τῷ νῶ ἵνα εἶδομεν ἄμφω*. *Andr.* l'a traduit en langue populaire (1818), mais chez lui aussi les fautes dans les noms propres sont très rares.

nous disposions de manuscrits intermédiaires entre la rédaction primitive et celle de *Trap.* et d'*Andr.*, nous pourrions constater peut-être comment peu à peu le nom de Pénélope, comme celui d'Odysseus au vers suivant, est devenu méconnaissable. Des noms estropiés de façon analogue se trouvent surtout dans les chansons populaires; on n'a qu'à se rappeler les noms multiples du héros<sup>1)</sup>.

Un grand nombre des fautes que nous avons examinées en comparant les différentes rédactions sont des fautes de copiste; ce sont des graphies inverses, des erreurs dues à l'inadvertance d'un lecteur de manuscrit (τότε pour: εἶδη, écrit ἦδη; ἀβγά pour: ἀγγά etc.).

Même la rédaction la plus populaire, *Esc.*, suppose des lecteurs ou en tout cas des gens qui savent lire; nous avons déjà cité (ci-dessus, p. 15) les vers 710 et suiv.

Nous avons constaté que *Trap.* et *Andr.* présentent des traces évidentes d'un texte plus ancien, composé en langue savante; *Cryptoferr.*, lui-même rédigé dans cette langue, paraît être l'abrégé d'une version de même nature; *Esc.* ne fournit pas de preuves catégoriques d'un texte primitif en grec scolastique, mais les souvenirs de l'ancienne langue qu'on y rencontre et la façon dont le scribe du manuscrit a traité le roman de Libistros, nous autorisent à y voir un remaniement de la même espèce que *Andr.* Le fait qu'on y trouve des passages rappelant les chansons du peuple s'explique facilement. L'auteur du poème original a fait un choix parmi les chansons populaires<sup>2)</sup> en laissant de côté tout ce qui était contraire à la doctrine de l'Église, tout ce qui avait un caractère

<sup>1)</sup> Voir à ce sujet N. G. Politis, Περὶ τοῦ ἔθνικοῦ ἔπους etc., p. 13.

<sup>2)</sup> Un passage de Psellus (*Χρονογραφία* ed. Sathas, *Μεσαιων. Βιβλ.* IV, p. 260) atteste l'existence de pareilles chansons au onzième siècle. La collection de chansons „acritiques”, formée par Politis, compte 1350 pièces; il en a publié 72 se rapportant toutes à la mort de Digénis (*Laographia* I, pp. 169—275).

barbare ou trop prodigieux.<sup>1)</sup> Les remanieurs de son œuvre avaient à leur disposition les mêmes matériaux et tous en ont fait usage,<sup>2)</sup> mais pas au même degré. On comprend que *Esc.*, dans sa prédilection pour la langue populaire, a consulté très souvent la tradition orale, de sorte qu'on trouve quelquefois chez lui des détails manquant ailleurs. Cependant l'unité de l'épopée restait intacte, car ces rédacteurs, *Esc.* aussi bien que les autres, ne s'écartaient pas des principes du poète primitif. La mort de la femme de Digénis telle que nous la représentent toutes les versions publiées, en fournit un exemple frappant. Dans la plupart des chansons populaires le héros étouffe son épouse dans ses bras pour l'empêcher de jamais appartenir à un autre. Aux yeux des poètes lettrés c'était un acte trop barbare, trop coupable. Ils nous font assister à une mort édifiante; Digénis y donne de bons conseils à sa jeune femme pour le cas qu'elle prendrait un autre mari et il l'exhorte à la sagesse et à la dévotion.

Les amours illégitimes de Digénis sont racontées de façons différentes, mais une même tradition est à la base de toutes les versions. *Cryptoferr.*, *Trap.* et *Andr.* dépeignent la passion qui fait succomber le héros; *Esc.* donne plus de détails sur ce qui précède<sup>3)</sup> et il n'a que quelques mots de mépris pour l'acte adultère. Ces divergences sont peu importantes comparées au rôle prépondérant qu'occupe Maximou dans certaines chansons populaires, comme dans l'imitation russe de l'épopée byzantine<sup>4)</sup>. L'aventure avec la jeune femme que Digénis reconduit à son séducteur, mais qu'en route il

<sup>1)</sup> N. G. Politis, 'Ο Θάνατος τοῦ Διγενῆ (*Laographia* I, pp. 175 et suiv.)

<sup>2)</sup> M. Pavolini (*Atene e Roma*, XIV, 1911, col. 332, note) a signalé dans *Andr.* (261—278) des bribes d'une chanson nuptiale.

<sup>3)</sup> Ainsi nous ne lisons que chez lui comment Digénis, en traversant une rivière pour aller à la rencontre de Maximou, faillit ce noyer et fut sauvé par la bonté de Dieu, qui envoyait un arbre à son secours (1535—1538).

<sup>4)</sup> Voir A. Rambaud, *La Russie épique*, Paris, 1876, p. 426.

séduit lui-même, manque dans *Cryptoferr.* et dans *Esc.*; Petritzis n'en mentionne que la première partie, la protection par Digénis de la femme délaissée, et il ajoute que Digénis „ne la touchait ni ne l'offensait" (*Petrit.* 2373); il connaissait donc d'autres versions qui l'avaient choqué<sup>1)</sup>.

Nombreux ont été les remaniements du poème primitif. A la fin du 14<sup>e</sup> siècle, sous l'influence des romans qui imitaient les produits littéraires des Francs, on en a fortement rajeuni la langue; au 17<sup>e</sup> siècle Petritzis appliqua le même procédé en composant une rédaction en vers rimés. Nous savons qu'au 18<sup>e</sup> siècle Dapontes se proposait de faire imprimer le poème qu'il avait lu dans plusieurs manuscrits<sup>2)</sup>.

La popularité de l'épopée comme celle des chansons acritiques s'explique par le fait que les Grecs y trouvaient un exposé symbolique de la lutte séculaire des Hellènes contre l'Islam<sup>3)</sup>.

La poésie populaire et le poème d'origine savante ont célébré tous les deux un héros national qui en Asie a combattu pour la religion et la puissance helléniques.

<sup>1)</sup> Probablement par pruderie *Cryptoferr.* a supprimé l'issue scandaleuse de l'aventure; pour *Esc.* on peut penser à une lacune du manuscrit.

<sup>2)</sup> Le passage de Dapontes est reproduit dans toute son étendue par Legrand (préface de son édition de *Cryptoferr.*, p. VIII—X).

<sup>3)</sup> N. G. Politis, *Περὶ τοῦ ἑθνικοῦ ἔπους* etc., p. 11.