

QUELQUES REMARQUES SUR LA CHANSON DE DASKALOYANNIS

Le beau *tragoudi* de Daskaloyannis, rendu accessible grâce à l'édition de Laourdas¹, vient d'attirer l'attention des spécialistes de la poésie épique. Car, ses qualités littéraires mises à part, il est intéressant en tant qu'une chanson populaire dont on peut étudier la naissance. Nous connaissons en effet et son auteur et la date de sa composition et les événements qui s'y trouvent décrits. Nous pouvons y observer la transformation des faits historiques dans un but artistique. Nous possédons enfin d'autres rédactions plus courtes de la même chanson. Comment se rattachent-elles à la grande? Autant de questions qui présentent beaucoup d'intérêt pour l'étude comparée de la poésie épique. Aussi, tout dernièrement une étude approfondie a-t-elle été consacrée au *tragoudi* de Daskaloyannis par M. Notopoulos du Collège de Hartford, Connecticut². Le point de départ de cette étude se trouve dans les travaux de Milman Parry qui a posé les principes que voici: 1^o) les particularités de composition, de style, etc. des poèmes homériques ont été dictées par les exigences de la récitation orale, et 2^o) pour mieux comprendre la question homérique il faut d'abord étudier la poésie orale dans les pays où elle est encore vivante, de connaître ses procédés et le rôle créateur des rhapsodes; en un mot, d'observer l'épopée sur le vif. Dans cette intention Parry et un de ses élèves, Albert B. Lord, se sont rendus en Yougoslavie et en Albanie, où ils recueillirent un matériel abondant. M. Notopoulos, qui prit part dans ces travaux, a eu l'heureuse idée de s'occuper aussi de la poésie crétoise. Les ressemblances qu'il constate entre la Chanson de Daskaloyannis et l'épos homérique se classent sous trois rubriques: 1^o) le rhapsode et sa méthode de composition et de récitation, 2^o) son rapport avec

¹) Τὸ τραγοῦδι τοῦ Δασκαλογιάννη, Hérakleion, 1947.

²) James A. Notopoulos. «Homer and Cretan Heroic Poetry: a Study in Comparative Oral Poetry», *American Journal of Philology*, t. 73 (1952), pp. 225 - 250, Compte - rendu par Laourdas, *Κρητικά Χρονικά*, t. ΣΤ' (1952), pp. 291 - 295.

les auditeurs et l'influence de ce rapport sur son oeuvre, 3^o) le traitement de la matière historique. Ensuite il donne une analyse détaillée du contenu de la chanson, et notre seul reproche est que la personne de Daskaloyannis ne se dégage pas assez clairement. Et pourtant elle est si curieuse et si moderne cette figure de Daskaloyannis, dont le portrait, gravé par Fafoutakis d'après le témoignage des vieillards³, le montre bel homme barbu, habillé «à la franque» et coiffé d'un chapeau melon. Ce chapeau, dont le riche armateur de Sfakia s'affublait les jours de fête, était le signe de sa culture européenne (car il entretenait des relations commerciales avec plusieurs pays et parlait l'italien et le russe)⁴ et le distinguait des villageois habillés en costume national. C'est pourquoi nous lisons, même dans les versions les plus brèves, *κάθε λαμπρή και Κυριακή ήβανε τὸ καπέλλο*. Capitaliste imbu de la *μεγάλη ιδέα*, comme plus tard les gros négociants grecs d'Odessa et d'Alexandrie, Daskaloyannis se trouve transformé en héros national dans l'ouvrage poétique de Barba - Pantzélios.

Nous avons dit qu'il existe, outre la grande poème, d'autres versions plus courtes. M. Notopoulos affirme que l'oeuvre de Barba - Pantzélios n'est pas dérivée des rédactions brèves. Étant donné cependant leur parenté indéniable, il faudrait en conclure que les versions brèves nous viennent de la grande. C'est à notre avis le principal défaut de l'étude de M. Notopoulos qu'il n'a pas examiné ce problème, qui est pourtant d'une importance capitale.

La Chanson de Daskaloyannis n'est pas la seule à surgir après les événements de 1770. Les espoirs de libération suscités par les intrigues de Catherine II, l'arrivée de la flotte russe dans la Méditerranée, l'insurrection des Maniates, la cruauté des Albanais les engagements militaires en Moldavie, la bataille de Tchechmé, autant d'événements qui laissèrent leur empreinte dans la poésie populaire de la Grèce⁵. Quant à la révolte des Sfakiotes, l'épilogue même d'Anagnostis Sifis nous

³) P. Fafoutakis, *Συλλογή ήρωικῶν κρητικῶν ἀσμάτων*, Athènes, 1889, frontispice.

⁴) Psilakis, *Ἱστορία τῆς Κρήτης*, t. 3, 1910, p. 102.

⁵) Voir, par exemple, A. Vakalopoulos, *Αἱ ἐν ἔτει 1770 ναυμαχίαι μεταξὺ τοῦ Ῥωσικοῦ καὶ Τουρκικοῦ στόλου εἰς τὴν λαϊκὴν μας ποίησιν*, *Ἑλληνικά*, t. 11 (1939), pp. 109 - 114.

apprend qu' à part Barba - Pantzélios d' autres uussi l' ont chantée :

καὶ τὰ μὴ λέει καὶ κινεῖς γιὰ τὰ γραφόμενά μου,
 1030 γιὰτὶ ἄλλοι τὰ δηγήθησαν πολὺ προωιήτερά μου,
 καὶ αὐτὸς ὁ μπάρομπα - Παντζελιός, ἐλά στὰ γερατεία του,
 ἵπὸν τὰ εἶδασι τὰ μάθια του καὶ τ' ἄκουσαν τ' αὐθιὰ του.

Ces chansons qui surgirent entre 1770 et 1786 ont - elles influencé l' oeuvre du rhapsode Sfakiote? M. Notopoulos propose que l' une d' elles serait la *Tour d' Ali* (*ὁ Πύργος τοῦ Ἀληδάκη*), qu' il croit avoir été écrite en 1774. C' est une erreur, car la date de sa composition n' est pas connue. La *Tour d' Ali*, poème de 530 vers qui rappelle à bien d' égards la *Chanson de Daskaloyannis*, raconte comment les Sfakiotes se vengèrent en 1774 d' un certain Ali, Aga des janissaires et gros propriétaire turc qui opprimait la population⁶. Avant d' adorder son thème principal, le poète anonyme retrace le soulèvement de Daskaloyannis qui lui sert de mise en scène. A la fin du manuscrit qui semble avoir servi de base à toutes les éditions, se lisaient le nom du copiste, un certain Georges Patéros, et cette indication tres intéressante: *κόπεια σεικομένει ἐκ τει πρώτει κόπεια τοῦ δειμαδόρο* (sic) Nous n' avons pu relever aucun emprunt fait par Barba - Pantzélios à la *Tour d' Ali*: les deux poèmes semblent être indépendents.

C' est un fait bien connu que les chansons longues ont cessé depuis longtemps d' être «vivantes» en Grèce: celles que le peuple continue à créer et à transmettre oralement sont les chansons courtes⁷. Nous venons de constater que la *Tour d' Ali* nous est parvenue par voie de la tradition manuscrite. Est - ce ainsi pour le *tragoudi* de Daskaloyannis? Oui, car Fafoutakis reproche à Bardidis de n' avoir pas toujours suivi la leçon des manuscrits, et d' y avoir introduit des changements arbitraires⁸. Ces manuscrits semblent s' être égarés, de sorte que nous ne sachions pas s' il s' agissait de l' archétype même écrit en

⁶) Publié par Legrand, *Recueil des poèmes historiques en grec vulgaire*, Paris, 1877, pp. 259 - 295; Bardidis, *Κρητικαὶ ᾠμαί*, Athènes, 1888, pp. 39 - 55; Fafoutakis *op. cit.*, pp. 44 - 63.

⁷) Cf. par exemple, S. Baud - Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, t. 1, Athènes, 1935, p. XXI.

⁸) *Op. cit.*, pp. ι' - ια', n. 1.

1786 par Anagnostis Sifis, ou, comme dans le cas de la *Tour d'Ali*, d'une copie de l'archétype. Il s'ensuit en tout cas que notre texte de Daskaloyannis est fondé sur la tradition manuscrite. Cette constatation a une portée considérable. Si on consulte les versions brèves, dont la plus étendue est celle recueillie par G. Perrot et publiée par Legrand, on s'apercevra que l'épilogue y manque. Ceci est d'ailleurs très naturel, car l'épilogue d'Anagnostis Sifis ne convient pas à la récitation orale : ce n'est en somme que le colophon d'un manuscrit. Ayant éliminé dans la mesure du possible les changements apportés par le scribe (les *λόγια στοιχεῖα* dont parle Laourdas dans son introduction) on aura donc l'oeuvre intégrale, qui s'est, pour ainsi dire, «immobilisée» par suite d'être écrite sous la dictée du poète même. Ce n'est pas la conception qu'on se faisait jusqu'à maintenant de la poésie homérique, mais voici qu'un spécialiste bien avisé, C. M. Bowra, nous apprend le contraire : «On a souvent cru, dit-il, que les poèmes homériques furent d'abord composés oralement, puis appris par coeur, et conservés de cette façon de génération en génération, peut-être par une corporation de rhapsodes qui s'appelaient les Fils d'Homère. Ceci est sans précédent. Des poèmes, semble-t-il, sont appris par coeur seulement quand ils sont courts et offrent un intérêt religieux ou généalogique; les poèmes héroïques ne sont pas conservés de cette façon. Loin que ce soit la coutume d'apprendre par coeur des poèmes qui ont été composés oralement, c'est le contraire qui arrive : c'est-à-dire, seulement quand un poème a été écrit, est-il appris par coeur et récité». Et il conclut que les chants homériques furent probablement écrits vers 700 avant J. - C. dès le vivant du poète⁹.

Si le grand *tragoudi* de Daskaloyannis ne relève pas de la tradition orale, il y a en revanche plusieurs versions brèves qui se sont transmises de bouche en bouche¹⁰. Fafoutakis, qui

⁹) «The Comparative Study of Homer», *American Journal of Archaeology*, t. 54 (1950), pp. 191 - 2.

¹⁰) A. Jeannarakis, *Kretas Volkslieder*, Leipzig, 1876, pp. 24 - 27; Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques*, Athènes - Paris, 1874, pp. 98 - 103; *Recueil de poèmes historiques*, pp. 240 - 251; Fafoutakis, *op. cit.*, pp. 41 - 43; J. N. Zografakis, *Γλωσσική ὕλη ἐκ Κρήτης, Ὁ ἐν Κων/πόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σύλλογος*, t. 31 (1909), pp. 145 - 6, 154 - 5. Une version incomplète a

en publie une, dit qu' on la chantait avec accompagnement musical aux fêtes et aux mariages. Toutes furent recueillies oralement, soit à Sfakia même, soit dans les bourgades environnantes, vers la fin du XIX^e siècle. En étudiant ces versions brèves qui présentent des ressemblances évidentes à la grande, on s'aperçoit que les exploits de Daskaloyannis y ont subi une transformation progressive. Malgré qu' aucune de ces versions ne soit datée, il est possible d'y voir les étapes successives dans la formation d' une légende.

La version qui fut communiquée à Legrand par Joseph Manoussoyannakis du village de Nimbros¹¹, bien qu' elle rappelle en maints endroits le grand poème, présente aussi des divergences très considérables. Nous y trouvons, par exemple, une description, qui manque au grand poème, de la marche de l' armée turque. Elle passe devant le monastère de Chrysopigi, et les moines se demandent : «Où s' est-il trouvé une si nombreuse armée?» A la source de Platania, ils prient Dieu de leur donner de l' eau à boire; ils assouvissent leur soif dans les rues étroites de Stiliana. A son de tambour, ordre est donné aux raïas de suivre l' armée; ceux qui n' ont pas d' armes sont obligés de traîner les bombardes. La rencontre a lieu à Prosnéro. Les Sfakiotes se retirent d' abord dans la forêt, mais après réflexion ils se décident à livrer bataille. Le porte-étendard, Pisinakis, a cependant peur d' aller en avant. Ils sont battus. Daskaloyannis est pris dans les montagnes de Sfakia avec sa famille et son étendard. Comme on le conduit à Castro (Iraklion), il essaye de gagner son escorte par des promesses d' argent. Lorsqu' il passe devant sa maison ruinée, il s'écrit : «Enfants, cinq cents bourses me suffiraient pour rebâtir ma demeure comme elle était auparavant!» Et Pisinakis se tourne et dit : «On va lui trancher la tête, et il pleure sa maison!». Le café et le tchoubouk ne sont pas offerts à Daskaloyannis par le Pacha. C' est en s' approchant de la tente de ce dernier que Daskaloyannis demande au cafetier de lui envoyer du café doux; on lui apporte donc du café dans une tasse de porcelaine et un grand tchoubouk en jasmin. Lorsqu' enfin on le fait monter l' escalier du Pacha, il

été aussi publiée dans l' Almanach national de Marino Vreto, 1865, pp. 48 - 50, que nous n' avons pas pu consulter.

¹¹) Recueil de poèmes historiques, pp. 240 - 245.

pousse un cri de détresse d' avoir été abandonné par ses amis.

La version communiquée a Legrand par Georges Perrot est beaucoup plus rapprochée du grand poème, Même dialogue entre Daskaloyannis et le Protopapas, même lettre du gouverneur turc au Sultan, même apostrophe aux gens d' Aradéna :

*κατακαϊμένη Ἐραδίδενα, καὶ σεῖς Ἐραδενιώταις,
καὶ ποῦναι κ' οἱ ἀνδρειωμένοι σας, καὶ ποῦ οἱ παιγνιδιώταις;*

Cependant, comme dans la version précédente, Daskaloyannis est pris par les Turcs avec son étendard et toute sa famille. Il tache vainement de corrompre sa garde pendant qu' on le conduit chez le Pacha. Lorsqu' enfin il monte l' escalier, il se tourne à droite et à gauche et s' écrit avec ironie:

καλῶς σᾶς ἤδρα, ἀφέντη μου, ἀφέντη ἀφεντιάδων!

Après l' épisode du café et du tchoubouk, on fait descendre Daskaloyannis dans le cachot. L' exécution est décrite avec quelques détails macabres qui manquent dans le grand poème : on lui écorche les lèvres et les joues et lui donnent un miroir pour se regarder le visage, acte d' autant plus cruel que Daskaloyannis était connu pour sa beauté physique¹². Après lui avoir écorché la main droite, on fait turque l' une de ses filles : après lui avoir écorché la main gauche, on fait turque son autre fille¹³.

Dans une autre version provenant de Gaudos (recueillie par Zografakis), Daskaloyannis est transformé en vrai héros Klephte. Trois jours il se bat seul contre les Turcs :

*κι ἀμοναχὸς τὸν πολεμᾶ ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης
κι ἀμοναχὸς τὸν πολεμᾶ μόνο με τᾶσματά ντου,
κι αἷμα πίν' ὡσὼν σκυλλὶ ἀπὸν τὴ μανιτά ντου.
Ἐμοναχὸς τὸν πολεμᾶ μόνο μὲ τὸ σπαθί ντου,
κι ὀμπρὸς κι ὀπίσω τὸ πετᾶ σὼν ἔλαφι τὸ κορμί ντου.*

Et quand enfin il est pris par les Turcs, il s' écrit :

*Διάλε τὸ ἀποθαμένους σας καὶ σᾶς καὶ τὰ σπαθιά σας,
τρεῖς μέρες σας - ἐ πολεμῶ, κ' ἤκαψα τὴ γκαρδιά σας*

¹²) Même détail dans Jeannaraki, op. cit., pp. 25, 27.

¹³) Recueil de poèmes historiques, pp. 246 - 251.

On l'emmène en prison, et comme dans les autres versions, il demande du café lorsqu'il arrive à la tente du Pasha. Le poème se termine sur un ton de dévotion chrétienne :

*Μ' ὁ βασιλιᾶς πὸν προσκυνῶ, σταυρὸς εἶν' κι' ὁ Θεός μου,
διάλε σιὸ Μουχαμέτη σας, μὴ στένεστε ὀμπρός μου¹⁴.*

Cette version montre, à notre avis, l'effet d' une longue transmission orale. On pourrait en effet poser ce principe que dans la poésie orale plus on chante un *tragoudi*, plus on exagère la bravoure du héros, en lui attribuant des qualités et des actions puisées dans un répertoire traditionnel, tel ce combat de trois jours. Le même phénomène se reconnaît dans une autre version, également enregistrée par Zografakis. A noter entre parenthèses que d' après cette version, les Sfakiotes n' étaient pas exempts d' impôt, puisque dans sa lettre au gouverneur de Crète, le Sultan recommande

*νὰ δίδουν τὰ δοσίματα, νὰ δίδουν τὰ χαράτσια
νὰ μὴν τὸν πέψω τὴν Τουρκιὰ κι ὄλα τὰ μπαϊράκια.
Νὰ δίδουν τὰ δοσίματα σὰν τὸν πάσα χρόνο,
νὰ μὴν τὸν πέψω τὴν Τουρκιὰ νὰ τρέμ' ἡ γῆς κι ὁ κόσμος.*

Or, on se souviendra que d' après le poème de Barba - Pantzélios les Sfakiotes ne payaient pas d' impôt. Cette inexactitude¹⁵, car il est maintenant établi qu' ils étaient soumis aux mêmes impôts que les autres Crétois¹⁶, est probablement voulue : le poète veut représenter le soulèvement des Sfakiotes comme un acte de patriotisme désintéressé, acte d' autant plus louable qu' il ne fut pas dicté par des raisons matérielles. C' est précisément dans ce but que cette fiction du non - paiement des impôts a été introduite dans l' entretien entre Daskaloyannis et le Pacha (vers 715 et suiv.). Mais revenons à la version de Zografakis. Le combat entre Daskaloyannis et l' armée turque, qui vient de

¹⁴) Zografakis *op. cit.* pp. 145 - 6.

¹⁵) Elle se retrouve aussi dans la version de Fafoutakis, *op. cit.*, p. 41, vers 15.

¹⁶) Voir Laourdas, *Ἡ ἐπανάστασις τῶν Σφακιανῶν καὶ ὁ Δασκαλογιάννης κατὰ τὰ ἔγγραφα τοῦ τουρκικοῦ ἀρχείου Ἡρακλείου*, «Κρητικά Χρονικά», I (1947), p. 279, n. 4.

débarquer, a perdu tout son caractère historique; il provient évidemment des chants acritiques :

*Σιὴ σιράτα τὸς ἐπάντηξε ὁ Δάσκαλος ὁ Γιάννης,
ὁ καπειάνιος τῶ Σφακιῶ, τῆ Κρήτης τὸ λιονιάρι.
Σύρνει τὸ μαχαιράκι του ἀπ' ἀργυρὸ φουκάρι,
καὶ μέσα τὸς ἐμπῆκεν - ε, γιουροῦσι τὸς - ε κάνει.
Στὸ ἔμπα χίλιους ἤκοψε, στὸ ἔβγα δυὸ χιλιάδες,
καὶ σιῶμορφον του γύρισμα ἐξηνταδυὸ πασαδες.
Καὶ ὄντιν ἐσοπάτιζε γὰ βγῆ ἀπὸ τὸ δέτη,
μιὰ παλοτιὰ τοῦ παίξανε καὶ στὸ Λακκούδι πέφτει¹⁷.*

On trouvera cette formule dans plusieurs chants acritiques très répandus, par exemple dans le *μικρὸ Βλαγόπουλο* :

*᾽ς τὰ ἔμπα του μπῆκε σὰν αἰῖός, ᾽ς τὰ ξέβγα σὰν πειρίτης·
᾽ς τὰ ἔμπα του χίλιους ἔκοψε, ᾽ς τὰ ξέβγα δυὸ χιλιάδες,
καὶ ᾽ς τὸ καλὸ τὸ γύρισμα κανένα δὲν ἀφήνει¹⁸.*

Il s'ensuit donc que dans un intervalle de cent ans Daskaloyannis est devenu un vrai héros de la légende. Grâce à cette tendance de la poésie populaire, il est possible de séparer les versions récentes de celles qui ont conservé davantage leur forme primitive.

C'est de la façon suivante que nous nous représentons la genèse et le développement des chansons de Daskaloyannis. Aussitôt après la fin de la révolte et le retour des guerriers, naquirent des mirologues et de courtes chansons dans le genre klephte. Dans cette atmosphère d'apathie et d'abaissement, qui est décrite d'une manière si saisissante dans le grand poème, c'est à leur ancienne prospérité, à l'inutilité de la révolte, à la trahison des Russes, à la témérité de Daskaloyannis que se portaient sans doute les pensées des Sfakiotes. Cet état d'esprit se voit dans les deux versions publiées par Legrand. On y sent le ton de reproche :

*Δάσκαλε Γιάννη τῶ Σφακιῶν, μὲ τὸ πολὺ φουσσατο,
δὲν εἶσαι σὺ πὺν μοῦλεγεσ θὰ κάμεις ὄωμηκαῖτο;*

C'est lui le seul responsable :

¹⁷) Zografakis, op. cit., pp. 154 - 5.

¹⁸) N. G. Politis, *Ἐλλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ*, 3e ed., Athènes, 1932, p. 83.

*ἄλλος κανεῖς δὲν ἔφταισεν ἐξ' ὁ Δασκαλογιάννης*¹⁹.

Ce n'est pas en héros que Daskaloyannis apparaît dans ce poème. Tombé victime de son étourderie, il essaye de corrompre sa garde par des promesses, il pleure sa maison, il reproche ses amis de l'avoir abandonné. Il est de même dans le second poème publié par Legrand. Lorsqu'il est arrêté et conduit devant le Pacha, au lieu de le mettre à défi, «il secoue la tête, ses genoux tremblent, son corps est glacé, et des larmes, grosses comme des pois chiches, coulent de ses yeux». La seule chose qu'il trouve à dire est «Que ne me donne-t-on cinq cents bourses pour rebâtir mon palais comme il était auparavant!»²⁰

Le poème intitulé Comment les Turcs entrèrent à Sfakia, qui ne mentionne même pas Daskaloyannis, débute avec ces vers d'une ironie amère :

*Ἐλέγασιν εἰς τὰ Σφακιά πὼς Τοῦρκος δὲν ἠμπαίνει,
ἀλλὰ θωροῶ κ' ἠμπήκασιν κ' εἶναι καὶ θυμωμένοι.*

Le poète se plaint que les défilés ont été mal défendus, à en juger par ces mots qu'il adresse aux bourgades du canton de Sfakia : «Où sont vos pallikares, vos guerriers fameux, pour qu'ils s'élancent comme des lions et occupent les défilés? En bas, à Frangocastello, ils jouent des instruments; en haut à Anopolis, ils construisent des retranchements. Ils attendent les Turcs, et ils sautent de joie, parce qu'ils vont combattre et montrer leur vaillance»²¹.

Telles, à notre avis, furent les premières chansons que les Sfakiotes composèrent après leur défaite. Mais comme peu à peu ils se remirent du coup, la figure de Daskaloyannis apparut sous une lumière différente : il devint un héros imbu de qualités chrétiennes. Abandonné par ses alliés, les Russes, il ne voulut pas que les Sfakiotes perissent à cause de lui. Il se livra aux Turcs, mais son courage ne fléchit pas; il brava le Pacha, refusa de lui révéler ses complices, dénonça l'oppression des conquérants musulmans, et périt d'une mort cruelle. C'est donc à

¹⁹) Recueil de poèmes historiques, p. 240.

²⁰) Ibid., p. 251.

²¹) Ibid., pp. 252 - 3.

cette deuxième étape que nous rapportons le poème de Barba - Pantzélios. Lui - même, comme nous renseigne Anagnostis Sifis, avait composé d'autres chansons sur ce sujet. Il aurait dû connaître également les *tragoudia* qui circulaient depuis une quinzaine d'années. Il s'en servit probablement à la manière d'un poète du peuple; grâce à sa mémoire exceptionnelle (vers 1012), il aurait pu incorporer dans son oeuvre des épisodes, des vers, des phrases puisés dans les *tragoudia* antérieurs, tout en les adaptant de sorte à former un récit unifié. La Chanson de Daskaloyannis n'est pas toutefois une compilation, terme qui convient uniquement à la composition écrite. Dans un passage seulement, comme l'a déjà indiqué M. Laourdas, on aperçoit l'insertion d'un poème indépendant: c'est le récit de l'occupation vénitienne incorporé dans le discours de Bounatoyannis (vers 301 - 318).

Nous croyons donc que des mirologues et de petits poèmes épisodiques ont précédé la composition de la grande chanson: une telle évolution est, en effet, un phénomène reconnu²². La grande chanson nous est parvenue parce qu'elle fut écrite sous la dictée du poète, mais ce furent de préférence les versions courtes qui continuèrent à être récitées. Celle que Georges Perrot écrivit à Sfakia sous la dictée des vieilles femmes²³ compte 85 vers. Nous avons vu comment le caractère de Daskaloyannis se transforma petit à petit jusqu'à ce qu'il devint un héros acritique. Voici un autre exemple de développement tardif. La version recueillie par Fafoutakis au village d'Imbros, lors d'un mariage, contient cette insertion «érudite»:

*Στὰ χίλια ἑφτακόσια καὶ ἐξῆντα ἑννέα,
ἵπαναστατοῦν οἱ Σφακιανοί, πρόματά ἴναι γραμμένα·
ὁ Ὑψηλάντης τῆς Βλαχιᾶς καὶ ὁ Μανρομιχάλης
συννομοσία κάμανε μὲ τὸ Δασκαλογιάννη²⁴.*

L'anachronisme n'inquiète pas le chanteur.

En comparant le poème de Barba - Pantzélios aux rédactions

²²) Cf. Politis, *Ἀκριτικὰ ᾄσματα*, Λαογραφία, t. 1 (1903), pp. 169 - 170.

²³) L'île de Crète, souvenirs de voyage, Paris, 1867, p. 191.

²⁴) *Op. cit.*, p. 41.

brèves, nous avons pu suivre le développement d'un thème épique à travers un siècle. Si notre façon de voir est exacte, la bonne étude de M. Notopoulos sur Daskaloyannis et les chants homériques devrait être modifiée en certains endroits. On se gardera surtout de considérer l'œuvre de Barba - Pantzélios comme un exemple pur d'une poésie orale spontanée. Sans se rallier tout-à-fait à l'opinion de Dimaras, selon laquelle la Chanson de Daskaloyannis se classe parmi les *δίμαδες*²⁵, nous lui assignerions une position intermédiaire entre le *tragoudi klephte* et la chronique en vers.

Washington, D. C.

CYRIL MANGO

²⁵) *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, t. I, Athènes, 1948, pp. 121 - 2.