

Vuk Stefanović Karadžić

Le patrimoine oral serbe

Vuk Stefanović Karadžić

Le patrimoine oral serbe

Direction de

Prof. Boško Suvajdžić

Traduction de

Brigitte Mladenović

Traduction revue par

Prof. Jelena Novaković

Réalisation éditoriale de

Mina Đurić

Rédaction de

Miodrag Matićki

Direction artistique

Milijana Simonović

Recension

Prof. Nada Milošević-Đorđević

Ce livre est publié par la Fondation Vuk Karadžić, grâce au soutien du Ministère de la Culture et de l'Information de la République de Serbie et du Ministère de la Justice de la République de Serbie (Département chargé des cultes)

Vuk Stefanović Karadžić

Le patrimoine oral serbe

Direction de

Prof. Boško Suvajdžić

Fondation Vuk Karadžić

Editions Čigoja

Belgrade

2017

Table des matières

Boško Suvajdžić, VUK KARADŽIĆ ET LES FRANÇAIS

CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DE L'OEUVRE DE VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

CHRONOLOGIE DES RECUEILS DE CHANTS POPULAIRES DE VUK KARADŽIĆ

Recueils de chants
Edition de Leipzig
Edition de Vienne

PRINCIPES ESSENTIELS DE LA POETIQUE DE VUK KARADŽIĆ

Principe d'oralité
Principe du bon chanteur
Principe de sélection des textes
Principe esthétique
Principe national
Principe de classification

VUK KARADŽIĆ « REND COMPTE » DE SES CHANTS

Les chanteurs de Vuk Karadžić
Précisions sur les chanteurs
Nombre de chanteurs
Les meilleurs chanteurs
La créativité des chanteurs
L'histoire et la poésie
La nécessité de recueillir des chants anciens

LES CHANTEURS DE VUK KARADŽIĆ

Tešan Podrugović
Le Vieux Milija
Filip Višnjić
Les chanteuses
 L'Aveugle Jeca
 L'Aveugle Živana
Classification sociale des chanteurs
 Les aveugles
 L'Aveugle de Grgurevci
 L'Aveugle Stepanija
 Les marchands
 Grujo Mehandžić
 Les vieillards
 Le Vieux Raško

Les haïdouks
Le Haïdouk Stojan

Préceptes de Vuk sur la prose populaire

Les recueils de contes populaires de Vuk Karadžić
« Un modèle de langue populaire en prose »
« Réfléchir et choisir ses mots »
Terminologie
Classification
Prédécesseurs
Lettre circulaire
Vuk imprime son style aux contes populaires
Fidélité de la transcription

DICTIONNAIRE SERBE

ALA
BOŽIĆ – Noël
DEČANI – Le monastère de Dečani
DOBRA MOLITVA – La bonne prière
DODOLE – Les faiseuses de pluie
ĐURĐEVDAN – La Saint-Georges
HAJDUK – haïdouk, rebelle, hors-la-loi
KLIN-ČORBA – La soupe aux clous
KOLEDA – Chants de Noël
KRSNO IME – Fête du saint patron de la famille
MARKO KRALJEVIĆ
MORA – Cauchemar
OBIL – Opulence
RASKOVNIK – Herbe miraculeuse
TAMA – Obscurité
UTVA – Tadorne casarca
VILA – Nymphes, fées
VEŠTICA – Sorcière
VUK – Loup
VUKODLAK – Vampire, loup-garou
ZADUŽBINA – Fondation pieuse, bonne action

Chants populaires

Poésie épique

La fondation de Scadar
Le mariage de Lazare
La fondation de l'église de Rawanitz
Marco et les Turcs
Le combat de Marco et de Mussa
La mort de Marco, fils de roi
Stojan Jankowitsch

La bataille de Mischar

Ballades

Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga
Jélitza et ses frères

Poésie lyrique

Une jeune fille serbienne
Conseil Maternel
Le veuve et la vierge
La wila obligeante
Le chasseur
L'indécision de la jeune fille
Soucis du cœur
Le jeune cerf et la wila
La jeune fille amoureuse
Belgrade en flammes

Contes populaires

Le cheveu merveilleux
Ero et le Kadi
Une mauvaise belle-mère
Un métier avant tout

Vuk et ses contemporains

Auguste Dozon – Madame Dozon, Belgrade, 10 Juin 1856

Auguste Dozon – Massien de Cheval, Belgrade, 10 Juin 1856

L'œuvre de Vuk Karadžić : la réception

Claude Fauriel, La poésie populaire serbe à l'étranger avant 1830

Claude Fauriel, Poésies serbes. – Introduction

Auguste Dozon, « Introduction », *L'Épopée serbe, chants populaires héroïques*

André Vaillant, Marko Kraljević et la Vila.

Golub Dobrašinović, L'œuvre de Vuk Karadžić

Nikola Banašević, Comment Vuk Karadžić est devenu homme de lettres

Pavle Ivić, Vuk Karadžić et la langue littéraire des Serbes

Živorad Stojković, L'insurrection de Karadžić

Dragan Nedeljković, Vuk Karadžić et le problème de l'héritage médiéval serbe

Bernard Lory, Le Dictionnaire de Vuk Karadžić (1852) en tant que source historique

Michel Aubin, La Réception de Vuk Karadžić en France au XIXe siècle

Milivoj Pavlović, L'évolutivité et la différenciation du style de Vuk Karadžić

Nikola Banašević, Le cycle de Marko Kraljević

Miodrag Matićki, Les contes populaires recueillis par Vuk

Nada Milošević Đorđević, Le Coffret de Vuk Karadžić

VUK KARADŽIĆ ET LES FRANÇAIS

A une époque pas si lointaine, dans les premières décennies du XIX^e siècle, les esprits les plus brillants d'Europe, J. W. Goethe, les frères Grimm, Adam Mickiewicz, Claude Fauriel et d'autres, consacraient des débats et des écrits aux œuvres de la tradition populaire orale serbe, surtout à la poésie populaire épique et lyrique. A une époque pas si lointaine, Mickiewicz et Fauriel donnaient des séries de conférences sur les chants épiques populaires serbes au Collège de France et à la Sorbonne (Fauriel à la Sorbonne de 1831 à 1832, Mickiewicz au Collège de France de 1841 à 1842).

Toute une série de phénomènes sociaux, politiques, culturels et historiques créaient un climat favorable à une réception fructueuse de la tradition orale du peuple serbe, à commencer par la Révolution française, puis les guerres napoléoniennes, l'intérêt préromantique pour la « poésie naturelle du peuple » et enfin la conception que Vuk avait de la littérature et de la culture nationales.¹

En ce qui concerne la réception de la poésie orale serbe en Europe, la longue et abondante tradition de traduction de la littérature populaire serbe commence par la *Chanson sur la mort de l'illustre épouse d'Asan-Aga* figurant dans le récit de voyage de l'abbé Alberto Fortis (*Viaggio in Dalmazia*, Venise, 1774). Ce long chant sur la noble épouse d'Asan-aga (*Hasanaginica*) qui, comme on le sait, était censé illustrer les mœurs des Morlaques, fut publié en version originale et dans sa traduction italienne. Il connut un profond et vaste écho à l'époque préromantique. Il fut traduit pour la première fois en allemand en 1775 par Friedrich A.C. Werthes, d'après la traduction italienne du texte de Fortis. Célèbre est l'adaptation qu'en fit J. W. Goethe, probablement la même année, en se servant de la traduction allemande, mais en consultant aussi le texte original, surtout pour ce qui était de l'organisation rythmique des vers. Elle fut incluse dans le recueil *Volkslieder* de Herder en 1778 et 1779. A partir de là, cette subtile ballade fut traduite dans les autres langues. Le *Voyage* de Fortis connut bientôt une édition française (*Voyage en Dalmatie*, Berne, 1778). Et le chant *Hasanaginica* fut traduit de nombreuses fois : par Charles Nodier (*Smarra*, 1821),

¹ Ce qui, dans la littérature et la culture serbes, peut être appelé le *romantisme serbe* est le fruit de nombreux phénomènes politico-historiques et historico-culturels en Europe et dans les régions peuplées de Serbes à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles. La Révolution française avec ses idéaux de liberté, d'égalité et de fraternité entre les hommes et les peuples, les guerres napoléoniennes, les mouvements de libération nationale, les idées de libéralisme et de démocratie, la première et la seconde insurrections serbes, la création de l'état serbe sur les bases d'une révolution populaire paysanne, l'intérêt préromantique pour la « poésie naturelle du peuple » (Herder), l'esprit d'historicisme et de tradition nationale, le droit de chaque peuple à son existence et son développement spirituels nationaux, la conception de la langue et de la littérature comme expression de « l'esprit d'une nation » - tout cela créait un climat favorable à l'émergence du romantisme européen, et serbe également. (Dragiša Živković, *Evropski okviri srpske književnosti III*, (*La littérature serbe dans le cadre européen III*), Beograd : Prosveta, 1982, pages 190-191)

Prosper Mérimée (*La Guzla*, 1827), G. Fulgence (un fragment dans *Cent chants populaires des diverses nations du monde*, 1830), par un traducteur anonyme dans la revue *Magasin pittoresque* (1840), puis par Xavier Marmier (dans la *Revue contemporaine* en 1853 et séparément en 1854), par Claude Fauriel. Il fut traduit en anglais par Walter Scott vers 1798 d'après la traduction de Goethe, en hongrois par Kazinczy Ferenc en 1789.²

La deuxième vague d'intérêt de l'Europe romantique pour la littérature populaire serbe commence à partir du moment où, en 1814 et 1815, Vuk Stefanović Karadžić se met à publier les chants populaires serbes de façon systématique. Il s'écoule une cinquantaine d'années depuis la publication du premier recueil de chants (1814) jusqu'à sa mort, et pendant tout ce temps, Vuk ne cesse de réfléchir à la collecte et la publication des chants populaires. Il écrira un jour que la collecte des chants est « sa tâche la plus importante et la plus chère ».³ D'une manière bien particulière, Vuk a présenté le peuple serbe comme un peuple « littéraire », et l'a introduit dans la littérature européenne, tout en sauvegardant son identité et en insistant toujours sur les concepts « populaire » et « serbe »⁴. Ce phénomène a été favorisé par les conditions de l'époque :

Vuk est apparu au moment où le romantisme connaissait en Europe son plein épanouissement, prenant racine sur les diverses strates des courants littéraires antérieurs, des mouvements culturels et des époques culturelles, qui avaient conduit le romantisme à la symbiose qu'il représentait, et avaient permis son adoption en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, en France et en Russie, dans chaque pays d'une manière qui lui était propre.⁵

Dans les cercles littéraires allemands, le travail de collecte et de publication des chants populaires serbes fait par Vuk fut particulièrement bien accueilli. Comme on le sait, c'est à Jacob Grimm que l'on doit les premières traductions de chants tirés du recueil de Vuk (1815), et par la suite, de 1818 à 1824, il poursuivit ce travail de traduction des chants populaires serbes. Un certain nombre de chants lyriques fut traduit en 1816 par Jernej Kopitar dans sa

² Cf. Radmila Pešić, *Prevodi i prerade naših narodnih pesama na strane jezike (Traductions et adaptations des chants populaires serbes en langues étrangères)*, *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb: Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, 1965, knj. 6, 208-2010).

³ Vuk, *Prepiska*, I, page 162 ; cf. Nikola Banašević, „Ranija i novija nauka i Vukovi pogledi na narodnu epiku“ (« Anciennes et nouvelles recherches littéraires – La conception de la poésie épique populaire de Vuk »), *Narodna književnost*, priredio Vladan Nedić, Srpska književnost u književnoj kritici, 2. izdanje, Beograd: NOLIT, 1972, 403-404)

⁴ « Toute son œuvre se définit par les concepts *populaire* et *serbe* ou, plus précisément par le concept *populaire serbe*. Soulignés dans les titres de ses principaux ouvrages, ces concepts expriment l'essentiel de ce qui définit ces livres comme œuvres littéraires, depuis les sujets qu'ils traitent jusqu'aux formes littéraires et à l'expression stylistique qui les caractérisent. A l'époque de Vuk et d'après l'interprétation de Vuk, ces termes désignaient les gens simples, les 'paysans et les journaliers' qui, d'après Vuk, constituaient le 'noyau' du peuple serbe. Il a découvert ainsi des richesses culturelles qui, bien qu'étant accessibles à tous, étaient restées inexploitées. A toutes les époques antérieures de la littérature serbe, depuis ses débuts, depuis que les Serbes avaient adopté le slavon comme langue littéraire, puis pendant tout le Moyen Age, la domination turque, le XVIIIe siècle (à l'exception partielle de Venclović et Dositej), jusqu'à l'apparition de Vuk, le peuple en tant que tel était resté en dehors de l'univers des livres et de la littérature. L'œuvre de Vuk, comme toutes les autres grandes créations de l'esprit, est le fruit d'un long mûrissement, sauf que ce mûrissement ne s'est pas produit à l'intérieur même de la littérature, mais tout ce qu'il renferme d'essentiel est né à l'extérieur, dans les profondeurs de la langue vivante et de l'esprit collectif. » (Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti (Histoire de la littérature serbe)*, 3. prošireno izdanje, Beograd: Prosveta, 2002, 570)

⁵ Nada Milošević Đorđević, *Kazivati redom. Prilozi proučavanju Vukove poetike usmenog stvaranja (Contributions à l'étude de la poétique de Vuk des œuvres orales)*, Beograd: Rad – KPZ Srbije, 2002, 8).

recension du deuxième recueil de chants de Vuk ; deux années plus tard, il traduit des chants sur la Première insurrection serbe pour la revue *Wiener Allgemeine Literatur-Zeitung*. Dans son compte rendu des recueils de Vuk de l'édition de Leipzig, Kopitar traduit encore une vingtaine de chants populaires serbes.⁶

A l'époque des « provinces illyriennes » de Napoléon, de 1805 à 1813, les Français eurent un contact direct avec la littérature populaire serbe. Charles Nodier, qui fut fonctionnaire pendant quelque temps à Ljubljana, évoque dans ses écrits les « Illyriens et leur poésie ». Prosper Mérimée publia dix ans plus tard ses fameuses mystifications, composées en prose et présentées par lui comme des « traductions fidèles » de la « langue illyrienne » (*La Guzla*, Paris, 1827). Etant donné que ces poèmes furent publiés à une époque d'extrême popularité de la poésie populaire serbe en Europe, on crut pendant longtemps qu'ils étaient authentiques. Mais le seul poème populaire original de ce recueil était *Hasanaginica*, dans une traduction en prose. A cette époque, dans la revue *Le Globe*, paraissent des poèmes populaires serbes originaux, traduits par Louise Swanton Belloc, ainsi qu'un certain nombre de ses notices et articles. Durant l'hiver 1831 – 1832, Claude Fauriel donne des conférences à la Sorbonne sur les poésies populaires serbe et grecque moderne. Elise Voïart publie deux volumes de chants populaires serbes traduits en français d'après la version allemande de Therese von Jacob (*Chants populaires des Serviens*, Paris, 1834). Au XIX^e siècle, les chants populaires serbes furent traduits en français par toute une pléiade de traducteurs: Auguste Dozon (*Poésies populaires serbes*, 1859 et *L'épopée serbe – Chants populaires héroïques*, Paris, 1888); le baron Adolphe d'Avril (*La bataille de Kossovo*, 1868); C. Courrière (1877); Louis Léger (*Le Cycle épique de M. Kraliévitich*, 1882; 2e édition 1906); Achille Millien (1891); I. De Malkhazouny (I. Koriak; 1907); Léo d'Orfer (*Chants de guerre de la Serbie*, 1916); A. Jakšić i Marcel Robert (1918); Auguste Chaboseau (*Les Serbes et leur épopée nationale*, 1919); Philéas Lebesgue (*Chants féminins serbes*, 1920); P. Rabaté (*La Geste de Marko*, Tananarive 1922); F. Funck – Brentano (*Chants populaires des Serbes*, 1924); D. Veković (*Chants de femmes serbes*, 1933). Presque toutes ces traductions étaient rédigées en prose, et non pas en vers.⁷

Dans quelle mesure Vuk Karadžić connaissait la culture et la littérature françaises?

Passionné, comme Goethe, par la beauté des œuvres poétiques naturelles, et admirateur, à l'instar des romantiques allemands, des Homères modernes, Vuk Karadžić ne s'était pas aventuré très loin en Occident, c'était un Centreuropéen. Mais sa pensée agile et pénétrante s'intéressait aussi à d'autres pays et la France était fondamentalement toujours présente dans son esprit. Vienne était le foyer de tous les événements européens. Les journaux y parlaient chaque jour des Français et de Paris. Il existait même des journaux en langue française qui donnaient des nouvelles de ce pays. La Révolution de 1789, Napoléon, la Révolution de 1848, le coup d'état du 2 décembre

⁶ Radmila Pešić, *Prevodi i prerade naših narodnih pesama na strane jezike (Traductions et adaptations des chants populaires serbes en langues étrangères)*, *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb: Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, 1965, knj. 6, 208-2010

⁷ *Ibidem*, 208–210.

embrasait l'imagination et, demeurant la plupart du temps à Vienne, Vuk Karadžić suivait toute cette vie politique et culturelle française.⁸

Marguerite Arnautović souligne que pendant les soirées chez Vuk et son épouse à Vienne, on parlait certainement aussi le français:

Bien qu'il ne sache pas le français, Vuk connaît l'histoire de la langue française, probablement par des sources allemandes. Il fait fréquemment allusion à la création de la « langue populaire » chez les Français. Expliquant à la Société biblique russe l'évolution de la langue chez les Serbes, il décrit les disputes qu'elle a suscitées et les arguments utilisés par les écrivains serbes dans leur combat pour la langue populaire. Afin d'illustrer son propos, Vuk ajoute: « De la même façon qu'il y a plusieurs centaines d'années on se disputait, par exemple en Italie et en France, pour savoir si les Italiens et les Français devaient écrire en latin ou dans leur langue populaire moderne, de la même façon on se dispute chez nous maintenant. » Dans la préface de son *Manuel de lecture (Bukvar)*, il mentionne aussi les Français et loue leurs progrès en linguistique: « Nous sommes tellement devancés par les Anglais et les Français et de nombreux autres peuples ».⁹

Apparemment, Vuk ne connaissait pas beaucoup la littérature française. Sa critique des romans de Vidaković pourrait donner à penser le contraire, mais il est certain que Jernej Kopitar y avait largement contribué, comme le fait remarquer Ljubomir Stojanović. Marguerite Arnautović abonde également dans ce sens :

Il existait cependant une œuvre de la littérature française que Vuk connaissait mieux que les autres, c'était les *Aventures de Télémaque*. Cette œuvre de Fénelon, traduite par Stefan Živković était parue en 1814 à Vienne, juste au moment où Vuk y demeurait. Vuk et Živković étaient des amis très proches depuis 1812, et plus tard, ils étaient devenus beaux-frères. (...) Fénelon, en tant que critique de l'absolutisme de Louis XIV, devait plaire à Vuk ; le roman *Télémaque* avait certainement marqué son esprit. Il était devenu pour lui un modèle. De Karlovci, il écrivait à Kopitar : « Si je publiais en un seul volume tous les chants populaires que j'ai recueillis jusqu'à présent, cela ferait un livre plus gros que *Télémaque*. »¹⁰

Le nom de Vuk Karadžić se trouve mentionné pour la première fois en France en 1819, quand *La Revue encyclopédique* informe ses lecteurs de la parution récente à Vienne du *Dictionnaire de la langue illyrienne ou serbe*, dont l'auteur est Vuk Stefanović. Vuk avait alors 32 ans. Dans cette notice, on souligne que:

Il contient plus de trente mille mots illyriens, usités dans le pays et expliqués en allemand et en latin. Le même auteur a publié en 1814, une Grammaire illyrienne, la première qui ait été écrite sur cette langue et une Collection de chansons nationales. Comme la langue illyrienne est fort riche en ce genre, cette première collection fut suivie en 1816, d'une seconde, dans laquelle on trouve aussi dix-sept morceaux de poésie épique. L'ouvrage commencé par feu le professeur Schloetzer à Goettingue, pour faire connaître une langue si peu répandue et pourtant assez bien cultivée, est maintenant continué par M. Stephanowitsch sur un plan plus étendu.¹¹

⁸ Margerita Arnautović, „Vukovo interesovanje za Francuze“ (« L'intérêt de Vuk pour les Français »), *Vukov zbornik I*, Anali Filološkog fakulteta, knjiga IV, Beograd 1964, 33.

⁹ Ibidem, 35.

¹⁰ Ibidem, 36.

¹¹ Cf. Muhamed Nezirović, „Odjeci Vukove djelatnosti u Francuskoj njegova doba“ („Echos de l'œuvre de Vuk dans la France de son époque“), *Zbornik radova o Vuku Stefanoviću Karadžiću*, Sarajevo: Ro Institut za jezik i književnost, Sarajevo, 1987, 677.

Dans le numéro du 13 novembre 1824 du journal littéraire *Le Globe*, un auteur anonyme donne une appréciation très élogieuse des chants populaires serbes et du travail de Vuk Stefanović Karadžić :

A en croire quelques savants allemands qui ont pénétré plus avant qu'on ne l'avait fait jusqu'ici dans la littérature slavonne, elle renferme de telles richesses que l'Europe, à qui elles étaient restées cachées jusqu'à ce jour, sera frappée d'admiration en les voyant... On en sera surtout redevable à un Servien, M. Wuk Stewanowitsch, dont les solides et importants travaux tendent à la fois à propager la gloire de sa patrie et à y répandre l'instruction et les lumières... Ces publications ont produit une vive impression sur les philologues allemands: on s'est mis avec ardeur à étudier et à traduire ces poésies qui, suivant M. Grimm, le traducteur de la Grammaire servienne, rappellent à la fois Homère et Ossian, le Tasse et l'Arioste et ces vieilles ballades écossaises et espagnoles pleines de sensibilité.¹²

Cependant, en France à l'époque de Vuk, il arrive que des jugements moins élogieux se fassent entendre sur sa personnalité et son œuvre. C'est ainsi que le *Bulletin des sciences historiques* de l'année 1826, tome IV, adresse le reproche suivant à Vuk Karadžić : « il a cru bien faire d'introduire de nouvelles lettres ainsi qu'une orthographe tout à fait barbare chez les Slaves », appréciation empruntée à des sources russes.¹³

Le baron Ferdinand d'Eckstein, qui était l'un des premiers orientalistes et comparatistes de cette époque en France, écrit dans la revue *Le Catholique*, dont il était rédacteur, une étude très détaillée sur les qualités de la poésie populaire serbe, intitulée *Chants du peuple serbe*, dans laquelle il dit en autres :

Qui sait si les chants que nous possédons en ce moment ne se fussent pas insensiblement perdus, sans le soin qu'a pris M. Wouk de les consacrer à la postérité dans le recueil qu'il nous a donné?¹⁴

Dans la revue *Bibliothèque allemande*, publiée à Strasbourg, paraît en juin 1826 un compte rendu critique de la traduction en allemand des *Chants populaires serbes* par Therese von Jacob. A ce propos, le journal littéraire *Le Globe* fait le commentaire flatteur suivant :

Plus récemment, un Servien, M. Wuk Stephanowitsch, s'est livré avec une ardeur admirable à de grandes recherches et à de sérieux travaux d'érudition. Son recueil des chants populaires des Serbes parut en 1814 en deux volumes. Une traduction en vers métriques de toutes les poésies qu'il renferme a, dit-on, été envoyée à Goethe qui s'est chargé de la revoir et de la publier.¹⁵

C'est la beauté de ces chants, ainsi que l'accueil chaleureux qui fut fait à *Hasanaginica* en Europe, qui poussa Prosper Mérimée à publier son fameux recueil de chants

¹² Ibidem, 678.

¹³ Cf. ibidem, 678.

¹⁴ Ibidem, 679.

¹⁵ Ibidem, 679.

populaires soi-disant illyriens, *La Guzla*, qu'il prétendait avoir entendus et notés de la bouche du poète Hyacinthe Maglanovitch :

C'est ainsi que *La Guzla* devint l'un des plus grands plagiats, des plus célèbres et des plus réussis de toutes les littératures européennes, mais ce recueil ne put le devenir que grâce à la beauté des modèles originaux de chants épiques serbes que Prosper Mérimée connaissait et dont on peut affirmer qu'il s'était inspiré et nourri.¹⁶

Dans son œuvre célèbre, *La Turquie d'Europe*, Ami Boué regrette que les Allemands soient les seuls à pouvoir apprendre la grammaire de la langue serbe d'après la *Grammaire* de Vuk Stefanović Karadžić, rédigée comme complément à son *Dictionnaire* et traduite en allemand par Jacob Grimm, puis publiée à Liepzig, et il déplore que les Français soient privés de cet avantage.¹⁷

De 1840 à 1844, le célèbre poète polonais Adam Mickiewicz donna des conférences sur les littératures slaves à Paris, au Collège de France. Ces conférences furent publiées en français en cinq cahiers en 1849, et la même année également en allemand. Mickiewicz y consacrait une attention particulière aux chants sur la Bataille du Kosovo. L'œuvre de Vuk sera aussi le sujet des conférences du successeur de Mickiewicz, Cyprien Robert, ainsi que de celles de Claude Fauriel à la Sorbonne (1831-1832).

En 1856, le juriste et publiciste français Edouard de Laboulaye écrit que les chants populaires serbes étaient déjà menacés d'oubli « quand un Serbe, qui a fait plus que personne pour la langue et la littérature de sa patrie, Vuk Stephanovitch Karadchitch, eut l'heureuse idée d'aller recueillir de toute part et d'écrire ces chansons traditionnelles, au grand étonnement de ceux-là même qui les récitaient sans en comprendre tout le prix ».¹⁸

L'homme de lettres et scientifique Auguste Dozon (1822-1890), qui fut diplomate, consul à Belgrade et vice-consul à Mostar, fit la connaissance de Vuk à Belgrade, et ce fut certainement cette rencontre qui le poussa à collecter des œuvres de la tradition orale bulgare. Un an après la disparition de Vuk, Dozon rédigea une *Grammaire serbe* à Mostar, qui est restée inédite jusqu'à présent.¹⁹

Bien qu'il se fût préparé toute sa vie à faire un voyage à Paris, Vuk ne vit jamais ce rêve se réaliser. Il ne parvint pas non plus à y envoyer sa fille Mina pour étudier la peinture. Il

¹⁶ Ibidem , 679-680.

¹⁷ Ibidem , 680.

¹⁸ Cf. ibidem, 682.

¹⁹ Cf. ibidem, 683.

mourra à Vienne sans avoir vu Paris, qu'il avait tant évoqué dans ses écrits et dont il avait tant rêvé :

L'intérêt de Vuk pour la France ne faiblit pas, même vers la fin de sa vie. D'un côté, il ne cesse de songer à la nécessité de développer dans ce pays une propagande pour le royaume de Serbie nouvellement créé. Rappelons-nous ses relations avec Ami Boué. Entre autres, il prie ce géologue français, connaisseur des Balkans, de lui assurer la possibilité de collaborer avec des revues et journaux français. Il lui envoie même un de ses articles.²⁰

²⁰ Margerita Arnautović, „Vukovo interesovanje za Francuze“ (« L'intérêt de Vuk pour les Français »), *Vukov zbornik I*, Anali Filološkog fakulteta, knjiga IV, Beograd 1964, 42.

CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE DE VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ

6 novembre 1787 (26 octobre selon le calendrier julien): naissance à Tršić, de mère Jegda et de père Stefan, de la famille des Karadžić du village de Petnica, situé au pied de la montagne Durmitor.

1795-1796: il va à l'école à Loznica et au monastère de Tronoša.

1804: au début de la Première insurrection serbe contre les Turcs, il devient secrétaire de l'état-major de Đorđe Čurčija, l'un des chefs de l'insurrection.

1805: il tente de s'inscrire en seconde classe du lycée classique de Sremski Karlovci. Il fait la connaissance de Lukijan Mušicki.

1807: il est nommé secrétaire de l'état-major de Jakov Nenadović, puis secrétaire du «Conseil de direction» de l'insurrection à Belgrade.

1808: il fréquente la « Grande Ecole » (institution qui a précédé l'Université). Rencontre Dositej Obradović.

1808: il se met à souffrir de rhumatismes inflammatoires des articulations.

1810: à Buda, il fait la connaissance de Sava Mrkalj et Luka Milovanov, premiers réformateurs de la langue littéraire serbe.

1811: il est nommé fonctionnaire des douanes à Kladovo.

1812: il fait du commerce de sel et de coton en compagnie de Hajduk Veljko.

1813: il est nommé administrateur de la ville de Brza Palanka.

1813: il s'installe à Vienne où il fait la connaissance du linguiste slovène Jernej Kopitar.

1814: Premiers livres publiés: *Petit recueil de chants populaires en slavon serbe* (*Мала простонародња славеносербска пјеснарица*) et *Grammaire de la langue serbe rédigée selon le parler populaire* (*Писменица сербскога језика по говору простог народа написана*).

1815: à l'instigation de Kopitar, il entreprend la rédaction du *Dictionnaire* (*Рјечник*). *Recueil de chants populaires serbes* (*Народна србска пјеснарица*).

1818: mariage avec Anna Kraus.

1818: il introduit la lettre **j** de l'alphabet latin dans l'alphabet cyrillique serbe.

1818: *Dictionnaire serbe* (avec la seconde édition de la *Grammaire*). Critique du roman de Milovan Vidaković, discussions philologiques.

1819: le métropolitain Stefan Stratimirović fait brûler le *Dictionnaire* parce qu'il contient des expressions « indécentes ».

1823-1824: il publie à Leipzig trois volumes de *Chants populaires serbes* (*Народне српске пјесме*). Rencontre Jacob Grimm et Goethe.

1826: il publie le premier numéro annuel de l'almanach « Danica » (« L'étoile du berger »)

1828: il rédige en collaboration avec l'historien allemand Leopold Ranke *La Révolution serbe* (*Српска револуција*).

1828: il écrit son étude *Miloš Obrenović, Prince de Serbie, ou matériaux pour une histoire de la Serbie contemporaine* (*Милош Обреновић, кнез Србије, или грађа за српску историју нашега времена*).

1831: il est nommé maire de Belgrade.

1832 : il fuit Belgrade et écrit sa célèbre lettre de Zemun sur le despotisme du Prince Miloš en Serbie.

1835 : Le Prince Miloš attribue à Vuk Karadžić une pension annuelle de 150 thalers.

1836 : il publie à Cetinje *Proverbes et locutions populaires serbes (Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичај узете ружичи)*, dédiés à Petar Petrović Njegoš, et dans lesquels apparaît pour la première fois la lettre cyrillique **x**.

1837 : rencontre avec Petar Petrović Njegoš et le linguiste et écrivain croate Ljudevit Gaj à Vienne.

1837 : il publie *Montenegro und die Montenegrinen (Le Monténégro et les Monténégrins)* en langue allemande.

1839 : il rédige *Réponse aux Détails linguistiques de G.J. Hadžić (Одговор на ситнице језикословне Г. Ј. Хаџића)*.

1842 : il est élu membre de la Société des lettres de Serbie.

1844 : décès de Jernej Kopitar.

1846 : il séjourne à Tršić après « presque quarante années d'absence ».

1847 : il traduit *Le Nouveau testament* en langue populaire. La même année sont publiés les livres *Combat pour la langue et l'orthographe serbes* de Đuro Daničić, *Poèmes* de Branko Radičević, ainsi que *Les Lauriers de la montagne (Горски вијенац)* de Petar Petrović Njegoš.

1849 : il commence la publication de *Coffret pour l'histoire, la langue et les coutumes des Serbes des trois confessions*.

1850 : L'*Accord littéraire de Vienne* est signé dans l'appartement de Vuk Karadžić à Vienne par Vuk lui-même, Đuro Daničić, Ivan Mažuranić, Franc Miklošič et d'autres.

1852 : deuxième édition du *Dictionnaire serbe*, en collaboration avec Đuro Daničić.

7 février 1864 : décès de Vuk Karadžić dans sa maison de Vienne.

1897 : les restes de Vuk Karadžić sont transférés de Vienne à Belgrade, où ils reposent aux côtés de ceux de Dositej Obradović sur le parvis de la cathédrale.

CHRONOLOGIE DES RECUEILS DE CHANTS POPULAIRES DE VUK KARADŽIĆ

Recueils de chants :

Petit recueil de chants populaires en slavon serbe (Мала простонародња славеносербска пјеснарица), publié par Vuk Karadžić, à Vienne, 1814.

Recueil de chants populaires serbes (Народна србска пјеснарица), deuxième partie, publié par Vuk Karadžić, à Vienne, 1815.

Edition de Leipzig :

Chants populaires serbes (Народне српске пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Troisième volume, rassemblant les chants épiques les plus récents, Leipzig, 1823. Dédicace à sa Majesté le Prince de Serbie, Monseigneur Miloš Obrenović.

Chants populaires serbes (Народне српске пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Deuxième volume, rassemblant les chants épiques les plus anciens, Leipzig, 1823.

Chants populaires serbes (Народне српске пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Premier volume, rassemblant divers chants féminins, Leipzig, 1824.

Chants populaires serbes (Народне српске пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Quatrième volume, rassemblant divers chants épiques, Vienne, 1833.

Edition de Vienne :

Chants populaires serbes (Српске народне пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Premier volume, rassemblant divers chants féminins, Vienne, 1841.

Chants populaires serbes (Српске народне пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Deuxième volume, rassemblant des chants épiques des temps anciens, Vienne, 1845.

Chants populaires serbes (Српске народне пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Troisième volume, rassemblant des chants épiques de l'époque des haïdouks, Vienne, 1846.

Chants populaires serbes (Српске народне пјесме), recueillis et publiés par Vuk Stefanović Karadžić, Quatrième livre, contenant des chants épiques des temps modernes sur le combat pour la liberté, Vienne, 1862.

PRINCIPES ESSENTIELS DE LA POETIQUE DE VUK KARADŽIĆ

Principe d'oralité : étant donné que les chants représentent « une littérature populaire achevée », il est particulièrement important de respecter le principe de « transcription fidèle, pure et scrupuleuse ». Dans l'œuvre de Vuk Karadžić ce principe est respecté à la lettre. Le contact direct avec les créations populaires est constamment mis en avant : il est nécessaire de tout « voir avec ses yeux et écouter avec ses oreilles ».

Principe du bon chanteur : pour chaque chant il faut trouver le meilleur chanteur.

Principe de sélection des textes : il est nécessaire de « choisir les chants ».

Principe esthétique : règle de compréhensibilité des chants.

Principe national : « Il me semble que de tels chants préservaient, et préservent encore de nos jours dans le peuple, l'essence séculaire et le nom du peuple serbe. » (Vuk St. Karadžić, *Recueil de chants*, 1814).

Principe de classification : selon la façon de chanter, le but et les caractéristiques.

« Tous nos chants populaires peuvent être divisés en chants épiques, que l'on chante en s'accompagnant d'une guzla (vièle à une seule corde frottée), et en chants féminins, chantés non seulement par des femmes et des jeunes filles, mais aussi par des hommes, surtout des jeunes gens, le plus souvent par deux personnes à l'unisson. Les chants féminins sont chantés par une ou deux personnes avant tout dans le but de se distraire, tandis que les chants épiques sont chantés pour le public qui écoute, et c'est pourquoi dans les chants féminins l'accent est mis plutôt sur le plaisir de chanter que sur les paroles, alors que dans les chants épiques, il est mis sur le texte. (...) Certains chants sont tellement à la limite entre les chants féminins et les chants épiques qu'on ne sait pas où les classer... » (Vuk St. Karadžić, *Chants populaires serbes II*, 1824).

VUK KARADŽIĆ « REND COMPTE » DE SES CHANTS

Les chanteurs de Vuk Karadžić : « Grâce à Vuk Karadžić et à ses chanteurs, notre poésie épique occupe une place de choix dans la littérature populaire mondiale » (V. Nedić).

Précisions sur les chanteurs : Dans la préface du Quatrième volume de l'édition de Leipzig des *Chants populaires serbes* (1833), Vuk « rend compte des chants populaires » en précisant « à qui il a emprunté et de quelle région provient tel ou tel chant ».

Nombre de chanteurs : Dans la préface du Quatrième volume de l'édition de Leipzig des *Chants populaires serbes*, Vuk donne des informations sur une vingtaine de chanteurs. La préface du quatrième volume de l'édition de Vienne des *Chants populaires serbes* (1862) est complétée par des informations sur neuf chanteurs supplémentaires. Sur la base de l'ensemble des textes disponibles, ce nombre peut être estimé à 77 chanteurs, dont 25 anonymes.

Les meilleurs chanteurs : Tešan Podrugović, Filip Višnjić, le Vieux Milija, le Vieux Raško, l'aveugle Živana, l'aveugle de Grgurevac.

La créativité des chanteurs : « un mauvais chanteur est incapable de bien retenir et de chanter fidèlement un chant, si bon qu'il soit, tandis qu'un bon chanteur est capable d'améliorer un mauvais chant en prenant comme modèle les autres chants qu'il connaît. Par exemple, si un chanteur tel que Podrugović entendait aujourd'hui un très mauvais chant, dans quelques jours, il pourrait en faire une histoire aussi belle que ses autres chants, ou bien il ne s'efforcerait même pas de le mémoriser, mais dirait que ce ne sont que des bêtises qui ne méritent d'être ni retenues ni racontées. »

L'histoire et la poésie : « Il est vrai que dans les chants populaires (comme d'ailleurs dans les autres œuvres), il ne faut pas chercher la **vérité historique**, mais dans le chant d'un bon chanteur, le **récit**, qui est essentiel dans les chants épiques, ne va jamais à l'encontre du **bon sens populaire, habituel dans les chants**. »

La nécessité de recueillir des chants anciens : « Si on trouve seulement quelques variantes d'un **chant très ancien**, ou même plus récent, relatant un événement rare et particulier, cela vaut la peine de les publier, même si elles sont peu compréhensibles, mais il est vraiment stupide, à côté de tant de beaux chants, de publier de mauvais chants absurdes, sur des événements ordinaires.

LES CHANTEURS DE VUK KARADŽIĆ

Tešan Podrugović

Dans ses « précisions sur les chants » (« račun od pesama »), Vuk Karadžić a donné une place de choix à Tešan Podrugović. De la bouche de celui-ci, il a écouté et transcrit vingt-deux chants populaires épiques et deux récits. Le portrait qu'il fait de Tešan Podrugović est célèbre. C'est dans la région de Syrmie (Srem) en 1815, par l'intermédiaire de son neveu Obrad Tomić, que Vuk eut la chance de faire la connaissance de Tešan Podrugović, ancien marchand, puis haïdouk²¹ et guerrier ainsi qu'excellent chanteur de chants populaires. Après avoir fait du commerce au village de Kazanci près de Gacko et guerroyé comme haïdouk en Herzégovine, Tešan arriva en Serbie pour se battre contre les Turcs sous les ordres de Karageorges, et quand l'insurrection serbe fut écrasée, il se réfugia dans la plaine de Syrmie. Quand Vuk fit sa connaissance, il vivait dans la misère, coupant des roseaux dans les marécages pour les apporter, sur son dos, au marché de Karlovci afin de pouvoir survivre. « Il savait très bien jouer de la guzla, mais ne savait absolument pas (ou ne voulait pas) chanter, et quand il récitait ses chants, on aurait dit qu'il lisait dans un livre », dit Vuk à propos de Tešan Podrugović dans la préface du premier volume de l'édition de Leipzig. « Je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui sache aussi bien les chants. Chacun de ses chants était de qualité car, étant donné qu'il ne les chantait pas, mais les récitait, il comprenait et ressentait ce qu'il racontait, prêtait attention au sens de ce qu'il disait. », ajoute Vuk dans la préface du quatrième volume de l'édition de Leipzig à Vienne en 1833. Vuk dédommageait Tešan pour ce « temps perdu » à réciter des chants (« je lui donnais chaque jour autant qu'il lui fallait pour vivre »), et il parvint à recueillir vingt-deux chants populaires épiques et deux récits ; il l'amena même en calèche au monastère de Šišatovac où ils furent reçus par Lukijan Mušicki. Cependant Vuk ne put pas retenir Podrugović bien longtemps car celui-ci, dès qu'il eut appris qu'en Serbie commençait une nouvelle « insurrection contre les Turcs », s'impatienta et, « comme s'il était sur des charbons ardents », se mit en route pour la Serbie. Selon l'estimation de Vuk, Podrugović savait « encore au moins une centaine de chants épiques, aussi bons que ceux que j'ai déjà transcrits grâce à lui, et en particulier des chants sur des haïdouks et des chefs de rebelles du Littoral adriatique, de Bosnie et de Herzégovine ». Vuk a laissé des remarques précieuses sur la façon de raconter de Tešan Podrugović : « Il prenait plaisir à raconter des choses gaies et amusantes, mais toujours sans rire, en gardant une expression renfrognée. »

Le Vieux Milija

Lors d'une rencontre longuement attendue et plusieurs fois ajournée avec le Vieux Milija à Kragujevac en 1822, Vuk Karadžić a recueilli quatre chants : « Les noces de Maxime Crnojević » (« Ženidba Maksima Crnojevića »), « Banović Strahinja », « La sœur du capitaine Leka » (« Sestra Leke kapetana ») et « Le commandant Gavran et Limo » (« Gavran harambaša i Limo »). Dans la préface du quatrième volume de l'édition de Leipzig, Vuk décrit cette rencontre à Kragujevac en 1822 de la façon suivante: « Ayant entendu dire en 1820 à Kragujevac que le Vieux Milija savait particulièrement bien les chants épiques « Les noces de Maxime Crnojević » et « Banović Strahinja » (dont je connaissais certaines variantes depuis mon enfance, que j'avais entendu réciter par de nombreuses personnes et que

²¹ Hors-la-loi, rebelle luttant contre le joug ottoman.

j'avais notées, mais dont aucune ne me satisfaisait pleinement), j'ai prié sa Majesté Monseigneur Miloš Obrenović de le faire venir à Kragujevac ou de me permettre de me rendre dans le district de Požega. » Bien qu'il se plaignît « d'avoir consacré à ces quatre chants plus d'une quinzaine de jours » en raison du caractère capricieux du vieillard, Vuk devait bien avouer qu'il n'avait pas obtenu, comme fruit de ses efforts, des décasyllabes pompeux et creux, mais une narration qui se muait en poésie avant même d'avoir vu le jour. Son obstination a été récompensée. Milija lui a chanté ces poèmes épiques plusieurs fois. Vuk s'en plaignait, mais il est évident qu'il était conscient d'assister à chaque fois à la création d'un chant, imprégné d'un caractère épique et d'une force créatrice uniques.

Filip Višnjić

En ce qui concerne la relation entre les chanteurs et la tradition, orale et écrite, entre l'œuvre individuelle et collective, Filip Višnjić est, sans conteste, la figure la plus intéressante. Parmi les chanteurs de l'Insurrection, à la frontière entre l'histoire et la poésie, Filip Višnjić se distingue par la valeur de son œuvre poétique. Pendant son séjour à Šišatovac en 1815 en tant qu'hôte de l'archimandrite Lukijan Mušicki, Vuk a recueilli de la bouche de Filip Višnjić onze chants sur l'Insurrection, et quatre autres plus anciens, retravaillés : « Ayant entendu dire qu'il savait de beaux chants, surtout sur l'époque de Karageorges, je le fis venir à Šišatovac en 1815 (après le départ de Podrugović), et recueillis de sa bouche ces chants-ci, déjà publiés, et encore trois autres sur l'époque de Karageorges que je laissai, si Dieu me prêtait vie, pour faire un cinquième livre. Je pense que tous ces chants sur l'époque de Karageorges ont certainement été créés par Filip Višnjić lui-même. D'après ses dires, il devint aveugle dans son enfance à la suite d'une rougeole, et par la suite il se mit à parcourir non seulement la province de Bosnie, mais alla jusqu'à Skadar, tout en chantant pour quelques sous, accompagné de sa guzla. » Et ce fut presque tout. En Syrmie, Višnjić composa encore un chant, «Lazar Mutap et l'Arabe » («Lazar Mutap i Arapin »), qui fut transcrit après 1825. Après l'écrasement de la Première insurrection serbe, en Syrmie, Višnjić ne chanta plus.

Parmi les chanteurs de Vuk, la personnalité qui permet le mieux d'éclairer la relation entre individu et collectivité dans l'œuvre littéraire orale est, sans aucun doute, Filip Višnjić. Il arrive dans le camp de réfugiés aux environs de Šabac en 1809. Fin septembre 1810, il séjourne à Loznica pendant le siège de la ville par le célèbre commandant turc de Zvornik, Alipacha Vidajić. Certains écrits témoignent qu'après la victoire remportée près de Loznica, il a chanté à Badovinci aux sons de sa guzla devant les insurgés rassemblés, que le voïvode de Šabac, pop Luka Lazarević, lui a offert des présents et que le chef suprême lui-même lui a fait l'honneur de l'écouter. Après avoir vécu dans la misère et la pauvreté, Višnjić se fait un nom « parmi les siens » dans le tourbillon du Soulèvement, gagnant l'estime et le respect non seulement des simples soldats, mais des célèbres chefs de l'insurrection tels que Stojan Ćupić, Luka Lazarević et du chef suprême lui-même. Vuk témoigne du fait qu'à une occasion, vraisemblablement après une grande victoire, satisfait de son chant et enivré par ce triomphe, Ćupić lui a offert deux chevaux. Après l'écrasement de la Première insurrection serbe, Višnjić s'est retrouvé en Syrmie.

Les chants de Višnjić sur l'insurrection prouvent que l'interprète d'un chant populaire n'est pas un simple intermédiaire entre la tradition orale et le public. Il apporte sa part de créativité dans le modelage du texte et de sa texture, collabore avec le public dans cette œuvre commune. Lors de chaque nouvelle interprétation, certains éléments des précédentes se trouvent, dans une plus ou moins large mesure, intégrés au texte.

Les chanteuses

Traditionnellement, le chant épique est une affaire d'hommes. C'est pourquoi il est particulièrement intéressant de cerner le profil des chanteuses accompagnant leurs chants à la guzla. Parmi les principales chanteuses dont Vuk a recueilli les chants, on peut distinguer des aveugles particulièrement talentueuses, de fortes personnalités telles que l'Aveugle Jeca et l'Aveugle Živana. Il est intéressant de remarquer que leur répertoire est principalement constitué de poésie ancienne.

L'Aveugle Jeca

Vuk a recueilli de sa bouche le chant d'anthologie intitulé « La mort du duc Prijezda » (« Smrt vojvode Prijezde »). L'interprétation qu'en a donnée l'Aveugle Jeca surpasse les treize variantes connues de ce chant et atteint la perfection de la poésie populaire.

L'Aveugle Živana

Parmi les chanteuses dont Vuk a recueilli les textes, c'est elle qui a joué le rôle le plus important. D'après Vuk, elle est née « quelque part en Serbie », « a parcouru en chantant et en mendiant beaucoup de contrées, même la Bulgarie », et « s'est installée plus tard à Zemun », où elle est décédée. Vuk a recueilli de sa bouche certains chants entre le début du mois de décembre 1814 et la fin du mois de juin 1815. Les plus remarquables sont les suivants : « La mort du duc Kajica » (« Smrt vojvode Kajice »), « Ivo Senković et l'aga de Ribnik » (« Ivo Senković i aga od Ribnika »), « Momir, l'enfant trouvé » (« Nahod Momir »), « Marko Kraljević et la fée » (« Marko Kraljević i vila »), « Marko Kraljević et Mina de Kostur » (« Marko Kraljević i Mina od Kostura »), « Marko Kraljević et Alil-aga » (« Marko Kraljević i Alil-aga »), « L'infidélité de l'épouse de Grujica » (« Nevjera ljube Grujićine ») etc.

Les sujets de prédilection de l'Aveugle Živana sont les fêtes familiales, les coutumes et les croyances de la société patriarcale serbe (« Comment on célèbre la fête du saint patron de la famille », « Qui célèbre la fête du saint patron de la famille, en tire des bienfaits »).

D'après les éléments autobiographiques dont on dispose sur les aveugles Živana et Jeca on ne peut pas deviner de quelle manière celles-ci avaient hérité des chants qu'elles interprétaient, qui avait appris à la vieille Živana les chants qu'elle avait à son tour transmis à sa disciple, l'aveugle Jeca. Il n'en reste pas moins que ces deux chanteuses de Zemun connaissaient une poésie ancienne, qui était présente sur ce territoire depuis des siècles.

Classification sociale des chanteurs

1. Les aveugles

Vuk a souligné que « les chants épiques étaient diffusés dans le peuple surtout par les aveugles, les voyageurs et les haïdouks ». A l'époque de Vuk les chanteuses aveugles jouaient un rôle important car elles façonnaient la poésie épique orale. Elles y introduisaient des éléments religieux chrétiens, une atmosphère de légende, une motivation éthique, une description psychologique des personnages, une sensibilité délicate. Leur répertoire aussi attire l'attention.

L'Aveugle de Grgurevci, par exemple, manifeste une préférence pour la légende épique du Kosovo : « La chute du royaume de Serbie » (« Propast carstva Srpskoga »), « La jeune fille du Kosovo » (Kosovka devojka »), « La découverte de la tête du prince Lazar » (« Obretenije glave kneza Lazara »), et « Marko Kraljević supprime la taxe sur le mariage » (« Marko Kraljević ukida svadbarinu »).

L'Aveugle Stepanija, de Jadar, quant à elle, affectionne les chants sur les saints ; c'est grâce à elle que Vuk a pu transcrire le plus célèbre chant de ce cycle, « Les saints partagent le trésor » (« Sveci blago dijele »), et encore d'autres chants sur saint Nicolas et saint Sava, ainsi que le chant appartenant au cycle du Kosovo intitulé « La tsarine Milica et le duc Vladeta » (« Carica Milica i Vladeta vojvoda ») etc.

2. Les marchands

Grujo Mehandžić, « petit commerçant » de Szenttamàs (actuel Srbobran), plus connu comme conteur et grâce à qui, à l'automne 1829, Vuk a recueilli trois chants épiques, parmi lesquels « Marko Kraljević et le bey Kostadin » (« Marko Kraljević i beg Kostadin »).

Jovan Berić, par l'intermédiaire duquel Vuk a obtenu la célèbre ballade « Predrag et Nenad », qui venait de la ville de Buda.

3. Les vieillards

Le Vieux Raško, originaire de la même région que le Vieux Milija, « était né à Kolašin, et au début du soulèvement contre les chefs des janissaires (*dahije*), il se réfugia en Serbie et s'installa au village de Sabanta dans le district de Jagodina ». Raško chante l'époque de la chute du royaume de Serbie. Sur les dix chants que Vuk a transcrits de sa bouche, cinq abordent le sujet du destin (tragique) de l'état et de la nation serbes : « La mort de Dušan » (« Smrt Dušanova »), « Uroš et les Mrnjavčević » (Uroš i Mrnjavčevići »), « Les noces du prince Lazar » (« Ženidba kneza Lazara »), « L'édification du monastère de Ravanica » (« Zidanje Ravanice »), « La damoiselle Margita et le duc Rajko » (« Margita djevojka i Rajko vojvoda »). C'est encore à Raško que l'on doit le célèbre chant, « La construction de Skadar » (« Zidanje Skadra »), ainsi qu'un chant plus récent, datant de l'insurrection, « La bataille de Deligrad » (« Boj na Deligradu »). Le vieux Raško est avant tout interprète d'une tradition orale héritée.

4. Les haïdouks

Les haïdouks se contentaient avant tout de transmettre une poésie épique héritée. Leurs chants jouaient un rôle particulier de motivation, mais représentaient également un phénomène socio-historique concret, accompagnant et justifiant le combat des haïdouks contre le joug ottoman dans les Balkans. Les haïdouks cultivaient le chant épique comme une sorte de propagande orale.

Le Haïdouk Stojan : C'est à lui que l'on doit le célèbre chant transcrit par Vuk, « Les noces du roi Vukašin » (« Ženidba kralja Vukašina »). Vuk avait noté six variantes de ce chant, dont celle de son père, celle du Vieux Raško et d'autres chanteurs, mais celle de Stojan « lui parut la meilleure de toutes ». Vuk rencontra Stojan à Brusnica en 1820, et ce en prison, où il était incarcéré pour avoir « tué une vieille femme qu'il tenait pour responsable de la mort de son

enfant, dont elle avait mangé le cœur ». Plus tard il retourna en Herzégovine pour rejoindre les haïdouks, se mit au service du prince Miloš pour qui il transmettait des informations confidentielles, devint gendarme, et atteignit un âge avancé.

Préceptes de Vuk sur la prose populaire

Les recueils de contes populaires de Vuk Karadžić

Contes populaires serbes (Народне српске приповијетке), écrits par V.S., à Vienne, 1821.

Contes populaires serbes (Српске народне приповијетке), recueillis et publiés par Vuk Stef. Karadžić, Vienne, 1853. (*Dédiacés au célèbre homme de lettres allemand Jacob Grimm*)

« **Un modèle de langue populaire en prose** » : « De la même façon que les chants populaires sont le meilleur exemple de poésie populaire, ainsi ces contes deviendront un modèle de langue populaire en prose » (*Avant-propos des Contes populaires serbes*, 1853).

Vuk a donné pour la première fois sa classification des contes populaires en 1818 dans la préface du *Dictionnaire serbe*, et a fait, en passant, la remarque suivante : « Il est peu probable qu'on me croie et qu'on me comprenne si je dis qu'il est difficile d'écrire des contes ! J'ai eu autant de peine à rédiger ces petits contes qu'en auraient eu certains de nos écrivains à écrire un roman tout entier ou à traduire toutes les idylles de Gessner en serbe ».

« **Réfléchir et choisir ses mots** » : « Les chants, les devinettes et les contes représentent une littérature populaire achevée, qui n'a pas besoin d'être modifiée, mais seulement transcrite de manière fidèle, pure et exacte ; mais quand on en arrive à la rédaction des contes, il faut réfléchir et choisir ses mots (non pas d'après son goût personnel, mais d'après l'esprit de la langue serbe), afin que, d'un côté, il n'y ait aucune exagération, et que, de l'autre, les contes puissent être lus par les gens instruits et écoutés par les gens simples ; quant à moi, j'ai déclaré dans ma préface du *Dictionnaire serbe* que je trouvais cette tâche difficile ! » (Vuk St. Karadžić, *Préface des Contes populaires serbes*, Vienne, 1821)

Terminologie : « Les gens du peuple, surtout dans nos régions méridionales, désignent le plus souvent un conte du mot de *récit*, de la même façon qu'ils disent *réciter* pour *conter*, et parfois ils utilisent même le terme de *gatka* (conte de fée). »

Classification : « Nos récits ou contes populaires peuvent se diviser en contes *masculins* et *féminins*, comme les chants. Les contes féminins sont ceux dans lesquels on raconte toutes sortes de miracles invraisemblables (et seuls ces contes peuvent être désignés du terme de *gatka*, équivalent allemand : *martzchen*) ; et les contes masculins sont ceux qui ne comportent pas de miracles, mais racontent une histoire dont on pourrait dire qu'elle est vraisemblable. De nombreux contes masculins sont comiques ou amusants. Les contes masculins peuvent encore être divisés en contes longs ou courts. Selon cette classification, les contes masculins du présent recueil sont les suivants, selon leur numéro d'ordre : 25. *Une jeune fille plus ingénieuse que le tsar* ; 41. *La jeune fille, la veuve et la divorcée* ; 42. *Une roue dans la boue et l'autre hors* ; 44. *Un mensonge pour un pari* ; 45. *Le roi et le berger* ; 46. *Au plus malin, tous les biens* ; 47. *Deux pièces de monnaie* ; 48. *Avant tout, un métier*, et tous les autres contes sont féminins. De la même façon qu'il y a des chants qu'on ne peut classer ni parmi les chants féminins ni parmi les chants épiques, il existe aussi des contes qui

se trouvent à la limite entre les deux. » (Vuk St. Karadžić, *Préface des Contes populaires serbes*, Vienne, 1853)

Prédécesseurs : Avant l'anthologie de Vuk (*Contes populaires serbes*, Vienne, 1853), on n'avait imprimé que quelques recueils de contes populaires serbes : le premier recueil de Vuk, c'est-à-dire 12 contes parus dans la revue *Novine srbske* (*Contes populaires serbes*, Vienne, 1821, accompagnés de 166 devinettes) et le petit recueil d'Anatasije Nikolić (*Contes populaires serbes*, Premier cahier, Belgrade, 1842 ; deuxième cahier 1843) ; vers le milieu du XIXe siècle, des contes ont encore été publiés par l'instituteur Todor Vlajić.

Lettre circulaire : Le 12 mai 1815 Kopitar adressa à Vuk en Sirmie la fameuse lettre circulaire de la nouvelle Société allemande de protection et de sauvegarde des œuvres populaires de toutes les nations. Rédigée par Jakob Grimm, elle donnait des directives concrètes aux personnes qui recueillaient et transcrivaient cette littérature sur la façon de le faire. Dans cette circulaire, on exige de « s'efforcer avant tout de transcrire l'œuvre de la bouche même du conteur, de manière fidèle et exacte, sans fioritures ni ajouts, et de recueillir les textes de façon aussi précise et complète qu'ils ont été dits, et si possible avec les mêmes mots ; les œuvres qui peuvent être recueillies en dialectes locaux ont une double valeur ; d'autre part il ne faut pas négliger non plus les extraits incomplets. Car toute variante, toute différence ou répétition d'une même légende peut avoir de l'importance, et on ne doit pas faire l'erreur de rejeter certains récits sous prétexte que des textes pareils ou semblables ont déjà été recueillis et transcrits... »

Vuk imprime son style aux contes populaires : l'aspiration de Vuk, perceptible dans sa rédaction des contes, consiste non pas à préserver, dans les limites de la correction linguistique, un texte aussi identique que possible au récit qui a été transcrit, mais à créer un style aussi élégant, clair et fluide que possible, tout en restant conforme à la langue populaire.

On peut observer deux tendances constantes dans la façon dont Vuk rédige les contes populaires : la première est qu'ils soient le reflet de tous les aspects de la vie (et des coutumes) du peuple serbe, et l'autre qu'ils deviennent à la fois « un modèle de langue populaire en prose » et un modèle de littérature orale.

Fidélité de la transcription : Vuk insiste sur la fidélité de la transcription et dans sa préface de 1821 et dans celle de 1853 : il prie « chaque personne qui veut recueillir des œuvres de ne rien corriger, mais de noter le récit tel qu'on le lui a raconté, et là où il s'avèrera nécessaire de changer de place à un mot, d'en ajouter ou supprimer un, je le ferai moi-même, comme je l'ai déjà fait pour tous les contes qu'on a déjà recueillis pour moi. »

DICTIONNAIRE SERBE

ALA

(D'après les croyances populaires, monstre vorace ailé)²²

On croit que le monstre appelé *ala* possède une force spirituelle extraordinaire, semblable à celle du dragon (*aždaha*)²³, qui lui permet de voler, diriger les nuages et faire tomber la grêle sur les récoltes. Quant au dragon, on pense qu'il a l'apparence d'un héros de feu, dont se détachent, pendant son vol, des langues de feu flamboyantes. Le mot *ala* est utilisé dans les expressions suivantes : « Alo nesita ! » (s'emploie pour une personne insatiable : Quel ogre !), « Bori se kao ala s bericetom » (mener un combat homérique), « A kad ala alu pojahala » (Qui se ressemble s'assemble.)

BOŽIĆ – Noël

La veille de Noël, après que les branches de chêne ont été apportées dans la maison et mises dans le feu, la maîtresse de maison, imitant le gloussement de la poule et suivie de ses enfants piaillant comme des poussins, prend de la paille et la répand sur le sol de la pièce, ou de toute la maison si celle-ci est petite et n'est pas divisée en pièces. Puis ils prennent quelques noix et les éparpillent dans la paille.

Après le dîner, on chante et on s'amuse. Quand on se lève le lendemain matin, l'un des membres de la famille s'en va chercher de l'eau, mais avant d'en puiser, il prend une poignée de grains et la jette dans l'eau du puits. On se sert de cette eau pour pétrir le pain rituel de Noël (*česnica*) et cuisiner le repas. Un peu plus tard dans la matinée, après avoir donné à manger aux bêtes, on se met à table pour déjeuner. Mais avant de s'asseoir, on sort de la maison avec des fusils pour tirer quelques coups de feu (on le fait également tôt le matin en se levant), puis on se rassemble autour de la table et on prie Dieu (en tenant chacun un cierge à la main) et on s'embrasse en disant à chacun : « La paix de Dieu soit avec vous ! Le Christ est né, en vérité il est né, inclinons-nous devant le Christ et la Nativité. » Puis le maître de maison rassemble tous les cierges en une poignée qu'il plante dans l'écuelle ou la terrine de grains (diverses sortes de grains mélangées ; à ces grains, on a mêlé différents gâteaux), les cierges brûlent pendant un certain temps, puis on les éteint avec le grain. Par la suite, les femmes donneront ce grain aux poules pour qu'elles pondent davantage. Certains entament le déjeuner par le fromage, d'autres par le rôti, et il y en a aussi (dans les plaines de Syrmie et de Bačka) qui boivent du vin chaud épicé, mais la plupart ne prennent pas d'eau-de-vie par peur d'attraper la fièvre. Vers le milieu du repas on se lève, en signe de respect pour cette fête, et on rompt le pain comme on le fait pour la fête du saint patron de la famille, à la seule différence qu'il n'y a pas de *koljivo* ²⁴. A Noël on déjeune habituellement sur un sac de jute (étalé sur la table à la place de la nappe ou par-dessus la nappe), et on ne débarrasse pas la table (ni ne nettoie la maison) pendant trois jours. Le premier jour de Noël on ne rend visite à personne, à l'exception du *polažajnik* (un jeune garçon du voisinage qui est le premier à

²² Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika Srpske akademije nauka.

²³ Aždaha (un dragon) est une créature démoniaque ailée à plusieurs têtes. Elle est difficile à vaincre car lorsqu'on lui coupe une ou plusieurs têtes, elles peuvent repousser. Ce dragon impose habituellement aux gens un tribut, dévore les jeunes filles ou tarit les sources.

²⁴ Panaija : grains de blé cuits, sucrés, mélangés à de la poudre de noix. (Note de la traductrice)

entrer dans la maison le jour de Noël). A Noël il n'y a aucune honte à manger et boire plus que de raison (« je peux bien m'enivrer, puisque c'est Noël »). La maîtresse de maison garde un peu de la paille qu'elle avait éparpillée sur le sol en gloussant et piaillant le jour du Réveillon, et quand elle fait couvrir ses poules, elle en met un peu sous chaque poule. La corde qui a servi à lier la botte de paille qu'on a apportée, ne doit pas être dénouée, mais seulement desserrée. Le matin de Noël on la met devant la maison, puis sur cette corde, on jette du grain aux poules et la maîtresse de maison leur dit : « Vous avez picoré ensemble, maintenant pondez ensemble ! » Dans certaines régions (comme la Bosnie et l'Herzégovine), tôt le matin de Noël, le maître de maison s'écrie : « Puissent Dieu et Noël éclairer de leur lumière notre... (et il nomme l'un après l'autre tous les membres de la maisonnée) ».

On dit qu'un jour un Serbe alla voir son bey à Skočić (aux environs de Zvornik) pour lui demander du blé pour faire son pain de Noël et le bey lui dit : « Je te donnerai du blé, si tu pries Dieu et Noël de m'éclairer moi aussi de leur lumière. » Le Serbe accepta, prit le blé et s'écria le jour de Noël : « Puissent Dieu et Noël éclairer notre bey de Skočić de leur lumière. »

Le matin de Noël à Risan, après les matines, tout le monde s'embrasse dans l'église, et c'est ainsi qu'on voit se réconcilier de nombreuses personnes qui étaient brouillées depuis longtemps. Ceux qui ne se sont pas embrassés dans l'église, le font plus tard sur le parvis. (...)

Dans la plaine de Bačka, les jeunes gens enfourchent leurs chevaux et parcourent les champs à la recherche de Noël. Certains disent qu'à Noël on ne peut pas faire chauffer la crémaillère. Le jour de Noël à Grblje, on regarde de quel côté la *pinjata*²⁵ va se mettre à bouillir, et celui dont la *pinjata* se met à bouillir du côté est, verra la chance lui sourire pendant l'année. (...) Dans certaines régions, on prend de la paille de Noël et on la répand sur les champs pour avoir de meilleures récoltes. Quand un fruitier est stérile, certains prennent une corne de la bête rôtie pour Noël et en frappent l'arbre en disant : « Je te frappe avec une corne pour que tu donnes des fruits en abondance ! » Dans d'autres régions, quelqu'un prend une hache le jour de Noël et la lève au-dessus de sa tête comme pour couper le fruitier stérile, mais à cet instant son compère dit : « Ne le coupe pas, il va donner des fruits. » On dit que si on fait cela trois fois de suite, le fruitier donnera des fruits à l'avenir. Certains prennent de la cendre, restée après la cuisson du pain de Noël, et en saupoudrent les vers à soie, pour qu'ils soient aussi nombreux que les particules de cendre. D'autres frottent les figuiers malades avec des morceaux calcinés de branches de chêne de Noël. Jusqu'au Nouvel An orthodoxe, quand on se rencontre en chemin ou quand on rend visite à quelqu'un, on dit : « Le Christ est né » (au lieu de « Bonjour », « Dieu vous aide », ou « Bonsoir »), et on répond : « En vérité, il est né » ; c'est ce qu'on dit aussi quand on boit, au lieu de « A votre santé » et « A la vôtre ».

DEČANI – Le monastère de Dečani

Monastère en Métochie, aux environs de la ville de Prizren. Les Serbes racontent que le roi de Dečani fut mutilé par son père qui lui arracha les yeux et les suspendit à un fil au-dessus de la porte de la ville. Devenu aveugle, le roi sortit un jour se promener hors des remparts de Prizren, où l'Archange l'aperçut et le prit en pitié. Celui-ci se mua en aigle, qui vola jusqu'à la porte de la ville, déroba les yeux et les rendit au roi en disant : « Retrouve tes yeux d'enfant ». Alors le roi recouvra la vue et à l'endroit où ce miracle s'était produit, il fit ériger le monastère de Dečani.

²⁵ Petit récipient en métal.

« Voyez le haut monastère de Dečani »

DOBRA MOLITVA – La bonne prière

Lors d'une noce à Risan, quand les convives invités par la famille du fiancé sont sur le point de repartir avec la jeune fille²⁶, le frère et le beau-frère de la fiancée amènent celle-ci assister à une prière, en la tenant par le bras, le frère du côté droit et le beau-frère du gauche. Les convives demandent aux parents de la fiancée (ou aux membres de la maisonnée qui les remplacent) ainsi qu'au reste de la famille de dire une bonne prière pour elle. Ils prennent un grand pain ou, comme on le dit dans cette région, une miche de pain, sur laquelle, dans un creux spécialement conçu, on a mis un gobelet d'argent rempli de vin, le donnent tout d'abord au père qui, assis sur une chaise, appelle les beaux-frères et leur demande : « Qu'exigez-vous du pauvre pécheur que je suis ? » Et ceux-ci lui répondent : « Bon maître de maison, nous exigeons que tu dises quelques bonnes paroles à ton enfant, afin que Dieu te donne à toi aussi tout le bonheur possible ! » Alors, tenant dans ses mains le pain avec le gobelet de vin, le père dit ceci : « Chère fille ! Que Dieu te donne tout le bonheur et tous les bienfaits que je pourrais souhaiter pour moi-même ! » Après avoir prononcé ces paroles, il boit une gorgée de vin et les chanteurs entonnent la chanson suivante :

« Homme bon !

Ce sont là de bonnes paroles !

Ce sont là de bonnes paroles !

Que la prospérité vienne vite !

En ces bons instants,

Levons nos verres

En l'honneur de toute la famille et de toute la parentèle,

Et de nos jeunes mariés en leur meilleure heure !

Que chacun dise et pense : ceci est une bonne heure !

Et puisse Dieu vous offrir toujours de bons instants !

Puis, en prononçant à peu près les mêmes paroles, ils donnent le pain à la mère, qui bénit sa fille de la façon suivante : « Chère fille ! Que Dieu te donne le bonheur ! Que les bons et heureux instants de ta vie soient aussi nombreux que les pas que tu auras faits pour aller du foyer où tu es née à celui qui sera désormais le tien ! » Ses frères aussi, ainsi que le reste de la famille la bénissent à peu près de la même manière. Après chacun d'entre eux, les chanteurs reprennent les mêmes paroles qu'après le père, mais en changeant le nom de la personne à qui ils s'adressent, par exemple au lieu de dire : Homme bon, ils disent à la mère : bonne petite mère, à la tante : bonne tante, au frère : bon frère. A chaque refrain la fiancée s'incline, mais quand ils chantent les paroles sur les jeunes mariés, elle baisse pudiquement les yeux.

Après la fin de la bonne prière, le beau-frère lâche le bras de la fiancée, qui reste avec son frère, tandis que le porteur de bonnes nouvelles (*muštulugžija*) prend le pain de la prière pour l'apporter à l'endroit où se tient la noce et le remettre au pope. Le beau-frère, lui, prend le gobelet. A la noce, après que les jeunes mariés y ont bu du vin, on donne le gobelet à la jeune femme pour qu'elle le garde en souvenir. Au Monténégro aussi, la coutume de la bonne prière est sensiblement la même, à part que la prière n'est pas dite seulement par la famille, mais aussi par les convives. Mais dans la région où vit le clan des Paštrović, la bonne prière

²⁶ Dans les noces serbes, les invités du côté du fiancé vont chercher la jeune fille chez elle. (Note de la traductrice)

se dit autrement. Tandis que les convives sont à table, la fiancée s'agenouille et étend les bras devant elle, on y place autant de petits fusils et de poignards qu'elle peut en porter et deux *zastava* (jeunes convives du bas-bout de la table) lui enlèvent son voile et, tout en le tenant déployé au-dessus de sa tête, disent: « Que Dieu te vienne en aide et te donne beaucoup de bonheur ! Petite sœur ! Dieu fasse que tu mettes au monde neuf fils et une fille, et parmi ces neuf fils, deux pareils à des *zastava*, deux pareils à tes frères, deux pareils à tes beaux-frères, le dernier aussi bon et honnête que ton père et une fille aussi bonne et honnête que ta mère ! » A chaque bénédiction les convives disent : « Amen ! »

Quand les convives se lèvent pour partir, on étend une étoffe devant le seuil de la maison, la jeune mariée s'y agenouille et son père, tout en tenant une cruche de vin, lui dit une bonne prière : « Que Dieu te vienne en aide et te donne beaucoup de bonheur ! Je te confie à Dieu, ma chère fille ! Tu as quitté notre foyer à une heure favorable ! Puisse-tu entrer dans ton second foyer à une heure encore meilleure ! Que Dieu fasse, ma chère fille, que tout ce que tu entreprendras se développe et prospère, comme les eaux montent à Noël ou comme les feuilles et l'herbe poussent à la Saint Georges ! Que chacun de tes frères et amis t'envie ton bonheur ! Et que tu ne reviennes plus dans notre maison, sauf comme invitée ! » Sa mère aussi la bénit à peu près de la même façon, ainsi que son beau-père quand elle arrive dans sa maison.

DODOLE – Les faiseuses de pluie

Quand la sécheresse sévit, plusieurs jeunes filles vont de maison en maison dans le village, en chantant et en faisant des incantations pour que la pluie tombe. L'une d'elles enlève tous ses vêtements sauf sa chemise, puis recouvre son corps de diverses espèces de plantes et de fleurs, de sorte qu'on ne voie plus sa peau nue. On appelle cette jeune fille une *dodola*, une faiseuse de pluie ²⁷ (on emploie l'expression « Elle s'est attifée comme une faiseuse de pluie » pour une jeune fille ou une femme qui s'est mis beaucoup d'ornements sur la tête). Puis elles vont de maison en maison.

Quand elles arrivent devant une maison, la faiseuse de pluie danse toute seule, et les autres se mettent en rang et chantent diverses chansons ; puis la maîtresse de maison, ou un autre membre de la famille, prend une bassine ou un seau d'eau et en renverse le contenu sur la faiseuse de pluie, qui continue à danser et à tourner.

Dans les chansons des faiseuses de pluie, on chante, en refrain, à la fin de chaque vers : « Oï Dodo ! Oï dodole ! Par exemple :

« Notre faiseuse de pluie prie le bon Dieu, oï Dodo ! Oï dodole !

Que tombe une belle pluie, oï Dodo ! Oï dodole ! »

Depuis les temps anciens en Serbie, c'étaient les jeunes filles de chez nous qui allaient chanter ces chansons dans les villages, mais maintenant ce sont surtout les Tziganes qui le font, et profitent de l'occasion pour mendier. En Voïvodine les nouveaux ecclésiastiques ont interdit les chansons des faiseuses de pluie et des reines²⁸, mais cette coutume est encore vivace par endroits.

²⁷ Les chansons des faiseurs de pluie sont chantées par des jeunes filles ou des jeunes gens quand pendant l'été survient une sécheresse, qui menace les récoltes et le bétail. C'est la magie imitative (imitation d'un phénomène que l'on appelle de ses vœux) qui se trouve à la base de ce rituel.

²⁸ A la Pentecôte, des jeunes filles allaient de maison en maison vêtues en reines, rois, demoiselles de compagnie et chantaient des chansons. Cette coutume avait pour but d'assurer la fertilité. (Note de la traductrice)

DURĐEVDAN – La Saint-Georges

(der Georgi-Tag ; festus dies S.Georgii)

C'est le matin de la Saint-Georges, avant le lever du soleil, qu'on prend un bain pour la première fois de l'année. Les hommes le font le plus souvent au ruisseau, tandis que les femmes rapportent le soir de l'eau du moulin à eau pour que tous les maux et les malheurs soient chassés et rejetés comme l'eau par la roue du moulin. Elles y mettent toutes sortes d'herbes, surtout de la livèche, et les laissent tremper pendant toute la nuit. C'est avec cette eau qu'elles se lavent le lendemain matin dans le jardin, près de la livèche et des autres fleurs. Avant la Saint-Georges il n'est pas recommandé de cueillir de livèche, ni d'en sentir, mais à la Saint-Georges, chaque personne en cueille un brin, le sent et le met à sa ceinture, ou, s'il s'agit d'une jeune fille ou d'une jeune femme, elle le pique dans son collier. Dans certaines régions on se balance à un cornouiller, pour être aussi sain qu'un cornouiller. Et dans d'autres on se roule dans le blé en herbe.

Beaucoup de Serbes, surtout vers l'est, ne mangent pas d'agneau avant la Saint-Georges, mais ce jour-là, toutes les familles qui en ont, en tuent un. On dit que mêmes les Turcs suivent cette coutume. A la Saint-Georges, dans la région de la rivière Timok, chaque chef de famille amène un agneau mâle dans la cour de l'église et fixe un cierge sur chacune de ses cornes. Quand le pope sort de l'église après le service, il se faufile parmi les agneaux, sur les cornes desquels on a allumé les cierges, leur fait une prière et les bénit (avant qu'on ne les tue et les mange). Le lendemain, le pope va de maison en maison, accompagné du diacre pour recueillir les peaux des agneaux que les gens lui donnent en salaire pour sa prière et sa bénédiction. Dans cette région, lors de la fête patronale dans un village, chaque foyer fait rôtir un agneau et le porte à l'endroit où va se tenir le déjeuner. Quand le pope vient, il prélève une épaule de chaque agneau, la met dans un sac que quelqu'un porte derrière lui. Si la viande ainsi récoltée est trop abondante pour toute sa famille, le surplus est vendu.

A la Saint-Georges, certains tirent des coups de feu au-dessus du bétail afin qu'il prospère. Autour de la baie de Kotor, le jour de la Saint-Georges, trois jeunes filles à marier vont ensemble à la rivière. L'une tient dans la main une poignée de millet, la deuxième porte dans son sein un rameau de charme, et l'une des deux demande à la troisième: « Où vas-tu ? » Et celle-ci répond : « Je vais à la rivière, pour qu'elle nous amène à l'autel, moi, toi et celle qui te fait face. » Puis elle demande à celle qui tient dans sa main une poignée de millet : « Qu'as-tu dans la main ? » Et celle-ci répond : « Du millet, pour qu'on nous demande notre main, à moi, à toi et à celle qui te fait face. » Puis elle questionne celle qui porte dans son sein un rameau de charme, et celle-ci répond : « Du charme, pour que des jeunes gens succombent à nos charmes, à moi, à toi et à celle qui te fait face. »

Le jour de la Saint-Georges, il ne faut pas dormir (pour éviter d'avoir mal à la tête) ; si par hasard quelqu'un s'endort, il faudra que le jour de la Saint-Marc (le 25 avril) il dorme au même endroit.

On dit que si on compte combien de semaines se sont écoulées entre le dernier orage et la Saint-Georges, on saura combien coûtera un chargement de blé.

« A la Saint-Georges – les haïdouks ont rendez-vous. »

HAJDUK – haïdouk, rebelle, hors-la-loi

(der Straßenr uber ; latro ; in diesem Lande weniger abscheulich, ind n her de, Heldenthume)

Les Serbes pensent et racontent dans leurs chants que, si les haïdouks existent, c'est à cause de la violence et de l'injustice des autorités turques. Il faut dire que certains hommes deviennent des hors-la-loi même sans aucune raison de ce genre, mais uniquement pour pouvoir porter des vêtements et des armes à leur goût, ou pour se venger de quelqu'un. Mais il est parfaitement vrai que plus le pouvoir turc est correct et humain, moins il y a de rebelles dans le pays, et plus il est brutal et injuste, plus il y a de hors-la-loi. C'est pourquoi les haïdouks ont parfois compté dans leurs rangs des gens très honorables, et au début de la domination turque, il y avait parmi eux des notables et des aristocrates. Il est vrai que beaucoup de haïdouks ne se sont pas mis hors-la-loi dans le but de faire le mal, mais quand un homme, surtout simple, décide de vivre hors de la société humaine et de rejeter toute autorité, il commence, surtout sous l'influence de ses compagnons, à commettre des méfaits. C'est ainsi que les haïdouks font du mal à leur propre peuple, qui continue à les aimer et les plaindre en raison de leur lutte contre les Turcs, mais aujourd'hui encore c'est la plus grande honte et la plus grande offense pour un haïdouk d'être traité de bandit ou de crapule.

Au temps jadis, selon les chants populaires, les haïdouks tendaient le plus souvent des embuscades aux Turcs qui transportaient l'argent des impôts, mais cela se produit rarement de nos jours, ils tendent plutôt des guet-apens aux marchands et aux voyageurs ou parfois attaquent des maisons quand ils pensent que le propriétaire a de l'argent, de beaux vêtements et des armes, et les pillent. Quand ils ne trouvent pas d'argent, alors qu'ils étaient convaincus qu'il y en avait, ils font du chantage en prenant le fils ou le frère du propriétaire et l'emmènent avec eux jusqu'au paiement de la rançon. Un vrai haïdouk ne tuera jamais quelqu'un qui ne lui a rien fait, à moins qu'il n'y ait été poussé par un ami ou un complice. Même s'il n'y a que deux haïdouks, on sait toujours lequel des deux est le chef.

L'été, les haïdouks vivent dans les forêts et vont manger chez les complices qu'ils ont parmi la population. Par exemple, ils vont dîner dans une famille, où on leur donne également de la nourriture dans des sacs pour qu'ils aient à manger jusqu'au lendemain soir. Parfois les complices leur trouvent un abri dans la forêt et leur portent le déjeuner et le dîner. Quand vient la saison froide, ils se dispersent et chacun d'entre eux va chez un ami pour passer l'hiver, mais, auparavant, ils conviennent de l'endroit et du moment où ils se retrouveront au printemps. Pendant leurs quartiers d'hiver, certains logent dans des caves ou d'autres bâtiments pendant la journée, et la nuit ils festoient et chantent au son de la guzla. Certains encore, habillés de vêtements ordinaires, gardent le bétail comme des domestiques. Si par hasard l'un d'entre eux ne vient pas au rendez-vous au moment fixé, ses compagnons vont le chercher, et s'il advient que son complice le trahisse ou le tue, il est sûr que les autres haïdouks le vengeront un jour ou l'autre, même au bout de cinquante ans.

A une époque récente, les haïdouks de Serbie portaient le plus souvent un pantalon de drap bleu, des chaussettes et des opanke aux pieds, un gilet de drap et une veste, et par-dessus tout cela, une houppelande. Ils étaient coiffés de fez ou de calottes de soie à mèche, dont les fils tombaient sur leur poitrine et qu'ils étaient presque les seuls à porter. Ils aimaient particulièrement avoir des boutons d'argent sur la poitrine, mais ceux qui ne pouvaient pas s'en procurer, les remplaçaient par de grandes pièces de monnaie en argent cousues sur leurs vêtements. Comme armes, ils avaient des fusils, un long et deux plus petits, et un grand poignard.

Sous la domination turque en Serbie, presque chaque canton avait un commandant turc et plusieurs gendarmes, parmi lesquels il y avait des Serbes et des Turcs. Ils poursuivaient les haïdouks et parfois, quand ceux-ci étaient nombreux et que les crimes et les vols devenaient fréquents, il arrivait que les Turcs fassent appel à toute la population pour les traquer. Mais même si, en public, certaines gens les recherchaient et les poursuivaient, en secret ils les cachaient dans leurs maisons et les forêts. Il arrivait cependant qu'ils soient arrêtés et tués et dans ce cas, les gendarmes coupaient la tête du haïdouk mort, l'apportaient

en ville et l'exposaient au bout d'un pieu sur une des murailles. Quand les Turcs capturaient un haïdouk vivant, ils l'empalaient. (...)

Quand un haïdouk en a assez de cette vie de hors-la-loi ou que quelqu'un parvient à le convaincre d'y renoncer, il se rend et demande au chef de village de lui procurer une charte du pacha. Alors il peut vivre au grand jour parmi les gens et personne ne doit faire allusion à ce qu'il a fait pendant son existence de haïdouk. (...)

Les haïdouks respectent leur foi, jeûnent et prient Dieu comme les autres gens et quand ils sont conduits au supplice et qu'avant de les empaler, les Turcs leur proposent de se convertir pour avoir la vie sauve, ils maudissent Mahomet en s'écriant : « Cela signifie-t-il que je ne vais pas mourir plus tard ? »

Comme les haïdouks se considèrent tous comme de grands héros, ceux qui n'ont pas suffisamment foi en eux-mêmes ne peuvent pas le devenir. Quand on les capture et qu'on les conduit au supplice, ils chantent à tue-tête pour montrer qu'ils ne tiennent pas à la vie. (...)

Parmi les Turcs aussi, il existe des haïdouks, qui s'appellent *kesedžija*, mais ce sont des cavaliers et ils ne se cachent pas comme les Serbes, mais commettent leurs exactions publiquement. (...)

KLIN-ČORBA – La soupe aux clous (die Nagelsupe der Anekdote ; jusculum claveum)

On raconte qu'un jour un soldat entra chez une vieille femme pour réclamer quelque chose à se mettre sous la dent, mais elle lui dit qu'il n'y avait rien à manger dans la maison. Alors le soldat répondit : « Donne-moi au moins une poêle à frire et un peu d'eau pour que je prépare une soupe aux clous. » La vieille lui donna ce qu'il demandait, il prit la poêle, y mit un clou en fer, puis le recouvrit d'eau et mit le récipient sur le feu. Quand l'eau fut chaude, il réclama un peu de sel, que la vieille lui accorda, et sala la soupe. Une fois que la soupe se mit à bouillir, il la pria de lui donner un peu de farine, et la vieille accepta car elle était curieuse de voir à quoi ressemblait cette drôle de soupe. Il versa la farine dans l'eau, mélangea le tout, puis réclama un œuf, qu'il cassa dans cette bouillie ; il demanda encore un peu de saindoux pour rendre la soupe plus onctueuse, ôta la poêle du feu, retira le clou et mangea toute la soupe.

KOLEDA – Chants de Noël

Autrefois, la veille de Noël, les jeunes gens allaient de maison en maison en chantant des chants de Noël, dans lesquels, à la fin de chaque vers, on reprenait le refrain : « koledo ! » Quelques-uns de ces chants ont été publiés dans le premier recueil des *Chants populaires serbes* de 1841, et je me souviens, par exemple, d'une chanson que j'ai écoutée dans mon enfance et qui formulait des vœux pour que les vaches aient beaucoup de lait, pour qu'on puisse en remplir tout un seau :

« Pour y baigner, koledo !
Le petit Jésus, koledo !
Et Noël aussi, koledo ! »

Les jeunes gens qui dansent et chantent sont appelés *koledani*.

Cette coutume a presque disparu parmi les gens de notre confession, mais elle subsiste encore chez les catholiques²⁹.

²⁹ Les chants et coutumes de Noël sont basés sur la croyance que chaque année, à la fin du mois de décembre et

On emploie l'expression « Tout un cortège de koleđani » pour désigner une foule de gens qui se déplacent ensemble.

KRSNO IME – Fête du saint patron de la famille

Chaque famille serbe a un jour dans l'année qu'elle célèbre comme la fête du saint patron de la famille, un jour saint, un jour heureux. Le maître de maison s'y prépare tout au long de l'année et s'efforce de se procurer tout le nécessaire pour la fête.

La veille de cette fête, au crépuscule, l'un des membres de la famille (l'un des jeunes habituellement) s'en va dans le village pour inviter à la fête tous ceux qui ne célèbrent pas le même saint patron. Devant chaque maison, il ôte son chapeau et prononce les paroles suivantes : « Dieu bénisse votre maison ! Mon père (ou mon frère) vous salue et vous prie de venir ce soir boire un verre d'eau-de-vie et bavarder un peu pour que la nuit soit moins longue. Ce que Saint Nicolas (ou un autre saint) aura apporté, nous ne le cacherons pas, venez, ne vous avisez pas de ne pas accepter l'invitation. »

Le soir venu, le chef de chaque famille invitée se rend dans un foyer qui célèbre son saint patron, envoie son fils dans un autre foyer, son ouvrier agricole ou un autre membre de la maisonnée dans un troisième (les femmes sortent rarement le soir). Quand les convives entrent dans la maison de ceux qui célèbrent la fête, ils disent habituellement : « Bonne soirée et joyeuse fête ! Puissiez vous la célébrer encore de nombreuses années dans la joie et la bonne santé ! » Certains apportent une pomme ou (dans les villes) un citron et l'offrent au maître de maison en lui souhaitant une bonne soirée. Quant aux amis des autres villages, ils se passent même d'invitation. Tout le monde dîne, boit, bavarde et chante jusqu'à une certaine heure de la nuit, puis les villageois rentrent chez eux. Le maître de maison dit à chacun avant son départ : « Revenez demain boire un verre d'eau-de-vie. » Et ses hôtes du dîner sont ainsi invités au petit-déjeuner, ses convives du petit-déjeuner au déjeuner. Quant aux amis venus d'ailleurs, ils restent chez lui passer la nuit. Le lendemain matin de bonne heure, les invités arrivent pour le petit-déjeuner, plus tard pour le déjeuner. Avant ou pendant le déjeuner, le pope doit venir bénir et encenser le *koljivo* (grains de blé cuits, mêlés à de la poudre de noix). Vers le milieu du repas, on allume un cierge, on apporte de l'encens et du vin, et on se lève par respect pour cette fête : on prie Dieu, on mange un peu de *koljivo*, on boit du vin rituel (en disant : « A la gloire de Dieu, qu'il nous vienne en aide »), puis le maître de maison et le pope, ou quelqu'un d'autre s'il n'y a pas de pope, rompent le pain rituel. Ce pain, dont la pâte est levée, doit être préparé avec de la farine de blé, il doit être décoré et porter les initiales INRI. Un quart du pain rituel revient au pope, un autre quart à la maîtresse de maison et les deux quarts restants sont mangés. On chante, deux par deux, en l'honneur de cette fête :

« Qui boit du vin à la gloire de Dieu,
Que Dieu lui vienne en aide !
Y a-t-il plus beau que la gloire de Dieu,
Ou qu'un repas vraiment mérité ? »

Puis on se rassoit et, tout en mangeant et en buvant, on bavarde et chante jusqu'à la nuit (le maître de maison ne se met pas à table, mais reste debout, tête nue, pour servir du vin et de l'eau-de-vie à ses hôtes). On célèbre ainsi cette fête pendant trois jours (mais sans se lever pour montrer son respect). Le deuxième jour de la fête s'appelle *pojutarje*, et le troisième *ustavci* ; quant aux amis, ils repartent le quatrième jour.

au début du mois de janvier, naît un jeune soleil qui va venir réveiller la nature endormie. Ce jeune soleil apportera le bonheur et la prospérité aux gens, et surtout aux familles dans lesquelles on chante les chants de Noël.

Dans certains villages et villes d'Herzégovine, les convives restent tant que le maître de maison a de l'eau-de-vie et du vin, mais quand il met sur la table ses dernières boissons, il y pose aussi ses outres vides pliées, qui avaient servi à transporter ces boissons. Quand les invités aperçoivent ces outres, ils finissent les boissons servies, puis chacun prend son fusil et s'en va.

Même le plus pauvre parmi les pauvres doit célébrer la fête du saint patron de sa famille, et parfois il doit vendre une bête ou autre chose pour acheter de l'eau-de-vie (au cas où il n'en a pas) et tout le nécessaire.

Les saints que l'on célèbre le plus sont saint Nicolas, saint Jean, saint Georges, l'archange Michel ...etc. La fête se perpétue de génération en génération sans que rien ne change au fil du temps. C'est pourquoi on considère comme des parents les gens qui fêtent le même saint. L'épouse célèbre le saint de la famille de son époux (même si celui-ci est décédé).

« Que nous viennent en aide Dieu et saint Georges !

Saint patron de mon défunt mari. »

Les Bulgares vivant dans la région du Timok célèbrent la Saint-Nicolas, et, outre le pain rituel qu'ils rompent de la même façon que les Serbes, ils préparent dans chaque famille une grande miche de pain, dans laquelle ils placent une carpe toute entière. Quand le pope vient l'encenser, il coupe la miche en deux, se réserve l'une des deux moitiés et laisse l'autre à la maîtresse de maison. Etant donné que le pope essaie toujours de prendre la moitié qui renferme la carpe, la maîtresse de maison s'efforce soit de faire une miche de pain dont la forme ne laisse pas deviner où se trouve la carpe, soit d'en faire une plus gonflée d'un côté de façon à berner le pope, ce qui arrive fréquemment, suscitant la fierté de la femme et le rire du pope.

MARKO KRALJEVIĆ

Il n'existe pas un seul Serbe qui ne connaisse Marko Kraljević. Je ne vais mentionner ici que ce qui apparaît rarement dans les chants populaires, mais que l'on raconte sur lui dans le peuple.

On dit que Marko était bien plus fort que les hommes d'aujourd'hui et, à plus forte raison, que les autres hommes de son époque. Dans le 72^e chant du deuxième volume (« Les Turcs à la fête du saint patron de Marko »), on dit que sa masse d'armes, qu'il brandissait et lançait d'une seule main, faisait soixante six oques³⁰. Dans mon enfance, j'ai vu dans le réfectoire du monastère de Krušedol en Sirmie, une fresque représentant Marko : il tient par la queue, par-dessus son épaule, un bœuf adulte et le porte ainsi sur son dos en se tenant bien droit. Dans le 67^e chant (« Marko Kraljević et Musa Kesedžija »), on dit qu'un jour il prit une bûche sèche de cornouiller, « qui avait passé neuf ans au grenier », et que, quand il la serra dans sa main, elle se brisa en deux ou trois morceaux et deux gouttes de sève en coulèrent. Il ne pouvait pas se passer de vin, et il était tellement fort qu'il était capable d'en boire beaucoup sans s'enivrer. Pour ce qui est de son cheval pie (*Šarac*), certains racontent qu'il lui avait été offert par une nymphe, d'autres qu'il l'avait acheté à des rouliers. Avant d'avoir *Šarac*, il avait changé de cheval de nombreuses fois, car aucun ne pouvait le porter. Quand un jour il aperçut un poulain pie galeux chez des rouliers, il lui sembla que cela pourrait faire un bon cheval et il le prit par la queue pour le faire tourner autour de lui, comme il le faisait

³⁰ Unité de mesure turque équivalente à 1,28kg. (Note de la traductrice)

pour mettre les autres chevaux à l'épreuve. Mais il ne parvint pas à le faire bouger d'un pouce. Alors il l'acheta aux rouliers, le soigna de la gale et lui apprit à boire du vin.

Il existe plusieurs versions de la mort de Marko Kraljević. L'une dit qu'il fut tué d'une flèche d'or dans la bouche par le prince Mircea de Valachie près du village de Rovine lors d'une bataille entre les Turcs et les Valaques. Une autre que pendant un combat, son Šarac s'enfonça dans un marécage aux abords du Danube et que tous deux périrent. Dans la région frontalière de Negotin, on prétend que cet événement s'était passé dans un marécage près de Negotin, au pied de la source de Caričina. Il existe encore aujourd'hui un marécage à cet endroit et les ruines d'une vieille église, dont on raconte qu'elle fut construite sur le tombeau de Marko. Une troisième version dit que dans une bataille, il y eut tellement de morts que les hommes et les chevaux nageaient dans une mer de sang et que Marko tendit alors les bras vers le ciel en disant: « Mon Dieu, que dois-je faire maintenant ? » Alors Dieu eut pitié de lui et, miraculeusement, le transporta avec son cheval dans une grotte, où ils vivent encore de nos jours. Après avoir planté son sabre sous une poutre ou enfoncé dans un rocher, il s'était couché et endormi, et il dort toujours. Devant son Šarac pousse un peu de mousse qu'il broute de temps en temps, et alors le sabre de Marko sort légèrement de sous la poutre ou du rocher. Et quand son Šarac aura mangé toute la mousse et que son sabre sera tombé de sous la poutre ou du rocher, il se réveillera et refera son apparition dans le monde.

Certains racontent encore qu'il s'était réfugié dans cette grotte quand il avait vu un fusil pour la première fois. Curieux de vérifier si cette arme était telle qu'on la décrivait, il s'était percé la paume de la main avec une balle et avait dit : « L'héroïsme ne sert plus à rien, puisque la pire canaille peut tuer le plus grand héros. »

MORA – Cauchemar

(der Alp; ephialtes, incubus)

Dans certaines régions on dit que le cauchemar est une sorcière qui, prise de remords, a juré de ne plus jamais manger ses victimes, mais de se contenter de leur presser la poitrine et de les étouffer la nuit durant leur sommeil. Dans d'autres, on pense que c'est une jeune fille qui va devenir sorcière avant son mariage.

Au Monténégro, ceux qui sont tourmentés par les cauchemars mettent une ceinture déroulée par-dessus leur couverture. A Grblje il existe une prière que la personne qui souffre de mauvais rêves doit faire avant de se coucher. La voici :

« Cauchemar cauchemardesque ! Contourne
Notre belle et blanche demeure,
Car elle est verrouillée à double tour
Par notre Siodor,
Siodor et Todor,
Marija et Matija,
Et leur sœurlette Levantija.
Cauchemar cauchemardesque !
Il t'est interdit d'entrer
Dans cette blanche demeure,
Ainsi qu'à la pierre pierreuse,
A la tempête tempétueuse,
A l'importune inopportune,
A la veuve pleureuse,
A la sorcière ensorceleuse,

Tant que tu n'auras pas compté
Toutes les étoiles du ciel,
Toutes les feuilles de la forêt,
Tous les grains de sable de la mer,
Tous les poils du chien,
Tous ceux de la chèvre,
Tous les brins de laine du mouton,
Et quand tu auras compté tout cela,
Il te faudra encore
Te ceindre d'une ensouple,
T'appuyer sur une houlette,
Embarquer dans une coquille d'œuf,
Te noyer dans la mer,
Souffrir du vers solitaire,
T'en aller au diable.
Puisse le diable emporter toutes tes chèvres !
Puisse ton lait ne jamais cailler,
Puisses tu crier mille fois : Aïe !
Puisse Lena t'infliger les pires peines,
Ainsi que Marie Madeleine ! Amen !

On raconte qu'il était une fois un homme qui était tellement tourmenté par ses cauchemars qu'il finit par ne plus dormir. Il en eut alors assez de vivre dans sa demeure et décida d'enfourcher son cheval blanc et de partir dans le vaste monde sans savoir où il allait. Mais ses efforts furent vains car, quand il lui arrivait, chemin faisant, de fermer les yeux, le cauchemar l'assaillait immédiatement.

Voyageant ainsi de par le monde, il arriva chez un tailleur qui lui offrit le gîte et le couvert. Quand, après le dîner, le tailleur se mit au travail et commença à coudre, l'hôte se plaignit à lui d'être tourmenté par des cauchemars et lui dit : « Puisque tu travailles encore, je vais m'allonger ici à côté de toi, dans l'espoir de dormir un brin. » Puis il se couvrit de sa houppe et se coucha.

Dès qu'il fut endormi, le cauchemar s'empara de lui instantanément et il se mit à crier et se débattre dans son sommeil. Quand le tailleur entendit ces cris, il leva sa chandelle pour voir à quels tourments son hôte était en proie. Soudain, sur la houppe dont celui-ci s'était couvert, il aperçut un long poil blanc qui serpentait aussi vite qu'une vipère qui glisse. A cette vue, il coupa le poil avec les ciseaux qu'il tenait à la main. Le poil n'eut pas plus tôt cessé de bouger que l'hôte se tut et dormit calmement jusqu'à ce que le soleil commence à briller le matin.

Quand il se réveilla, il remercia Dieu d'avoir si bien dormi et de s'être refait une santé, puis il courut immédiatement voir son cheval et lui donner à manger. Mais celui-ci gisait mort dans l'écurie. Après que le tailleur lui eut raconté ce à quoi il avait assisté la nuit et lui eut révélé qu'il avait coupé le poil qui serpentait sur sa houppe, ils conclurent tous deux que son cauchemar oppressant, c'était son cheval.

Si quelqu'un est victime d'un cauchemar, il doit, avant de se coucher, fixer un balai à l'envers sur la porte de la chambre où il va dormir.

OBIL – Opulence
(Reichlich ; uber)

D'après une légende serbe, un jour où Stefan le Puissant chassait dans la montagne de Cer, il remarqua un endroit dans la forêt où les branches des arbres tantôt ployaient vers le sol, tantôt se dressaient vers le ciel. Quand il parvint en ce lieu, il aperçut un petit berger qui dormait sur le dos à côté de ses quelques moutons et de sa hache fichée dans une souche. Quand l'enfant expirait, les branches se dressaient vers le ciel et quand il inspirait, elles ployaient vers le sol. A cette vue, le tsar resta bouche bée, puis, sans descendre de son cheval, il tendit la main pour saisir la hache, mais pensez-vous ! Il fut incapable de la sortir de la souche.

Aussi vite qu'ils purent, les domestiques et les ducs mirent pied à terre. Saisissant la hache à deux mains, ils tentèrent, à tour de rôle, de la retirer de la souche, mais nul ne fut capable de la faire bouger d'un pouce. Alors ils réveillèrent l'enfant et le tsar lui demanda : « Quel est ton nom ? » Celui-ci répondit : « Miloš. » « As-tu un père et une mère ? » « J'ai ma mère, mais mon père est mort. » « Et où est ta mère ? » « En bas à la maison dans le village. » « Allez, amène-nous chez toi. » « Je ne peux pas à cause de mes moutons. » Mais ils parvinrent tant bien que mal à le persuader de rentrer ses moutons et de leur montrer le chemin.

Et tous de regarder avec curiosité ce qu'il allait faire de sa hache, s'il allait la sortir de la souche ou la laisser sur place. Quand Miloš donna le signe du départ à ses moutons, il s'empara de sa hache d'une main et la jeta sur son épaule.

Dès qu'ils arrivèrent à la ferme, Miloš abandonna immédiatement ses bêtes et ses hôtes inconnus, et disparut entre les bâtiments pour rejoindre sa mère. Alors le tsar descendit de cheval et suivit Miloš par peur qu'il ne se cache quelque part. Soudain, par une fente entre les rondins de la maison, il aperçut la mère qui faisait du pain, le sein gauche rejeté par-dessus l'épaule droite et le sein droit par-dessus l'épaule gauche, tandis que le petit tétait par derrière. Alors le tsar s'exclama :

« Sacrebleu, voilà une mère opulente qui a mis au monde un fils opulent. »

Le tsar enleva Miloš à sa mère et le conduisit dans son palais, et voilà pourquoi il se nomme Miloš Obilić.

RASKOVNIK – Herbe miraculeuse

Herbe, peut-être imaginaire, dont on pense qu'elle permet, quand on en prend dans sa main, d'ouvrir serrures, portes verrouillées et coffres sans le moindre effort. Elle est particulièrement recherchée par ceux qui sont en quête de pièces de monnaie dans la terre, car on prétend qu'elles sont si bien gardées, surtout là où il y en a beaucoup, que sans cette herbe miraculeuse, on ne pourrait pas y accéder et en prendre.

On raconte qu'une fois à Zemun, un marchand, désireux de trouver de cette herbe, mit des chaînes à une vieille femme et la fit marcher la nuit dans un pré en se disant qu'à l'endroit où les fers s'ouvriraient d'eux-mêmes, il trouverait de l'herbe miraculeuse.

TAMA – Obscurité (Nebel ; nebula)

La contrée obscure

Selon une légende, un jour un tsar, accompagné de son armée, arriva au bout du monde et pénétra dans la contrée obscure, où les ténèbres sont éternelles. Ne sachant s'ils allaient pouvoir en revenir, ils laissèrent les poulains à l'entrée pour que les juments, guidées par leur instinct maternel, mènent l'armée hors des ténèbres. Une fois qu'ils furent entrés

dans la contrée obscure, ils sentirent sous leurs pieds en marchant que le sol était jonché de petits cailloux mais une voix retentit dans l'obscurité : « Qui emportera de ces cailloux, se repentira, et qui n'en emportera pas, se repentira aussi. » Certains pensèrent : « Puisque je dois me repentir, pourquoi en prendre ? », mais d'autres : « Et si j'en prenais au moins un ? »

Quand ils rentrèrent de la contrée obscure, ils furent stupéfaits de voir qu'il s'agissait de pierres précieuses. Et ceux qui n'en avaient pas pris, se repentirent de ne pas l'avoir fait, tandis que ceux qui en avaient pris, se repentirent de ne pas en avoir emporté davantage.

C'est vraisemblablement à ces ténèbres que l'on pense quand on chante :

« Alors on se bat dans la vaste plaine du Kosovo
Jusqu'à ce que le soleil se couche dans l'obscurité. »

UTVA –Tadorne casarca³¹

(eine Ente in Bolksliedern ; anatis genus cantibus celebratum)

Oiseau d'eau, dont le plumage est, dit-on, jaune comme de l'or. C'est pourquoi dans les chants populaires, on chante ce tadorne aux ailes d'or.

En Bessarabie, j'ai vu des canards sauvages dont les ailes semblaient dorées. Il s'agit certainement de notre tadorne, qui a disparu aujourd'hui de nos contrées.

VILA – Nymphes, fées

(die Bile (eine Art Nymphen ; Vila (nympha))

Les nymphes vivent dans les hautes montagnes et dans les rochers longeant les cours d'eau. Une nymphe est toujours jeune, belle, vêtue d'une fine robe blanche, et sa longue chevelure flotte sur son dos et sa poitrine. Les nymphes ne font de mal à personne tant qu'on ne les offense pas (en marchant sur les traces de leur ronde, leur dîner ou d'une autre façon), mais quand quelqu'un les offense, elles punissent le ou la coupable de diverses manières : en lui tirant une flèche dans le pied ou le bras, les deux pieds ou les deux bras, ou encore dans le cœur, tuant cette personne instantanément.

VEŠTICA – Sorcière

(die Hexe, venefica)

On appelle sorcière une femme qui (selon les contes populaires) est possédée par un esprit démoniaque, lequel quitte son corps pendant son sommeil pour se muer en papillon, en poule ou en dinde, et voler ainsi de maison en maison en mangeant les gens, surtout les petits enfants. Quand elle trouve une personne endormie, elle lui frappe le sein gauche avec une barre de fer pour que sa poitrine s'ouvre et qu'elle puisse en sortir le cœur pour le manger, après quoi la poitrine se referme d'elle-même. Certaines personnes dont le cœur a été mangé meurent immédiatement, mais d'autres continuent de vivre pendant un certain temps : aussi

³¹ Sorte de canard sauvage, au plumage presque entièrement roux, très souvent chanté dans les chants populaires serbes. (Note de la traductrice)

longtemps qu'elle en a décidé tandis qu'elle leur mangeait le cœur ; et quand elles meurent, c'est de la mort qu'elle leur a réservée. Les sorcières ne mangent pas d'ail et c'est pour cette raison que, lors des fêtes précédant les carêmes de Noël et de Pâques, certaines personnes se frottent la poitrine, la plante des pieds et les aisselles avec de l'ail car elles sont convaincues que c'est pendant ces périodes que les gens courent le plus grand risque d'être mangés par des sorcières.

On ne traite jamais une belle jeune femme de sorcière, mais toujours des vieillards. S'il arrive qu'une sorcière se confesse et se trahisse, elle ne pourra plus manger d'êtres humains, mais deviendra guérisseuse et soignera, à l'aide d'herbes médicinales, les gens dont le cœur a été mangé. Quand une sorcière vole la nuit, elle brille comme un feu. Le lieu de rassemblement préféré des sorcières est l'aire à battre ; c'est pourquoi on prétend que, quand elles sont sur le point de s'envoler de la maison, elles enduisent leurs aisselles de graisse et disent : « Ni dans les épines, ni dans les broussailles, mais sur l'aire à battre délaissée. »

On raconte qu'une fois une femme, qui n'était pas une sorcière, s'enduisit de graisse et au lieu de dire : « Ni dans les épines, ni dans les broussailles », elle prononça sans le vouloir : « Et dans les épines et dans les broussailles », et revint de son vol nocturne, toute meurtrie et blessée.

En Syrmie on prétend que le lieu de rassemblement préféré des sorcières est un noyer près du village de Molovin, et en Croatie on dit qu'elles ont l'habitude de se réunir à Klek près d'Ogulin. D'après une légende de Syrmie, un jour un homme, qui avait vu de son lit une sorcière s'envoler de sa maison, trouva son pot de graisse. Il s'en enduisit les aisselles, prononça la formule des sorcières, se transforma en créature volante et s'envola à sa poursuite. Arrivé sur le noyer près de Molovin, il y trouva une multitude de sorcières qui festoyaient autour d'une table d'or et buvaient dans des coupes d'or. Les ayant toutes observées, il reconnut beaucoup d'entre elles et, de stupéfaction, il se signa en disant : « Soyez maudites ! » Au même instant, elles se dispersèrent toutes et lui, il se retrouva sous le noyer sous son apparence humaine. La table d'or avait disparu ainsi que les sorcières, et les coupes d'or s'étaient transformées en sabots d'animaux morts.

Une fois que l'esprit démoniaque est sorti de son corps, la femme qui est une sorcière repose comme morte, et si on lui change de position en lui mettant la tête à la place des pieds, elle ne se réveillera plus. Quand les gens voient le soir un papillon de nuit voler dans la maison, ils pensent en général que c'est une sorcière et, s'ils en sont capables, ils l'attrapent, lui brûlent légèrement les ailes à la flamme d'une bougie ou dans le feu, puis le relâchent en disant : « Reviens demain que je te donne du sel. » S'il advient que le lendemain une femme arrive demander du sel ou autre chose et qu'elle ait une trace de brûlé quelque part, on est certain que c'est la sorcière de la veille.

Quand il arrive qu'un village soit frappé de nombreuses morts d'enfants ou d'adultes, et quand la rumeur se met à accuser une femme d'être une sorcière, de leur avoir mangé le cœur, les gens la ligotent et la jettent à l'eau pour voir si elle se noie (car on dit que les sorcières ne se noient pas) ; si la femme coule, on la sort de l'eau et on la libère, mais si elle ne coule pas, on la tue car c'est la preuve que c'est une sorcière. C'est ainsi qu'on faisait la chasse aux sorcières même à l'époque de Karageorges en Serbie. A Mardi Gras, certains retournent la crémaillère à l'envers pour se protéger des sorcières. Dans d'autres régions on met une corne à brûler dans les braises car on dit que c'est une puanteur qui fait, à coup sûr, fuir les sorcières. Ailleurs encore, on émiette les coquilles d'œufs pour que les sorcières ne puissent pas s'en servir pour voguer sur les eaux. Car il faut bien qu'elles rejoignent leurs semblables, n'est-ce pas ?

(der Wolf, lupus)

Une femme dont les enfants ne restent pas en vie, parce que, selon la croyance populaire, ils sont mangés par les sorcières, donne à son nouveau-né le nom de Vuk (Loup) car les sorcières n'oseront jamais s'en prendre au loup (c'est ainsi que moi aussi j'ai été nommé Vuk).

VUKODLAK – Vampire, loup-garou

(der Vampir, vampyrus)

Dans les contes populaires, on appelle vampire un homme dans le corps duquel, quarante jours après sa mort, est entré un esprit démoniaque qui le ressuscite (le transforme en vampire). La nuit, le vampire sort de sa tombe, étouffe les gens dans les maisons et leur boit le sang. Un homme honnête ne peut pas se muer en vampire, à moins qu'un oiseau n'ait survolé son corps ou qu'un autre animal ne l'ait enjambé: c'est pourquoi on veille toujours les morts pour éviter que cela se produise. Les vampires apparaissent le plus souvent l'hiver (de Noël à l'Ascension). Quand subitement, dans un village, les gens meurent en grand nombre, la rumeur se met à courir qu'il y a un vampire dans le cimetière (et certains racontent même qu'ils l'ont vu la nuit avec son linceul par-dessus l'épaule), et les gens tentent de deviner qui des défunts s'est transformé en vampire. Parfois on prend un poulain noir sans aucune tache, on le conduit au cimetière et on le fait enjamber les tombes dont on suspecte qu'elles abritent des vampires, car on dit qu'un poulain noir ne voudra pas ni ne pourra passer par-dessus un vampire. Si on constate qu'il y a un vampire, on se prépare à l'exhumer, tous les paysans se réunissent avec des pieux d'aubépine, parce que c'est la seule chose que ces créatures craignent (c'est pourquoi quand on prononce son nom dans un foyer, on dit: « Que son chemin soit couvert de garance et d'aubépine », car les endroits où pousse la garance sont aussi couverts d'aubépine). Puis les paysans ouvrent la tombe et s'ils y trouvent un corps qui ne s'est pas encore décomposé, ils le transpercent avec les pieux, puis le font brûler dans le feu. On raconte qu'il arrive de trouver dans une tombe un vampire qui a grossi, enflé, rougi à force de sucer du sang humain (on dit « rouge comme un vampire »).

Le vampire rend parfois visite à sa femme (surtout si elle est jeune et belle) et dort avec elle; et on dit que l'enfant né de cette union est dépourvu d'os. Pendant les périodes de famines, on aperçoit souvent des vampires près des moulins, des granges à blé et des greniers à maïs. On raconte qu'ils déambulent avec leur linceul sur l'épaule. Ils peuvent même passer par le plus petit trou, par conséquent cela ne sert à rien de fermer les portes pour s'en protéger, pas plus que pour les sorcières.

ZADUŽBINA – Fondation pieuse, bonne action
(der Armen-Seelen Tag ; commemoratio defunctorum)

La meilleure action que l'on puisse faire pour le salut de son âme est l'édification d'un monastère ou d'une église, comme le faisaient les empereurs et les rois serbes. On considère aussi comme fondation pieuse la construction d'un pont sur une rivière ou un marécage, d'une route pavée à la place d'un mauvais chemin, d'une conduite d'eau et d'une fontaine au bord de la route (ces constructions sont aussi des offrandes pour le salut de l'âme). Planter ou greffer un arbre fruitier au bord d'une route, donner à manger à quelqu'un

qui a faim, à boire à quelqu'un qui a soif, vêtir quelqu'un qui a froid sont également de bonnes actions pour le salut de l'âme ...etc.

De nos jours encore, les Turcs construisent de telles fondations pieuses. A l'époque où les Turcs régnaient en Serbie, de nombreux beys de Bosnie protégeaient et réparaient les fontaines et les ponts construits par leurs anciens plusieurs siècles plus tôt, comme par exemple le bey Rustambegović de Zvornik le fit pour la Longue fontaine de Trsić et un autre bey de Bosnie pour le pont sur le Jadar entre Lješnica et Lipnica. Ces fondations ne peuvent être réparées que par ceux auxquels elles appartiennent depuis les temps anciens, et non par d'autres.

« Si vous voyiez nos monastères,
Fondations de nos célèbres empereurs ! » ;
« Si vous voyiez le magnifique Studenica,
Aux environs de Novi Pazar,
Fondation de l'empereur Simeun » ;
Son père érigea la première église,
Belle fondation illustre à sa mémoire ». ³²

Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник*, избор, изабрала и приредила Весна Војводић Митровић, Београд: Завод за уџбенике, стр. 17, 26–28, 34, 37–39, 41, 42–43, 59, 61–63, 64, 67–68, 76–77, 94, 100–101, 107–110, 120–121, 128–130, 148–149, 179, 196, 203, 205–207.

³² Il est intéressant de remarquer qu'en langue serbe le mot *zadužbina* peut avoir deux racines : *dug* (une dette) et *duša* (l'âme). Cela signifie que la construction d'une fondation représente symboliquement la restitution d'une dette métaphysique ou la purification de l'âme après un péché ou un contact avec les forces de l'au-delà.

Chants populaires

Poésie épique

LA FONDATION DE SCADAR³³

Ils bâtissaient une forteresse, les trois frères,
Les trois frères, les trois Merljawtschewitsch:
L'un était Wukaschin, le roi;
Le second Ugljescha, le waivode;
Le troisième, le plus jeune, était Gojko.
Depuis trois ans, ils bâtissaient cette forteresse
A Scadar, près des rives de la Bojana;
Depuis trois ans, trois cents maîtres y travaillaient,
Sans pouvoir en asseoir les fondements,
Et encore moins édifier la forteresse;
Ce que pendant le jour les ouvriers bâtissaient,
Était renversé la nuit par la Wila.

Mais lorsque la quatrième année commença,
La Wila de la forêt montagneuse se mit à crier :
« Roi Wukaschin! en vain tu te tourmentes;
En vain tu prodigues ici tous tes trésors ;
Tu ne peux seulement asseoir les fondements.
Comment veux-tu bâtir la forteresse,
Si tu ne trouves pas deux êtres d'un pareil nom,
Si tu ne trouves *Stojan* et *Stojana*?³⁴
Sache trouver les deux frères germains
Pour les faire murer dans les fondations;
Seulement alors, ô roi ! le sol s'affermira,
Et tu pourras bâtir ta forteresse !»

³³ Scutari.

³⁴ Le mot qui répond à celui de *stojiti* est *demeurer, subsister, durer*. Cette explication donne seule quel sens aux paroles de la Wila.

Quand le roi Wukaschin eut ouï ceci,
Il appela à lui Dessimir, son serviteur ;
« Écoute, Dessimir, mon cher fils !
Tu me fus, jusqu'à ce jour, fidèle serviteur;
Mais d'aujourd'hui tu seras mon fils.
Attelle, mon enfant, les coursiers au chariot,
Charge-le de six sacoches d'or,
Et parcours le vaste monde, fils chéri !
Cherche-moi deux êtres du même nom ;
Cherche-moi les deux frères germains
Qui se nomment Stojan et Stojana :
Enlève-les, ou achète-les au poids de l'or!
Amène-les-moi à Scadar, sur la Bojana,
Afin que nous les murions dans les fondements;
Car seulement alors le sol s'affermira,
Et nous pourrons bâtir une solide forteresse.»

Lorsque le serviteur Dessimir eut reçu cet ordre,
Il courut aux chevaux, au chariot;
Il le chargea de six sacoches d'or,
Et s'en alla par le vaste monde, le fidèle serviteur,
Cherchant deux êtres du même nom,
Cherchant Stojan et Stojana.
Il les chercha pendant trois ans, le fidèle serviteur,
Et nulle part il ne trouva deux êtres du même nom;
Nulle part il ne trouva réunis Stojan et Stojana.
Alors il retourna vers son maître ;
Il lui ramena ses coursiers, son chariot;
Il lui rendit les six charges d'or.

«Voici, mon roi, voici les chevaux et la voiture;
Voici également les six sacoches pleines d'or;
Je n'ai pu trouver les deux êtres du même nom;
Je n'ai pu trouver Stojan et Stojana.»

Quand le roi eut entendu ceci,
Il manda de nouveau *Rad* le maître constructeur.
Rad appela ses trois cents ouvriers,
Et ils commencèrent à bâtir la forteresse.
Mais ce qu'ils édifiaient la *Wila* le renversait;
Elle ne leur permit point d'en assurer les fondements,
Et encore moins d'édifier la forteresse;
Et elle criait du fond des forêts, la *Wila* :

«Écoute, roi *Wukaschin*! écoute-moi!
Pourquoi te tourmenter et prodiguer ton argent ?
Si tu ne peux élever les fondements,
Comment élèveras-tu la forteresse?
Toutefois, écoute! chacun de vous trois
N'a-t-il pas au logis une fidèle épouse?
Que celle qui, au matin, viendra à la *Bojana*
Pour apporter aux maîtres le repas du matin,
Que celle-là soit murée dans les fondations!
Seulement alors, ô roi! le sol s'affermira,
Et tu pourras bâtir la forteresse ! »

Lorsque le roi eut ouï ce nouvel avis,
Il appela à lui ses deux frères :

«Écoutez mes paroles, ô mes frères!
Écoutez ce que m'a appris la *Wila* des forêts :
Nous ne devons plus prodiguer notre argent
Pour chercher à asseoir les fondements,
Et bâtir dessus la belle forteresse;
Mais elle dit, la *Wila* des forêts montagneuses,
Que chacun de nous trois frères
Ayant au logis une fidèle épouse,
Celle qui, le matin, se rendra à la *Bojana*

Pour porter aux maîtres le repas du matin,
Que ceux-ci l'enferment dans le mur,
Et qu'alors seulement notre fondation demeurera,
Et nous pourrons dessus bâtir la belle forteresse.
Jurons, frères ! par le nom de Dieu,
Que nul ne révélera le secret à son épouse,
Et que nous abandonnerons au sort
Laquelle de nos épouses "doit se rendre à la Bojana!»

Et, par le saint nom de Dieu, chaque frère jura
De ne point révéler le secret à son épouse.
Lorsque la nuit s'abaissa sur la terre,
Ils retournèrent vers leurs blanches tours,
Et, après avoir fait un excellent repas,
Chacun rentra dans la chambre à coucher.
Mais voici ! il arriva une chose étrange!
Wukaschin, foulant aux pieds son serment,
Fut celui qui le premier dit à son épouse :

« Garde-toi, mon cher amour,
D'aller demain matin aux bords de la Bojana! ...
N'y porte point la nourriture aux maîtres!
Il t'en coûterait ta jeune vie,
On te murerait dans les fondements !. . . »

Ugljescha foula aussi aux pieds le serment :
Il prévint ainsi sa fidèle épouse :

« Ne t'avise point, ô mon fidèle amour,
D'aller demain matin aux rives de la Bojana !
Ne porte point aux maîtres la nourriture!
Toute jeune, perdue à jamais,
Tu serais enfermée vivante dans les fondements!»

Le seul Gojko garda le serment ;
Il ne dit rien à sa fidèle épouse.
Lorsque l'aube matinale apparut,
Diligemment les trois frères se levèrent
Et se rendirent aux constructions sur la Bojana.

Voyez, du logis sortent deux nobles jeunes femmes,
Des trois belles-sœurs les deux aînées.
L'une porte sa toile à blanchir;
Elle veut l'étendre encore une fois sur la prairie;
Elle porte sa toile au blanchissoir;
Mais elle s'arrête là, et ne va pas plus loin.

La seconde porte une belle cruche de terre rouge;
Elle porte la cruche aux eaux fraîches de la fontaine;
Elle cause un moment avec les autres femmes,
S'arrête quelque peu, mais ne va pas plus loin.

La seule qui soit encore au logis, c'est l'épouse de Gojko ;
Car elle a un petit enfant au berceau,
Un nourrisson qui n'a vu encore qu'une lune.
Cependant l'heure du repas du matin arrive;
La vieille mère de Gojko se lève;
Elle veut appeler les jeunes servantes,
Et porter avec elles le déjeuner sur la Bojana.
Alors la jeune épouse de Gojko lui dit :

«Demeure en paix, ma vieille mère !
Et berce-moi l'enfant dans le berceau,
Afin que je porte moi-même le repas à mon seigneur!
Ce serait grand péché devant Dieu,
Et pour moi grande honte devant les hommes,
Si, au lieu de nous trois jeunes femmes, tu portais le manger! »
Alors la vieille mère demeura au logis,

Et se mit à bercer l'enfant dans le berceau;
Tandis que la jeune épouse de Gojko,
Appelant les jeunes servantes, sortit
Pour porter avec elles la nourriture aux maîtres.
Lorsqu'elle arriva aux eaux de la Bojana,
Le Merljawitsch Gojko l'aperçut;
Il se précipite à la rencontre de l'épouse,
Et, l'entourant de son bras droit,
Il baise mille fois son beau visage,
Et des larmes brûlantes jaillirent de ses yeux
En disant ces paroles à sa jeune épouse :

«Mon épouse! ô toi, le plus grand souci de mon cœur !
Ne vois-tu pas qu'il te faut maintenant mourir?
A qui as-tu laissé Johann?
Qui aujourd'hui baignera l'enfant?
Qui donnera le sein au cher nourrisson?»

Il veut lui en dire plus encore,
Mais Wukaschin ne le souffre point,
Et, saisissant la jeune femme par la main,
Il la conduit à Rad, le maître constructeur.
Alors Rad appelle les trois cents ouvriers.
En souriant, l'aimable et nouvelle mariée
Les regardait, et pensait qu'ils voulaient rire.
Mais, comme il s'agissait d'édifier la forteresse,
Ils jetèrent en hâte, les trois cents compagnons,
Pierres sur pierres autour d'elle, et des arbres en quantité,
De sorte qu'elle en avait déjà jusqu'aux genoux.
En souriant, la svelte nouvelle mariée voyait cela,
Elle espérait toujours qu'ils se jouaient entre eux;
Et ils jetaient en hâte, les trois cents compagnons,
Pierres sur pierres autour d'elle et des arbres en quantité,
De telle sorte qu'elle en eut bientôt jusqu'à la ceinture.

Ainsi entourée de pierres et de bois,
La pauvre vit alors quel destin l'attendait.
Douloureusement irritée, elle s'écrie avec désespoir,
Elle implore ainsi ses beaux-frères:

« Vous ne souffrirez point, si vous craignez Dieu,
Que l'on m'ensevelisse ainsi jeune et vivante! ...»

Mais ses prières demeuraient inécoutées,
Et ses beaux-frères se détournaient d'elle.
Alors, surmontant la honte et la crainte du blâme,
Elle implora ainsi son seigneur:

«Ne permets point, mon cher époux et maître,
Que, si jeune, on m'ensevelisse si cruellement!
Retournons près de notre vénérable mère;
Elle a de l'or en abondance, ma mère;
Elle t'achètera un esclave ou une captive
Pour enfermer sous ces murailles!»

Mais sa plainte demeura aussi inécoutée.
Quand elle vit, la svelte nouvelle mariée,
Que personne n'exauçait sa prière,
Elle s'adressa à Rad, le maître constructeur :

« O toi, mon frère en Dieu, cher maître!³⁵
Laisse une petite fenêtre à la hauteur de mon sein;
Laisse-moi sortir ma gorge blanche,

³⁵ O toi ! mon frère en Dieu ! cher maître !

Cette expression *ó toi ! mon frère ! mon père ! ma mère*, etc. *en Dieu*, qui en rappelle un semblable, familière au moyen âge, *frère et soeur en Jésus-Christ*, est une formule extrêmement respectée le devoir de secourir celui qui l'emploie. S'il n'obéit pas immédiatement à cet appel, ou si, après un commencement d'exécution, il décline cette obligation, il s'expose à la vengeance céleste. Il y a un petit poème qui raconte le trait suivant : « Une jeune fille est égarée dans une forêt ; elle prie un homme qu'elle reconte de la ramener chez son père, et elle l'implore en lui adressant la formule sacrée *Mon frère en Dieu !* et, «au nom de Dieu.» L'étranger consent à sa prière; mais en chemin il cherche à profiter de l'abandon où se trouve sa protégée, et veut lui faire violence. Aussitôt la foudre tombe sur lui, quoique le ciel fût sans nuages, et le tue. « Traître ! dit la jeune fille courroucée, voilà ce qu'il arrive à celui qui ne respecte point sa soeur en Dieu ! »

Afin que, lorsque mon nourrisson viendra,
Mon doux Johann, je lui donne sa nourriture!»

Et conjuré au nom de Dieu, il prit pitié, le maître,
Et lui laissa une petite fenêtre à la hauteur du sein;
Elle y passa sa gorge blanche,
Afin de pouvoir, à son nourrisson Johann,
Quand il viendrait, présenter sa nourriture.

Une fois encore elle implora le maître :
«Je te conjure, mon frère en Dieu!
Laisse une petite fenêtre devant mes yeux,
Que je voie de loin ma belle demeure,
Quand on m'apportera mon fils Johann,
Et quand on le reportera au logis !»

Et, comme un frère, le maître s'attendrit;
Il lui laissa une petite fenêtre devant les yeux,
Afin qu'elle pût voir de loin sa belle demeure,
Quand on lui apportait l'enfant Johann,
Et quand on le reportait au logis.

Ce fut de cette manière que fut bâtie Scadar,
On apporta l'enfant à la place indiquée ;
La mère l'allaita toute une semaine,
Une semaine, alors sa voix s'éteignit;
Mais il demeura de la nourriture pour l'enfant,
Et durant toute une année sa mère l'allaita.

Et comme il était alors, il est encore aujourd'hui.
Les mères qui ont vu tarir leur lait
Visitent ce lieu pour le miracle et pour leur salut;

Elles viennent en ce lieu pour apaiser leur enfant.³⁶

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 206–215, 298–299.

LE MARIAGE DE LAZARE.

Le puissant tzar Stéphan buvait le vin,
Assis dans Prisren, la blanche forteresse.
Son page, le fidèle Lazare, le lui verse;
Il remplit la coupe du tzar à pleins bords,
Et jette sur lui de côté un oblique regard.
Et le tzar demande à son page :

«Je te conjure, mon fidèle Lazo³⁷,
De répondre sincèrement à ce que je te vais demander :
Pourquoi me remplis-tu ma coupe au-delà des bords?
Et pourquoi jettes-tu sur moi un oblique regard?
Ton coursier serait-il blessé?
Tes vêtements sont-ils devenus vieux?
Ou n'as-tu pas assez d'argent en poche?
Parle! manques-tu de quelque chose à ma cour?»

Et le page Lazo lui répondit:
«Ne prends point, ô tzar! défavorablement mes paroles!
Si je réponds sincèrement à ce que tu me demandes.
Mon coursier n'a point été blessé;
Mes habits ne sont point usés;
D'argent non plus je ne manque point,
Et je vis dans l'abondance à ta cour.

³⁶ ... Pour apaiser leur enfant.

Une partie humide d'une muraille de Scutari, et d'où la chaux tombe par gouttes, donna lieu à cette touchante tradition, et fait de ce lieu une sorte de pèlerinage pour les tendres mères qui ont perdu leur lait.

³⁷ Diminutif de Lazare.

Ne prends pas, ô tzar! défavorablement mes paroles!
Si je réponds sincèrement à ce que tu me demandes!
Tous tes serviteurs, même ceux qui viennent après moi,
Tous ont obtenu amour et faveurs;
Tous, ô puissant tzar! se sont mariés!
Moi seul, je n'ose demander amour et merci,
Ni épouser une aimable femme,
Maintenant que je suis encore dans la fleur de ma jeunesse !»

Alors le puissant Stephan répondit:
«Dieu m'est témoin, mon fidèle Lazo,
Que tu ne peux épouser la fille d'un bouvier,
Ni rechercher en mariage la gardeuse de truies!
Il faudrait pour toi une fille de noble race,
Et pour moi des convives convenables,
Tels qu'ils puissent s'approcher de mon trône
Et boire avec moi le vin de l'hospitalité.
Mais écoute, fidèle Lazo !
Je t'ai trouvé une femme,
Et pour moi de braves convives!
C'est Militza, l'aimable fille,
Le plus jeune enfant du vieux Jug Bogdan,
La charmante sœur des Jugowitsch!
Mais, il est vrai, ce n'est pas chose facile
Que de parler de telles choses avec Jug;
Car il est d'ancienne et noble race, Bogdan;
Et il ne donnera pas sa fille à un page.
Cependant écoute, mon fidèle Lazo!
Aujourd'hui c'est vendredi, demain sera samedi,
Et après-demain, le saint jour de dimanche.
Je veux aller à la chasse dans la forêt montagneuse;
J'irai chasser avec le vieux Jug Bogdan;
Il sera accompagné des neuf Jugowitsch ses fils.
Pour toi, ne va point à la chasse, ô Lazo !

Mais demeure ici dans notre palais,
Et prépare céans un magnifique repas.
Lorsque nous reviendrons le soir de la montagne,
J'engagerai le vieux Jug à souper,
Et toi, tu inviteras les neuf Jugowitsch.
Nous nous assiérons autour de la table d'or;
Tu soigneras le sucre et le brandevin,
Tu nous serviras du vin rouge en abondance.
Quand la fraîche boisson commencera à faire son effet,
Chacun conjurera le vieillard de raconter
Qui, de tels et tels, étaient des héros.
Il prendra les anciens et célèbres livres,
Et lira ce que doivent amener les temps futurs.
Alors, aussitôt que tu verras ceci, Lazo,
Cours lestement dans la tour élevée,
Et prends là cette coupe d'or
Que j'ai dernièrement achetée à Waradin,
Et pour laquelle j'ai donné à la jeune fille de l'orfèvre
Presque la moitié d'une charge d'or.
Remplis aussitôt la coupe de vin pourpré,
Et présente-la au-vieillard en signe d'honneur.
Pensif, le vieux Jug méditera
Ce qu'il voudra te donner pour cela, Lazo !
Alors il sera temps! je parlerai de Militza,
De l'aimable et dernière fille de Bogdan. »

Le vendredi se passa ainsi que le samedi,
Et l'aurore du clair dimanche parut.
Le tzar s'en alla chasser dans la forêt;
Il invita le vieux Jug à le suivre,
Et avec lui les neuf Jugowitsch.
Tous ensemble se mirent dans la forêt des montagnes,
Et ils menèrent la chasse dans la verte forêt;
Et cela sans gain ni dommage.

Quand ils revinrent au logis du tzar,
Devant la porte était Lazo, qui les attendait.
Le tzar invita Jug au repas du soir;
Lazo invita les neuf Jugowitsch,
Et tous s'assirent à la table d'or.
Au haut bout, le puissant Stéphan,
Près de lui, le vieux Jug Bogdan,
Et près de Bogdan, les neuf Jugowitsch.
Empressé, le fidèle Lazo les servait;
Il offrit en abondance du sucre et le brandevin,
Et fournit la table de vins précieux.
Quand ils eurent goûté à tous ces vins,
Ils commencèrent à discourir,
Qui, de tel ou tel, était un héros;
Et le vieillard ouvrit alors les chroniques,
Qui présageaient les temps futurs.
« Voyez ! ô mes nobles frères !
Voyez ce que nous annonce ce livre!
Dans les temps futurs qui s'approchent,
Il ne naîtra ni blés, ni raisins;
Dans les champs ni abeilles, ni fleurs;
Parrains et filleuls plaideront en justice,
Et frères contre frères se battront en duel! »

Lorsque le page Lazo entendit ceci,
Vite, il courut vers la tour élancée;
Là il prit la coupe d'or,
Et, la remplissant de vin pourpré,
Il l'apporta et la présenta au vieillard.
Bogdan prit la coupe pleine de vin;
Il la prit, mais il hésitait à boire.
Il demeurait pensif, le vieillard, et méditait
Ce qu'il voulait donner à Lazo en récompense.
Et les neuf Jugowitsch dirent alors :

«Cher père! vénérable héros! Jug Bogdan!
Pourquoi ne vides-tu pas la coupe
Dont Lazo vient de t'honorer? »

Alors le vieux Bogdan répondit :
«Mes enfants, ô neuf Jugowitsch !
Il m'est facile de boire cette coupe;
Mais je pense, ô mes chers fils,
A donner à Lazo une récompense! »

Et les neuf Jugowitsch répondirent :
«Tu peux facilement le récompenser, père!
Nous avons assez de coursiers et de faucons,
Des bonnets et des aigrettes en abondance.»

Alors le puissant tzar Stéphan commence ainsi:
« Lazo ne manque lui-même de coursiers ni de faucons;
Lazo a aussi bonnets et aigrettes en abondance;
Lazo ne veut qu'une seule chose de vous,
Lazo veut Militza, la jeune vierge,
Ta dernière fille, ô Bogdan!
Votre charmante sœur, ô Jugowitsch! »

Quand les Jugowitsch entendirent ceci,
Rapidement ils s'élancent, les frères;
Et, tirant les épées du fourreau,
Ils se précipitent vers le tzar:
Mais le vieux Bogdan les conjure :

« Arrêtez, ô mes fils ! si vous craignez Dieu!
Si vous tuez aujourd'hui le tzar,
Eternelle malédiction vous poursuivra.
Arrêtez ! jusqu'à ce que j'aie ouvert les chroniques,
Et que j'aie demandé à ces livres, ô mes fils!

Si Militza est destinée à Lazo! »

Et dans l'antique et célèbre chronique il lit;
Il lit, et verse des larmes amères, le héros:
«Arrêtez, enfants! si vous craignez Dieu !
Militza est destinée à Lazo,
Et le royaume doit lui advenir un jour;
Un jour Militza régnera avec Lazo;
Un jour elle siègera à Kruschewatz sur la Morawa. »

Lorsque le puissant tzar entendit ces paroles,
Joyeux, il mit les mains dans sa ceinture,
Et en tira sur l'heure mille pièces d'or
Pour les convives; mais une belle pomme d'or,
Ornée de trois pierres précieuses,
Fut le présent de noce qu'il fit à la mariée.

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 229–235.

LA FONDATION DE L'ÉGLISE DE RAWANITZA.

Il célébrait une fête, le tzar Lazare,
Dans ses belles salles de Kruchewatz;
Il célébrait la fête de saint Arnos.
Il avait convié tous les nobles à cette fête,
Convité par message et par flacon.³⁸
Tous les chefs serviens sont rassemblés,
Tous sont assis autour de la table royale,
Chacun suivant son rang et son âge;

³⁸ Convité par message et par flacon.

Avec les lettres d'invitation, on envoie d'ordinaire un flacon plein de vin, duquel l'invité doit boire un coup à la santé de celui qui donne le festin.

Mais tout au haut domine le glorieux prince de Servie.

Et ils boivent ensemble un vin frais.

Au moment où le vin coulait en abondance,

Et que les chefs devisaient agréablement entre eux,

Voici qu'une femme, Militza, la tzarine,

Entre à pas légers dans la salle du banquet;

Elle avait bouclé neuf ceintures autour d'elle;

Elle portait neuf sortes de colliers à son cou,

Sur la tête neuf voiles précieux,

Sur lesquels reposait une couronne d'or,

Et les pierres précieuses de cette couronne

Brillent jour et nuit comme le soleil.

Elle parle ainsi au glorieux prince, la tzarine :

« Haut et puissant prince! glorieux monarque!

Il ne me convient point de t'approcher,

Et moins encore d'oser te parler;

Mais je ne puis plus longtemps me taire;

Je dois te dire ma pensée :

Tous ceux de la race de Némanja, qui jadis

Ici régnèrent, et tous sont morts!

N'accumulèrent point leurs grandes richesses;

Mais ils les employèrent à des œuvres pieuses.

Ils bâtirent des monastères pour le salut de leur âme;

Ils fondèrent le haut dôme de Detschani,

De Detschani sur la Djacowitza,

L'église patriarcale d'Ipeck;

Et dans Drénitscha, la blanche Dewitsch;

L'abbaye de Studénitza, la grande Laura;

Et l'église de Saint-Pierre, non loin de Pasar.

D'autres élevèrent les colonnes de Saint-Georges,

Et Sapotschani au bord des eaux du Raschka;

Trojitz, aussi dans l'Herzégowine;

L'église de Janka, dans la vieille Walachie,

Et le couvent de Saint-Paul, sous Jadownik;
L'église de Schitscha, sur Karanowatz;
Gratschanitza, sur la plaine d'Amsel,
Et celle de Saint-Pechka dans Prisren.
Telles furent leurs pieuses fondations.
Or, maintenant que tu occupes leur trône, ô Lazare!
Que tu amasses de l'or et de l'argent en abondance,
Tu n'as pas encore bâti un seul monastère!
Tant de trésors ne doivent-ils pas être employés
Pour la gloire de Dieu, et pour le salut de notre âme,
Pour nos âmes, ou celle de quelqu'un des nôtres? »

Alors le haut prince Lazare répondit :
« Avez-vous entendu, nobles chefs serviens,
Ce que la tzarine Militza vient de dire?
Ne fonderai-je pas, en effet, une bonne œuvre?
Oui! je veux bâtir l'église de Rawanitza
Dans Ressawa, sur le torrent de Rawan;
J'ai de l'argent autant qu'il m'en faut.
De plomb seront les fondations de l'église;
Je l'entourerai de murs solides,
Recouverts de lames d'argent étincelant;
Je la couvrirai d'or bruni;
Je l'ornerai en dedans de rangs de perles,
Et je décorerai son sanctuaire de pierres précieuses.»

Aussitôt tous les nobles se levèrent,
Et s'inclinant respectueusement vers le prince:
« Bâties, prince ! et que ce soit pour le salut de ton âme!
Pour ton salut et celui de ta postérité !»

Cependant Milosch Obilitsch ne s'est point levé;
Il demeure assis au bas de la table,
Pensif, les yeux baissés, et gardant le silence:

Quand l'honorable prince s'aperçut
Que Milosch ne répondait point à son discours,
Il lui remplit de vin une coupe d'or.
« A ta santé, ô waiwode Milosch!
Mais veuille aussi me dire
Si je dois bâtir une église!... »

Soudain Milosch se lève,
Prend en main son bonnet de zibeline,
Et s'incline profondément devant le prince.
Celui-ci lui fait passer la coupe d'or.
Milosch prend la coupe pleine de vin;
Mais il ne boit pas, et commence à parler ainsi:
« Gloire et prospérité à toi, prince, en toutes choses!
Tu veux faire de pieuses fondations?
Mais ce n'est et ce ne peut être le temps maintenant.
Consulte, ô digne prince! les annales des tzars;
Vois ce que ces livres nous annoncent... .
Les temps sont arrivés, ces derniers jours,
Où le royaume doit tomber au pouvoir des Turcs!
Où le Turc régnera ici en maître!
Il détruira nos saints monastères;
Il ravagera nos sanctuaires;
Il saccagera ton Rawanitza;
Il fouillera le plomb de ses fondations;
Il le fondra en balles de canon
Pour détruire nos forteresses;
Il abattra ses riches murailles,
Pour en faire l'ornement de ses coursiers;
Il mettra en pièces son toit d'or,
Pour en faire des chaînes de cou à ses femmes;
Il dépouillera l'église de ses perles,
Pour orner le sein de ses filles;
Il arrachera les pierreries du sanctuaire,

Pour les enchâsser à la poignée de son sabre,
Et aux anneaux de ses femmes!...
C'est pourquoi, écoute-moi, glorieux monarque!
Fais creuser tes carrières de marbre,
Érige une bonne et solide église en pierres;
Il se peut que lorsque le Turc sera maître ici,
Notre église demeure consacrée au service de Dieu,
Toujours, et jusqu'au jour de l'éternité,
Car qui peut avoir des pierres autre chose que des pierres ?...»³⁹

Quand le glorieux prince eut entendu ceci,
Il répondit ainsi à Milosch:
« Gloire et prospérité, ô Milosch!
Louange et merci pour tes paroles!
Car c'est la vérité que ta bouche a prononcée ! »

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome II, Paris, Mercklein, 1834, 155–159, 258.

MARKO ET LES TURCS.

Il était à la chasse, le vizir Murat,
A la chasse dans la verte forêt des montagnes.
Il menait avec lui douze guerriers, héros turcs;
Mais de plus, le noble Marko.
Ils menaient la chasse depuis trois longs jours
A travers la forêt sans pouvoir rien prendre;
Mais voilà que le hasard les conduit
Tout à coup au bord d'un lac vert et ombragé,
Où nageaient des canards aux ailes d'or.
Le vizir lança alors son faucon,
Afin qu'il fît sa proie des canards;

³⁹ ... autres choses que des pierres ?

Façon de parler proverbiale ; l'église de Tawanitza existe encore, quoique la contrée ait subi le joug turc.

Mais le noble oiseau disparut subitement à tous les yeux.
Il s'éleva au ciel, et se perdit dans les nuages.
Alors, le fils de roi, Marko, dit au vizir:
« Me serait-il permis, ô vizir Murat!
De faire partir mon faucon,
Afin qu'il fasse sa proie des canards aux ailes d'or? »
« A toi accordé, Marko! et pourquoi pas? »
Et le faucon de Marko, fils de roi,
S'élançant aussitôt vers les nues,
Vole, et saisit dans les airs le canard doré,
Et avec sa proie sur la terre retombe.
Quand le faucon du vizir vit cela,
Cette vue lui fut très pénible et même insupportable;
Car il avait la maligne habitude
De s'approprier la proie d'autrui.
Il fondit sur le brave faucon de Marko
Pour lui ravir le canard capturé.
Mais le faucon du fils de roi,
De sang-froid, et, comme son maître, mauvaise tête,
Ne céda point le canard aux ailes d'or.
Il reçut rudement le faucon du vizir,
Et, avec colère, lui arracha ses plumes grises.
Mais quand le vizir vit ceci,
Douleur au cœur et colère le saisirent.
Aussitôt il saisit le faucon de Marko,
Le frappa contre un vert sapin,
Et lui rompit l'aile droite.
Douloureusement se plaignit le brave faucon de Marko.
Comme du fond d'un antre siffle le serpent,
Marko prit son faucon blessé,
Et tout en rattachant son aile brisée,
Il disait ces mots, d'une voix irritée :
« Malheur à moi! malheur à toi, mon faucon !
De chasser sans Serviens, de chasser avec des Turcs,

Et de souffrir de tels passe-droit !...»

Alors, promptement se levèrent ses compagnons;
Ils mirent leurs chevaux au galop, et s'éloignèrent
A la hâte de Marko, qu'ils laissent seul;
Et le fils de roi, achevant le pansement,
Demeura quelque temps dans la verte forêt montagnaise.

Quand il eut bien soigné son faucon,
Il monta rapidement sur les épaules du Scharatz,
Eperonna le bon coursier, qui vole sur les rochers,
Comme la rapide Wila des forêts; il vole,
Il vole, et laisse bientôt derrière lui la montagne.
Arrivé hors de la noire forêt,
Marko aperçut dans la plaine le vizir,
Et à ses côtés les douze guerriers turcs.
Mais quand Murat, se retournant,
Vit au loin le héros Marko,
Il parla ainsi à ses douze compagnons:

«Mes enfants! vous, héros musulmans,
Voyez-vous là-bas ce tourbillon de poussière
Qui se détache de la noire montagne?
Dans ce tourbillon est le farouche Marko.
Voyez, comme avec fureur il éperonne son cheval!
Dieu sait si cela prendra bonne fin !... »

Dans ce moment, Marko, fils de roi, l'atteignit,
Et le héros, tirant le sabre du fourreau,
Chassa le vizir et ses compagnons
Devant lui, au loin sur la plaine,
Comme une volée de moineaux chassée par le vautour;
Mais bientôt, atteignant les fuyitifs,
Il abat du vizir la tête blonde;

Et des jeunes héros, des douze,
Son sabre fait vingt-quatre morceaux.

Alors Marko, pensif, réfléchit
S'il se rendra vers le sultan à Jedren,
Ou s'il retournera à sa cour de Prilip.
Et quand il eut réfléchi, il se dit :
«Il vaut mieux que j'aille vers le sultan,
Et que de moi il apprenne ce que j'ai fait,
Que les Turcs m'accusent près de lui.»

Lorsque le héros Marko eut atteint Jedren,
Et qu'il se présenta devant le divan du sultan,
Ses yeux, farouches comme ceux d'un loup affamé,
Etincelaient ; on eût cru qu'il faisait des éclairs;
Et, plein d'inquiétude, le sultan lui demanda :
« Dis-moi, mon fils, rejeton royal Marko,
Qui t'a donc irrité contre moi?
Que t'est-il arrivé de fâcheux? »
Là-dessus Marko lui avoua
Ce qu'avec Murat, le vizir, il était arrivé.
Et le sultan se mit à rire à plein gosier,
Et il dit tout bas au fils de roi :
« Que ta vie soit bénie pour cela, fils Marko !
Si tu ne te fusses point comporté de la sorte,
Je ne pourrais plus te nommer mon fils.
Du moindre Turc je peux faire un vizir,
Mais comme Marko on ne peut pas faire un héros.»

Et, fouillant dans sa poche de soie,
Il en tira mille pièces d'or,
Et les présentant au fils de roi, Marko :
« Prends cet or, mon fils, reçois-le de ton seigneur,
Et bois à ma santé, vaillant Marko.»

Marko prit la bourse en silence,
Et quitta le divan à l'heure même;
Car le sultan lui donnait cet or,
Non pour qu'il se rafraîchît avec du vin,
Mais pour qu'il s'éloignât promptement,
Car il était bien mauvais en colère Marko!

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome II, Paris, Mercklein, 1834, 90–94.

LE COMBAT DE MARKO ET DE MUSSA.

Mussa l'Albanais buvait du vin
Dans la belle hôtellerie de Stamboul;
Et quand le vin commença à lui monter à la tête,
Ivre qu'il était il parla ainsi:
« Voilà déjà plus de neuf longues années
Que je sers le sultan de Stamboul,⁴⁰
Et je n'ai encore gagné ni armes, ni coursier,
Ni seulement un habit, soit neuf, soit même demi porté.
Maintenant, je le jure sur ma foi!
Je veux partir, aller sur les côtes;
Je veux fermer les ports,
Intercepter les routes du bord de la mer,
Et bâtir une tour sur la rive,
Autour de laquelle seront des crocs de fer,
Où je pendrai les prêtres et les pèlerins du sultan. »

Ce que l'Albanais avait juré dans l'ivresse,
Il l'effectua lorsqu'il fut à jeun;

⁴⁰ Depuis que je sers le tzar de Stamboul.

Les Serviens modernes, depuis que le Grand-Seigneur s'est substitué à la place de leurs souverains naturels, le nomment tout simplement *tsar*, quelquefois aussi le tzar ottoman. Le titre de sultan est rarement employé par eux. *Kjessar* est le nom qu'ils donnent à l'empereur d'Allemagne ; ils disent plutôt encore *empereur* de Vienne.

Il partit, se rendit sur la côte,
Ferma les ports de la mer,
Et intercepta les routes qui y conduisaient.
Tout l'argent du sultan qui provenait de là,
Bien trois cents charges d'or par an,
Il prit tout pour lui l'Arnaute!
Sur le rivage il bâtit une forte tour,
Garnie de longs crocs de fer,
Auxquels il pendait chaque jour les prêtres et les pèlerins.

Lorsque les plaintes en vinrent au sultan,
Celui-ci envoya vers lui le vizir de Kjudria,
Et avec lui trois mille guerriers.
Quand ils arrivèrent sur le rivage
L'Arnaute les défit tous;
Il prit vivant le vizir de Kjudria,
Lui lia les mains sur le dos,
Et les pieds sous son coursier,
Et le renvoya ainsi vers Stamboul.
Le sultan chercha alors d'autres guerriers;
Il offrit d'innombrables trésors à celui
Qui tuerait Mussa le voleur de grands chemins.
Mais de tous ceux qu'il envoya contre Mussa,
Nul ne revint dans la blanche Stamboul.
Le sultan était courroucé et profondément affligé,
Lorsque le Chodscha de Kjudria lui parla ainsi :
« Écoute-moi, seigneur et maître, sultan de Stamboul!
Si nous avons maintenant le Kraljewitz⁴¹ Marko,
Lui seul pourrait nous débarrasser de Mussa! »
Le sultan jeta sur Chodscha un sombre regard,
Et de ses yeux jaillirent des larmes amères :
« Laisse-moi, Chodscha de Kjudria!

⁴¹ *Fils de roi*, surnom de Marko.

Que viens-tu me parler de Marko,
Dont les os sont maintenant en poussière?
Ils sont pleins, les jours des trois années,
Depuis que j'ai fait jeter Marko dans une prison,
Que je n'ai pas ouverte depuis! . . .»

Là-dessus le Chodscha répartit :
« Grâce! sultan! mon seigneur et maître!
Dis! que donnerais-tu à l'homme
Qui te dirait que Marko est en vie? »

Le sultan répondit aussitôt :
« Je le nommerais pacha de Bosnie,
Immuable pour neuf pleines années,
Et sans exiger de lui un para.»

Le Chodscha se levant soudain,
Courut ouvrir les portes du cachot,
En fit sortir le Kraljewitz Marko,
Et le conduisit devant le glorieux sultan.
Les cheveux du héros tombaient jusqu'à terre,
Et le couvraient tout entier;
De ses ongles allongés il eût pu labourer le sol;
Les vapeurs empestées du cachot l'avaient fort dégradé,
Et son teint était de la couleur d'une pierre sépulcrale.

Le sultan parla ainsi au Kraljewitz Marko :
« Es-tu donc vraiment encore en vie, Marko? »
»Je le suis, sultan, mais aussi devenu bien maigre...»
Et le sultan commença à lui conter
Tout ce que Mussa l'Arnaute avait fait;
Ensuite il demanda au Kraljewitz :
« Pourrais-tu hasarder, ô Marko!
De te rendre sur les côtes de la mer

Pour combattre et vaincre ce brigand?
Je te donnerais autant d'argent que tu en voudrais. »

Là-dessus le Kraljewitz Marko répondit:
« Ah! sultan! par le Dieu tout-puissant!
Les vapeurs du cachot m'ont cruellement défiguré,
Mes yeux y voient à peine :
Comment donc pourrais-je combattre et vaincre?
Mais fais-moi conduire dans une bonne hôtellerie,
Qu'on me donne du vin et du brandevin,
De la chair du mouton le plus gras, en abondance,
Et du pain le plus blanc;
Que je me refasse pendant quelque temps.
Je t'annoncerai moi-même quand je serai
En état de combattre ton ennemi. »

Aussitôt le sultan fit appeler trois barbiers:
L'un d'eux lava, l'autre rasa Marko,
Et le troisième lui coupa les ongles;
On le conduisit dans une bonne hôtellerie,
On lui fit donner du vin, du brandevin,
Et des viandes grasses en abondance,
Ainsi que du pain le plus blanc.
Marko se reposa ainsi pendant une lune,
Et peu à peu la vie et les forces lui revinrent.

Le sultan lui dit alors :
« Eh bien, Marko, peux-tu te confier à tes forces?
Le peuple en fureur m'accable de ses plaintes
Contre le brigand digne de malédictions. »

Marko répondit à l'illustre sultan :
«Fais-moi apporter un bâton de cornouiller
Bien sec, et coupé au tronc depuis neuf ans;

Je verrai alors ce que je suis en état de faire. »
On apporta au héros ce qu'il avait demandé.
Marko pressa fortement le bois de sa main droite.
Deux fois le bois creva sous l'effort,
Mais nulle goutte d'eau n'en sortit;
« Dieu me soit en aide, sultan!
Mais il n'est pas encore temps. »

Il demeura encore un mois dans l'hôtellerie,
Et de plus en plus il se fortifiait Marko;
Déjà il se sentait propre au combat,
Quand il demanda de nouveau le cornouiller.
Et le pressant de la main droite,
Le bois creva une fois, deux fois, trois fois,
Et trois gouttes d'eau en jaillirent.

Alors Marko dit au sultan :
« Maintenant, sultan, je suis en état de combattre. »
Il alla ensuite chez l'armurier Nowak:
« Forge-moi un sabre comme tu n'en as jamais
Forgé un pareil, Nowak! »

Et il lui donna pour cela trente pièces d'or.
Il revint alors à son hôtellerie,
Et se mit à boire du vin pendant trois jours,
Puis il retourna chez l'armurier :

« As-tu fini mon sabre, Nowak? »
Celui-ci lui présenta l'arme nouvellement fourbie;
Et Marko lui demanda encore une fois:
« Armurier, est-il bon ce sabre? »

Et l'armurier répondit :
« Vois! ici est le sabre, là est l'enclume,

Essaie toi-même si l'acier est bien trempé! »

Marko prit le sabre de la main droite,
Le balança rapidement, en frappa l'enclume,
Et sépara du coup l'enclume en deux ;
Alors il demanda encore à l'armurier:

« Dis-moi, au nom de Dieu, ô Nowak!
N'as-tu jamais forgé une meilleure arme? ».
Et l'armurier tout glorieux répondit:
« Oui, certes, Kraljewitz Marko!
J'en ai un jour forgé une meilleure,
Un meilleur sabre pour un meilleur héros.
Lorsque Mussa partit pour la côte,
Je lui ai forgé un sabre,
Et lorsqu'il voulut l'essayer sur l'enclume,
Non seulement l'enclume, mais le bloc,
Se fendirent sous le coup. »

Violamment courroucé, Marko dit alors :
« Tends la main, armurier, tends la main;
Il faut que je te paie le sabre. »
Nowak se laissa tromper, l'infortuné !
Il se laissa tromper, et tendant sa droite,
Marko, en balançant le sabre,
Lui abattit le bras droit jusqu'à l'épaule.
« Prends ceci pour récompense, armurier Nowak,
Tu n'en forgeras plus désormais de meilleurs ni de pires.
Au surplus, voici cent pièces d'or
Pour t'aider, le temps qu'il te reste à vivre. »
Et lui jetant les cent pièces d'or,
Il s'élança sur son coursier de bataille,
Et chevaucha droit vers les côtes maritimes,
Cherchant et demandant partout Mussa.

Un matin qu'il chevauchait avant l'aurore
Dans les défilés montagneux du Katschanik,
U aperçoit tout-à-coup le brigand Mussa,
Qui, les jambes croisées sur son coursier noir,
Lançait en se jouant sa massue jusqu'aux nues,
Et la rattrapait d'une main sûre.
Lorsque Marko fut proche,
Il parla ainsi au brigand Mussa:
« Debout! héros Mussa! il faut que tu me cèdes,
Que tu me cèdes, ou que moi-même je te dompte. ».
Et l'Arnaut Mussa répondit:
« Passe ton chemin, Marko, ne me cherche point querelle,
Ou plutôt, mets pied à terre, et viens boire avec moi
Mais quant à te céder la place, jamais!
Si une reine t'a donné le jour,
Dans un palais, sur de moelleux coussins,
Si elle t'a emmaillotté dans des langes de soie,
Et lié de bandelettes tressées d'or,
Si elle t'a nourri de miel et de sucre,
Pour moi, une sauvage Albanaise m'a enfanté
Près de ses brebis sur la pierre brute;
Elle m'a entouré de son manteau grossier
Elle m'a lié avec des jets de ronces,
Et nourri de bouillie d'avoine.
Toutefois ma mère m'a fait jurer
De ne jamais céder le pas à personne. »

Quand Marko de Prilip eut ouï ceci,
Il lança rapidement sa lance de bataille
Vers la poitrine du héros Mussa :
Celui-ci la reçut avec sa massue,
Et repoussa loin de lui le fer redoutable.
Il prit alors sa lance

Pour en frapper Marko.
Mais ce héros la reçut avec sa massue,
Et brisa l'arme ennemie en trois morceaux.
Tous deux alors saisirent leurs sabres,
Et avec fureur l'un attaque l'autre.
Marko balançait le sabre,
Mussa parait le coup avec la massue,
De telle sorte que l'arme se brisait en éclats.
Aussitôt Mussa dirigea son sabre
Pour en atteindre Marko,
Mais celui-ci para le coup avec sa massue.
De sorte que la lame sauta de la poignée.
Alors les héros commencèrent le jeu des massues,
Et à combattre avec ces masses ailées;
Les plumes de toutes deux se touchaient⁴²,
Et volaient sur la verte plaine.
Bientôt les héros s'élancent à bas de leurs coursiers,
Tous deux se saisissent corps à corps,
Et l'un s'efforce d'étendre l'autre sur la terre.
Ils se tiennent étroitement embrassés, les héros;
Ils luttent vigoureusement Marko et Mussa.
Mais Marko est inébranlable,
Et Mussa résiste à toute attaque.
Ils luttent ainsi depuis l'aurore d'un jour d'été
Jusqu'à l'heure brûlante de midi.
Une blanche écume baigne Mussa;
Une écume épaisse, sanglante, couvre Marko.
Alors le brigand Mussa lui dit :
« Cède, Marko, cède, ou je cède à mon tour! »
Marko le sentant fléchir, redoubla ses efforts,

⁴² Et sa puissante massue.

Topus, busdowan, busdohan, masse, massue : arme accoutumée des anciens Serviens ; elle était formée d'un bois dur et sillonné jusqu'au manche par des raies profondes et régulières. Les plus terribles de ces massues étaient garnies de bandes de fer, appelées *para*, plumes. Est-ce par antiphrase ? ou ce poids ajoutait-il à la rapidité l'arme, lorsqu'elle était lancée d'un bras vigoureux ?

Mais il ne put l'entraîner.
Mussa le sentant plier à son tour,
Réunit toutes ses forces, jeta Marko sur la terre,
Et tomba lui-même sur le héros terrassé.

Au désespoir, Marko gémit douloureusement:
« Oh! où es-tu? Wila! sœur d'adoption!
Oh ! où es-tu? et n'as-tu jamais été?
Ne m'as-tu pas juré lorsque nous fîmes alliance,
Que partout où serait pour moi le péril,
Tu viendrais aussitôt à mon secours?...⁴³

Du sein des nues la Wila répondit :
«Pourquoi ces cris, frère d'adoption, Marko Kraljewitz,
Ne t'en avais-je pas prévenu, malheureux!
Pourquoi as-tu vidé cette querelle, le saint jour de dimanche?
Honte pourtant serait d'être ici deux contre un....
Mais où est donc l'étui de tes couteaux?⁴⁴ ... »
Dans cet instant Mussa regarda aux nuages,
Pour voir d'où venait cette voix;
Marko tira doucement son coutelas,
Et le plongea si bien dans le flanc de Mussa,
Que la pointe en ressortit par sa gorge.
Soudain Mussa tomba mort;
Son poids écrasait Marko,
Et ce fut avec peine qu'il s'en débarrassa.
Mais lorsqu'il se trouva debout,
Il vit avec surprise trois cœurs de héros
Dans le sein de Mussa! trois cœurs de héros,
Et trois rangs de côtes, l'un sur l'autre !

⁴³ Tu viendrais aussi tôt à mon secours.

Nous avons extrait de dernier morceau du *Danitza*, recueil publié par Wuk Stéphanowitz, il ne faisait pas partie des *Volkslieder* de madame Thérèse Jacobs.

⁴⁴ Mais où est donc l'étui de tes couteaux?

Voyez la Wila secourable, page 36.

Un de ces cœurs palpait faible et mourant;
L'autre avait encore un mouvement rapide;
Dans le troisième dormait un mauvais reptile.
Et lorsque le serpent s'éveilla,
Le corps mort du héros tressaillit.
Le serpent dit alors à Marko :
« Remercie Dieu, ô Kraljewitz Marko,
De ce que je ne m'éveillai point tandis que Mussa vivait:
Il t'en serait arrivé triple malheur...»

Quand Marko eut vu et entendu ceci,
Des pleurs ruisselèrent de ses yeux :
«Malheur à moi! s'écria-t-il, ô malheur!
J'ai anéanti un meilleur que moi!»

Là-dessus, séparant la tête du tronc,
Il la mit dans le sac à avoine du Scharatz,
Et l'emporta vers la blanche Stamboul.
Lorsqu'il la jeta devant le sultan,
Celui-ci se leva plein d'épouvante;
Et Marko lui dit avec un rire amer :
« N'aie pas peur! sultan, l'ennemi est mort!
Mais comment l'aurais-tu donc reçu vivant,
Si tu frissonnes à l'aspect de sa tête morte? . . . »
Le sultan, sans répondre, lui donna trois charges d'or.
Il reprit le chemin de la blanche Prilip, Marko,
Et sur le mont Katschanik demeura mort le héros Mussa.

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome II, Paris, Mercklein, 1834, 113–123, 253–
254, 256–257.

LA MORT DE MARKO, FILS DE ROI.

Dès l'aurore, chevauchait le noble Marko,
Avant que le soleil éclairât le matin du dimanche;
Il chevauchait du bord de la mer aux montagnes,
Et quand il fut sur le haut de la montagne,
Tout-à-coup son Scharatz commença à broncher,
Il commença à broncher et à pleurer.
Cela fut pénible au cœur du fils de roi,
Et il dit à son coursier Scharatz :
« Eh ! mon vieil ami ? mon fidèle Scharatz !
Voilà cent soixante ans
Que nous vivons comme deux bons compagnons,
Et jusqu'alors tu n'avais jamais bronché!
Et aujourd'hui tu commences à broncher,
A broncher et à pleurer?
Le Seigneur le sait! cela ne m'annonce rien de bon.
Certes, il est ici question d'une vie en péril,
Est-ce la mienne ou la tienne? »

Tandis que Marko parlait ainsi,
La Wila des montagnes d'Urwina lui cria :
« Écoute, frère, royal rejeton Marko!
Sais-tu, ami, pourquoi, ton coursier a bronché?
Apprends que pour son maître s'afflige le Scharatz,
Car il faudra bientôt vous séparer !... »

Mais Marko répondit à la Wila :
« Blanche Wila, que la peste t'étouffe!
Comment pourrais-je me séparer du Scharatz
Qui m'a porté par les villes et les campagnes,
Et au loin de l'orient à l'occident?
Il n'y a pas un meilleur coursier au monde,
Comme il n'y a point sur terre de meilleur héros que moi.
Non, aussi longtemps que ma tête sera sur mes épaules,

Je ne penserai point à me séparer de Scharatz. »

Et la blanche Wila lui répartit :

«Ecoute, frère, royal rejeton Marko!

Ce n'est point la force qui t'arrachera ton Scharatz;

Nul n'aurait pouvoir, ami Marko, de te donner la mort:

Ni le bras d'un héros, ni le tranchant d'un sabre,

Ni la massue, ni la lance de bataille;

Tu ne crains nul héros sur la terre;

Mais tu mourras, pauvre Marko,

Par la propre main de Dieu !

Si tu n'en crois pas mes paroles,

Galope jusqu'au sommet de la montagne,

Regarde à droite et à gauche;

Là, tu verras deux sapins élevés,

Et qui dépassent de leur cime tous les arbres de la forêt;

Ils sont beaux et ornés d'un vert feuillage.

Entre ces arbres est une claire fontaine;

Conduis jusque-là ton Scharatz,

Mets pied à terre, attache ton coursier au sapin,

Penche-toi sur les eaux de la fontaine

De manière à voir ton visage dans le miroir de l'onde,

Et là tu verras que tu dois mourir!»

Alors Marko obéit aux paroles de la Wila.

Quand il parvint au sommet de la montagne,

Il regarda de droite à gauche,

Et aperçut les deux sveltes sapins

Qui dépassaient en hauteur tous les arbres de la forêt,

Et qui étaient parés d'un riche et vert feuillage.

Il y conduisit son Scharatz,

Mit pied à terre, lia son coursier au sapin,

Se pencha sur les eaux de la fontaine;

Apparut dans le miroir de l'onde son visage,

Et il vit en effet qu'il devait bientôt mourir.

Des larmes roulèrent dans les yeux du héros :
«Vie trompeuse! ô toi, ma belle fleur!
Que tu étais beau, ô trop court pèlerinage!
Trop court! même trois cents ans de vie!
Il est temps maintenant que je change de monde.»

Alors il tira du fourreau son sabre effilé,
Il le tira et le détacha de sa ceinture,
S'avança avec vers son beau coursier Scharatz,
Et, d'un seul coup, abattit la tête du coursier,
Afin qu'il ne tombât point entre les mains des Turcs,
Ou qu'il ne pût leur prêter service
Pour chercher l'eau et porter les chaudières.
Et quand il lui eut ainsi coupé la tête,
Il creusa une tombe à son Scharatz,
Plus cher au héros qu'un autre lui-même !
Ensuite il rompit en quatre son sabre,
Afin qu'il ne tombât point entre les mains des Turcs,
Et que les Turcs ne pussent s'en glorifier.
Et dire qu'ils l'avaient obtenu de Marko,
Et que, pour cela, la chrétienté le maudit.

Lorsqu'il eut rompu le noble sabre,
Il brisa en sept morceaux sa lance de bataille,
Et en jeta les débris dans les sapins touffus.
Il prit ensuite la redoutable massue,
Dans sa droite la forte massue,
Et la lança, du haut de la montagne,
Au loin dans la mer bleue et profonde.
Et à la massue Marko dit :
«Quand tu reviendras de la mer profonde,
Il renaîtra un héros qui m'égalera. »

Après avoir ainsi détruit ses armes,
Il tira son écritoire de sa ceinture,
Et de sa poche une feuille non écrite,
Et il écrivit une lettre, Marko de Prilip!
« Que celui qui viendra sur la montagne,
A la fraîche fontaine des sapins,
Et qui trouvera là le héros Marko,
Sache, par ces présentes, que Marko est mort!
Trois pleines bourses sont dans sa ceinture;
Trois bourses remplies de ducats d'or.
Je donne la première au passant en le bénissant
Afin qu'il enterre mon corps;
De la seconde je gratifie l'église;
Pour les estropiés et les aveugles sera la troisième,
Afin que les aveugles, allant par le monde,
Célèbrent dans leurs chants les actions de Marko. »
Quand Marko eut achevé cet écrit,
Il l'attacha aux rameaux du sapin vert,
D'où on pouvait l'apercevoir du grand chemin.
Il jeta l'écritoire d'or dans la fontaine,
Détacha sa verte tunique, et l'étendit sur le gazon,
Sur le gazon, au pied d'un sapin;
Fit le signe de la croix, et s'étendit sur la tunique,
Rabattit sur ses yeux son bonnet de zibeline;
Il s'étendit, et ne se releva plus.

Près de la fontaine gît le noble Marko;
Les jours, les nuits, toute une semaine s'écoule;
Bien des voyageurs, passant sur la grande route,
Virent de là le héros couché,
Et se disaient à eux-mêmes : « Il dort le héros! »
Et chacun, faisant un vaste détour,
Craignait que d'aventure le héros s'éveillât.

Toujours du bonheur le malheur est suivi,
Comme le malheur suit toujours le bonheur;
Mais le bonheur fut que l'abbé Basilius,
Qui descendait du mont Athos,
Et revenait de la blanche église de Chilindar,
Accompagné de son clerc, le moine Isaias,
Remarqua aussi de loin le héros Marko.
Il le montra de la main à son clerc :
«Doucement, mon fils, gardons-nous de l'éveiller!
Il est quelquefois de mauvaise humeur au réveil.
Dans le premier moment il pourrait nous tuer tous les deux ! »
Après l'avoir regardé de loin un instant,
Il aperçut l'écrit placé dans les rameaux;
Il s'approcha, et lut le contenu,
Qui lui apprenait que Marko était mort.
Le jeune moine alors descendit de cheval,
Toucha le corps de Marko d'une main craintive,
Mais depuis long-temps il était mort, Marko!

Des larmes remplirent les yeux de l'abbé;
Il regretta douloureusement le héros.
De sa ceinture il tira les bourses d'or,
Et les plaça dans sa robe.
Il réfléchit un moment, le vénérable abbé,
Où il pourrait enterrer Marko;
Et quand il eut pensé, il résolut ceci.
Il chargea le héros mort sur son coursier,
Le descendit au bord de la mer,
S'embarqua pour le mont Athos,
Et aborda au monastère de Chilindar.
Alors il le fit porter à la blanche église,
Et rendre à Marko les honneurs dûs aux morts :
Des chants et des prières funèbres sur son cadavre.
Au milieu de l'église vénérable,

Le vieillard fit creuser une tombe au héros;
Mais il n'y mit aucun signe de souvenir,
De peur qu'en reconnaissant le tombeau de Marko,
Les ennemis ne goûtassent une odieuse joie.⁴⁵

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome II, Paris, Mercklein, 1834, 124–129, 257–258.

STOJAN JANKOWITSCH.

Il n'était encore nul soupçon de l'aurore,
Lorsque les portes d'Udbinja s'ouvrirent,
Et une troupe de guerriers en sortit,
Trente-quatre compagnons turcs:
A leur tête était Mustaj-Beg de Lika.
Le beg se dirige vers les montagnes de Kunar,
Pour mener la chasse dans ses vertes forêts;
Là il erre pendant trois jours et quatre en vain;
Le beg ne trouve rien à chasser ni à prendre;
Alors il retourne vers Lika d'Udbinja.

En traversant une forêt de sapins,
Il se dirige vers les eaux de la citerne,
Pour boire et se rafraîchir.
Voyez! là brillait quelque chose à travers les rameaux.
Il s'approche d'un vert sapin,

⁴⁵ Que les ennemis n'en éprouvassent une odieuse joie.

Il y a diverses traditions sur la mort de Marko, dont quelques-unes se rapprochent plus de la vérité historique. Celle-ci le fait succomber dans une bataille livrée par les Turcs, près du village de Kovini, au chef walaque Mirtzcheta ; les autres prétendent qu'il se noya, avec son schartz, dans un marais, près de Krajna, non loin du Danube. On montre encore, près de ce marais, les ruines d'une vieille église, qui fut, dit-on, bâtie sur son tombeau. D'autres traditions enfin, et auxquelles celle-ci a quelque rapport, nous montrent le vaillant fils de roi, épuisé de sang, et réduit au désespoir après cette même bataille entre les Turcs et les Walaques, implorant la miséricorde de Dieu, qui, touché de pitié pour tant de douleurs, fait transporter miraculeusement le héros blessé dans une grotte de la montagne où il guérit, et où il vit encore jusqu'à ce jour. On ignore seulement dans quel lieu s'est passé ce miracle ; car Dieu a scellé lui-même la caverne qui recouvre Marko, et celui-ci ne doit paraître qu'au jour du jugement.

Et il voit dessous, Mustaj-Beg de Lika,
Il voit un guerrier ivre endormi,
Et tout vêtu de soie et d'or.
Son front portait bonnet et tshelenka;
Sur le bonnet neuf aigrettes brillantes,
Et près de celles-ci un ornement précieux ;
(Mille pièces d'or vaut ce joyau!)
Sur les épaules un dolman vert;
Sur le dolman trente superbes boutons;
Chaque bouton vaut une mesure d'or !
Celui du col en vaut trois !
Et telle est sa dimension,
Que l'eau-de-vie du matin pourrait être servie dedans!
Sur le dolman sont trois agrafes,
Trois agrafes d'or, du poids de deux onces;
Deux sont ciselées, la troisième est moulée.
Aux pieds du héros sont des chaussures à crochets,
Jaunes d'or en sont les jambes jusqu'aux genoux,
De manière à ressembler à celles des faucons;
Des crochets partent des chaînes d'or,
De longues chaînes en délicate orfèvrerie,
Telles que les jeunes filles en portent au cou.
Précieuse est la ceinture qui l'entoure;
Dans la ceinture sont neuf pistolets,
Tous les neuf enrichis d'or pur.
Aux flancs du héros est un sabre damasquiné;
Au sabre sont trois poignées d'or,
Sur lesquelles brillent trois pierres précieuses:
Trois villes de tzar vaut bien cette épée !...
Sur les genoux du héros est une longue carabine;
Trente anneaux d'or y sont attachés;
Chaque anneau vaut bien dix pièces d'or;
Celui de la batterie en vaut trente!
Il y a dans cette arme plus d'or que de fer.

Comme le héros sommeillait dans l'herbe,
Voici que les rameaux du pin s'agitent.
Mustaj-Beg presse le guerrier sur la terre;
Près de lui sont les trente-quatre compagnons,
Et ils le dépouillent de ses armes brillantes.
Alors le héros sort de son profond sommeil.
Lorsque de ses yeux noirs il eut vu
Comme les Turcs l'avaient surpris,
Et qu'il n'avait plus ses armes,
Son cœur généreux fut près de se briser.
De ses deux mains il saisit ce qui se trouve autour de lui,
Et il entraîne jusqu'à terre et tue
Sept compagnons du beg de Lika,
Jusqu'à ce que les autres, ayant lié ses fortes mains,
Le chassent prisonnier devant eux.
Après lui avoir attaché ses armes sur le dos;
Et petits et grands de s'émerveiller
Qu'avec toutes ces magnifiques armes,
Mustaj-Beg eût vaincu le guerrier.
Ils s'avancèrent ainsi vers Udbinja.
Quand ils furent en rase campagne,
Mustaj-Beg commença ainsi :

« Pour Dieu! guerrier inconnu, dis-moi,
D'où es-tu, et de quelle contrée?
Qui es-tu? Quel est ton nom?
Où avais-tu intention de te rendre?
Et où sont tes compagnons? »

Et le guerrier étranger lui répondit :
« Pourquoi ces questions, Mustaj-Beg de Lika?
As-tu jamais entendu parler des côtes latines?
Des côtes de Rotari la chrétienne,

Et de Stojan Jankowitsch?
Je suis ce Stojan et point d'autre.
Je n'ai ni compagnons, ni suivants,
Dieu seul marche avec moi!

Quant au projet qui m'amène ici,
Je voulais me rendre vers ta demeure,
Et de là attirer Hajkuna, la jeune fille,
Je voulais l'emmener vers Rotari;
Mais Dieu ne me l'a pas permis.
Un maudit breuvage m'a trahi...»

Là-dessus Mustaj-Beg de Lika répondit :
«Bravo! bravo! Stojan Jankowitsch !
Tu es justement tombé sous la main
Qui te peut fiancer, mon garçon!»

Parlant ainsi, ils arrivèrent devant Udbinja.
Sous les tours de Mustaj-Beg de Lika.
Grands et petits regardent la troupe de guerriers.
Hajkuna aussi, l'aimable sœur de Mustaj,
Regarde du haut de sa blanche tour;
Assise à son métier de corail,
Et dans les mains des aiguilles de cristal,
Elle couvre d'un or brillant une blanche étoffe.
Quand elle vit revenir les chasseurs
Conduisant un guerrier chargé de liens,
Malgré l'éclat de ses puissantes armes,
Curieuse, elle poussa le métier loin d'elle,
Et si vivement, que deux pieds s'en rompirent;
Et surprise, elle se dit ces paroles, la belle fille :

«Bon Dieu! . . quelle merveilleuse aventure! . .
Que ce guerrier me semble fier et vaillant!

Comment a-t-on pu le surprendre? . . ,
Ce n'est pas sans faire beaucoup de blessures
Que ses mains ont été ainsi garrottées?»

Mais lorsqu'elle compta les guerriers,
Voyez ! sept compagnons manquaient au nombre !
Elle se rendit auprès de son frère.
Le beg débarrassa le chrétien de ses armes;
Hajkuna les porta dans la salle du trésor,
Mais le beg jeta lui-même le guerrier en prison :
À trois cents pieds de profondeur,
Où l'eau et la fange lui montaient jusqu'aux genoux,
Et les ossements des morts jusqu'aux épaules.

Alors le beg se rendit dans la nouvelle hôtellerie;
Il s'y rendit pour boire avec ses compagnons,
Et pour se vanter devant les Turcs d'Udbinja
De la riche proie qu'il avait faite.
Aussitôt lestement se lève la belle Hajkuna;
Elle se glisse sans bruit vers l'entrée du cachot;
Elle porte avec elle une cruche de vin,
La fait descendre avec des cordes dans la geôle,
Et crie à plein gosier au prisonnier :

« Guerrier étranger ! que Dieu te protège !...
D'où es-tu? De quelle contrée?
Qui es-tu? Quel est ton nom?
Comment as-tu été surpris par les Turcs,
Qu'ils t'aient captivé malgré tes armes ? »

Stojan prit la cruche de vin et but,
Ensuite il répondit ainsi à la jeune fille:
« Qui m'appelle ainsi dehors ?
Hélas ! l'ivresse m'avait lié les membres !

Fais descendre la corde plus bas;
Tire-moi jusqu'à la moitié de mon cachot,
Et je te dirai tout ce que tu demandes. »

Lorsque la jeune Turque entendit ceci,
Elle laissa tomber la corde jusqu'au fond.
Il y avait des crochets et des boucles à la corde;
Elle le tira jusqu'à la moitié de la hauteur,
Et le prisonnier demanda encore une fois:
«Qui m'appelle ainsi hors du cachot?»
Et la jeune Turque se faisant connaître :
«C'est moi qui t'appelle, ô guerrier étranger!
Moi, la sœur de Mustaj-Beg de Lika. »

Là-dessus Stojan Jankowitsch répartit:
«Hajkuna! oh! que Dieu te bénisse! . . .
Je suis Stojan Jankowitsch, et pas d'autre :
C'est pour l'amour de toi que me voici captif!...
Le Turc m'a surpris dans l'ivresse,
Et m'a lié les mains.»

La jeune Turque lui répondit:
«Maintenant écoute-moi, Stojan Jankowitsch!
Les Turcs veulent ta mort, infortuné! . . .
Demain ils viendront te proposer
De te faire Turc, pour sauver ta vie!.. .
Deviens un Turc! deviens-le, brave Stojan!. . .
Et je serai pour toi une fidèle épouse!
Vois! mon frère Mustaj-Beg
A deux tours pleines d'or et d'argent;
L'une est sienne, mais mienne est l'autre;
Et si la mort doit suivre son cours,
Nous les posséderons un jour toutes deux.»

Il répondit ainsi, Stojan Jankowitsch:
«Jeune Hajkuna, ne parle point si follement;
A Dieu ne plaise que je devienne Turc,
Dussé-je obtenir Lika et Udbinja!
J'ai des biens assez dans Kotari;
Par le Tout-Puissant! plus de bien que les Turcs!...
Et je suis aussi un plus vaillant héros qu'eux!
S'il plaît à Dieu! belle fille !
Demain, avant que la moitié du jour soit écoulée,
Les cavaliers de Kotari accourront;
Ils assiègeront Udbinja,
Et ils me délivreront de ma prison.»

Et la fille turque lui répondit:
«Stojan Jankowitsch! ne parle pas si follement.
Avant qu'ils soient ici, les guerriers de Kotari,
Les Turcs t'auront déjà fait mourir! . . .
Mais es-tu, ô chrétien! fidèle de parole?
Si tu me veux prendre pour ton épouse,
Moi-même je te délivrerai de ta prison!»

Là-dessus Stojan Jankowitsch repartit:
«Reçois ma fidèle promesse, ô belle fille!
Que je te prendrai pour mon épouse;
En vérité, je ne te tromperai jamais.»

Quand la belle fille entendit ceci,
Elle laissa redescendre Stojan dans son cachot,
Et remonta dans sa tour élevée.

Peu de temps s'était passé depuis ceci,
Quand le beg revint de la nouvelle hôtellerie.
Elle marche à lui en chancelant, la sœur;
Alors Mustaj-Beg l'interroge:

«Parle! que te manque-t-il? ma sœur chérie!»

Ne me le demande point, Mustaj-Beg, mon frère!

Je sens me douloir et la tête et le cœur! . . .

Les frissons de la fièvre parcourent mon corps.

Dieu! mon frère! je me sens mourir!..

Sieds-toi sur ce moelleux divan!

Que j'appuie ma tête sur ton sein,

Et que j'y puisse exhaler ma pauvre âme! . . . »

Ces paroles firent mal à Mustaj-Beg :

Rien ne lui était plus cher que sa sœur.

Des larmes baignaient son visage,

Et, contristé, il s'assit sur le divan.

La jeune fille appuya sa tête sur le sein de son frère,

Glissa une de ses mains dans sa poche,

Et l'autre dans sa ceinture,

Et furtivement lui déroba les clefs de la prison,

Des écuries et de la chambre aux trésors et aux armes ;

Ensuite elle retomba sur sa couche moelleuse.

Alors Mustaj-Beg lui dit:

« Chère Hajkuna ! ô sœur bien-aimée!

Dieu le veuille? ton mal s'apaise-t-il?»

«Oui, mon frère! grâce à Dieu! je suis mieux.»

Alors Mustaj-Beg la quitta,

Il monta sur la verte terrasse,

Pour convenir avec ses compagnons d'Udbinja

De la manière dont ils feraient mourir le prisonnier.

Cependant la jeune fille se relève lestement;

Elle ouvre la chambre des trésors et des armes ;

Elle en tire celles de Stojan,

Et remplit de ducats un sac à avoine;

Ensuite elle descend dans la prison,

Conduit en hâte Stojan hors du cachot,
Et l'amène devant les blanches écuries.
Là, ils en tirent deux coursiers;
Ils prennent la blanche haquenée du beg,
Qui lui sert de destrier un jour de bataille,
Et le coursier noir de l'épouse de Mustaj,
Qu'aucun dans la contrée n'égale en rapidité.

La belle fille monte la blanche haquenée;
Sur le coursier noir monte Stojan.
Tous deux rapidement s'élançant dans la campagne.
Bientôt, atteignant la forêt Ogorjélitza,
Ils entrent dans les montagnes de Kunar,
Et de Kunar ils atteignent les campagnes de Kotari.

Maintenant Stojan parle ainsi à la jeune fille :
«Hajkuna! ô belle vierge turque!
Le sommeil me domine trop fort!
Descends de ton blanc coursier;
Je veux dormir ici et me reposer un peu.»
Et la jeune Turque lui répondit:
«Ne le fais point! au nom de ton héroïque valeur!
Chasse le coursier noir à travers les plaines de Kotari!
Là, il sera temps de dormir;
Car je crains que les Turcs ne nous poursuivent!»

Mais Stojan n'écoula point la jeune fille.
Tous deux descendirent de leurs coursiers.
Stojan se jeta sur la verte pelouse,
Posa sa tête sur les genoux de la belle,
Et s'endormit comme un innocent agneau.
Mais elle ne pouvait dormir, la jeune Turque.

Au matin, lorsque l'aube parut,

Se leva l'épouse de Mustaj-Beg;
Elle veut monter vers la jeune fille,
Laquelle est, dit-on, très-malade depuis la veille.
Mais la jeune fille n'est point dans sa tour;
Les ducats manquent dans la chambre aux trésors;
Stojan n'est plus dans la prison,
Et les coursiers ne sont plus à l'écurie.
En toute hâte la dame retourne sur ses pas,
Fait tirer le canon d'alarme.
Afin que le beg l'entende de la terrasse.
A l'instant, le pressentiment d'un malheur le saisit,
Il porte la main à ses poches,
Les clefs n'y sont plus! . . .
Alors il s'écrie à haute voix, Mustaj-Beg:
«Mes compagnons! mes frères! . . .
De mes mains s'est enfui Stojan de Kotari;
Il a enlevé ma sœur Hajkuna.
Debout! mes frères! si vous craignez Dieu! . . . »

Les Turcs ont le singulier usage
D'avoir toujours leurs coursiers sellés;
A l'instant, les guerriers montent à cheval;
Ils chevauchent à travers les vastes campagnes,
Jusqu'à ce qu'ils atteignent les montagnes de Kunar,
Et de Kunar les champs de Kotari.

Hajkuna, au-dessus des hautes herbes,
Souvent regarde vers les montagnes.
Voilà qu'elle aperçoit de loin un nuage
Formé par l'haleine des coursiers et des hommes!
Elle reconnaît son frère Mustaj,
Et derrière lui trente guerriers d'Udbinja.
Elle n'ose éveiller Stojan;
Des larmes brûlantes jaillissent de ses yeux,

Et tombent sur les joues et le front du chrétien.
Alors, éveillé par ces larmes, Stojan
S'étonne et dit à la jeune Turque:
«Parle! qu'as-tu? belle fille!
Pourquoi ces larmes coulent-elles de tes yeux?...
Regrettes-tu ton frère Mustaj?
Regrettes-tu ses grands trésors?
Ou bien, ne suis-je pas à ton gré?»

Et la jeune Turque lui répondit:
«Stojan Jankowitsch, malheur à ta mère!
Ce n'est point pour mon frère que je pleure;
Ce n'est point ses trésors que je regrette;
N'en ai-je pas moi-même pris ma part?
Je te chéris du plus profond de mon cœur!
Mais vois! infortuné! vois-tu Mustaj-Beg,
Et les trente guerriers qui le suivent? . . .
A cheval donc! fuyons vers Kotari!
Autrement c'en est fait de nous deux!... »

Quand Stojan Jankowitsch entendit ceci,
Il répondit ainsi à la jeune fille:
«Jamais, belle Turque! je ne ferai ceci!
Ils m'ont cruellement offensé, les Turcs,
Quand ils me surprirent endormi par l'ivresse,
Et me garrottèrent et dépouillèrent indignement!
Maintenant je veux joliment gratifier le beau-frère!...
Monte, à ton tour, le coursier noir,
Et laisse-moi monter le blanc destrier,
Qui est un peu meilleur que l'autre,
Je veux aller au-devant du cher beau-frère!»

Stojan s'élança sur le bon coursier;
Sur le petit noir monta la jeune fille;

Elle fuit en hâte, la vierge, vers Kotari;
Jankowitsch s'avance à la rencontre du beg.

Qui l'eût pu voir, eût frémi d'épouvante
A la vue de cette merveille!
Comme, sur un seul les trente s'élançant,
Aucun ne dut revoir sa demeure!
Trente têtes furent séparées des troncs;
Stojan saisit le beg de Lika,
Lui lia les mains derrière le dos,
Et, le chassant ainsi vers sa sœur,
Il tira son sabre tranchant, affilé:
«Hajkuna! ô sœur de Mustaj-Beg!
Vois comme nous gratifions le beau-frère!... »

Et il balançait déjà le sabre damasquiné,
Quand la vierge étendit ses bras suppliants;
«Ne le fais point! au nom de ton héroïque valeur,
Ne laisse point une sœur sans son frère, Stojan!
Tu aurais bientôt à regretter la sœur!...
Renvoie-le à Udbinja!»

Stojan laissa retomber son sabre.
Il resserra plus fortement les liens du beg,
Le renvoya vers Udbinja, et, en partant,
Avertit ainsi le beau-frère:
«Quand tu seras de nouveau à Udbinja,
A boire du vin avec tes compagnons,
Ne te vante plus, et dis la vérité en toutes choses !
Adieu! reçois la vie pour mon présent de noce!»
Le beg, garrotté, s'en retourna seul à Udbinja.
Stojan reprit le chemin de Kotari,
Emmenant avec lui la fille turque;
Il la fit baptiser, et l'épousa,

L'aima fidèlement et la rendit heureuse.

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 235–248.

LA BATAILLE DE MISCHAR.

AOÛT 1806.

Un couple de corbeaux noirs vole à tire-d'aile;
Ils viennent de loin, des vastes plaines de Mischar,
De Schabatz, la blanche forteresse:
Sanglant est leur bec jusqu'aux yeux,
Sanglants sont leurs pieds jusqu'aux genoux.
Ils traversent d'un vol le riche Matschwa;
Ils se baignent dans les hautes eaux de la Drina;
Ils parcourent d'un trait la très honorée Bosnie;
Ils s'abattent sur le mauvais pays des frontières,
Près du bourg maudit de Wakup,
Et sur la tour du gouverneur Kulin
Tous deux descendent en croassant.

Alors sort de la tour la noble épouse de Kulin;
Elle sort de la tour, et leur parle ainsi :
« Noirs corbeaux, ô vous mes frères en Dieu!
Venez-vous du pays au-delà des frontières?
Venez-vous des vastes plaines de Mischar,
Et de Schabatz, la blanche forteresse?
Avez-vous vu la puissante armée des Turcs
Entourer Schabatz, circonscrire la blanche forteresse?
Et dans cette armée les chefs turcs?
Vîtes-vous parmi eux mon noble époux,
Mon seigneur et maître le gouverneur Kulin,

Qui, à la tête de cent mille guerriers,
A fait serment au sultan
De soumettre entièrement la Servie,
Et d'en tirer le tribut de ses peuples;
De prendre prisonnier George-le-Noir,
Et de l'emmener au sultan tout vivant,
Enfin de faire décapiter les chefs serviens
Qui ont les premiers commencé la révolte?
A-t-il déjà envoyé George au sultan?
A-t-il déjà fait battre Janko au poteau?
A-t-il fait pendre Lesko avec de bonnes cordes?
A-t-il fait rôtir le nazillard Walaki⁴⁶?
A-t-il fait décapiter l'orgueilleux Tschupitsch,
Et fait tirer Milosch à quatre chevaux?
A-t-il enfin apaisé la Servie?
Revient-il mon seigneur et époux?
Ramène-t-il la superbe armée de Bosnie?
Vient-il, ou doit-il bientôt venir?
Ramène-t-il les génisses du Matschwa?
Amène-t-il les esclaves serviennes,
Pour me servir fidèlement dans ma cour?
Dites-moi, noirs corbeaux, quand viendra mon époux?
Quand viendra-t-il et quand dois-je l'attendre?...»

Et les deux oiseaux noirs lui répondirent :
«Noble dame, honorable épouse de Kulin!
Volontiers nous t'apporterions de meilleures nouvelles,
Nous ne le pouvons; ce qui est doit être dit !

⁴⁶ ...le nazillard Walaque ?

Le célèbre Janko Katititsch, qui, avant la guerre, n'était qu'un colporteur de Macédoine, vivait, ainsi que Luko, à Choczym, en Bessarabie, sous la protection de la Russie. Le mot Zinzar est un sobriquet appliqué par les Serviens aux Walaques de Macédoine, parce que ceux-ci prononcent z où leurs frères du nord du Danube, ou leurs voisins les Serviens prononcent *tsch*. Par exemple, ils disent *zinz*, au lieu de *tschinsch*, cinq ; *zinzar* est devenu le substantif du verbe *zinz* (qui dit zinz). D'après l'opinion des historiens lettrés de Walachie, les *Zinzares* sont ainsi nommés, parce qu'ils descendent de la famille de Cincinnatus. Voyez Hormayrsches Archiv., etc., Marzstück, 1818).

Nous revenons du pays au-delà des frontières,
Tout près de Schabatz, la blanche forteresse,
Sur la vaste plaine de Mischar;
Là nous vîmes la grande armée des Turcs
Qui entourait alors Schabatz, la blanche forteresse;
Là nous vîmes aussi ton époux et maître,
Ton seigneur, le gouverneur Kulin;
Nous vîmes aussi George-le-Noir
Sur la vaste plaine de Mischar:
Cinquante mille Serviens étaient avec George;
Et avec ton époux et maître
Il y avait cent mille Turcs.
Nous étions là, et nous vîmes de nos yeux
Comment les deux armées s'attaquèrent
(L'une servienne, l'autre turque)
Sur la vaste plaine de Mischar.
En tête des Turcs était le gouverneur Kulin ;
En tête des Serviens, Petrowitsch George.
Mais l'armée servienne vainquit l'armée turque;
Il succomba ton époux, le gouverneur Kulin;
Celui qui le tua fut Petrowitsch George;
Avec lui tombèrent trente mille Turcs,
Et tous les chefs et les capitaines turcs,
Tous braves choisis parmi les plus braves
De l'honorable et montagneuse Bosnie.
Il ne reviendra pas céans, le gouverneur Kulin,
Il ne reviendra jamais ici, ton époux et maître;
Ne l'attends point, n'espère point sa venue!
Mais arme son fils et l'envoie à la guerre;
Car la Servie ne se soumettra jamais! »
Quand la noble épouse de Kulin entendit ceci,
Elle fit un cri pareil au sifflement du serpent furieux.
Puis après elle dit encore aux corbeaux :
« Malheur à vous, corbeaux, pour ces tristes nouvelles!

Toutefois dites-moi tout, ô vous mes frères en Dieu !
Quand vous étiez là et que vous vîtes ces choses,
Reconnûtes-vous chacun par son nom?
Qui des chefs, tombés dans ces lieux,
Appartenaient à la riche et montagneuse Bosnie?»

Et les deux oiseaux noirs lui répondirent :
«Nous connaissons chacun, ô épouse de Kulin !
Nous les connaissons tous, et nous allons te nommer
Chaque chef par son nom,
Où, quand, et par qui il fut mis à mort.
D'abord est tombé le gouverneur Mehmed,
De la blanche forteresse de Swornik:
Qui le tua? ce fut Milosch de Pozerje.
Est tombé le pacha Sinan-Pascha,
De Goradscha, dans l'Herzégovine:
Qui le tua? ce fut le Lazarevitsch Luko.
Est tombé le mollah de Sarajewo:
Qui le tua? ce fut Tschupitsch, au bord du Drenowatz.
Est tombé Hassan Beschirewitsch
Là-bas dans les verts bocages de Ritog:
Qui le tua? ce fut Smiljanitsch, le prêtre.
Est tombé le capitaine Deventer:
Celui qui le tua fut le Waljewer Jacob;
Il lui coupa la tête sur les bords de la Dobrawa.

«Quelques Turcs cependant s'enfuirent vers la Sawa,
Et la traversèrent sur de bons coursiers;
Ils voulaient gagner le pays d'Allemagne.
(Que leurs mères mangent des pierres s'ils y fussent parvenus !)
Un héros, le zinzar Ianko l'apprit,
Et avec lui Lazar Mutap.
Ils ceignent tous deux leur sabre étincelant,
Et chevauchent aussitôt vers le pays d'Allemagne.

Ils suivent la trace des fugitifs;
Ils les atteignent à leur premier gîte,
Juste à l'embouchure du fleuve Boussut.
Les Turcs descendaient de cheval pour faire halte
Devant la grande porte de l'hôtellerie de Boussut ;
Mais voilà que le zinzar s'avance et leur crie :
« Halte-là, mes enfants, vous n'êtes pas encore échappés! »

« Mutap crie également d'un autre côté.
Quand il entend ceci, le commandant Ostrosch,
Soudain l'enfant pusillanime pâlit,
Et de frayeur se meurt presque Hadshi Mastro.
Mutap et le zinzar courent dessus:
Mutap coupe la tête à Mastro,
Le zinzar Janko l'abat au jeune Ostrosch.
Dedo de Gradatschatz seul s'échappe;
Mais il n'aurait pas évité la mort,
S'il n'eût eu grand nombre d'amis dans le pays;
Les seigneurs allemands le cachèrent.
Quand le jeune Ostrosch fut demeuré là mort,
Les Serviens, semblables à une troupe de loups noirs,
Se jetèrent sur ces dépouilles sans maître ;
Ils se partagèrent l'or et les coursiers.
Pour les héros morts, les infortunés!
On les jeta dans les flots de la Sawa.
Fleuve de Sawa ! fleuve aux vagues nombreuses!
Puisses-tu engloutir de même tous nos ennemis!
Ce fut ainsi qu'ils tuèrent le jeune Ostrosch
Devant la belle hôtellerie, sur les terres d'Allemagne,
Sans redouter ni le sultan ni l'empereur. »

En entendant ce récit, l'épouse de Kulin
Poussa des cris capables d'arriver jusqu'à Dieu;
Elle gémit, elle se tourmente comme le triste coucou;

Elle murmure, elle pleure comme la palombe;
Enfin, elle commence ainsi la malédiction :

« Blanche Schabatz, puisses-tu ne plus étinceler au loin,
Mais être dévorée par le feu du ciel,
Pour tant de Turcs tombés autour de tes murailles!
George-le-Noir! que Dieu t'anéantisse!
Depuis que tu as commencé la guerre sur les frontières,
Tu as fait pleurer bien des mères !
Tu as renvoyé bien des fiancées à leurs parents,
Et voilà de deuil bien des sœurs chéries!
Et moi aussi, infortunée! tu m'as fait pleurer!
Car tu as massacré mon seigneur et maître,
Mon époux le gouverneur Kulin.
Prêtre Luko, puisses-tu recevoir blessures sur blessures!
Car tu as égorgé le pacha Sinan,
Qui savait si bien conseiller les Bosniens.
Et toi, ô Milosch! que les carabines t'atteignent!
Car tu as tué le capitaine général Mehmed
Qui était le bras droit de la Bosnie,
De toute la Bosnie et de ses frontières.
Et toi, Jacob! que Dieu t'écrase!
Que ta maison demeure sans maître!
Car tu as assommé Deventer, le commandant.
Et toi, ô Tschupitsch, que le malheur t'accable
Pour avoir fait périr le mollah de Sarajevo,
Qui était en état de juger le sultan lui-même!
O forêt de Kitog, puisses-tu ne jamais verdier!
O Smiljanitsch! puisses-tu ne jamais te réjouir !
Car tu as mis à mort Hassan Beschirs,
Le plus beau des enfants de Bosnie,
Et dont la fiancée retourne sans honneur chez ses proches !
Zinzar Ianko, que Dieu te punisse!
Ne fais-tu pas assez de mal ici,

Sans que de nouveau tu en cherches au pays allemand?
Pourquoi as-tu massacré le jeune Ostrosch,
Le jeune enfant, de sa mère l'unique ?

En parlant ainsi, l'épouse de Kulin
Tombe à terre, et son âme lutte quelque peu avec la mort;
Elle tomba et ne se releva plus,
Son cœur s'était brisé dans sa poitrine.

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome II, Paris, Mercklein, 1834, 210–216, 262.

Ballades

Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga

Qu'y a-t-il de blanc sur ces collines verdoyantes? Sont-ce
des neiges? Sont-ce des cygnes? Des neiges? elles seraient
fondues. Des cygnes? ils se seraient envolés. Ce ne sont point
des neiges, ce ne sont point des cygnes: ce sont les tentes de
l'Asan-Aga. Il se lamente de ses blessures cruelles. Pour le
soigner, sont venues et sa mère et sa soeur; sa femme chérie,
retenue par la timidité, n'est point auprès de lui.

Quand la douleur s'est apaisée, il fait dire à sa fidèle
épouse: « Ne me regarde point dans ma maison blanche, ni
dans ma maison, ni devant mes parents. » La dame, en entendant
ces paroles, se renferme dans son appartement toute
triste et accablée. Voilà que des pas de chevaux retentissent
près de sa maison, et la pauvre femme d'Asan-Aga, croyant
que son mari s'approche, court à son balcon pour se précipiter.
Mais ses deux filles ont suivi ses pas: « Arrête, mère
chérie! ce n'est point notre père Asan-Aga, c'est notre oncle
Pintorovic-Bev. »

L'infortunée s'arrête; elle serre dans ses bras son frère

chéri. « Ah! mon frère, grande honte! Il me répudie, moi qui lui ai donné cinq enfants! »

Le bey garde un morne silence; il tire d'une bourse de soie rouge un écrit qui lui rend sa liberté. Maintenant elle pourra reprendre la couronne de mariée aussitôt qu'elle aura revu la demeure de sa mère.

La dame a lu cet écrit; elle baise le front de ses deux fils et la bouche vermeille de ses deux filles; mais elle ne peut se séparer de son dernier enfant, encore au berceau. Son frère, sans pitié, l'arrache avec peine à son enfant, et la plaçant sur son cheval, il rentre avec elle dans sa maison blanche. Elle resta peu de temps dans la maison de ses pères. Belle, de haut lignage, elle fut recherchée bientôt par les nobles seigneurs du pays. Entre tous se distinguait le cadî d'Imotski.

La dame implore son frère: « Ah! mon frère, puissé-je ne te pas survivre! Ne me donne à personne, je t'en conjure; mon coeur se briserait en voyant mes enfants orphelins. » Ali-Bey ne l'écoute point; il la destine au cadî d'Imotski.

Elle lui fait encore une dernière prière: qu'il envoie au moins une blanche lettre au cadî d'Imotski, et qu'il lui dise: « La jeune dame te salue et par cette lettre elle te fait cette prière: Quand tu viendras avec les nobles svati, apporte à ta fiancée un long voile qui la couvre tout entière, afin qu'en passant devant la maison de l'aga, elle ne voie pas ses orphelins. »

Quand le cadî eut lu cette blanche lettre, il rassembla les nobles svati. Les svati allèrent chercher la mariée, et de sa maison il partirent avec elle tout remplis d'allégresse.

Ils passèrent devant la maison de l'aga; ses deux filles du haut du balcon ont reconnu leur mère: ses deux fils sortent à sa rencontre, et appellent ainsi leur mère: « Arrête, mère chérie! viens goûter avec nous! » La malheureuse mère crie au stari-svat: « Au nom du ciel! mon frère stari-svat, fais

arrêter les chevaux près de cette maison; que je puisse donner quelque chose à mes orphelins. » Les chevaux s'arrêtèrent près de la maison, et elle donna des cadeaux à ses enfants. A ses deux fils, elle donne des souliers brodés d'or; à ses deux filles des robes bigarrées, et au petit enfant, qui était encore au berceau, elle envoie une chemisette.

Asan-Aga a tout vu, retiré à l'écart: il appelle ses deux fils: «Venez à moi, mes orphelins; laissez-là cette mère sans coeur qui vous a abandonnés! »

La pauvre mère pâlit, sa tête frappa la terre, et elle cessa de vivre aussitôt, de douleur de voir ses enfants orphelins.

Prosper Mérimée, « Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga », in La Guzla, Paris / Strasbourg, F.-G. Levrault, 1827.

JÉLITZA ET SES FRÈRES.

Neuf enfants chéris fleurissaient autour
D'une mère; mais le dernier, le dixième,
Fut Jélitza, une aimable fille.
Elle les avait tous nourris et élevés
Jusqu'à l'âge où les fils purent prendre femmes,
Jusqu'au temps où la fille fut mûre pour les fiançailles.
Plus d'un amant rechercha la belle;
Le premier était un aga, le second un waivode,
Et le troisième, un voisin du village.
Volontiers la mère eût donné sa fille au voisin;
Plus volontiers Jélitza eût choisi le waivode;
Mais les frères préféraient l'aga maritime,
Et ils dirent à leur sœur bien-aimée :
«Va toujours! notre chère sœur!
Va avec l'aga au-delà de la mer !
Va toujours! tes frères te visiteront souvent.

Ils iront te voir chaque lune de l'année;
Ils iront chaque semaine de la lune! »

Quand la jeune fille eut entendu ces paroles,
Elle s'en alla avec l'aga au-delà de la mer.
Mais voici qu'il arriva un grand malheur!
Il arriva que la peste du Seigneur
Enleva à la fois les neuf fils de la veuve;
Et elle demeura seule, la mère désolée!
Trois jours de l'an se passèrent,
Et, gémissant avec douleur, Jélitza disait:
« Bonté du ciel! quelle étrange chose !
En quoi me suis-je rendue coupable envers eux,
Que mes frères ne viennent point me voir? »
Et ses belles-sœurs la honnissaient en disant ;
« Femme réprouvée! il faut que tes frères
Te méprisent, puisqu'ils ne te visitent jamais!... »
Elle gémissait avec douleur, la pauvre sœur;
Elle gémissait du matin jusqu'au soir,
Tant que le Seigneur Dieu du ciel en eut pitié.
Il appela deux de ses anges.

« Descendez là-bas, mes anges!
Allez au tombeau de Johann,
De Johann, son plus jeune frère:
Ranimez le jeune homme par votre souffle;
De la blanche pierre sépulcrale faites-lui un coursier;
Préparez-lui un pain de la terre de son tombeau;
De son linceul composez des présents;
Armez-le, et qu'il aille voir sa sœur! »

Diligemment les anges de Dieu
Se rendent au tombeau de Johann:
Ils raniment d'un souffle le jeune homme;

De la pierre sépulcrale ils lui font un coursier;
Ils lui préparent un pain de la terre bénite;
Ils changent son linceul en présents;
Ils arment le spectre, et l'envoient chez sa sœur.

Le jeune homme se met en route;
Et quand il est en vue de la maison,
De loin sa sœur l'aperçoit;
Il s'approche, elle court à sa rencontre,
L'embrasse, baise ses joues;
Elle sanglote de joie et de chagrin;
Elle pleure, et dit à son frère:

«Ne m'aviez-vous pas juré, ô Johann!
Et comme vierge, donné votre parole, ô mes frères !
De me visiter assidûment,
De venir chaque lune de l'année,
De venir chaque semaine de la lune me visiter?
Et voici tantôt trois jours de l'an passés,
Et vous n'êtes point venus encore!... »
Et puis elle ajouta encore, la tendre sœur:
«Dis, Johann! pourquoi es-tu si pâle?
On croirait que tu as déjà été dans la tombe! »

Et Johann lui répondit:
«Silence! ma sœur! si tu crains Dieu!
C'est que j'ai eu rude besogne à faire:
J'ai marié mes huit frères ;
J'ai conduit les huit belles-sœurs;
Et quand ils ont été tous les huit fiancés,
Il nous a fallu bâtir huit blanches demeures:
Voilà pourquoi je suis si pâle et si défait.... »

Et trois jours se passèrent à pleurer ensemble.

Au quatrième, Jélitza voulut partir avec son frère,
Et elle prépara de riches présents
Pour ses frères et ses belles-sœurs;
Pour ses frères chéris, des chemises de soie;
Pour ses belles-sœurs, des bagues et des anneaux,
Johann s'efforçait de l'en empêcher:

«Demeure! chère sœur, ne viens point avec moi!
Attends jusqu'à ce que tes frères te visitent!»
Mais Jélitza ne se laissait point détourner,
Et elle acheva ses apprêts de départ.
Johann se remit en voyage,
Et avec lui sa sœur Jélitza.
Comme ils approchèrent de la maison paternelle,
Il y avait là tout proche une belle église;
Johann s'arrêta et commença ainsi :
«Attends-moi ici un moment, petite sœur!
Laisse-moi entrer dans la blanche église.
Lorsque j'ai marié mon dernier frère,
Je perdis dans ce lieu un anneau d'or;
Laisse-le-moi chercher ! laisse-moi aller, ma sœur ! »

Et il rentra dans son tombeau, le jeune Johann.
Debout, au milieu du chemin, Jélitza l'attendait;
Elle l'attendit longtemps, le jeune homme.
Enfin elle s'avança pour le chercher.
Près de l'église elle trouva des tombes toutes fraîches.
Plusieurs tombes... Mais à celle où Johann avait disparu,
Une douleur aiguë traversa son âme!
Elle courut en hâte vers le village.
En approchant de la demeure de sa mère,
Paix! voilà qu'un triste coucou crie dans la maison!
Hélas! ce n'était pas un triste coucou.
Mais bien la vieille mère désolée !

Jélitza s'approcha de la porte,
Criant de toute sa force :

«Pauvre mère ! ouvre-moi! ouvre la porte!... »

Du fond de la maison la mère répondit:

«Loin d'ici, peste du Seigneur!

Morts sont mes fils ! tous les neuf.

Viens-tu encore chercher leur vieille mère?... »

Mais Jélitza lui répondit :

«Pauvre mère, ouvre, ouvre la porte!

Ce n'est point ici la peste du Seigneur !

C'est ta fille bien-aimée, ta Jélitza ! »

Alors la mère ouvrit la porte,

Criant, sanglotant, gémissant ;

Et toutes deux s'enlaçant de leurs bras tremblants,

Toutes deux tombèrent mortes sur la terre.

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 202–206.

Poésie lyrique

UNE JEUNE FILLE SERVIENNE.

La belle Militza a les longs cheveux bruns;

Ils couvrent ses joues mignonnes et rosées,

Ses joues rosées et son blanc visage.

Je la connais depuis trois longues années

Et n'ai pu voir encore ses beaux yeux,

Ses beaux yeux ni son blanc visage.

Alors j'invitai la jeune fille à danser,

J'invitai à danser Militza la vierge:
« Ne pourrais-je enfin voir ses beaux yeux?...
Quand la ronde commença sur le gazon,
Le ciel serein tout-à-coup s'obscurcit,
L'éclair étincela à travers les nuées,
Et les jeunes filles regardèrent toutes vers le ciel.
Seule Militza ne le fit point; la vierge
Regardait le vert gazon, suivant sa coutume,
Et chuchotant entre elles, les autres filles disaient:
« O Militza ! amie et chère compagne!
Es-tu donc présomptueuse, ou es-tu folle,
Que tu restes ainsi à contempler le vert gazon,
Et ne regardes pas avec nous les nuages,
Ces nuages que l'éclair traverse en serpentant? »
Alors Militza répondit doucement:
« Je ne suis ni présomptueuse ni folle,
Je ne suis point la Wila qui préside aux nuages,
Je suis une jeune fille, c'est pourquoi je regarde devant moi ».

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 123–124.

CONSEIL MATERNEL.

Les portes de Sarajewo se ferment de bonne heure;
Demain elles s'ouvriront avec l'aurore.
Lazar les ouvrira, le jeune garçon :
Sa mère lui donne, en partant, ce conseil :
« Ecoute-moi, ô Lazar! ô mon cher fils!
Tu pars pour choisir une femme;
N'examine ni le bord, ni les manches de sa robe.
Examine plutôt sa démarche et son regard
Quand elle s'avance, et regarde autour d'elle. »

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 126.

LA VEUVE ET LA VIERGE

Au-dessus de Sarajewo vole un faucon;
Cherchant l'ombre pour se rafraîchir,
Il trouve un sapin vert près de Sarajewo,
Sous le sapin une fontaine d'eau vive,
Et près de la fontaine la veuve Hyacinthe
Et l'odorante et virginale Rose.
Le faucon qui pense mûrement, réfléchit
S'il doit choisir la veuve Hyacinthe,
Ou la Rose virginale et parfumée.
Tout en songeant il en vint à ceci,
Et se parla ainsi tout bas à lui-même: —
« L'or est plus précieux, même eût-il été porté,
Plus précieux que l'argent, celui-ci fût-il nouvellement forgé. »
Et il choisit la veuve Hyacinthe.
Alors courroucée, la Rose virginale s'écria :
« Sarajewo! puisse le malheur t'atteindre !
Car il y a en toi cette mauvaise coutume établie,
Que les jeunes gens aiment les veuves,
Et les vieillards les belles vierges ! »

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 126–127.

LA WILA OBLIGEANTE.

La pluie tombait en douce rosée sur les champs.
Une inquiétude s'éleva dans le sein de la jeune fille.
Hélas! mon ami sera mouillé dans les champs,
Et il porte un précieux dolman bleu,

Et sous le dolman une veste de velours,
Et sous la veste une superbe chemise de soie,
Et dans son sein une montre d'or avec sa chaîne;
Il monte un coursier qui n'est point dressé.
Mais voyez! ainsi parle la blanche Wila des montagnes :
«Paix! ne crains rien, ô jeune fille!
J'ai tendu un pavillon sur les champs,
Sous cette tente de soie ton bien-aimé repose,
Une robe de zibeline couvre son corps,
Un mouchoir d'or entoure sa tête.»

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 127.

LE CHASSEUR.

L'aurore matinale me trouva debout.
J'étais à la chasse avant le lever du soleil,
Et sur la montagne, quand il redescendit derrière.
Dans la forêt, sous un sapin vert,
Je trouvai une belle fille endormie;
Une gerbe de trèfle était sous sa tête,
Deux blanches colombes reposaient sur son sein,
Et sur ses genoux dormait un faon tacheté.
Je m'arrêtai pour passer là ma nuit:
J'attachai mon coursier au vert sapin,
Et plaçai mon faucon sur ses rameaux;
Je donnai la gerbe de trèfle à mon coursier,
A mon faucon les blanches colombes,
A mon lévrier le faon tacheté,
Et je gardai pour moi la belle fille.

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 128.

L'INDÉCISION DE LA JEUNE FILLE.

Hier au soir la pluie tombait à torrents,
Et dans la nuit le verglas couvrit la terre;
Je sortis pour chercher mon bien-aimé.
Voici que je trouvai sur la verte prairie,
Sur la prairie le dolman de mon ami.
Sur le dolman était son écharpe de soie,
Par-dessus son tympanon d'argent,
Et près du tympanon une pomme verte.
Et je pensais en regardant chaque chose:
«Si je prends le dolman de mon ami,
Je crains que le tendre jeune homme n'ait froid;
Si je prends l'écharpe de soie...
Mais l'écharpe est un don de mon amour.
Prendrai-je le tympanon d'argent?
Mais c'est un présent de mes frères...
Je pensais jusqu'à ce que j'eusse trouvé ceci:
Je mordrai dans la pomme verte,
Je veux y mordre et non la manger;
Il saura par-là que je suis venue,
Venue là pour chercher mon ami.»

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 128–129.

SOU CIS DU CŒUR.

Elle lave son beau visage la jeune fille,
Et elle dit en baignant ses joues gracieuses:
« Si je savais qu'un vieillard dût te baiser,
O visage! j'irais dans la verte forêt,

Là j'amasserais toutes les plantes d'absinthe,
Je les broierais, et j'en ferais une eau,
Dont je te laverais chaque matin,
Afin que les baisers du vieillard soient amers.
Mais si je savais que ce fût un jeune homme !
J'irais dans le riant jardin,
J'en cueillerais toutes les roses,
Desquelles je préparerais une eau,
Dont je te baignerais chaque jour,
Afin que les baisers du jeune homme, odorants
Et suaves, lui réjouissent le cœur!
Ah! j'irais volontiers avec lui dans la montagne,
Plutôt que d'habiter avec le vieillard un château.
J'aimerais mieux dormir avec lui sur la dure,
Que sur des carreaux de soie avec le vieillard.»

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 129–130.

LE JEUNE CERF ET LA WILA.

Un jeune cerf paissait l'herbe des forêts
Depuis un jour; un mal subit le saisit au second,
Et au troisième il éclata en plaintes et soupirs.
Alors la Wila de la verte forêt lui parla ainsi:
« Jeune cerf! fauve de la verte forêt,
Quelle douleur t'est advenue?
Tu paissais ici l'herbe touffue,
Depuis un jour; un mal subit te saisit au second,
Je te tresserais d'écorce,
J'y tramerais des orties
Et je t'ornerais d'épines. »

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 132–133.

LA JEUNE FILLE AMOUREUSE.

Hier au soir dans l'hôtellerie
Nous fîmes un somptueux repas,
Et nous vîmes là une belle jeune fille,
Dont la tête portait une couronne de fleurs.
Je lui donnai mon coursier à conduire;
Alors la jeune fille dit tout bas au coursier :
«Dis-moi, bel alezan à la crinière d'or,
Dis-moi, ton maître est-il marié?...»
Et le coursier lui répondit en hennissant :
«Non, par le ciel! belle fille, pas encore,
Mon maître n'est point marié; mais à l'automne,
Au prochain automne, il pense à t'épouser... »
Et la jeune fille joyeuse dit au coursier:
« Si je savais que cela fût vérité, bel alezan,
Je prendrais mes atours d'or et d'argent,
J'en garnirais ton poitrail;
Oui! de pur argent je l'ornerais,
Et j'entourerais ton front de mon collier d'or ! »

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits, d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 135.

BELGRADE EN FLAMMES.

Deux rivières coulent ensemble:
L'une est la Sawa, l'autre la Morawa.
Bois et pierres roule la Sawa,

Un esquif bien sculpté la Morawa.
Une jeune fille et son frère sont dans l'esquif:
Le frère dormait, la sœur brodait,
Et elle l'éveille avec son aiguille :
«Holà! mon frère, Belgrade est en flammes!... »
Et tout en dormant le frère répondit:
«Qu'elle flambe, qu'elle brûle jusque dans ses fondements.
J'ai servi trois ans dans la forteresse:
Un an j'ai servi pour des armes éclatantes,
Un second pour un bon coursier,
Un troisième pour une belle fille.
Mais quand ils partagèrent les armes,
Ils m'en donnèrent de vieilles et toutes rouillées;
Quand on partagea les coursiers,
On m'en donna un vieux, tout éclopé;
Et lorsque les filles furent partagées,
On m'en donna une vieille et toute flétrie.»

Chants populaires des Serviens, recueillis par Wuk Stéphanowitsch, et traduits,
d'après Talvy, par M^{me} Élise Voïart, Tome I, Paris, Mercklein, 1834, 145–146.

Contes populaires

Le cheveu merveilleux

IL y avait une fois un homme très pauvre qui avait beaucoup d'enfants ; il ne pouvait pas les nourrir, et plus d'une fois il avait pensé à les tuer plutôt que de les voir mourir de faim ; mais chaque fois sa femme l'en empêchait.

Une nuit, il vit en songe un enfant qui lui disait :

— Je sais que tu as voulu perdre ton âme en tuant tes enfants ; je sais aussi que tu es malheureux. Demain matin tu trouveras sous ton oreiller un miroir, un mouchoir rouge et un foulard brodé ; prends ces trois objets en cachette et n'en dis rien à personne, puis va-t'en dans la montagne. Tu y trouveras une rivière ; suis-en le cours jusqu'à ce que tu arrives à sa source ; puis tu trouveras une vierge brillante comme le soleil, les cheveux épars sur ses épaules, et nue comme un enfant nouveau-né. Prends garde de te laisser enlacer par ce monstre perfide ; ne dis pas un mot, car, si tu parles, elle te changera en poisson ou en quelque autre animal, et elle te mangera. Quand elle te dira de chercher sur sa tête, fais-le et examine bien ses cheveux ; tu en trouveras un qui est rouge comme du sang ; arrache-le et sauve-toi avec ; dès qu'elle s'en apercevra, elle se mettra à courir après toi ; jette-lui d'abord le mouchoir brodé, puis le foulard, puis le miroir pour ralentir sa course. Ensuite, vends le cheveu à quelque homme riche ; mais ne te laisse pas tromper : ce cheveu vaut des sommes immenses. Par ce moyen tu deviendras riche et tu pourras nourrir tes enfants.

Quand le pauvre homme se réveilla, il trouva sous son oreiller tout ce que lui avait dit l'enfant, puis il partit pour la montagne. Il rencontra la rivière et la suivit jusqu'à sa source. Il regarda et vit la vierge auprès d'un lac ; elle était en train d'enfiler les rayons du soleil pour en broder une toile faite avec des cheveux de jeunes gens. Dès qu'il la vit, il la salua ; elle se leva et lui demanda :

— D'où viens-tu, inconnu ?

Il ne répondit rien.

Elle lui demanda de nouveau :

— Qui es-tu ? Pourquoi es-tu venu ?

Elle lui fit encore bien d'autres questions ; il resta silencieux comme une pierre, indiquant seulement par gestes qu'il était muet et qu'il cherchait du secours. Elle lui dit de

s'asseoir auprès d'elle, et, dès qu'il fut assis, elle lui tendit sa tête ; il se mit à chercher, et dès qu'il eut trouvé le cheveu rouge, il l'arracha et se sauva en courant de toutes ses forces. Elle s'en aperçut et se mit à courir après lui. Et lui, dès qu'il vit qu'elle allait l'atteindre, il jeta sur le chemin le mouchoir brodé, ainsi qu'on le lui avait dit : elle le ramassa, s'arrêta pour l'admirer. Pendant ce temps-là, il gagnait l'avance. La vierge ceignit le mouchoir autour de ses reins et se remit à courir. Quand il vit qu'elle allait l'attraper, il jeta le foulard rouge : elle s'arrêta de nouveau à regarder le foulard, et, pendant ce temps-là, il gagna encore sur elle un bon bout de chemin.

La vierge se mit en colère, jeta mouchoir et foulard, et se remit à courir. Quand il vit de nouveau quelle allait l'attraper, il jeta le miroir. Elle n'en avait jamais vu ; elle le ramassa, et, quand elle se vit dedans, elle crut que c'était une autre femme ; pendant qu'elle se regardait, l'homme s'enfuyait toujours, si bien qu'elle ne put le rattraper. Alors elle revint sur ses pas, et l'homme rentra chez lui sain et sauf et joyeux. Arrivé chez lui, il montra à sa femme le cheveu rouge et lui raconta tout ce qui lui était arrivé. Elle se mit à le gronder et à se moquer de lui ; mais il ne l'écouta pas et s'en alla à la ville pour vendre son cheveu. Toute espèce de gens et de marchands se rassemblèrent autour de lui : l'un offrait un ducat, l'autre deux, toujours en augmentant, si bien qu'on arriva bientôt à des centaines de ducats. L'empereur entendit lui-même parler de ce cheveu, appela l'homme, et lui offrit mille ducats de son cheveu ; il le lui vendit. Qu'était-ce donc que ce cheveu ? L'empereur le coupa dans sa longueur, du haut en bas, et y lut beaucoup de choses importantes qui s'étaient passées dans les temps anciens, depuis le commencement du monde.

Ainsi notre homme devint riche, et il put faire vivre sa femme et ses enfants.

Or, cet enfant qu'il avait vu en songe était un ange envoyé par le Seigneur Dieu, qui avait voulu secourir ce pauvre homme et découvrir des mystères qui n'avaient pas encore été révélés jusqu'alors.

Recueil de contes populaires slaves, traduction par Louis Léger, Ernest Leroux, 1882, pp. 213–217.

Ero et le Kadi

Ero (paysan) gardait les vaches du *Kadi* (juge). Il avait lui aussi une vache qui allait avec celles du juge. Un jour la vache d'Ero se battit avec l'une de celles du Kadi, la vache d'Ero embrocha celle du juge et la betête creva sur place. Ero courrut vers le juge:

- Noble effendi ! ta vache a embroché ma vache !
- Qui est-ce qui est fautif ? Personne ne l’a forcée à faire cela ?
- Non, en effet, personne ne l’a forcée, mais elles ont lutté seules.
- Par Allah, les bêtes n’ont pas de tribunal, on ne peut les juger.

Allors, Ero dit :

- Entends-tu, effendi, ce que je dis : ma vache a tué ta vache !
- Ah ! Ah ! c’est donc cela ! Attends un peu que je voie ce qu’il y a d’inscrit dans le *tchitap* (code) – et le Kadi tendit le ras pour prendre le livre.

Ero le retint :

- Par ma religion tu ne consulteras pas le *tchitap* pour la tienne, puisque tu ne l’as pas fait pour la mienne.

Contes populaires serbes, recueillis d’après Vouk Karadjitch par Divna Vékovitch avec la collaboration de M. Ginier; préface de M. M. Spalaïkovitch, Paris, Les éditions internationales, 1934, 39.

Une mauvaise belle-mère

Un homme très riche avait épousé en secondes noces une très mauvaise femme. Il avait eu de la première une fille douce comme un ange, bonne comme du bon pain, belle comme une fée della montagne, haute comme un sapin, fine comme un roseau, rose comme une pomme et banche comme un lys. Elle n’avait pas son égale dans la région.

Mais le diable qui ourdit le mal, forçait la belle-mère à ne pouvoir supporter sa belle-file. Elle aurait voulu la tuer ou la perdre au loin si elle n’avait eu peur de son mari.

Un jour vint l’ordre du roi, que tout homme pouvant porter les armes devait partir à la guerre. Notre homme dut y obéir. Avant de s’en aller, il fit jurer à sa femme de bien soigner sa fille jusqu’à son retour. Elle jura et promit qu’elle aimerait et soignerait la petite comme ses propres yeux.

Dès que son mari fut parti, la femme appela ses serviteurs et leur ordonna de prendre le lendemain matin la petite, comme pour aller en promenade et, par chemins détournés, de la conduire dans la forêt, de l'y tuer, de lui couper les bras, de lui arracher le coeur pour les lui apporter. Elle les avertit que s'ils ne lui obéissaient pas, ils subiraient ce sort à la place de la jeune fille.

À l'aube, les serviteurs se levèrent et ils réveillèrent la jeune fille, en lui disant que leur maîtresse leur avait ordonné d'aller la promener. Ne sachant rien du complot, elle accepta volontiers et partit avec eux.

Arrivés dans une forêt épaisse, les domestiques introduisirent la jeune fille dans un fourré, comme le leur avait conseillé l'inhumaine maîtresse, ils la lièrent à un arbre et voulurent la tuer. Elle se mit à crier, à pleurer de ne pas la tuer. Les serviteurs expliquèrent ce que leur maîtresse leur avait ordonné et qu'ils devaient faire sous peine de payer de leur vie leur manque d'obéissance.

La jeune fille leur dit alors :

– Pour Dieu, ne me tues pas ; je vous laisse mes mains, coupez-les et que Dieu vous pardonne. Je vous aurais donné mon coeur aussi, si je pouvais vivre sans lui !

Les domestiques eurent pitié d'elle. Ils coupèrent ses mains. Quant au coeur, ils se mirent d'accord pour dire qu'ils l'auraient perdu en route et ils partirent, en laissant, dans ce lieu sauvage sans aucune aide, la pauvre jeune fille mutilée !

Lorsqu'ils furent de retour, ils dirent à leur maîtresse ce qui était convenu. Elle fut contente et elle les récompensa.

Mais Dieu est Dieu ! – Gloire à lui !

Au moment où l'on coupait les mains de sa fille, le père eut en rêve la visite d'un homme qui lui dit :

– Retourne de suite à maison, car ta fille est perdue par ordre de ta femme. Cherche avant de partir, si tu trouves dans l'armée, un cheval noir sans tache, une jument blanche sans tache, un cheval non encore monté, et une jument qui sera bientôt mère. Prends à chacun quelques poils de leur queue, brûle-les et, avec les cendres, couvre les plaies de ta fille qui deviendra tout de suite comme elle était auparavant :

Au réveil, le malheureux père se rappela son rêve et il courut à sa maison.

Dès son arrivée, il demanda à sa femme où était sa fille. Elle lui répondit que sa fille s'était sauvée elle ne savait où. Alors, le père insista, il menaça, elle et les serviteurs, de les couper tous en morceaux avec son sabre s'ils ne lui disaient pas la vérité.

Mais la femme niait toujours. Cependant, les domestiques eurent peur d'être punis. Ils avouèrent ce qui s'était passé.

Le père en prit deux qu'il suivit toujours avec son sabre nu pour lui montrer le chemin. Quand ils furent dans la forêt, ils trouvèrent la jeune fille à moitié morte. Le père pleura, en voyant sa chère enfant dans cet état. Il se mit à genoux devant elle. Il prit les cendres qu'il avait obtenues comme il lui avait été dit, en saupoudra son corps et ses bras. Immédiatement, la petite fut soulagée et ses mains repoussèrent ; elles ne furent pas en chair et en os mais tout en or pur.

Alors, le père ramena sa fille aux mains d'or à la maison, puis, il attacha sa femme aux queues de quatre chevaux et la fit trainer à l'endroit même où son enfant avait eu les mains coupées. Là, les chevaux l'écartelèrent. Ainsi finit cette cruelle marâtre.

Contes populaires serbes, recueillis d'après Vouk Karadjitch par Divna Vékovitch avec la collaboration de M. Ginier; préface de M. M. Spalaïkovitch, Paris, Les éditions internationales, 1934, 87-89.

Un métier avant tout

Un tzar partit un jour se promener sur un bateau avec sa femme et sa fille. Dès qu'ils furent un peu loin de la côte, un grand vent se leva et les jeta sur une terre inconnue, où l'on ignorait leur existence.

Lorsqu'ils descendirent à terre, le tzar n'osa même pas dire qui il était. N'ayant pas d'argent et ne sachant aucun métier pour se nourrir, il se fit berger et garda les vaches d'un village. Il vécut quelques années ainsi.

Un jour, en passant par les pâturages, le fils du roi de ce pays remarqua la fille du berger. Elle était fort jolie et bonne à marier. Le prince dit au roi son père et à la reine sa mère

qu'il ne se marierait pas si l'on ne lui donnait la fille du berger qu'il avait vue à l'endroit indiqué.

Le roi, la reine et tous les courtisans essayèrent de la faire changer d'avis, disant que c'était une véritable honte de préférer la fille d'un gardeur de vaches à tant d'autres filles du royaume, ou à des princesses, filles des rois voisins. Tout fut vain. Le jeune homme répétait sans arrêt :

— Elle ou aucune autre !

Toute opposition demeurant vaine, un vizir fut dépêché au berger afin de l'informer qu'on allait demander la main de sa fille pour le fils du roi :

— Quel métier connaît le fils du roi ? demanda la berger.

Le vizir s'en étonna :

— Que Dieu soit avec toi, bonhomme ! Pourquoi un métier au fils du roi ? Les hommes apprennent les métiers pour gagner leur vie, tandis que le fils du roi a des terres et des villes !

— S'il ne sait aucun métier, répéta de nouveau le berger, je ne lui donne pas ma fille !

Le vizir s'en retourna et raconta au roi sa conversation avec le berger. La stupéfaction fut grande au palais où l'on croyait que le berger. La stupéfaction fut grande au palais où l'on croyait que le berger considèrerait comme un grand bonheur, comme un suprême honneur que le fils du roi voulût épouser sa fille ! Au lieu de cela, il demandait le métier que savait le prince !

Le tzar envoya un autre vizir, mais le berger répéta la même chose :

— Tant que le fils du roi ne saura pas un métier et ne m'apportera pas son ouvrage, je n'accepterai pas sa demande !

Le second vizir raconta ce refus ; le berger demandait un métier, n'importe lequel.

Le fils du roi partit donc par la ville voir qu'elle était le métier le plus facile à apprendre. En allant ainsi d'une boutique à une autre et regardant comment les hommes travaillaient, il arriva devant un vannier. Ce métier lui sembla le plus facile et il se mit à l'apprendre. Au bout de quelques jours il fit, lui aussi une natte. Ses hommes portèrent vite son œuvre au berger, en disant que c'était l'ouvrage du fils du roi.

Le berger prit la natte il la tourna et la retourna de tous côtés, puis il demanda :

— Que coûterait-elle ?

— Quatre *paras* ! — lui répondit-on.

— C'est très bien ! quatre *paras* aujourd'hui, quatre *paras* demain, c'est donc huit, puis quatre après-demain, c'est douze... Si j'avais eu ce métier je n'aurais pas gardé les vaches du village !

Il raconta sa mésaventure, dit qui il était et d'où il venait.

La cour s'en réjouit. Avec une grande pompe, les jeunes gens furent mariés. Après la noce, le roi offrit un bateau et son armée, pour ramener la père de la nouvelle mariée, par dessus les mers, vers son royaume.

Contes populaires serbes, recueillis d'après Vouk Karadjitch par Divna Vékovitch avec la collaboration de M. Ginier; préface de M. M. Spalaïkovitch, Paris, Les éditions internationales, 1934, 229–231.

Vuk et ses contemporains

Auguste Dozon – Madame Dozon

Belgrade, 10 Juin 1856

Belgrade, 10 Juin 1856

Ma chere Mere

La personne qui te remettra ce billet est Mr. *Vuk Stefanovitch Karadjitch*, pensionnaire de la Principaute de Serbie, et auteur de plusieurs ouvrages, qui ont surtout contribue à attirer l'attention de l'Europe sur son pays. Au nombre en la collection, de chants populaires, de la traduction desquels tu sais que je m'occupe depuis longtemps.

Mr. Vuk va pour la première fois de sa vie à Paris, en compagnie de sa fille, Mademoiselle Wilhelmine, qui se propose de s'y perfectionner dans l'étude de la peinture, et a encore d'autres projets qu'elle t'exposera: je sais que tu feras ce qui dépendra de toi pour lui être utile, d'abord pour elle, et puis en considération de l'estime que j'ai pour son père.

J'espère que tu seras à Paris lors du voyage de Mr. Vuk (dans 2 mois environ); en ton absence, je prierai ma soeur Almadie, qui ne sera sans doute pas encore en vacances, de te remplacer.

Adieu, ma chère Mère, je t'embrasse, comme toujours, de coeur.

Aug. Dozon

[Sur enveloppe:] Madame Dozon
11. rue d'Angoulême J. Honoré
Paris

АКАДМУ, 8552/164-13.
Архивска грађа, 478-479.

Auguste Dozon – Massien de Cheval

Belgrade, 10 Juin 1856

Belgrade, 10 Juin 1856

Mon cher Monsieur

Je suis sûr que vous regarderez comme une bonne fortune la recontre de Mr. Vuk Stef. Karadjitch, dont les livres vous sont si bien connus, et qui vous fera remettre ce billet lors de son arrivée à Paris, dans deux mois enviro: Mr. Vuk y va, comme il me dit, en *Hadji*, en pèlerinage; mais les pélerins ont besoin de guide, et vous, comme homme jeune et de bonne volonté, et sachant sa langue serez sans doute heureux de rendre les services qui dépendront de vous à un homme pour qui, je le sais, vous professez une estime égale à la mienne.

Tout à vous

Aug. Dozson

Monyieur Massien de Cheval
27. rue de Martyrs

АСАНУ, 8522/164-14.
Архивска грађа, 479–480.

Вук Стефановић Караџић, *Преписка (Correspondance)*, књ. XIII (приредио Голуб
Добрашиновић са сарадницима), *Сабрана дела Вука Караџића (Œuvres complètes de Vuk
Karadžić)*, Београд: Просвета, стр. 543–545.

L'œuvre de Vuk Karadžić : la réception

Claude Fauriel, **LA POÉSIE POPULAIRE SERBE A L'ÉTRANGER AVANT 1830**

A. *Les relations franco-yougoslaves.* — B. *Les chants serbes avant Vuk Karadzic. L'écho des Entretiens de Kačić et du Voyage en Dalmatie de Fortis : Klopstock, Werthes, Gæthe, Herder, la comtesse de Rosenberg-Orsini, Walter Scott, M^{me} de Staël, Charles Nodier, Prosper Mérimée.* — C. *Les chants édités par Vuk Karadzic et leur succès européen : leur fortune en Autriche et en Allemagne (Kopitar, Grimm, Gæthe, M^{lle} Talvj, Gerhard), en Angleterre (Lockhart, Bowring, Meredith), dans les pays slaves (Hanka, Čelakovski ; Brodziński; Zejler, Vjelan; Vostokov, Pouchkine ; Šaškevič, Bodjanski ; Zupan), en Italie (Bajamonli, Jakšić, Tommaseo, Carducci, D'Annunzio), en Grèce (Tommaseo, Koumanoudis), en Hongrie (Kazinczy, Szekacs), en Suède (Runeberg)...* — D. *Les chants édités par Vuk Karadzic et leur succès européen (suite) : leur fortune en France (Revue encyclopédique, Le Globe, Bulletin des sciences historiques, Le Catholique du baron d'Eckstein, Bibliothèque allemande, M^{me} L. Swanton-Belloc, Bibliothèque universelle).*

La poésie populaire serbe s'est imposée à l'admiration de l'Europe bien avant celle des Grecs. Sa fortune y a été l'objet d'études consciencieuses⁴⁷. Si nous croyons utile d'en faire l'historique à notre tour, c'est moins pour en donner une vue d'ensemble — qui d'ailleurs manque — que pour former à l'étude comparée de Fauriel sur la poésie serbe et grecque une introduction indispensable, qui en souligne la valeur. Ce bref rappel d'histoire permettra de mieux connaître le contenu placé par lui dans l'autre plateau de la balance, et, en même temps, les sources possibles de son information.

A. LES RELATIONS FRANCO-YOUGOSLAVES

⁴⁷Cf. surtout : Milan Ćurčin, *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*, Leipzig, 1905 ; Voyslav M. Yovanovitch, « *La Guzla* » de Prosper Mérimée, Paris, 1911 ; Dragulin Subotić, *Yugoslav Popular Ballads, their origin and development*, Cambridge, 1932 ; Wolfgang Hauffen, *Das serbische Volkslied in der tschechischen Literatur*, dans les « Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen Universität in Prag », I Reihe, Heft 4, et à part : Reichenberg, 1928 ; Pypin et Spasovič, *Histoire des littératures slaves*, St. Petersbourg, 1865 et 1879–1887 (traduction allemande de Traugott Pech, Leipzig, 1880–1884 ; traduction française d'Ernest Denis, Paris, 1881) ; K. Georgijević, *La poésie populaire serbocroate dans la littérature polonaise*, Belgrade, 1936 (en serbocroate), entre autres.

Un lecteur étranger se laisserait facilement égarer par les différents noms dont on s'est plu, pour toute sorte de raisons, à désigner les Serbes et les Croates⁴⁸ ; noms anciens faussement appliqués : *Triballes, Illyriens, Morlaques*⁴⁹; noms de combattants : *Hayduques*⁵⁰, *Uscoques*⁵¹; surtout noms de provinces qu'ils habitent : *Serbiens*⁵², *Monténégrins*⁵³, *Rasciens*⁵⁴, *Macédoniens, Bosniaques* (ou, plus rarement, *Bossenois*), *Herzégoviniens, Dalmales* (et parmi eux : *Ragusains* ou *Ragusois*), *Istriens, Esclavons*⁵⁵, *Syrmiens...*, sans parler des noms de leurs voisins avec lesquels ils furent souvent confondus : *Bulgares, Valaques, Grecs* (nom appliqué souvent par les étrangers à tous les orthodoxes des Balkans). *Yougoslaves*, terme général employé en France pour les Serbes, les Croates et les Slovènes dès 1874⁵⁶, veut dire Slaves du Sud, Slaves méridionaux réunis dans leur État national (les Bulgares exceptés, bien qu'ils soient eux aussi des Slaves du Sud).

Il faut remonter aux Croisades, et, plus haut, aux expéditions normandes du comte Amiko à l'île de Rab, en 1075, et de Robert Guiscard, qui s'allie avec le roi serbe Mihailo contre les Vénitiens et les Grecs, pour suivre les relations, plus fréquentes qu'on ne le croit généralement, entre Français et Yougoslaves.⁵⁷ Ils furent mis en contact par le grand mouvement qui ouvrit à l'Europe occidentale les portes du Proche Orient. La Péninsule des Balkans a vu pour la première fois les Français à la fin du xi^e siècle, alors qu'elle fut traversée de Belgrade vers Nich par le seigneur bourguignon Gauthier avec ses quatre fils, dont

⁴⁸L'ancienne forme française *Cravates* a donné le mot *cravate* (bande de linge que les soldats croates portaient autour du cou).

⁴⁹Forme italienne tirée de *moro-vlah* : *moro* vient du grec : μαυρος, noir, misérable ; « en Dalmatie, explique Vuk Karadžić dans son *Dictionnaire serbe*, les citadins et les insulaires appellent *Vlah* chaque paysan de la terre ferme, de quelque religion qu'il soit, et ce que notre langue y désigne par *Vlah*, cela s'appelle en italien, et de là en allemand, *Morlak (Morlacco)* ». L'abbé Fortis, comme le remarque bien V. M. Yovanovitch, entendait sous ce nom le peuple serbocroate en général, et non pas exclusivement la tribu dalmate (*Viaggio...*, t. I, p. 44). L'emploi de ce sobriquet local pour désigner le peuple serbocroate n'en est pas moins regrettable, surtout de la part d'un folkloriste. Ce mot d'ailleurs figurait déjà dans un livre du R. P. Coronelli, traduit en 1688 (*Le Royaume de Dalmatie, ... la Morlaquie et la Bosnie*).

⁵⁰Ou *heyduque*. Le mot serbe : *hajduk*, qui vient de l'arabe-turc : *haïdout*, signifie insurgé, franc-tireur; c'est le Robin Hood, le *outlaw* serbe, le frère du *klefté* grec.

⁵¹Mot serbe *uskok* désignait un réfugié sur le littoral, d'où il faisait incursion dans l'intérieur du pays pour attaquer les Turcs et venger les chrétiens.

⁵²Habitants de la Serbie proprement dite.

⁵³Habitants du Monténégro (mot italien pour la *Crna Gora* ; prononcé : Tsrna Gora).

⁵⁴Habitants de l'ancien royaume serbe de Rascie (en serbe : *Rašha*).

⁵⁵Ce nom, qui jadis désignait, les Slaves en général, est appliqué aujourd'hui aux seuls habitants de l'Esclavonie (*Slavonija*, partie Sud-Est de la Croatie).

⁵⁶Cf. *Le Pays jougo-slave (Croatie-Serbie)*. Son état physique et politique. Sa fonction dans l'économie générale de l'Europe. Paris, Germer Baillière, 1874. LIV et 378 p. « J'ai voulu, dit l'auteur anonyme, conserver intact ce mot étranger qui est vraiment le nom d'une nationalité. » Et il rétablit, lui-même l'orthographe exacte : *yougoslave* (p. XLVIII). Il y englobe aussi la Slovénie (La Carniole, une partie de la Carinthie et de la Styrie), l'Istrie avec Trieste (pp. 143, 153). — L'orthographe souvent employée Yougo-Slaves, Yougo-Slavie n'est pas bonne ; il faut écrire *Yougoslaves, Yougoslavie, yougoslave*. — Cf. mile Haumont, *La Formation de la Yougoslavie*, Paris, 1930.

⁵⁷Pour un aperçu général des relations, politiques, culturelles, littéraires, franco-yougoslaves voir : M. Ibrovac, *Enciklopedija Jugoslavije*, Zagreb, 1958, t. III, pp. 351–386 (en serbe ; résumé d'une étude à paraître) ; et *Enciklopedija* de St. Stanojević, Beograd, 1929, t. IV, pp. 759–764 (en serbe).

Gauthier Sans Avoir, par Pierre l'Ermite et par Godefroy de Bouillon, duc de Lorraine, et le long du littoral dalmate par Raymond IV comte de Saint-Gilles de Toulouse. Celui-ci, amicalement accueilli à Skadar (Scutari) par le roi serbe Bodin, y avait conclu avec lui la fraternité (« *fraternitatem confirmait* »), en l'hiver 1096. Cinquante ans plus tard, en 1147, Louis VII le Jeune traverse la Serbie, « peu peuplée, mais très belle et très riche », fêté au retour par les Dalmates. Enfin, la quatrième Croisade et la conquête de Constantinople nous sont contées par Villehardouin, qui passa l'hiver de 1202–1203 dans la ville conquise de Zadar (Zara), combattit en Thrace, et y mourut, vers 1212, dans ses nouvelles terres obtenues de Baudouin I^{er} de Flandre.

Des relations suivies s'établirent entre les rois serbes et Charles I^{er} d'Anjou, frère de Saint-Louis, Charles II d'Anjou, son fils Philippe de Tarente, leur cousin Charles-Robert et, surtout, Charles de Valois, frère de Philippe IV le Bel, qui conclut, en 1308, avec le roi Milutin un traité — resté sans suite — en vue du rétablissement de l'Empire latin. Le roi serbe Dragutin et la tribu croate des Subie soutinrent l'avènement des Angevins de Naples au trône de Hongrie. L'empereur serbe Dušan le Fort écarta ceux-ci d'Albanie et entama des pourparlers, par l'intermédiaire de l'évêque français Pierre Thomas, avec le pape Innocent VI pour obtenir, dans sa lutte contre les Ottomans, le titre de « capitaine de la chrétienté ». Le biographe de Thomas, Philippe de Mézières, et l'évêque de Bar Guillaume Adam ont laissé dans leurs mémoires d'intéressantes informations sur la Serbie de Dušan. Le prince Lazar, le roi de Bosnie Tvrtko et leurs successeurs secondèrent à leur tour les prétendants angevins à la couronne de Saint-Etienne.

Ces relations n'ont pas manqué d'exercer une influence, tantôt directe, tantôt par l'intermédiaire de l'Italie ou de Byzance, sur la civilisation des Yougoslaves, sur leur art et leur littérature : influence qui n'est pas encore tirée au clair, pour autant qu'elle puisse l'être. La présence d'une Française sur le trône de Rascie y avait d'abord contribué. Vers le milieu du xiii^e siècle, une princesse apparentée à la dynastie d'Anjou, Hélène, épousa le roi Stefan-Uroš I^{er}. Sa piété et sa générosité ont laissé dans le peuple de tels souvenirs qu'elle fut proclamée sainte par l'Église serbe orthodoxe. Elle marqua de son empreinte la vie de la cour, les arts domestiques, l'architecture religieuse : elle présida à l'édification de plusieurs églises catholiques sur le littoral, et de l'église orthodoxe de Gradac où elle repose, et elle confia l'ornementation de ces sanctuaires aux artistes de France et d'Italie.⁵⁸

⁵⁸L'archevêque serbe Danilo a écrit une belle biographie de la reine Hélène qu'il a connue.

Plus tard, au xv^e siècle, on signale à la cour des seigneurs serbes des jongleurs et musiciens qu'on faisait venir pour les fêtes et qui parfois s'y attardaient assez longtemps. C'est peut-être ainsi que les célèbres romans du cycle breton *Tristan et Iseult*⁵⁹ et *Lancelot*, celui du cycle de Charlemagne *Beuve d'Hanston*, ont pénétré jusqu'en Serbie, et que d'autres chansons de geste ont laissé des traces dans la poésie épique serbe⁶⁰. Car ces courants de l'Occident latin s'infiltraient par une double voie, soit de Byzance soit du littoral dalmate, qualifié par Murko de « porte de pénétration pour les influences romanes ». Les légendes épiques de France et leurs héros ont été fort populaires en Dalmatie, où les romans chevaleresques sont devenus une lecture favorite. *I Reali di Francia*, traduits en entier, sont encore conservés en manuscrit au couvent des franciscains à Raguse. Tout un codex français de chansons de geste, parvenu au début du xiv^e siècle à Raguse, y est resté un siècle durant dans la Bibliothèque du couvent des dominicains. Dès cette époque, une place de Raguse possède une statue de Roland. Le nom du héros fut souvent donné au baptême aux enfants du littoral, ainsi qu'Olivier et Paladin, Tristan et Merlin, Renaud (Rinaldus) et Vivien.

Les Yougoslaves à leur tour ont trouvé dans l'épopée française un écho, d'ailleurs lointain et bien déformé. Plusieurs chansons de geste (*Chanson de Roland*, *Huon de Bordeaux*, *Aliscans* entre autres) les mentionnent sous le nom d'*Escler* (corruption d'*Esclaver*, *Esclavons*), constamment placés à côté des *Sarrasin*. Ils furent donc, bien à tort, apparentés aux musulmans, aux infidèles qu'ils combattaient ! C'est ainsi que le noble chevalier Vivien est tué par *Sarrasin et Escler* : formule épique, devenue cliché⁶¹. Dans le roman provençal de *Flamenca*, il est question, comme le signale Fauriel⁶², d'un personnage nommé *Ivan*, et d'un autre qui s'appelle *Nicolas de Bar*.

Vers la fin du xiv^e siècle cependant, l'invasion ottomane sépare de l'Occident, pour plusieurs siècles, les Slaves des Balkans. Seuls, de rares voyageurs s'aventurent, de temps à autre, dans ces régions inaccessibles dont ils rapportent des impressions qui, pour être fugitives, n'en sont pas moins précieuses. Ils mentionnent parfois — ainsi que les voyageurs en Grèce, qui étaient souvent les mêmes — des chansons populaires qu'ils ont pu entendre chanter, et qui existaient sans doute depuis des temps immémoriaux.

⁵⁹Voir le chapitre xi, C, p. 350.

⁶⁰Cf. N. Banašević, « Le cycle de Kosovo et les chansons de geste », *Revue des Études slaves*, t. VI (1926) ; *Le Cycle de Marko Kraljević et les échos de la littérature chevaleresque franco-italienne*, Skoplje, 1935 (en serbe) ; « L'origine et le développement des cycles de Kosovo et de Marko », *Srpski Književni Glasnik*, février-mars 1926, et à part (en serbe) ; « Les chansons de geste et la poésie épique yougoslave », *Le Moyen âge*, 1960, 1-2.

⁶¹Cf. P. Skok dans le *Zbornik u čast Bogdana Popovića (Mélanges en l'honneur de B. P.)*, Beograd, 1929, pp. 287-293.

⁶²*Histoire de la poésie provençale*, t. III, pp. 502-505.

Cet isolement, cette séquestration des Balkans slaves n'a pas empêché quelques historiens de s'y intéresser. D'abord, le Grec Chalcocondylas, le grand émigré, vers la fin du xv^e siècle, parle aussi de l'empire serbe dans son histoire de la décadence de Byzance et de l'invasion ottomane. Antoine Geuffroy, dans la description de la cour du Grand Turc (1542 ; 1546), mentionne la bataille de Kosovo, « Marc Carlouich » et le « conte Lazare de Servie », ce qu'un siècle plus tard fera avec ampleur Ricaut. L'ardent Agrippa d'Aubigné, dans son *Histoire universelle* (1616–1620), ouvrage condamné et détruit, s'arrête aussi sur le sort des Serbes. Mais c'est, surtout Du Cange qui a servi, et sert encore, de mine inépuisable de renseignements⁶³, sans parler des vieux « guides » qui décrivent les pays yougoslaves⁶⁴.

Durant la domination turque, le littoral dalmate attira des souverains français : Charles VIII, que l'humaniste ragusain Crijević (Cerva) saluait comme le protecteur des chrétiens contre les Ottomans, et le duc de Nevers, qui provoqua, en 1614, une conjuration, avortée, du patriarche serbe de Peć (Ipek) contre les Turcs. Le ban croate Zrinjski essaya, sans y parvenir, de gagner le concours de Louis XIV pour la lutte contre les Turcs. La petite République libre de Raguse maintenait avec la France des relations commerciales aussi bien qu'intellectuelles, bien qu'elle ne jouît pas de la confiance du gouvernement royal.⁶⁵ Les bateaux de Raguse sillonnaient toutes les mers, ses lettres florissaient sous l'impulsion de l'Italie voisine et de la France lointaine.

On y traduisit *Le Cid* (version perdue) et surtout Molière (une vingtaine de ses comédies)⁶⁶. Son premier traducteur yougoslave — et un des premiers en général, et du vivant de Molière — fut un poète croate, le comte Frankopan, qui adapta, en 1671, dans la prison des Habsbourg, avant de monter sur l'échafaud, quelques scènes de *Georges Dandin*, joué deux ans auparavant à Versailles. On donna aussi à Raguse, avec un autre ouvrage de Saint-François de Sales, son *Introduction à la vie dévote*, ainsi que le *Maître Pathelin* adapté par Bruyès et Palaprat.

⁶³On a souvent cité la Chronique des religieux de Saint-Denis pour avoir noté le geste « de Charles VI qui aurait fait célébrer par une messe à Notre-Dame la prétendue victoire serbe sur la plaine de Kosovo (1389) dont la fausse nouvelle serait parvenue à Paris. Or — nous allions dire : hélas ! car ce geste lointain de solidarité franco-serbe eût été bien beau — on a établi récemment qu'il n'y est pas question de Kosovo mais d'une victoire du roi Sigismond de Hongrie remportée sur les Turcs, en Valachie, en 1395. — D'autre part, la fausse interprétation qui rattache une pittoresque description de Froissart, à la bataille de Pločnik et au prince Lazar, le même érudit l'a également écartée rien qu'en lisant mieux les textes. (M. J. Dinić dans les *Prilozi za književnost...*, XVII, fasc. 1, pp. 51–66 ; et XVIII, 1938, pp. 361–365.)

⁶⁴Cf. Charles Schéfer et Henri Cordieh, Paris, E. Leroux.

⁶⁵Cf. les documents publiés par I. K. Svrnjuga dans les *Starine* (Antiquités) de l'Académie Yougoslave de Zagreb (t. XIV, 1883) et par V. Jelavić dans le *Glasnik* (Courrier) du Musée bosniaque de Sarajevo (t. XVI, 1904) ; et L. de Voïnovitch, *La monarchie française dans l'Adriatique*, préface de Ernest Denis, Paris, 1917.

⁶⁶Cf. Louis Leger, *Molière à Raguse*, dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1908 ; réimprimé dans son ouvrage *Serbes, Croates et Bulgares*, Paris, 1913 ; P. Porović, *Iz književnosti*, I, Beograd, 1906 ; et surtout M. Deanović, *Le théâtre de Molière à Raguse, Revue de littérature comparée*, 1954, et à part.

Le premier écho d'un écrivain yougoslave en France date de 1575 : la traduction de trois sonnets italiens du Dalmate Dinko Ranjina par Philippe Desportes.

La littérature classique de France, jusqu'au dernier tiers du xviii^e siècle, a ignoré les Slaves. Il y a quatre ouvrages en tout qui leur empruntent le sujet : le *Czar Demetrius*, « histoire moscovite » de M. de La Rochelle, *L'Innocence opprimée ou La Mort d'Iwan empereur de Russie*, tragédie de F. Fallot, deux *Skenderbeg*, de Lamotte-Houdar et de Dubuisson, où figurent des personnages de l'histoire « serbe » ; sans compter le fameux *Paysan scythe du Danube* et les pseudo-Bulgares de *Candide*.

Cependant, les savants français, tout ignorants qu'ils fussent de la langue serbocroate et des lettres yougoslaves, n'ont pas manqué de s'y intéresser. Amelot de la Houssaie donna, en 1682, la traduction d'un ouvrage italien sur les uskoques, de l'archevêque de Zadar Minuci et de fra-Paolo Sarpio. Un membre de l'Académie des Inscriptions, M. de Peyssonnel, publia, en 1765, une *Dissertation sur l'origine de la langue esclavonne prétendue Ulyrique*⁶⁷. Le marquis Paulmy d'Argenson acheta à Venise, où il représentait la France, quelques manuscrits serbocroates, entre autres celui de l'épopée *Osman* de Gundulić, qui sont conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal. Il se proposait d'en publier la traduction dans sa *Bibliothèque universelle des romans*, fondée en 1774, et qui donna, dix ans plus tard, un choix du *Romancero du Cid*. Un volume entier de ses *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* est consacré aux pays « illyriens »⁶⁸. L'Institut national demanda, le 3 prairial an IV (1797), au ministre des Relations extérieures de lui procurer certains ouvrages en langue illyrique recommandés dans un rapport par le consul général de France à Raguse.

La plus belle publication de cette époque sur le littoral dalmate, dédiée à Napoléon, est le *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie*, rédigé par Joseph Lavallée d'après l'itinéraire du peintre-architecte L.-F. Cassas, et orné de 65 planches⁶⁹.

D'autre part, un certain nombre de Yougoslaves, surtout de Ragusains, ont séjourné et même écrit en France. Au xiv^e siècle déjà, au temps de la bataille de Kosovo, un chanoine qui

⁶⁷ En tête des *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube et du Pont-Euxin* (A Paris, chez N.-M. Tilliard, 1765, XLIV et 364 p. in-4°, avec 13 planches ou cartes hors texte). Signalé par V. M. Yovanovitch dans « *La Guzla* » de P. Mérimée, Paris, 1911, p. 21.

⁶⁸T. LXI, 1787. Signalé par V. M. Yovanovitch, *ibid.*, p. 24. Cf. M. Ćurčin, *Das serbische Volkslied in der deutschen Literatur*, Leipzig, 1905, pp. 28–29.

⁶⁹ Paris, Pierre Didot aîné, an X (1802), in-folio. Éd. anglaise en 1805. — On peut signaler aussi : *Les Mémoires et Voyages* (1790, 2 vol.) du comte Ferrières-Sauvebœuf, (1790, 2 vol.) du comte Ferrières-Sauvebœuf, le *Voyage en Morée...* de Pouqueville (1805, 3 vol.) ; une esquisse historique, géographique et statistique du Russe Ivan Kamenzkoï : *La Serbie*, publiée en français à Berlin en 1808, et une traduction donnée par les *Annales des voyages*, en 1812, de ses *Lettres sur la Serbie et Czerni Georges* ; les *Lettres et pensées* du maréchal prince de Ligne, éditées en 1809 par M^{me} de Staël, où l'on parle de la situation des Serbes de Turquie et de leurs chants populaires ; et le *Voyage dans la Dalmatie maritime en 1804* de Giacomo Concina (Alvisopoli, 1810, et Venise, 1831).

se nommait Georges d'Esclavonie et était originaire des confins militaires croato-slovènes, étudia en Sorbonne, où il joua un certain rôle comme *magister non legens* ; il a passé sa vie à Paris, à Auxerre, à Totirs, où il mourut, et il a laissé, avec de nombreux manuscrits, un ouvrage intitulé *Le Chasleau de la virginité*⁷⁰. Au xv^e siècle, l'humaniste ragusain Ludovicus Tubero (Ljudevit Cerva-Crijević, 1459–1527), et un franciscain bosniaque, le théologien et archevêque Georgius Benignus (Juraj Dragišić, mort en 1520), avaient également étudié à Paris. Un autre humaniste, Boninus de Boninis (Dobrić Dobrićević), établi comme libraire imprimeur à Lyon, y édita les classiques de 1491 à 1503.

Au xvi^e siècle, l'ouvrage de Marko Marulić, un écrivain de Split (Spalato) qui n'était pas ecclésiastique : *De institutione bene beateque vivendi per exempla sanctorum* (150G), réédité et traduit en plusieurs langues, dans une quarantaine d'éditions, en 1608 en français par Paul Du Mont, fut lu à Port Royal, par Racine entre autres. Un franciscain des environs de Split, Thomasus Illyricus, théologien et orateur estimé en Europe, protégé des papes Léon X et Clément VII, séjourna longtemps, au début du siècle, en France. Un noble ragusain, Serafin Gozze-Gučetić (1496–1547), avait servi la France comme diplomate. Envoyé par François I^{er}, il entama, en 1535, des pourparlers avec le sultan Soliman par l'intermédiaire du chef des corsaires nord-africains l'amiral Haïredin Barberousse, et contribua, dans une nouvelle mission, à la conclusion du traité franco-turc de février 1536.

Parmi les érudits dalmates, un mathématicien, Georgius Raguseus, édita à Paris, en 1623, ses *Lettres* en latin, et un chanoine, S. Gradić, était en correspondance avec Bossuet, qu'il avait connu à Paris.

Au xviii^e siècle, ces relations intellectuelles avec la France sont bien plus fréquentes. Un savant archéologue et numismate, l'auteur de *l'Imperium Orientale* (2 vol., Paris, 1711) et des *Numismata Imperatorum Romanorum* (2 vol., Paris, 1718), le bénédictin Anselme Banduri, vécut longtemps et mourut à Paris, où il fut membre de l'Académie des Inscriptions et bibliothécaire du duc d'Orléans. Le plus illustre des ragusains, Roger Boscovich (Rudjer Bošković, 1711–1787), mathématicien, astronome et philosophe, le père de l'atomistique dynamique, était, lui aussi, membre de l'Institut de France. Il dirigea à Paris l'Optique de la Marine (1773–1783) et collabora avec Clairault et Lalande. Il soutint des controverses avec D'Alembert et les encyclopédistes, et fut en correspondance avec Voltaire⁷¹. Parmi ses

⁷⁰Cf. L. Leger, *Séries, Croates et Bulgares*, Paris, 1913 ; et surtout l'étude approfondie de Milko Kos dans la *Slavia*, 1924, pp. 370–391 (en slovène).

⁷¹Cf. M. Deanović dans l'*Annuaire* de l'Université de Zagreb, 1929 (en serbocroate) ; Henri Bédarida, *Amitiés françaises du Père Boscovich*, *Rešetarov Zbornik*, Dubrovnik, 1931 ; D. Nedeljkovic, *La philosophie naturelle et relativiste de R. B.*, Paris, 1922, entre tant d'autres.

ouvrages traduits en français, rappelons : le *Journal d'un voyage de Constantinople en Pologne* (Lausanne, 1772), qui parut avant l'original italien, et où se reflète la vie douloureuse de ces populations oubliées⁷², et son poème *Les Eclipses*, dû à la traduction de l'abbé Barruel, et dédié, en 1779, ainsi que ses *Nouveaux ouvrages* en 1785, à Louis XVI.

Deux amis de Bošković, B. Stay (Stojković) et Dj. Férié (Gvozdenica), ont mis en beaux vers latins : celui-là le *Discours* de Descartes (1774), celui-ci les *Fables* de La Fontaine (1794). Un autre poète latin de Raguse, Marko Faustin Gagliuffi (1765–1834), célébra en français l'éphémère République romaine⁷³, et, en latin, le couronnement de Napoléon⁷⁴, et séjourna à Paris trois ans.⁷⁵

En revanche, un Français, Marc Bruère Desrivaux (1774–1825), consul à Travnik, Skadar, Raguse, était devenu, sous le nom de Marko Bruerović, poète ragusain, annonciateur d'une nouvelle époque. Élève de Rousseau, cet ami du peuple s'inspire de ses humbles chansons qu'il préfère aux artifices d'une poésie trop savante.⁷⁶

A Raguse, les idées de Montesquieu, de Voltaire, de Rousseau supplantent, vers la fin du xviii^e siècle, l'influence italienne; et bientôt les principes de la Révolution française y exerceront un attrait irrésistible, malgré l'opposition indignée des défenseurs des traditions religieuses et aristocratiques.

Dans les régions au nord de la Save et du Danube se répandent également les tendances rationalistes et libérales : dans *Le Satyre* de Reljković, par exemple, qui s'inspire aussi des chants populaires et en publie un des plus beaux. La première traduction serbe, celle d'un ouvrage de Rollin⁷⁷, y paraît en 1775 ; la première œuvre proprement littéraire en serbe est la version de *Bélisaire* de Marmontel, publiée en même temps, et suivie, onze ans plus tard, par celle du *Magasin des enfants* de M^{me} Marie Leprince de Beaumont. Le meilleur écrivain de ces régions, le « Voltaire serbe » Dositej Obradović, qui a traduit La Bruyère et Marmontel, visite en 1784 Paris, et aussi Cambrai, pour faire un pèlerinage sur la tombe du « sage et bienheureux » Fénelon, dont on traduira bientôt le roman *Télémaque*.

⁷²Traduit en serbe par Dušan Nedeljković (Belgrade, 1938).

⁷³*Discours aux funérailles du Général Duphaut* (Paris, Didot, an VIII).

⁷⁴Paris, Gratiot, 1805.

⁷⁵Gagliuffi a connu en 1825, à Venise, A. Moustoxidi, et mis en vers latins des distiques néo-grecs obtenus de lui. Cf. Gj. Körbler,

Rad de l'Académie de Zagreb, 94.

⁷⁶Cf. l'étude de Jean Deyre dans les *Annales de l'Institut français de Zagreb*, I (1937), n° 1 ; et nos pp. 36, 252.

⁷⁷La première partie du livre VI du *Traité des études : Sur le goût de la solide gloire et de la véritable grandeur*.

La première grammaire française pour les Serbes est éditée par J. Vujić en 1805, à Buda ; pour les Slovènes en 1811, par Vodnik, à Ljubljana ; pour les Croates en 1812, par Š. Starčević, à Trieste.

L'influence des mœurs libérales de France s'étend aussi, par l'intermédiaire de Vienne, à la Croatie. Elle y suscita de fervents adeptes, et des martyrs, comme ce baron Taufferer, admirateur de Robespierre et organisateur d'une légion croate, aide de camp du général d'Aroc en Italie, et qui fut pendu par les Autrichiens. La Révolution française, dont le retentissement s'est fait sentir dans toutes les régions yougoslaves, n'a pas manqué de favoriser l'éclosion de l'insurrection serbe de 1804.

Bientôt les événements mirent en contact direct avec la France une bonne partie des pays yougoslaves. Vainqueur de l'Autriche, Napoléon prit pied sur la côte adriatique des Balkans. Par le traité de Schönbrunn, en octobre 1809, il créa les *Provinces illyriennes* (la Haute Carniole, une partie de la Carinthie et de l'Istrie, le Frioul, le littoral du Quarnero et la Croatie méridionale), auxquelles il ajouta, en 1811, la Dalmatie avec Raguse et les Bouches de Kotor, qui étaient conquises depuis 1805.

Les gouverneurs de l'Illyrie — Marmont, Bertrand, Junot, Fouché — s'efforcèrent de faire prospérer non seulement l'économie du pays, mais aussi sa vie intellectuelle. Ils admirent la langue nationale dans les écoles.⁷⁸ Un journal fut fondé, *Le Télégraphe officiel des Provinces illyriennes*, qui eut pour rédacteur, en 1813, Charles Nodier.⁷⁹ Un poète slovène, le prêtre Valentin Vodnik, y publia son *Illyrie ressuscitée* :

Napoléon dit :

« Illyrie, lève-toi ! »

Elle se dresse, elle murmure :

« Qui me rappelle au jour ?... »⁸⁰

Si quelques poètes, en Croatie et en Dalmatie, célébrèrent Napoléon, d'autres, plus nombreux, surtout des ecclésiastiques, l'accablèrent de leurs satires, tels T. Brezovački, poète croate bien médiocre, et, en beaux vers latins, le « Horace dalmate », Junije Resti, pour qui le fusil et l'imprimerie sont des « inventions du diable ».

Les Yougoslaves étaient alors tragiquement dispersés : les uns sous le joug ottoman qu'ils s'efforçaient de secouer, les autres obligés de combattre sous les drapeaux autrichiens. Le

⁷⁸Cf. F. Zwitter, *Les origines de l'illyrisme politique et la création des Provinces illyriennes*, Paris, 1933 ; Mme M. Pivec-Stelè, *La situation économique dans l'Illyrie napoléonienne*, Paris, 1930.

⁷⁹Voir sur Nodier le paragraphe suivant, pp. 264–268.

⁸⁰Cf. *L'Anthologie de la Poésie yougoslave des XIX^e et XX^e siècles*, par Miodrag Ibrovac, en collaboration avec Mme Savka Ibrovac. Paris, Delagrave, 1935 (« Collection Pallas »), pp. 3–6.

grand Karageorges, chef de l'insurrection en Serbie, s'adresse à Napoléon pour demander son aide. « Sire, lui écrit-il, la gloire des armes et des exploits de Votre Majesté rayonne sur le monde entier. Les peuples trouvent dans Votre Auguste personne leur libérateur et leur législateur. La nation serbe serait heureuse de s'en rendre digne. » Il lui offre les villes fortes sur les rives de la Save et du Danube, et lui envoie à Paris un émissaire. Mais Napoléon ne peut accepter de soutenir les insurgés. Adversaire de la Russie, il se méfie des Serbes parce qu'elle les protège ; cependant leur héroïque résistance à Mišar, à Deligrad, partout, le pousse à conseiller aux Turcs pour les détacher du tsar de leur accorder des concessions, et il fait don d'un sabre au Chef serbe.

L'Illyrie napoléonienne s'écroula en même temps que la première insurrection serbe. Mais le souvenir en est resté dans le peuple, et il favorisa, quinze ans plus tard, le mouvement «illyrien», c'est-à-dire le mouvement pour l'union serbo-croato-slovène, qui ne devait être réalisée qu'en 1918.

Depuis la fondation des éphémères Provinces illyriennes, une longue série de publications fut consacrée en France aux pays yougoslaves. Décrets officiels, cartes géographiques, articles de journaux, brochures, mémoires, relations de voyage se succédèrent, même un long temps après la retraite des armées françaises.⁸¹ [...]

Miodrag Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires Greque et Serbe*. Étude d'histoire romantique suivie du Cours de Fauriel professé en Sorbonne (1831-1832), Paris, Didier, 1966, 241–252.

⁸¹Nous les rappelons ici, à l'exception des écrits sur la poésie populaire dont nous parlons plus loin. *Mémoires de l'Académie celtique : Mémoire sur la langue et les mœurs des peuples slaves*, par le Comte de Sargo, *Lettre sur la langue slave* de Marc Bruère, *Observations critiques* sur ces deux écrits par Eloi Johanneau (1808, t. II), et le compte rendu sur la *Grammaire slave* de Kopitar, de Lanjuinais (1810, t. V) ; *Les Annales des voyages* de Malte-Brun (1808–1809) : descriptions du Monténégro, des Bouches de Cattaro, de la Croatie et de l'Esclavonie ; le général Andréossy, *Mémoire sur la Croatie militaire* (1811) ; Charles B(otta), *Souvenirs d'un voyage en Dalmatie* (1812) ; l'ancien chancelier de consulat Amédée Chaumette des Fossés, *Voyage en Bosnie* (1812 ; 1821) ; Marcel de Serres, — ancien inspecteur militaire, qui fut documenté par Kopitar, — *Voyage en Autriche* (1816, 4 vol. ; 1820, 6 vol.) ; J.-B. Breton, traduction de Balthazar Hacquet, *L'Illyrie et la Dalmatie* (1814) ; Charles Pertusier, *Promenades pittoresques* (1815) et *La Bosnie* (1822) ; Adrien Dupré, *Essai sur les Bouches de Cattaro* (1818) ; le général Guillaume de Vaudoncourt, *Mémoire... sur la Roumilie, la Bosnie et la Morée* (Munich, 1818) ; le colonel L.-C. Violla de Sommières, *Voyage historique et politique au Monténégro* (1820, 2 vol.), commenté par Sénancourt dans la *Minerve littéraire* ; M. P..., *Mémoire sur les peuples qui habitent la Turquie d'Europe [Nouveaux Annales des voyages, 1820–1821]* ; Pouqueville, *Voyage dans la Grèce* (1820–1822, 5 vol. ; 1826–1827, 6 vol.), où il est question aussi des pays serbes ; le comte A. Laborde, *Voyage pittoresque en Autriche* (1821–1822, 3 vol.) ; Depping, *Tableau de Raguse (Annales des voyages, 1822)* ; le chevalier Bernardini, un Dalmate, *Discours sur la langue illyrienne* (1823) ; Malte-Brun, *Précis de la géographie universelle* (t. V : l'Europe orientale, 1826) ; Ibrahim MANZUR-Effiendi, *Mémoires sur la Grèce et l'Albanie* (1827) ; l'ancien consul général à Salonique E.-M. Cousinéry, *Voyage dans la Macédoine* (1831, 2 vol., avec 27 planches). — Les *Mémoires* de Marmont n'ont paru qu'en 1857. Cf. N. Petrović, *Essai de bibliographie française sur les Serbes et les Croates*, Belgrade, 1900 ; et V. M. Yovanovitch, « *La Guzla* » de Prosper Mérimée, Paris, 1911. Sur l'écho dans la presse française de la première insurrection serbe, voir l'étude de Dragoslav Janković (Belgrade, 1959).

Claude Fauriel

Première leçon
POÉSIES SERBES. — INTRODUCTION

[L'intérêt que présente l'étude comparée des poésies populaires.] — *Les pays occupés par les Serbes. — Histoire des Serbes. — Leur culture intellectuelle et morale. — Recueils et traductions des chants populaires. — Similitude avec les chants populaires grecs; comparaison obligée et question d'histoire littéraire qu'elle pose : laquelle des deux littératures populaires a influencé celle du voisin.*⁸²

<Ce n'est pas uniquement dans l'espoir de piquer votre curiosité par des productions d'une beauté originale ou singulière que je me suis proposé de vous parler de poésie populaire. J'ai cru apercevoir dans ce sujet des côtés sérieux et relevés, dignes de votre attention. Il>⁸³ a été <je le sais> jusqu'ici généralement exclu de l'histoire et des théories de la littérature ; mais une telle exclusion n'est peut-être pas un des moindres défauts de ces théories et de cette histoire.

Peut-être (aussi) y a-t-il des époques où ce sujet doit paraître plus intéressant. Il y a des époques de dégoût et d'épuisement littéraires, où l'esprit, tourmenté d'un besoin factice de nouveauté, la cherche à tout prix, et aussi loin qu'il peut de la nature et du vrai ; des époques qui abondent en productions ambitieuses, avortements laborieux d'une littérature usée et corrompue, qui veut plus qu'elle ne peut.

Or, il semble qu'à de telles époques, au milieu des doutes fatigants, des réflexions importunes, de l'espèce de tristesse et de découragement qu'elles inspirent, il doit y avoir, plus qu'à toute autre, de l'empressement et de l'aptitude à goûter les compositions populaires, productions d'un art simple et naïf, qui donne plus qu'il n'a promis, d'un art dont les hardiesses les plus heureuses ne sont que des jeux gracieux du génie encore enfant, s'ignorant encore lui-même.

S'il en est ainsi, nul temps ne serait mieux choisi que le nôtre pour s'occuper des littératures populaires, pour examiner les questions qui s'y rattachent, pour en déduire les considérations qu'elles peuvent fournir aux théories, pour observer une foule d'oppositions piquantes entre la

⁸²La première phrase de ce sommaire de la copie de Saint-Etienne est ajoutée, pour le compléter, par nous.

⁸³Cette première leçon, comme nous l'avons vu, a été publiée par Fauriel dans *Le Siècle* du 23 février 1833 (pp. 223–235). Ce début y est remplacé par : « L'étude des poésies populaires... »

Nous mettons entre crochets <> le texte de la copie de l'Institut de France omis dans *Le Siècle*, et nous gardons la ponctuation de la revue, ainsi que les corrections portant sur l'orthographe.

La version de Saint-Étienne comporte aussi quelques omissions dans)I^{re} leçon, que nous mettons entre parenthèses ().

poésie du peuple, celle de la nature, et cette poésie de l'art, pour ainsi dire en lutte avec la nature, comme si elle prétendait faire autrement et mieux qu'elle.

<(Quoi qu'il en soit, messieurs,)> c'est dans la vue de poser et de traiter quelques-unes de ces questions que je voudrais ébaucher⁸⁴ <(avec vous)> l'histoire de la poésie populaire chez quelques-unes des nations où elle a eu des développements heureux. (J'aimerais à vous parler⁸⁵ de celle des Anglais, l'une des premières qui ait attiré l'attention des esprits cultivés, des littérateurs de profession ; de celle des Ecossais, si riche, si originale, et devenue tout d'un coup célèbre par les éloges et les recherches de Walter Scott. Je vous entretiendrais volontiers de celle des Danois, la seule qui, chez les nations de langue teutonique, réunisse à un degré frappant les caractères et les beautés du genre. J'attirerais plus volontiers votre attention sur celle des Espagnols, celle de toutes peut-être dans laquelle on trouverait le plus de grâce, de variété, et dans la matière de laquelle il y a probablement le plus de poésie naturelle, et pour ainsi dire toute faite. Ce n'est pas tout : ma tentation irait jusqu'à vous exposer de même les côtés populaires de quelques littératures moins voisines et moins familières. Ce serait le plus sûr moyen de faire ressortir les ressemblances intimes qu'ont, entre elles, les productions du génie populaire des pays et des temps les plus divers.

Ce ne sont là, messieurs, que des projets. Mais je vais, dès aujourd'hui, en aborder l'exécution : je vais essayer de vous donner une idée de la poésie populaire des Serbes et des Grecs modernes. Vos impressions et votre jugement sur cet essai m'apprendront jusqu'à quel point mes vues ultérieures méritent d'être encouragées.)

Cette poésie serbe, que j'entreprends de <(vous)> faire connaître n'appartient point exclusivement à un seul et même peuple. Elle est le trésor commun, l'œuvre et la gloire indivisibles de beaucoup de petits peuples, politiquement distincts les uns des autres. — Ces peuples occupent une grande étendue de la portion méridionale du bassin du Danube, de la rive droite du fleuve aux crêtes du Balkan, et des côtes de la Mer Adriatique à celles de la Mer Noire. Les principaux de ces peuples, on dirait mieux de ces peuplades, sont les Esclavons, les

⁸⁴Les premiers passages de cette copie jusqu'à : « que je voudrais ébaucher... ») sont écrits de la main de Fauriel, qui en a souvent retouché les débuts et les conclusions.

Un premier brouillon de cette introduction contient ce développement que l'on retrouve ensuite abrégé:

Ce n'est peut-être pas un empressement tout à fait désintéressé et purement scientifique que celui avec lequel les nations les plus cultivées de l'Europe recueillent depuis quelque temps les monuments de la poésie populaire, il semble qu'il y ait dans cet empressement une sorte de vague besoin de l'imagination de se réfugier du présent factice et tourmenté dans un passé plus naïf et plus vrai, pour observer et découvrir une multitude de rapports curieux entre la poésie du peuple ou de la nature et celle de l'art, luttant, pour ainsi dire, avec la nature, et prétendant faire mieux ou autrement qu'elle.

Quoi qu'il en soit, M.M. ...

⁸⁵Ces 22 lignes omises dans la copie de Saint-Étienne y sont remplacées par : « Je commencerai par celle des Serbes et des Grecs modernes. »

Illyriens, les Dalmates, les Monténégrins, les Morlaques, les Bosniens, les Croates, les habitants de l'Herzégovine, les Serviens et les Bulgares. A ces peuples, presque tous sujets ou tributaires de la Porte, il faut joindre quelques populations de la rive gauche du Danube, comme les Transylvains et les Valaques Illyriens, sujets de l'Autriche.⁸⁶

Il est <(non seulement naturel et convenable, mais)> nécessaire, avant de parler de la poésie de ces peuples, de donner un aperçu <(aussi)> sommaire <(que possible)> de leur histoire. Cet aperçu fera voir les motifs généraux des rapprochements et du parallèle que je me propose d'établir entre la poésie serbe et celle des Grecs modernes.

A l'exception des Bulgares, que l'on croit d'origine tartare, tous les peuples que je viens de nommer sont de race slave, et se donnent collectivement à eux-mêmes le nom de *Serbes*. Les historiens du moyen-âge, pour les distinguer des autres Serbes mêlés aux populations germaniques, les nomment parfois les *Serbes illyriens* ou les *Serbes rouges*.

Ces peuples parlent tous des dialectes plus ou moins rapprochés d'une seule et même langue, sans en excepter les Bulgares, qui, après avoir été pendant des siècles les ennemis des Serviens, leurs voisins à l'ouest, ont fini par en adopter totalement l'idiome et, les mœurs.

Il a été jusqu'à présent impossible aux historiens de s'accorder entre eux sur l'époque à laquelle les Serbes illyriens vinrent s'établir dans les pays qu'ils occupent aujourd'hui, ni sur les lieux d'où ils vinrent : c'est une recherche à laquelle je n'ai aucun motif de m'arrêter. Il me suffira d'observer que ce mouvement partiel des populations slaves vers le midi de l'Europe semble se rattacher d'assez près à celui de la grande irruption des nations germaniques dans l'Empire romain. Il est certainement postérieur à ce dernier, et ne remonte par conséquent pas à un temps très reculé.

Les premières notices que l'histoire donne sur les Serbes illyriens ne vont pas au-delà du règne de l'empereur Héraclius. Vers l'an 640, il y eut, à ce qu'il paraît, parmi les populations slaves qui avaient déjà passé le Danube, des mouvements à raison desquels le gouvernement de Constantinople eut à traiter avec elles. La permission leur fut alors accordée, ou plus vraisemblablement confirmée, de séjourner sur les terres de l'Empire, à la condition d'en défendre la frontière contre les Barbares d'outre-Danube, particulièrement contre les Avars, dès lors célèbres par leurs ravages.

A dater de cette époque, les Serbes n'eurent plus de relations avec aucune des autres branches de la nation slave. Ils n'eurent plus affaire qu'à l'Empire d'Orient ou qu'à des peuples qui avaient fait partie de celui d'Occident.

⁸⁶Cette confusion sur les différentes « peuplades », F. la doit à ses informateurs (voir la note 1, p. 418). Nous en parlons au début du chapitre viii.

Par suite des transactions d'Héraclius avec les Serbes, un détachement de ces derniers, franchissant le mont Hémus, descendit dans la Grèce septentrionale, où il fonda la ville de Servitza, sur les bords du Karasou, au sud-ouest de Thessalonique. Cet établissement prospéra; et les Serbes y multiplièrent rapidement. En 746, voyant la Morée affligée par la peste, ils y entrèrent les armes à la main, s'y établirent en conquérants, et y exercèrent, durant plus de deux siècles, une domination qui dut être une espèce de tyrannie ou d'anarchie militaire.

Vers l'an 960, sous le règne de Constantin Porphyrogénète, la Morée fut de nouveau réunie à l'Empire, et les Serbes, issus des conquérants, se dispersèrent et se fondirent promptement dans la population grecque, au point que personne n'y a jamais trouvé depuis le moindre vestige d'eux.⁸⁷

C'était sur les côtes de l'Adriatique et aux bords du Danube que les Serbes, plus nombreux et plus compacts, devaient avoir des destinées durables. On ne sait rien de positif sur leur organisation politique aux premiers temps de leur arrivée. Il y a seulement lieu de croire qu'ils formaient dès lors diverses peuplades, divers clans séparés, ayant chacun son chef national, mais reconnaissant tous en commun la souveraineté des empereurs d'Orient.

Le premier soin de leurs nouveaux maîtres fut de les convertir au christianisme. Ils reçurent de Rome et de Constantinople des missionnaires et des prêtres, qu'ils souffrirent parmi eux, mais sans les comprendre, et même, à ce qu'il paraît, sans les écouter beaucoup.

Le fait est que la soumission de ces peuplades au gouvernement de Constantinople était on ne peut plus équivoque et plus précaire. Elles se révoltaient à chaque prétexte et à chaque occasion favorable qu'elles en avaient, et à chaque insurrection elles chassaient les missionnaires et les prêtres chrétiens qu'elles avaient d'abord bien accueillis.

Ces tentatives des tribus serbes pour recouvrer leur indépendance devaient naturellement amener, et amenaient entre elles des alliances passagères, alliances dans lesquelles les diverses tribus avaient une importance proportionnée à leurs forces relatives. Il paraît que celle des Serviens était, dès lors la plus puissante de toutes, celle qui avait le plus de chances de rallier à elle toutes les autres, pour former avec elles un seul et même corps de nation.

Déjà, dès la fin du ix^e siècle, plusieurs de ces peuplades serbes réunies formaient un petit royaume indépendant, ayant pour capitale Diocléa, ville ruinée depuis lors, sur la côte orientale de l'Adriatique. En se donnant un gouvernement à elles, ces peuplades revinrent à

⁸⁷Affirmation contredite, plus loin, par Fauriel lui-même.

leur ancien paganisme, ou, pour mieux dire, elles firent voir qu'elles n'en étaient jamais sorties, et n'avaient encore rien compris au christianisme.

L'Empire d'Orient, alors fort inquiété par les Musulmans, ne prenait pas beaucoup de garde à ce qui se passait au-delà des montagnes et laissait faire les Serbes. Mais les Bulgares se chargèrent de venger l'Empire, et d'arrêter l'essor national de ces derniers. Vers les commencements du x^e siècle, ils envahirent brusquement la Serbie avec une armée formidable, et dévastèrent de fond en comble tout le pays, et emmenèrent captive toute la population serbienne, à l'exception de ce qui put se cacher dans les cavernes et dans les bois. En l'état où la laissèrent les dévastateurs, la Serbie prit le nom de désert ou forêt des Bulgares, qu'elle garda encore longtemps.

Secondé par l'empereur Constantin Porphyrogénète, un jeune chef serbien⁸⁸ parvint à s'évader de la prison des Bulgares, rallia les Serviens fugitifs, et en refit un peuple. Mais, à peine refaite, la Serbie fut de nouveau attaquée, de nouveau bouleversée par les Bulgares, et de nouveau restaurée avec l'aide de l'Empire, intéressé à prévenir l'agrandissement des Bulgares.

Par suite de ces désastres des Serviens, le petit royaume serbe, qui naissait à peine, se disloqua brusquement : les diverses tribus dont il était composé s'isolèrent de nouveau ; les unes rentrèrent, ou furent censées rentrer, sous la domination de Constantinople; d'autres restèrent indépendantes, et contractèrent, dans leur intérêt personnel, des liaisons avec les puissances de leur voisinage, surtout avec la Hongrie et la république de Venise.

Du milieu du xi^e siècle au milieu du xii^e, on ne sait rien de précis ni d'intéressant de l'histoire <(ni de la condition)> des Serviens en particulier, ni des autres tribus serbes. Mais, à dater de 1150, commence, pour elles toutes, une nouvelle période, durant laquelle leur histoire se rattache avec un certain éclat et d'une manière intime à celle de l'Europe. Cette période dure jusque vers 1358, et comprend ainsi plus de deux siècles.

Durant ces deux siècles, les tribus serbes ralliées pour la plupart, sous sept ou huit chefs serviens de la même race, qui se succèdent sans interruption, forment une nation que l'on aurait pu croire un moment destinée à jouer un grand rôle en Europe.

Je n'essaierai point de <(vous)> donner une biographie suivie et détaillée de ces chefs sous lesquels les Serbes furent réunis en corps de nation. Cela me mènerait beaucoup plus loin

⁸⁸Časlav. — Cet exposé de l'histoire des Serbes est dû, à quelques détails près, à l'introduction de M^{me}Talvj dans le premier volume de ses *Volklieder der Serben* (Halle, 1825). La traductrice allemande, elle, s'était documentée surtout dans *l'Histoire* de J. H. Egel (*Geschichte des Ungarischen Reiches und seiner Nebenländer*, t. III, Halle, 1801).

que je ne veux et n'ai besoin d'aller. Je me bornerai à indiquer les principaux résultats de leurs actions sur les destinées de leurs peuples.

Stephan Nemanja⁸⁹, dont le règne commença en 1165, fut le premier chef servien qui se dégagait de toute servitude envers les empereurs de Constantinople. Il soumit de gré ou de force plusieurs des peuplades serbes indépendantes, entre autres les Bosniens et les Dalmates, et jeta ainsi les fondements d'un second royaume serbe.⁹⁰

Ce royaume prit peu d'accroissement sous les fils et petits-fils de Stephan Nemanja, non que ces princes manquaient de bravoure ou d'habileté, mais parce qu'ils consumèrent dans des querelles entre eux les forces qu'ils auraient pu employer contre les adversaires du dehors. L'invasion des Tartares Mogols, qui, en 1241, traversèrent et ravagèrent deux fois la Serbie, fut pour ce pays un autre fléau qui en retarda les progrès.

Ce ne fut que vers les commencements du xiv^e siècle que Stephan Milutin, un des petits-fils de Stephan Nemanja, ralliant les Serbes contre leurs ennemis extérieurs, ajouta quelques conquêtes à celles de son aïeul.

Milutin avait un fils naturel nommé Uroš, qui se révolta contre lui. Il le fit aveugler et l'envoya comme en exil à Constantinople. Mais l'opération des suites de laquelle le jeune homme devait perdre les yeux ayant été faite avec négligence, ou avec pitié, celui-ci recouvra peu à peu la vue, et succéda à son père. Ce fut un chef guerrier qui accrut la puissance et la gloire du nom serbe.

Uroš n'eut qu'un seul fils qui lui succéda : Stephan Dušan, surnommé *Silni* ou le Puissant.

C'était un ambitieux effréné. Dans son impatience de régner, il détrôna son père, le tint quelque temps en prison et finit par le tuer (en 1336). Mais ce fut du reste le plus habile, le plus grand et le plus heureux des Nemanjens ; et il était si commun dans cette race de voir les pères, les fils, les frères se détrôner ou s'égorger les uns les autres, que le parricide de Dušan ne lui fit aucun tort dans l'esprit de ses peuples.⁹¹

Il avait passé ses jeunes années à Constantinople, où il avait acquis des lumières et des idées dont il paraît qu'il fit des applications prématurées à l'organisation de peuples encore barbares. Non content d'avoir réuni sous sa domination toutes les tribus serbes, il porta ses

⁸⁹Pour la prononciation des noms serbes, voir la Table à la page 15. Fauriel écrit Niemanja, Duschan, Uroch, mais aussi, correctement : Milutin, Dragutin. Il paraît qu'il désigne par *Serbes* l'ensemble du peuple.

⁹⁰Fauriel mentionne dans sa V^e leçon (p. 504), à propos de *Simeon l'Enfant trouvé*, le monastère de Hilandar, fondation de Nemanja au Mont-Athos, dont il est souvent question dans les chants populaires, ainsi que son fils Saint-Sava.

⁹¹Cette assertion, qui ne se trouve pas chez M^{me} Talvj, n'est pas exacte : le peuple, dans ses chants, flétrit et fait expier de tels crimes. Marko Kraljević, par exemple, qui est la personnification du héros serbe, fuit autour de l'église devant son père, le roi Vukašin, qui le poursuit, car, dit le *guslar*, « il ne lui sied pas de se battre avec son père » (voir plus loin, p. 614–615).

armes au-delà des Balkans, conquit la Macédoine, le Nègrepont, une portion de l'Albanie, et fit au lieu d'un royaume un empire serbe ; à raison de quoi il prit le titre de tsar.

Malheureusement pour l'Europe, la période de la plus haute puissance de Dušan correspondit à une période de guerre civile dans l'Empire d'Orient. Les Grecs étaient divisés entre l'empereur Cantacuzène et son jeune compétiteur, l'empereur Jean, secondé par l'impératrice Anne. Les deux partis implorèrent l'appui de Dušan, qui, pour se décider avec plus d'avantage et de profit, voulut attendre les événements. Vaincu à Gynakolastra, Cantacuzène n'eut rien de mieux à faire qu'à se jeter dans les bras de Dušan. Celui-ci promit son appui; mais à force de tergiversations, de lenteurs et d'arrière-vues, il réduisit l'empereur détrôné à la nécessité de recourir au secours des Turcs, et donna ainsi lieu à l'introduction de ces barbares en Europe.

En 1358, Dušan se livra tout entier aux préparatifs d'une grande expédition contre les Grecs: il ne méditait rien moins que la conquête de Constantinople et de l'Empire d'Orient. Le projet n'était peut-être pas au-dessus de ses forces, mais la mort ne lui accorda pas le temps d'en faire l'épreuve.⁹²

Il laissa un fils de dix-neuf ans, auquel la plupart des chefs serbes, qui visaient à se rendre souverains absolus dans leurs provinces, refusèrent obéissance. Le plus puissant de ces chefs, Vukašin, feignant de prendre le jeune prince sous sa protection, le fit mourir⁹³ et s'empara du trône serbe; mais le trône ébranlé n'était plus désormais qu'un piège. Le faisceau national des peuplades serbes était déjà à moitié rompu, et les Turcs, en excursion dans leur voisinage, tenaient le glaive levé sur eux. En 1371, le redoutable sultan Amurat marcha contre Vukašin et gagna sur lui la bataille de Ténare, dans laquelle celui-ci périt avec ses deux frères.⁹⁴

A Vukašin succéda Lazare, brave et excellent prince, sous lequel les Serbes eurent encore quelques années d'indépendance et de bien-être. Mais, en 1389, Amurat, pénétrant de nouveau en Serbie, gagna la sanglante bataille de Kosovo, où le roi Lazare et lui furent tués.⁹⁵

Par suite de cette défaite, les Serbes devinrent tributaires des Turcs et leurs auxiliaires obligés en guerre. Mais ils continuèrent à avoir des chefs à eux, qui prirent le titre de despotes. Quelques-uns de ces chefs essayèrent même de temps à autre de secouer le joug

⁹²Dušan est mort le 20 décembre 1355 (vieux style).

⁹³Les historiens modernes ont fait justice de cette accusation, qui date du xv^e siècle seulement : Uroš a survécu au roi Vukašin.

⁹⁴Les frères Mrljavčević, ou Mrnjavčević, chantés par les *guslars*. — F. parle dans la X^e leçon du fils de Vukašin, Kraljević Marko, dont le rôle historique est secondaire, mais dont la poésie populaire a fait son héros préféré.

⁹⁵F. ne s'attarde pas sur la bataille de Kosovo, qui a inspiré un des plus beaux cycles de l'épopée serbe, sans doute parce qu'il se proposait d'y revenir spécialement (voir ses notes destinées à la XII^e leçon).

ottoman ; mais leurs tentatives n'aboutirent qu'à hâter pour les Serbes la crise dans laquelle ils devaient perdre les derniers restes de leur indépendance nationale.

Le dernier despote de Serbie, Georges Branković, régna de 1427 à 1457, au milieu des plus étranges vicissitudes de fortune. Bien qu'il eût trois fils, il laissa à sa mort le trône de Serbie à Irène, sa femme, princesse grecque ; mais Lazare, le plus jeune de ses trois fils, emporté par la fureur de régner, empoisonna sa mère⁹⁶, chassa ses deux frères, et régna en effet cinq semaines, au bout desquelles il mourut, laissant héritière de son pouvoir Palaiologa, sa veuve. Mais Mahomet II, sultan des Turcs, qui régnait déjà à Constantinople, se mit aussitôt en mesure d'envahir la Serbie, qu'il prétendait lui appartenir à titre d'héritage, en sa qualité de gendre de Branković dont il avait épousé la fille. Dans l'espoir de s'assurer l'appui des princes chrétiens contre un si redoutable compétiteur, Palaiologa se reconnut vassale du pape. Elle fut déçue dans son espoir. Les Serbes, attachés comme ils étaient à la communion grecque, ne virent rien de pis pour eux que d'être soumis à la juridiction spirituelle de Rome ; ils préférèrent une domination musulmane. Lors donc que Mahomet II s'avança pour prendre possession de leur pays, ils se donnèrent volontairement à lui, et le reconnurent pour souverain immédiat. Cela eut lieu en 1459, six ans après la prise de Constantinople.

A dater de cette époque, la Serbie a été constamment province turque, si ce n'est dans l'intervalle de 1718 à 1739, où elle fut cédée à l'Autriche par le traité de Passarowitz, pour être rendue à la Porte par celui de Belgrade.

Revenues à leur isolement primitif, les peuplades serbes ont supporté diversement la domination de la Porte. Les unes, comme les Bosniens, se sont faites musulmanes pour être moins opprimées; les autres, restées chrétiennes, ont essayé parfois de se soustraire au joug ottoman. La plus mémorable de ces tentatives est l'insurrection serbienne de 1804 à 1812, insurrection qui n'a pas été sans influence sur la révolution grecque, dont elle a été suivie.⁹⁷

Tel est, <(messieurs)>, le tableau sommaire des principaux événements de l'histoire de Serbie. Il y a plusieurs de ces événements sur lesquels j'aurai besoin de revenir pour les faire connaître en détail: il suffisait ici de les signaler dans leur ordre et leur ensemble. Il ne me reste plus, pour terminer cet aperçu de l'histoire des Serbes, qu'à noter de même rapidement les faits moins nombreux d'après lesquels on peut se faire une idée de la culture intellectuelle et morale de ces peuples, aux différentes périodes de leur existence politique.

⁹⁶L'histoire ignore comment est morte Irène. Le peuple la traite dans ses chants de « maudite », parce qu'il lui attribue les dures corvées imposées pour la construction de la forteresse de Smederevo, qui est toujours debout : la plus vaste et la plus imposante de toutes celles qui ornent les rives du Danube.

⁹⁷Pour l'insurrection de Karageorges, F. aurait pu utiliser le résumé de l'ouvrage de Leopold Ranke donné par la *Revue germanique* en 1829, comme l'a fait, quelques années plus tard, Mme Elise Voïart, qui, dans sa traduction des chants serbes, le reproduit pour compléter l'Introduction de Mme Talvj.

On ne sait rien de positif sur ce qu'ils étaient à l'époque de leur arrivée sur la rive droite du Danube ; mais il est on ne peut plus probable qu'ils étaient encore très barbares, et que la condition sociale de chacune de leurs tribus n'était en rien supérieure à celle d'un clan organisé pour le pillage et la guerre. Leur religion était un polythéisme, selon toute apparence simple et grossier. Ils n'avaient aucune connaissance de l'écriture, ni par conséquent aucune teinture des arts et des sciences. Seulement, il est impossible de ne pas leur supposer, aussi bien qu'aux autres peuples de leur race, une capacité poétique des plus prononcées.

Isolés du gros de leur nation, et devenus les sujets ou les voisins de peuples plus puissants et plus civilisés qu'eux, il était impossible que leurs mœurs et leurs idées premières ne fussent pas tôt ou tard changées ou modifiées. Le changement commença par la religion. Ils furent successivement baptisés dans le cours du vii^e et du ix^e siècle. Mais il ne faudrait pas dater leur christianisme de leur baptême ; nous avons vu qu'ils retombèrent plus d'une fois dans leur ancien paganisme, et ce ne fut guère qu'au x^e siècle qu'ils commencèrent à pratiquer la religion chrétienne avec un peu de suite et de bonne volonté.

Vers le milieu du xi^e siècle⁹⁸, Méthode et Cyrille, deux missionnaires grecs, vinrent s'établir parmi eux, comme de bienfaisants instituteurs. Cyrille appliqua l'alphabet grec à l'un des dialectes slaves, nommé depuis l'esclavon, et traduisit dans ce dialecte des fragments de la Bible. Méthode mit en ce même dialecte, à l'usage des Serbes, la liturgie de l'Église grecque. Ce furent des nouveaux germes de civilisation répandus parmi ces peuples. Mais le développement de ces germes fut lent et laborieux ; et vers la fin du xii^e siècle les peuplades serbes, bien que déjà réunies en corps de nation, étaient encore très barbares.

En 1182, Henri, surnommé le Lion, duc de Saxe, se rendant comme croisé en Syrie, traversa la Servie du nord au midi. Il y trouva bien çà et là quelques villes où il fut bien reçu, mais le reste du pays était une espèce de désert, sans routes ni sentiers, et couvert d'immenses forêts dans lesquelles des bandes de brigands vivaient de guerre et de butin. Presque dans le même temps, le roi des Serbes, Stephan Nemanja, envoyait à l'empereur Frédéric Barbarousse des députés pour solliciter son amitié. Jusque-là, les Allemands n'avaient point, à ce qu'il paraît, entendu parler de Serbie ni de Serbes ; ils regardèrent les députés de Stephan avec le même étonnement qu'auraient pu leur inspirer des hommes venus du bout du monde.

⁹⁸Les deux apôtres slaves, probablement Grecs d'origine, ont vécu au ix^e siècle. Ils ont évangélisé les Slaves de Moravie et de Panonie, et c'est à leurs disciples que les Slaves des Balkans, les Roumains et les Russes doivent leur alphabet et leurs premiers livres liturgiques (« slavons »).

F. ne doit pas ces renseignements à Mme Talvj, qui ne nomme pas Cyrille et Méthode. Par contre, la mention du duc de Saxe et de Barbarousse, ainsi que l'anecdote des fiançailles, viennent d'elle.

Au xiii^e siècle, malgré leurs relations alors fréquentes et suivies avec Constantinople, Venise et la Hongrie, les Serbes n'avaient pas fait encore de grands progrès en civilisation, si l'on en juge par la simplicité rustique qui régnait à la cour de leurs rois. L'histoire en rapporte un trait assez caractéristique.

Stephan III, qui régnait en 1250, avait deux fils, nommés l'aîné Dragutin, le plus jeune Milutin. Il avait donné pour femme au premier une fille du roi de Hongrie nommée Catherine, et négociait pour le second un mariage avec Anne, fille de l'empereur Michel Palaiologue. La négociation réussit, la princesse grecque fut promise et l'empereur se disposait à l'envoyer en Serbie, dans un attirail magnifique et richement pourvue de tout ce qui convenait à son rang. Mais, apparemment un peu inquiet de la manière dont sa fille serait accueillie et traitée à la cour d'un roi serbe, il fit partir des députés pour explorer un peu l'état de cette cour et s'assurer de la réception que l'on préparait à la princesse.

Les députés vinrent et virent : ils virent que la cour de la Serbie était la plus triste, la plus misérable et la plus rustique des cours, et que personne n'y prenait le moindre souci de la réception de la fiancée. Ils firent des remontrances au roi, qui se moqua d'eux ; on lui montra une immense quantité de bagages, en lui disant que ce n'était encore là qu'une partie de ceux de la princesse. A cette annonce, le roi serbe partit d'un grand éclat de rire, et demanda à quoi pouvaient servir tant de choses. A ces paroles, ajoutant un geste plus expressif encore, il montra de la main aux députés grecs son autre bru, Catherine de Hongrie, pauvrement vêtue, assise devant un rouet et filant, non pas de l'or, ni même de la soie, mais de la laine, pour en tisser des vêtements à la famille royale. La princesse grecque, qui était déjà en chemin avec le patriarche de Constantinople, frissonna au récit des envoyés. Elle poursuivit sa route, mais lentement, tremblante d'arriver et ne demandant au ciel qu'un prétexte pour s'en retourner. Elle fut exaucée; elle apprit qu'une escorte envoyée au-devant d'elle venait d'être assaillie et pillée par une bande de brigands, qui l'attendait elle-même au passage. Elle retourna à Constantinople, et l'on trouva des raisons pour rompre le mariage convenu.⁹⁹

⁹⁹Les populations slaves étaient formées de laboureurs et non de nomades pillards de profession. Elles n'étaient probablement pas plus barbares que celles des pays voisins. Devenues chrétiennes, elles ont gardé plus d'une coutume païenne, mais ce fut aussi le cas des Grecs et de tous les peuples attachés à leurs traditions. On ne saurait juger de leur civilisation d'après la simplicité du cérémonial de leur cour. L'anecdote, qui est due au chroniqueur grec Pachimer, est plus pittoresque que véridique. C'est en apprenant le rôle des eunuques faisant partie de la suite que le roi a répondu que ce n'était pas une habitude chez les Serbes. Les historiens croient aujourd'hui que ceux-ci avaient déjà décidé de ne pas réaliser ce mariage (cf. M. Lascaris, *Les princesses byzantines dans la Serbie du moyen-âge*, Belgrade, 1926, p. 130), mais celui avec la fille du despote de Thessalie. Fauriel, d'après M^{lle} Talvj, brode sur le canevas du récit pour égayer un peu son auditoire.

Il aurait pu cependant, mieux renseigné, mentionner la construction de tant d'églises par les rois serbes, surtout par le fiancé en

Ce ne fut guère qu'au xiv^e siècle que Dušan, qui, élevé à Constantinople, y avait puisé des idées et des besoins d'homme civilisé, introduisit à la cour de Serbie des exemples de culture et de politesse qui purent avoir un certain effet sur les mœurs générales du pays.

Les Serbes parurent alors sur le point de prendre rang parmi les nations civilisées de l'Europe. Ils avaient un gouvernement régulier et des lois écrites. Ils étaient chrétiens zélés, avaient une liturgie en leur langue, un clergé qui commençait à cultiver les lettres et les connaissances utiles.¹⁰⁰ Or, tous ces biens, tous ces progrès, les Serbes les devaient principalement à l'intervention, aux exemples et à l'influence des Grecs ; et tout autorise à supposer que cette influence ne s'était pas bornée là. Un peuple qui donne à un autre sa religion et son culte lui donne toujours quelque chose de plus; il lui donne toujours une partie de ses mœurs, de ses opinions et de son génie.¹⁰¹

L'influence grecque, qui avait commencé la civilisation serbe, semblait naturellement destinée à la compléter, si elle eût duré; mais elle cessa brusquement, ou du moins elle changea de but et de caractère, par suite de la conquête turque. Les maîtres et les disciples impliqués dans la même catastrophe, tombèrent dans un semblable état de barbarie et de misère et continuèrent par là à se ressembler et se sympathiser.¹⁰² Lorsqu'ils perdirent leur indépendance nationale pour devenir sujets des Turcs, les Serbes étaient encore à une des périodes héroïques de leur histoire, de ces périodes si favorables aux développements du génie poétique : ils avaient alors une poésie nationale des plus brillantes, à en juger par les fragments qui nous en restent.¹⁰³ Passés sous la domination des Turcs, leurs facultés et leur goût pour la poésie sans doute ont été modifiés, mais ne seront point perdus, ni même affaiblis. Ils ont continué à avoir des poètes, à les inspirer; et l'espèce de barbarie où ils sont retombés a eu du moins l'éclat que la barbarie peut avoir: elle a été très poétique.

On a fait récemment divers recueils des poésies serbes¹⁰⁴, tant de celles composées depuis quatre siècles, c'est-à-dire depuis la conquête turque, que de celles plus anciennes

question, Milutin, qui en a fait bâtir une vingtaine : dans son pays aussi bien qu'à Salonique, à Constantinople, à Jérusalem.

¹⁰⁰La civilisation serbe du moyen âge n'était guère connue en Occident. Si Fauriel avait appris les langues slaves, il se fût sans doute, selon son habitude, documenté aux sources. Il aurait pu, toutefois, consulter l'ouvrage allemand de Šafarik, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur* (Buda, 1824), et, au lieu de louer l'empereur Dušan d'avoir imité les fastes de Byzance, parler plutôt de son célèbre *Code*, qui est considéré, parmi les monuments juridiques de cette époque, comme un des plus remarquables et des plus libéraux. « Ils avaient des lois écrites », c'est la seule allusion que Fauriel fait à cet important codex médiéval de l'Empire serbe. Cf. là-dessus entre autres les études de S. Novaković (2^e éd. Belgrade, 1898), C. Jireček (*Archiv für slawische Philologie*, XXII, 1900), Daresté (*Journal des savants*, 1886), la dissertation de P. Lebl-Kabovič (Paris, 1912), M. Dolenc (1925), N. Radojčić (1950), Malcolm Burr (*The Slavonic Review*, 1949–1950).

¹⁰¹Sur le problème des influences, voir la Conclusion du chapitre xii.

¹⁰²A partir d'ici, la conclusion de cette leçon est écrite de la main de F.

¹⁰³Sur l'ancienneté de la poésie serbe voir le chapitre viii, B.

¹⁰⁴F. pense aux recueils de Vuk Karadžić, notamment à ceux de Leipzig, qui lui furent communiqués en 1826 (voir p. 298), et il trouve (dans son texte autographe) « de vrais trésors en leur genre ».

ayant rapport aux derniers événements qui signalèrent l'indépendance de la nation, et à la lutte qu'elle soutint quelque temps contre les Turcs.

Les matériaux ne me manqueront donc pas pour donner une idée du génie poétique de cette nation. J'éprouve toutefois, à cet égard, un regret : je ne sais ni le serbe, ni aucun des autres dialectes du slave ; et c'est d'après des traductions allemandes que je parlerai de la littérature populaire des Serbes. C'est un inconvénient et je ne le dissimule point ; mais il ne faut pas non plus l'exagérer. D'abord, les traductions allemandes sont toutes d'une exactitude merveilleuse et comme un calque des textes originaux.¹⁰⁵ D'un autre côté, ce n'est pas par l'élégance, par la finesse, ni, en général, par les qualités intraduisibles que se distingue le style des chants serbes.

Je me flatte donc que ces chants ne perdront guère plus dans des traductions françaises faites sur l'allemand, que dans des traductions immédiates. Au surplus, quoi qu'ils puissent perdre, il y restera toujours, je l'espère, de quoi (vous) plaire et mériter (votre) admiration.

Je n'ai plus qu'à expliquer, en peu de mots, la raison de l'idée que j'ai eue de mettre la poésie populaire des Serbes en parallèle avec celle des Grecs.

Par une suite de la commune destinée de deux peuples, les Grecs de même que les Serbes conservèrent sous la domination turque, et conservèrent dans toute son énergie, leur instinct poétique. Ils eurent de même une poésie populaire, qui fut pour eux une des consolations de la servitude, un des moyens de rallier les débris de la nationalité détruite et de protester contre la conquête.

Mais ce n'est pas à cette vague ressemblance de destination, et d'emploi, que se borne le rapport des deux poésies : elles ont entre elles des ressemblances de détail si caractéristiques, si expresses, et si nombreuses, qu'il faut de toute nécessité que l'une soit, jusqu'à un certain point, la source, le type de l'autre. Rien n'est donc plus naturel que de rapprocher, comme j'en ai le dessein, deux poésies qui ne sont, en beaucoup de choses, qu'une variante l'une de l'autre, qui se complètent et s'expliquent l'une l'autre.

Mais de ce parallèle doit résulter inévitablement un problème assez curieux. Quelle est, des deux poésies qui se ressemblent à ce degré, celle qui a servi de modèle à l'autre, qui lui a donné le ton ? Sont-ce les Grecs qui ont modifié, sur ce point particulier, comme sur beaucoup d'autres, le génie serbe ? Seraient-ce, au contraire, les Serbes qui, beaucoup plus rapprochés que les Grecs des époques d'héroïsme et de barbarie, et par là même plus

¹⁰⁵Cette appréciation globale est loin d'être juste : les traductions de M^{lle}Talvj et de W. Gerhard dont F. se sert présentent des défauts multiples que nous relevons par la suite.

susceptibles d'inspirations poétiques, vives et fortes, auraient donné à la poésie grecque ce qu'elle a d'énergique et de sauvage ?

Ce sont là, ((messieurs)), des questions dont la solution, si elle est possible, doit sortir naturellement d'un rapprochement méthodique et raisonné de deux poésies, et qui donnent à ce rapprochement un nouvel intérêt, en en précisant le motif et le but¹⁰⁶.

Tout ce que nous avons de la poésie des Serbes nous est donné sous le titre commun de chants populaires. Mais ces chants diffèrent néanmoins assez entre eux par la forme ou par le fond, par le caractère ou l'étendue, pour former des compositions assez diverses les unes des autres.¹⁰⁷ Les chants populaires grecs correspondent en général assez bien aux différents genres des chants serbes. Il y a toutefois quelques-uns de ces derniers qui, à raison de leur étendue, peuvent passer pour de petites épopées héroïques ou romanesques; et les compositions grecques que l'on peut le plus convenablement mettre en parallèle avec elles ne sont pas des chansons, ce sont des poèmes, des romans poétiques qui forment une branche intéressante et curieuse de la littérature populaire des Grecs modernes. <(Je saisisrai avec plaisir cette occasion de vous en donner une idée.)>

Pour ce qui est des chants populaires grecs que j'aurai à présenter parallèlement avec ceux des Serbes, je ne pourrai me dispenser de faire usage d'une partie de ceux que j'ai déjà publiés, et dont j'ai seulement retouché çà et là la traduction, d'après de meilleures copies que celles dont je m'étais d'abord servi. Mais j'aurai à <(vous)> faire connaître aussi beaucoup de chants nouveaux que j'ai recueillis depuis la publication des premiers, et que je gardais sans me douter que j'aurais une aussi agréable occasion d'en faire usage.¹⁰⁸

<(Je parlerai, dans la prochaine séance, des chants domestiques des Grecs et des Serbes.)>¹⁰⁹

¹⁰⁶F. se proposait donc de reprendre, à la fin de son cours, cette discussion et d'en tirer des conclusions. Mais il n'eut pas le temps de le faire, ou plutôt il n'arriva pas à la solution du problème. (Voir la fin de la XI^e leçon de F., p. 660, et le chapitre XII, p. 406.)

¹⁰⁷F. revient dans la leçon suivante à cette distinction de différentes espèces de chants serbes et grecs.

¹⁰⁸Nous signalons ces chants nouveaux de F. et les variantes des chants déjà publiés sans en relever tous les détails. Il en est cependant resté, dans ces papiers, qu'il n'a pas utilisés (voir l'Appendice, III, IV, V).

¹⁰⁹Au manuscrit original de cette leçon M^{me} Mohl-Clarke a joint la copie de la page de Lamartine sur les « Poésies populaires des Serviens » (insérées dans son *Voyage en Orient*, éd. de 1841), avec l'indication : « Souvenirs de M. de Lamartine, vol. IV, pp. 3–5 » :

L'histoire de ce peuple n'est écrite qu'en vers populaires, comme toutes les premières histoires des peuples héroïques. Ces chants [...] En Serbie les arbres et les hommes sont amis.

En outre, un petit cahier de seize pages de notes (écrit sur des feuilles aux armoiries Weynen), contient, sur les Slaves et les Serbes, des données géographiques et historiques prises à quelque auteur allemand (Engel ?), et partiellement utilisés dans la Ire leçon (division des Slaves, leurs différents noms — bien arbitraires — ; liste de leurs souverains). On y trouve la mention des *Kroatés* (*Krobates*), *Dalmates*, *Ragusains*, *Slowenzi* (*Slowinzi*) : « L'Emper. Constant. Porphyrog. met des Serbes blancs dans le pays des *Boïci* [Bojka], dans le voisinage de la Franconie ou France germanique — et de la Chrobotic blanche — sur la rive droite de l'Elbe » ; « Trois royaumes serbes — 630 Bohême ou Czechs — 640 Servie rouge au midi du Danube — 6... Roy[aume] de Chrobotie ou des Montagnes ».

Miodrag Ibrovac, *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires Greque et Serbe*. Étude d'histoire romantique suivie du Cours de Fauriel professé en Sorbonne (1831-1832), Paris, Didier, 1966, 413–428.

Auguste Dozon, « Introduction », *L'Épopée serbe, chants populaires héroïques*

Scindée en trois tronçons par la religion, répartie par la politique sous des dominations différentes, la race serbe a encore eu cette malchance de se répandre dans de nombreuses régions, dont les noms divers masquent son unité. La Serbie (*Sèrbia*), la vieille Serbie (dans les vilayets turcs actuels de Koçovo et de Scutari), la Bosnie, l'Hertzégovine, le Monténégro (*Tzèrna Gora*), la Dalmatie, avec Raguse (*Doubrovnik*), les provinces méridionales de la Hongrie (Batchkà, Sirmie et Banat), la Slavonie, la Croatie (pour partie, et avec différence marquée de dialecte),¹¹⁰ toutes ces contrées, dont plusieurs ont formé des royaumes, sont, en totalité ou en partie, les demeures du peuple serbe, sans que rien, si l'on en excepte le nom du nouveau royaume, qui a Belgrad pour capitale, en avertisse l'étranger. L'unité ethnique et morale, que la religion et la politique ont brisée, la langue l'atteste, et, ce n'est pas trop dire, la poésie populaire l'a maintenue.

Cette poésie est encore à l'état de tradition orale, une tradition qui, dans notre Europe moderne, ne s'éteint que trop vite ; aussi était-il grand temps qu'un patriote éclairé, qu'un homme animé d'un zèle aussi infatigable qu'intelligent et en même temps travaillé du scrupule de la fidélité, décidé par goût encore plus que par système à ne rien ajouter du sien, à ne pas embellir, il était grand temps, dis-je, qu'un tel homme, s'il s'en trouvait, recueillît de la bouche même du peuple des effusions éphémères, incessamment menacées de l'oubli. Cet homme si rare s'est rencontré, c'est Vouk Sléfanovitch Karadjitch,¹¹¹ à qui cinquante ans n'ont pas suffi pour achever sa tâche (il y a eu des collaborateurs), tant la mine où il puisait était abondante, tant aussi l'accès en est parfois difficile, tant il faut de patience et de sagacité pour faire un choix parmi les matériaux qu'elle fournit. Sa première publication en ce genre, applaudie et encouragée par Goethe et les frères Grimm, remonte à 1814 ; on peut donc dire que, outre le service particulier qu'il a rendu à son pays, il a eu la gloire d'être un des principaux initiateurs du mouvement, qui s'est étendu à l'Europe entière, et pousse tous les peuples à recueillir et réduire en corps de littérature populaire, les premiers monuments, autrefois si méprisés, de leur pensée et de leur langue, qui se sont produits sous la forme de chants anonymes, de contes et de proverbes, sans même dédaigner les devinettes.¹¹²

Toutes les collections de chants – c'est cette seule forme de la littérature populaire qui peut nous occuper ici – donnent lieu à un certain nombre de questions, qu'on peut ainsi énumérer :

¹¹⁰ Les Croates, qui ont eu un développement historique, religieux et littéraire séparé, tiennent d'ailleurs essentiellement à leur nom national, *Hèrvat* (*Hèrvatska*, la Croatie).

¹¹¹ Né dans un village de Serbie en 1788, mort en 1865 à Vienne, où il s'était marié et a passé une grande partie de sa vie. Il a été aussi le réformateur de la langue et de l'alphabet, réforme qui lui a valu beaucoup d'attaques et de déboires, et on lui doit une grammaire et un dictionnaire, ce dernier fondé surtout sur les matériaux fournis par la poésie populaire, à l'intelligence de laquelle il aide puissamment. On s'apprête en ce moment à célébrer solennellement à Belgrad le centenaire de sa naissance.

¹¹² Ce que l'anglomanie régnante a affublé du nom de *folk-lore* ; moi-même je suis, paraît-il, un *folk-loriste* !

Origine, époque de la composition et modifications ultérieures ;
Auteurs, connus ou inconnus ;
Conditions et circonstances où les chants se sont produits ;
Authenticité des textes ; quand et comment ils ont été recueillis et mis par écrit ;
Sujets traités ;
Forme, procédés, langue et versification ;
Rapports avec la littérature proprement dite, s'il en existait une ;
Influences extérieures ;
Caractère et valeur au point de vue littéraire, au point de vue historique ;
Rôle social et politique.

A qui veut juger la poésie populaire, la goûter même, et surtout en comprendre la valeur comme document de l'histoire littéraire générale, il est indispensable d'avoir une réponse au moins sommaire à ces questions.

Sans m'astreindre, en ce qui concerne la poésie serbe, à les embrasser toutes dans un exposé méthodique, je crois devoir tout d'abord puiser la réponse à quelques-unes d'entre elles à la source la plus autorisée, dans les Préfaces de Vouk lui-même. Ce sera tout profit pour le lecteur, assuré ainsi de posséder les renseignements les plus authentiques. Je tâcherai ensuite de les compléter par des remarques personnelles.

Mais avant d'aller plus loin et de laisser la parole à Vouk, il me paraît à propos de présenter une observation sur la dénomination même de poésie populaire.

Les *pesmas* serbes sont le travail de plusieurs siècles, de nombreuses générations, l'œuvre commune d'une race tout entière, du génie et des mœurs de laquelle elles fournissent en même temps l'expression, d'autant plus fidèle et plus authentique, que toute influence, toute imitation extérieures, sont restées étrangères à leur composition. Le nom de *nationales* leur conviendrait donc mieux que celui de *populaires*, mot qui, dans notre état social si raffiné, a pris une acception particulière et est devenu presque le synonyme de *vulgaire*, de *trivial*. La poésie populaire, chez nous, c'est uniquement les chansons grossières du paysan, de l'ouvrier, de l'ignorant enfin, c'est-à-dire de l'homme qui, étranger à la langue polie, à la connaissance de l'histoire et de l'antiquité, se trouve, par cette ignorance même, exclu de la vie intellectuelle et comme ravalé dans une condition inférieure ; poésie informe, boiteuse, et d'ailleurs peu abondante.¹¹³ Car je ne parle pas des

¹¹³ Voici, pour la France, un échantillon de poésie héroïque, qui m'est resté dans la mémoire. Aux jours de ma jeunesse, et alors que la conquête de l'Algérie était loin d'être achevée, j'ai entendu, dans une ferme de la Picardie, un soldat en congé chanter ceci :

J'ai combattu les Africains
Avec honneur et gloire ;
Ayant dompté tous ces Bédouins,
J'en ai l'humeur guerrière.

œuvres soi-disant populaires fabriquées par des *Messieurs*. C'est ordinairement le plus détestable des pastiches, et Mérimée lui-même, qui d'ailleurs ne connaissait pas les originaux, malgré tout son esprit, ou plutôt pour avoir voulu faire de l'esprit, a frisé le ridicule dans sa *Guzla*.

Chez les Serbes, rien de tout cela.

Ce n'est pas que les lumières y soient plus répandues ; l'ignorance y est, au contraire, universelle, absolue ; la société y forme une seule classe, qui n'a qu'une connaissance, un aliment intellectuel, une vie morale, une histoire, et, avec la danse et la boisson, un divertissement commun : la poésie chantée. Les choses sont en train de changer, bien entendu, surtout dans le royaume, où une transformation politique et sociale s'opère, où la poésie populaire se meurt et commence à être dédaignée, bien que la poésie savante n'ait pas encore pris un vol bien élevé ; mais là même où, comme en Bosnie, il s'est conservé une espèce de noblesse féodale, les mœurs la rapprochent tellement du rustre du *raya*, que, pour mon sujet, il n'y a point de différence.

I.

« Toutes nos poésies populaires, dit Vouk,¹¹⁴ se divisent en chants héroïques (*pésmé iounatchké*) que les hommes chantent (ou plutôt déclament comme je le dirai plus loin) en s'accompagnant de la *gouslé*,¹¹⁵ et en poésies domestiques ou féminines (*jénské*), que chantent non seulement les femmes et les jeunes filles, mais aussi les hommes, particulièrement les jeunes gens, le plus souvent à deux voix. Ceux qui chantent les poésies féminines le font pour leur propre amusement, tandis que les poésies héroïques sont destinées à des auditeurs ; c'est pourquoi, dans les premières, on a surtout égard à la partie musicale, à la mélodie, et dans les secondes, à l'expression poétique.

« Aujourd'hui, c'est dans la Bosnie, l'Herzégovine, le Monténégro et les régions montagneuses du midi de la Serbie, que le goût pour les poésies héroïques est le plus vif et le plus général. Actuellement encore, dans ces contrées, il est à peine une maison où l'on ne trouve une *gouslé*, qui surtout ne manque jamais dans les stations des pâtres ; et il serait difficile d'y trouver un homme qui ne sût pas jouer de cet instrument, chose même que beaucoup de femmes et de jeunes filles sont en état de faire. Dans les districts inférieurs de la Serbie (ceux qui avoisinent le Danube et la Save), les *gouslé* deviennent déjà plus rares, bien que je pense que dans chaque village (surtout sur la rive gauche de la Morava), on en trouverait au moins une.

« Pour ce qui est de la Sirmie, de la Batchka et du Banat, les aveugles sont les seuls qui y possèdent des *gouslé*, et encore doivent-ils apprendre à en jouer et la plupart ne s'en servent-ils que pour accompagner des plaintes ; toute autre personne regarderait comme une honte d'avoir dans sa maison un instrument d'aveugle. Aussi, dans les pays que je viens de nommer, les poésies héroïques (ou, comme on les y appelle déjà, d'*aveugles*) ne sont-elles chantées que par des mendiants privés de la vue, ou par des femmes qui ne font point

¹¹⁴ Préface de l'édition de 1833.

¹¹⁵ Il faudrait proprement dire « *des gouslé* », car ce mot est du pluriel féminin.

usage de la *gouslé*. Cela explique pourquoi les poésies héroïques se chantent plus mal et sont plus corrompues dans la Sirmie, la Batchka et le Banat, qu'en Serbie, et en Serbie, aux environs du Danube et de la Save, plus que dans l'intérieur des terres, en Bosnie et en Hertzégovine surtout...

« La poésie domestique ou féminine, à ce que je crois, est surtout répandue là où l'autre l'est moins, et dans les villes de la Bosnie ; car de même que dans les contrées qui bordent le Danube et la Save, les mœurs des hommes se sont adoucies, de même dans les autres (les villes exceptées), le caractère des femmes a conservé plus de rudesse, et la guerre, plus que l'amour, occupe la pensée de la population. Une autre raison encore, c'est que là les femmes vivent plus dans la société. Ajoutons d'ailleurs que, dans les trois provinces hongroises que j'ai nommées, les chansons populaires ne se chantent plus, et ont été remplacées par de nouvelles, que composent des gens instruits, des écoliers et des apprentis du commerce.

« Il y a un certain nombre de poésies qui appartiennent à une classe intermédiaires entre les héroïques et les domestiques. Elles se rapprochent plus d'ailleurs des premières, bien qu'il soit fort rare de les entendre chanter sur la *gouslé* par des hommes, et qu'en raison de leur longueur, le plus souvent on les récite.¹¹⁶

« On compose encore aujourd'hui des poésies héroïques,... qui ont ordinairement pour auteurs, autant que j'ai pu m'en assurer, des hommes de moyen âge et des vieillards. Dans les pays où le goût en est général, il n'y a pas un homme qui ne sache plusieurs chants, quelquefois jusqu'à cinquante ou même davantage, et pour ceux dont la mémoire est si bien garnie, il n'est pas difficile d'en composer de nouveaux. Il faut d'ailleurs savoir que, dans les contrées dont je parle, les paysans n'ont ni les mêmes soucis, ni les mêmes besoins que dans les Etats de l'Europe, et qu'ils mènent une vie assez semblable à celle que les poètes décrivent sous le nom de l'âge d'or ... »

L'auteur cite ensuite des exemples de pièces burlesques ou *satiriques*, – genre qu'il n'a point admis dans sa collection, – qui ont été composées par des gens à lui connus. Elles sont faites à l'occasion de circonstances de la vie ordinaire et manquent d'importance générale, ce qui fait qu'elles ne se répandent point au dehors et meurent bientôt là où elles sont nées. Voici quelques-unes de ces circonstances : les noces, quand il s'y produit quelque incident comique, par exemple quand les invités se prennent de querelle et rouent de coups l'un d'entre eux ; quand une femme quitte son mari ; surtout quand il y a brouille dans un ménage, ou que des gens mariés à la suite d'un rapt (*otmitza*)¹¹⁷ restent sans enfants. Et Vouk à propos des querelles entre gens de noce, ajoute avec quelque naïveté : « S'il y avait mort d'homme, en pareil cas on ne ferait pas une chanson comique. » Tout cela, il faut l'avouer, nous reporte un peu loin de l'âge d'or. Mais c'est peut-être ici le lieu de faire observer que la naïveté dont je parle dans ces pages est une qualité de l'esprit, des esprits jeunes, et n'a rien à faire avec la candeur ou l'innocence des mœurs.

« Que l'on ne puisse, dit-il ailleurs, connaître les auteurs des poésies populaires, même les plus récentes, il n'y a rien là qui doive étonner ; mais ce qui a lieu de surprendre, c'est

¹¹⁶ Telle est, par exemple, la chanson du « Mort ressuscité », page 133 de ce volume.

¹¹⁷ Voyez ce mot à l'index.

que dans le peuple personne n'attache d'importance à composer des vers, et que, loin d'en tirer vanité, le véritable auteur d'un chant se défend de l'être et prétend l'avoir appris de la bouche de quelque autre. Il en est ainsi des poésies les plus récentes, de celles dont on connaît parfaitement le lieu d'origine, et qui roulent sur un événement de fraîche date ; car à peine quelques jours se sont-ils écoulés, que personne ne songe plus à leur provenance.

« Quant aux poésies domestiques, il s'en compose peu de nouvelles aujourd'hui, et elles ne se produisent plus guère que sous la forme de dialogues improvisés entre filles et garçons. »

Et plus loin: « Les poésies héroïques sont mises en circulation principalement par les aveugles, les voyageurs et les haïdouks. Les aveugles vont mendiant de porte en porte, ils fréquentent les assemblées¹¹⁸ près des monastères et des églises, ainsi que les foires, et partout ils chantent. De même, quand un voyageur reçoit l'hospitalité dans une maison, il est d'usage, le soir, de lui présenter une *gouslé*, en l'invitant à chanter, et dans les hans et les cabarets (*méhanas*), il s'en trouve pour le même usage. Quant aux haïdouks, dans leurs retraites d'hiver, ils passent la nuit à boire et à chanter, le plus souvent les exploits de leurs confrères. »

Vouk entre ensuite dans des détails sur la manière dont il a recueilli les *pesmas*. Il raconte l'étonnement et la défiance qu'il inspirait, soit aux femmes, qui craignent toujours, en pareille occasion, d'avoir affaire à un gouailler, soit surtout aux chanteurs de profession, dont la jalousie de métier, excitée par la crainte de perdre un gagne-pain, ne cédait qu'à de copieuses libations d'eau-de-vie. Mais au sujet de ceux-ci, il se plaint qu'il soit si rare d'en trouver un qui fasse son métier avec un peu d'intelligence et sans gâter la *pesma*. Il fallait d'ordinaire l'entendre de la bouche de plusieurs pour l'avoir complète, et avec l'exactitude et dans l'ordre convenables.

Aussi bien est-il à propos de le laisser encore parler lui-même et de le voir ainsi à l'œuvre dans l'exécution de cette tâche, souvent ingrate, à laquelle il s'était voué :

« J'appris, dit-il, lorsque je me trouvais à Kragouïévatz, que le vieux Milia savait entre autres les deux *pesmas* qui ont pour sujet les *Noces de Maxime Tzèrnoïévitch* et *Strahinia Banovitch* ; ces chants m'étaient connus depuis mon enfance pour les avoir entendu chanter à diverses personnes, et je les avais déjà mis par écrit, mais d'une manière qui ne me satisfaisait pas. Je priai donc à plusieurs reprises S. A. le prince Miloch Obrénovitch de faire venir le vieillard à Kragouïévatz¹¹⁹ ou de m'envoyer moi-même à Pojéga, où il habitait ; mais toutes les promesses qu'il me fit alors restèrent sans effet. Les lettres que j'écrivis de Vienne, où j'étais retourné au printemps de 1821, tant à son Altesse qu'à Vaça Popovitch, alors knèze de Pojéga, n'eurent pas plus de succès. Mais à l'automne de 1822, lors de mon retour à Kragouïévatz où il m'avait appelé, le prince se souvint de ma requête. A peine avais-je été introduit devant lui et commençais-je, après lui avoir baisé le pan de l'habit, à échanger avec lui les compliments d'usage qu'il fit appeler son écrivain (secrétaire) Lazare

¹¹⁸ Assemblée, *sabor* ; c'est exactement le *pardon* de la Bretagne, la *πανήγυρις* de la Grèce.

¹¹⁹ C'est là que Miloch, qui venait à peine, et d'une façon encore précaire, de secouer le joug turc, avait établi ce que Vouk appelle un peu prématurément sa *cour*. Les deux *pesmas* indiquées sont les plus longues qui existent.

Todorovitch, auquel il dit en riant : « Lazare, écris au knèze Vaça que Vouk est arrivé ; dis-lui de venir ici immédiatement et d'amener le vieux Milia, mort ou vif ; en même temps qu'il trouve quelqu'un pour travailler chez lui en son absence. »

« Quelques jours après, en effet, arriva le knèze, amenant Milia. Mais quand je me fus mis en rapport avec ce dernier, ce fut pour moi un nouveau sujet de souci, et toute ma joie fit place d'abord à une triste déception. Non seulement Milia, comme tous les chanteurs (qui ne sont que *chanteurs*) ne savait pas *réciter*, mais uniquement chanter, mais ceci même il ne le voulait pas faire à moins d'avoir de l'eau-de-vie devant lui. Or, à peine y avait-il goûté que, affaibli soit par l'âge, soit par l'effet de ses blessures (il avait eu jadis la tête hachée de coups de sabre dans une rixe avec un Turc de Kolachine), il s'embrouillait tellement, qu'il devenait incapable de chanter avec tant soit peu d'ordre et de régularité. Pour sortir d'embarras, je ne vis d'autre moyen que de lui faire chanter la même pesma à plusieurs reprises et jusqu'à ce qu'elle se fixât dans ma mémoire assez pour pouvoir, à l'occasion, remarquer si quelque passage était omis. Je le priais alors de répéter encore une fois lentement, en appuyant sur les mots, et j'écrivais en même temps le plus vite possible, et en quelque sorte sous sa dictée. Ensuite, cette pesma ainsi couchée par écrit, il fallait qu'il me la chantât derechef, afin que je pusse m'assurer si je l'avais reproduite correctement. Aussi n'employai-je pas moins de quinze jours pour obtenir les quatre pesmas dont j'ai parlé.

« Milia en savait beaucoup d'autres, mais il ne me fut pas donné de profiter de cette occasion unique. L'oisiveté et le travail que je lui imposais commençaient à peser au vieillard ; de plus, il se trouva là de ces gens bien intentionnés (comme il s'en rencontre dans presque toutes les cours), qui se font un plaisir de tout tourner en ridicule et de mystifier les autres à tout propos. Ces gens donc se mirent à lui dire : « Comment toi, un homme d'âge et de bon sens, es-tu devenu bête à ce point ? Ne vois-tu pas que Vouk est un fainéant qui ne s'occupe que de pesmas et de futilités pareilles ? Si tu l'écoutes, il te fera encore perdre ici tout l'automne ; retourne donc chez toi et occupe-toi de tes affaires. » Milia se laissa persuader, et il partit un beau jour en cachette de moi, non sans avoir été largement récompensé de ses peines par le prince. Lorsque, quelques années après, je m'enquis de lui, on me répondit qu'il était mort. » [...]

III

Tout traducteur est communément suspect d'engouement pour son original, et à bon droit ; quel autre sentiment le soutiendrait dans une besogne qui a ses ennuis ? On ne reprend pas un travail après un laps de trente ans, *grande mortalis* ... , sans y être stimulé par un puissant attrait, et même, si les deux mots peuvent aller ensemble, par un attrait raisonné. Je ne crois donc pas empiéter sur les droits de la critique, en disant ici les motifs, sinon de mon engouement, au moins de ma prédilection, et comment je juge la poésie héroïque des Serbes. Par là même apparaîtront les raisons : charme poétique, beauté morale, variété des aventures, singularité des mœurs et des coutumes, qui, au milieu d'une si abondante matière, m'ont guidé dans le choix des pièces traduites.

Le chant épique serbe est souvent une œuvre d'art, il est presque toujours un tableau de mœurs, et, dans l'ensemble, un document pour l'histoire, sinon un document historique.

Développer ces trois points, ce sera en même temps indiquer les sujets que la poésie serbe a traités, et qui peuvent, eux aussi, être ramenés à trois chefs principaux : l'histoire, la fantaisie et mythologie ou le merveilleux, sous cette réserve pourtant que le premier absorbe presque les deux autres.

Ailleurs déjà, en comparant la poésie populaire des Serbes à celle des Grecs et des Bulgares,¹²⁰ je disais : « Les Serbes ont reçu en partage la faculté épique, eux seuls savent bâtir et ordonner un récit régulier qui, prenant le fait à son origine, le déroule jusqu'à la péripétie finale, avec le ton sérieux, la profondeur de sentiment et l'ampleur de développements qui constituent une œuvre d'art. » Cette manière offre en effet le contraste le plus tranché avec celle des Grecs modernes.¹²¹ J'aurais dû d'ailleurs dire encore que, dans cette narration, qui a un commencement, un milieu et une fin, l'intérêt ne languit pas, se développe et va en croissant du début au dénouement.

Prenez, par exemple, le poème des « Noces de Maxime ». Un homme a pris, par vanité, un engagement qu'il se trouve ensuite hors d'état de tenir. Il a recours à la fraude pour faire honneur, en apparence, à sa promesse ; mais cette fraude le mène à une situation en opposition avec les coutumes du pays, et de là aboutit à une catastrophe ; cette catastrophe, on la pressent dès le début, sans en pouvoir deviner la nature, et à chacun des principaux incidents, l'appréhension augmente. On pourrait faire une analyse semblable de « Roçanda la fière », et de bien d'autres chants. On y trouverait, dans la narration, la même habileté, purement instinctive, et d'autant plus remarquable, de construction ; c'en est, comme on dit aujourd'hui, la qualité maîtresse. La pesma serbe est, en général, un modèle de récit : *cantatur* (pour varier le mot connu) *ad narandum*.

La langue achève d'en faire une œuvre d'art, car hors d'elle il n'y en a point. Le sentiment épique, qui apparaît au printemps de la vie des nations, ressemble, si je puis ainsi m'exprimer, à un fruit délicat sur le point de se nouer et que menacent la gelée ou la pluie : pour que le fruit de l'inspiration ne *coule* point, pour qu'il se forme et soit durable, la condition première, c'est l'existence d'une langue régulière, formée et commune à toute la nation, et qui est comme le corps où la poésie vient s'incarner. Cette condition, trop rarement remplie, fit défaut aux poètes de notre moyen âge, au trouvère, auteur de *la Chanson de Roland*, par exemple, qui, disposant d'un instrument moins imparfait ou capable, comme Dante, de le créer lui-même à son usage, nous eût peut-être légué un chef-d'œuvre. De même que, par un nouveau malheur, le jour où notre histoire vint nous offrir un des plus beaux sujets que l'imagination puisse rêver, la vie de la Pucelle d'Orléans, il était déjà trop tard : la tendance sceptique et railleuse de notre caractère, la prétendue *naïveté gauloise* avait pris le dessus et rendu impossible qu'il fût traité dans l'esprit convenable. Plus heureux, les poètes populaires serbes ont eu ce précieux avantage, et à un tel degré, que l'idiome vulgaire par eux élaboré a pu, au jour de l'émancipation politique, devenir

¹²⁰ Dozon, *Chansons populaires bulgares*, 1875, dans l'Introduction.

¹²¹ Dans son article sur la *Question homérique*, travail qui décèle au moins autant le fin et délicat amateur de la poésie que l'érudit élégant, M. G. Perrot semble attribuer aussi aux chants qui ont précédé *l'Illiade*, cette « brièveté un peu sèche », cette « ébauche en quelques touches hardies et brusques » qui distinguent en effet les chants klephtiques. Je tirerais une conclusion différente des rapsodies insérées dans *l'Odyssee*, sans parler des hymnes homériques.

immédiatement la base d'une langue écrite, intelligible à tous, et n'offrant point ces disparates de patois ou même de dialectes qui existent dans tant d'autres pays.

Partout le chanteur populaire décrit uniquement ce qu'il voit, ou plutôt il ne décrit rien, de propos *délibéré*, et surtout il ignore la *couleur locale*. Quand il raconte des actions ou qu'il exprime des sentiments (des sentiments éprouvés par d'autres), il ne peint que ce qu'il a sous les yeux ; ses personnages mangent, boivent, s'habillent, sentent, pensent, aiment, croient, se battent et s'entretiennent, comme on le fait de son temps, par les mobiles qui animent et font agir les contemporains. Ce n'est pas le poète qui trace industrieusement une *scène de mœurs*, comme on en écrit tant aujourd'hui, c'est nous qui la composons curieusement, pièce à pièce, avec les détails de son œuvre. Il racontait pour plaire à ses auditeurs ; ces auditeurs sont, comme lui, séparés de nous par l'espace et par les siècles ; leur manière de penser, la nature et les motifs de leurs actes, deviennent pour nous, sans que nous y prenions garde, la plus attachante et la plus spontanée des peintures de mœurs.

Sur ces mœurs elles-mêmes, une ou deux remarques suffiront. Elles sont à la fois rudes et chastes. Farouches et rudes, elles le sont restées durant notre moyen âge, en dépit des débris de la culture latine qui pouvaient subsister, en dépit aussi de la chevalerie. L'Europe orientale, à quelques égards, n'est pas encore sortie du moyen âge ; la barbarie y a été entretenue, on ne saurait le nier, par la présence des Mahométans sur les frontières, des frontières montagneuses, de la chrétienté et de l'islam, « là où la terre est altérée de sang et les corbeaux affamés de la chair des guerriers », comme le dit la *pesma*.¹²² Supprimez de l'histoire l'invasion turque, et les régions qui s'étendent entre l'Adriatique, le Danube et la mer Egée, seraient aujourd'hui au même degré de civilisation que l'Europe occidentale. Ici il y a longtemps déjà qu'on ne coupe plus les têtes des ennemis vaincus, et en Algérie, pays musulman, nos soldats ont encore trouvé cet usage et, qui pis est, ils l'avaient adopté et ne s'en sont pas déshabitués du premier coup. Il n'y a pas dix ans que j'ai vu moi-même un sac contenant les têtes de treize brigands, apportées au gouverneur général de Salonique. Que le lecteur ne se scandalise donc pas trop de voir les haïdouks, voire les héros serbes et monténégrins, recueillir de pareils trophées.

« Dès la seconde moitié du XIe siècle, dit M. L. Gautier, à propos des Chansons de geste, les jeunes filles ont l'habitude de se jeter aux bras du premier jeune homme qu'elles aiment ; ... d'aller se placer la nuit à ses côtés. » Rien de pareil dans l'épopée serbe, au moins pour ce qui est des filles. Nombreux sont les exemples de la retenue excessive que la coutume leur impose et qu'elles observent. Roçanda, consultée par son frère sur le choix d'un époux, est une exception unique et surprenante. Si on ne peut dire qu'elles se dédommagent de cette contrainte, une fois mariées, toujours est-il que la pudeur, un peu de commande, des filles, même fiancées, forme le contraste le plus tranché avec l'infidélité, compliquée de trahison, de quelques héroïnes, Vidoçava, Ikonja la femme du ban Miloutine, celle du ban Strahinja, et Maxime, la femme du haïdouk. Mais aussi qu'elle est atroce, la vengeance des maris outragés ! C'est là que la barbarie des temps éclate dans tout son jour. Il est vrai que peut-être ils prétendent moins laver la tache faite à leur honneur, qu'ils ne

¹²² Page 90.

veulent tirer vengeance de la trahison qui a failli les livrer à leurs ennemis. Le ban Strahinia est le seul qui pardonne.¹²³

Quand le chanteur raconte des scènes, suites de ces trahisons conjugales, ou d'autres analogues, il n'est nullement embarrassé. Tout en usant d'expressions un peu plus crues qu'on ne le peut faire en français il ne songe pas à mal et s'il rapporte des détails libres, mais que le récit amène, et qui sont après tout des faits de la vie humaine, il n'a rien de libre dans la pensée. J'ai fait comme le chanteur ; pour sauver ce que l'original pouvait avoir de scabreux, il m'a paru que le mieux était de traduire franchement et naturellement, et sans paraître me douter de la difficulté.

A part les quelques exceptions, choquant la moralité sociale, que j'ai signalées, et quoique la condition de la femme, telle que les pesmas la montrent, soit bien humble, bien subordonnée, bien ravalée, les types gracieux ou nobles de jeunes filles, d'épouses et de matrones n'y manquent pas, et certes c'est une belle et douce figure, que celle d'Euphrosine, Εύφροσύνη, la mère, issue de sang royal, de Marko Kraliévitich. Elle l'exhorte à n'avoir souci que de la vérité, s'efforce en toute occasion à modérer ses instincts querelleurs et sanguinaires et, ce qui achève la beauté idéale, elle triomphe, car le plus beau trait du caractère de Marko, celui qui rachète dans une grande mesure ses actes de férocité, est le respect et l'obéissance, dont il ne se départ jamais envers sa mère, même lorsqu'il est poussé à la violence par l'ivresse.

C'est ici le lieu de remarquer que dans les mœurs pas plus que dans la poésie des Serbes, n'ont pénétré les idées ou les sentiments chevaleresques, qui pourtant, lorsque celle-ci s'est développée, avaient encore beaucoup de force en Europe. Ce personnage de Marko, dont j'aurai à parler encore plus d'une fois, en serait une preuve suffisante. Marko, il est vrai, venge quelquefois les opprimés d'une manière qui rappellerait celle des chevaliers errants ; une fois il reproche à quelqu'un des actes d'inhumanité ou plutôt un manque de charité, et, au début de sa carrière, il va même, par amour de la justice et de la vérité, jusqu'à contredire les prétentions de son père au trône, pour le conserver à l'héritier légitime. Mais c'est le sentiment religieux ou national qui l'anime, et hors de là il n'est pas toujours un modèle de bonne foi ni de bravoure, et en général il se montre vindicatif, brutal, féroce, vices sans doute de son temps, et surtout il n'y a pas, dans sa conduite envers les femmes, la moindre trace de cet esprit chevaleresque qui tempéra la brutalité du moyen âge, car, loin de montrer pour elles de la galanterie ou de la politesse, il les traite souvent avec une barbarie révoltante et qui eût appelé sur lui la vengeance des paladins de l'Occident.

L'épopée a eu partout un fondement historique, ou plutôt elle se confond avec l'histoire. Mais en chantant les hommes qui avaient accompli de grandes choses ou agi fortement sur les imaginations, en célébrant les événements qui décident de la destinée des nations, ou de simples incidents glorieux ou tragiques, elle a fait de l'histoire à sa manière. Non seulement les faits sont altérés, par ignorance ou autrement, mais les personnages, les héros se transforment à mesure que s'efface l'impression personnelle qu'ils avaient

¹²³ Page 150.

produite : Charlemagne, par exemple, « l'empereur à la barbe chenue », devient le barbon que l'on sait dans nos Chansons de geste,¹²⁴ et de Douchan, sans conteste le plus éminent personnage de leur histoire politique, les chanteurs serbes ont fait un fantoche qui, dans une pesma, ou plutôt un conte deux fois répété, veut à toute force épouser sa sœur. Mais la transfiguration la plus extraordinaire, en même temps que la conception la plus nettement dessinée qu'ait produite la poésie serbe, nous est fournie par le personnage de Marko Kraliévitich, un de ces héros semi légendaires, qui se rencontrent au début de presque toutes les littératures, ou plutôt à l'origine des peuples : il est de la famille des Roland, des Cid, des Roustem (et aussi des Gargantua, car son grand passe-temps est de boire d'autant, et même il faut avouer qu'à la longue le penchant à l'ivrognerie est devenu le trait dominant de son caractère;¹²⁵ figures réelles, mais que le laps du temps a transformées, agrandies, en faisant d'elles la peinture vivante d'une époque ou la personnification d'une nation tout entière. Devant l'histoire, c'est un traître avéré qui a attiré la ruine sur son pays en se faisant le courtisan des Turcs, comme dit la fière Roçanda,¹²⁶ pour satisfaire son ambition personnelle. Chose étrange ! cette action s'est effacée de la mémoire du peuple, qui, une fois asservi, a mis en lui sa prédilection, parce qu'il faisait quelquefois payer cher à l'ennemi commun, aux Turcs, les services qu'il leur rendait comme vassal, et paraissait ainsi, autant que les circonstances le permettaient, le vengeur de sa nation. Telle est du moins l'interprétation qu'on peut donner, du laissez-aller de Marko à l'endroit des sultans osmanlis et de la terreur qu'il se plaît à leur inspirer. Nul en vérité n'a connu de sultans aussi débonnaires, et dans cette invention des chanteurs, il est permis, ce semble, de voir une sorte de dédommagement naïf que le peuple, subjugué, mais encore frémissant, accordait à son amour-propre.

Les chants héroïques des Serbes ont donc suivi la loi instinctive du genre. Des noms pris au jour le jour dans les annales de la nation, annales non écrites, dès lors imparfaitement connues et encore plus vite oubliées, et autour de ces noms, familiers à la mémoire et puissants sur l'imagination, beaucoup plus de légendes que de faits véritables, groupés inconsciemment, comme de capricieuses lianes autour d'un tronc solide, quoique desséché, tel est le travail de la poésie populaire, lorsqu'elle a une tendance historique, et c'est essentiellement le cas chez les Serbes. Et à cet égard pourtant, il convient de faire une distinction. Leurs chanteurs ont toujours eu le goût de la réalité, goût qui s'accuse de plus en plus à mesure qu'on descend dans le temps, et qui trouvera son expression la plus énergique dans les pièces dont se compose la cinquième section de ce volume. Plus on remonte au contraire vers les origines, plus la légende, la fantaisie et le merveilleux occupent de place dans les pesmas, au moins dans la forme sous laquelle elles nous sont parvenues.

Les Serbes ont eu peu d'annales écrites, quoique certes on ne puisse pas dire, selon un mot célèbre, qu'ils en aient été plus heureux. De maigres chroniques monastiques, des biographies de rois regardés comme saints, un essai d'histoire générale (celui de Raïtch), voilà tout ce qu'on peut citer. Ecrits dans la langue liturgique ou dans un style qui s'en rapproche beaucoup, ces documents, de rédaction ecclésiastique, sont demeurés à peu près

¹²⁴ Laissons ce vieillard qui tous est assotez. *Chanson de Gui de Bourgogne*, citation de M. L. Gautier.

¹²⁵ Voyez, page 48, ce que dit Chafarik.

¹²⁶ Plus loin, page 83.

inintelligibles et en tout cas inconnus au peuple, qui s'est fait à lui-même, au fur et à mesure des événements, son histoire chantée, histoire non pas toujours telle qu'elle fut, mais réformée sur quelques points par la conscience et par l'imagination.

Ses véritables annales, ce sont les pesmas. Et si l'on ne peut y puiser à pleines mains comme on le fait, pour les temps primitifs de la Grèce, dans les poèmes homériques, c'est au contraire avec autant de certitude qu'on y retrouve les lignes principales de l'histoire positive, et surtout des destinées de la nation. C'est ce que j'avais en vue en disant, tout à l'heure, qu'elles étaient dans leur ensemble un document pour l'histoire.

Auguste Dozon, « Introduction », *L'Epopée serbe, chants populaires héroïques*, Traduits sur les originaux avec une introduction et des notes, par Auguste Dozon, Paris : Ernest Leroux, Editeur, 1888, p. XIV - XLV.

André Vaillant, MARKO KRALJEVIĆ ET LA VILA,

La chanson intitulée *Marko Kraljević i Vila* est une des plus célèbres du recueil de Vuk¹²⁷. Marko Kraljević chevauche avec son pobratim Miloš Obilić à travers une montagne. Il prie son ami de chanter pour le distraire. Miloš refuse d'abord, en lui disant qu'il a « la veille au soir, bu beaucoup de vin dans la montagne avec la vila Ravijojla » et que la vila l'a menacé de lui percer de flèches la gorge et le cœur s'il osait chanter. Marko lui répond qu'il n'a rien à craindre des vile tant que lui, Marko, est là. Miloš chante, la vila lui fait la réplique, Marko s'endort; mais comme Miloš chante mieux que la vila, elle se fâche et le perce de flèches à la gorge et au cœur. Marko se réveille, et il demande à son cheval magique, Šarac, de rattraper la vila: s'il y réussit, Marko le fera ferrer avec des fers d'argent et d'or, il le couvrira d'une housse de soie, etc.; dans le cas contraire, il lui arrachera les yeux et lui brisera les quatre membres. Sarac rattrape la vila, et Marko la bat avec sa masse d'armes jusqu'à ce qu'elle s'engage à guérir les plaies de Miloš avec des herbes cueillies dans la montagne. Ainsi fait-elle: elle guérit Miloš, qui poursuit sa route avec Marko, et elle avertit ses compagnes de ne pas faire usage de leurs flèches tant que Marko Kraljević est vivant.

La chanson est d'une haute valeur littéraire. Elle est pleine de l'humour propre au cycle de Marko Kraljević, héros brutal, mais sympathique, et qui fait de sa force un emploi à la fois généreux et spirituel, comme d'Artagnan ou Douglas Fairbank (l'épopée populaire est toujours vivante, sous la forme du roman feuilleton et du cinéma). En particulier, le traitement infligé à la vila, la crainte que lui inspire Marko, la docilité qu'elle lui témoigne après qu'il l'a rouée de coups sont joliment décrits. Mais il est connu que la valeur esthétique d'une chanson s'acquiert souvent aux dépens de sa valeur documentaire: un bon chanteur est un artiste, qui prend des libertés avec les sujets qu'il traite, et dont l'esprit n'est plus celui d'un paysan ordinaire. Dans le cas présent, si la chanson est belle, elle n'est pas extrêmement logique, du moins dans sa première partie. Vuk a signalé lui-même une des incohérences qu'elle présente¹²⁸ : la vila avait formellement interdit à Milos de chanter, puis elle chante avec lui, et ce n'est que par dépit qu'elle le perce de flèches. Mais il y a bien d'autres bizarreries. Marko Kraljević, héros contemporain de la domination turque et vassal du sultan, a comme pobratim Miloš Obilić, qui est inséparable du cycle de Kosovo et de l'époque de Lazare. Miloš, qui traverse la montagne de Miroč avec Marko, se trouvait déjà la veille, seul, dans cette même montagne. La vila Ravijojla boit du vin, et « beaucoup de vin », avec Miloš, et au cours de cette beuverie

¹²⁷ *Srpske narodne pjesme*, II, n° 38.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 216, note.

elle interdit à Miloš de chanter, sans que la raison de cette interdiction soit exprimée nettement, mais de telle façon que l'on doit penser qu'il s'agit d'une querelle entre des convives pris de boisson : ni cette familiarité avec des hommes ordinaires (il est visible que Miloš ne dispose d'aucun pouvoir surnaturel), ni surtout cette intempérance ne sont dans les mœurs des vile. Miloš chante une chanson sur les anciens princes serbes et leurs fondations pieuses, ce qui est un anachronisme assez accusé. Marko menace son cheval de lui arracher les yeux, ce qui n'est pas un traitement qu'on pense à infliger à un cheval; puis il le menace de lui briser les quatre membres, ce qui est plus attendu, mais en ajoutant qu'il ira alors « se heurter de sapin en sapin », chose bien difficile à faire pour un animal qui a les pattes brisées. Enfin, un coup au cœur est présenté comme une plaie ordinaire [da zagmim rane na junaku, dit la vila), et qui se guérit au moyen de simples : les plaies au cœur sont généralement considérées comme mortelles, et les rites de résurrection (eau d'immortalité, eau du Jourdain, etc.) sont ordinairement plus compliqués. Tout nous prouve que la chanson est très altérée dans sa première partie.

Les variantes données dans le recueil de la Matica hrvatska¹²⁹ et chez Petranović¹³⁰ nous permettent de rétablir la version primitive de ce poème et de dénoncer les interpolations qu'il a subies. Deux de ces variantes, la première de la région de Makarska et la seconde de Croatie (Gornja Krajina) répondent presque exactement au texte de Vuk. Notons seulement que la première présente le thème du cheval aveuglé qui se heurte aux arbres sous sa vraie forme, qui est lyrique :

*Kak je tebi brez tvojih očiju,
Tak je meni brez mog pobratima.*¹³¹

Les quatre autres variantes, celle de Petranović et celles de la région de Raguse, de Hvar et des environs de Karlovac, sont plus intéressantes. Le héros qui accompagne Marko n'est pas Miloš Obilić, mais Relja ou Janko. Nous sortons du domaine historique pour entrer dans le domaine légendaire : Relja est le « héros ailé » (krilati junak), et Sibirjanin Janko est le compagnon de Sekula « Drakutović ». La raison qui explique la colère de la vila est

¹²⁹ *Hrvatske narodne pjesme*, I, pp. 8–11, pp. 332–335.

¹³⁰ *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*, II, n° 23.

¹³¹ Un autre emprunt à la poésie lyrique est à reconnaître aux vers 99-100 de la version de Vuk :

*Al' je Marko milostiv na Boga,
a žalostiv na srcu junačkom*

«mais par chance Marko est compatissant et pitoyable dans son cœur de héros ». Comme Marko ne veut nullement tuer la vila, mais qu'il entend l'obliger à guérir Miloš, il faut prêter à ce passage un sens humoristique, et le rapprocher des vers de la chanson «du jeune homme timide et de la jeune fille compatissante» (Vuk, I, p. 425) : *Ona kučka milostiva i na srcu žalostiva*.

simplement le fait de chanter à haute voix dans un lieu habité par des fées. La punition de cette faute n'est plus une flèche au cœur : la vila arrache les yeux du chanteur.

Tout devient clair. Les vile ne sont pas méchantes, mais elles sont vindicatives : il ne faut pas venir les troubler dans les lieux (montagnes, rivières) qu'elles fréquentent, ni leur manquer de respect. Elles se vengent des insolents soit en les aveuglant, soit en les perçant de flèches. Elles sont plus fortes que les hommes, mais Marko, aidé de son cheval magique (ou Sekuľa), est plus fort qu'elles, et peut les obliger à réparer le mal qu'elles ont fait. Elles ont naturellement la science des simples et le pouvoir de guérir les blessures.

Les plaies du compagnon de Marko n'ont rien de mortel : il est simplement aveuglé, et c'est pourquoi Marko menace Šarac de l'aveugler à son tour, s'il ne rattrape pas la vila. Mais d'où vient que dans la version de Vuk et les versions similaires le pobratim de Marko est Miloš Obilić, que Miloš boit avec la vila et se querelle avec elle après boire, et que la vila se venge de lui parce qu'il chante mieux qu'elle? N. Banašević a indiqué dans son article sur le cycle de Kosovo et les chansons de geste¹³² l'origine de cette addition secondaire.

Dans le poème primitif de Kosovo, Milos se bat au milieu du camp des Turcs, et, quand il se trouve réduit à la dernière extrémité, il appelle son seigneur Lazare, exactement comme Roland à Roncevaux appelle Charlemagne. Lazare l'entend et reconnaît sa voix, malgré le Ganelon serbe, Vuk Branković, dont le rôle est d'ailleurs mal précisé dans la *bugarštica*¹³³ :

Sad sam, reče, začuo na daleko glas njegov:

sve bih reko da je glas Miloša Obilovića.

Ainsi Miloš est dans la tradition épique un héros à voix puissante. On en a fait un bon chanteur : une version récente du poème de Kosovo explique la haine momentanée de Lazare contre Milos par le dépit qu'éprouve l'empereur de voir que son vassal ose répliquer à son chant au cours d'une beuverie. C'est ce thème que nous retrouvons chez Vuk, et l'interpolation s'explique aisément: le compagnon de Marko joue un rôle purement passif, et les seuls traits qui le caractérisent sont d'être un chanteur, et de s'attirer une mésaventure pour chanter de façon intempestive.¹³⁴

¹³² *Revue des Études slaves*, VI, p. 232.

¹³³ Bogišić, *Narodne pjesme*, p. 9.

¹³⁴ D'autres chansons encore font de Miloš Obilić le pobratim et l'obligé de Marko Kraljević : ainsi la chanson *Marko Kraljević i Vuča dženeral* (Vuk, II, n° 42), qui raconte comment Miloš emprisonné est délivré par Marko. Là aussi, Miloš a été substitué à un autre héros : dans la variante de Sipan (*Hrvatske narodne pjesme*, I, II, n° 52), c'est Sibirjanin Janko-Jean Hunyade, le prisonnier de Georges Branković — que Marko libère. On notera que Miloš est volontiers un héros malchanceux : malgré tout son courage, il ne possède pas la *sreća*, puisqu'il a succombé

Par conséquent, le festin où Miloš avait bu « beaucoup de vin » avec la *vila*, c'est la *slava* de Lazare. La *vila* qui se laisse aller à des excès de boisson avec Miloš, qui se querelle avec lui et qui se venge de lui parce qu'il chante mieux qu'elle, c'est Lazare «ivre» qui est furieux de voir un de ses seigneurs lui donner la réplique. La gorge de Miloš est une «gorge impériale », grlo carsko (v. 40, V. 107)» parce que sa voix a rivalisé avec celle du car Lazare¹³⁵ ; et la chanson sur les anciens princes serbes et leurs fondations pieuses, c'est la carska pisma, le « chant impérial » (digne d'un empereur), dont parle la variante de la région de Makarska¹³⁶.

Il serait donc au moins imprudent de conclure avec T. Maretić de la chanson de Vuk que les vile boivent du vin comme les femmes ordinaires¹³⁷, ou de voir dans la vengeance de la *vila* contre le héros qui chante mieux qu'elle le thème d'Apollon et de Marsyas. Les vile ne boivent pas de vin, et elles ne sont pas des déesses de la musique. Malgré les apparences, la légende de Thamyris aveuglé par les Muses (Iliade, 11, v. 594 et suiv.), que rappelle T. Maretić¹³⁸, n'a rien à faire ici.

Les poèmes épiques ne sont pas des documents de folklore, non plus que des documents historiques: ce sont des œuvres littéraires, et les thèmes qu'ils exploitent sont avant tout des thèmes littéraires. Des chansons célèbres, créées ou remaniées par des artistes originaux, fixent et imposent des types, des situations, des expressions, dont les chanteurs ordinaires font un emploi plus ou moins heureux. A ce titre, l'influence du poème de Kosovo, sous ses formes diverses, anciennes et récentes, a été considérable sur la poésie épique serbo-croate.

Paris, janvier 1938.

André Vaillant, « Marko Kraljević et la Vila », *Revue des études slaves*, tome 8, fascicule 1-2, 1928, 81-85.

dans son exploit de Kosovo. Au contraire, la *sreća* de Marko est si sûre qu'il ne peut être tué que par Dieu, le *stari krvnik*, le Charon de la poésie grecque.

¹³⁵ N. Banasević, *loc. cit.*, note 2.

¹³⁶ *Hrvatske narodne pjesme*, I, p. 332.

¹³⁷ Maretić, *Naša narodna epika*, p. 255.

¹³⁸ *Op. cit.*, p. 254.

L'ŒUVRE DE VUK KARADŽIĆ

Tous les peuples ont leurs grands hommes, leurs novateurs; mais peu de ces pionniers ont créé une œuvre aussi diversifiée et innovante, peu ont joué un rôle aussi fondamental dans la culture nationale que Vuk Karadžić.

Dans de nombreux domaines, nous remontons toujours à Vuk, car c'est lui qui a montré la voie.

Le premier recueil de chants populaires serbes, c'est lui qui l'a publié.

La première grammaire serbe, c'est lui qui l'a rédigée.

Le premier dictionnaire serbe est son œuvre.

Les premiers articles de critique littéraire, c'est lui qui en est l'auteur.

Le premier manuel serbe de lecture a été écrit par lui.

Il a été le premier historiographe et biographe de l'Insurrection serbe.

C'est lui le père de notre folkloristique.

Il a joué un rôle de pionnier dans de nombreuses autres sphères : il a amorcé l'étude de certains autres peuples balkaniques voisins, surtout de leur folklore. En recueillant les chants populaires bulgares, macédoniens, albanais et roumains, il est devenu l'un des précurseurs de leur folkloristique; il a même transcrit plusieurs chants populaires russes, et avait l'intention d'en faire de même pour les chants tziganes.

Il est le pionnier d'un certain nombre de sciences en Serbie : la sociologie, la paléographie, la prosodie, la géographie, l'accentologie, la dialectologie, etc.

Cependant, l'œuvre de Vuk ne se limite pas à cela. Cet homme sans aucun diplôme a grandement contribué à l'étude de la métrique de la poésie populaire serbe, du vieux slave, des monastères serbes, et également à l'enseignement, à la collecte des chansons populaires, à la technique des reportages, au genre épistolaire, à la transcription des textes et des inscriptions serbes anciens.

Il a apporté certaines connaissances, à vrai dire restreintes, dans d'autres domaines scientifiques : la médecine, le droit, la botanique, la zoologie, l'ichtyologie etc.

« LES RECUEILS DE CHANTS AVANT TOUT », écrivait Kopitar à Vuk en 1822, « aucun peuple n'a jamais eu de tels chants ». C'est en vérité autour de cette question que tournaient leurs premières conversations. Et Vuk a suivi ses conseils. Ce travail deviendra son œuvre la plus chère, répètera-t-il souvent. Outre ses deux premiers recueils de chants, il publiera encore deux éditions de quatre volumes chacune, l'édition de Leipzig (1823 – 24) et celle de Vienne (1841, 1845, 1846 et 1862). Toute son œuvre immense se trouve, comme symboliquement, enserrée entre des volumes de chants populaires. On peut voir, d'après des articles de journaux, qu'il est mort en travaillant sur un cinquième volume.

Au début, comme il le souligne lui-même, Vuk ne connaissait pas la véritable valeur des chants populaires serbes. Elève au lycée de Karlovci, il avait cru que son professeur Mušicki se moquait de lui quand il lui avait demandé de recueillir pour lui de tels chants. Ces œuvres populaires allaient lui apporter, peu de temps après, une grande gloire dans le monde des lettrés.

Pour l'Europe, gagnée par le romantisme, ces chants étaient une vraie révélation, un régal pour l'esprit, autant pour les amateurs des lettres que pour les habitués des conversations de salons. Dans les cercles de « personnes éminentes », dira plus tard la femme de lettres allemande Talvj (Therese Albertine Louise von Jakob), les chants serbes étaient lus « avec un plaisir unanime ».

Dans les premiers temps, c'est surtout Kopitar qui a généreusement contribué à leur renommée : il a annoncé leur publication prochaine avant la sortie du premier *Recueil de chants*, il a traduit deux chants de ce recueil en allemand. Il faisait tout son possible pour susciter l'intérêt pour ces chants auprès de ses amis et une fois que le livre a été imprimé, il l'a diffusé parmi les gens célèbres qu'il connaissait. Ses efforts ont porté leurs fruits : « Dobrovsky l'a lu en compagnie de ses élèves » ; J. Grimm, qui était déjà illustre, a été enchanté par « la beauté des chants lyriques : l'inventivité de leurs débuts, le charme naïf des conversations avec la nature – dialogues avec une étoile, une prairie, l'eau - la force des sentiments, l'audace des expressions ». On ne pourrait dire, poursuit Grimm, « quel autre peuple pourrait posséder un tel trésor de chants d'amour, à part le *Cantique des cantiques* de Salomon. Depuis les épopées d'Homère jusqu'à nos jours, ajoute-t-il, « il n'existe dans toute l'Europe aucun chant qui puisse nous faire sentir aussi clairement l'essence du chant épique que les chants populaires serbes ». De surcroît, Grimm diffusait les traductions de ces chants: il les a fait connaître à son frère Wilhelm, au professeur Savigny, à Clemens Brentano, à la famille Hachstausen et à Goethe. Les frères Grimm ont signé 19 chants traduits par Kopitar, qu'ils ont légèrement corrigés et adressés à Goethe. Un des amis du grand poète polonais A. Mickiewicz conseillait à celui-ci, dans une lettre, de lire « les chansons serbes, si jolies et si charmantes ». Plus d'une vingtaine d'années plus tard, Mickiewicz dira lui-même, avec enthousiasme, de notre poésie populaire et de son créateur : « Ce peuple continuera à vivre enfermé dans son passé, destiné à être le musicien et le chantre de tous les slaves, sans pressentir qu'il deviendra un jour la plus grande gloire littéraire des Slaves ». D'après N. G. Tchernychevski, « Les Serbes étaient très heureux que le plus grand collecteur de chants populaires, Vuk Stefanović Karadžić, ait recueilli et continue de recueillir leurs chants populaires, qui n'ont rien perdu de nos jours de leur beauté originelle ». Ils renferment non seulement « un trésor de légendes anciennes », mais aussi « une poésie unique des masses populaires... chère au cœur de tous ceux qui aiment leur peuple ». Pour N. Tommaseo, écrivain italien, qui était aussi notre compatriote, ce sont « les chants populaires les plus anciens, les plus épiques et les plus nobles d'Europe, ils sont semblables à l'épopée d'Homère ».

C'est ainsi que les chants d'un peuple quasiment illettré des Balkans sont devenus un sujet à la mode dans les conversations des grands esprits de Weimar, Dresde, Berlin et même à la cour de Charles-Auguste, grand prince de Weimar. « Maintenant les Allemands se hâtent d'apprendre le serbe », annonçait Vuk à Mušicki, conscient qu'une part du mérite revenait à celui-ci. Vuk pouvait écrire de plein droit : « J'ai fait connaître le peuple serbe à l'Europe des lettrés ».

Ce n'est que vers le milieu des années 20 que Goethe s'est joint aux éloges des autres intellectuels: il s'est mis à écrire des articles sur les chants serbes, à les traduire, à souligner qu'il existait parmi eux des chants comparables au *Cantique des cantiques*. Le chant *Hasanaginica*, qu'un demi-siècle plus tôt il avait rendu accessible au lecteur européen dans sa version allemande, en insistant sur sa valeur, a été traduit une centaine de fois : une cinquantaine rien qu'en allemand.

Bien plus tard, Friedrich Engels, théoricien du socialisme scientifique, écrira à son ami Karl Marx : « ... j'étudie activement la langue serbe, les chants recueillis par Vuk Stefanović Karadžić. Je comprends cette langue plus facilement que n'importe quelle autre langue slave. »

Grâce aux recueils de Vuk, l'Europe s'est en effet intéressée de plus près à ce peuple des montagnes balkaniques, qui l'a fascinée non seulement par ses récentes batailles contre la Sublime Porte, mais par sa poésie ; elle a fait sa connaissance et l'a aimé, compatissant avec son tragique destin. Selon un étranger, les Serbes se sont rendus célèbres plutôt par leurs chants que par leur gloire militaire. Et c'est grâce à la beauté de cette poésie que beaucoup

d'étrangers apprendront et aimeront notre langue, qu'ils considéreront comme l'une des plus belles, appelant notre peuple « le rossignol slave ».

L'Europe a rapidement manifesté un grand intérêt pour ce don que Vuk lui offrait: après la publication de la traduction des chants populaires serbes en tchèque par Vaclav Hanka en 1817 – pour ne citer que les éditions consacrées entièrement à Vuk – les traductions se sont succédées les unes après les autres au cours des vingt années suivantes et même plus tard (en allemand, anglais, italien, français, hongrois, suédois, russe, polonais, ukrainien etc.). « Aucune œuvre n'a jamais mieux correspondu à son époque », dira avec raison un slaviste français, « Sans l'Europe, l'insurgé vaincu de 1813 qu'était Vuk ne serait pas devenu le bâtisseur qu'il a été, mais sans Vuk, l'Europe romantique n'aurait pas été ce qu'elle a été ».

L'intérêt des étrangers pour nos chants populaires n'a pas faibli jusqu'à nos jours. Ils ont été traduits dans une quarantaine de langues, y compris l'hébreu et le japonais, et le nombre des traducteurs est encore dix fois plus élevé. Parmi les nombreux traducteurs qui ont transposé la beauté de ces chants dans leur langue, on peut distinguer un bon nombre de noms célèbres, comme Goethe, Pouchkine etc. Parmi les traducteurs, si on se limite à l'époque de Vuk et aux éditions spéciales, on peut mentionner les Tchèques V. Hanka et F. Čelakovsky, les Allemands Therese von Jacob (Talvj), E. Vesely, W. Gerhard, J. N. Vogel, etc., Les Anglais J. Bowring et O. Meredith, les Français E. Voiart et A. Dozon, le Hongrois J. Székács, le Finnois Runeberg, les Russes N. Berg et N. V. Gerbelj, le Polonais Zmorski, et trois de nos compatriotes, N. Jakšić, N. Tommaseo et J. Đudin, qui ont fait connaître ces chants aux lecteurs italiens.

Selon certaines recherches récentes, l'influence bénéfique de notre poésie populaire s'est fait sentir dans les œuvres d'un certain nombre de poètes, même dans quelques poèmes de Goethe.

L'intérêt pour nos chants populaires a trouvé son expression dans de nombreux écrits d'écrivains étrangers, inspirés par leurs motifs. Mis à part Charles Nodier et d'autres écrivains prédécesseurs de Vuk, on peut dire que Lamartine, S. Kapper, F. Dall'Ongaro, Lessia Oukraïnka, T. Chevtchenko, et même, de nos jours, Marguerite Yourcenar, ont trouvé de l'inspiration dans les recueils de Vuk. Rappelons-nous que même Nietzsche, le célèbre philosophe allemand, s'est amusé dans sa jeunesse à remanier six chants populaires serbes.

Cette poésie populaire serbe a également attiré l'attention de certains compositeurs, parmi lesquels Brahms, et de nombreux mélographes.

Les articles sur nos chants populaires sont très nombreux à l'étranger et vont des textes sommaires aux études et thèses, depuis l'époque de Vuk jusqu'à nos jours. Parmi les admirateurs de ces chants on peut citer Goethe, Talvj, Browning, Bodiansky, Nadejdine, Runeberg, Dobrolioubov, Blok (qui a rédigé un mémoire de fin d'études sur Vuk), Rilsky et bien d'autres, pour se borner à ces quelques noms.

L'œuvre *Lazar, empereur des Serbes* de S. Kapper, « fils adoptif » de Vuk et traducteur des chants serbes, qui est une reconstruction de toute l'épopée du Kosovo, a inspiré diverses tentatives similaires dans notre pays et à l'étranger (dont les auteurs sont le Russe Bessonov, le Français d'Avril, l'Allemand K. Greber etc.).

C'est dans la fascination romantique pour les chants serbes que P. Mérimée a trouvé sa motivation pour écrire le recueil de poèmes *La Guzla*, qui est une mystification qui dupera de nombreux lecteurs, même Pouchkine, Browning, Gerhard, mais pas Goethe. Mérimée avait voulu – comme il l'expliquera plus tard – tourner en dérision cette manie du public, ce que le slaviste français déjà cité considère comme « le plus bel honneur jamais rendu à la mode des chants serbes dans l'Europe romantique ».

Les recueils de Vuk ont eu une grande influence sur d'autres auteurs et les ont incités à collecter les traditions orales dans d'autres pays, comme l'ont fait par exemple les Tchèques

V. Hanka et F. Čelakovsky (qui a dédié son III^e tome des *Chants populaires slaves* au « cher et honoré Vuk ») ; les Macédoniens K. Šapkarev, B. Puljevski et P. Đinovski, le Bulgare N. Gerov, les Ukrainiens M. Chachkievitch, I. Vagilievitch et J. Golovatsky, le Roumain G. Asaki, sans citer les nombreux disciples de Vuk dans notre pays.

La curiosité de Vuk pour le folklore permet de le considérer comme l'un des pionniers de la folkloristique de certains peuples voisins: des Bulgares, Macédoniens, Roumains, Albanais (il est le deuxième à avoir recueilli leurs chants populaires, et le premier en dialecte guègue).

Cependant, ce n'est qu'un aspect de la valeur des chants populaires serbes. Pour nous et pour notre histoire culturelle, ce qui est le plus important et le plus précieux, c'est la langue qu'ils véhiculaient, la langue des « gens simples » dans toute sa beauté, une langue vivante, créative, mélodieuse, attrayante pour Vuk dans sa lutte pour une langue littéraire populaire.

D'autre part, les décasyllabes de nos joueurs de guzla ont inspiré tout un mouvement politique : l'Union des jeunesses serbes (Ujedinjena omladina srpska). Et ils ont prêté leurs motifs, leurs personnages et leur langue à nos écrivains, de Branko Radićević, I. Vojnović à nos contemporains B. Mihailović, et Lj. Simović. Comme le disait si bien Jan Kolar: « Si dans les autres pays, les écrivains s'adressent au peuple, au sud du Danube, c'est le peuple qui chante pour les poètes ».

La renommée des chants populaires serbes est due d'une part à leur propre valeur, de l'autre au travail de Vuk, qui était un excellent connaisseur de l'esprit et de la langue populaires. Grâce à son oreille exercée et son bon goût, il était capable de trouver des chants, d'estimer leur valeur et de choisir les meilleurs. C'est pourquoi, dans ce domaine il est demeuré non seulement le premier, mais encore le meilleur, insurpassable et même inégalable. Si Dučić exagérait en prétendant que tous les collecteurs de tradition populaire après Vuk n'étaient que d'ordinaires charlatans, il reste indiscutable que Vuk a recueilli les chants au bon moment, les a préservés de la modernité, les a publiés dans des recueils choisis.

Parmi les innombrables œuvres populaires qu'il a collectées, on trouve aussi les proverbes, ces pensées concises et métaphoriques, expérience séculaire de notre société patriarcale, avec ses façons de penser et ses principes moraux.

Vuk y voyait « la philosophie du peuple », son esprit et son caractère, « sa très grande sagesse », son enseignement sur la vie et « un exemple de pure langue populaire » et il dira dans l'annonce de la publication des *Proverbes (Poslovice)* que ceux-ci permettront également au lecteur de « découvrir diverses coutumes de notre peuple ».

Il les notait souvent accompagnés d'explications, qui s'avèrent intéressantes aussi bien pour connaître leur origine que les façons de penser du peuple. Bien que fréquemment employés dans la conversation courante, et introduits par les formules « comme on dit », « comme disent les anciens » etc., les proverbes ne possédaient pas de mot les désignant dans la langue du peuple (dans le *Dictionnaire* de Vuk, le mot *poslovica* (proverbe) revêt une autre signification, et Vuk appelle les proverbes *pripovijesti* (récits).

D'après Čajkanović, « presque tous les recueils de proverbes après Vuk abondent de mauvais exemples sans valeur ». Cette critique, trop sévère à l'égard des autres collecteurs de proverbes, représente un grand éloge pour Vuk comme parémiographe.

Et enfin, son travail de collecte des contes populaires est d'une importance exceptionnelle. A Kopitar qui lui conseillait de les recueillir, il avait répondu, plein d'hésitation : les « Volkssagen » ne sont-ils pas les histoires « racontées par les gens simples », et elles seraient trop nombreuses à recueillir. A une autre occasion, il dira que les autres œuvres populaires (chants, proverbes, devinettes) possèdent une forme plus stable ; mais les contes, du fait qu'ils sont en prose et qu'ils sont souvent longs, sont plus susceptibles d'être modifiés, selon l'espace géographique où l'on se trouve et au cours de l'histoire. C'est

pourquoi ils sont pleins d'ajouts, locaux et générationnels, et en ce qui concerne leur expressivité, ils dépendent grandement du talent du conteur.

C'est pourquoi, reconnaîtra Vuk, il a été contraint de « choisir les mots », de les épurer, de les adapter « à l'esprit de la langue serbe ». Il fallait aussi se préoccuper de la pureté du genre lui-même, supprimer les éventuels détails prosaïques qui gâchaient la réalité particulière du conte, les données réelles, historiques ou géographiques, les dates, les noms propres etc., car les contes sont l'expression d'une conception mythologique de la vie et de la nature et remontent aux temps anciens de « l'enfance de l'humanité ». En proie au dilemme entre l'authenticité folklorique et la stylisation littéraire, Vuk a choisi cette dernière. « Mais il est peu probable qu'on me croie et qu'on me comprenne quand je dis qu'il est difficile d'écrire des contes ! J'ai eu autant de peine à rédiger ces petits contes qu'en auraient eu certains de nos écrivains à écrire un roman tout entier ou à traduire toutes les idylles de Gessner en serbe », écrit-il dans la Préface du *Dictionnaire*. Quelques textes originaux recueillis par Vuk ont été conservés parmi ses inédits. Et ils permettent de se rendre compte que s'il avait reproduit fidèlement les contes, ils auraient peut-être intéressé quelques rares spécialistes, mais seraient certainement restés longtemps inaccessibles au large public.

N'avait-il pas sa place parmi les auteurs collectifs de littérature populaire, lui qui était un si grand connaisseur du peuple et de tout ce qui touchait au peuple et un si habile maître du verbe ? Il ne faut pas non plus oublier ses motivations pratiques constantes : aider à imposer, par ces textes passionnants, la langue « des gens simples » dans notre littérature, offrir « un modèle de langue populaire en prose », comme il le soulignera dans l'annonce de la publication du recueil de contes publié en 1853.

Par ce recueil de contes, Vuk nous a légué une narration d'une portée littéraire exceptionnelle, une œuvre toujours nouvelle, imaginative, mélodieuse.

Si on y ajoute les devinettes et les autres genres de cette littérature populaire variée, on aura une représentation complète de l'ampleur et de la diversité de l'œuvre de Vuk, collecteur de traditions orales.

[...]

Голуб Добрашиновић, *Вук Караџић: живот, дело, лик*, Горњи Милановац, Дечје новине, 1987, стр. 63–71.

COMMENT VUK KARADŽIĆ EST DEVENU HOMME DE LETTRES

S'il n'y avait pas eu Kopitar, Vuk serait resté anonyme – telle est l'opinion de Ljub. Stojanović, qu'il étaye par une preuve, trouvée dans les déclarations mêmes de notre grand réformateur. S'il est indubitable que la rencontre entre le célèbre philologue slovène et le jeune réfugié de Tršić, en décembre 1813, fut d'une importance capitale « pour la langue littéraire serbe et pour la littérature serbe », il est cependant difficile d'accepter l'affirmation exprimée par ce biographe de Vuk à la fin de son livre : « D'après cette récapitulation de l'évolution et du travail de Vuk, on peut voir clairement que c'est Kopitar qui a fait de Vuk un homme de lettres, et s'il n'avait pas été là, il est vraisemblable que Vuk ne serait pas devenu homme de lettres ». ¹³⁹ Une autre thèse, formulée par Stojanović au début du même livre, semble tout aussi discutable et étrange. Constatant qu'après leur première rencontre, Vuk et Kopitar ont passé ensemble trois mois ou trois mois et demi en tout et pour tout (de la fin de l'année 1813 au 20 mars 1814), mais que le 25 janvier Vuk avait terminé son premier *Recueil* (*Pjesnarica*), qu'il avait écrit sa critique sur la revue *Novine serbske* de Davidović et sur le roman *Le jeune homme solitaire* (*Usamljeni junosha*) de Vidaković et que vers la fin du mois de juin, il avait rédigé sa *Grammaire* (*Pismenica*), Stojanović s'exclame : « En voyant tout cela, on pourrait penser que Vuk est un homme de lettres qui est venu à Vienne pour faire publier les écrits sur lesquels il a travaillé pendant des années, et non un homme sachant à peine lire et écrire qui, après la débâcle de son infortunée patrie, s'est exilé à l'étranger 'pour au moins apprendre l'allemand' » ¹⁴⁰.

Ces opinions ne peuvent avoir été formulées que par un philologue qui considère de façon simpliste les problèmes complexes de la création littéraire, un homme qui pense que le savoir d'un lettré peut, en l'espace de trois ou quatre mois, faire de quelqu'un un homme de lettres. Ni le grand savoir de Kopitar, ni le talent de Vuk ne suffisent à expliquer une telle métamorphose ni une telle réussite si on n'a pas à l'esprit certaines conditions préalables.

En tirant ce genre de conclusions, Ljub. Stojanović n'a pas tenu compte non seulement de la courbe d'évolution de ce talent littéraire, mais encore d'un fait qu'il connaissait pourtant bien. Il a oublié qu'avant même sa rencontre avec Kopitar, Vuk avait manifesté des capacités littéraires. On sait que dès son arrivée à Vienne, « vers le milieu de l'automne 1813 », il était entré en contact avec Davidović et Frušić et qu'il avait rédigé « un petit livre » sur les hommes de la Première insurrection, qui s'était retrouvé entre les mains de Kopitar en tant que censeur, mais nous est, malheureusement, resté inconnu. Kopitar s'est rendu compte

¹³⁹ Ljub. Stojanović, *Život i rad Vuka Stefanovića Karadžića* (*La vie et l'œuvre de Vuk Stefanović Karadžić*), Beograd, 1924, pages 31 et 733.

¹⁴⁰ Ibid. page 38.

immédiatement que l'auteur était « un homme du peuple » et qu'il « différait de tous les Serbes qu'il avait vus et connus jusqu'alors »¹⁴¹.

On peut douter que seule la langue du manuscrit de Vuk ait attiré l'attention du célèbre philologue. D'ailleurs Kopitar ne savait pas encore à quoi ressemblait la véritable langue populaire serbe et il pensait que cette langue était utilisée par presque tous les écrivains serbes après Dositej Obradović. D'autre part, il suffit de lire la dédicace du premier *Recueil* (*Pjesnarica*) « благородној госпожи Марији от Станисављевић за знак вовјеки незаборављене благодарности и гљубочајшег високопочитанија » (« A la très honorable Marija Stanisavljević en signe de reconnaissance éternelle et de profond respect ») et la *Préface* (*Предсловије*) du même recueil, écrits au début de l'année 1814, pour se rendre compte que Vuk lui-même ne s'était pas encore débarrassé de divers termes de slavon serbe qui s'étaient imposés à lui. Il est évident que Kopitar avait senti dans le manuscrit de Vuk non seulement une certaine fraîcheur d'expression, mais aussi quelque chose d'autre : l'audace d'un écrivain inconnu dans les jugements qu'il portait sur les gens (« dire la vérité sans parti pris », comme le note, dans une de ses lettres, Sava Tekelija à propos de ce livre¹⁴²), la logique de ses raisonnements et déductions et l'extraordinaire concision de son style. « Un homme sachant à peine lire et écrire », sans aucune pratique préalable ni intention de se consacrer à l'écriture, aurait peut-être pu manifester ces qualités et attirer l'attention du censeur viennois dans la conversation, mais pas par écrit. Un tel homme n'aurait pas eu l'audace, après la débâcle de son pays, de venir tout droit à Vienne, d'y écrire immédiatement un livre et de le soumettre à la censure.

Vuk avait vingt-six ans quand il a fait la connaissance de Kopitar. Il était assez jeune pour pouvoir étudier et apprendre à faire des recherches scientifiques, mais il avait déjà derrière lui quelques années de scolarité et beaucoup d'expérience. Outre le *Livre d'heures* et le *Psautier*, qu'il avait lus et relus à Loznica et Tronoša, il avait passé deux ans au lycée de Karlovci (1804-6), y avait appris la grammaire latine, slave et allemande et avait été étudiant à la Grande école de Belgrade pendant un an (1808-9). Tout cela ne correspondrait même pas au niveau du brevet actuel, mais Vuk était un élève exceptionnel, et les conditions de l'époque mettaient encore plus en valeur de telles personnalités. Vuk a appris davantage à la dure, mais riche école de la vie que devant le tableau noir. Par obligation et nécessité, il a sillonné la Serbie d'ouest en est, a fait de longs séjours à Belgrade, est allé à Novi Sad et Pest pour se faire soigner. Il s'est rapproché de nombreux chefs militaires serbes, a fréquenté tous les intellectuels de la Serbie de l'époque, a fait la connaissance d'hommes de lettres étrangers. Mušicki a été son professeur au lycée de Karlovci, Ivan Jugović et Sima Milutinović lui ont enseigné à la Grande école de Belgrade; à Pest il a eu l'occasion de discuter avec Dimitrije Davidović et Dimitrije Frušić, et surtout avec Sava Mrkalj et Luka Milovanov; des liens de parenté l'ont uni à Stefan Živković-Telemek et il est devenu ami avec lui. Tout cela avant de connaître Kopitar.

¹⁴¹ Vuk, *Skupljeni gramatički i polemički spisi* (*Recueil d'écrits grammaticaux et polémiques*), III, page 66.

¹⁴² Vuk, *Prepiska* (*Correspondance*), I, page 494, voir Ljub. Stojanović, op. cit., 2. D'après les lettres de Tekelija, on apprend qu'il s'agissait de la description des chefs militaires serbes.

Si on considère tout cela, comment peut-on supposer qu'avant son départ pour Vienne, il n'ait ressenti aucun instinct ni aucun désir de se distinguer dans le domaine littéraire? Ce serait difficile à admettre, même si on n'en avait aucune preuve, surtout si on a à l'esprit la rapidité avec laquelle il avait rédigé le livre en question. Mais peut-être pourrait-on trouver des indications prouvant son désir de se consacrer à la carrière littéraire? Une petite donnée statistique facile à interpréter indique qu'il y avait un trait qui le distinguait de tous les Serbes instruits de l'époque. Dans le premier volume de sa *Correspondance*, on trouve vingt-deux lettres adressées à lui avant son départ pour Vienne, mais il n'a été conservé aucune lettre de cette époque rédigée par lui. Que prouve ce fait? Tout simplement, qu'il était plus conscient que ses correspondants de l'importance de la parole écrite et des documents – et peut-être aussi de sa propre valeur.

Ces lettres n'abordent pas beaucoup les sujets littéraires, - on ne pouvait pas s'y attendre, - mais certains des éléments qu'elles renferment sont caractéristiques de la personnalité de Vuk. Dans une lettre de Belgrade datée du 4 mai 1811, Sima Milutinović dit à Vuk, qui se trouvait alors à Kladovo : « Je joins à la présente des vers que j'ai composés le lendemain de ton départ » (*Prepiska – Correspondance*, I, page 2). Ces vers ne sont pas seulement une preuve de leur amitié mutuelle, mais d'un « goût commun pour les belles-lettres serbes », pour employer une expression utilisée par Vuk dans la préface de sa *Grammaire (Pismenica)*. Ce goût pour les belles-lettres pourrait être également confirmé par un témoignage du poète allemand Gerhard, traducteur des chants populaires serbes, qui, en tant qu'ami de Milutinović, pouvait en être informé : avant même la défaite de la Serbie, Vuk avait insisté pour que Sima écrive le poème épique *La Serbiade (Srbijanka)*¹⁴³. Pour citer un autre exemple, dans une lettre datée de 1811, par laquelle il remercie Vuk de lui avoir envoyé du papier et de l'encre, Stefan Živković lui écrit ensuite qu'il serait heureux de le rencontrer et lui propose de lire et traduire ensemble *Télémaque* à Brza Palanka (*Prepiska*, I, page 49). Ce n'est pas une offre qu'on fait à une personne qui n'a pas l'intention de se consacrer à la littérature et qui ignore les langues étrangères. Vuk savait déjà un peu l'allemand et peut-être aussi quelque peu le russe. Ce même ami l'informe à une autre occasion, alors que Vuk se trouve à Brza Palanka, qu'à partir du 1^{er} juillet la revue « Novine slaveno-serbske » va paraître et qu'il peut s'y abonner (*Prepiska*, I, page 52). Ce n'est pas non plus une nouvelle qu'on annonce à une personne qui sait juste lire et écrire et n'a pas de centres d'intérêt plus larges. Ce n'était pas le cas de Vuk, qui regardait déjà au-delà des frontières de son petit pays rural bien avant sa défaite : « vous qui avez souvent eu l'intention d'aller en Allemagne pour apprendre encore certaines choses » - dit ce même ami dans une lettre datée de 1814 (*Prepiska*, I, page 53).

Pendant ses pérégrinations à travers la Serbie, son séjour à Belgrade et ses voyages à Novi Sad et Pest pour ses soins médicaux, il est certain que Vuk lisait tout ce qui lui tombait sous la main. « Et je me hâte avec joie de les feuilleter », dit-il à propos d'« un gros tas de livres » qu'il a aperçu dans l'échoppe d'un certain Jovo Lutor à Belgrade. Malheureusement, sa joie s'était vite dissipée quand il avait vu que tous ces livres étaient en allemand ou en latin, mais il les avait cependant achetés et rapportés chez lui pour les montrer à son professeur

¹⁴³ W. Gerhard's *Gedichte* (t. IV, Wila), Leipzig, 1828, page 313.

Jugović, avec qui il habitait. Celui-ci avait choisi pour Vuk *Eine abentheuerliche Geschichte* d'Edward Rosenthal, pour qu'il s'en serve afin d'apprendre l'allemand. Quant à lui, il avait gardé, pour les besoins de son enseignement, *une Histoire de toutes les nations*, qu'il traduisait, lisait et expliquait à son élève¹⁴⁴. Les cours particuliers et publics de Jugović ont certainement aidé Vuk à développer un intérêt pour les questions historiques, et en 1813, Vuk s'est procuré le livre *Les Romains en Espagne (Rimljani u Španiji)* et l'a envoyé, avec une de ses requêtes, à Janičije Dimitrijević, secrétaire du chef suprême¹⁴⁵. Vuk avait donc une formation préalable et peut-être même certains modèles pour la rédaction de son petit livre sur les commandants serbes de la Première insurrection, écrit à Vienne avant sa rencontre avec Kopitar.

A ce sujet, une autre question se pose : quelle était, avant sa rencontre avec Kopitar, la position de Vuk vis-à-vis des chants populaires et qui, à part le célèbre philologue slovène ou avant lui, l'a aidé à leur accorder un plus vif intérêt ? Il nous en a laissé lui-même plusieurs témoignages, qui sont considérés comme contradictoires, et dont certains, mais pas toujours les mêmes, sont complètement rejetés par divers spécialistes de Vuk. Ljub. Stojanović, par exemple, considère comme imaginaire tout ce qui est exposé dans la préface du premier *Recueil de chants*, mais il semble croire aux dires ultérieurs de Vuk, publiés dans l'article *La véritable raison et le début de la collecte des chants populaires serbes (Pravi razlog i početak skupljanja našijeh narodnijeh pjesama)*¹⁴⁶. Comme on le sait, dans cet article polémique de 1842, qui constitue une réponse aux attaques réitérées de P. A. Popović, Vuk dit qu'il est « subitement » devenu homme de lettres à Vienne et affirme que l'influence de Kopitar est « la véritable et seule raison » pour laquelle il a commencé à « recueillir et publier » des chants populaires. A propos des expressions de reconnaissance vis-à-vis de Mušicki qu'il avait placées dans la préface du premier *Recueil* et la dédicace du deuxième, il déclare que ce n'étaient que « les compliments d'un élève à l'égard de son maître ». Contrairement à Ljub. Stojanović, S. Matić considère inexacts et injustes les affirmations de Vuk dans l'article cité et leur oppose des passages de la préface du premier *Recueil*¹⁴⁷, que Ljub. Stojanović juge plus ou moins mensongères. Teodora Petrović est d'accord avec S. Matić dans son appréciation de l'article de Vuk et fournit une documentation très approfondie, tirée de diverses sources sur les mérites de Mušicki dans la collecte de la poésie populaire, sans faire, pas plus que Matić, d'analyse détaillée de la préface du premier *Recueil*¹⁴⁸. Elle démontre, en s'appuyant sur la *Correspondance* de Vuk, que le nombre des chants recueillis par Mušicki et donnés à Vuk « dépasse certainement la centaine » et que parmi eux il y en avait de bons.

¹⁴⁴ Ljub. Stojanović, op. cit. page 9; voir Vuk, *Istoriski spisi (Ecrits historiques)*, I, page 271.

¹⁴⁵ *Prepiska*, I, page 76. Dans cette lettre, le nom de l'auteur du livre *Rimljani u Španiji* n'est pas mentionné, mais c'est, sans aucun doute, Sava Tekelija, qui avait publié une traduction portant ce titre à Pest en 1805. Il avait pu donné personnellement ce livre à Vuk quand celui-ci était arrivé à Belgrade en 1813, et non en 1814, comme cela est indiqué dans son autobiographie (*Letopis Matice srpske*, volume 120, pages 37-38).

¹⁴⁶ Ljub. Stojanović, op. cit., pages 535-541; cet article de Vuk a été publié dans le *Peštansko-budimskom skoroteči (Messenger de Budapest)*, No 20 et 21 de 1842, et réimprimé dans les *Gramatički i polemički spisi, III*, pages 65-72.

¹⁴⁷ S. Matić, *Sremske pesme u Vukovoj zbirci (Les chants du Srem dans le recueil de Vuk)*, Prilozi proučavanju narodne poezije (Contributions à l'étude de la poésie populaire), I, cahier 2, pages 150-151.

¹⁴⁸ Teodora Petrović, *Lukijan Mušicki i naša narodna pesma (Lukijan Mušicki et la poésie populaire serbe)*, Prilozi proučavanju narodne poezije (Contributions à l'étude de la poésie populaire), V, cahier 1, pages 29 et suivantes.

La phrase de Vuk, tirée de l'article mentionné ci-dessus et particulièrement critiquée comme étant inexacte et injuste, ne contient pourtant pas les affirmations qu'on lui attribue. La voici: « D'après mes dires et d'après la préface du deuxième recueil de chants populaires serbes (Vienne, 1815), on pourrait penser que Mušicki a recueilli et m'a donné Dieu sait combien de chants populaires serbes, mais plus tard, dans la préface du quatrième recueil (Vienne, 1833), j'ai indiqué, de son vivant, qu'il ne m'avait pas donné plus de 3 ou 4 chants, qui étaient si mauvais que je n'ai pas pu les publier, sauf celui sur Donauwörth (dans la revue *Danica* de 1826) »¹⁴⁹. La première partie de la phrase montre clairement que Vuk ne parle pas ici de tous les chants donnés ou envoyés par Mušicki, mais uniquement de ceux qu'il a obtenus de lui avant 1815. Il est possible que leur nombre ait été intentionnellement réduit¹⁵⁰, mais il est absolument exact qu'aucun d'entre eux n'a été publié dans le deuxième *Recueil*, qui ne comprend, outre les chants de Maksim Ranković, que les chants épiques de Višnjić et Podrugović. Les chants donnés par Mušicki à son hôte en 1814 n'ont pas été publiés dans les recueils ultérieurs non plus, car nous n'y trouvons ni le chant sur Stefan le Grand ni celui sur Đurđe Smederevac (à part celui de Podrugović) et, d'après la préface du quatrième recueil, c'étaient les titres de deux d'entre eux. Le chant sur Donauwörth, publié dans la revue *Danica* de 1826, ne figure dans aucune édition des *Chants populaires serbes*. Par conséquent, l'affirmation de Vuk est exacte quand il dit que ces chants étaient « mauvais », ou du moins qu'il n'en était pas satisfait.

On ne peut donc pas reprocher d'inexactitudes à Vuk dans la phrase citée de son article. On ne peut pas dire non plus qu'il a été injuste en ne mentionnant pas dans cette polémique les chants qu'il avait obtenus de Mušicki après 1815, car la controverse portait alors sur les mérites de l'archimandrite de Šišatovac dans la publication des premier et deuxième recueils de chants. Dans la préface du quatrième recueil publié en 1833, qu'il était impossible de passer sous silence et à laquelle se réfère d'ailleurs l'article, Vuk a souligné clairement les mérites ultérieurs de Mušicki: il a cité les quatre chants envoyés par lui en 1815 et a déclaré qu'il avait encore en sa possession « une grande liasse de divers chants populaires ».

Dans son article polémique de 1842, Vuk n'a pas nié ce qu'il avait dit dans sa préface du premier *Recueil de chants* sur l'intérêt que Mušicki portait depuis longtemps à la poésie populaire. Il n'a fait qu'ajouter que cet intérêt de son professeur n'avait pas influencé son travail de collecte des chants populaires, qu'il avait décidé d'entreprendre alors qu'il était déjà à Vienne. «Qu'en 1805 ou 1806 au lycée de Karlovci feu Lukijan Mušicki nous ait posé des questions sur les chants populaires, à nous les garçons de Serbie qui nous trouvions là à cette époque, c'est la vérité; mais que ses questions m'aient incité 7 ou 8 ans plus tard, alors que

¹⁴⁹ Vuk, article cité, page 67.

¹⁵⁰ Dans cet article Vuk parle de « 3 ou 4 chants », dans la préface du quatrième recueil à laquelle il se réfère, il écrit « quelques chants épiques », tandis que, d'après la préface du deuxième recueil, on pourrait conclure qu'il y en avait bien plus. Cependant, on peut aussi supposer que dans la préface du deuxième recueil, Vuk avait surfait le rôle de Mušicki afin de l'encourager à recueillir des chants populaires. En 1814, il avait remarqué chez lui une certaine nonchalance et plus tard, il l'avait plusieurs fois prié de lui envoyer les chants de l'aveugle de Grgurevac qu'il lui avait promis (*Prepiska*, II, pages 105, 106, 107, 109, 122, 124).

j'étais déjà à Vienne, à me mettre à recueillir et publier des chants populaires, c'est faux, car la véritable et seule raison de cette décision est l'influence de M. Kopitar»¹⁵¹.

En quoi consiste alors la différence entre ses préfaces des deux premiers recueils et l'article de 1842? Si on fait abstraction de la fermeté et l'habileté avec lesquelles cet article est rédigé, surtout la longue digression sur Mušicki et les autres écrivains qui ne comprennent pas ni ne respectent la poésie populaire (de tels reproches étaient déjà présents, comme nous le verront, dans la préface du premier *Recueil de chants*), on peut voir que le changement essentiel dans l'attitude de Vuk réside dans le fait qu'en 1842 il affirme qu'il n'est redevable qu'à Kopitar d'avoir entrepris la collecte des chants populaires et d'être devenu subitement un homme de lettres. Ses expressions de reconnaissance antérieures vis-à-vis de Mušicki ne sont que « les compliments d'un élève à l'égard de son professeur ».

Il faut maintenant voir en quoi consistaient ces compliments, si tant est qu'il y en eût, et comment ils peuvent s'expliquer. Pour ce faire, il faut distinguer ce qui a été raconté dans la préface du premier *Recueil de chants* de ce qui figure dans la dédicace et la préface du deuxième. Dans la première préface, analysée en détail par Ljub. Stojanović dans l'article au titre ironique *Les prétendus motifs ayant poussé Vuk à publier le premier Recueil de chants (Tobožnje pobude da izda Pjesnaricu)*¹⁵², Vuk raconte que Lukijan Mušicki a été le premier à attirer son attention sur les chants populaires en demandant à ses élèves de Sremski Karlovci de transcrire « s'ils en connaissent, des chants populaires serbes ». Croyant que le professeur se moquait de ces « garçons qui avaient grandi en gardant les porcs, les chèvres et les moutons dans la forêt », Vuk n'a pas osé en « noter un seul ». De retour en Serbie, il a trouvé le *Recueil de chants* de Kačić-Miošić, « imprimé en lettres latines » et s'est rendu compte qu'il s'agissait des mêmes chants que ceux que les Serbes chantaient en s'accompagnant à la guzla et que Mušicki ne « le tournait pas en ridicule ». Quand il est revenu à Vienne, il a rapporté dans ses bagages « un grand recueil de chants russes (*Песенник*) » et en le lisant, il songeait aux chants serbes. Ayant reçu l'ode de Mušicki adressée à Mihailo Vitković, il s'interroge plus largement sur le problème de « Nationalismus » et aboutit à la conclusion que « le noyau du peuple serbe et de la langue la plus pure se trouve actuellement entre la Drina et la Morava », et que les Serbes de l'Empire autrichien, malgré leur instruction, « se sont éloignés de leurs racines » davantage que ceux de l'Empire ottoman. Ces réflexions l'ont conduit à publier « ce petit Recueil » rassemblant des chants populaires, qu'il avait appris quand il « gardait les moutons et les chèvres ». Cela pouvait inciter d'autres personnes à recueillir des chants d'autres régions, et si quelqu'un s'en donnait vraiment la peine, il pouvait « constituer un grand recueil comme le *Песенник* russe ». Plus loin dans l'article, il mentionne la nécessité de rédiger une grammaire et un dictionnaire (« slovar »), et vers la fin, il exprime l'idée que « ce genre de chants [...] contiennent l'essence du peuple serbe et son identité. »

Dans mon résumé de cette assez longue préface, je me suis surtout attardé sur les faits, négligeant certains commentaires de Vuk sur les chants populaires chez les Serbes, que Ljub. Stojanović qualifie d'inepties, tout simplement parce que Vuk s'est demandé si les Serbes

¹⁵¹ Vuk, article cité, pages 65-66.

¹⁵² Article cité, pages 64 – 68.

possédaient ou non des « chants nationaux ». Ces premiers commentaires de Vuk, probablement malhabiles, sur les chants populaires n'ont aucune importance ici, mais il me semble d'ailleurs qu'ils ne sont pas si ineptes à condition que dans sa question « Les Russes possèdent-ils un recueil de ce genre et de cette ampleur ? » on mette l'accent sur les mots *de ce genre et de cette ampleur*¹⁵³. Le plus important est de s'intéresser aux faits. Il est curieux, en effet, que dans sa première préface, Vuk ne dise pas un seul mot sur Kopitar, au sujet duquel il déclarera plus tard qu'il a joué un rôle déterminant dans sa décision de publier les chants populaires et que c'est à lui que revient le mérite pour son succès. N'est-ce pas justement parce qu'alors, un ou deux mois après leur rencontre, Vuk ne considérait pas que le rôle du censeur viennois avait été décisif dans l'épanouissement de sa vocation littéraire ? Après le succès du premier recueil de chants à l'étranger, auquel Kopitar avait tant contribué, après les vives incitations de son nouvel ami à ne pas abandonner la tâche qu'il avait entreprise, incitations dont il est resté de nombreuses preuves éloquents dans leur correspondance de 1815, Vuk lui dédicacera le deuxième recueil et dira, avec raison, que c'est lui qui l'a « poussé » à commencer la publication des chants, mais dans cette dédicace, il exprimera aussi sa reconnaissance à Mušicki qui « a été le premier Serbe à commencer à les collecter ».

Cette expression de reconnaissance à l'égard de Mušicki a suivi le séjour de Vuk au monastère de Šišatovac où il a recueilli des chants, mais elle concorde aussi avec ce qui figurait dans la première préface sur l'intérêt de Mušicki pour les chants populaires. Cependant, dans la préface du premier *Recueil de chants*, on peut remarquer un passage qui ne ressemble pas du tout à un compliment. Vuk y cite quatre vers de l'ode de Mušicki à Mihailo Vitković, et, attirant l'attention sur le vers dans lequel se trouvent critiqués les Serbes « qui ont coiffé des turbans », il y réagit de manière si acerbe que Stojanović lui-même se demande « pourquoi il a fallu que Vuk dise alors à tous les Serbes d'Autriche, sans véritable raison, une vérité amère qui a dû les blesser ».¹⁵⁴ Malgré toutes les réserves exprimées par Vuk dans une note de bas de page, disant qu'il aime de la même façon tous les Serbes et qu'il a fait cette remarque « pour mieux expliquer les vers de Mušicki, cités ci-dessus », l'auteur d'odes classiques a dû se sentir offensé par la dernière phrase de la longue liste de beaux noms populaires qu'on entendait en Serbie, « contrairement aux autres contrées où on rencontre beaucoup de noms juifs, grecs et Dieu sait encore de quelle origine ».

Il faut chercher l'explication de cet affront, qui accompagne le premier *Recueil de chants*, dans l'orgueil dont est empreint le début de la carrière littéraire de Vuk à Vienne. Cet orgueil se reflète dans son premier écrit sauvegardé, et ce sentiment ne s'est pas formé pendant la courte période d'un mois qui s'est écoulée depuis sa rencontre avec Kopitar jusqu'au 25 janvier 1814, date de parution de la préface du premier *Recueil*. Il ne fait aucun doute que Kopitar a contribué à ce que se cristallisent les aspirations et les idées de Vuk autour d'un projet précis, mais il est certain aussi que Vuk était arrivé à Vienne non seulement avec des capacités et des ambitions innées, mais avec des intentions plus ou moins

¹⁵³ Dans une lettre adressée à Kopitar (*Prepiska*, I, page 142), Vuk reconnaît ouvertement qu'il ignorait que les Serbes « avaient autant de chants populaires ».

¹⁵⁴ Op. cit., page 67. En Serbie

déterminées. Ce n'est pas un hasard si dans l'appel à souscription pour la *Grammaire (Pismenica)*, la même année, il ne mentionne pas non plus Kopitar, alors que dans une lettre il dit pourtant que son influence est « la première cause » de cette œuvre (*Prepiska*, I, page 140). Dans la préface il souligne que, s'il a entrepris cette tâche, c'est « par goût pour les belles lettres serbes et par amour pour sa langue maternelle ». Et dans son appel à souscription, après avoir déclaré que « depuis quelques années les Serbes sont sortis de l'obscurité de l'ignorance et ont commencé à œuvrer à la création de leur littérature », il constate qu'il existe des écrivains qui se sont mis à « écrire en simple serbe, comme parle le peuple » et qu'il y aurait moins de discorde entre eux et ceux qui écrivent dans une langue mêlée d'emprunts s'il existait des règles régissant la langue¹⁵⁵. Ces déclarations sont précieuses, surtout cette dernière – qu'il y avait des écrivains serbes qui écrivaient comme parle le peuple.

Ljub. Stojanović ne croit pas aux « prétendus » motifs ayant incité Vuk à créer son premier *Recueil* et à rédiger sa *Grammaire* et considère comme très douteuse l'affirmation de Vuk prétendant avoir lu Kačić-Miošić en Serbie. Quant au recueil russe (*Песенник*), il suppose qu'il pourrait s'agir du recueil de chants populaires de Kircha Danilov. « Mais quoi qu'il en soit, il l'a lu comme tout autre livre qui lui tombait sous la main », poursuit Ljub. Stojanović. Qu'il l'ait lu d'une façon ou d'une autre, l'essentiel est d'établir si les informations données par Vuk étaient ou non le fruit de son imagination. D'ailleurs, le recueil de Kačić est le seul livre qu'il a affirmé avoir lu en Serbie. Cependant, on sait que Kopitar lui avait apporté à Vienne les *Agréables divertissements du peuple slave*¹⁵⁶ (*Razgovor ugodni naroda slovinskoga*) de Kačić et qu'il avait tenté de le persuader de publier ces chants en alphabet cyrillique, croyant au début, tout comme Vuk, que c'étaient des chants populaires authentiques¹⁵⁷. Cela n'exclut pas la possibilité qu'il ait lu Kačić quand il était encore en Serbie et que ce soit la raison pour laquelle il dit que ces chants ne se vendraient pas en édition cyrillique « car les gens les ont lus en alphabet latin et cela ne constituerait pas une nouveauté » (*Prepiska*, I, page 136). On sait que des copies d'un des chants du recueil de Kačić avaient été diffusées jusque dans les contrées sous domination ottomane¹⁵⁸, mais c'est peut-être l'édition vénitienne *des Agréables divertissements*, publiée en 1801, qui est parvenue jusqu'à Belgrade, car Vuk la mentionnera plus tard dans la 21^e note de la préface du premier volume de 1824. Il est certain que Vuk a été stimulé dans son travail par le recueil de Kačić, qui justifiait, ou même renforçait son grand amour pour la poésie populaire. Nous savons, d'après la préface du quatrième volume de la seconde édition de 1833, que toute sa vie, « aussi bien dans la région de la Drina et à Loznica (1804 et 1807) qu'à Kladovo (1811), à Negotin et à Brza Palanka (1812 et 1813) Vuk n'a cessé d'écouter des chants avec joie et grand plaisir et de rechercher des chanteurs ». Il ajoute même qu'à Kladovo et Brza Palanka,

¹⁵⁵ Op. cit., page 67.

¹⁵⁶ Traduction du titre adoptée par André Vaillant (Note du traducteur).

¹⁵⁷ Vuk, *Gramatički i polemički spisi*, III, page 66; Ljub. Stojanović, op. cit., page 49; *Prepiska*, I, pages 134, 136, 143.

¹⁵⁸ Voir : D. Vuksan, *Kačićeva Pjesmarica u Metohiji (Le Recueil de Kačić en Métochie)*, Prilozi X, page 93; Tih. R. Đorđević, *Kačićeva Pjesmarica u Metohiji (Le Recueil de Kačić en Métochie)*, Prilozi, X, 2, page 246; Božidar Kovačević, *Kačić u Pomoravlju (Kačić dans la région de la Morava)*, Prilozi, X, 2, page 252. Ces trois contributions traitent de copies d'un même chant, ce qui permet de conclure que ces vers ont pu parvenir dans les régions mentionnées sous forme de copies et non de texte imprimé.

il gardait « à son service (comme cuisinier) un jeune homme parce que celui-ci savait parfaitement chanter en s'accompagnant à la guzla ». Tout cela dépasse légèrement le goût pour la guzla d'un simple homme du peuple. Un homme qui sait à peine lire et écrire et ne possède pas l'ambition de s'élever au-dessus de son environnement rural ou provincial ne peut certainement pas s'intéresser non plus aux questions linguistiques; cependant, Vuk avait raconté à Sreznievsky que, quand il travaillait comme juge à Brza Palanka en 1813, « il écoutait les paysans se quereller, et couchait immédiatement sur le papier chaque mot inconnu ». Ne démordant pas de son idée de métamorphose subite de Vuk sous l'influence miraculeuse de Kopitar, Ljub. Stojanović ne croit pas non plus à ce témoignage¹⁵⁹.

En ce qui concerne les chants russes, Vuk n'a pas déclaré, dans sa préface, qu'il les avait lus avant l'exil, mais qu'« en quittant la Serbie pour venir ici » (à Vienne), « il avait rapporté avec lui un gros recueil de chants russes (*Песенник*) ». Qui avait pu le lui donner et quand ? Il existe un recueil russe qui se trouve mentionné en relation avec la collecte des chants populaires. A la polémique dont nous avons déjà parlé sur les mérites de Vuk s'était joint Sava Tekelija. Dans le 25^e numéro de *Srbski narodni list (Journal national serbe)* de l'année 1842, il a publié le petit article *A chacun son dû (Svakom svoje)*¹⁶⁰, dans lequel il affirme que le véritable déclencheur de la collecte des chants populaires serbes avait été le recueil de chants russes. Il dit qu'en 1811, il avait rapporté de Russie « un volume de chants russes », qui lui avait tellement plu qu'il recommandait à tout le monde de le lire et de collecter les chants serbes afin de les publier ». Le premier à qui il avait conseillé de le faire avait été Stefan Živković « quand celui-ci lui avait remis la traduction de *Télémaque* », puis, en 1814, pendant sa tournée des monastères de Fruška Gora, il avait également recommandé à Mušicki « de prendre exemple sur le recueil de chants russes et de collecter les nôtres ». Le témoignage de Tekelija ne peut pas être accepté sans aucune réserve, car nous savons qu'il était un adversaire idéologique de Vuk, mais on ne peut pas non plus supposer qu'il ait inventé toute cette histoire.

Vuk a répondu incidemment au petit article de Tekelija dans son écrit cité ci-dessus, en rappelant uniquement : 1) que Živković avait remis à Tekelija sa traduction de *Télémaque* après la parution du *Petit recueil de chants populaires serbes* ; et 2) que Mušicki lui avait donné plusieurs chants en 1815, dont il ne savait ni quand ni comment ils avaient été recueillis¹⁶¹. – En effet, Živković n'avait pas pu remettre à Tekelija sa traduction de *Télémaque* avant la parution du premier recueil de chants de Vuk. Cependant, après tant d'années, la mémoire de Tekelija avait pu le trahir, de sorte qu'il avait confondu certaines données et surtout certaines dates. Il affirme qu'il avait fait une tournée des monastères de Fruška Gora en 1814, mais dans son *Autobiographie (Autobiografija)*, en parlant de ce même voyage, il ajoute qu'il était allé jusqu'à Belgrade, juste au moment où les Turcs « se préparaient à attaquer la Serbie », et que c'était Jakov Nenadović qui commandait les troupes¹⁶². Par conséquent son voyage dans la région du Srem et à Belgrade avait eu lieu en

¹⁵⁹ Ljub. Stojanović, op. cit., page 92 – 93.

¹⁶⁰ Article réimprimé dans les *Gramatički i polemički spisi* de Vuk, III, page 65.

¹⁶¹ *Gramatički i polemički spisi*, III, page 71 – 72.

¹⁶² *Letopis Matice srpske*, volume 120, page 37- 38.

1813¹⁶³. Il avait alors rencontré Mušicki, et aussi, vraisemblablement, Stevan Živković, qui, à cette occasion, lui avait touché quelques mots de sa traduction de *Télémaque*. Outre la recommandation de collecter les chants populaires serbes, Stevan Živković avait peut-être aussi obtenu de Tekelija le fameux volume de chants russes, ou bien, en tant qu'ancien fonctionnaire russe, il avait pu se le procurer lui-même. Peu de temps après, Vuk « avait fait venir Živković, à ses frais, de Pančevo à Vienne », comme il le mentionne dans le même article déjà cité, et à cette occasion, il avait pu obtenir de lui ce recueil de chants russes.

Il nous a été nécessaire de nous attarder sur ces détails pour prouver qu'il ne semble pas que Vuk ait inventé cette histoire de Kačić et du recueil de chants russes (*Песенник*) dans sa préface du premier *Recueil* de chants. On peut ajouter qu'il avait certainement parlé avec Živković du *Песенник* russe (qui était sans aucun doute le recueil de Kircha Danilov) et de la collecte des chants populaires serbes. Živković était venu à Vienne pour faire publier sa traduction de *Télémaque*, et, considérant probablement que c'était pour ses ambitions une gloire suffisante¹⁶⁴, il avait confié la recommandation de Tekelija à son ami. On sait que Vuk a reconnu plus tard que la majorité des chants féminins du premier *Recueil* n'avaient pas été notés par lui de mémoire, mais qu'il lui avaient été dictés par une parente, l'épouse de Živković.

Il est probable que Vuk, avant sa rencontre avec Kopitar, ait parlé avec d'autres compatriotes des chants populaires serbes. Georgije Petrović, qui, par ses panégyriques à l'occasion de la parution du premier volume de la troisième édition des *Chants populaires serbes*, avait suscité une polémique avec P. A. Popović, avait écrit dans la presse viennoise la phrase suivante, qu'il avait traduite lui-même par la suite : « Il (Vuk) vint à Vienne et ici, à l'instigation de ses compatriotes d'une part, et d'étrangers de l'autre, il répondit au désir ancien de publier le premier recueil de chants populaires serbes en 1814... » Cette phrase, ainsi traduite, fait partie de la réponse de Georgije Petrović¹⁶⁵ à la critique de P. A. Popović, réponse dont Ljub. Stojanović prétend qu'elle a été rédigée par Vuk lui-même. Autant la déclaration antérieure de Vuk est précieuse, quand, dans l'appel à souscription pour la *Grammaire*, il reconnaît qu'avant lui il existait des écrivains qui utilisaient la langue du peuple, autant ce témoignage est important, sous la plume de son ami, quand celui-ci dit qu'il existait depuis longtemps un désir de publier les chants populaires serbes, et que c'est Vuk qui avait été persuadé par ses compatriotes d'entreprendre cette tâche.

Il existe un autre témoignage du même genre. Gerhard, l'homme de lettres allemand dont nous avons déjà parlé, dit dans ses interprétations (*Glossarium*) des chants serbes que Vuk, une fois arrivé à Vienne après la débâcle de son pays, y avait trouvé une parente, « qui connaissait beaucoup de petits chants féminins, les lui avait dits (ihm mittheilte) et avait

¹⁶³ Cette date est donnée aussi par Jovan Subotić, *Život Save Tekelije (La vie de Sava Tekelija)*, Buda, 1862, page 58.

¹⁶⁴ K. Georgijević affirme – avec raison, apparemment – que Živković se préoccupait davantage de « la vente du livre que de sa gloire en tant qu'écrivain et traducteur » (*Stefan Živković- Telemak*, Prilozi, XXI, cahier 1-2, page 26- 27).

¹⁶⁵ *Dodatak u Srbskim novinama (Supplément de la revue Srbske novine)*, No 16 du 16-18 avril 1842; voir Ljub. Stojanović, op. cit. pages 535 – 537.

ravivé en lui son ancien désir de collecter les chants populaires serbes »¹⁶⁶. Malgré une légère inexactitude dans les faits (car Vuk n'avait pas trouvé sa parente à Vienne, mais, autant qu'on le sache, y était arrivé avec elle et son époux), Gerhard est le premier à révéler que les chants féminins du premier *Recueil* avaient été transcrits de la bouche de Savka, épouse de Stefan Živković-Telemek. Informé de ce détail, que Vuk confierait lui-même plus tard à Sreznievsky, Gerhard avait pu apprendre par Sima Milutinović ou d'une quelconque autre façon qu'avant son arrivée à Vienne, Vuk avait l'intention de recueillir les chants populaires serbes. Il est difficile de croire que ces faits aient pu être inventés dans le seul but d'amoindrir les mérites de Kopitar.

Certaines déclarations et révélations de Vuk, datant surtout des années 1814 et 1815, seront utilisées dans la lutte féroce qui sera menée contre lui. S'il avait pu le pressentir, il les aurait mieux pesées ou même passées sous silence. Ayant pris conscience plus tard de l'importance de son rôle dans l'histoire de la culture serbe, et ne désirant pas partager cette gloire de fondateur de la littérature serbe avec les autres écrivains serbes, il a donné des interprétations différentes de ses travaux littéraires des débuts, sans pour autant modifier les faits ni les embellir. Entre autres, il a surfait les mérites de Kopitar, dans le seul but de rester l'unique écrivain « purement » serbe, et il a lui-même avancé l'idée – qui a été adoptée bien qu'elle soit inacceptable – qu'une fois arrivé à Vienne il est « subitement » devenu un homme de lettres.

Nikola Banašević, « Comment Vuk Karadžić est devenu homme de lettres », *Kovčezić: prilozi i građa o Dositeju i Vuku (Coffret: contributions et matériaux sur Dositej Obradović et Vuk Karadžić)*, rédacteur Đuro Gavela.

¹⁶⁶ Gerhard, op. cit. page 313.

Pavle IVIĆ

VUK KARADŽIĆ ET LA LANGUE LITTÉRAIRE DES SERBES

On répète souvent que Vuk Karadžić a établi la langue littéraire des Serbes sur le langage vernaculaire. Ce n'est exact que jusqu'à un certain point. Pour se faire une idée nette de la nature et du volume de sa contribution, il faut commencer par présenter l'état dans lequel se trouvait la langue littéraire des Serbes au moment où il fit son apparition dans la littérature serbe. Dans la maigre littérature de l'époque, on se servait de rien moins que de trois types de langue littéraire:

la langue ecclésiastique, c'est-à-dire le slavon de rédaction russe, qui était non seulement la langue de la liturgie, mais aussi celle de l'administration de l'Eglise orthodoxe;

le serbocroate populaire de dialecte štokavien et

ce qu'on qualifiait de style moyen, qui n'est en réalité qu'un mélange arbitraire, appelé généralement aujourd'hui langue slavo-serbe.

La langue ecclésiastique n'était employée que par un petit nombre d'auteurs. On se rendait bien compte, dès cette époque, que cette langue, trop éloignée de la langue parlée du peuple, n'avait aucun avenir dans la littérature serbe. La langue populaire et un slavo-serbe hybride étaient utilisés dans une mesure plus large, mais leur rapport réciproque ne cessait de changer au profit de la langue populaire. Parmi les livres publiés, ceux qui étaient écrits dans cette langue se faisaient de plus en plus nombreux; d'un autre côté, dans le slavo-serbe lui-même, la part des éléments de la langue populaire ne cessait de s'accroître.

Le slavo-serbe apparut dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, en tant que résultat des tentatives de certains écrivains serbes de concilier l'idéal avec la réalité. L'idéal, c'était la langue ecclésiastique, dont on croyait qu'elle représentait au fond la langue serbe ancienne; elle "était soutenue par l'autorité de l'Eglise orthodoxe; la réalité, c'était, par contre, le langage štokavien vivant que beaucoup considéraient comme corrompu. Écrire en langue ecclésiastique, c'était accepter que l'œuvre reste incompréhensible à la majorité des lecteurs, alors qu'écrire dans la langue du peuple semblait, au moins à certains, indigne de l'écrivain. Les adversaires de la langue populaire étaient persuadés qu'elle était peu soignée. Au fond, c'était vrai, en ce "sens qu'elle manquait de lexique et de tournures syntaxiques permettant d'exprimer des contenus intellectuels. Cependant, les auteurs qui écrivaient en slavo-serbe ne se bornaient pas à combler ces lacunes. Ils croyaient que dans les sons et les formes mêmes de

la langue ecclésiastique il y avait quelque chose de supérieur, si bien qu'ils introduisaient le phonétisme du slavon russe dans les mots de la langue courante (par exemple: *dolžen* au lieu de *dužan*, *mjaso* au lieu de *meso*) ou bien, ils greffaient à ces mots des désinences étrangères à la langue populaire (*nekoliko momkov* au lieu de *momaka*, *moego* au lieu de *mojega*), en faisant l'un et l'autre de manière inconséquente. Ce genre d'«ennoblissement» n'était pas nécessaire et il était même carrément nuisible. Jamais il n'y eut, parmi les Serbes, tant d'incertitude linguistique qu'à cette époque-là. Toutefois, cette manière de s'exprimer avait pris racine, parce que - entre autres raisons - à l'école, fortement influencée par l'Eglise, on enseignait la langue ecclésiastique, non pas celle du peuple.

Dans les années vingt du XIXe siècle, l'emploi de la langue ecclésiastique hors de l'Eglise s'éteignit dans une large mesure; il en fut autant du slavo-serbe. Ce processus avait des causes profondes. L'exigence d'employer la langue populaire fut formulée dès 1783 par Dositej Obradović, écrivain serbe le plus remarquable de l'époque antérieure à celle de Vuk. En 1811, Pavle Kengelac tournait le slavo-serbe en ridicule à cause de son caractère arbitraire. Ce thème fut repris, outre par Vuk, par Dimitrije Isailović en 1816 et par Lukijan Mušicki en 1819. A la vérité, Kengelac était partisan de la langue ecclésiastique, Mušicki traitait sur un pied d'égalité la langue ecclésiastique et celle du peuple, tandis qu'Isailović n'excluait pas tout à fait la langue ecclésiastique, lui non plus. Cependant, l'influence de l'Eglise dans la société serbe allait s'amenuisant. Parmi les Serbes qui vivaient sous la monarchie habsbourgeoise, c'est la bourgeoisie, de plus en plus nombreuse, qui jouait le rôle prépondérant, tandis que dans la Serbie libérée dominait la paysannerie, plus exactement, les chefs populaires qui commençaient à émerger de la masse paysanne. Dans aucun des deux milieux il n'y avait de place pour une hégémonie cléricale, mais dans tous deux le développement social faisait croître rapidement le nombre de ceux auxquels il fallait dispenser une instruction d'une manière aussi prompte que possible, ce qui supposait un enseignement en langue maternelle, non pas dans une langue étrangère. L'orientation de la culture vers la lointaine Russie fut remplacée par une orientation vers l'Europe. D'ailleurs, la langue littéraire russe s'était, entretemps, éloignée du slavon, dont le rôle de pont entre les lettres russes et les lettres serbes n'était plus d'actualité. (La portée de ce rôle était, en tout cas, limitée: les écrivains serbes de l'époque précédente refusaient simplement de se rendre compte à quel point le slavon et le russe littéraire étaient différents). La génération d'intellectuels qui apparut sur la scène vers les années 20, considérait comme chose naturelle que la langue littéraire des Serbes fût bien le serbe; Vuk Karadžić y contribua sans doute par ses polémiques, son Dictionnaire et les chants populaires. Toutefois, ce serait une erreur de penser que le changement opéré fût

principalement l'oeuvre de Vuk. Les racines de ce changement étaient profondes et, à l'époque, Vuk n'était pas une célébrité reconnue qui aurait pu trancher la question.

D'ailleurs, la langue «populaire», qui l'emporta dans la littérature des années vingt, différait considérablement de la langue dont Vuk se servait dans ses écrits, mais elle différait aussi de la langue littéraire actuelle. Du point de vue de la typologie, cet idiome rappelle surtout le bulgare littéraire d'aujourd'hui, du fait que dans le lexique abstrait et dans celui de la civilisation, ainsi que dans la terminologie des différentes professions, prévalaient des expressions empruntées au slavon et au russe, là où l'on n'avait pas adopté les termes internationaux, pour la plupart d'origine latine. Une voie similaire était, d'ailleurs, suivie par le russe littéraire, qui puisait dans le slavon, ainsi que par les langues romanes qui avaient à leur disposition un fonds surabondant de mots latins.

Bien entendu, la proportion entre le lexique vernaculaire et celui qui était emprunté dépendait, dans ce cas, surtout du sujet traité dans le texte. Dans le «*Letopis de Matica srpska*», revue qui commença à paraître en 1825 et où les jeunes écrivains étaient en position de force, c'est une langue populaire formée, de ce type, qui dominait. On pouvait y trouver des phrases comme celle-ci: «*Gospodin K(opitar) prolazi kroz sve tri časti narodni srpski pesama sa njemu svojstvenim ostroumijem i osnovanim vježestvom, opštepolažna svoja primječanja predlagajući*» (*Serbske letopisi*, fascicule/II/1, 1826; l'orthographe de la citation a été modernisée ici). L'auteur, rédacteur du *Letopis*, Georgije Magarašević, cherche à décrire les mérites de l'écrivain en utilisant des notions abstraites. Des sept substantifs, quatre ont des caractéristiques phonétiques et morphologiques nettement slavonnes (et russes à la fois), un mot *čitatelj* est un emprunt au russe qui s'incorpore mieux dans la structure de la langue serbocroate et deux seuls (*gospodin* et *pesma*) peuvent être considérés comme mots de la langue vernaculaire. Des trois adjectifs, un est un russisme inadapté (*opštepoležni*), l'autre (*svojstveni*) est un russisme qui ne contraste pas avec les caractéristiques des structures de la langue vernaculaire, et un seul (*narodni*) appartient au lexique serbocroate. Le verbe *predlagajući* et le participe *osnovanim* étaient également empruntés au russe, tout en étant dénués de caractéristiques phonétiques qui auraient été étrangères au serbocroate. Cependant, aux pages 86–87 du huitième fascicule du *Letopis* (III 1,1827), on lit des lignes dues à la plume du même auteur: «*Tu se dogovore, da jednog ot njegovi srodnika, koji je mlad i lep bio, pod njegovim imenom i njegovim odelom za mladoženju izdadu*». La teneur du texte n'exige pas l'emploi de notions abstraites, si bien qu'il n'y a pas d'éléments étrangers à la langue populaire, à une seule exception près: *ot* figurant au lieu du *od*, ce qui semble être plutôt un fait d'orthographe que de phonétique.

Il est évident que Magarašević, tout comme les autres écrivains de son groupe, ne croyait pas indispensable de serbiser les slavismes du point de vue phonétique ou morphologique. A l'appui de cette attitude on peut présenter l'argument alléguant qu'il s'agit de mots qui n'existent pas dans le langage populaire, de sorte qu'ils doivent être appris au cours de l'instruction et si déjà on doit les apprendre, peu importe qu'on les apprenne dans leur forme originale ou dans une forme adaptée.

Dans certains passages, la langue «populaire» de Magarašević et de ceux qui partageaient ses idées peut avoir l'air du slavo-serbe, mais seulement à première vue. La différence réside dans le fait que les éléments exogènes apparaissaient exclusivement dans les emprunts lexicaux, d'où il résulte une organisation relativement systématique de cet idiome littéraire. Il n'y a pas dans celui-ci cette surabondance, chaotique et arbitraire, en possibilités de formation de doublets, dont souffrait le slavo-serbe.

La langue littéraire qui l'emporta chez les Serbes vers les années vingt différait aussi de celle de Vuk par sa base dialectale: elle était ékavienne, langue de la Voïvodine, contrairement à celle de Vuk qui était ijékavienne, langue de l'Herzégovine. Etant donné que l'orthographe (la manière d'écrire le signe *jat*) dissimulait la prononciation de l'*e*, cette différence ne se manifestait pas pleinement dans le texte écrit. C'est pourquoi il est impossible de choisir un bref fragment où apparaisse un grand nombre de différences. Il est nécessaire de dépouiller un texte relativement long. Telle est, par exemple, la traduction du texte de Grimm préfaçant la Grammaire de Vuk, qui fut faite par Magarašević dans les fascicules 2 (1825) et 4 (1826) du *Letopis*; il s'agit d'une vingtaine de pages en tout, de format plutôt petit. Parmi les formes qui s'opposent à la langue de Vuk, du point de vue du dialecte, on trouve: *živili*, fasc. 2, p. 89, *gdi*, p. 90, *divi* (*divljih*), p. 91, *slomije*, p. 91, *trpiti*, p. 92, 95, *sviju*, pp. 92, 93, 100, *u pobočnim stvarma*, p. 95, *pod grečeski episkopi*, p. 95, *so tim*, p. 97, *u vernima prepisi*, p. 98, *u neki komitati*, p. 100, *po jezici*, loc. pl., p. 100, *nigdi*, fasc 4, p.102, *so tim*, pp. 102, 305,106, *voleti*, p. 102, *gdi*, p. 103, *u usti*, p. 103, *u Karlovci*, p. 109.

Mettre en parallèle ces deux catégories de différences pourrait être révélateur. Les différences entre les éléments de la langue vernaculaire et ceux du slavon et du russe sont de loin plus nombreuses et plus fréquentes dans les textes et, en outre, elles étaient les seules à pouvoir en menacer l'intelligibilité. Toutefois, les différences dialectales ne sont pas à sous-estimer elles non plus. Elles revêtent une importance particulière du point de vue de la psychologie collective: c'est à elles que le public est très souvent sensible.

De toute façon, Vuk reste en marge de la victoire remportée par la langue populaire dans la troisième décennie du XIXe siècle. Pour lui ce ne fut d'ailleurs pas la vraie langue

populaire. Il continua à lutter, avec, il est vrai, un objet de controverse rétréci et avec un programme modifié, mais non avec moins de violence. Ce faisant, il corrigea furtivement, avec le temps, ses conceptions primitives.

Dans ses premières oeuvres Vuk employait des mots slavons, tout comme les autres écrivains serbes qui se servaient de la langue populaire. Bientôt, il devait y renoncer. Dans la préface du Dictionnaire de 1818 et dans la grammaire qui y était incorporée, il y avait un bon nombre de ces mots, mais seulement parmi les termes techniques. Plus tard, il devait y en avoir de moins en moins, car Vuk «serbisait» avec toujours plus de succès les mots impossibles à éviter. Il changeait la structure phonétique des mots de façon à rendre serbocroates tous les réflexes des phonèmes du slave commun et à faire correspondre les suffixes aux modèles morphologiques et flexionnels serbocroates. Des formes, telles que *proročestvo* ou *čelovjeko ljubije*, il les transformait en *proroštvo* et *čovjekoljublje* qui donnent l'impression d'avoir été créés sur le sol serbe. Les indications à suivre pour expulser ou pour adapter les slavonismes furent exposées dans un traité de Vuk, public en 1826 et consacré aux différences entre «le slavon et le serbe», ainsi que dans celui de 1828 sur les suffixes dérivatifs dans la langue serbe, c'est-à-dire sur ceux qui sont légitimes et qu'il ne faut pas expulser, à la différence des suffixes intrus. Lorsque la Société des Lettres serbes, fondée en 1841, envisagea un travail systématique dans le domaine de la terminologie et qu'elle publia les listes des termes de diverses professions, Vuk s'opposa à cette initiative, prétendant que les membres de la Société ne connaissaient pas suffisamment les lois de la formation des mots dans la langue serbe et que, par conséquent, l'autorité de la Société soutiendrait des expressions mal faites. En appuyant ce point de vue d'exemples convaincants, il réussit à obtenir la suspension du travail commencé par la Société.

La traduction du Nouveau Testament, faite par Vuk et publiée en 1847, a été conçue comme un modèle de la nouvelle langue littéraire et comme preuve que cette langue était en état d'exprimer le contenu complexe et souvent abstrait de la Bible. Le répertoire lexical de la langue s'avéra, naturellement, insuffisant en la matière. Vuk résolut magistralement les problèmes qui en résultèrent. Il forgea dans l'esprit de la langue populaire un nombre considérable de mots, tels que *zbornica*, *otpad* ou *vinogradar*, tandis qu'il en reprit d'autres du Slavon, tels que *prestupnik* ou *životni*. Là où de tels mots ne se prêtaient pas à la structure morphologique ou à la phonologie historique de la langue serbocroate, il les serbisait, bien entendu. Le chemin fut donc indiqué et, dans des conditions historiques profondément changées, les Serbes s'y engagèrent résolument. L'explication concise de ses procédés que

Vuk a donnée dans la Préface du Nouveau Testament, se transforma en instructions à l'usage des philologues et des écrivains.

La phrase serbe devint plus légère et plus commode à manier lorsque des mots tels que *prosvješćenije*, *opstojateljstvo*, *poželatelno* ou *ponjatije* furent remplacés par *prosveta*, *okolnost*, *poželjno*, *pojam*, dont certains étaient des mots forgés, tandis que d'autres étaient puisés dans le slavon pour être retouchés ensuite. Certains mots ne manquèrent pas d'échapper à l'adaptation, bien qu'un linguiste puisse facilement y apercevoir des traces d'une évolution phonétique qui n'est pas celle du serbocroate; tels sont les mots *strog*, *gord*, *podozriv*, *ustremiti se*, *žrec*. C'est ainsi que ces mots s'associèrent à un groupe, plus ancien, d'emprunts au slavon de rédaction serbe, comme le sont *suština*, *sveštenik*, *opšti*, *revnost* ou *pravedan*, dont la structure phonétique trahit, à son tour, leur origine. Il est tout à fait naturel que la langue ait gardé des lexèmes slavons ou russes, tels que *podvig*, *sposoban*, *sopstvenik*, *slog* ou *čin*, qui ne sont pas contraires aux règles observées par la structure de la langue serbocroate. S'est surtout maintenu l'usage des expressions livresques formées dans le pays, telles que *sličnost*, *sadašnjost*, *neverstvo*, *ratarstvo*, *dokaz*, *odbor*, *posledica*, *zaključak*, *posada*, *spomenik* ou *poverenje*. Enfin, il y eut aussi des pertes. Certains slavonismes ou russismes furent expulsés sans être remplacés par d'autres mots. Le sens d'expressions telles que *razvratitelj*, *priznatelan*, *dobrožetelj*, *prepjatstvovati* ne peut pas être énoncé par un seul mot dans la langue littéraire serbocroate d'aujourd'hui. Il est évident que la réforme linguistique de Vuk ne s'est pas accomplie sans sacrifier certaines valeurs héritées. Pour l'instant nous ne disposons pas de listes des lexèmes ainsi rejetés, mais, même sans cela, il est clair que leur nombre n'est pas insignifiant, de même qu'il n'est pas immense non plus. Parmi les pertes il convient de mentionner le relâchement des liens avec la culture russe et la diminution de la facilité avec laquelle on apprenait autrefois le russe. Après Vuk, cette langue ne pouvait plus servir si aisément de source de mots nouveaux, toutes les fois que le progrès de la civilisation le rendait nécessaire. En revanche, la différence par rapport à la langue littéraire des parties occidentales du territoire où l'on parlait le serbocroate fut réduite.

Le purisme de Vuk visait surtout les éléments slaves de la langue. Quant aux emprunts aux autres langues, il faisait preuve d'une largeur de vues propre à celui qui comprend la nécessité pour une langue de puiser dans le lexique d'une autre. Il ne demandait guère leur substitution que là où, pour la même notion, il existait un équivalent dans la langue serbe. Exempt de préjugés, il inséra dans la traduction du Nouveau Testament une trentaine de turcismes, à l'époque où les Serbes, toujours pleins d'amertume, ne voyaient dans les Turcs qu'agresseurs et tyrans.

La langue littéraire, telle qu'elle était entrée en usage chez les Serbes à partir des années 20 du XIXe siècle, disposait des moyens lexicaux et syntaxiques qui lui permettaient d'énoncer des contenus intellectuels plus ou moins complexes, en témoignant parfois d'un style soigné. Les valeurs de la langue que Vuk avait apportée de son pays natal étaient tout à fait différentes, si bien que du point de vue de la souplesse, sa phrase était quelquefois inférieure à celle de ses contemporains. Dans ce domaine, le développement de la langue littéraire laissa Vuk de côté. Ce qui était déjà acquis n'a plus été abandonné. La seule perte, grave, il est vrai, consista dans l'élimination des constructions participiales. Bien qu'elles n'existent pas dans les dialectes populaires, Vuk ne les rejetait pas explicitement, mais il ne s'en servait pas, sauf dans la phase initiale de son activité; il ne les fit pas figurer dans sa *Grammaire serbe*. Cela suffit aux épigones de Vuk pour stigmatiser et bannir de la langue ce moyen syntaxique précieux. La question de la responsabilité des personnages historiques, quand il s'agit des actes de leurs épigones, est complexe. Même si l'on admet que Vuk soit coupable d'avoir involontairement inspiré, et même si l'on y ajoute le rejet irréparable d'un certain nombre de slavonismes et de russismes, il n'en reste pas moins évident que ces pertes ne suffisent pas à remettre en question la valeur positive générale de la réforme linguistique de Vuk. Ce point exige, cependant, une analyse plus approfondie et des conclusions plus précises. **II** faut le laisser pour une autre occasion; la méthodologie scientifique de cette comparaison doit attendre pour être mise au point. La situation est aggravée surtout par l'incommensurabilité des quantités qui se présentent de l'un et de l'autre côté.

La victoire de Vuk modifia la base de la langue littéraire serbe. Au moment où il commença sa lutte, c'est du dialecte voïvodinien que l'on se servait généralement pour écrire: Vuk y opposa son dialecte «herzégovinien», dans une version qui était d'ailleurs considérablement adaptée. Trois couches de modifications furent intégrées dans la base de la langue littéraire ijékavienne, telle que nous la connaissons aujourd'hui. Certaines particularités nettement herzégoviniennes que les ancêtres de Vuk avaient apportées à Tršić de leur pays natal, situé au pied du Durmitor, avaient disparu au cours de deux générations à Tršić. Vuk abandonna certains détails de son langage natal à l'époque où il commença à écrire, sans doute parce qu'ils lui semblaient impropres à la langue littéraire. Et enfin, les interventions que Vuk opéra dans sa langue écrite en 1836 et 1839 témoignent de la vigilance avec laquelle il s'attachait à donner à sa langue des caractéristiques supradialectales, aussi largement acceptables que possible. Ainsi, tandis que les voies de développement de la langue littéraire de Vuk sont bien connues, ce n'est que récemment que commencèrent des recherches systématiques sur la langue littéraire issue du dialecte voïvodinien, celle qui dominait dans la

littérature serbe de la troisième à la sixième décennie du XIXe siècle. Pour l'instant, sans avoir analysé les matériaux dans le détail et en attendant l'achèvement de deux thèses de doctorat qui sont en voie de préparation je me bornerai à ne communiquer que mon impression: cette langue s'était débarrassée, elle aussi, des dialectismes les plus saillants. Les patois voïvodiniens diffèrent considérablement l'un de l'autre; on dirait que la langue littéraire assimilait avec plus de facilité les caractéristiques des patois les plus proches du štokavien moyen, ce qui convenait, d'ailleurs, à une adoption indolore de cette langue dans la Serbie libérée. C'est ainsi que se sont trouvés face à face le langage herzégovinien atténué et le langage voïvodinien atténué. La différence entre les deux n'était pas grande et, telle qu'elle était, elle fut amoindrie par le dénouement qui survint. Sur le territoire ékavien, la victoire de Vuk ne fut, au fond, qu'un compromis. Les ékaviens remplacèrent la langue littéraire dont ils se servaient jusque là par celle de Vuk, mais ils y introduisirent l'ékavisme. Les conditions existantes ne permettaient pas que le milieu voïvodinien et celui de la Serbie libérée qui, culturellement et politiquement, étaient à la tête de la nation serbe, renoncent à leur caractéristique linguistique la plus importante, qui avait la valeur d'un emblème. D'un autre côté, les conditions qui auraient permis que les Serbes des régions occidentales renoncent à la prononciation ijékavienne faisaient également défaut. C'est ainsi que fut instaurée une dualité de la forme dans la langue littéraire des Serbes, dualité qui équivalait à la fois à une richesse et à une source de problèmes très graves.

Il est notoire que la victoire de Vuk contribua au rapprochement des Serbes et des Croates sur le plan de la langue littéraire. En débarrassant leur langue d'une grande quantité d'emprunts au slavon et au russe, les Serbes se rapprochèrent des Croates qui, précisément à l'époque de Vuk, optèrent pour le štokavien, en rejetant la tradition kajkavienne de Zagreb. Le langage ijékavien de Vuk était plus acceptable pour les Croates que l'ékavien de Voïvodine, les interventions de Vuk des années 1836 et 1839 l'ayant rendu encore plus acceptable. C'est ainsi que fut aplanie la voie vers l'Accord littéraire de Vienne qui eut lieu en 1850: cinq écrivains croates adoptèrent sans réserve les enseignements de Vuk sur la langue et l'orthographe, tandis que celui-ci souscrivit à la conception des Illyriens, selon laquelle les Serbes et les Croates étaient un seul peuple. Comme les participants à cet Accord n'étaient pas délégués par leurs peuples, leur engagement revêtant le caractère d'un acte sous seing privé, l'Accord n'eut force d'obligation ni pour les Serbes ni pour les Croates. Toutefois, il fut réalisée dans ses grandes lignes : chez les Serbes plus rapidement, grâce au triomphe du parti de Vuk, sans que l'ijékavien fût généralement adopté, chez les Croates beaucoup plus tard, mais plus radicalement. Actuellement, la variante occidentale de la langue littéraire est, dans

certaines détails, plus proche de Vuk que la variante orientale. En adoptant, vers la fin du XIXe siècle, la version du štokavien, due à Vuk, les kajkaviens le firent intégralement, tandis qu'en Serbie et en Voïvodine le štokavien parlé dans le pays exerça une influence plus forte sur la langue littéraire.

Pavle Ivić, « Vuk Karadžić et la langue littéraire des Serbes », *Vuk Stef. Karadžić* (Actes du Colloque), Colloque international organisé à l'occasion du bicentenaire de Vuk Karadžić les 5 et 6 octobre 1987 en Sorbonne, Paris: Université de Paris-Sorbonne, 19–24.

Živorad STOJKOVIĆ (Belgrade)

L'INSURRECTION DE KARADŽIĆ

Il est d'usage de lier le commencement de la «Révolution Serbe» (*Die serbische Revolution*, de Ranke) à deux événements du début du XIX^e siècle: la lutte armée contre la domination ottomane, connue comme insurrection de Karageorges, et la lutte philologique pour la langue et l'orthographe, menée par Karadžić, et que l'on pourrait désigner comme «l'insurrection de Vuk». Au premier des deux événements, qui décida du sort du peuple serbe, prirent part les deux personnages: Karageorges, principal chef militaire, et Karadžić, principal témoin. En 1813, tous deux quittèrent la Serbie; mais, tandis que le rôle personnel de Karageorges, dans l'histoire dont il avait changé le cours, finit avec son départ de Serbie, Vuk Karadžić commençait, en exil, une œuvre qui devait occuper une place très importante dans la culture de son peuple et au-delà. Le soulèvement de Karageorges eut une fin tragique, son échec militaire était grave, mais son action ne manqua pas de revêtir une grande importance dans les luttes que la Serbie devait mener tout au long du siècle pour se libérer de l'occupation turque. Quant à Vuk, il assista, de son vivant, à la défaite totale de ses adversaires, presque sans avoir perdu une seule bataille et couvert d'une gloire peut-être plus durable que sa victoire. Mais d'autres différences, plus essentielles, apparaissent entre les deux événements mentionnés. En effet, tandis que, dans la lutte armée, la tradition historique jouait un rôle inspirateur très important — Vuk, par contre, écarte cette tradition, comme s'il y voyait une entrave à la «démocratisation de la culture».

Les insurgés de Karageorges n'étaient pas seulement de «pauvres rayas», mais l'ensemble de la population, dont de nombreux ecclésiastiques. Il convient de rappeler qu'un des plus grands exploits de l'insurrection fut celui du pape Luka Lazarević, à la bataille de Mišar; que le premier président du Conseil de gouvernement («praviteljstvujusci sovjet») fut l'archiprêtre Matija Nenadović, tandis que le premier ministre de l'éducation fut Dositej Obradović, moine défroqué et adepte des Lumières, qui cependant garde un titre ecclésiastique. Par ailleurs, un métropolitain compte aussi parmi les premiers annonceurs de l'insurrection. Il s'agit du prince-évêque monténégrin Pierre I^{er} Petrović Njegoš qui, près d'un mois avant les premiers combats, révéla, dans une lettre confidentielle à l'higoumène de Dečani que „Crnogorci i sa beogradske strane Serbi... (će) skočiti na oruzje» (« les Monténégrins et les Serbes de Belgrade ... allaient prendre les armes») et proposa à

l'higoumène, comme une chose très importante, d'apporter à Cetinje « svetog Kralja kivot sa sveti mošča i krstove i sve utvari cerkovni » (« la châsse du saint Roi, les croix et les objets sacrés, s'il n'arrivait pas à les mettre à l'abri en temps utile»). Un peu plus tard, dans sa correspondance avec le même métropolitain, Karageorges, en invitant le Monténégro à soutenir la résistance en Bosnie, mentionne « jednu jeditu, slobodnu i nezavisnu i preslavnu, uvi! bez naše krivice izgubljene serbske države vitešku čast koja je danas svem Serbljem i obrana velika i preslatka dika » (« l'honneur héroïque du seul Etat serbe libre, indépendant et glorieux, seul reste d'un Etat perdu, hélas, sans qu'il y ait eu de notre faute, et qui est aujourd'hui, pour tous les Serbes, un grand encouragement et le sujet d'un doux orgueil »).

Un exemple de recours aux traditions se trouve dans les *Mémoires* de l'archiprêtre Matija Nenadović, où on lit que les juges installés par les insurgés se servaient, en l'absence de textes législatifs, de la *Krmčija* (recueil médiéval de règles concernant aussi bien la vie ecclésiastique que la vie séculière), plutôt que de prendre pour modèle les lois de l'empire voisin, la catholique Autriche.

D'autre part, un témoignage particulièrement intéressant nous vient du côté adverse. En mars 1806, le vizir de Travnik informe la Sublime Porte d'un rapport du nahib (juge-adjoint) de Valjevo, qui s'était réfugié en Bosnie et qui avertit le vizir que « les Serbes marcheraient sur le Kosovo » comme « autrefois le roi Lazare », du fait qu'« ils tenaient constamment à la main des livres sur l'histoire de ce roi, qui est le grand instigateur de la révolte dans leur esprit ».

Cette même année, 1806, où Karageorges écrivait à Pierre I^{er} et où le nahib de Valjevo parlait du prince Lazare, Vuk Karadžić, faisant ses études à Sremski Karlovci, auprès de Lukijan Mušicki, croyait que ce poète érudit voulait se moquer de ses élèves en leur demandant de lui réciter des poésies populaires qu'ils connaissaient par cœur. Mais moins de huit ans plus tard, Vuk publiera son premier recueil de chants populaires, notés de mémoire, à Vienne, sur l'insistance de Jernej Kopitar, en montrant ainsi qu'il se fiait plutôt au censeur autrichien des livres slaves qu'à son premier éducateur et compatriote, Mušicki. Même plus tard, lorsque Vuk se lia d'amitié avec ce dernier, il ne l'écouta qu'à moitié. Il demandait à Mušicki sa collaboration et l'acceptait, mais il n'aimait pas recevoir de conseils, si bien que les différences d'opinions finirent par éloigner les deux amis. Vuk n'avait besoin que de soutien, non pas de vérification des solutions nettes et simples pour lesquelles il avait opté et qui étaient les seules auxquelles il crût. Ce n'est qu'avec Kopitar que Vuk n'eut jamais de différends, mais, malgré tout ce qu'on pense de la collaboration du grand « Austroslave » et philologue avec ce Serbe de vingt-cinq ans, original de tous les points de vue et possédant un

talent et des capacités de travail immenses, il est injuste de ne voir les mérites de Jernej Kopitar que dans le fait qu'il avait trouvé dans Vuk un puissant réalisateur de ses propres idées sur la langue populaire qui, à la vérité, ne lui appartenaient pas en propre, étant donné qu'elles prédominaient dans la philologie européenne de l'époque.

C'est donc Kopitar qui a déclenché en Vuk ses capacités authentiques en matière de langue et d'expression, que celui-ci avait apportées de son Jadar natal et de la Serbie insurgée. Il lui a rendu la confiance en lui-même et l'a fortifié dans la conviction que les chants populaires, ainsi que la langue dans laquelle ils étaient créés, constituaient les valeurs les plus précieuses des Serbes. Les recueils de Vuk, surtout ses recueils ultérieurs, font en effet partie de ses ouvrages les plus importants. Cependant, les ambitions de Vuk étaient plus vastes et de portée plus grande. Les idées, voire la nécessité d'introduire la langue populaire dans la littérature serbe remontent, bien entendu, à une époque antérieure à celle de Kopitar et de Vuk. Toutefois, les tentatives enthousiastes, mais trop prudentes, de ses prédécesseurs et de ses contemporains étaient rejetées par Vuk comme solutions incomplètes et douteuses. Selon lui, les recueils de chants populaires ont montré que la langue des laboureurs et des bergers était une langue littéraire des plus pures, mais que les écrivains serbes de l'époque ignoraient. Ceux-ci, de plus, employaient une orthographe arbitraire et chaotique, où il fallait mettre de l'ordre. Pour Karadžić, il n'y avait pas de dilemme ni d'hésitations possibles. Vuk fit presque tous les préparatifs nécessaires à son assaut principal: il publia un second recueil de chants populaires, plus complet, ainsi que la première grammaire serbe, engagea de violentes polémiques avec Milovan Vidaković, romancier bien aimé et le plus lu, bien qu'il écrivît en slavo-serbe, trancha les questions pendantes de l'alphabet, pour mener enfin à bien, en collaboration avec Kopitar, considéré à juste titre comme coauteur, le *Srpski Rjecnik* (le Dictionnaire serbe), en 1818.

Il a été dit à bon droit que dans ce Dictionnaire « fut formulée la révolution linguistique et orthographique de Vuk ». Outre le premier objectif — renversement de l'ordre établi dans la littérature — cela consommait aussi la rupture avec la tradition. Cette seconde caractéristique s'impose par une comparaison avec les événements de 1804. Dans la lettre citée de Karageorges, ce sont les mots de la langue « antique » (« starostavni jezik ») qui sont employés, tant pour évoquer le passé glorieux que pour lancer un appel à l'aide à la Bosnie. Bien de ces mots de la langue populaire, utilisée, au moyen âge, dans certaines circonstances, dans des textes laïcs, avaient survécu et venaient répondre aux besoins du jour. On en relève dans la lettre de Karageorges: *zakonit* (légitime), *nezavisan* (indépendant), *vladatelj* (souverain), *pokrovitelj* (protecteur), *bezopasan* (inoffensif), *saborski* (en communion),

raspoložiti (disposer), *utješitelj* (consolateur), *posredstvenik* (médiateur) ou des expressions qui n'étaient pas encore suffisamment serbisées, telles que: *nerazrešimi* (insoluble), *položenje* (condition), *sograldani* (concitoyens) — mais ces mots n'existaient pas dans le *Rječnik* de Vuk. Autre exemple: l'adverbe *zavisimo* (d'une manière dépendante) y manque, alors que l'on y trouve le verbe *zavisiti* avec renvoi à *zavjesiti*, et là, pour toute explication, l'exemple suivant: *zavjesiti, naprimer, djevojku kad se udaje* — couvrir d'un voile une jeune fille quand elle se marie). De même, on n'y trouve pas le substantif *pomilovanje* (amnistie, grâce), mais seulement le verbe *pomilovati* au sens propre de caresser. Alors que Karageorges, dans la lettre citée écrit: « Bijemo se strašno, bez pardona i pomilovanja » (On se bat avec acharnement, sans pardon ni pitié).

Dans sa préface au *Srpski Rječnik*, Vuk dit que « les diplômes de nos rois et tsars, ainsi que d'autres manuscrits du temps jadis, prouvent qu'il y a cinq cents ans (souligné par Vuk), le peuple serbe parlait comme il parle aujourd'hui. » Mais, dans son *Rječnik* on ne trouve point, entre autres, les mots cités de *zakonik* (code) ou *povelja* (diplôme). Dans son texte, Vuk remplace le terme de *povelja* par des emprunts *document* et *diplôme*, lesquels, d'ailleurs, ne figurent pas non plus dans le *Rječnik* même.

On peut rappeler ici l'attitude du poète Laza Kostić, un grand nom de la littérature serbe, qui était aussi docteur en droit et traducteur des célèbres *Pandectes* romaines. Persuadé que la terminologie juridique devait reposer, elle aussi, « sur une base purement populaire », Kostić disait en 1899: « J'ai eu recours au passé... Certains mots qui semblent nouveaux ne sont pas des néologismes, mais des archaïsmes. Dans ces textes, j'ai trouvé des mots si beaux, si purement populaires que certains me furent parfois plus chers que ceux du folklore vivant ». Et il ajoute que presque tous les actes de nos souverains, des différentes autorités et des municipalités étaient écrits en langue serbe populaire. En parlant du sort de la langue littéraire hongroise, qu'il connaissait également bien, Laza Kostić signale que depuis le roi Mathias (Corvin, XV^e siècle), il n'y a pas eu une seule signature en hongrois, sans parler des autres mots, et il ajoute que tous les actes et décrets de nos souverains, des différentes autorités et des municipalités sont *écrits* en langue serbe populaire ». Le poète avait, d'ailleurs, toujours sous la main un exemplaire du *Rječnik* de Vuk dans lequel il insérait des mots nouveaux, en considérant que « l'on devait sans cesse déterrer notre trésor national enfoui, afin de ranimer ces germes assoupis de notre génie populaire. »

Dans la préface à son *Rječnik*, Vuk reconnaissait que ce qui le contrariait surtout, c'était le fait que les greffiers d'autrefois « u pisanju miješali narodni jezik s crkvenim jezikom kao i danas što se radi », (mélangeaient, en écrivant, la langue populaire avec la langue

ecclesiastique, ce que l'on fait de nos jours aussi) d'où conclusion que même la coexistence de deux langues littéraires aurait été pour les Serbes un mal moindre que la création d'une troisième langue «mješani» (mixte). Dans la première phase de sa lutte, la plus violente, Vuk défendait la pureté de la langue populaire, ainsi que le principe strictement phonétique de l'orthographe, avec un tel acharnement qu'il a fini par bannir de son *Rjecnik* comme le dirait Pavle Ivić, tout mot qu'il n'avait pas entendu chez les paysans.

Le Rječnik de Vuk, au-delà du lexique même, dans les explications de certains mots, embrasse toute la vie rurale, la situation matérielle et mentale des populations, et se présente comme la conquête d'une insurrection plébéienne dans la littérature et la culture nationale des Serbes. On pourrait dire, d'ailleurs, que cet ouvrage de Karadžić est plutôt un lexique du langage du petit peuple qu'un véritable dictionnaire de la langue serbe.

Malgré les obscénités quelque peu atténuées et malgré la quantité d'entrées presque doublée, le *Rječnik*, dans sa seconde édition, celle de 1852, garde le même caractère, comme s'il s'agissait d'un seul ouvrage. Vaste manuel de «folklore vivant», cet ouvrage renferme une profusion de détails relatifs à la vie quotidienne et les mots désignant des phénomènes, des objets et des rapports tout à fait terre-à-terre y occupent une large place. Par contre, lorsqu'un mot a plusieurs sens, l'exemple que Vuk donne n'illustre le plus souvent que le sens concret, le sens abstrait étant simplement omis. On dirait que Vuk le faisait exprès. Il a été signalé, à juste titre, qu'il voulait opposer la langue du bas peuple à la langue artificielle de tous ceux qui ne labouraient pas la terre, ce qui mettait l'accent sur une douteuse différence de classes, fondée sur une base linguistique.

La poésie populaire des recueils de Vuk, au point de vue de la langue, est supérieure au *Rječnik* de Vuk. Dans la plupart des poèmes, tant épiques que lyriques, il y a de la noblesse, s'il n'y a pas vraiment de pensées; on y trouve de la civilité, une dignité pleine de grâce, avec, en même temps, une pureté dans l'expression; on y trouve de la mesure et du goût, non seulement dans le lexique, mais encore dans la prosodie. Au nom du naturel, Vuk ravalait la langue, la rendant crue et même vulgaire, si bien que souvent elle fait l'effet du revers de la langue parlée. Combien n'y a-t-il pas de lexèmes désignant les manifestations physiologiques de nos entrailles? On dirait que ces mots ont été introduits dans le *Rječnik* avec volupté, comme pour amuser surtout le savant mentor de Vuk; quant à Vuk, il ne devait pas être difficile de lui faire débiter tout ce qu'il pouvait se rappeler. Ce relâchement de Vuk semblait scandaliser ses contemporains, et non seulement eux, plus que les «licences cocasses», décriées avec moins de raisons. Ce n'était pas seulement l'impudeur qui choquait, mais plutôt les vulgarités qui, dans un dictionnaire imprimé, faussaient l'image de la nation.

En effet, le *Rječnik* de Karadžić présentait le peuple serbe comme pauvre d'esprit, dénué d'une haute conscience collective et du sens de l'histoire, et quant à sa destinée, ne voyant pas plus loin que le bout de son nez.

Prenons un cas particulier: la poésie décasyllabique ne consacre que quelques vers, dans quelques passages, à Miloš Obilić, l'illustre héros de la légende de Kosovo, alors que dans la plus grande épopée de langue serbe, le *Gorski Vijenac* (Couronne des Montagnes) de Njegoš, Obilić est non seulement l'incarnation de l'héroïsme, mais encore l'objet d'un culte national. Vuk, cependant, dans son *Rječnik* pour illustrer le sens du mot *obil* (= obilan: abondant, plantureux), relate une anecdote, prétendant expliquer l'étymologie du nom Obilić: Miloš, enfant d'une force prodigieuse, accourt à sa mère pour être allaité; celle-ci, sans cesser de traire sa vache, rejette son sein sur son épaule et le lui donne à têter. Et c'est ainsi que cette «mère plantureuse» aurait enfanté et nourri un héros à son image («obila majka obila junaka rodila»). Cet exemple est caractéristique de l'attitude de Vuk à l'égard de la tradition. On ne peut nullement dire qu'il l'ignore. Dans certains de ses ouvrages publiés plus tard, tels que *Opisanije manastira* (*Description des monastères*) (1826) et surtout dans *Primjeri srpsko-slovenskoga jezika* (*Exemples de slavon serbe*) (1856), Vuk fit preuve de capacités philologiques extraordinaires, mais ne considéra probablement ces ouvrages que comme des travaux de spécialiste. Les choses du passé n'avaient rien à voir avec l'essentiel de son entreprise, comme si le passé linguistique et littéraire ne concernait pas son peuple. Par son *Rječnik*, qui est la bannière de la révolution culturelle, Vuk fut un des premiers à tronquer l'histoire serbe, comme le feront ensuite bien de ses successeurs, ce qui leur permettra, justement, de le proclamer «père de la littérature serbe». Il est curieux de voir que les armoiries de l'actuelle Serbie portent les millésimes 1804–1941.

Vuk n'a pas pu tenir compte du passé ni reconnaître que celui-ci aussi faisait partie de la pérennité du peuple et de la nation. Il aura fallu faire partie de «la génération perdue» de l'entre-deux-guerres et passer par les expériences authentiques des temps modernes pour laisser, dans un *Almanach* consacré à Branko Radičević, si proche de Vuk, la note suivante: «Qui sait combien de montagnes et de monastères coulent dans notre sang vers notre époque. De nouveau, nos XIV^e et XV^e siècles nous guettent, nous préparent un destin énorme.» Ces lignes furent écrites par Miloš Crnjanski, en 1929, l'année même où il publia son roman *Seobe* (Migrations), récemment traduit en français.

Si nous attirons ici l'attention sur l'aspect du *Srpski Rječnik* qui constitue le fondement idéologique de l'insurrection de Vuk, nous n'avons nullement l'intention de réduire par là l'importance générale de cette œuvre provocante et assurément exceptionnelle dans la culture

serbe. Le *Rječnik* peut toujours nous déconcerter, mais ne laisse pas de nous émerveiller aussi chaque fois que nous le feuilletons: c'est avec un bien vif plaisir que nous lisons toujours les ravissantes explications de certains mots, débordant souvent toute une colonne. Ces textes, recueillis dans un livre de prose extraordinaire, présentent l'auteur du *Rječnik* comme un puissant écrivain, bien qu'il ne s'agisse là que de notes auxquelles il ne devait accorder qu'une importance secondaire. On peut dire que *Srpski Rječnik* démontre le mieux que l'idéologue et le créateur littéraire, s'ils ne constituent pas deux personnages distincts, eurent chacun un sort différent: de toute façon, l'écrivain à vocation poétique et d'un esprit critique pénétrant garde une place immuable dans la littérature serbe.

La révolution que Karadžić accomplit dans l'orthographe était encore plus radicale que celle de la langue, mais, quant à ce sujet, on ne peut que l'effleurer ici. Les idées empruntées et les solutions toutes faites (sauf pour quatre lettres), il les appliqua dans l'alphabet, comme s'il en avait été l'auteur. Dans le peuple, on croit toujours que Vuk a inventé la prétendue règle d'or: «Ecris comme tu parles». La formule, due au philologue allemand Adelung, ne fut pas appliquée par celui-ci dans son célèbre *Wörterbuch*. L'orthographe phonétique ne se substitua à l'orthographe étymologique dans aucune des langues de grandes cultures. Les Russes envisageaient une réforme de leur orthographe dès la première moitié du XVIIIe siècle, qu'ils ne simplifièrent que partiellement 150 ans plus tard. Vuk Karadžić accomplit ce travail en trois ans seulement. *Srpski Rječnik* paraît dans l'orthographe nouvelle, définitive, et ce fait accompli prit une importance décisive dans la culture serbe. Les solutions hâtives de Vuk sont par trop simplificatrices pour ne pas entraîner des conséquences complexes. Parmi d'autres inconvénients, prenons ceux dûs à la substitution de la voyelle *jat*. En plus d'une scission fatale dans la langue que les Serbes *écrivent*, divisés, par la graphie, en *ékaviens* et en *iékaviens*, la substitution systématique du *jat* suivant les particularités dialectales a empêché une unification progressive des parlers à l'intérieur d'une même langue et d'une même nation. Des incohérences aussi, dans la transcription du *jat*, surtout chez les écrivains *iékaviens*, même chez ceux de notre époque, tels que Andrić, Copic ou Selimović.

La substitution du *jat* a entraîné une grande confusion dans la prosodie aussi, surtout à l'occasion des retranscriptions ultérieures. Pour différentes raisons, certains poètes ont passé de l'*iékavien* à l'*ékavien* ou inversement, auxquels cas une syllabe venait à manquer ou bien à être de trop. Jovan Dučić, par exemple, devait refaire son vers tout entier mais, ce faisant, il en altérait généralement le rythme, ainsi que l'expression elle-même. Au lieu du vers «Cvijet vodeni veće zasp'o nad talasom», il écrit «A vodeno cveće spava nad talasom.» Tin Ujević faisait l'inverse, ou bien ses rédacteurs, justifiant ce procédé par leur conviction que l'*ije*, dans

la transcription, ne constituait pas une diphtongue, mais une seule syllabe un peu plus longue. Le vers d'Ujević: « Umrecu nočas od lepote » fut transformé en «Umrijet ću nočas od ljepote». Il semble, de ce fait, que les Illyriens de Gaj avaient trouvé une solution très pratique pour la transcription du *jat*. Dans le premier numéro de la revue *Danica*, l'hymne croate, écrit en octosyllabiques fut imprimé avec le *jat* inchangé: on l'indiquait par un *e* surmonté d'un signe diacritique (*ě* — «l'e cornu»). Ainsi, chacun pouvait lire ou chanter le premier mot du premier vers de l'hymne en question comme «Lijepa» ou «lepa (naša)», selon son sentiment linguistique ou musical.

L'introduction du *jod* latin dans l'alphabet cyrillique fut accueillie avec une vive hostilité, non seulement dans les milieux ecclésiastiques, qui y voyaient « une menée des uniates», mais même parmi les amis de Vuk. Toutefois, le partisan intransigeant de la pureté de la langue populaire ne tint pas compte du reproche que « l'alphabet de Cyrille devint un drôle de mélange, qui n'est ni slave ni latin », comme le dit Jovan Sterija Popović (1854).

Rat za srpski jezik i pravopis (La Guerre pour la langue et l'orthographe serbe), livre de Đuro Daničić, collaborateur le plus proche de Vuk, après Kopitar, fut publié en 1847 pour marquer la fin de cette querre. On considère que cette victoire fut confirmée par trois autres livres, chacun faisant date dans la littérature serbe: *Gorski Vijenac* de Njegoš, *Pesme* (Poésies) de Branko Radičević et la traduction du *Nouveau Testament*, due à Vuk. Cependant, on peut dire qu'aucun de ces trois livres ne relevait de la guerre de Vuk. La langue de *Gorski Vijenac* n'est pas toujours celle dont *Srpski Rječnik* est rempli, mais celle qui en est souvent absente, tandis que l'orthographe de l'édition originale, malgré toutes ses incohérences, est plus authentique que l'orthographe phonétique des éditions ultérieures. Les *Pesme* de Branko Radičević furent imprimées dans l'orthographe de Vuk, mais ne se laissent pas réduire à l'esprit de Vuk, étant bien différentes des poésies «féminines» et des poèmes héroïques des recueils de Karadžić. La traduction du *Nouveau Testament*, oeuvre d'une puissante poésie et d'une importance capitale pour toute la culture serbe, ne fut réalisée par Vuk que grâce à une sage inconséquence à l'égard de ses propres principes linguistiques pour lesquels il avait tant lutté et que, par ailleurs, il appliquait d'une bien stricte manière. Son *Rječnik* présente à la fois la richesse et la pauvreté d'un parler pittoresque, alors que la traduction du *Nouveau Testament* est, par contre, un livre sacré, en serbe également.

L'oeuvre de Vuk, dans son ensemble, est plus importante que son insurrection, et sa puissante personnalité dépasse de loin sa victoire, si tant est que cette victoire était nécessaire aux temps futurs. Ceux-ci auront été marqués par l'exploit de Karageorges et par l'héritage véritable de Karadžić. Karageorges fut le sujet de vingt-trois pièces de théâtre, dans cinq

langues étrangères, et dont certaines furent présentées de son vivant (par exemple, en Hongrie, dès 1809). A l'occasion du bicentenaire de la naissance de Vuk Karadžić, une vingtaine de colloques ont lieu à travers le monde. Celui de la Sorbonne lui rend l'hommage le plus cher à notre coeur.

Živorad Stojković, «L'insurrection de Karadžić», *Vuk Stef. Karadžić* (Actes du Colloque), Colloque international organisé a l'occasion du bicentenaire de Vuk Karadžić les 5 et 6 octobre 1987 en Sorbonne, Paris: Université de Paris-Sorbonne, 115–120.

VUK KARADZIC ET LE PROBLEME DE L'HERITAGE MEDIEVAL SERBE

«Qui contrôle le passé, contrôle l'avenir» – plusieurs auteurs l'ont dit. Car, « c'est la mémoire qui fait l'homme. Sans mémoire, l'homme n'est plus qu'une masse informe que les contrôleurs du passé peuvent façonner à leur guise.»¹⁶⁷. Nietzsche est plus explicite encore: «L'homme de l'avenir est celui qui aura la mémoire la plus longue.»¹⁶⁸.

Observé et juge de ce point de vue, le peuple serbe est devenu un peuple dont le présent et le futur sont très menacés : sa mémoire et sa conscience historiques sont bafouées depuis longtemps, quand elles ne sont pas, comme pendant les quatre décennies du régime socialiste, carrément effacées et déformées. On a tout fait pour que le peuple serbe perde son identité nationale, sa conscience religieuse et son orientation historique. Mais si le socialisme l'a dégradé au point que son existence même est mise en question, c'est parce que depuis longtemps on a tout fait pour NE PAS régler le problème de sa tradition d'une manière équilibrée. Si les Russes et les Bulgares « se sont efforcés de sauver la tradition en assignant aux éléments slavons une place honorable (...), les Serbes, par contre, plus révolutionnaires, ont tendu à éliminer ces éléments aussi radicalement que possible»¹⁶⁹. La plupart des intellectuels serbes modernes n'ont pas compris le rôle essentiel que jouent, pour un peuple, l'héritage historique et la vie spirituelle et religieuse. Ils ont voulu être «Européens», ce qui pour eux signifiait être antitraditionaliste. Ce faisant, ils ont confondu la tradition, qui est indispensable à toute évolution normale, et le traditionalisme qui, lui, freine cette évolution. L'Eglise Orthodoxe serbe, en restant renfermée dans son traditionalisme, a malheureusement considérablement contribué à cette confusion.

L'Intelligentzia serbe s'est donc trouvée déchirée entre le désir d'être européenne et moderne, et la nécessité de sauvegarder son identité nationale. C'est un problème qui n'existait pas au Moyen Age, à une époque équilibrée, où l'église jouait un rôle essentiel dans la vie morale et culturelle. Mais la question s'est bel et bien posée à l'époque moderne, à partir du 18^e siècle, après la Grande Migration, et surtout au 19^e siècle, à l'époque des insurrections et des révolutions. Or, c'est précisément pendant cette dernière époque qu'apparaît Vuk Stefanović Karadžić. Et l'on peut se poser la question suivante à son égard : En tant que

¹⁶⁷Cf. M. Heller-A.Nekrich, *L'Utopie au pouvoir*. Edition Calmann-Lévy, Paris, 1985, p.7.

¹⁶⁸Ibid.

¹⁶⁹B.Unbegaun, *Les Débuts de la langue littéraire chez les Serbes*, Paris, 1935, p.13.

réformateur antitraditionaliste, n'a-t-il pas contribué à créer une certaine confusion morale et culturelle, dont l'aboutissement est le chaos dans lequel le peuple serbe se trouve aujourd'hui? N'est-ce pas justement Vuk qui a commencé cette lutte contre la tradition médiévale qui, pour le peuple serbe, est devenue fatale?

Au premier abord, cette question paraît insensée, car qui a, plus que Vuk, affirmé une certaine tradition populaire serbe et par là, l'identité nationale serbe? Il faut dire que Vuk n'a jamais été appelé à régler le problème de la tradition médiévale serbe dans son évolution vers une culture et une conscience nationale modernes. C'est un problème qui le dépassait et pour lequel il n'était pas compétent. C'est un problème qui n'avait pas été résolu d'une manière équilibrée et productive avant lui, et que lui n'allait pas donc résoudre. Et il ne faut pas le lui reprocher. Ceci dit, Vuk a fait beaucoup plus qu'une simple réforme de l'orthographe, de la langue et de la littérature serbes; car il a accompli une véritable révolution dans toute la culture serbe. Et les révolutions, comme nous le savons tous, ne se font pas sans destruction de l'héritage du passé.

Il faut rappeler que Vuk a trouvé la culture serbe dans un état misérable, voire tragique. Il n'avait donc pas grand-chose à détruire, car depuis longtemps le peuple serbe vivait sur des ruines, comme des réfugiés. C'est d'ailleurs probablement pour cette raison qu'il a éprouvé le besoin de tout construire de nouveau. Il a voulu tout recommencer, mais sans pour autant rejeter le matériau ancien, celui qui existait et qui était encore utilisable. Et il s'est lancé avec une énergie hors du commun dans une œuvre de rénovation et de renaissance nationale, malgré les mille raisons qui auraient pu le décourager et le rendre pessimiste. Le simple fait, par exemple, que les Princes serbes du 19^e siècle, chefs de deux insurrections et fondateurs de deux dynasties concurrentes, aient été illettrés, alors que le Roi serbe médiéval «Premier Couronné» du 13^e siècle fut un des fondateurs de la littérature serbe - ce simple fait aurait pu décourager Vuk et bien d'autres encore. Ceci dit, si recommencer à la manière de Vuk est preuve de vitalité, le fait qu'il faille recommencer tout au 19^e siècle est, en soi, tragique! Car, comment recommencer si tard et comment construire sans fondements? C'est justement cela que Vuk a osé faire.

Le rapport de Vuk avec le Moyen Age fut paradoxal. D'une part, il était parvenu à la conclusion que, dans la langue et dans la littérature serbes, régnait le chaos et qu'on n'avait hérité que les *reliquiae reliquiarum*, les restes de restes. Il avait constaté que les racines médiévales étaient desséchées, que les sources étaient tariées, car la littérature et la culture médiévales s'étaient éteintes avec la liberté serbe. Dans l'Eglise, vivait le vieux slave, ou le slavon, qui, au 18^e siècle, sous l'influence des livres et des maîtres russes, avait évolué vers le

slavo-russe ou russe d'église. Et la bourgeoisie serbe au delà du Danube et de la Save, subissant cette situation comme peu naturelle, avait cherché une juste mesure entre la langue d'Eglise et la langue populaire: d'où l'hybride – le slavo-serbe. La situation devint encore plus paradoxale lorsque l'Autriche et l'Eglise catholique se mirent à utiliser la langue populaire pour inciter les «Schismatiques» serbes à renoncer à l'orthodoxie et à accepter l'union. La situation linguistique et littéraire était encore compliquée par la présence de différents dialectes et de littératures régionales. La situation était si embrouillée, qu'il a bien fallu que quelqu'un se décide à trancher. Mais trancher, sans faire de dégâts, était impossible. Telle est la situation dans laquelle s'est trouvé Vuk, en tant que réformateur. Il a fini par trancher le nœud, en rejetant bon nombre de choses de la tradition médiévales, considérées comme non-vivantes, dégénérées, mortes.

Mais d'autre part, en recueillant et en publiant la poésie populaire serbe, Vuk a, plus que qui que ce soit, contribué à l'affirmation du Moyen Age serbe dans la culture et la conscience nationales. En même temps, il a révélé à toute l'Europe cette époque glorieuse de l'histoire serbe. Car dans les chansons de geste était conservée la mémoire du peuple, et avec elle, l'espoir que les Serbes n'étaient pas sans avenir, malgré tous les malheurs qui les avaient frappés.

Vuk était un Serbe de Serbie, et cela impliquait quelques avantages mais aussi des limitations. En Serbie proprement dite, la culture littéraire n'existait pratiquement plus; la tradition avait été détruite et il ne restait que le folklore. La continuité fut, en revanche, maintenue au Nord, en Pannonie, où le langage figé de l'Eglise avait coexisté avec la langue populaire parlée. Le peuple serbe de Pannonie, peu à peu urbanisé par l'Etat autrichien et hongrois, ne comprenait sans doute pas parfaitement le slavon et ses dérivés, mais il connaissait presque par coeur le langage d'Eglise, il le sentait comme quelque chose de familier. Et en parlant sa langue quotidienne, le Serbe lettré de Saint-André, de Karlovci ou de Novi Sad s'appuyait souvent sur des expressions littéraires, slavonnes ou slavo-serbes. Il y avait donc deux situations culturelles différentes parmi les Serbes: celle de Serbie et celle des Serbes de Hongrie. Et l'écart qui séparait Vuk, le représentant de la Serbie révoltée, d'une part, du clergé et de la nouvelle bourgeoisie serbes de Hongrie d'autre part, était profond. Et le conflit qui devait inévitablement éclater n'était pas un conflit de valeurs linguistiques; c'était bien plus un conflit socio-culturel, entre deux civilisations ou plutôt deux niveaux d'une même civilisation, tragiquement séparés par les caprices de l'histoire. C'est ainsi que Vuk allait incarner la démocratisation, alors que ses adversaires allaient être les défenseurs d'un certain élitisme basé sur la tradition.

Vuk a l'avantage d'être libre, de ne pas être entravé ou embarrassé par le passé. Il est attaché à ce qui est vivant: les sources abondantes de la création populaire, qui, selon lui, représentent la base pour l'édification d'une nouvelle culture nationale. C'est cette tradition populaire qui compte pour lui, parce qu'elle est vivante. En cela, Vuk est le champion d'une Serbie révoltée, qui entre sur la scène historique d'une façon téméraire mais peu expérimentée et quelque peu naïve. Et c'est ainsi qu'elle restera longtemps — toujours prête aux sacrifices pour la libération et l'unification des Serbes comme, plus tard, des Yougoslaves. En même temps, Vuk est le précurseur d'une certaine «largeur d'esprit» typique des Serbes de Serbie, qui dissimule pourtant une certaine naïveté: c'est-à-dire le penchant des Serbes à vouloir trop simplifier les choses, à vouloir toujours proposer des solutions claires, naturelles et simples, sans tenir compte des nœuds embrouillés de l'histoire.

Ceci dit, Vuk a compris assez tôt qu'il ne pouvait pas résoudre les problèmes de la langue contemporaine sans connaître l'histoire de la langue littéraire: « Celui qui fait des recherches dans le domaine linguistique serbe doit connaître aussi bien l'ancienne et la nouvelle langue slave»¹⁷⁰. C'est d'ailleurs Vuk qui a posé les bases de la description de l'étude des antiques manuscrits et monuments slaves en Serbie, inspiré notamment par l'exemple russe et soutenu par Rumjancev (qui a financé son voyage aux monastères d'Ovčar et de Kablar). Et, en 1830, à cheval, il arrivera à Žiža et à Studenica. Il note, pour Safarik, l'inscription gravée au-dessus de l'autel, de l'extérieur, de l'Eglise du Roi à Studenica. C'est aussi Vuk qui déchiffrera et notera les inscriptions sur les stèles (stećci) entre Sinj et Imotsko, et qui décrira le monument dédié à la mémoire du Despote Stephane Lazarević.¹⁷¹

Mais en travaillant pour Rumjancev¹⁷², en feuilletant et décrivant les anciens livres serbes, Vuk n'oubliera jamais son intérêt principal – celui de la réforme de la langue contemporaine, pour laquelle il cherchait toujours et partout des arguments et des justifications valables. Et il faut ici noter que pour toutes les lettres nouvelles, sauf pour le J, emprunté à l'alphabet latin, il trouvera des modèles et des justifications dans les anciens manuscrits serbes (chose qu'il a toujours su expliquer à ses adversaires). C'est lui qui établira *Les Différences principales entre les langues contemporaines slave et serbe*¹⁷³. Et il

¹⁷⁰Dorđe Trifunović, *Vuk Karadžić i slovenske književne starine*, in «Anali Filološkog fakulteta u Beogradu – Vukov Zbornik I», br.4, Beograd, 1964, p. 411–418.

¹⁷¹*Dela Vuka Stef. Karadžića – Danica*, priredio Dr. Milorad Pavić, Prosveta, Beograd, 1969. *Danica* a été publié pour la première fois à Vienne en 1826, dans l'imprimerie du Monastère Arménien.

¹⁷²Ce voyage devait aboutir à l'essai *Početak opisanija srpskih manastira – V. Stef. Karadžić, O Jeziku i književnosti*, Prosveta, Beograd, 1969, p. 18.

¹⁷³Dr.M.Pavić, *op. cit.*, ainsi que Dorđe Trifunović, *op. cit.*, p. 411–418.

appliquera ses connaissances dans sa traduction du *Nouveau Testament* (1847), où il cherchera et réalisera un certain équilibre entre la langue populaire et la langue littéraire.

Mais son intérêt pour les anciens livres slaves obtenus ou achetés dans les monastères serbes a aussi son revers: car, après les avoir examinés et éventuellement utilisés pour justifier sa réforme, Vuk les vendait aux bibliothèques d'Autriche ou d'Allemagne ou à des Russes comme Pogodin. Car Vuk avait toujours besoin d'argent: pour sa famille, assez nombreuse et pour son épouse qui était incapable de gérer un budget; et surtout pour ses voyages, ses recherches et ses publications. Mais ce qui dans son comportement et ses manières n'était pas, selon nos critères, recommandable, peut se justifier dans une certaine mesure: car Vuk a soumis tout, sa vie et sa famille, au service de son grand objectif.

Qu'est ce que la culture serbe a gagné et qu'est ce qu'elle a perdu grâce à la réforme de Vuk – voilà la question qu'il faut se poser aujourd'hui. Le gain a été immense: la langue, la littérature et la culture serbe, en général, ont été rajeunies, rénovées et modernisées. Grâce à Vuk, on a pu marcher sur les traces de l'Europe, dans celles de Herder, des frères Grimm, de Goethe, de Mérimée, de Puškin et de Mickiewicz. Et c'est à cette Europe que Vuk a révélé les valeurs serbes et le destin historique serbe. Aussi, grâce à Vuk, le chaos qui régnait dans la langue et l'orthographe serbes et croates fut transformé en ordre, car Vuk a posé les bases de l'unité linguistique et littéraire des Serbes et des Croates. Il a posé des jalons sur le chemin de l'unité yougoslave, qui a été suivi par les plus grands esprits croates et serbes: Branko et Njegoš, les Illyriens, Gaj et Mažuranić, Preradović et Strossmayer, Daničić et Maretić, Andrić et Selimović.

Cependant, l'œuvre de Vuk a aussi ses limitations et ses défauts. Si d'autres esprits et forces spirituelles autour de Vuk avaient agi avec plus de sagesse et plus de sens de l'équilibre – ces défauts ne seraient pas aussi évidents. Mais le processus d'européanisation, si nécessaire à un peuple arriéré, avait été empêché d'évoluer durant des siècles par l'occupation turque, et la Serbie n'a pas pu suivre une évolution normale, à la manière européenne. A cause de cela, en essayant tardivement de devenir Européens, les Serbes ont dû trop sacrifier – ils ont dû trop souvent renoncer à leur propre identité, à leur religion et à leurs mœurs. Dositej Obradović avait peut-être mille raisons de critiquer l'état arriéré de l'Eglise orthodoxe et de toute la culture serbe. Et parmi les Serbes, c'est certainement lui qui représentait l'Europe des Lumières. De même que Vuk, parmi les Européens de la génération suivante, représentait la Serbie révoltée et romantique. Aux antipodes l'un de l'autre par leurs points de départ, Dositej et Vuk ont pourtant conclu, tous les deux, que les sources médiévales étaient taries, et qu'il fallait chercher de nouvelles sources pour faire renaître la culture serbe. Dositej appelait au

secours l'Europe des Lumières; Vuk a découvert et révélé les sources inépuisables de son propre peuple, dans les créations folkloriques, la poésie épique et lyrique, les contes, les fables et les proverbes.

Cependant, ni Dositej ni Vuk, ni après eux Skerlić, et surtout pas les socialistes, n'ont suffisamment compris dans quelle mesure la base médiévale est essentielle: sans cette base, même considérablement dévastée et ruinée, on ne pouvait pas construire une nouvelle culture solide. Car à l'origine de toute la culture serbe, il y a Saint Sava, et à ses sources, il y a la civilisation et la foi chrétiennes. Sans cette dimension saint-savienne et chrétienne, on a construit sur du sable et on est resté sans fondements. Malheureusement, l'Eglise serbe, dégradée elle aussi par de trop longues années passées sous le joug turc, n'a pas été en mesure de se renouveler et d'offrir de nouvelles valeurs spirituelles. Elle est restée enfermée dans son «archaïsme», et même si elle se disait saint-savienne, l'esprit créateur était épuisé en elle, et elle n'était plus capable de suivre la leçon de Saint Sava et de suivre son exemple créateur. Cette impuissance de l'Eglise serbe représentait et représente toujours une fatalité pour le peuple serbe qui se trouve, par un concours de circonstances, toujours mis plus ou moins à l'écart de la civilisation chrétienne européenne. Il serait évidemment fort injuste d'imputer tout cela à Vuk ou aux autres grands écrivains, qui ne sont eux aussi, que «des brins de paille dans les ouragans» de l'histoire (pour utiliser une expression de Njegoš).

Or après Dositej et Vuk vint Sterija, avec ses affinités pour le classicisme européen, ainsi que pour la tradition médiévale serbe. Malheureusement, cette troisième voix dans la culture serbe n'a pas été suffisamment entendue. Ce sont les voix de Dositej et de Vuk qui ont prédominé. Et depuis, les Serbes «Européens» ont suivi l'un ou l'autre maître, en soulignant les principes antitraditionalistes, ce qui est louable, à la condition qu'on se rende compte de la signification de la tradition productive dans la construction d'une culture nouvelle. C'est justement au nom de l'européanisme qu'il aurait fallu insister sur les racines, car pour la communauté culturelle et spirituelle européenne, sont inportants seulement les peuples qui possèdent leur propre identité et qui apportent quelques valeurs au trésor commun. Vuk l'a bien compris, à sa manière, en soulignant l'originalité du folklore serbe. Mais la plupart des «Européens» serbes ont sacrifié, à la légère, la tradition serbe à un certain modernisme, sans parler des marxistes, dont la naïveté et le rôle néfaste sont de plus en plus évidents. Ceux-ci ont trahi la cause nationale, sans épouser un idéal supérieur; c'est le pouvoir seul qui les a séduits.

On célèbre l'anniversaire de Vuk au moment où son peuple traverse sa plus grande crise morale. Si les Serbes veulent surmonter cette crise, qui ressemble à une agonie, ils

doivent chercher des solutions beaucoup plus équilibrées que celles offertes par le passé, et surtout que celles imposées par un pouvoir qui rejette le pluralisme. Car toute solution durable suppose, d'une part, le pluralisme des voix dans la culture et dans la vie politique, et d'autre part, un retour aux sources spirituelles et culturelles, adapté à l'époque dans laquelle nous vivons et où vivront demain nos descendants.

Dragan Nedeljković, «Vuk Karadžić et le problème de l'héritage médiéval serbe», *Vuk Stef. Karadžić* (Actes du Colloque), Colloque international organisé à l'occasion du bicentenaire de Vuk Karadžić les 5 et 6 octobre 1987 en Sorbonne, Paris: Université de Paris-Sorbonne, 135–139.

Bernard LORY (Paris)

**LE DICTIONNAIRE DE VUK KARADŽIĆ (1852)
EN TANT QUE SOURCE HISTORIQUE**

Feuilleter le dictionnaire de Vuk Karadžić procure un plaisir très particulier qui tient sans doute à la conjonction de trois langues aussi différentes que le serbo-croate, l'allemand et le latin, chacune portée par un alphabet spécifique: cyrillique, gothique et latin. L'association de ces trois langues, tout à fait compréhensible dans le contexte de la première moitié du XIX^e siècle, a de nos jours quelque chose d'anachronique. C'est que, depuis lors, le latin a perdu sa fonction de langue scientifique internationale et que, d'un autre côté, le serbo-croate a conquis ses lettres de noblesse parmi les langues de culture en Europe.

Mais plus que cet aspect formel, ce qui rend la lecture du dictionnaire de Vuk attachante, c'est la tension constante que l'on sent chez son auteur entre sa volonté de donner une définition de chaque terme qui soit à la fois pleine et concise et son désir, mal réfréné, de fournir toute la riche information qu'il détient sur les sujets les plus variés. Cette tension contradictoire conduit à de fréquents dérapages qui transforment les articles lexicographiques en articles encyclopédiques.

Ce sont précisément ces articles-là que l'on a le plus de plaisir à lire, car quand Vuk laisse courir sa plume, c'est tout un monde de coutumes, d'anecdotes humoristiques, de jeux d'enfants, de traditions orales qui transparaît, derrière la sèche traduction allemande et latine. Cet aspect ethnographique et folklorique du dictionnaire de Vuk a été souligné depuis longtemps, et à juste titre, car il est abondamment représenté dans l'ouvrage.

Nous voulons ici présenter quelques éléments d'une lecture, non plus ethnographique, mais historique du dictionnaire de Vuk. On pourrait certes revendiquer pour la science historique tout l'ensemble des coutumes et traditions rapportées par Vuk, car il s'agit aujourd'hui d'un monde archaïque qui a disparu depuis des décennies. Nous laisserons cependant cette histoire des mentalités et de la vie quotidienne de côté, pour nous en tenir à une histoire plus traditionnellement événementielle et sociale. C'est que, simultanément, nous nous efforcerons de cerner la sensibilité historique de Vuk Karadžić lui-même: il faut donc que les sujets traités aient relevé à ses yeux du passé.

En ce qui concerne le passé lointain, le dictionnaire de Vuk est très réservé. C'est que son corpus lexical est pour une bonne part basé sur les chansons populaires, où le passé

légendaire est très présent. Vuk Karadžić tient à séparer nettement le niveau folklorique du niveau historique. Il établit pourtant parfois des ponts entre ces deux niveaux et certains articles «folkloro-archéologiques» décrivent des sites réels associés aux légendes historiques (p.ex. article *Prilip, dvorište* à propos de Marko Kraljević et de Miloš Obilić).

On remarque que dans le dictionnaire de Vuk, où beaucoup de noms propres sont indiqués, les héros légendaires, en particulier ceux du cycle de Kosovo, sont absents. Seul le héros favori des Slaves balkaniques *Marko Kraljević* donne lieu à un article développé. Vuk s'y défend de présenter un personnage aussi célèbre et renvoie le lecteur à ses propres recueils; il n'entend signaler dans son dictionnaire que certaines traditions moins connues. A côté des traditionnelles évocations du *buzdovan*, du cheval *Šarac*, de la force et de l'amour du vin du héros, Vuk rapporte plusieurs versions de la mort de Marko. La première correspond à la vérité historique, laquelle, on le sait, n'est guère flatteuse pour le grand héros populaire: «jedni vele da ga je negdje u selu Rovinama ubio nekakav Karavlaški vojvoda Mirčeta zlatnom strijelom u usta, kad su se Turci bili s Karavlasima.» Vuk s'arrange ainsi habilement pour que le lecteur comprenne que Marko se battait du côté des Turcs, sans cependant le dire expressément.

Selon une autre tradition populaire Marko se serait retiré dans sa caverne après s'être blessé en examinant pour la première fois une arme à feu. «Sad ne pomaže junaštvo, jer najgora rđa može ubiti najboljega junaka.» Cette simple notation est tout à fait intéressante, car elle indique en termes populaires l'idée moderne que le progrès technologique modifie de façon irréversible les valeurs morales d'une époque. Il est rare de trouver formulée de façon si précise une vision du développement historique.

Dans tout le dictionnaire de Vuk Karadžić, nous n'avons trouvé qu'un seul article qui fût de nature strictement historique: il s'agit de l'article *Kočina krajina i Kočin rat*, consacré à la participation des Serbes à la guerre austro-turque de 1788–1791. Ceci s'explique d'abord par le fait que cette dénomination est exclusivement serbe et incompréhensible aux étrangers, et d'autre part, parce qu'il s'agit d'événements historiquement proches de Vuk. Cet article comporte des dates, une biographie succincte du *kapetan* Kočo et le récit de son action militaire héroïque. On est là dans la plus pure histoire événementielle. Vuk ne s'y attarde d'ailleurs pas excessivement, d'abord parce que ce n'est pas le propos d'un dictionnaire, et ensuite peut-être parce qu'il ne se sent pas très sûr sur le terrain historique. Cela transparaît dans quelques autres articles rapportant brièvement des événements datés avec précision concernant l'histoire du Monténégro et de la Dalmatie (*Arbanija, Dragović, Krinjice*). Il s'agit

d'un passé éloigné dans le temps et la géographie pour Vuk qui ne signale ces épisodes historiques qu'assez sèchement, par souci d'érudition.

Tout à fait différents sont les articles où Vuk nous parle du passé de son pays natal, non plus dans le cadre d'une histoire académique, dans laquelle il ne tient pas à se lancer, mais sous l'aspect d'une histoire que nous qualifierions aujourd'hui de sociale. Le dictionnaire de Vuk réserve dans ce domaine-là d'heureuses surprises à l'historien. En effet Vuk aborde alors des questions qu'il connaît «de l'intérieur», de par son expérience personnelle ou par des contacts, conversations ou traditions rapportées.

Sous ce rapport la confrontation des deux articles complémentaires et renvoyant l'un à l'autre *spahija* et *čitluk* s'avère fructueuse. Les deux modes de tenure sont mis en parallèle, non pas d'un point de vue juridique abstrait relevant de l'histoire des institutions, mais du point de vue très pratique du paysan serbe. Vuk compare très concrètement les redevances dues au *spahija* et au *ätluk-sahibija* et les rapports généraux qu'ils entretenaient avec leurs paysans. Il trace un portrait quelque peu idéalisé du *spahija* qui ne se présente qu'une fois par an au village, qui parle serbe, qui croit à la parole donnée des paysans, qui est compréhensif et bon enfant. Il fournit l'exemple de son Tršić natal, où l'on se contentait de payer 10 grai par tête mariée au *spahija* (au titre du *desetak* et de la *glavnica*). Le *ätluk-sahibija* en revanche se montre beaucoup plus exigeant en redevance (*devetak* et non *desetak*), exige des corvées, réside plus souvent au village, exerce une plus grande tyrannie, mais assure une protection efficace vis-à-vis de l'extérieur.

Vuk n'a pas une vision figée des institutions: il signale nettement la dégradation du système foncier ottoman, avec l'extension et l'aggravation des *čitluka*s. Sa rapide description de la création par force de *čitluka*s aux dépens des paysans habitués au système plus souple des *spahijas* renvoie de façon frappante à celle que fait le *prota* Matija Nenadović dans ses mémoires. Vuk met ainsi clairement en valeur la tension sociale qui a précédé la Première Insurrection serbe et les revendications paysannes qui l'ont portée.

La confrontation de deux articles-clé pour l'histoire sociale que sont *knez* et *kmet* est également révélatrice. Vuk commence par distinguer les diverses acceptions de ces mots en Serbie, dans l'Empire austro-hongrois, au Monténégro ou en Bosnie-Herzégovine (sous ce rapport le mot *kmet* peut prêter à de graves confusions), puis il décompose historiquement la valeur des deux termes en Serbie, selon les époques, distinguant de façon très claire le temps des Turcs, le temps de Karađorđe et le temps de Miloš.

On voit donc que la précision lexicographique oblige Vuk à faire une analyse historique condensée d'un concept fluctuant, dans laquelle histoire et géographie entretiennent

des rapports complexes. En effet il est tentant d'assimiler le régime qu'a connu la Serbie sous les Turcs (et dans l'esprit de Vuk cela désigne la période antérieure à la guerre de 1788–91) au régime que connaît la Bosnie-Herzégovine à l'époque où il écrit, c'est-à-dire les années 40 du XIX^e siècle. Tout au long de ce siècle, les territoires affranchis de la domination ottomane ont tendu à regarder les territoires non-libérés comme un miroir de leur propre passé. Cette attitude comportait une bonne part de vérité, mais supposait une immuable fixité des choses dans l'Empire ottoman que l'historiographie actuelle ne saurait admettre. L'Empire ottoman ne fut pas le colosse complètement sclérosé et figé que l'on a trop longtemps présenté.

Vuk a pressenti le danger qu'il y avait à identifier le passé de la Serbie au présent de la Bosnie-Herzégovine, et l'on relève chez lui de discrètes restrictions lorsqu'il aborde de telles comparaisons: «U Srbiji su bili, a u Bosni i u Hercegovini valja da su i sad spahije najbolji ljudi za narod.» «Kneštvo je ovo ostalo od oca sinu, kao vojvodstvo u Hercegovini danas što ostaje.»

La comparaison des deux articles *hajduk* et *krdžalija* nous révèle d'autres aspects de la sensibilité historique de Vuk Karadžić. L'article *hajduk* est particulièrement fourni: pas moins de trois colonnes; déjà la traduction du terme exige quelques compléments d'information: «Hajduk: der Strassenräuber, latro (in diesem Lande weniger abscheulich, und näher dem Heldenthume)» Le personnage du *hajduk* pose quelques problèmes à Vuk qui s'efforce de concilier deux aspects contradictoires. Il y a d'un côté le *hajduk* tel que la tradition populaire le présente, moralement justifié et plongeant ses racines dans le passé glorieux du pays: «Narod naš misli i pjeva da su u nas hajduci postali od Turske sile i nepravde (...) u početku vlade Turske jamačno ih je bilo od prve gospode i plemića.» D'un autre côté, Vuk doit bien reconnaître que le *hajduk* contemporain, qui ne s'en prend pas spécialement aux Turcs, mais attaque les commerçants ou les maisons aisées pour prendre des otages, est un personnage moralement répréhensible: «... gdje koji otide u hajduke, bez nevolje da se nanosi haljina i oružja po svojoj volji ili kome da se osveti...» Vuk rapporte même deux anecdotes datant du début du siècle qui présentent ce *hajduk* contemporain sous un jour peu flatteur.

La façon dont Vuk articule la face sombre et la face lumineuse du *hajduk* est remarquablement subtile. Elle s'inspire d'un moralisme social, où l'on sent très clairement l'influence du siècle des lumières. «Istina da mnogi ljudi ne odu u hajduke da čine zlo, ali kad se čovjek (osobito prost) jedan put otpadi od ljudskog društva i oprosti se svake vlasti, on počne osobito jedan uz drugoga i zlo činiti.» Pour Vuk, la société est l'organe régulateur du comportement moral, et le *hajduk*, quelles que soient ses motivations initiales, de par son mode de vie asocial, est voué à glisser sur la pente du crime. Ce phénomène, tel que Vuk

l'explique, ne correspond pas à la vision qu'a le peuple du *hajduk*, ni à celle que ce dernier a de lui-même. «Tako i hajduci čine zlo i narodu svome, koji ih prema Turcima ljubi i žali, ali se i danas čini hajduku najveća sramota i poruga kad mu se reče da je lopov i pržibaba.» Comme dans le cas de Marko Kraljević, Vuk parvient habilement à préserver l'auréole créée par la poésie populaire, en la rationalisant pour qu'elle respecte la réalité des faits historiques.

Quoiqu'il affirme d'emblée: «Krdžalije su bile kao Turski hajduci», l'article *krdžalija* ne pose pas les mêmes problèmes à Vuk, car il peut rester sur un plan strictement historique. Il se réfère à un passé récent, qu'il date avec beaucoup de précision (1796, 1804, 1807, 1812) et qui n'a pas été mythologisé par la tradition populaire. Vuk se permet même de reconnaître des vertus militaires («hrabri») à ces adversaires de l'insurrection serbe. Dans les deux cas il ne manque pas de donner des éléments descriptifs très concrets de l'habillement et des usages de ces hors-la-loi, ce qui rend la lecture de ces articles particulièrement savoureuse.

Il est curieux de noter que les termes spécifiques à la Première Insurrection serbe n'occupent pratiquement aucune place dans le dictionnaire de Vuk, contrairement à ce que l'on aurait pu attendre. Des termes comme *ustanak* ou *buna* sont traduits sans le moindre commentaire. Le terme *momak* si embarrassant pour le traducteur est laissé dans le vague (« 1) der Jüngling, Bursche, juvenis. 2) der Knappe, Knecht, puer, miles: kumovski momak; Kara-Đorđini momei»). Vuk est un peu plus précis à propos de *bećar* et *goli sin*. Quant au terme *dahija* sa définition même («der Prätendent, Vertriebene, Emigrant, exul (redux et ultor)») est étymologiquement erronée, même si elle correspond à la façon dont les *dahije* ont été perçus par la population serbe. Enfin le terme *sovjet* (*praviteljstvjušči sovjet*) n'est pas mentionné, vraisemblablement parce que n'appartenant pas à la langue populaire, Vuk n'a pas estimé devoir lui faire une place dans son dictionnaire.

Enfin, avec l'article *škola*, qui en lui-même ne présente pas la moindre difficulté sémantique («die Schule, schola»), Vuk s'est fait plaisir à lui-même. Il y trouve le prétexte à une récapitulation serrée, sur un sujet qui lui tient à cœur.

Il commence par une rétrospective détaillée de la situation scolaire en Serbie avant 1804, faisant une distinction précise entre écoles de monastères et écoles de villages, décrivant les conditions matérielles et les programmes d'étude. L'insistance de Vuk sur ce passé révolu trahit peut-être la nostalgie du vieil homme se retournant vers ses années d'apprentissage. Elle permet aussi de marquer les progrès accomplis en Serbie depuis lors, et d'indiquer la situation régnant dans les autres régions, selon le processus d'assimilation historicogéographique que nous avons déjà rencontré: «Kao što je ovo ovako bilo od prije u Srbiji, tako je i danas u Bosni i Hercegovini i po svemu narodu pod vladom Turskom, a slabo

je bolje u Crnoj Gori i u Dalmaciji i u Hrvatskoj». Après quoi Vuk passe en revue les étapes du développement scolaire en Serbie, sous Karadžić, sous Miloš et à l'époque contemporaine.

La dernière partie de l'article *škola* est consacré aux écoles serbes de Voïvodine. L'appréciation de Vuk est étonnamment sévère: «ne samo što su u njima Časlovac i psaltir glavne nauke, nego i druge pored njih naštampane školske knjige tako su rđave, osobito što se jezika tiče, da se ne valja čuditi što književnici naši svoga maternjega jezika ne znadu i što su ga za ovo sto godina ovako iskvarili, nego valja hvaliti Boga štoje malo ljudi u škole išlo te nije još mnogo gore postalo». Il est pour le moins inhabituel de trouver dans un dictionnaire un ton d'ironie mordante aussi polémique. Vuk a profité de cet article *škola*, qui ne s'imposait pas, pour régler quelques comptes avec ses principaux adversaires. Il termine cependant avec une note laudative: «U carstvu Austrijskome za sad je najbolja Srpska škola u Trstu, i to hvala i dika njezinome učitelju Dimitriju Vladislavljeviću.»

Cette lecture en zigzag du dictionnaire de 1852 nous permet indirectement d'esquisser la vision historique de Vuk Karadžić. Nous avons vu un homme extrêmement respectueux de la vision populaire d'un passé mythologisé, mais pourtant décidé à l'accorder à une vision historique rigoureuse d'esprit scientifique, bien que ce ne soit pas là sa partie forte. Lorsqu'il ne parvient pas à concilier les deux aspects antagonistes, il se contente de juxtaposer les explications, laissant le lecteur juger par lui-même. Mal à l'aise dans la sphère de l'histoire académique, entant que science «froide», Vuk est au contraire très sûr de lui pour le passé récent, dont il est le dépositaire ou le témoin. Il n'hésite pas alors à prendre la parole à la première personne, à fournir son témoignage, voire à polémiquer dans son dictionnaire. Cet aspect personnel, généralement discret et d'autant plus persuasif, est un des plus grands charmes de son ouvrage.

Bernard Lory, «Le Dictionnaire de Vuk Karadžić (1852) en tant que source historique», *Vuk Stef. Karadžić* (Actes du Colloque), Colloque international organisé à l'occasion du bicentenaire de Vuk Karadžić les 5 et 6 octobre 1987 en Sorbonne, Paris: Université de Paris-Sorbonne, 141–144.

Michel AUBIN

LA RECEPTION DE VUK KARADŽIĆ EN FRANCE AU XIX^e SIECLE

Organisateur du présent colloque, j'ai cru opportun d'évoquer brièvement la fortune de Vuk en France afin d'esquisser la perspective au terme de laquelle se place notre réunion.

La correspondance de Vuk, les grandes monographies que lui ont consacrées Ljubomir Stojanović (1924) et Miodrag Popović (1964) fournissent de nombreuses indications sur l'intérêt qu'il portait à la culture et à la politique françaises, sur les relations qu'il a entretenues avec des Français. Dans un article de 1964, intitulé *Vukovo interesovanje za Francuze*¹⁷⁴, Marguerite Arnautović donne un aperçu assez rapide des rapports de Vuk et de la France mais apporte des précisions jusque là inconnues sur ses relations avec son traducteur Auguste Dozon. Miodrag Ibrovac, en 1966, dans une longue étude amplement intitulée *Vuk i Francuzi*¹⁷⁵ expose avec une grande érudition les divers rapports entre Vuk et la France et examine en particulier l'écho rencontré par son œuvre, essentiellement dans les périodiques.

Les travaux déjà publiés ne laissent guère d'espace à des investigations nouvelles mais ils laissent la place, me semble-t-il, à une réflexion sur l'accueil fait en France à l'œuvre de Vuk, de son vivant, et particulièrement dans des ouvrages où se trouve retracé, au moins esquissé, le contexte de son activité.

Si la multiplicité des mentions de Vuk, éparpillées dans des publications diverses, permettent d'affirmer qu'il n'a pas été ignoré au XIX^e siècle, on peut se demander s'il a été compris. Les obstacles étaient nombreux sur la voie d'une bonne compréhension de l'œuvre de Vuk, obstacles de l'ignorance du pays serbe, de l'ignorance des conditions culturelles, sociales, politiques dans lesquelles vivaient les Serbes, mais aussi obstacles idéologiques pour des Français qui, malgré le triomphe apparent de l'école romantique, restaient largement fidèles aux traditions des Lumières.

Au début du XIX^e siècle, le public français ne fait que commencer à prendre conscience du fait slave. L'émigration polonaise à Paris, consécutive à l'échec de l'insurrection de 1830–1831, a certainement joué un rôle important dans cette prise de conscience. Certainement aussi, l'œuvre de Vuk, mentionnée dans des revues, dans les encyclopédies, dans les quelques ouvrages d'information sur l'Europe du Sud-Est (souvent suscités par

¹⁷⁴*Anali Filološkog fakulteta*, IV, Bgd 1964, 33–46

¹⁷⁵*Vukov zbornik*, Posebna izdanja SANU, knj. CD, Bgd 1966, 410–449

l'intérêt que la fameuse Question d'Orient fait porter à cette région) a contribué à la découverte des Slaves du Sud par l'opinion française. Mais, au départ, dans les années 1815–1840, alors que Vuk publie ses premiers ouvrages, l'ignorance de sa patrie, vaguement située dans ce qu'on appelle encore l'Illyrie ou l'Esclavonie, est quasiment totale. Egarée par l'épithète «grec» qui désigne la confession orthodoxe, surtout toute pétrie d'humanités classiques, l'opinion cultivée ne voit guère que des Hellènes dans l'Europe du Sud-Est. Des liens étroits sont déjà tissés entre la France et la Grèce, avant même l'engouement du philhellénisme, liens dont témoigne le philologue Adamantios Korals (1743–1833), devenu parisien d'adoption sous le nom de Coray. Dans les quelques velléités que Vuk a eues de venir en France, au cours des années 1820, il y avait le désir de briser ce monopole grec qui occultait le peuple serbe. C'est pour la même raison qu'il demande au géographe français Ami Boué de traduire son article *Griechen und Serben*, publié à Leipzig en 1837 dans le périodique *Der Komet*.

A l'ignorance française de la Serbie répond l'intérêt modeste de Vuk pour la France, un intérêt qui ne dépasse guère celui d'un Européen moyen pour un pays dont on disait encore que l'Europe éternuait lorsqu'il prenait froid. La modestie ou, si l'on préfère, la banalité de l'intérêt de Vuk peut surprendre, comparé à celui qu'accordera à la France l'intelligentsia serbe à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle. Mais il faut se souvenir que, dans les premières décennies du siècle, la France n'avait rien d'attirant pour les slaves orthodoxes. Elle avait été l'ennemi des deux puissances qui se posaient en protecteurs des chrétiens des Balkans. Surtout, en s'attaquant en 1812 à la Russie, elle avait indirectement causé la catastrophe serbe de 1813. Par ailleurs, l'évolution empirique du français littéraire, son conservatisme orthographique étaient aux antipodes de la «révolution culturelle» à laquelle prétendait Vuk.

Le paradoxe, c'est que ce sont les Monténégrins, seuls Serbes à avoir, de 1809 à 1813, effectivement combattu les Français les armes à la main, qui nourrissent envers eux une particulière estime. Dans son étude sur le Monténégro, écrite au retour de son premier voyage à Cetinje en 1834, Vuk constate, semble-t-il, avec surprise: «Crnogorci i danas fale i u zvijezde kuju Francuske uredbe, a osobito njihovu tvrdu kad vjeru zadadu»¹⁷⁶. Njegoš illustrera avec pittoresque ces rapports d'amicales hostilités dans *Svobodijada* (Pjesma X, 1136–1141):

Dan svakoji boj do podne sa Srbinom hrabri Francuz produžaše i vođaše, a od podne s njim se grli pijuć kafu, čokolatu, mrko vino i rakiju.

¹⁷⁶*Sabrana dela*. XVIII, Bgd 1972, 156

Njegoš, d'ailleurs, apprendra le français et, au témoignage de ses contemporains, le maniait avec aisance. Vuk, lui, n'a jamais tenté d'apprendre le français. Lorsque en 1829 une lettre, rédigée en français, lui parvient de son traducteur anglais John Bowring, il doit en demander la traduction à Kopitar.

Il semble que Vuk ait eu pourtant des occasions d'apprendre au moins des rudiments de notre langue. Son maître à Belgrade, durant la Première insurrection, Ivan Jugović, était féru de français¹⁷⁷. Plus tard, son meilleur ami à Vienne et son mentor, Jernej Kopitar, s'il est peut-être exagéré de dire, comme fait Miodrag Popović, qu'il était «Slovenac po narodnosti, a po duhu Francuz koliko i Namac»¹⁷⁸, possédait une forte teinture de culture française et truffait sa correspondance de locutions françaises.

Pourtant, lorsque Vuk et Kopitar rédigent ensemble le *Srpski rječnik* ils songent d'abord à interpréter chaque entrée en vieux-slave et en allemand. Sur la suggestion de Pavle Solarić, ils étudient la possibilité de substituer l'italien au vieux-slave. Ils finissent par se décider pour le latin, sans avoir pris en considération le français, qui était pourtant à l'époque la langue la plus répandue parmi les intellectuels européens.

Chargé par Miloš Obrenović de présider aux travaux de rédaction d'un code civil pour la principauté de Serbie sur le modèle du code Napoléon, Vuk n'a cru devoir se mettre en mesure de consulter l'original et s'est fié à des traductions. Certes, il a exprimé sa sympathie pour la révolution de février 1848. Mais le projet qu'il forme, sur la fin de sa vie, d'accompagner sa fille Mina à Paris, échoue. Paris ne l'aurait pas accueilli, il est vrai, avec les honneurs que lui réservaient l'Allemagne ou la Russie. Il n'avait, pour seul titre honorifique français que celui, dérisoire, de membre titulaire de l'Institut d'Afrique, une société antiesclavagiste qui l'avait élu en son sein en 1846.

Bien qu'il ne fût membre d'aucune société savante française, nous avons vu que Vuk n'était pas un inconnu en France. Depuis 1819, des périodiques, littéraires ou encyclopédiques, mentionnent ses travaux en insistant surtout sur ses éditions de chants populaires. Cependant, plutôt que dans des notices, souvent reprises de publications allemandes et qui ne présentent pas son activité dans son contexte, l'image de Vuk en France se dessine mieux dans des travaux qui tentent d'embrasser plus largement les problèmes serbes. C'est pourquoi nous étudierons la réception de Vuk en France essentiellement dans les ouvrages suivants, qui ont connu une vaste diffusion ou une notoriété certaine:

¹⁷⁷o.c., XVI, Bgd 1969,108

¹⁷⁸M. Popović: *Vuk Stef. Karadžić*, Bgd 1964, 229

1) Les *Chants populaires serviens*, traduits par Elise Voïart et parus en 1834. Il s'agit du premier recueil, en deux tomes, de poésie orale serbe publié en français. Il a été lu par nombre de bons esprits, tel Lamartine qui en reproduit huit chants dans son *Voyage en Orient* et s'est inspiré de l'un d'entre eux, *La fondation de Scudar (Zidanje Skadra)* pour composer la *Chute d'un Ange*. Les chants eux-mêmes, comme l'important Avant-propos qui les précède, sont traduits des *Volkslieder der Serben* de Talvj (Leipzig 1825–1826). Elise Voïart commet quelques contre-sens significatifs dans l'adaptation de l'Avant-propos.

2) *La Turquie d'Europe* d'Ami Boué (Paris 1840). Géographe, Boué a visité les pays serbes. Sur la base de son expérience personnelle, mais aussi d'informations que lui ont fournies Leopold Ranke et Vuk lui-même, il traite des coutumes, de la vie publique et culturelle des Serbes. *La Turquie d'Europe* est le premier livre français écrit par un homme de science sur des régions d'Europe alors peu connues.

3) Les cours d'Adam Mickiewicz au Collège de France durant l'année 1841–1842. Très suivies par le public, les leçons ont été publiées (deux tomes, Paris 1849), au contraire du *Cours comparé sur les poésies serbe et grecque*, professé par Claude Fauriel en Sorbonne en 1831–1832 et resté inédit. Mickiewicz analyse plusieurs chants des recueils de Vuk et expose la méthode employée pour les recueillir.

4) Les nombreux articles de Cyprien Robert, le successeur de Mickiewicz au Collège de France publiés dans la *Revue des deux Mondes* et *Les Slaves de Turquie* (I–II, Paris, 1844). Robert a une connaissance personnelle des pays serbes bien que ses options politiques et ses intuitions hasardeuses n'en fassent pas toujours un observateur très sûr.

5) Les *Chants populaires serbes*, traduits de l'original par Auguste Dozon (Paris, 1959). Diplomate, Dozon connaît très bien l'Europe du Sud-Est. Longtemps en poste à Belgrade, il a bien appris le serbe et s'est même préparé à l'enseigner. La longue Introduction au recueil manifeste une connaissance de la poésie populaire et une compréhension de l'œuvre de Vuk sans doute toujours inégalées en France.

Dans les travaux que nous venons de citer, comme d'ailleurs dans les mentions de Vuk dispersées dans un grand nombre de publications diverses, celui-ci apparaît généralement sous trois aspects: l'éditeur de chants populaires, le grammairien et lexicographe et enfin le patriote. C'est l'image donnée de ces trois aspects de Vuk que nous allons successivement tenter d'appréhender.

L'œuvre de collection et d'édition de chants populaires a été de très loin l'aspect qui a le plus retenu les contemporains français. Les autres champs d'activité de Vuk sont relégués au second plan ou même ignorés, et ceci bien au-delà du XIX^e siècle. André Mazon, par

exemple, dans son éloge prononcé en 1937 à l'occasion du cent cinquantième de Vuk, n'a pas un mot sur l'œuvre linguistique. Jusqu'assez tard, en outre, les Français ont manifestement du mal à comprendre en quoi consiste la collection de productions de littérature orale.

Dans la première moitié du XIX^e siècle les études folkloriques ne connaissent pas en France le développement qu'elles ont déjà pris en Allemagne. Charles Perrault a bien, au XVII^e siècle, publié des contes d'origine populaire (presque honteusement, en attribuant la paternité du recueil à son fils), mais il les ré-écrivait avec soin. Il paraissait inimaginable qu'on pût simplement transcrire un texte dit par un paysan pour le publier en l'état. C'est sans doute la raison pour laquelle les Français ont tendance à faire de Vuk au moins le co-auteur des chants qu'il édite.

Elise Voïart, après avoir affirmé que les chants publiés par Vuk sont «partie, fruit de ses souvenirs d'enfance, et partie recueillis à grand'peine de la bouche de ses compatriotes», rend curieusement le «selbst Serbe» de Talvj par «poète lui-même»¹⁷⁹ comme si elle n'avait pas pu se satisfaire entièrement de la seule explication fournie par le commentaire allemand.

Bien que Mickiewicz, en lecteur attentif des éditions de Vuk, ait soigneusement expliqué la méthode de collection par les exemples de Podrugović, de Starac Milija et de Raško, Cyprien voit en Vuk un auteur de chants populaires: un «barde», le «prince des gouslars », le «ménétrier des classes champêtres»¹⁸⁰.

L'erreur sur la nature du travail de Vuk atteint son sommet dans la longue notice (136 lignes) que lui consacre le *Grand dictionnaire universel* (1866–1876) de Pierre Larousse. Elle commence ainsi: «Karadjitsch ou Karajich (Vuk-Stephanowitsch), célèbre poète serbe». La qualité de poète attribuée à Vuk n'est aucunement de caractère ornemental. La notice explique que, berger dans sa jeunesse, «pour charmer les ennuis de ses longues heures de solitude, il se mit à composer des vers, des chansons, et bientôt les joueurs ambulants de guzla accoururent de toutes parts lui demander des chansons nouvelles». On peut noter au passage qu'une vingtaine d'années plus tard, la notice de la *Grande Encyclopédie Larousse* (1885–1902) est beaucoup plus brève mais aussi beaucoup plus exacte. L'emballage pour la poésie populaire est alors retombé mais la connaissance des Slaves du Sud a beaucoup progressé. La notice est signée par Louis Léger. Bien que la biographie de Vuk y soit détaillée, elle ne dépasse pas l'année 1834. Léger souligne deux champs d'activité chez Vuk: la publication des chants populaires et la réforme de la langue, par laquelle «il affranchit définitivement l'idiome

¹⁷⁹E. Voïart: *Chants populaires serbes*, I, 2; Talvj: *Volklieder des Serben*, Halle-Leipzig 1835 (2e édit.), I, VIII

¹⁸⁰Cyprien Robert: *Le gouslo et la poésie populaire des Slaves*, in *Revue des Deux Mondes*, 15–06–1853, 1167 et 1170

national». Le verbe affranchir semble sous-entendre une servitude antérieure dont la nature n'est pas explicitée mais qui est sans doute celle du slavons.

L'œuvre linguistique de Vuk, son combat pour l'adoption de la langue parlée comme langue littéraire, sa réforme de l'alphabet cyrillique, ne sont le plus souvent que brièvement mentionnés, généralement mal compris.

Elise Voïart, en traduisant l'Avant-propos de Talvj, commet un contre-sens intéressant à partir d'un texte original d'ailleurs équivoque. Elle écrit que «la belle langue du peuple serbien s'est conservée pure et à l'abri du contact grossier des autres dialectes slaves parmi les hommes instruits de l'église, grecque»¹⁸¹. Elle rend ainsi un hommage aux prélats serbes qui, sous la houlette du métropolitain Stefan Stratimirović, ont cependant compté parmi les adversaires les plus acharnés de Vuk et de sa réforme. Elle fait d'ailleurs de Vuk non un révolutionnaire mais un restaurateur, dont le double mérite est d'avoir épuré la langue de «l'emprunt de formes et d'expressions étrangères» et d'avoir restitué à l'orthographe «son admirable simplicité». En somme, elle n'est pas loin d'assimiler l'œuvre de Vuk à celle de nos philologues classiques débarrassant la langue d'apports chaotiques et se référant à un bon usage, ici celui de la Cour, là celui du haut clergé orthodoxe.

Ami Boué, malgré ses relations personnelles avec Vuk, ne comprend guère mieux son œuvre réformatrice. Il minimise l'importance du *Srpski rječnik* et lui préfère le dictionnaire d'Avramović (Vienne, 1790). Il regrette surtout «la malheureuse idée d'écrire certains mots autrement que le reste des Slaves»¹⁸².

Quant à Cyprien Robert, ce n'est pas à Vuk qu'il attribue la victoire de la langue populaire sur le slavo-serbe mais à Sima Milutinović Sarajlija. Dans une phrase qui offre une réminiscence du célèbre «Enfin Malherbe vint», il déclare: «Enfin un pâtre obscur, Milutinović, vient, armé de sa *gouslé* bosniaque, pour arracher le génie de son peuple aux serres de l'aigle slavons»¹⁸³. Du moins comprend-il la problématique de la réforme, le souci de soustraire «l'âme nationale», le *Volksgeist*, au slavons russe (l'aigle slavons). Bien qu'admiratif pour «cet homme extraordinaire», Robert ne prend pas Vuk tout à fait au sérieux. Il voit en lui un chanteur populaire (qu'il oppose curieusement au «poète aristocratique» Kačić-Miošić), un «joyeux buveur»¹⁸⁴.

C'est d'ailleurs surtout d'un point de vue politique que Robert s'intéresse aux réformes linguistiques. Il souhaite le rapprochement des divers Slaves du Sud pour qu'ils puissent

¹⁸¹E. Voïart: o.c., I, 3–4

¹⁸²A. Boué: *La Turquie d'Europe*, Paris 1840.11, 37–38

¹⁸³C. Robert: *La poésie slave au XIXe siècle*, in *Revue des deux Mondes*, 15–01–1854, 149–150

¹⁸⁴C. Robert: *Le gouslo etc.*, 1160

mieux résister à la fois à la Russie et à l'Autriche. C'est dans cet esprit qu'en 1852 il rend hommage à Ljudevit Gaj: «Gaï a du moins rendu à sa patrie un grand et immortel service en la dotant d'une orthographe unitaire et en forçant pour ainsi dire les Croates à accepter le serbe pour leur langue officielle»¹⁸⁵. Dans le même esprit on rendra grâce à Vuk, au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, d'avoir posé les bases de l'union des Serbes et des Croates. Begouen, dans ses *Lettres au Journal des Débats* en 1887–1888, fera même de son œuvre «la première manifestation du réveil de la nationalité yougoslave».¹⁸⁶

Ce sont certainement ses idées nationales que les Français avaient le plus de mal à comprendre chez Vuk.

Au début du siècle, lorsqu'on vante le patriotisme de Vuk, le compliment, plutôt qu'à lui, s'adresserait mieux à Dositej. Le rédacteur du *Globe* qui, en 1824, félicite Vuk de «propager la gloire de sa patrie et d'(y) répandre les lumières» relève d'une conception didactique du patriotisme où le rôle de l'élite est d'instruire la masse inculte, conception antinomique de celle de Vuk.

Déjà Elise Voïart est plus proche de la réalité en usant d'un mot alors tout neuf dans le vocabulaire français. Elle décrit Vuk «doué d'un vif sentiment de nationalité». Cette expression de «sentiment de nationalité», Robert l'emploie aussi dans ses écrits. Mais le comprend-il vraiment lorsqu'il parait la réduire à un patriotisme outrancier, sans critères. Il écrit ainsi de Vuk: «tout ce qui est serbe devient pour lui un objet d'amour»¹⁸⁷. En fait, deux conceptions nationales s'opposent. Je me servirai pour les résumer des définitions aussi claires que concises données par Slobodan Jovanović.¹⁸⁸

La première conception, explique Jovanović, d'origine rationaliste, fonde la nation sur un contrat: «ugovorni odnos između pojedinaca, koji su se odlučili na zajednički život». Remarquons qu'il s'agit de la conception française traditionnelle de Sieyès à Michelet et à Fustel de Coulanges, définissant le lien national comme une «volonté de vivre ensemble» (Renan). L'autre conception, continue Jovanović, due au romantisme, privilégie «jedan zajednički duh, jedna nacionalna svest koja se uzdiže nad pojedincima i koja ih nadživljuje». C'est l'idée qui, à partir de Herder, s'édifie chez les penseurs allemands d'une «âme nationale» (*Volksgeist*) transcendant les individus et qui, indépendamment de leur volonté, les détermine. Julien Benda (*La Trahison des Clercs*, 1929) et plus récemment Alain Finkielkraut (*La Défaite de la Pensée*, 1987) ont montré que l'idée de la nationalité *ethnique* (opposée à la

¹⁸⁵Id.: *Les quatre littératures slaves*, in *Revue des deux Mondes* 15–12–1852, 1141

¹⁸⁶*Chez les Yougoslaves il y a trente-deux ans*, Paris 1919, 89

¹⁸⁷C. Robert: *Le Gouslo etc.*, 1160

¹⁸⁸S Jovanović: *Iz naše istorije i književne istorije*, Bgd 1931, 81.

conception *élective* de la nation) n'a vraiment pris racine en France que tard dans le XIX^e siècle et seulement chez les nationalistes de l'extrême-droite.

Vuk, dès 1814, dans la Préface de son premier recueil de chants populaires (Predislovie, *Mala prostonarodnja slaveno-serbska pjesnarica*), adhère à la conception d'une nationalité ethnique (qu'il appelle *Nacionalismus*). Malgré la tolérance dont il s'efforce de faire preuve, l'idée d'une «âme nationale» manifestée dans la langue et qui impose aux individus leur nationalité est toujours présente dans *Srbi i Hrvati* (1861), publié en français dans une médiocre traduction d'Ami Boué en 1841¹⁸⁹.

Le principe ethnique de la nationalité implique évidemment un exclusivisme national. Le Volksgeist, principe de la nationalité, doit être jalousement préservé d'influences étrangères qui ne pourraient que le corrompre. Ce souci s'exprime chez Vuk notamment dans les dures condamnations de l'élite intellectuelle serbe d'Autriche («u svemu odrodili» – Préface du premier recueil de chants populaires, 1814; «kao potuđili od svoga naroda» – *Srbi svi i svuda*. 1849).

Sur la voie de la méfiance envers les influences étrangères, certains textes français suivent Vuk, mais en forçant la note jusqu'au ridicule. Pour Mickiewicz, si les Serbes ne se gardent pas des miasmes de l'extérieur, ils connaîtront le sort des tribus gauloises, rapidement assimilées par Rome (Cours XXI). Pour Robert, les Serbes doivent tout tenter pour préserver leur spécificité, qualifiée de «mystère organique»: «Si la Serbie ne peut (...) secouer l'influence occidentale, la sève de sa nationalité se retirera dans les montagnes, en Hertzégovine ou au Monténégro»¹⁹⁰. Les deux auteurs relèvent ici d'une mystique étrangère à Vuk.

Le principe ethnique de la nationalité implique aussi un exclusivisme social. L'«âme nationale» n'a pu se maintenir intacte que dans le peuple des campagnes, coupé des influences étrangères. Vuk voit dans la paysannerie l'essence de la nation: «Jezgra ovoga naroda gotovo su sve sami *seljaci* i *težaci*»¹⁹¹. Robert adopte exactement le même point de vue: «seuls les habitants des campagnes ont conservé dans toute sa force le type de la nationalité serbe»¹⁹². Il définit la société serbe comme «un peuple à l'état de démocratie pure»¹⁹³. Cependant, il ne replace pas l'oeuvre de Vuk dans le cadre de sa conception du «sentiment de nationalité» serbe.

¹⁸⁹*Serbes et Croates*, in Mémoires de la Société de Géographie de Genève, 1864, IV, 54–62.

¹⁹⁰C. Robert. *Les Slaves de Turquie*, I, 351 et 356

¹⁹¹*Sabrana dela*. XVII, Bgd 1970, 37

¹⁹²C. Robert: *o.c.*, 1,216

¹⁹³*Id.*: *Le Guslo etc.*, 1160

Seul Dozon, sans théoriser, lie le travail de Vuk avec une conception de la nationalité qui lui paraît résulter de données historiques. Il n'ignore pas les idées nationales de Vuk. Se destinant à enseigner le serbe, il en avait préparé une grammaire restée en manuscrit. Parmi les textes qui devaient figurer en annexe de la grammaire, il y avait une «Ethnographie serbe» qui n'était rien d'autre que *Srbi svi i svuda*.¹⁹⁴

On retrouve dans l'Introduction des *Chants populaires serbes* l'idée exprimée par Vuk dès 1814 selon laquelle la domination ottomane aurait permis une meilleure préservation du sentiment national (*Nacionalismus*) que la domination autrichienne. Pour Dozon, la conquête turque aurait agi «ainsi qu'un nuage qui intercepte les rayons du soleil et arrête le développement de la végétation sans pourtant la tuer. Les provinces soumises aux Osmanlis rappellent, si l'on me passe cette comparaison, le conte de la *Belle au bois dormant*».¹⁹⁵

Tout de même il est plus explicite que Robert dans la vision d'une société serbe homogène, d'une nation sans classes. Après avoir avoué son hésitation à rendre *narodne pjesme* par chants *populaires* ou chants *nationaux*, il explique que les termes sont finalement synonymes puisque en Serbie: «la société forme une seule classe, qui n'a qu'une connaissance, un aliment, une vie morale, une histoire et, avec la danse et la boisson, un divertissement commun: les poésies populaires».¹⁹⁶

S'il faut attendre Dozon pour trouver, à la suite d'une multitude de visions partielles, parfois faussées, une vision enfin totalisante de l'oeuvre de Vuk, est-on pour autant assuré qu'à la mort de son auteur cette oeuvre est définitivement connue en France, au moins des spécialistes? Une remarque du slaviste Emile Haumant, datée de 1889, nous inspire le scepticisme. Il écrit : «M. Louis Léger nous a fait connaître le nom de Vouk Karadjitch, l'infatigable compilateur de chants populaires»¹⁹⁷. Cette découverte du nom même de Vuk, vingt cinq ans après sa mort, relativise singulièrement la profondeur de la réception de son oeuvre en France de son vivant. Mais rien n'est jamais acquis en matière de connaissances et je vois là une justification supplémentaire à la tenue de notre colloque.

Michel Aubin, «La Réception de Vuk Karadžić en France au XIXe siècle», *Vuk Stef. Karadžić* (Actes du Colloque), Colloque international organisé à l'occasion du bicentenaire de Vuk Karadžić les 5 et 6 octobre 1987 en Sorbonne, Paris: Université de Paris-Sorbonne, 155–161.

¹⁹⁴M. Ibrovac: *Ogist Dozon*, in *Zbornik Filozofskog fakulteta*, IV–2, Bgd 1959, 71

¹⁹⁵*Poésies populaires serbes*, 14

¹⁹⁶*o.c.*, 8

¹⁹⁷*La légende de Marko Kraliévitich*, in *Revue Bleue*, juillet 1889, repris dans E. Haumant: *La Yougoslavie*, Paris 1927, 125

L'EVOLUTIVITE ET LA DIFFERENCIATION DU STYLE DE VUK KARADŽIĆ

1.

L'œuvre de Vuk Karadžić, réellement immense par elle-même et par l'importance qu'elle a eu pour la création de la nouvelle langue serbo-croate et la fondation des bases de la nouvelle culture serbe, porte l'empreinte de la personnalité de Vuk et reflète les conditions générales, les aspirations et les luttes qui ont marqué cette période de cinq décennies, qui a ouvert la voie à la libération nationale, aux libertés politiques et à l'intégration dans les mouvements culturels européens de l'époque. Aujourd'hui, quand on observe tous ces événements avec un recul d'un siècle et demi, on perçoit que l'activité menée par Vuk pendant ces cinq décennies correspond au progrès très complexe et rapide de notre peuple sur le chemin de l'indépendance historico-politique et de l'identité culturelle. L'œuvre de Vuk a débuté pendant les luttes révolutionnaires pour une nouvelle vie et c'est dans le même esprit qu'il a mené ses travaux révolutionnaires, est devenu un pionnier et un bâtisseur de nouvelles voies. Le sujet du poème de Branko Radićević *Le chemin (Put)* n'est pas uniquement une belle image symbolique, mais encore un document approprié, fourni par un poète contemporain sur le caractère et l'importance de l'œuvre de Vuk. Vuk a créé des conditions de progrès correspondant à l'avancée générale de son peuple vers une nouvelle vie.

Cette œuvre est explorée de manière approfondie et concrète dans des études spéciales par des chercheurs serbes et des slavistes du monde entier, et certains axes de ses travaux et de leur influence dans tous les domaines sont plus particulièrement étudiés. Mais dans l'héritage qu'il a laissé, il reste des manuscrits inédits qui n'ont été ni utilisés ni analysés; à l'avenir il reste à faire des recherches détaillées sur certains aspects de l'œuvre de Vuk, ce dont témoigne l'abondance et la diversité des sujets du Colloque du centenaire de Vuk Karadžić, qui correspond également au cent-cinquantième du début de son œuvre. Les orientations pour les futures recherches sont données par les études de Ljub. Stojanović *Život i rad Vuka Stef. Karadžića (La vie et l'œuvre de Vuk Stef. Karadžić)* (Beograd, 1924) et A. Belić *Pogledi Vuka Karadžića na književni jezik i dijalekte (Considérations de Vuk sur la langue littéraire et les dialectes)* et *Borba Vuka Karadžića za naš književni jezik (La lutte de Vuk Karadžić pour la langue littéraire serbe)* (1958). Ces œuvres, les éditions critiques des écrits de Vuk et les éditions des œuvres populaires, et surtout la publication de son importante correspondance, tout cela ouvre de nouvelles voies qui montrent le besoin et la possibilité d'effectuer des études stylistiques de l'œuvre de Vuk. Dans ce domaine, la première contribution a été donnée par Petar Skok: *Vukov stil – le style de Vuk*¹⁹⁸, étude publiée pour le cent-cinquantième de la naissance de Vuk. Skok examine le style de Vuk Karadžić de

¹⁹⁸ *Knjiga o Vuku*, izdanje Jugoslovenskog prof. Društva, 1938.

manière simpliste, le qualifie de style populaire en l'identifiant avec celui des traditions orales et la façon de s'exprimer du peuple. Mais l'importance de cet écrit réside dans le fait qu'il nous révèle le problème et indique, indirectement, les manières de le résoudre. C'est à cette problématique du style de Vuk, considérée dans toute sa complexité, que j'ai consacré l'une de mes études,¹⁹⁹ et que j'ai analysé les bases de ce style, son évolution et ses particularités en relation avec l'œuvre diversifiée de Vuk et son importance pour la langue littéraire serbo-croate.

2.

Il existe des contraintes et des principes généraux, mais aussi particuliers qui s'appliquent dans les études stylistiques pour obtenir une image de la personnalité de l'écrivain, de son rapport à la thématique, de la forme et du niveau d'adéquation de l'expression, des moyens et capacités d'expression et de leur effet. L'unité de la personnalité de l'auteur s'exprime ordinairement par une unité de style, qui est le reflet de la caractéristique fondamentale de cet écrivain. Rares sont les exemples où le style d'un écrivain comporte des différences d'attitude et de tonalité fondamentales. Le perfectionnement stylistique va généralement de pair avec l'évolution de la thématique et de la personnalité de l'auteur, comme par exemple dans l'œuvre de Njegoš, où le style de la thématique philosophique contraste avec celui de *Svobodijada* (*Chants sur la liberté*) et des décasyllabes de sa poésie. Cependant le style de Vuk Karadžić constitue une exception, l'expression d'un alliage dynamique, comportant deux composantes principales : l'évolutivité et la différenciation.

Cette œuvre est marquée par une cadence très intéressante de déploiement, accompagné de différenciation d'un côté, et de perfectionnement avec un renforcement de l'expressivité de l'autre. Quand il s'est réfugié en Autriche en 1813, Vuk Karadžić ne possédait, outre une capacité d'expression écrite ordinaire, aucune qualité de formulation littéraire. Sa façon de s'exprimer et sa langue écrite, comportant un certain nombre de mots de slavon russe, étaient celles d'un des rares Serbes sachant lire et écrire de l'Insurrection serbe. Cependant, son ascension dans le domaine scientifique s'est effectuée à un rythme assuré et rapide; dès le début des années vingt du siècle dernier il a atteint le niveau de la linguistique moderne et a développé un grand sens des valeurs littéraires, de sorte qu'on peut dire qu'on lui fait une grande injustice en le considérant à tort comme un autodidacte au sens ordinaire du terme.²⁰⁰ Ce grand bond dans son épanouissement doit être expliqué précisément à travers son style car c'est lui qui recèle tout le processus psychologique complexe de cet esprit qui s'est trouvé un but créatif et qui a développé des moyens d'expression adéquats de mise en forme de son ample activité toujours croissante.

¹⁹⁹ « Južnoslovenski filolog », knj. XXVI.

²⁰⁰ P. Skok, op. cit. ; Jaša Prodanović dans le même ouvrage, 253.

C'est avec une certaine connaissance de la littérature de l'époque, au moins de quelques œuvres de Dositej Obradović, que Vuk s'est réfugié en Autriche. Il possédait alors certaines qualités qui orientaient son travail et entretenaient inconsciemment son espoir de réussite. C'était un esprit indépendant, persévérant, qui avait de grandes capacités d'observation, de réflexion et de déduction. Ce sont ces qualités qui ont fait que Vuk a pu accepter l'influence de Kopitar, qui est soulignée par tous les spécialistes,²⁰¹ et que Vuk mentionne avec profonde reconnaissance, surtout dans ses échanges avec Sreznevsky. Une analyse détaillée et documentée des conceptions et des projets de Kopitar permet, selon Ljub. Stojanović, de comprendre son influence sur Vuk Karadžić, et non seulement sur ses travaux, mais aussi sur le développement de sa personnalité, ses positions et la compréhension de sa tâche. Auprès de Kopitar, comme dans une école de travaux scientifiques pratiques, Karadžić apprenait rapidement et précisément, adoptait et développait les projets de Kopitar, qu'il faisait siens. Avant tout, il a acquis une grande largeur d'esprit, le sens du concret, et surtout des habitudes d'organisation et de systématisation. Il a compris l'importance du projet que Kopitar lui confiait. Cette vaste entreprise, complexe en elle-même, a conditionné la diversité des travaux de Vuk, qui s'exprimera dans la différenciation de son style. Et le développement rapide de ses idées et leur mise en forme de plus en plus intensive dans la poursuite de son but ont mené Vuk à la création de son propre style et ont donné un sens profond à sa lutte pour la langue populaire.

3.

Dès les quatre premiers mois de son séjour à Vienne, Vuk a compris le grand intérêt que Kopitar portait à la rédaction d'une grammaire et d'un dictionnaire serbes et à la collecte des chants populaires serbes. Ces travaux, entrecoupés par la critique du roman de Vidaković et les premières polémiques, constituent la première époque de l'œuvre de Karadžić et reflètent les trois caractéristiques principales de son style.

Il faut tout d'abord remarquer que Vuk a compris dès ses débuts le principe d'unité des différents éléments de la langue: de sa structure, du choix lexical et des éléments linguistiques porteurs de valeur littéraire. C'est ainsi qu'est apparue l'idée de conception thématique, qui s'élargira encore plus tard en englobant la connaissance de l'histoire et de la vie du peuple (paragraphe 4). C'est alors qu'est né chez lui le sens de la cohérence et de l'analyse. Ce seront les débuts de son appréhension de la composition en général.

La *Grammaire* de Vuk (*Pismenica*) a eu de l'importance pour son style par sa structure et son ordre thématique. En préparant son premier recueil de chants populaires Vuk a déjà appliqué une méthode de classification: il a distingué les chants accompagnés à la guzla, donc essentiellement épiques, des chants féminins, plus mélodieux. Cette classification, comportant

²⁰¹ Cf. Ljub. Stojanović op. cit., 31-39.

ces deux catégories, sera développée plus tard sur les mêmes bases dans l'édition principale des chants populaires.

Il faut souligner avant tout qu'en élaborant son *Dictionnaire*, Vuk Karadžić a acquis certaines habitudes de travail, grâce au rythme régulier des réunions avec Kopitar. Il y a appris une technique de travail – la collecte des matériaux, qui seront classifiés, dans une troisième phase, selon un ordre défini, l'ordre alphabétique. C'est ainsi que s'est formée sa conception du matériel linguistique, les mots de la langue serbe. A cette époque Karadžić a une façon simpliste de voir les choses. Contrairement aux écrivains de cette époque dont la langue était différente de celle du peuple, « corrompue », il prône l'emploi d'une langue telle qu'elle est parlée par le peuple, et ce à la campagne, et non dans les villes. D'ailleurs, très tôt, dans ses premiers écrits critiques et polémiques, Karadžić a souligné que le principe essentiel, capital, était de ne pas faire de mélanges de langues, de ne pas permettre les emprunts de mots étrangers, en particulier de slavismes dans la nouvelle langue littéraire serbe. Plus tard, il fera certaines concessions sur ce point; il n'exigera plus une langue telle qu'elle est parlée dans son dialecte herzégovien, mais dans le peuple au sens plus large.

Nous retrouvons cette attitude vis-à-vis des mots dans ses lettres et surtout dans ses écrits polémiques. Il ne connaît que le principe d'adoption intégrale des mots populaires, et il est vraiment étrange que Kopitar ne soit pas intervenu pour éliminer de la première édition certains mots que Vuk sera contraint d'abandonner dans la seconde. A cette époque, Karadžić ne possède pas de critères de valeur esthétique des mots.²⁰² C'est ce qui explique les reproches que lui font Skok et Prodanović,²⁰³ et même les contemporains qui lui étaient favorables n'approuvaient pas la grossièreté de certaines expressions.²⁰⁴

Cependant, il ne faut pas oublier que, si modestes que soient les travaux de Vuk pendant ces cinq premières années, nous y percevons les premiers importants phénomènes stylistiques. Le *Dictionnaire* a servi de base à Vuk. En fournissant, à côté des mots, de brèves définitions, il a développé sa capacité de concision de l'expression, et en rajoutant fréquemment des articles à la définition de certains mots (par ex. *Alkar* – cavalier jouant au jeu de l'anneau; *Tarpoš* – sorte de coiffe; *Ecole*), il a donné de bons exemples de style descriptif. Il a également développé ce style en rédigeant les contes populaires et en les préparant pour la publication. Parallèlement à tout cela, il a créé un style polémique véhément. Plus tard, il développera ce premier style, et adoucira quelque peu le second.

²⁰² Cf. SGPSZ 54; 129, 131.

²⁰³ Op. cit.

²⁰⁴ *Prepiska – Correspondance* II, 69, 70; SGPS I, 147; *Prepiska* I, 6.

Avec la parution du *Dictionnaire*, Vuk a acquis une plus grande assurance et s'est mis à amplifier et diversifier ses travaux, et à développer progressivement ses conceptions de la langue, des phénomènes dialectaux et surtout du lexique.

Au cours de cette deuxième période de la vie de Vuk Karadžić, sa renommée grandit dans les cercles savants à l'étranger. Sa conception des chants populaires est clairement visible dans la structure de la seconde édition des chants. Les contes populaires, publiés tout d'abord dans les suppléments de la revue « Srbske novine », puis en 1823 dans une édition spéciale, reflètent le type de phrase caractéristique de Vuk Karadžić. Cette époque est marquée par un développement et une nouvelle différenciation de la thématique, et par là même des capacités stylistiques, et la nouvelle vague de polémiques liées au combat pour une nouvelle langue littéraire mène Vuk à épurer ses idées sur la langue et surtout sur les valeurs stylistiques de la langue littéraire.

Dans sa première réponse polémique à Vuk, Milovan Vidaković cite une idée de la lettre de Dobrovsky, liée à la critique de Karadžić: « Mir, aber, wenn ich mir eine Stimme anmassen dürfte, will es gar nicht behagen dass sich die Serbier zur Dorfsprache herablassen sollen. Es muss doch auch eine edlere Sprache für erhabene Gegenstände geben. Es dürfte ja der Stylus medius ein Mittelweg ausgemittelt werden, der sich der alten liturgischen, und zum Theil wieder der Umgangssprache der Nation näherte ».²⁰⁵ Milovan Vidaković mentionne ici une idée de Jovan Rajić, reprise plus tard par Lukijan Mušicki, sur la distinction entre deux langues, l'une pour la classe supérieure, l'autre pour le peuple. Il s'agit donc de la valeur stylistique de la langue. Karadžić insiste sur la langue populaire. La langue des hommes de lettres de l'époque est corrompue par des emprunts; mais « tout notre peuple, surtout à la campagne, où il n'y a pas beaucoup d'hommes de lettres, parle aussi correctement et grammaticalement que Schletzer ou Lessing écrivent en allemand ».²⁰⁶ Bien que ce soit un combat pour l'orthographe et un nouveau type de langue,²⁰⁷ Vuk pressent cependant que les critiques formulées à l'encontre de sa langue « populaire », la langue des bergers et des bouviers, ont une certaine portée concernant la fonction culturelle de la langue. Il reconnaît ce fait car il est sensible aux problèmes de la langue littéraire en tant que telle, aux problèmes de conception, de mise en forme stylistique.

Vuk exposera plus tard dans une lettre à Koeppen, datée du 15 avril 1832, le plan d'un vaste projet d'étude détaillée du peuple serbe, et non seulement de sa langue et sa littérature, mais aussi de son histoire et de la vie du peuple, mais cette idée avait déjà germé en lui au cours des années vingt. Et dès 1820, il parle du principe de composition, d'enchaînement des idées, donc de questions typiquement stylistiques. « Aucun artisan – dit-il – n'exerce son métier sans savoir ce qu'il fabrique et comment il le fabrique », puis il développe de façon

²⁰⁵ SGPS I, 115.

²⁰⁶ SGPS I, 153.

²⁰⁷ Cf. Lj. Stojanović, op. cit., 132-162; A. Belić, op. cit., 38-54.

très détaillée une comparaison entre le tailleur, qui prépare sa couture, et l'écrivain, qui doit également préparer l'élaboration de son œuvre.²⁰⁸

On perçoit ici une volonté de structuration et un réel sens des valeurs stylistiques. La rédaction des contes populaires a été un facteur important dans la formation d'un type de prose chez Vuk, celle des descriptions et de la simple narration. C'est ce qu'attestent les textes de Vuk dans les recueils destinés à un large public (« Danica »), aussi bien en ce qui concerne les traductions que les textes sur la vie du peuple, et on retrouve également ce style linéaire dans les écrits du « Coffret ». D'après les collaborateurs de Vuk qui transcrivaient les contes populaires, il avait une attitude critique et apportait des corrections à leurs textes.

5.

La seconde période de l'évolution de Vuk Karadžić a une grande importance pour le développement de son style et de ses capacités stylistiques, qui se sont exprimées dans deux directions: celle des chants populaires et celle de la narration.

L'édition des chants populaires de 1815 représente un progrès immense par rapport à la première édition des chants qui datait de 1814. Dans son œuvre importante sur Vuk Karadžić, Ljub. Stojanović²⁰⁹ donne parallèlement deux variantes de la bataille de Mišar, l'une tirée du premier recueil, *La mort du capitaine Kulin (O smrti Kulina Kapetana)* et l'autre du second, *La bataille de Mišar (Boj na Mišaru, 1815, et SNP IV)*; puis deux variantes de *La mort de Jova Despotović (O smrti Jove Despotovića – Smrt Jove Despotovića)* et enfin le texte du chant *Hasanaginica*, avec les corrections de Vuk dans les deux éditions. Dans les textes comparés, on remarque que dans la seconde rédaction les motifs sont mieux développés, le rythme est meilleur et le choix des mots plus judicieux. C'est ainsi qu'il corrigeait également les chants qu'il avait imprimés la première fois d'après son souvenir²¹⁰. Vuk n'a pas écrit lui-même de chants populaires, c'est du moins ce qu'on peut conclure, contrairement à l'opinion de M. Đ. Milićević, si on en juge d'après les vers qu'il a obtenus grâce à l'archiprêtre Ivko Popović et publiés accompagnés de son propre commentaire.²¹¹ C'est une autre question de savoir pourquoi Vuk, qui était indubitablement doué de sensibilité (partie 9), ne s'est pas affirmé en tant que poète. Mais c'est un fait qu'il était sensible à la thématique poétique, au rythme et aux moyens d'expression stylistique des chants populaires, épiques et lyriques. Il était également très sensible à la prose des contes populaires. Bien que son sens de ces valeurs et sa sensibilité n'aient pas conduit Karadžić à créer son propre style poétique, il a développé une forme passive de style poétique, bien claire

²⁰⁸ *Primječenja na prevode G. Ljubibratića i na primečenja na nji G. Stanimira Živkovića - Remarques sur les traductions de G. Ljubibratić et réponses aux remarques de G. Stanimir Živković sur ces traductions*, SGPS II, 100-101.

²⁰⁹ 748–753.

²¹⁰ *Narodne pjesme*, knj. I, Predgovor.

²¹¹ *Na posletku još nešto o Vuku Karadžiću – Encore quelques mots sur Vuk Karadžić*, Centenaire de Vuk Stefanović Karadžić, célébré à Belgrade en 1888, 1890.

et affirmée. Ce style passif de Vuk a trouvé un écho dans la langue serbe de la littérature et de la culture. Vuk désirait et espérait que la langue des chants populaires et sa fraîcheur d'expression deviendraient un modèle pour les écrivains serbes. Branko Radićević et les romantiques serbes ont répondu à ses attentes et les ont réalisées.

Les motifs et les vers des chants populaires, selon B. Tomić, se reflètent dans le premier écrit historique de Vuk,²¹² mais les emprunts sont plutôt rares tandis que les lieux communs sont plus nombreux.

Cependant, Vuk était, visiblement, tourmenté par l'idée de montrer que la langue populaire pouvait devenir un moyen d'expression de la culture. Il a créé un style de narration historique, qui devait avoir du relief, à l'opposé du récit linéaire des contes populaires et du style statique des descriptions. Ce style narratif apparaît, presque parallèlement aux autres formes de style déjà citées, dans l'écrit *La première année de guerre contre les chefs des janissaires*.²¹³ Le dynamisme de ce style historique narratif était d'une simplicité mécanique. Il était fondé sur des corrélations temporelles et une structure de phrase inversée, avec la proposition subordonnée en début de phrase. Les termes corrélatifs les plus fréquents étaient les suivants : *dès que – alors, dès que – aussitôt*, et plus rarement *après que – alors*. Le point de vue de Vuk sur la première insurrection est relié à la situation antérieure, créée par le traité de Sistova. C'est pourquoi l'écrit débute par une corrélation complexe qui donne une base et une structure à la narration : « Quand les Allemands bâtissaient la paix en 1791 à Sistova », et le deuxième élément de corrélation pose la condition : que les janissaires ne reviennent pas à Belgrade ; ou un deuxième exemple : « Dès que Deli Ahmet tomba mort, le pacha prit aussitôt le décret du sultan et le lut. » C'est ainsi que commence chaque paragraphe jusqu'à la troisième partie, presque sans exception. Et une fois que le récit a acquis cette dynamique narrative, ces tournures stylistiques disparaissent et font place à une sorte d'actualisation avec l'emploi du présent narratif (« Maintenant les Serbes, après avoir brûlé les auberges et les belles demeures turques dans les villages, puis tué ou chassé les commandants et les aubergistes, se dirigent vers les villes, et attaquent tout d'abord Rudnik ... »). Ce type de style caractérise aussi les autres écrits historiques, même quand ils possèdent en apparence une structure polémique, comme le livre sur le prince Miloš et le Conseil de direction (dont on peut conclure, d'après cette caractéristique et d'autres encore, qu'il a été écrit dans la deuxième moitié des années vingt).

La tentative de traduction du Nouveau testament (*Ogledi*, 1824) est améliorée stylistiquement dans la version définitive.

Quant au style des polémiques, fondé sur la logique et la détermination, il ne change pas, mais reste empreint du même dynamisme véhément, qui s'explique par les émotions suscitées par la polémique.

[...]

²¹² *Vuk i Višnjić*, Knjiga o Vuku, p. 94-108.

²¹³ *Prva godina vojevanja protiv Dahije*, « Danica », 1827 ; « Istorijski spisi » I, sv. 3, 314.

Миливој Павловић, „Еволутивност и диференцираност стила Вука Караџића”, *Анали Филолошког факултета*, Вуков зборник II, том 5, Београд, 1965, стр. 173–178.

LE CYCLE DE MARKO KRALJEVIĆ ET LES ECHOS DE LA LITTÉRATURE
CHEVALERESQUE FRANCO-ITALIENNE

Classification générale des chants sur Marko : Marko, protecteur du jeune Uroš; Marko, vassal du sultan; Marko, héros et aventurier. – Le chant *Uroš et les Mrnjavčević* et ses différentes variantes. – Laquelle est la plus ancienne? – Comparaison avec le *Couronnement de Louis*. Application de cette légende à Dušan, Uroš, Vukašin et Marko. La mort de Marko et le conflit entre le père et le fils, point de départ de la gloire de Marko. – Les écrivains religieux et profanes ultérieurs et la légende de Marko.

Dans leurs recueils, florilèges et études critiques des nombreuses et diverses légendes sur les exploits, les bonheurs et les malheurs de la vie de Marko, de sa naissance à sa mort, les historiens de la littérature ne sont pas parvenus à effectuer de classification organique de cette abondante poésie épique, et encore moins à distinguer les éléments anciens, constitutifs de ce cycle épique si complexe. Dans ce dernier domaine, aucune tentative n'a même été effectuée, et pour ce qui est des classifications, elles ont toujours été faites selon l'ordre chronologique des événements de la vie de Marko, en commençant par les chants sur la naissance et les premiers exploits du héros pour terminer par ceux sur sa mort, et entre les deux, le reste des chants était classé selon un ordre dicté par les traits de caractère de Marko ou les personnages qu'il rencontrait.²¹⁴

Dans la présente étude, je vais m'écarter de cette classification formelle et, sans tenter d'effectuer une catégorisation permanente, adaptée à tous les besoins, je vais insister dès le début sur les principales fictions poétiques qui ont influencé l'évolution de la poésie épique sur Marko Kraljević et ses ramifications naturelles, organiques. Si nous étudions uniquement, sans prêter attention à l'histoire, les types de comportement de notre héros dans les chants, il est facile de remarquer que nous le retrouvons dans trois principales situations épiques, offrant chacune diverses possibilités de création poétique. C'est selon ces principales situations qu'on pourrait, sans tenir compte de certaines divergences explicables, classifier la poésie épique sur Marko en trois groupes de chants.

Dans la première catégorie de chants, qui développent le même motif, Marko est représenté comme un défenseur de la légitimité dans la succession de l'empire des Nemanjić, c'est-à-dire comme le protecteur du jeune Uroš contre les prétendants et usurpateurs serbes. Les chants de cette catégorie sont relativement peu nombreux car le rôle de Marko y est limité, c'est-à-dire qu'il n'offre pas de possibilité de création de nombreuses variantes. Marko

²¹⁴ C'est ainsi qu'ont procédé Chalansky et Jordanov dans des œuvres qui avaient pour dessein, surtout pour le premier auteur, d'englober la totalité de la poésie épique de ce cycle. Dans leurs recueils de chants sur Marko, I. Filipović, T. Ostojić et Stojković ont fait de même.

y est porteur d'une idée politique, et non guerrier et aventurier présent sur tous les champs de bataille. Dans ces chants, nous n'apercevons presque pas Marko sous son aspect physique, de la façon dont il est décrit habituellement, car son apparence ne possède pas le relief qu'elle acquerra dans les autres chants. A supposer que quelqu'un lise tous les chants de cette catégorie, il ne pourrait pas se faire une idée tant soit peu précise du portrait épique de Marko Kraljević, que quelques autres chants suffisent par contre à dessiner clairement.²¹⁵

Dans la seconde catégorie de chants, bien plus importante, Marko est dans une situation de vassal, ou plutôt une certaine dépendance vis-à-vis du sultan. Son service auprès du nouvel « empereur » n'est pas le sujet principal de ces chants, car il n'est mentionné habituellement que comme un fait et représente avant tout un point de départ qui conditionne les nombreux combats et aventures de ce héros chrétien. Il existe toute une série de chants sur Marko dont l'action se déroule à Istanbul ou en Asie et dans lesquels on pourrait difficilement remplacer Marko par un autre héros. Par exemple, quand le sultan ou sa fille se trouvent menacés par un agresseur, il est difficile d'imaginer un autre défenseur que Marko. Rares sont les héros qui voyagent dans des contrées si lointaines. Et s'il arrive que l'un d'eux y aille, c'est habituellement pour accompagner Marko. Les séjours de Marko en prison, même s'ils ne sont pas toujours justifiés dans les chants, s'expliquent par sa soumission au sultan. Et c'est souvent à la demande du sultan, qui fait appel à lui le plus naturellement du monde, qu'il participe à certaines batailles dans les environs.

Dans la troisième catégorie de chants, tout aussi importante, Marko n'est au service d'aucun pouvoir. On lui attribue ici des aventures ordinaires (comme des mariages, parrainages, duels et batailles etc...), qui pourraient fort bien être attribuées à un autre héros. Si on fait abstraction de son apparence physique et de ses traits de caractère, qui sont identiques à ceux qu'on rencontre dans les chants de la seconde catégorie, Marko pourrait le plus souvent, sans aucune inconséquence, être remplacé par un autre héros épique. Nous verrons cependant qu'il y a des chants dans lesquels on ne mentionne ni le service de Marko auprès du sultan, ni ses séjours en prison, mais dont les motifs se sont tout de même greffés très naturellement sur le personnage de Marko, car ils pouvaient facilement être liés à un de ses exploits antérieurs comme vassal du sultan ou à son caractère aventurier dépeint dans les chants de la seconde catégorie.

Il serait important de savoir lequel de ces trois Marko (le protecteur du jeune Uroš, le vassal du sultan ou simplement le héros) s'est imposé le premier aux chanteurs et comment ces trois personnages, et surtout les deux premiers, se sont rejoints. Il est probable qu'en établissant certains liens et analogies entre les chants sur le cycle de Marko et des légendes épiques sur des héros français, nous pourrions contribuer à résoudre ce problème.

* *

²¹⁵ Dans un seul chant (Vuk, II ; No 32), dont on verra qu'il n'est pas des plus anciens, Vukašin dit de Marko :
Où qu'il aille, il ne demande rien à personne,
Où qu'il s'installe, il boit du vin,
Il veille toujours à empêcher les querelles.

*

Nous commencerons par la catégorie de chants sur Marko la plus restreinte et la moins étudiée²¹⁶. Parmi ces chants, le plus célèbre et le plus beau est indubitablement *Uroš et les Mrnjavčević* (*Uroš i Mrnjavčevići*) qui, grâce à sa noble inspiration, son admirable sérénité et sa remarquable narration, peut être considéré comme un chef d'œuvre de la poésie épique. Ce chant, que Vuk a choisi et transcrit avec tant de talent littéraire, a été créé, bien entendu, d'après d'autres chants sur le même sujet : il a été composé par un poète qui s'est servi librement de la matière qu'il avait à sa disposition. Cette matière ne nous est pas suffisamment connue car il n'existe pas de chants transcrits sur ce sujet, mais d'après d'autres chants il est possible de supposer que ses éléments initiaux étaient différents. Les faits narrés dans ce chant sont connus, sa structure très simple. Au Kosovo se réunissent quatre prétendants au trône serbe, les trois frères Mrnjavčević et le jeune prince Uroš (« l'enfant » dans le texte). Ils font venir de Prizren l'archiprêtre Nedeljko pour leur dire, d'après les registres anciens, à qui revient le pouvoir. L'archiprêtre envoie des messagers à Prilep pour aller chercher Marko, qui était « clerc » auprès de l'empereur et qui a conservé ces registres. Après avoir demandé conseil à sa mère, Marko arrive au Kosovo et déclare honnêtement qu'à la veille de sa mort, l'empereur a légué le pouvoir à son fils Uroš. Vukašin enrage et veut assassiner Marko, qui se réfugie dans une église. A la fin du chant, les scènes où Vukašin est maudit et Uroš béni peuvent être considérées comme *vaticinium ex eventu*, « prophétie rétrospective », car le chanteur connaissait les principales légendes sur le destin de Marko.

Dans ce chant, on ne dit rien de l'empereur Dušan²¹⁷, à part qu'à la veille de sa mort, il a légué le pouvoir à son fils Uroš. Comment expliquer, dans ce cas, cette réunion au Kosovo et a-t-elle eu lieu immédiatement après la mort de Dušan ? Sur quoi se fondent les prétentions des Mrnjavčević et comment peuvent-ils faire confiance à l'archiprêtre Nedeljko ? Marko, « clerc » auprès du tsar, semble novice dans cette fonction et le terme même de clerc le dévoile, ce qui indique que c'est une invention d'un chanteur d'une période ultérieure. Qu'advient-il d'Uroš après que Marko a fui son père, Vukašin Mrnjavčević, et s'est réfugié dans l'église ? Malgré toute la beauté de ce chant, on y perçoit des insuffisances et même des inconséquences, dues au libre remaniement fait par le chanteur. Dans un seul autre chant, *A qui revient le trône*²¹⁸, les faits concordent dans les grandes lignes avec ceux évoqués dans *Uroš et les Mrnjavčević*. Dans ce chant, on demande à Marko à qui revient le pouvoir. A table, il s'approche du malheureux Uroš, et lui donne la couronne « léguée par l'empereur ». Devant la fureur de Vukašin, Marko enfourche son cheval, prend le jeune Uroš (nouveau détail), s'enfuit avec lui et se réfugie dans une église.

²¹⁶ Les articles de Pavletić K., *Pokušaj komentara o pjesmi « Uroš i Mrnjavčevići »* (*Tentative de commentaire du chant « Uroš et les Mrnjavčević »*), *Nastavni Vjesnik*, IX, 1901, pages 6 – 25 et 178 – 188 et de Magarašević D., *Narodne pesme « Smrt Dušanova » i « Uroš i Mrnjavčevići »* (*Les chants populaires « La mort de Dušan » et « Uroš et les Mrnjavčević »*), Javor, 1884, ne m'ont été d'aucune utilité.

²¹⁷ Stefan Uroš IV [Dušan Nemanjić](#), roi de [Serbie](#) de [1331](#) à [1346](#) et empereur des Serbes et des [Romains](#) de [1346](#) à [1355](#). Issu de la dynastie des [Nemanjić](#), il est le fils du roi [Stefan Uroš III Dečanski](#). (Note de la traductrice)

²¹⁸ *Čije je carstvo*, Milutinović, No 69.

Voyons à présent plusieurs chants dans lesquels la question de la succession de l'empereur Dušan est présentée différemment. Dans les « fragments du chant » *La mort de Dušan (Smrt Dušanova)*²¹⁹, on décrit précisément de quelle façon Dušan s'est choisi un héritier. Sentant venir sa fin prochaine, l'empereur Stjepan, ou plutôt l'impératrice Roksanda fait venir tous les seigneurs pour entendre à qui l'empereur va léguer son empire. Parmi eux se trouve Vukašin qui

Relève le tsar de sa couche de soie,
Le prend dans ses bras vêtus de soie,
Et verse sur lui des larmes amères.

L'empereur Stjepan « passe en revue tous les seigneurs », et sous leurs yeux, confie à Vukašin l'empire, les villes, les seigneurs et le jeune Uroš qui est encore « un nourrisson de quarante jours », en précisant toutefois que Vukašin sera chargé de gouverner pendant sept ans, mais que quand arrivera la huitième année, il devra remettre la couronne à Uroš. Vukašin hésite car il craint son fils Marko, mais il hérite tout de même de l'empire car Dušan meurt. D'après un extrait, à la fin du chant, on se rend compte qu'au bout de seize ans, Vukašin n'a toujours pas remis la couronne à Uroš. Dans ce chant, une incohérence saute aux yeux : comment peut-on remettre le pouvoir à un enfant de sept ans, puisque tel était l'âge d'Uroš au moment de l'échéance, étant donné qu'il n'avait que quarante jours à la mort de son père ?

Deux chants portant le même titre, *La mort du jeune empereur Uroš (O smrti mladog cara Uroša)*, ainsi qu'un troisième dont je parlerai ultérieurement, narrent la destinée toute entière d'Uroš jusqu'à l'heure de sa mort. Dans ces deux chants, à la veille de sa mort, l'empereur Milutin (appelé ainsi par erreur) confie, devant les seigneurs, sa couronne à Vukašin pour qu'il la garde jusqu'à ce que le jeune Uroš, âgé de deux ans, ait grandi. Dans le chant de la revue *Bosanska vila (La fée de Bosnie)*²²⁰, on mentionne explicitement un délai de sept ans. Dans les deux chants, après qu'il s'est écoulé deux fois sept ans (Uroš a donc atteint l'âge de seize ans), Vukašin est contraint, après un témoignage de Marko lors d'une assemblée des conseillers de l'empereur, de remettre la couronne au véritable héritier. Je signale que, dans ces chants, Marko n'est pas détenteur d'un secret, mais était tout simplement présent, avec les autres conseillers, quand l'empereur a prononcé son testament, mais il est le seul à avoir le courage de révéler la vérité au jeune Uroš, devant Vukašin. Après avoir remis la couronne au jeune empereur, Vukašin travaille à sa perte et l'assassine traîtreusement, à l'occasion d'une partie de chasse. On retrouve le choix de Vukašin comme protecteur d'Uroš dans un court chant fragmentaire, noté par Milica Stojadinović – Srpkinja. L'empereur Dušan y meurt « dans une contrée lointaine », pendant une guerre contre les Grecs, « dans un pays étranger et inconnu ». Sur son lit de mort, devant les chevaliers, il supplie Vukašin

Par la sainte croix et le saint patron de sa famille,
De remettre l'empire à Uroš.²²¹

Outre cette légende, selon laquelle Dušan (ou, par erreur, Milutin) confie à Vukašin la charge de garder la couronne pour Uroš, il en existe une autre qui présente les faits d'une autre manière. C'est dans le chant *La mort de Dušan et celle d'Uroš (Smrt Dušanova i Uroševa)*²²² qu'elle est exposée de la façon la plus complète. Par sa qualité littéraire, ce long

²¹⁹ Vuk, II, No 32.

²²⁰ Milutinović, No 156; *Bosanska vila*, 1901, page 275.

²²¹ *U Fruškoj Gori 1854, od M. S. Srbkinje*, u Zemunu, 1862.

²²² Petranović, I, No 17.

chant, comptant 523 vers, ne peut pas être comparé avec ceux recueillis par Vuk. De plus, il a le malheur, comme d'autres chants du même recueil, d'être l'œuvre d'un chanteur « habile » qui s'est servi de diverses sources pour tenter de composer un chant synthétique, présentant toute la destinée d'Uroš jusqu'à sa mort. Ce caractère artificiel de certains chants transcrits par Petranović a déjà été souligné, mais j'ai insisté, à une autre occasion, sur le fait que leur valeur documentaire n'en est pas moindre, car ils comportent parfois des éléments plus anciens que les chants du recueil de Vuk²²³. Il semble que ce soit le cas ici.

Il convient d'analyser ce chant plus amplement que les précédents. Cela fait un an que l'empereur Dušan (Šćepan dans le texte) est souffrant à Prizren. Seuls l'archiprêtre Nedeljko et Marko Kraljević sont auprès de lui. A la Saint Georges, sentant venir sa mort prochaine, Dušan leur demande conseil concernant sa succession :

Laisser l'empire à mon fils Uroš ?
Il n'a pas encore un an,
Ne peut pas porter la couronne,
Ne sait pas gouverner le pays.

Il ne peut pas non plus léguer la couronne à l'archiprêtre Nedeljko, car les popes vont médire de lui. C'est pourquoi il la remet à Marko (« mon sincère serviteur ») en lui léguant le pouvoir. Marko s'excuse de ne pas pouvoir l'accepter à cause de son père et ses oncles, qui vont le harceler et assassiner Uroš. Dušan décide cependant que c'est Marko qui portera la couronne et gouvernera sept ans. Mais après cette échéance, il devra se rendre au Kosovo avec Uroš, près de Gračanica, où il rassemblera « le peuple et tous les chrétiens », et lancera la couronne au ciel jusqu'aux nuages et elle retombera sur Uroš. Après cela, Marko sera encore chargé de protéger Uroš :

Jusqu'à ce qu'il ait quatorze ans,
Qu'il soit capable de se gouverner
Et de régner sur les terres serbes.

Quatre années après la mort de Dušan, les trois frères Mrnjavčević se disputent à Skadar au sujet de la succession de Dušan. Vukašin envoie alors une missive à Prizren pour demander à Marko de venir et de dire à qui revient l'empire. Marko se met en route, à contrecœur, mais résolu à agir honnêtement. Son père et ses oncles tentent de l'effrayer et de le soudoyer, mais Marko dit la vérité : c'est lui qui doit gouverner pendant sept ans, après quoi c'est Uroš qui sera leur souverain à tous. Vukašin, furieux, tente de tuer Marko, qui lui échappe de justesse ; après la fuite de Marko, Vukašin lui demande de venir immédiatement au Kosovo avec Uroš pour voir à qui revient l'empire. Cependant Marko attend le délai de sept ans et ce n'est qu'après cette échéance qu'il se rend au Kosovo, portant la couronne et « Uroš, l'enfant de Šćepan ». Au Kosovo sont rassemblés le peuple et les prétendants au trône, les frères Mrnjavčević. Quant à Marko, il est accompagné de l'archiprêtre Nedeljko. Après l'office religieux, Vukašin, mécontent de la réponse de l'archiprêtre Nedeljko, saisit la couronne et la lance jusqu'aux nuages :

La couronne disparaît dans les cieux,
En retombant, elle se pose sur le petit Uroš,
Sur sa main blanche, la dextre.

²²³ Voir l'article cité dans *La Revue d'Etudes Slaves*, VI, page 228.

Après avoir répété le même processus à trois reprises et constaté le même résultat, Vukašin tente d'assassiner Marko et Uroš :

Mais Marko fut prompt,
De la main droite, il saisit Uroš
Et de la gauche la couronne,
Puis il enfourcha son fougueux destrier,
Et s'enfuit par la vaste plaine,
Suivi de l'archiprêtre Nedeljko.

Vukašin poursuit en vain Marko, puis le maudit. Marko lui rend sa malédiction, prédisant à son père qu'il périra à la bataille de la Marica, puis il rappelle le testament de Dušan. Ces malédictions réciproques et ces prédictions sont l'œuvre d'un chanteur qui connaissait les destinées postérieures de Marko et de Vukašin. A Prizren, Marko promet à l'impératrice mère de prendre Uroš sous sa protection :

Jusqu'à ce que le petit Uroš ait grandi,
Qu'il ait atteint l'âge de quatorze ans,
Qu'il sache monter à cheval,
Et porter fièrement la couronne ;
Quand il aura quatorze ans,
Je lui restituerai la couronne de Šćepan,
Lui mettrai au doigt l'anneau impérial,
Et entre les mains toutes ses possessions.

Quand Uroš a atteint l'âge de quatorze ans, Marko lui remet la couronne et l'anneau de l'empereur Šćepan et lui déclare qu'il va rentrer dans sa ville natale de Prilep, d'où il peut toujours revenir en cas de malheur si l'empereur l'appelle. Il lui conseille de se garder des nobles et de ne pas accepter leurs invitations, car c'est eux qui doivent venir le voir et lui baiser la main. Sept ans après le départ de Marko, Vukašin invite Uroš à une rencontre près de Gračanica, d'où ils doivent aller à une partie de chasse dans la montagne Šara. Négligeant le conseil donné par Marko avant leurs adieux, Uroš s'y rend et est traîtreusement assassiné pendant la chasse. Vers la fin du chant, le chanteur prédit la mort de Vukašin à la bataille de la Marica.

Ce chant de Petranović n'est pas le seul dans lequel Marko est désigné comme protecteur d'Uroš après la mort de Dušan. Un chant, dont le titre est semblable au précédent, *La mort de l'empereur Šćepan (Smrt cara Šćepana)*, et qui a été transcrit par N. Kašiković²²⁴, présente de façon similaire le testament de Dušan, à la différence qu'aux côtés de Marko, il rajoute un autre régent. La fin du chant, qui pouvait d'ailleurs être modifiée à volonté, diffère. On y trouve également des détails anachroniques, qui n'auraient pas échappé à un bon chanteur. Au début du chant, l'empereur Šćepan, qui est souffrant, réunit les nobles et le haut clergé pour Pâques, dans sa capitale de Prizren. Il leur révèle qu'il va bientôt mourir et leur conseille de bien garder l'empire ainsi que son fils Uroš :

Sachez que je remettrai l'empire
Au voïevode Marko Kraljević
Et à Miloš, le premier après Marko.
Que ces voïvodes préservent l'empire,

²²⁴ *Bosanska vila*, 1913, pages 93, 94 et 100.

Ce sont des braves parmi les braves,
Qui peuvent régner par leur sagesse,
Car ils ont vécu auprès des empereurs,
Ils ont étudié de grands livres,
Se sont instruits en Russie. (sic !)
Marko parle sept langues,
Et Obilić en sait quatorze,
Je leur remettrai tous les insignes impériaux,
A Miloš les décrets que j'ai promulgués,
A Marko ceux de Constantinople,
Où s'étend le pouvoir des Nemanjić,
Que Marko garde Constantinople
Et qu'Obilić surveille nos terres,
Pour éviter que le pays soit morcelé
Que le peuple se soulève et prenne les armes.

Après la mort de l'empereur
Miloš s'en alla garder l'empire
Et Kraljević le trône impérial.

La paix aurait été préservée si Vukašin, avec l'aide de ses frères, n'avait pas ébranlé le pouvoir, en prétendant que « la couronne lui revenait ». Marko lutta avec peine contre son père, et Miloš s'efforça de préserver l'empire, mais Vukašin s'empara des décrets impériaux. L'empire se morcela, « exactement comme l'avait prédit l'empereur ». La fin de l'histoire n'est pas racontée clairement dans ce chant, et on voit, d'après l'implication de Constantinople et de la Russie (qui se trouve mentionnée dans certains autres chants sur des sujets anciens), que le chanteur n'était pas très instruit. L'attribution d'un tel rôle à Miloš, que le chanteur a voulu glorifier aux côtés de Marko, le prouve également.

Un extrait d'un autre chant inachevé, tiré de la même revue²²⁵ et intitulé *L'empereur Stefan (Car Stefan)* nous décrit l'empereur non pas souffrant, mais très préoccupé par sa succession. On ne comprend pas très bien comment il pensait résoudre ce difficile problème.

Pour terminer mon analyse des chants sur ce sujet (à moins qu'il n'existe un chant que j'ignore), je peux encore mentionner un chant transcrit par Milica Stojadinović – Srpkinja.²²⁶ Il diffère totalement de tous les chants analysés jusqu'à présent, car il n'y est pas question de succession. L'empereur Dušan y meurt en raison des péchés qu'il a commis, sur un ordre venu du ciel : il construit « une cellule en bois de pin », à laquelle il met le feu et y meurt brûlé. L'influence monastique sur ce chant, qui diffère de la légende traditionnelle, est évidente et il est probable que le personnage de l'empereur Dušan y ait remplacé un autre personnage, car dans un chant transcrit par Vuk,²²⁷ c'est l'empereur Constantin qui figure à la place de Dušan.

Il est intéressant de noter qu'il n'existe pas un seul chant sur ce sujet provenant des régions méridionales, où régnaient Vukašin et Marko. Il existe un seul chant de Prilep, où on décrit Marko fuyant devant la fureur de Vukašin et se réfugiant dans une église, mais cette dispute n'est pas née d'un différend concernant la succession, mais d'une rivalité pour savoir qui est le plus brave. Il s'agit d'une légère contamination de chants de motifs différents.

Si on considère uniquement les chants abordant le choix du protecteur d'Uroš (du régent) du vivant de Dušan, on peut distinguer deux traditions poétiques différentes. Selon la

²²⁵ *Bosanska vila* 1905, pages 309, 310.

²²⁶ Voir la revue déjà citée, page 10 -13.

²²⁷ Vuk, II, No 18.

première c'est Vukašin qui est désigné comme protecteur d'Uroš, et selon la seconde, c'est son fils Marko. Elles ont en commun le fait qu'Uroš y est décrit comme un petit enfant de quarante jours, douze mois ou deux ans. On sait, cependant, qu'il avait environ dix-neuf ans à la mort de son père Dušan, et d'après une fresque de l'époque, conservée dans l'église de Psača, on peut remarquer que c'était un beau jeune homme robuste. Le régent ne doit garder la couronne que pendant un certain nombre d'années, puis la remettre à l'héritier légitime. On peut se demander si, initialement, dans les chants les plus anciens, ce régent était Vukašin ou Marko. Les chants dans lesquels c'est Vukašin qui est désigné comme régent me semblent incohérents : après avoir régné deux fois sept ans, Vukašin rend la couronne à Uroš à la suite du témoignage de Marko sur le testament de Dušan. Le geste peut être qualifié d'étonnant de la part d'un tyran, d'un usurpateur. Ce problème peut être éclairé de façon plus décisive par une célèbre légende poétique française.

La version la plus connue et la plus belle de cette légende est *Le couronnement de Louis*, célèbre chanson de geste du cycle de Guillaume, auquel appartient aussi *La chanson de Willame*, dont j'ai tenté de démontrer le lien, dans article déjà cité précédemment, avec la légende du Kosovo. Le thème du couronnement de Louis est également abordé brièvement dans d'autres chansons de geste. Ces brèves allusions et les versions en prose du XIV^e et XV^e siècles prouvent que ce sujet était traité différemment dans des œuvres actuellement disparues. Il existe aussi deux textes italiens, l'un en prose (du XIV^e siècle) et l'autre en vers (du XV^e siècle), qui possèdent peu de valeur littéraire, mais prouvent que cette légende poétique était répandue en Italie et qu'elle y a subi des modifications importantes. Ces modifications étaient certainement encore plus importantes dans les chants colportés, sur ce sujet et sur d'autres, par les chanteurs allant de ville en ville en Italie. Les textes italiens qui ont survécu comportent des détails que j'aborderai ultérieurement.

Le couronnement de Louis a été l'objet de nombreuses controverses littéraires.²²⁸ Pour notre étude, il n'est pas indispensable de les exposer ici, mais il convient de noter que jusqu'à Bédier, on considérait que cette chanson de geste était composée de plusieurs chants plus courts (on avait coutume d'y distinguer cinq « branches »), assemblés ultérieurement par un chanteur. Bédier réfute ces théories et souligne, au contraire, la simplicité du sujet qui peut être résumé en une seule phrase.²²⁹ Dans cette chanson de geste, la question essentielle est le problème de la succession de Charlemagne, donc le choix du régent qui protégera le jeune Louis, en particulier contre l'usurpateur qui s'oppose à lui. Comme, pour la comparaison avec les chants serbes, cette action est la seule qui nous intéresse, je peux me permettre de négliger certains épisodes, entremêlés à l'action principale par le poète français, et me contenter de donner une analyse sommaire de cette œuvre poétique.

Sentant ses forces faiblir (a molt son tens usé), Charlemagne convoque un grand conseil le jour de la consécration de la chapelle d'Aix et, en présence du pape, du clergé et de la noblesse, propose la couronne à son fils, en lui demandant s'il se sent capable de la porter dignement. Louis, qui a quinze ans, n'a pas le courage de l'accepter car il ne se sent pas

²²⁸ Cette chanson de geste a été publiée en français à deux reprises. Les deux fois, elle a été éditée par Ernest Langlois : la première en 1888 dans la collection de la Société des anciens textes français, et la deuxième, dont sont tirés les extraits que je cite, en 1925, dans la collection Les Classiques français du moyen âge. La préface de la première édition est bien plus longue (pages I – CLXXVII) et comporte une analyse et des extraits des versions italiennes. La version italienne en prose constitue seulement une partie d'une grande compilation *Le Storie Nerbonesi* (romanzo cavalleresco del secolo XIV), éditée par I. G. Isola dans *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua* (Bologne, G. Romagnoli, 1877). Je n'ai pas eu à ma disposition la version en vers, du XV^e siècle, imprimée vraisemblablement au début du XVI^e siècle (sans lieu ni date), et intitulée *La Incoronazione del Rey Aloisi figliulo di Carlo Magno Imperadore di Francia*, composta da Michel Angelo di Christophano da Volterra, mais elle se trouve analysée dans la préface de E. Langlois et n'apporte rien d'essentiellement nouveau.

²²⁹ Bédier Joseph, *Les Légendes épiques* (seconde édition, Paris, 1914) I, page 305.

suffisamment fort. Charlemagne est furieux contre son fils. Un noble, Arneïs d'Orléans, propose, non sans arrière-pensées, de prendre Louis en tutelle et de gouverner le royaume pendant trois ans. Après cette échéance, il fera couronner Louis, si celui-ci est alors capable de régner, et le servira fidèlement. Charlemagne est sur le point d'accepter quand survient Guillaume, le fils d'Aymeri de Narbonne, qui a entendu ce qui se tramait. Il entre dans l'église, assomme mortellement Arnéïs, saisit la couronne et la met sur la tête du jeune Louis. Après le couronnement de Louis, le conseil se disperse. Il a été convenu que Guillaume protégerait Louis jusqu'à la mort de Charlemagne. Avant de partir pour Rome, où il avait fait vœu de se rendre en pèlerinage, et où il est contraint de se battre contre un chevalier sarrasin, Guillaume promet de revenir immédiatement si Louis lui demande de l'aide en cas d'infortune. Guillaume tient sa promesse et, après la mort de Charlemagne, il protège le jeune Louis (enfes= l'enfant) contre les nobles qui veulent usurper le pouvoir et prétendent au trône.

De la corone m'est délivrez li dons (page 1816), dit l'un d'eux, nommé Acelin, qui est vaincu par Guillaume. A cette occasion intervient un ecclésiastique, l'abbé de Saint-Martin qui travaille pour le roi et qui, avant l'arrivée de Guillaume, aide Louis à échapper à ses poursuivants et à se cacher dans l'église de Tours. Lors d'une campagne militaire contre les Allemands, qui menaçaient Rome, Guillaume fait couronner Louis pour une deuxième fois dans l'église Saint-Pierre :

En la chaiere l'assiet de maintenant,
Sil corone del barnage de France. (vers 2644- 5)

De retour à Paris, il pense que la paix va durer, mais les nobles se soulèvent de nouveau contre Louis. Vers la fin de la chanson de geste, voyant qu'il ne peut rester à Paris :

Il prent *l'enfant* que il ot a garder,
Si l'en porta a Loon la cité. (vers 2683-4)

Plus tard, dans cette ville, il lui donnera la main de sa sœur.

Avant de comparer cette chanson de geste avec les chants serbes, il est nécessaire de prendre connaissance des autres versions de cette légende poétique. Il est bien connu que, malgré toute la force et la beauté de cette version sauvegardée que nous venons d'analyser, elle comporte aussi des étrangetés et même, selon certains, des incohérences. Il semble, par exemple, incroyable que Charlemagne ait été naïf au point de vouloir confier si facilement la régence à un traître comme Arnéïs. La scène du début, dans laquelle Guillaume sauve la situation, en assassinant le rusé prétendant dans l'église, le jour du grand conseil, devait être différente initialement. Selon la supposition la plus vraisemblable, fondée sur divers textes de poésie et de prose comportant des allusions au *Couronnement de Louis*, il semble que dans la version initiale, la suite des événements ait été la suivante : Charlemagne, sentant venir sa mort prochaine, convoque un grand conseil, qui se déroule tranquillement, y fait couronner le jeune Louis et le met sous la tutelle de Guillaume. Les soulèvements des nobles, qui voulaient faire couronner un faux prétendant de leur lignée, ont eu lieu plus tard, après la mort de Charlemagne et en l'absence de Guillaume. Ils ont alors tenté d'usurper la couronne au jeune Louis, mais Guillaume est arrivé, l'a sauvé et l'a fait couronner pour une seconde fois. Permettez-moi de citer une allusion à cette dernière scène qui se trouve dans un poème du même cycle, intitulé *Aliscans* :

Loeie, sire, ci a mal saudee.
Quant a Paris fu la cours asamblee,
Ke Charlemaine ot vie trespassee,
Vil le tenoient tot chil de la contree;

De toi fust France toute desiretee,
 Ja la corone ne fust a toi donnee,
 Quant je soffri por toi si grant mellee
 Ke, maugré aus, fu en ton cief posee
 La grans corone qui d'or est esmeree
 Tant de douterent n'osa estre vee...²³⁰

Il serait encore plus intéressant pour notre étude de constater sous quelle forme cette légende s'est répandue en Italie. Malheureusement, il ne subsiste sur ce sujet qu'une version en prose, très banale, du XIV^e siècle et un poème du XV^e siècle. Le poème, comme nous l'avons déjà évoqué, n'apporte rien de nouveau car il est tiré de la version en prose. Dans la version en prose, les événements sont présentés de manière bien différente de celle adoptée dans les chansons de geste.²³¹ Louis n'est pas couronné du vivant de Charlemagne, mais le vieux roi, sous l'influence d'un rêve lui prédisant sa fin prochaine, convoque un grand conseil dans l'église Sainte-Marie d'Arles, dans le but de désigner un régent pour son jeune héritier. Celui-ci devra gouverner le royaume pendant sept ans, puis faire couronner Louis, le véritable héritier. Charlemagne laisse le soin aux nobles de désigner un chevalier qui accepterait cette charge. Personne n'ose accepter la couronne, à part un puissant seigneur, Macario di Losanna, qui est du sang des Maganza, une famille de rebelles et d'intriguants, mais Charlemagne n'a pas envie de la lui confier. Il la propose alors à son beau-fils Bernardo, mais celui-ci prétexte sa faiblesse et sa crainte de la famille Maganza. Charlemagne l'offre à d'autres chevaliers, les uns après les autres, mais chacun trouve un prétexte pour refuser. La même scène se répète le lendemain. Guglielmo, qui était resté garder la frontière contre les Sarrasins, survient après avoir eu une vision le prévenant des événements. Charlemagne lui offre sa couronne, et Guillaume répond qu'il considère sa demande comme un ordre, qu'il reconnaîtra son fils comme souverain et qu'il prendra Louis sous sa protection, protégera sa couronne pendant sept ans contre tous ceux qui voudraient l'usurper, *serait-ce son propre père ou ses frères*.²³² Charlemagne bénit Guillaume et lui confie tous les pouvoirs dans le royaume de France pendant sept ans. Il veut aussi lui poser la couronne sur la tête, mais Guillaume refuse et se contente de la prendre dans sa main. Tous les nobles jurent d'aider Guillaume à défendre Louis et le royaume. Après la mort de Charlemagne, Guillaume étouffe une révolte des nobles (qui n'est pas narrée de la même manière que dans les chansons de geste françaises), il règne pendant sept ans, puis lors d'un grand conseil à Paris, en présence du pape, il pose la couronne royale sur la tête de Louis, puis lui donne sa sœur en mariage.

Si on fait abstraction des guerres et de la répression des révoltes, qui, dans les versions occidentales, sont mêlées de diverses façons au thème principal, la légende poétique sur Uroš et les Mrnjavčević correspond dans les grandes lignes à la légende franco-italienne.²³³ Dans l'une et dans l'autre, un puissant souverain, sentant venir sa mort prochaine, veut assurer sa succession légale. Dans l'une et dans l'autre, l'héritier est présenté comme un jeune enfant faible : Uroš comme un nourrisson de quarante jours ou un petit enfant d'un ou deux ans, et Louis (enfes = un enfant) comme un jeune de quinze ans (alors qu'il avait trente-cinq ans à la mort de son père). Il est probable que dans certaines versions occidentales, Louis

²³⁰ Ibid., pages 327,328. Le texte initial du *Couronnement de Louis*, a été restitué de manière semblable, avant Bédier, par A. Jeanroy dans l'article *Le Couronnement de Louis (Romania, XXV, pages 372 et suivantes)*. Voir également la préface déjà mentionnée de E. Langlois (pages LXXX et suivantes).

²³¹ *Le Storie Nerbonesi* (édition déjà citée), tome II, chap. XXXV – XLV, et préface déjà citée d' E. Langlois, pages CXIV – CXIX.

²³² *Le Storie Nerbonesi*, page 269.

²³³ En effectuant cette comparaison, il faut tenir compte à la fois des éléments appartenant aux versions française et italienne et de ceux appartenant aux chants serbes, car il est possible qu'en Occident et chez nous il existât une version qui regroupait tous ces éléments.

fût encore plus jeune : dans *Le couronnement de Louis*, on a noté une étrange incohérence entre le début de la chanson de geste, quand Louis a quinze ans, et la fin, quand, selon toute logique, il devait avoir vingt-cinq ans, mais que Guillaume, cependant, le prend et le *porte* avec lui à Paris.²³⁴

Dans les deux versions de cette légende, un puissant souverain désigne, pour remplacer son jeune fils, un régent qui gouvernera le pays en attendant que l'enfant ait grandi (pendant sept ans dans les chants serbes et la version italienne), après quoi il remettra la couronne à l'héritier légitime. Dans la version italienne, les nobles hésitent à accepter la couronne par crainte de ne pouvoir la défendre ; il se produit la même chose dans certains des chants serbes. La version italienne concorde également avec les chants serbes sur l'issue paisible du conseil lors duquel est désigné le protecteur du jeune héritier (qui n'est pas couronné à cette occasion). La durée de la régence est la même : le chiffre traditionnel de sept se répète.

Les chants serbes qui concordent le plus avec les versions occidentales sont ceux dans lesquels c'est Marko qui est désigné comme gardien de la couronne, en particulier le chant *La mort de Dušan et celle d'Uroš* (Petranović, I, No 17). A l'instar de Guillaume, il accepte cette charge et garde fidèlement la couronne pendant un certain temps, puis la remet à l'héritier légitime. Guillaume pose la couronne sur la tête de Louis, tandis que Marko la lance jusqu'aux nuages et en retombant, elle se pose sur la tête d'Uroš.²³⁵ Marko, à vrai dire, n'est pas aussi belliqueux que Guillaume. Il n'étouffe pas les révoltes ni ne tue les rebelles, car ils sont de son sang. Nous verrons comment cette dernière modification est survenue et comment elle a conféré un esprit différent aux chants serbes. Marko parvient cependant à sauver Uroš et sa couronne pendant une certaine période :

Marko s'en va jusqu'à la ville de Prizren
Tout en *portant* le jeune Uroš.

Nous avons vu que Guillaume s'est enfui avec Louis de la même manière à la fin de la version française.²³⁶ Encore une analogie. Ayant remis la couronne à Uroš, Marko quitte Prizren pour Prilep, mais tout en rassurant le jeune empereur :

Ecoute-moi, jeune Uroš !
Si tu te trouves dans le malheur,
Ecris-moi un beau parchemin,
Je suis ton serviteur jusqu'à la mort.

Après le couronnement de Louis à Aix, Guillaume s'adresse à lui de la même façon avant son départ pour Rome :

Se me mandez par seels et par chartre,
O par tel ome qui bien en seit creables,
Ja ne lairai por nul ome que sache
Ne vos secore o mon riche barnage. (vers 264-8)

²³⁴ Au sujet de cette constatation, voir Bédier J., œuvre citée, I, pages 288, 299.

²³⁵ Dans l'un des chants serbes (Milutinović, No 69), où le rôle joué par Marko est différent, celui-ci s'approche d'Uroš au cours d'un banquet et lui donne la couronne. Le détail consistant à lancer la couronne jusqu'aux nuages est, probablement, une invention postérieure.

²³⁶ Nous avons vu également que, dans la version française, un ecclésiastique aide Louis à se réfugier dans une église. Dans les chants serbes, à moins qu'on ait affaire à une analogie fortuite, l'archiprêtre Nedeljko se trouve aux côtés de Marko, et dans l'un des chants (Milutinović, No 69) Marko enfourche son cheval, saisit le jeune Uroš et, fuyant Vukašin, se réfugie dans une église.

Après avoir remarqué ces frappantes analogies entre la légende occidentale sur le couronnement de Louis et les chants sur Uroš et les Mrnjavčević, voyons à présent les différences et tentons de les expliquer. Après avoir défendu et fait couronner Louis, Guillaume, qui correspond à Marko, lui donne sa sœur pour épouse. Dans certains chants, Marko est le parrain d'Uroš, dans un autre, Vukašin est son oncle, et dans une variante de ce dernier chant son beau-frère (Vuk, VI, No 17), mais nulle part on ne mentionne aucune sœur de Marko, mariée au jeune empereur. Peut-être ce détail figurait-il cependant autrefois dans ce chant ? Dans sa *Chronique*, Pavle Vitezović écrit pour l'année 1371 : « Stefan Uroš, souverain de Rascie fut assassiné de la main de son propre beau-père, le perfide Vukašin, roi de Rascie ». ²³⁷ Il est certain que Vitezović n'a pas inventé lui-même que Vukašin était le beau-père d'Uroš, c'est-à-dire que la sœur de Marko était mariée au « souverain de Rascie ». S'il n'a pas emprunté ce détail directement à un chant, il a dû le trouver dans un écrit où cette légende poétique avait été adoptée. Suite aux diverses modifications subies par ces chants, ce détail initial a disparu et Marko est devenu seulement le parrain d'Uroš. D'après les chroniques, il semblerait que Vukašin ait effectivement « marié » Uroš. ²³⁸

La différence de motifs la plus importante entre les chants sur Uroš et les Mrnjavčević et la légende occidentale réside dans les liens de sang entre Vukašin, l'usurpateur, et Marko, le protecteur du jeune empereur. Dans les chants serbes, ce sont le père et le fils qui s'opposent, tandis que dans la légende occidentale, ce sont des membres de deux familles nobles, dont l'une est rebelle et l'autre fidèle à son souverain. Comment en est-on arrivé là et pour quelles raisons Vukašin et Marko ont-ils été choisis comme protagonistes principaux de cette histoire ? Vukašin, de par son rôle historique, était prédestiné à être désigné comme responsable du morcellement de l'empire serbe. La vérité historique est que, du vivant d'Uroš, qui lui a survécu, il a porté le titre de roi et régné en souverain indépendant. Dans les chroniques les plus anciennes, rédigées vers la fin du XIVe siècle, il est déjà accusé d'avoir détrôné Uroš, mais on n'y mentionne aucunement le testament de l'empereur Dušan, ni la régence, ni l'assassinat de l'empereur légitime. Bien entendu, il a fallu qu'un certain temps s'écoule, au moins quelques décennies, avant que ne se tisse une légende autour du destin d'Uroš et du rôle de Vukašin, qui s'écartait considérablement de la réalité historique. Jireček trouve les premières traces de la légende sur l'assassinat d'Uroš dans la *Vie de saint Jean de Rila (Žitije svetog Jovana Rilskog)*, écrite en grec par Dimitri Cantacuzène entre 1453 et 1479 et conservée dans sa traduction en vieux-slave de 1479. Il y est dit qu'Uroš « fut privé à la fois de l'empire et de la vie » par *les siens*, et ce malgré le serment que ceux-ci avaient fait à son père, l'empereur Dušan. On ne nomme pas l'assassin, et on continue à raconter que les Turcs ont vaincu les Serbes près d'Edirne, tuant le roi et le despote. ²³⁹ A cette époque, où le centre de la vie serbe s'était déplacé vers le nord et l'ouest du pays, il était possible que la légende du couronnement de Louis fût parvenue, par la Dalmatie, jusqu'aux oreilles d'un chanteur ou d'un homme instruit. C'était une époque de relations actives avec l'Occident, où on faisait des plans de croisades contre les Turcs dans les Balkans, une époque très propice à la création de légendes qui devaient glorifier les combattants et les défenseurs des trônes et stigmatiser les traîtres et les usurpateurs. ²⁴⁰

²³⁷ « Stefana Urosa, Raskoga Zapoviednika vubil je z svojum rukum Taszt neverni Vukasin Kraly Raski. », citation tirée de la seconde édition de la *Kronika (Chronique)*, publiée à Zagreb en 1744.

²³⁸ Stojanović Ljubomir, *Stari srpski rodoslovi i letopisi (Anciennes généalogies et chroniques serbes)* C. k akademija, Beograd, pages 84-85.

²³⁹ Jireček, *Zur Würdigung der neu entdeckten bulgar. Chronik*, A. f. Sl. Ph., pages 264, 266.

²⁴⁰ Sur la période de la naissance de la légende du Kosovo, voir mon article déjà cité dans la *Revue des Etudes Slaves*, VI.

La légende sur le couronnement de Louis pouvait facilement s'appliquer aux événements dans l'état serbe sous le règne d'Uroš. L'empereur Dušan ressemblait, par sa puissance, à Charlemagne, Uroš pouvait facilement endosser le rôle du faible Louis, quant à Vukašin, il est naturellement devenu un félon et un usurpateur. Il ne restait plus qu'à lui trouver un rival, qui protégerait le jeune Uroš. Dans la version italienne en prose de la légende occidentale, j'ai souligné les paroles viriles de Guillaume faisant serment de défendre l'empereur légitime contre tous ceux qui menaceraient son pouvoir, *fût-ce son propre père ou ses frères*. C'étaient vraiment des paroles épiques dignes de figurer dans une version supérieure, en vers. Un tel détail, une telle formule a pu influencer notre chanteur, l'inciter à créer une situation dramatique où Marko s'opposerait à Vukašin et ses frères.²⁴¹ Le chant dans lequel Marko est désigné comme gardien de la couronne impériale est non seulement le plus proche de la légende sur le couronnement de Louis, mais le plus logique, comme nous l'avons vu. A l'instar de Guillaume dans la légende occidentale, Marko y remplit fidèlement son devoir féodal en défendant la couronne du jeune empereur, et ne se contente pas uniquement de témoigner en sa faveur. Cela n'a aucune importance que ce chant soit celui qui correspond le moins à la vérité historique car il fait de Marko non seulement un fidèle serviteur d'Uroš, mais un souverain partageant son pouvoir. Quasiment à la même époque, pour des raisons politiques et poétiques, la légende a transformé en traître le puissant seigneur serbe Vuk Branković, qui s'était battu contre les Turcs.

Ce chant a pu rapidement donner naissance à d'autres variantes dans lesquelles Vukašin, qui, en tant que roi, partageait le pouvoir avec Uroš, avait été désigné par Dušan lui-même comme gardien de la couronne. Le rôle de Marko se limitait alors à un simple témoignage, après lequel, de façon inattendue, Vukašin rendait la couronne à Uroš, pour ensuite l'assassiner. C'est dans cette phase que se trouvait la légende au XVIIIe siècle, du moins en ce qui concerne le testament de Dušan, car Pajsije, dans sa *Vie de l'empereur Uroš (Žitije cara Uroša)*, rédigée en 1642, raconte que Dušan avait prié Vukašin de prendre Uroš sous sa tutelle.²⁴² D'ailleurs, il n'est pas exclu que dès le XVe siècle, dans certains récits pseudo-historiques, Vukašin ait été désigné comme régent, juste avant la mort de Dušan. Dans ce cas, le chanteur, en s'inspirant librement de la légende occidentale, a mis Marko à la place de Vukašin, créant ainsi un conflit dramatique entre le père et le fils et assurant à ce dernier une gloire épique durable. Dans la dernière phase d'évolution de la légende, présentée dans le chant de Vuk Uroš et les Marnjavčević, le testament de Dušan a disparu et Marko s'est transformé en « clerc » de l'empereur. Par une heureuse invention poétique, aux côtés des anciens protagonistes, apparaît la figure juste et noble de Jevrosima, la mère de Marko. Et si Marko dit la vérité, ce n'est plus par devoir féodal, mais par sentiment humain de justice, hérité de sa mère et par pitié envers un plus faible. Le talentueux chanteur a ainsi fait des textes empruntés une œuvre poétique inspirée.

Pour expliquer le rôle de Marko dans le plus ancien des chants de ce groupe, il n'est pas nécessaire de supposer l'existence d'une légende déjà formée et développée autour de son nom. Il est même difficile d'imaginer que le rôle de défenseur de la légitimité du pouvoir serbe ait pu être confié à Marko, serviteur du sultan dans les chants plus tardifs. Je vais tenter d'expliquer son caractère et les liens avec les chants plus anciens, où il était protecteur d'Uroš. Marko a pu gagner la sympathie des chanteurs par sa mort tragique à la bataille de Rovine en 1394, déjà poétisée dès 1431 par Constantin le Philosophe, qui mettait dans la bouche du vassal de Bayazit les vœux fervents d'une victoire des chrétiens sur les mécréants, fût-ce au prix de sa vie. Puisque le chanteur avait besoin que le fils, fidèle serviteur, s'oppose

²⁴¹ Sur le rôle de tels détails et de tels mots, voir les excellentes remarques d'André Vaillant, dans l'article cité, *Revue des cours et conférences*, 1932, page 323.

²⁴² *Glasnik (Le messenger) S. U. D.*, XXII, page 217 ; *Tronoški letopis (la Chronique de Tronoša)* transmet la même légende.

à son père, usurpateur, il a tout naturellement choisi Marko (Kraljević, et non pas le souverain historique) qui, par sa mort, avait acquis une certaine gloire.

Chalansky, qui a consacré tout un chapitre à ce groupe de chants,²⁴³ pensait qu'ils avaient été influencés par la littérature écrite des chroniques et généalogies. Il a analysé les chants qui lui étaient connus en les comparant avec *La vie de l'empereur Uroš et La chronique de Tronoša*, mais n'a établi aucun parallèle avec la littérature étrangère. Il est clair, d'après les faits exposés dans ce chapitre, que, bien plus que les vies de saints ou de rois et les chroniques, c'est la légende sur le couronnement de Louis qui a influencé la tradition poétique sur Uroš et les Mrnjavčević. La littérature religieuse mentionnée a pu entraîner la création de certaines variantes sur la régence de Vukašin, mais elle utilisait elle-même des légendes poétiques déjà existantes. Quant à la *Chronique de Tronoša*, datant du milieu du XVIIIe siècle, il est démontré qu'elle s'inspirait beaucoup de la tradition poétique, car elle comportait de purs décasyllabes empruntés à la poésie populaire. Pajsije dit, en parlant de ses sources, qu'il s'est servi de chroniques et généalogies serbes ainsi que de la charte de Peć, et qu'il a eu connaissance des récits de « défunts archevêques ayant vécu avant nous »,²⁴⁴ c'est-à-dire des légendes orales, certainement influencées par les chants populaires. Il est vrai que Pajsije ne suit pas entièrement la tradition poétique pour raconter les événements de la vie d'Uroš, car il supprime complètement le rôle de Marko Kraljević. Dans le récit de Pajsije, la sentence sur le choix du véritable héritier de Dušan n'est prononcée par personne en particulier, mais Vukašin se présente devant le grand conseil du clergé, de la noblesse et du peuple, dont il n'accepte pas la décision, puis il se met à morceler l'empire.²⁴⁵

Il est possible, comme je l'ai dit, que la littérature religieuse ait juste suscité quelques modifications dans les chants de cette catégorie; l'absence de Marko dans *La vie de l'empereur Uroš* ne prouve aucunement que ce soient des chanteurs postérieurs qui aient inventé sa participation à ces événements, comme le suppose Chalansky,²⁴⁶ qui, comme il a été dit, n'a fait aucune comparaison avec les légendes étrangères. Les historiens officiels, c'est-à-dire les hommes d'église ne pouvaient pas regarder d'un bon œil le rôle attribué à Marko par le chant. Ils ne glorifiaient que les souverains Nemanjić légitimes, surtout ceux qu'ils voulaient présenter comme des martyres. C'est pourquoi dans les chroniques on parle beaucoup moins de Dušan que d'Uroš, et dans certaines, on insiste particulièrement sur les liens de parenté entre le prince Lazar et les Nemanjić, pour présenter le martyr du Kosovo comme un héritier légitime des empereurs. Ce sont les hommes d'église qui ont développé, si ce n'est inventé, la participation de Vukašin à l'assassinat d'Uroš. La mort d'Uroš est, sous l'influence de la religion, glorifiée dans des chants particuliers,²⁴⁷ mais il est possible aussi qu'elle se soit greffée antérieurement sur le motif de la succession de Dušan, car dès le milieu du XVe siècle on parlait déjà de l'assassinat du jeune empereur.

Les hommes d'église ne pouvaient, cependant, pas permettre que le fils d'un usurpateur, d'un assassin, quelle que soit sa renommée parmi le peuple, devienne le protecteur et défenseur de l'empereur serbe, alors que c'était précisément cet élément qui convenait aux chanteurs. Dans une autre étude j'ai montré comment, sous l'influence de l'église, le prince Lazar avait pris la première place dans l'épopée du Kosovo, alors qu'auparavant c'était Miloš

²⁴³ Chalansky, pages 140 – 154.

²⁴⁴ *Glasnik (Le messenger) S.U.D.*, XXII, page 215.

²⁴⁵ *Ibid.*, page 218.

²⁴⁶ Chalansky, pages 151, 152.

²⁴⁷ *Smrt cara Uroša (La mort de l'empereur Uroš)* de Vuk (VI, No 14) et une autre variante ont certainement été créées sous l'influence de l'église. Leur contenu correspond, presque en totalité, avec le récit de *Tronoški letopis (Chronique de Tronoša)*, ou de *Obšti list (Glasnik S. U. D.*, XXXV, pages 44 – 46). Cet écrit s'inspire beaucoup, à vrai dire, de la tradition orale, mais les détails relatant la découverte du corps d'Uroš et sa canonisation sont les œuvres de la littérature religieuse.

Obilić qui en était la figure centrale.²⁴⁸ Il est évident que dans les écrits religieux et la littérature écrite en général, Miloš ne pouvait pas être évincé comme Marko. Le fils de Vukašin n'a pas seulement été privé d'un rôle que la tradition lui attribuait dans certains événements, mais une véritable campagne a été menée contre lui, surtout au XVIIIe siècle. Certaines chroniques de cette époque ont considéré nécessaire, après avoir amplement décrit l'assassinat d'Uroš et la mort de Vukašin, d'attribuer une certaine responsabilité dans la campagne du sultan Murat contre Lazar et les Serbes à la félonie de Marko, fils de Vukašin, qui, refusant de se soumettre au prince Lazar « s'enfuit chez le sultan turc Murat pour devenir son vassal et le servir pour toujours, le montant contre Lazar et son pays ». ²⁴⁹ Marko n'a pas eu plus de chance dans les œuvres de la littérature séculière. Reljović et Rajić s'insurgent, pour d'autres raisons, contre la popularité de ce héros. Le premier voudrait interdire de chanter des chansons sur lui (« de glorifier Marko Kraljević comme un saint », car c'était « un grand insoumis, qui fit beaucoup de veuves »). Le second est encore plus cinglant : « On raconte beaucoup de choses sur ce Kraljević dans le peuple et on le glorifie dans les chants, mais la plupart de ces légendes sont des histoires pour les gens superstitieux et frivoles, comme par exemple ce qu'on raconte sur son épée qui sort de terre. Mais à en juger d'après les chants populaires, il s'avère qu'entre autres vices, *il est enclin à la violence et la boisson* ». ²⁵⁰ L'incompréhension dont Rajić fait preuve au sujet de la légende de Marko a été également constatée par V. Ćorović. ²⁵¹ Mais mise à part cette incompréhension, il est cependant difficile de croire que, même sans la rencontre avec la légende sur le couronnement de Louis, on ait pu confier à un tel Marko le rôle de régent et de protecteur du jeune empereur. Ce rôle est ancien, originel et même antérieur à celui de vassal du sultan turc.

Никола Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље, Скопско научно друштво, 1935.

²⁴⁸ Article cité, *Revue des Etudes Slaves*, VI.

²⁴⁹ Citation en slavon russe, *Obšti list, Glasnik S. U. D.*, XXXV, page 51.

²⁵⁰ Citation en slavon russe, d'après Jagić V., *Gradja za slovinsku narodnu poeziju*, Rad, XXXVII, page 121 et 137. Chalansky attribue par erreur les paroles de Rajić à Pajsije.

²⁵¹ Ćorović V. *Kraljević Marko u srpskim narodnim pripovijetkama (Kraljević Marko dans les contes populaires serbes)*, S.k. glasnik, 1909/I, page 47.

Miodrag Maticki

LES CONTES POPULAIRES RECUEILLIS PAR VUK

Tous les grands projets que Vuk avaient annoncés dès le début de son œuvre dans la préface de son *Petit recueil de chants populaires en slavons serbe* (*Мала простонародња славеносербска њеснарица*), publié à Vienne en 1814, étaient déjà en cours de réalisation vers le milieu du XIXe siècle : l'édition de Vienne des *Chants populaires serbes* (*Српске народне њесме*), dont les trois premiers volumes avaient été imprimés au cours de la cinquième décennie du XIXe siècle, les *Proverbes et locutions populaires serbes* (*Народне српске пословице и друге различне, као оне у обичај узете ријечи*), publiés en 1849, la version complétée du *Dictionnaire serbe* (*Srpski rječnik*) de 1852 et le volume des *Contes populaires serbes* (*Српске народне приповијетке*), publié à Vienne en 1853, qui rassemblait 50 contes.

Vuk avait déjà manifesté depuis longtemps son intérêt pour la prose. Il avait publié des traductions de contes dans la revue *Novine srbske* (*Journal serbe*) de Davidović (1813 – 1822), mais il n'accordera une attention particulière aux contes populaires serbes que lorsqu'il aura fait la connaissance de Jacob Grimm par l'intermédiaire de Jernej Kopitar. C'est la raison pour laquelle il a dédié le volume de *Contes populaires serbes* de 1853 à Jacob Grimm. Vuk avait déjà publié des contes populaires avant la sortie de ce livre. Il avait rassemblé les contes populaires qu'il avait publiés dans la revue *Novine srbske* (numéros 89, 91, 95, 98 et 100 de novembre – décembre 1821) pour en faire un petit volume de douze contes, suivis de 166 devinettes populaires serbes avec leurs solutions, qui avait été publié à Vienne en 1821. Il avait certainement été inspiré par la lettre circulaire de la Société de protection et de sauvegarde des traditions orales de toutes les nations, fondée en Allemagne. Cette lettre circulaire, qui plaçait les contes populaires en tête des préoccupations de la Société, juste derrière les chants populaires, avait été rédigée par Jacob Grimm, qui l'avait envoyée à Jernej Kopitar pour qu'il la transmette à Vuk, ce que celui-là fit dans sa lettre datée du 12 mai 1815.²⁵² Grimm insistait pour que soient recueillis non seulement les chants populaires, mais les contes populaires, surtout les contes humoristiques et ceux comportant des éléments dramatiques, les légendes en prose, les superstitions, les prédictions, les visions et les croyances liées aux rêves, et il accordait une importance particulière aux proverbes et locutions. Toutes ces formes de tradition orale commenceront à être publiées par la suite dans les *Novine srbske*, ou en tant que publications séparées. Tout cela a incité Vuk à recueillir les contes populaires et à les publier dans la revue *Novine srbske* de Davidović, et cette impulsion a été d'une importance capitale pour que le *Zabavnik* (*Revue distrayante*) de Davidović

²⁵² *Prepiska (Correspondance), knj. II* (priredio Golub Dobrašinović sa saradnicima), knj. XX (1988) i XXI (1988) *Sabranih dela Vuka Karadžića (Œuvres complètes de Vuk Karadžić)*, Prosveta, Beograd, 238–239.

devienne un grand recueil de contes, surtout pendant les périodes où Vuk collaborait grandement à sa publication. Jovan Deretić estime que le *Zabavnik* de Davidović, almanach de prose avant tout consacré aux contes, occupait une place importante dans la littérature de l'époque, tout autant que les romans de Milovan Vidaković dans le domaine romanesque.²⁵³ Cette renommée est certainement due en grande partie à Vuk.

Dans sa correspondance avec Mušicki, Vuk a exprimé à plusieurs reprises son désir de fonder lui-même une revue, plusieurs années avant le début de la publication de sa revue *Danica* (*L'étoile du berger*) à Vienne. C'est ainsi que dans sa lettre du 21 mars 1820, il dit : « je vais imprimer dans quelques semaines tout un livre de textes ; surtout sur la langue (et quel joli nom je lui ai donné ! Je ne vais pas vous le dire avant que vous ne le voyiez, ou peut-être vais-je vous en faire la confidence sub rosam : *Revue distrayante pour les écrivains serbes* (*Zabavnik za srpske spisatelje*) ». ²⁵⁴ Mušicki répond à cette lettre de Vuk en le priant d'attendre un peu pour publier sa revue : « Patientez un peu avec votre revue, je vous le conseille encore. Cela ne vous nuira pas, mais vous profitera. » ²⁵⁵ Pendant les absences de Davidović, Vuk participait à la rédaction de *Srpske novine* et le collaborateur de Davidović, Dimitrije Frušić, le complimentait pour son talent et insistait pour que Vuk prenne la direction du Journal.²⁵⁶

Même si dans la revue *Danica* que Vuk publiait à Vienne (1826 – 1829, 1834), la collecte des traditions orales n'occupait qu'une moindre place, il y a publié, outre quatre chants épiques populaires, trois contes humoristiques sans titres : *Le gobelet de sirop* (*Šerbetašče*), *Bécri-Moujo, Dieu, ne m'aide pas* (*Ne pomози Bože*) (1834, 90-95)²⁵⁷. Jovan Deretić²⁵⁸ estime que, sur les neuf contes qui ont été publiés dans la revue *Danica* de 1828 (235 – 240) et de 1829 (34 – 41) et qui sont majoritairement des traductions, il y en a cependant quelques-uns qui sont « d'origine serbe et d'inspiration récente », comme le récit intitulé « Le délibacha même se convertira à l'Islam ». Deretić remarque avec justesse que Vuk était l'unique membre de la rédaction de sa première revue littéraire, *Danica*.²⁵⁹ Vuk savait bien à quel point l'influence des contes populaires sur les narrateurs serbes pourrait être bénéfique à une époque où ceux-ci se consacraient avant tout à l'adaptation en serbe de récits sentimentaux et moralisateurs d'auteurs mineurs français et allemands et à la traduction d'œuvres orientales. C'est dans ce contexte et dans celui des polémiques autour de la prose à la Vidaković, critiquée violemment par Vuk dans de nombreux articles, qu'il fait paraître une légende provenant de la montagne Kosmaj, qu'il considère comme « un bon sujet de roman sur la vie du peuple », et qui raconte l'histoire d'une jeune fille qui doit choisir entre deux prétendants et les force, pour obtenir sa main, à rivaliser de vitesse en grim pant jusqu'au

²⁵³ Jovan Deretić, *Almanasi Vukovog doba* (*Les almanachs de l'époque de Vuk*), Institut za književnost i umetnost – „Vuk Karadžić“, Beograd, 1979, 16.

²⁵⁴ *Prepiska* [*Correspondance*] II, 759–760.

²⁵⁵ *Prepiska* [*Correspondance*] II, 780, 781.

²⁵⁶ Miodrag Maticki, *Srpska književna periodika 1766-1850* (*Les périodiques littéraires serbes de 1766 à 1850*), Matica srpska, Novi Sad, 2016, 385, 386.

²⁵⁷ Les titres des contes cités dans le présent article sont empruntés à l'ouvrage : *Les Contes populaires serbes* de Vuk Karadžitch, traduits par Ljiljana Huibner-Fuzellier et Raymond Fuzellier, L'Age d'Homme, Lausanne.

²⁵⁸ Jovan Deretić, *Almanasi Vukovog doba* (*Les almanachs de l'époque de Vuk*), Institut za književnost i umetnost – „Vuk Karadžić“, Beograd, 1979, 33.

²⁵⁹ *Ibidem*, 34.

sommet de la montagne. Ses amoureux meurent d'épuisement, et elle, en proie à une profonde tristesse, met fin à ses jours.

Il faut souligner, à ce sujet, qu'il existe une littérature abondante sur le travail de stylisation fait par Vuk sur les contes populaires serbes, travail qui révèle son talent de narrateur, mais il faut aussi attirer l'attention sur une note figurant sur la page de titre du recueil de *Contes populaires serbes* de 1821 : « Ecrits par V. S. ». Bien que le mot écrire n'eût pas à cette époque la même signification qu'aujourd'hui, (dans le *Dictionnaire* de Vuk ce mot est traduit en allemand 'zusammenschreiben', ce qui signifie, d'après le dictionnaire allemand – serbe de Ristić, 'écrire et rédiger d'après des œuvres d'autrui'), cette note révèle que Vuk n'avait pas encore une conscience très claire du travail de collecteur de prose orale, mais qu'il avait par contre parfaitement conscience de la valeur de sa contribution de narrateur dans la publication des contes populaires serbes. Pour ce qui est des chants populaires, Vuk est bien plus précis. Sur la page de titre des premiers recueils de chants (1814 et 1815), il mentionne seulement qu'il les a « publiés », et sur la page de titre des *Chants populaires serbes* (Leipzig, 1824), il précise : « recueillis et publiés ». La même formulation se répétera sur la page de titre des *Contes populaires serbes* (1853) – « recueillis et publiés », ainsi que dans le volume traduit en allemand par sa fille Mina Karadžić (1854) : « Gesammelt und herausgegeben » (recueillis et publiés).

Quand Vuk rencontra Grimm pour la première fois à Castell en 1823, il lui fit la promesse de se consacrer davantage à la collecte des contes populaires, et surtout d'accorder une attention particulière aux contes de fées, aux contes où domine la fiction. Il tint cette promesse, ce dont témoignent les contes recueillis ultérieurement et ceux restés inédits. C'est pourquoi Vuk consacra une page du recueil de contes de 1853 à la dédicace adressée à son ami : « Au célèbre homme de lettres allemand, Jacob Grimm ». Il faut noter, comme l'indique Golub Dobrašinović²⁶⁰, que ce livre a été imprimé avec une couverture de papier ou de carton, mais qu'on a conservé certains exemplaires qui possèdent une couverture rigide, comme celui dont la couverture porte une dédicace de Vuk à Tchertkov. La meilleure preuve de l'importance de l'influence de Grimm sur Vuk est le fait que pour compléter son recueil de contes de 1853, il a sélectionné, parmi les douze contes du petit recueil de 1821, six contes de fée, légendes et contes facétieux sur des sujets mythologiques : *Pourquoi les humains n'ont pas les pieds plats ? La jeune fille, la veuve et la divorcée, A menteur, menteur et demi, Avant tout, un métier et L'ours, le cochon et le renard*. Les six contes restants seront rajoutés à l'édition posthume de 1870, dans la partie *Contes humoristiques*.

Vuk a continué de recueillir les contes populaires en accordant une préférence à la fiction, ce dont témoigne la « seconde édition au tirage élargi » du recueil de 1853, publiée à Vienne en 1870 « grâce aux contributions du peuple... », « par Ana Karadžić, veuve de V. S. Karadžić ». Au recueil de Vuk de 1853 ont été rajoutés 20 contes, qui sont avant tout des

²⁶⁰ *Bibliografija spisa Vuka Karadžića (Bibliographie des écrits de Vuk Karadžić)*, (priredio Golub Dobrašinović), knj. XXXVI *Sabranih dela Vuka Karadžića, (Œuvres complètes de Vuk Karadžić)*, Beograd, 1974, 78.

contes de fée et des légendes mythologiques recueillis après 1853 et dont le style est différent de celui de Vuk, de sorte qu'il serait nécessaire de rechercher quelle a été la contribution de Mina Karadžić dans la rédaction de ces contes, étant donné que pendant les dernières années de la vie de son père, elle l'aidait dans son travail. Au cours de l'année 1854, elle traduira le recueil de contes populaires serbes en allemand et sa traduction sera publiée la même année à Berlin, précédée d'une préface de Grimm et accompagnée de 1200 proverbes populaires serbes. Les contes les plus intéressants sont les suivants : 1. *Basch-Tchélik*, 2. *Le chauve*, 3. *L'homme de fer*, 4. *Le poisson-parrain*, 5. *La tsarine qui transforma sa bru en brebis*, 6. *La montagne aux fées*, 7. *La jeune fille-oiseau*, 8. *Le tsar qui voulut épouser sa fille*, 9. *Les trois anneaux*, 10. *La méchante belle-mère*, 11. *Une autre méchante belle-mère*, 12. *Le mensonge a les jambes courtes*, 13. *Le bouc écorché vif*, 14. *Une bonne action n'est jamais perdue*, 15. *La fille du tsar et le jeune porcher*, 16. *La mère du soleil*, 17. *Les sortilèges et leur remède*, 18. *Grain de poivre*, 19. *Le gendre du sultan et la vieillarde ailée*, 20. *Saint Sava et le diable*.

Miroslav Pantić s'intéresse à la lettre de Jacob Grimm à Vuk (*Prepiska - Correspondance*), datée du 10 juin 1853, dans laquelle il le remercie pour sa dédicace et souligne que le recueil « d'excellents contes serbes » lui tient particulièrement à cœur car Vuk a accompli « un de ses désirs les plus chers ». Dans cette lettre, Grimm mentionne qu'il a rédigé une courte préface (huit pages dans le livre en allemand) et qu'il existe une possibilité de publier le livre en édition bilingue. Vuk a dû renoncer à cette idée et a choisi l'imprimeur et éditeur berlinois Georg Reimer.²⁶¹ Pantić signale que c'est grâce à Grimm que Mina Karadžić a entrepris la traduction des contes populaires en allemand, que Grimm l'aidait à rédiger cette traduction pour qu'elle se rapproche le plus possible de la langue parlée allemande. Mina participait à la correspondance de Vuk avec Grimm, confiant à ce dernier combien elle s'efforçait de traduire au plus près du texte original et de rendre en allemand le « style simple » des contes serbes « fidèlement et sans fioritures ». Dans sa préface, Grimm la complimente particulièrement pour sa traduction « simple et sobre ». Golub Dobrašinić met en relief le passage de la préface de Grimm où celui-ci reprend les paroles de Vuk rappelant que c'est Grimm qui l'a incité à recueillir ce type de tradition orale. Et Dobrašinić conclut : « Le recueil de Mina a eu un écho dans le monde littéraire. Car ce n'était pas seulement la première traduction des contes populaires serbes en édition spéciale, et par là même une belle occasion de faire découvrir à l'Europe des lettrés cette forme de tradition orale si peu connue, mais c'était, sans aucun doute, une œuvre à laquelle Vuk avait directement collaboré ».²⁶²

Quand parut le recueil de *Contes populaires serbes* dans l'édition d'Ana Karadžić en 1870, il portait la même mention que celle figurant sur la page de titre de l'édition de 1853, « recueillis et publiés par V. S. Karadžić », ce qui était une façon de souligner que ce recueil de contes, très demandé à l'époque, était à nouveau disponible. C'était alors une édition rare, ce dont témoigne la mention placée sur la page de titre du recueil de 1870, disant qu'il s'agit d'une « édition au tirage élargi ». Au début de la note d'introduction de la partie intitulée *Supplément (Dodatak)*, on insiste sur le fait qu'il s'agit d'une édition *complétée* : « Dans ce

²⁶¹ Miroslav Pantić, « Vuk Stefanović Karadžić i srpske narodne pripovetke » (« Vuk Stefanović Karadžić et les contes populaires serbes »), *Sabrana dela Vuka Karadžića (Œuvres complètes de Vuk Karadžić)*, knj. III, Prosveta, Beograd, 1988, str. 475–477.

²⁶² Golub Dobrašinić, *Mina Karadžić-Vukomanović*, Vukov i Dositejev muzej, Beograd, 1974, 9.

supplément ont été publiés les contes et petites histoires facétieuses dont Vuk disait, dans la préface de la première édition de ce livre, qu'il lui restait encore suffisamment de contes pour en faire un petit recueil, et tout le monde sera certainement enchanté de les trouver ici à côté des contes de la première édition. » Plus loin dans cette note, on précise que Vuk avait l'intention de travailler encore à la rédaction de ces contes, qu'ils n'ont pas été préparés par lui pour l'impression, mais sont publiés tels qu'ils se présentaient dans les manuscrits. Mais il est certain que ces textes ont dû être mis au propre avant d'être imprimés. Celui qui a préparé le manuscrit pour l'impression termine la note d'introduction dans le style de l'honnête travailleur, adepte de l'œuvre de collecte de Vuk, en s'excusant par avance des failles éventuelles et des imprécisions : « ... et s'il y a des erreurs, qu'on nous les pardonne et qu'on comprenne qu'il valait mieux les publier sous cette forme qu'aucunement. »

*

Au cours du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe, dans la prose serbe dominaient les traductions, fables, récits de l'Antiquité, paraboles bibliques, contes orientaux, idylles, ainsi que les adaptations pour le public serbe de diverses œuvres d'écrivains étrangers mineurs, les anecdotes de la vie quotidienne (vantant certaines vertus) et de l'histoire récente, les récits empreints de sentimentalisme et de moralisme. C'étaient alors les lectures les plus répandues. Les œuvres qui avaient la primauté étaient les récits moralisateurs et didactiques, faits pour éduquer non seulement la jeunesse, mais également la bourgeoisie qui, en Serbie, faisait ses premiers pas dans le monde des livres et tardait à s'accoutumer à la lecture.

Vuk illustre ses proverbes et son *Dictionnaire serbe* (1818) de centaines de courts récits, légendes, anecdotes humoristiques d'où sont tirés ces proverbes et locutions pour mieux éclairer certaines significations. Les spécialistes de Vuk ont constaté que son dictionnaire était une mine d'exemples de prose orale, que Vuk avait pu entendre vers le début du XIXe siècle. Il agrémentait ses chants populaires et ses textes sur l'histoire récente de récits sur la vie quotidienne ou de légendes expliquant les vers obscurs. Son premier texte historique sur le prince Ivo de Semberija et son noble sacrifice, dans lequel il raconte la tragique destinée de ce prince après l'échec de l'Insurrection, est fondamentalement un texte historique, ou plus précisément le synopsis d'un récit historique. Il n'est pas plus court que beaucoup de synopsis de contes populaires qu'on trouve dans ses manuscrits et qui ont été transformés plus tard, grâce à la puissance créatrice et au talent narratif de Vuk, en contes populaires plus longs (les notes sur le conte *Fils d'ours* en sont un exemple caractéristique).

Vuk était un narrateur exceptionnel, ce qui lui a permis de bien connaître les récits populaires, la narration orale et aussi de développer son don d'imagination, d'improvisation et d'invention. Grâce à sa rencontre avec Grimm, il a acquis de l'assurance dans le travail de collecte et de rédaction des contes, et il a surtout eu l'audace de ne pas écarter la narration orale où la fiction domine, d'accorder de l'attention aux contes sur les nymphes et les sorcières, les miracles de toutes sortes, les situations semblables à celles du conte de fées *Stoïcha et Mladène* où un lièvre se dépouille de sa peau et se rôtit lui-même, où le héros devient frère d'élection d'un dragon et, alliant ses forces aux siennes, triomphe des autres méchants dragons. Il s'agit en fait de la décision de Vuk de se tourner vers les « gatka »

(contes de fées), les « contes féminins », où « on raconte toutes sortes de miracles invraisemblables ».

A ce propos il faut insister sur le fait que dans la naissance et le développement de l'authentique prose serbe, les contes populaires ont joué un grand rôle, surtout le recueil de *Contes populaires serbes* de Vuk publié en 1853. Non seulement en tant que lecture instructive, ou comme moyen d'ouvrir la voie au réalisme serbe très vigoureux et productif, mais comme moyen de libérer les forces de narration appartenant à la fiction, quelque chose d'absolument contraire aux principes fondamentaux de l'oralité – des récits sur la vie quotidienne ou des légendes du passé – mais de plus vivant que la prose surréaliste. Enfin, les contes populaires humoristiques ont libéré un grand potentiel d'humour populaire, ont ouvert la voie, dans la narration, aux traits d'esprit, aux énigmes et équivoques facétieuses, aux duperies induisant le lecteur en erreur, aux plaisanteries et aux jeux de mots. Cette grande richesse de la narration orale a été libérée grâce à Vuk et est devenue accessible non seulement à un large cercle de lecteurs, mais a franchi les frontières locales exigües et est devenue le trésor oral commun du peuple serbe.

Les contes populaires ont continué d'être réimprimés, et, comme les chants populaires, ils se sont mis à revenir vers le peuple et à subir des modifications visant à les adapter à un nouveau public. Ce qui était à l'œuvre, c'était le processus vivant de transformation de la narration orale au cours de l'interaction entre le livre et le peuple, la continuation de la transmission orale des contes, leur intégration à la tradition orale. La liste des souscripteurs du recueil de Vuk, qui occupe 19 pages dans l'édition de 1953, en est le meilleur témoignage. Cette liste comptait 680 noms, ce qui était, à l'époque, un nombre imposant de souscripteurs. Outre le prince Michel Obrenović, les évêques et les higoumènes, on peut y lire les noms de maires, ecclésiastiques, professeurs, fonctionnaires, sénateurs, préfets, juges, notaires et gradés de l'armée. A cet ouvrage de Vuk avaient souscrit de nombreux notables de l'époque, ainsi que des membres de la couche sociale des marchands et des artisans, des représentants des institutions publiques (la patriarchie, les séminaires, lycées, bibliothèques, même celle de Dubrovnik, et les grandes librairies, comme celle de Franjo Župan à Zagreb), qui étaient les lecteurs potentiels parmi « tous les Serbes de partout » auxquels Vuk destinait cette œuvre. Parmi les élèves et étudiants inscrits, on remarque qu'il s'agissait surtout de ceux faisant leurs études dans les grandes écoles et les grandes villes européennes appartenant à l'Empire autrichien. Quant aux artisans et apprentis, les plus représentés sur cette liste étaient les bottiers, tailleurs, charpentiers, barbiers, forgerons, tandis que les commerçants étaient classés par catégories, comme par exemple les épiciers et les libraires. Cette liste des souscripteurs et des lieux où était effectuée la souscription dessine presque toute la carte du cercle européen des lecteurs de Vuk et confirme l'importance de la devise qui a marqué le *Coffret*, publié en 1849: « Les Serbes, tous et partout ».

Le recueil de *Contes populaires serbes* de 1853 a joué un rôle très important car il reflétait l'intérêt que Vuk portait à « tous les Serbes de partout ». Après une longue période, ce livre a connu une nouvelle édition en 2017, grâce à la Fondation Vuk Karadžić et la maison d'édition Laguna, et cette édition a de nouveau été disponible pour les lecteurs, historiens et critiques littéraires, toute auréolée de la renommée acquise par l'œuvre anthologique de Vuk,

qui n'a rien à envier aux recueils anthologiques de *Chants populaires serbes*. A côté du recueil de *Proverbes populaires serbes* (1849) et du *Dictionnaire serbe* (seconde édition complétée de 1852), ce livre est une œuvre incontournable parce qu'elle révèle les canons par lesquels Vuk a défini, au milieu du XIXe siècle, « le nouveau courant de la littérature serbe », et surtout parce qu'elle a aidé à la création et au développement d'une prose serbe authentique. Grâce à leur traduction en allemand de 1854, les contes populaires ont contribué, à côté des chants populaires, à assurer une place à la littérature serbe sur la carte de la littérature mondiale. Ces contes populaires ont servi de base pour la création d'œuvres en prose de renommée mondiale comme celles d'Ivo Andrić et Miloš Crnjanski, et d'autres plus récentes.

LE COFFRET DE VUK KARADŽIĆ

Le terme *coffret* a été emprunté par Vuk à l'almanach *Coffret de l'ami du foyer rhénan* de Johann Peter Hebel²⁶³. Le titre complet donné par Vuk était le suivant: *Coffret pour l'histoire, la langue et les coutumes des Serbes des trois confessions (Kovčežić za istoriju, jezik i običaje Srba sva tri zakona)*, I, Vienne 1849. Ce titre indiquait au moins trois choses: que la revue allait paraître régulièrement, qu'elle serait consacrée aux domaines qui avaient toujours été les sphères de prédilection de Vuk et qu'elle incluerait la conception que Vuk avait de l'unité nationale. C'est pourquoi, ce n'est pas un hasard si le traité (I) « Les Serbes, tous et partout » (« Srbi svi i svuda ») s'est trouvé en première place, suivi par l'article (II) « Les Bouches de Kotor » (« Boka Kotorska »). Ces deux textes ont été rédigés dès 1836, à partir des recherches personnelles de Vuk sur le terrain et devaient représenter l'introduction du livre qu'il préparait alors, *Le Monténégro et les Bouches de Kotor (Crna Gora i Boka Kotorska)*, qui n'est pas paru de son vivant. Les autres articles lui ont été fournis par son précieux collaborateur Vuk Popović, pope de Risan. Après les avoir étoffés de ses propres exemples collectés dans d'autres régions et d'interprétations parallèles, il les a publiés sous les titres de « Mariage » (« Ženidba ») et « Lamentations funèbres » (« Naricanje za mrtvima »), dans les chapitres (III) « Coutumes de Risan » (« Risanski običaji ») et « Formules de vœux serbes » (« Srpske zdravice ») (IV). Il a ainsi créé un ensemble cohérent qui représente implicitement une sorte d'affirmation de sa conception fondamentale du rôle de la poésie populaire comme lien spirituel entre des « populations ethniquement proches ».

D'après sa correspondance, on remarque tous les efforts qu'il fournissait pour faire parvenir son *Coffret* entre les mains de lecteurs attentifs²⁶⁴. Il prévoyait à sa revue un avenir prospère, mais elle en est restée au premier numéro. L'écrit « Les Serbes, tous et partout » est devenu une sorte de symbole du *Coffret*. Important en raison des nombreuses analyses de Vuk (à commencer par les données statistiques et démographiques sur les « cinq millions d'âmes que comptaient les peuples parlant la même langue » pour terminer par la distinction entre le štokavien, le čakavien et le kajkavien), il s'est mué en un sujet de polémiques dues aux interprétations malveillantes de la définition donnée par Vuk de l'identité serbe, dans le cadre du vaste espace géographique occupé par des populations serbes en dehors même des frontières de la Serbie de son époque (en Métochie et au Kosovo, en Bosnie, Herzégovine,

²⁶³ Sabrana dela Vuka Karadžića o stogodišnjici smrti 1864-1964 i dvestagodišnjici rođenja 1787-1987 (Œuvres complètes de Vuk Karadžić, parues à l'occasion du centenaire de sa mort 1864 – 1964 et du bicentenaire de sa naissance 1787 – 1987), volume VIII, Prosveta, Belgrade (Vuk Stefanović Karadžić, *Danica*, Pogovor M. Pavić, 1969, page 569)

²⁶⁴ Voir Milenko Filipović, Vuk Stef. Karadžić, *Etnografski spisi (Articles ethnographiques)*, Sabrana dela, XVII, 1972, page 429.

Zeta, au Monténégro, Banat, Bačka, Srem, sur la rive droite du Danube d'Osijek à Szentendre, en Slavonie, Croatie, Turquie, Dalmatie, sur tout le Littoral adriatique presque de Trieste à la rivière Bojana et enfin en Albanie, Macédoine, et aux environs de Debar, où il n'a pas défini la limite de l'implantation serbe).

Vuk a manifesté son intérêt pour les Serbes, quelle que soit leur région, dès ses débuts, dans son premier *Recueil*, son *Dictionnaire*, la revue *Danica* et également dans ses œuvres postérieures, et il y est resté fidèle toute sa vie. Dans sa « Préface » au *Recueil* de 1814, il aborde la question du « noyau du peuple serbe » et des régions où on parle « la langue la plus pure » (Œuvres complètes I, page 40) et dans l'« Annonce de la publication de la Grammaire », il souligne la même année que « pour tout peuple, la langue est le premier symbole qui définit son identité, et qui l'empêche de se fondre parmi les autres peuples et de se perdre » (Œuvres complètes XII, page 238). Répétant la même idée presque avec les mêmes mots dans son deuxième *Recueil* de 1815, il souligne le rôle capital des chants populaires : « Parmi toutes les nationalités (Nationalitaet), ce qui unit n'importe quel peuple et le distingue des autres, ce sont, en premier lieu, les chants populaires, *car ils contiennent la langue du peuple, son caractère et ses coutumes* » (Œuvres complètes I, page 361, italiques employées par l'auteur de l'article). Grâce à son « instruction orale », sa connaissance du terrain et de l'actualité littéraire et philologique, ses liens amicaux étroits avec Kopitar, ses contacts épistolaires et oraux permanents avec les gens de toutes les couches de la société et ses études approfondies, Vuk était au fait des courants dominants de la critique de son époque. La définition simple et romantique de Grimm disant qu'« un peuple est une communauté de gens parlant la même langue » et que ce qui divise les peuples, ce ne sont pas les cours d'eau et les montagnes, mais les langues²⁶⁵, peut être considérée comme le fondement théorique dont Vuk avait besoin pour étayer aussi bien son expérience personnelle sur le terrain (quand il recueillait les chants populaires), que son idée de faire de la langue populaire « la base de la langue littéraire ». L'article « Les Serbes, tous et partout » est la meilleure expression de toutes ces idées. Vuk considère que les Serbes et les Croates ont non seulement en commun leur langue, mais, en se référant au passé, il suppose qu'« il est tout à fait possible que les Serbes et les Croates, en s'installant ici, étaient un seul et même peuple sous deux noms différents » (page 19). Ses voyages dans les régions du sud-ouest (de 1834 à 1838) l'ont convaincu qu'à part sur une étroite bande littorale et dans les îles, la langue parlée par les gens était la même que chez les Serbes.²⁶⁶ De plus, il remarque que seuls les gens de religion orthodoxe se considèrent comme Serbes, les musulmans se disent Turcs, « alors qu'il n'y a pas un pour cent d'entre eux qui parle le turc », et que certains ont gardé leurs anciens noms de famille (Kulin, Vidaić, Ljubović, Branković, Todorović ... pages 2, 5). Les gens de religion catholique se définissent, ou on les définit, soit d'après les noms des régions, « des

²⁶⁵ Citation empruntée à M. Mojašević, *Jakob Grim i srpska narodna književnost (Jakob Grimm et la littérature populaire serbe)*, SANU, Posebna izdanja DLIII, Belgrade, 1983, page 197 (Jakob Grimm, *Kleinere Schriften* VII, 556).

²⁶⁶ Rappelons-nous qu'un demi-siècle avant Vuk, Dositej Obradović, dans sa *Lettre à Haralampije (Pismo Haralampiju)*, mentionnait les Serbes « de l'Adriatique au Danube », parlait de l'utilité de pouvoir écrire dans « une langue commune à tout un peuple » et annonçait : « ... je vais écrire pour l'esprit, le cœur et caractère humains, pour mes frères Serbes, quelle que soit leur confession. » (*Sabrana dela* Dositeja Obradovića, knj. I, Belgrade 2007, pages 17 – 19).

lieux où ils vivent, sans aucune caractéristique nationale » (Slavoniens, Bosniens, Dalmates, Ragusains, Latins, pages 6, 7), soit « du nom ancien, obscur, suranné d’Illyriens ». Cet état de faits n’a pas seulement été remarqué par Vuk, mais par d’autres (depuis les auteurs étrangers de récits de voyages²⁶⁷ jusqu’aux Croates eux-mêmes). En 1864, dans la revue *Književnik*, Jagić interprètera de la façon suivante les raisons de cette situation : « Le mot ‘serbe’ était devenu, même au-delà des frontières de la Serbie, le nom consacré pour le ‘peuple orthodoxe’, tandis que les Croates catholiques... s’en tenaient aux noms qui étaient plus proches de leurs yeux et de leurs oreilles, c’est-à-dire aux termes politico-géographiques, et se définissaient donc comme Ragusains, Bosniens, Slavoniens, etc... ». Au sujet de l’article « Les Serbes, tous et partout », il dira : « Que pouvait-il y avoir de plus naturel » pour Vuk dans ce chaos, « quand il entendait les gens parler la même langue, que de reconnaître son peuple et lui attribuer son nom ». Et le « Grand Šafarik » lui-même, souligne Jagić, était convaincu que les habitants d’origine slave de ces régions, qu’ils fussent de confession catholique ou orthodoxe, « parlaient et avaient toujours parlé la langue populaire serbe ». ²⁶⁸ Il faut ajouter que Miklošić et d’autres grands savants, comme Dobrovsky et Jan Kolar par exemple, avaient les mêmes conceptions.

Le problème concernant le terme désignant les Croates, avec ou sans explications, perdurera pendant des décennies, et B. Grafenauer y consacra l’entrée « Les Croates » de l’Encyclopédie de la Yougoslavie 4, de l’Institut de lexicographie de Zagreb, 1960 (page 37), constatant que « c’est à partir de la renaissance nationale au XIXe siècle que le terme ‘croate’ a acquis son extension et son importance actuelles », tandis que depuis le XIe siècle il n’était adopté « que par une partie des Croates d’aujourd’hui » (La Dalmatie jusqu’à Gvozd et plus loin vers le nord était peuplée de *Slovinci*). Ce problème est important car il est en relation avec la conception que Vuk avait de la langue, exposée dans l’écrit dont il est question ici. Il est bien connu que, sous l’influence de Kopitar, Vuk considérait le kajkavien comme une langue transitoire entre le slovène et le serbe. Seuls les čakaviens étaient considérés par lui comme de véritables Croates, et il exposait en 17 points « les différences entre leur langue et le serbe », soulignant que ces différences, quand il s’agissait de deux langues et deux peuples distincts, étaient très petites... » (page 19). Dans cet écrit, il se réfère à la prose et à la poésie des écrivains croates et il les cite abondamment, soulignant que « ... les écrivains anciens de nos frères de confession catholique écrivaient dans une langue serbe plus pure que nos écrivains, non seulement de leur époque, mais, bien souvent, de l’époque actuelle » (page 24). De plus, Vuk adresse des critiques aux écrivains serbes de l’Empire autrichien et de Hongrie qui écrivent en slavon serbe, ainsi qu’à ceux qui se sont éloignés de leur langue et de leur culture.

Comme l’a exposé Pavle Ivić dans la brillante synthèse qu’il a faite dans le livre *Le peuple serbe et sa langue (Srpski narod i njegov jezik)*, c’est dans les années trente du XIXe siècle qu’a mûri l’idée, parmi les intellectuels croates, d’unification culturelle des « Slaves illyriens », possédant une littérature commune et ayant en commun la langue štokavienne (en

²⁶⁷ Contentons-nous de mentionner Aleksandar F. Gilferding, *Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji (Voyage en Bosnie, Herzégovine et Serbie ancienne)* (1859), Belgrade 1996, pages 106, 107, 206, 207, 276 (voir aussi la Préface de M. Ekmedžić, page 19).

²⁶⁸ Vatroslav Jagić, *Iz prošlosti hrvatskog jezika (Du passé de la langue croate)* (d’après la revue *Književnik*), *Izabrani kraći spisi*, Zagreb 1948, pages 20, 98, 29.

1832 Ivan Derkos plaide en faveur d'une langue commune en Croatie, Dalmatie et Slavonie, et le comte Janko Drašković élabore, la même année, un programme politique, économique et culturel correspondant, comportant l'intégration de la Krajina, la Bosnie et les terres slovènes). A la même époque, les partisans croates de Vuk sont très actifs. Dans sa grammaire, Ignjat Brlić adopte l'alphabet cyrillique de Vuk (Vuk, *Correspondance V*, pages 209, 732 *Œuvres complètes XXIV*). Ljudevit Gaj publie des chants populaires tirés des recueils de Vuk dans sa revue, *Ilirska Danica*, et en 1836 il se met à écrire en štokavien.

Les similitudes et les différences entre Vuk et les « Illyriens » exigent une analyse détaillée.²⁶⁹ Nous nous contenterons de mentionner ici que les Illyriens n'ont jamais renoncé au nom d'illyrien (jusqu'à ce qu'ils aient adopté celui de croate). Quant à Vuk, il va de soi que le nom de serbe lui était plus proche, ce qui ne signifiait aucunement qu'il était partial. C'est ce que prouve sa décision de ne publier qu'en 1849 le traité « Les Serbes, tous et partout », qu'il gardait sous forme de manuscrit depuis treize ans. Les réactions suscitées par cet écrit sont le reflet des diverses phases des relations entre les Serbes et les Croates. Au début, il n'a provoqué aucune indignation, ce dont témoigne le fait qu'il a été publié de nouveau, cette fois en alphabet latin, dans le *Calendrier général de Zagreb (Obći zagrebački koledar)* de l'année 1850 par le Dalmate Vladislav Vežič, homme de lettre illyrien et admirateur de Vuk. Avec le temps, tout revêtait des couleurs politiques. Une réaction plutôt négative à cet écrit, bien qu'encore modérée, est parue, sous la forme d'un article intitulé « Les Serbes et les Croates », dans le *Zabavno-poučni mjesečnik – Neven (Mensuel didactique et distayant Neven)* à Zagreb en 1856, de la plume de Bogoslav Šulek. Le dessein de ce dernier était, d'une part, de mettre en évidence l'emploi du terme « croate » dans la langue des écrivains (du XVIe au XVIIIe siècle, même sur le Littoral) et de l'autre, d'exprimer le refus de « se voir imposer le nom de serbe, alors que les Serbes rejetaient les termes d'« illyrien », de « slave (*slovinsko/slavjansko*) » ou de « yougoslave ». Cependant, Šulek insiste sur la fraternité « de sang » entre les Serbes et les Croates, les appellent à s'entendre, s'inquiète des discordes qui naissent entre eux, exprime son affection pour les uns et pour les autres, nomme Vuk « la perle des lettres serbes ». Vuk lui répondra cinq ans plus tard dans son article publié dans la revue *Vidovdan*. Loin d'y renoncer à ses conclusions initiales, il les souligne avec beaucoup de concision : Peuvent s'appeler Croates 1. tous les Čakaviens; 2. les Kajkaviens du royaume de Croatie qui sont déjà habitués à ce nom; peuvent s'appeler Serbes, selon la règle, tous les Štokaviens, quelle que soit leur confession ... Il rappelle les conversions au catholicisme, volontaires ou forcées, et ajoute avec résignation : « Si les patriotes croates n'acceptent pas cette distinction fondée sur la raison, alors, il ne reste rien d'autre à faire pour le moment que de se diviser d'après la confession : tous les chrétiens d'Orient, où qu'ils vivent, accepteront volontiers le nom de Serbes, et on peut dire des chrétiens d'Occident qu'ils sont Croates... Que faire d'autre, puisque nous sommes des misérables. » (page 297 – 300). Bien qu'elle n'ait pas été adoptée entièrement, la conception de Vuk n'a pas gâté les relations avec les Croates au moment où cette réponse a été publiée. Vuk a même été proclamé, la même année, citoyen d'honneur de la ville de Zagreb. « De toutes parts on répète

²⁶⁹ Voir les synthèses sur ce sujet : Ljubomir Stojanović, *Život i rad Vuka Stef. Karadžića (La vie et l'œuvre de Vuk Stef. Karadžić)*, Belgrade 1924, pages 678 – 691. Miodrag Popović, *Vuk Stef. Karadžić*, Belgrade 1964, page 326 – 338, ainsi que sur l'Accord de Vienne de 1850 (349 – 362).

encore que les Serbes et les Croates sont ‘un même peuple’ qui possède, ou, du moins, doit posséder ‘la même langue’. A cette époque de lutte acharnée du parti national croate contre Pest et Vienne, l’entente avec les Serbes était un impératif du moment ».²⁷⁰ Vladimir Stojančević met en évidence l’absolutisme de l’époque de Metternich, la germanisation des « populations non-allemandes », le prosélytisme catholique comme traits particuliers de la vie sociale dans l’Empire autrichien.²⁷¹

Viktor Novak a indiqué que « le premier à brandir le drapeau de la lutte contre Vuk a été Ante Starčević »²⁷². Vasilije Krestić a poursuivi les recherches sur les adversaires de Vuk et l’opinion antiserbe en général.²⁷³ Les paroles de Vuk, dénaturées à des fins politiques, ont été utilisées par la suite pour envenimer les relations entre les Serbes et les Croates, à l’époque où la politique de l’Autriche, de la Hongrie et du Vatican réussissait à semer la discorde. Et notre génération, ainsi que la génération précédente, savent comment tout cela s’est terminé.

Aujourd’hui, les reproches faits par Šulek à Vuk parce qu’il refusait d’accepter le terme « illyrien » semblent presque anodins. Quant à nous, la position de Vuk nous paraît absolument compréhensible. Il ne pouvait vraiment pas renier l’histoire serbe, ancienne et moderne, les monuments médiévaux serbes et la tradition populaire orale serbe, qui avait sauvegardé l’identité et l’intégrité du peuple serbe. Ce n’est pas un hasard s’il a défini son deuxième volume de chants épiques comme étant les chants épiques les plus anciens sur « l’empire et la noblesse serbes ». Si nous essayions, sans un seul brin de fanatisme, d’expliquer les désaccords entre Serbes et Croates, nous en trouverions les racines dans le décalage chronologique de l’évolution historique, à l’époque de la naissance de la conscience nationale chez les uns et les autres. Et, cela va sans dire, dans la devise de la politique des puissances étrangères : « diviser pour régner ».

Une seule chose est sûre, c’est qu’on ne peut pas douter des bonnes intentions de Vuk.

L’article « Les Bouches de Kotor » est né d’un voyage fait par Vuk sur la Côte adriatique, de Trieste à Dubrovnik et « de Dubrovnik au fond de la baie de Kotor jusqu’à la frontière turque », et d’un séjour au Monténégro et à Cetinje en 1834 et 1835 en tant qu’hôte de Petar II Petrović Njegoš. Initialement destiné à servir d’introduction au livre *Le Monténégro et les Bouches de Kotor*²⁷⁴, qui n’a pas été publié du vivant de Vuk, il s’est partiellement retrouvé dans l’édition allemande sous le titre : *Montenegro und die Montenegriner, ein Beitrag zur Kenntniss der europäischen Türkei und des serbischen Volkes* (Stuttgart 1837).

²⁷⁰ P. Ivić, ouvrage cité, page 190.

²⁷¹ V. Stojančević, *Vukov spis Srbi svi i svuda u istorijskoj retrospektivi* (*Le traité de Vuk « Les Serbes, tous et partout » dans une rétrospective historique*), Zbornik radova Društvena i politička misao Vuka Karadžića (*La pensée sociale et politique de Vuk Karadžić*), Belgrade 2008, page 22.

²⁷² Viktor Novak, *Vuk i Hrvati* (*Vuk et les Croates*), SANU, Posebna izdanja CDXVII, Belgrade 1967, pages 297 et suivantes.

²⁷³ Vasilije Đ. Krestić: „, Franjo III Kuhač: Vuk i Vukovci, njihov rad i njihovo nastojanje“ (« Franjo Š Kuhač: Vuk et ses partisans, leur œuvre et leurs desseins), *Zbornik o Srbima u Hrvatskoj* (*Recueil de textes sur les Serbes de Croatie* 8), Belgrade 2011, pages 45 – 161.

²⁷⁴ Ce livre a été publié plus tard, la première fois en 1922 par la maison d’édition Srpska Književna Zadruga, et la deuxième en 1953 par la maison d’édition Novo pokoljenje avec une préface de V. Čubrilović.

Ce récit de voyage singulier, fondé sur les observations perspicaces que Vuk faisait de ce qu'il voyait, englobe des descriptions des agglomérations, de la population (d'après leur nombre et leur confession), des églises et des monastères, du climat, des terres arables, des caractéristiques économiques, du système social, de l'administration publique (surtout dans les Bouches de Kotor), selon une méthode qu'il avait déjà appliquée dès 1827 dans sa « Description géographique et statistique de la Serbie », publiée dans la revue *Danica*. Il s'intéresse aux événements historiques de l'époque où les « rois et empereurs serbes » régnaient sur toute cette région.

Fidèle à ses principales préoccupations, Vuk s'arrête tout d'abord sur la langue, puis sur les coutumes: « Il est probable qu'aucun lieu peuplé de Serbes ne soit aussi important et significatif pour la *langue* que les Bouches de Kotor elles-mêmes (autour de la baie). Non seulement on peut y entendre un grand nombre de mots slaves authentiques ... mais dans chaque village ou bourg on y parle *différemment* (page 35). Pour tenter de trouver les raisons de ces différences, il les analyse au cas par cas, selon la méthode qui lui est propre, à partir de la situation réelle. Il les explique d'un côté par les processus de migrations des populations de même religion et d'autre part par l'isolement, l'inaccessibilité de certaines agglomérations, et donc le statisme de leurs habitants.

Les descriptions des coutumes de Risan, envoyées par le pape Vuk Popović, seront publiées par Vuk dans les chapitres suivants du *Coffret*, mais dans l'article dont nous parlons, il consacre son attention au costume populaire des Bouches de Kotor et de Risan. Ce n'est pas un hasard si c'est le portrait d'un habitant de Risan en costume populaire de fête, gravé par le célèbre lithographe Anastas Jovanović, qui illustre la première page du *Coffret*.²⁷⁵ La description du costume, donnée par Vuk, est si détaillée et expressive qu'elle constitue un précieux exemple des débuts de l'ethnographie.

Ce qui donne un charme particulier au style de Vuk, c'est la combinaison de tradition orale, de faits historiques et de données géographiques (pages 29 – 31 ; 36). Il ne manque pas de mentionner les anciens remparts de Risan, où « vivait la reine illyrienne Teoka », la tour de Limo, le chef d'une bande de haïdouks, la maison de Bajo Pivljanin, l'interprétation de l'origine du toponyme Veriga, ou d'évoquer l'étymologie populaire de Kotor (kod tora : près de la bergerie, « là où on gardait les moutons »), la charmante légende sur l'empereur Stefan et sa querelle avec la fée, qui versa du sel dans les sources et les fontaines de Kotor. Cependant, il introduit toutes ces légendes par les formules habituelles : « on raconte », « les habitants de Risan relatent », « on dit », « on m'a rapporté », puis, à la manière des conteurs de légendes populaires réservés et distants, il glisse une preuve éventuelle de la crédibilité de ses récits : « il existe une vieille muraille », « on peut même voir les murs d'une poivrière », ou « maintenant encore, surtout l'été en période de sécheresse, toutes les eaux de Kotor sont légèrement salées », découvrant spontanément la poétique du genre narratif. Après avoir rencontré à Kotor une légende sur le même sujet que le chant « Miloš chez les Latins » (« Miloš u Latinima »), qu'il avait entendu à Tršić (II/37), il souligne que les habitants de Kotor prétendent que « c'est leur ville qui a été le théâtre de ces événements, et qu'on montre

²⁷⁵ Concernant l'histoire de cette lithographie, voir V. Filipović, œuvre citée, page 429.

encore l'emplacement de la maison où la masse d'armes de Miloš avait frappé ». (On peut trouver un chant semblable recueilli à Kotor, en longs vers, mais sur Ivan Voinović, dans le Recueil de *bugarštice* – chants épiques anciens en longs vers – rassemblés par Bogičević). Vuk fait encore remarquer qu'il existe un chant sur la querelle mentionnée ci-dessus entre l'empereur Dušan et la fée (qu'il n'a pas réussi à transcrire), ce qui prouve les liens entre la poésie épique et la prose.

Dans son ensemble, tout l'article sur les Bouches de Kotor représente non seulement une contribution scientifique aux recherches ethnologiques, ce qui a déjà été indiqué par Milenko Filipović dans ses minutieux commentaires critiques et son étude sur le *Coffret*, mais une brillante œuvre littéraire. Il suffit, par exemple, de faire remarquer l'alliage entre les données concrètes, importantes fournies par Vuk sur la composition des sols, leur aspect, les récoltes et sa merveilleuse description des paysages : « On peut voir de la neige seulement sur les hauteurs du Lovćen et des autres montagnes, mais en bas, en plein hiver, c'est la pluie qui remplace la neige, et par endroits, à Noël, les orangers sont pleins de fruits tout jaunes, des roses rouges appelées *bokeljke* poussent dans les jardins, et au mois de janvier les amandiers se mettent à fleurir. (page 33).

Ce sont « les coutumes de Risan » qui représentent le chapitre le plus volumineux du *Coffret*. D'après la lettre de Vuk Popović à Vuk Karadžić datée du 19 février 1836 (Vuk, Correspondance V, Œuvres complètes XXIV), on peut voir que la description d'« un mariage à Risan » avait déjà été envoyée à Vuk par son collaborateur, et d'après la lettre datée du 11 février 1846, que « les coutumes de notre mariage » allaient être publiées (*Correspondance VIII, Œuvres complètes XXVVI*), ce qui s'est finalement réalisé, à la grande joie de Popović, qui a cependant formulé certains griefs, surtout sur le costume populaire de Risan (*Correspondance VIII, Œuvres complètes XXVII*, lettre 253). Popović était, comme on le sait, l'un des collaborateurs les plus zélés et les plus dévoués de Vuk, ce dont celui-ci le remercie dans le *Coffret* au sujet de cet article et « de nombreuses autres choses concernant ces régions ».

Ce qui fait la valeur de cet article, c'est tout d'abord l'ampleur des descriptions que Popović donne des rituels, sur les exemples concrets de Risan, à cette époque précise. Vuk Popović commence par dépeindre les fiançailles (mais il mentionne aussi la coutume ancienne consistant à se mettre d'accord sur la demande en mariage avant même la naissance des deux futurs époux ; il envisage la possibilité de refus du fiancé par la jeune fille ou par sa famille), puis il décrit la venue du prétendant chez la jeune fille, suivie par celle de son père et de son frère, détaillant parallèlement tous les instants des préparatifs de la noce chez la fiancée et le fiancé (l'anneau, les cadeaux habituels, la distribution des rôles que chacun endossera lors de la cérémonie – *muštulugdžija* (le porteur de bonnes nouvelles), *stari svat* (le deuxième témoin de mariage), *vojvoda* (le beau-frère du fiancé, qui recueille les cadeaux), *kum* (le témoin de mariage), le frère du fiancé ...), puis le déroulement de la cérémonie de mariage elle-même, depuis les moments qui la précèdent, le rassemblement des convives, le repas et les danses chez le fiancé, le départ du cortège et son arrivée devant la maison de la fiancée, le repas, le départ de la fiancée, la bonne prière, le cheminement des convives amenant la fiancée, leur arrivée à l'église, la cérémonie du mariage et les danses devant l'église, l'arrivée de la jeune

mariée chez son époux, à la suite de son époux, le festin, les danses et les chants, la distribution des cadeaux, la mise au lit de la jeune mariée par sa belle-mère et sa belle sœur, qui vont ensuite chercher le jeune marié. Enfin, il décrit le comportement de la jeune mariée le lendemain des noces, et ses futures obligations, puis il s'attarde sur la coutume des visites – visite des proches de la jeune mariée à sa belle famille et visite des proches du jeune marié à la famille de son épouse.

Cependant, ce qui est particulièrement important dans ce texte, c'est l'abondance de chants qui accompagnent chaque rituel, et donc la création d'une symbiose lyrico-dramatique. A côté de la description des rituels, c'est le lien entre ces chants et le culte solaire qui se trouve souligné (« Au nom de Dieu, à la bonne heure le soleil brilla », 87). Les chants révèlent leurs fonctions anciennes dans le mariage comme « processus d'alliance » et rite initiatique (passage des jeunes mariés d'un statut à un autre), ils sont construits sur des oppositions binaires essentielles (sien/étranger ; proche/lointain...), sur lesquelles repose toute la culture traditionnelle, ils laissent apparaître des strates mythiques, religieuses, sociales, et, tout en décrivant des actions rituelles, parviennent à se muer en poésie profondément sensible, adaptée aux exigences patriarcales de leur milieu.

M. Filipović a indiqué que le texte de Vuk Popović avait été corrigé et complété par Vuk Karadžić, qui y a ajouté des données sur la Serbie. Dans la partie sur les formules de vœux, il a introduit un vers sur le bonheur (page 69) ; à côté de la description du calice comme objet de culte, il a expliqué comment, dans le chant *Le partage des frères Jakšić (Deoba Jakšića)*, la jeune mariée était parvenue à réconcilier les frères qui se querellaient, en donnant à son beau-frère son souvenir le plus cher – un verre que « son père lui avait offert » (page 77) ; il a introduit le terme *nakonjče* pour désigner le petit garçon qu'on met dans les bras de la jeune mariée pour qu'elle mette au monde des garçons (page 81). Concernant l'ordre des plats au cours d'un repas, il a noté la raison pour laquelle les Turcs mangent la soupe à la fin du repas (page 83) ; il a décrit comment les gens se débarbouillent en Serbie (page 85) ; et comment se déroule la coutume de la visite des proches de la jeune épouse après le mariage (page 95). En fait, Vuk réalisait ici son idée fondamentale consistant à unir divers éléments de linguistique et d'ethnologie, de poésie et de prose populaires, dans toutes les régions peuplées de Serbes. C'est pourquoi ce n'est pas un hasard si dans son livre *La vie et les coutumes du peuple serbe (Život i običaji naroda srpskoga)*, qui ne fut pas publié de son vivant, on trouve cet article sur le mariage à Risan dans son intégralité, sous le titre « Mariage ». Ainsi qu'une autre partie de cet écrit sur les coutumes de Risan, portant sur les lamentations funèbres (intitulée dans ce livre « La mort », accompagnée d'explications et de chants supplémentaires).

Au début de l'article sur les lamentations funèbres, Vuk se réfère à l'entrée *se lamenter (tužiti)* de son *Dictionnaire* et à un texte du premier livre des chants féminins (de l'Édition de Vienne de 1841). Il s'intéresse au terme de *pleureuse* et décrit la coutume de *pokajanje* qui consiste à se rendre en cortège sur la tombe du défunt et dans sa maison tout en se lamentant comme la coutume l'exige. Il n'accorde pas grande attention aux lamentations funèbres elles-mêmes en tant que procédé poétique (il n'a mentionné qu'en passant les différents mètres utilisés et l'usage du refrain). Il explique la raison pour laquelle « *il y a chez*

nous peu de plaintes en vers » (*Le Coffret*, page 99, souligné par l'auteure), par l'intrajetivité et l'éphémérité des plaintes, destinées à une personne particulière à un moment donné (« dans chaque foyer on pleure différemment chaque défunt, et ce qui a été inventé et composé par une pleureuse est oublié dès le lendemain »). Puis il ajoute que « le peuple a adopté des expressions tirées des chants populaires concernant d'autres événements » et il cite des exemples de formules contenues dans des textes (par ex. O beau frère, mon anneau d'or... Hélas, parrain, mon rayon de soleil! Yeux noirs, pourquoi ne me regardez-vous plus ? etc.). Il soulève ainsi le problème de l'improvisation, de l'éphémérité des lamentations funèbres, mais aussi des formules types, ce qui deviendra un sujet important de débats dans les études des futurs chercheurs sur la poétique des plaintes. C'est pourquoi, il semble que le reproche de Filipović (page 432) ne soit pas fondé, quand il dit que « Vuk a fait une grave erreur » en affirmant qu'« il y a peu de plaintes en vers ». D'après les explications de Vuk qui suivent, on peut voir que sa remarque concernait les différences entre les plaintes et la mémorisation d'autres sortes de chants, et même des lamentations du clan des Paštrović qui, elles, suivent des modèles permanents. (Voir *Œuvres complètes* de Vuk Karadžić, IV, *Chants populaires serbes* I, page 122).

Les quatorze admirables exemples de lamentations donnés par Popović sont classés selon le défunt à qui elles s'adressent (par ex. « Une mère pleure son fils » ; « Pour le pope Marko Komnenović... ») et selon l'occasion où on le pleure (« Quand on sort le défunt de la maison » ; « quand le pope revient dans la maison après l'enterrement... » ; « sur la tombe du défunt le troisième jour après l'enterrement »). On remarque aussi le changement de pleureuses (« D'autres femmes consolent la mère » ; « Encore une fois ») ; les lamentations à deux (« Deux et deux ») et presque tout le rituel se trouve décrit dans le temps et l'espace. Vuk a rajouté à ces exemples la lamentation de la sœur de Batrić dans le *Gorski vijenac* (*La couronne de la montagne*) de Njegoš... Pour faire encore une fois l'éloge de l'esprit et de la langue populaires. En faisant remarquer qu'« il n'y a pas un seul mot qui n'ait été prononcé par les pleureuses du Monténégro », il soulève une question qui deviendra un des problèmes fondamentaux de la folkloristique future, à savoir comment déterminer l'authenticité d'une création populaire.

Le dernier article, assez bref, intitulé « Les formules de vœux serbes » est constitué de sept vœux prononcés à l'occasion des fêtes des saints patrons des familles en Bosnie et Herzégovine, transmis à Vuk Popović par Bajo Stanić de Grahovo et le pope Marko Komnenović de Krivošija. Entretemps ce dernier fut tué trahéusement par les Turcs de Nikšić, si bien que l'article précédent contient une lamentation funèbre pour lui. Vuk y a encore ajouté un vœu humoristique et des « fragments » de vœux prononcés à d'autres occasions par d'autres « trinqueurs », ainsi que des explications sur le déroulement des rituels, empruntées à son *Dictionnaire* et au premier volume de chants cité ci-dessus.

Ces textes en vers ou en prose rythmée, prononcés de façon rhétorique, avec un refrain, possèdent les caractéristiques d'un genre rituel archaïque et syncrétique. Ces vœux se basent sur la force magique des mots et sont formulés dans un cercle de personnes proches d'une même communauté dans le cadre d'un environnement familial et à un moment adapté à leur image du monde traditionnelle, mais christianisée. Tout en gardant leurs fonctions

rituelles, ils se rapprochent des prières et, invoquant la grâce de Dieu, expriment des vœux de santé et de bonheur, de prospérité et de fertilité, aussi bien des gens que des terres et du bétail (« Que Dieu apporte à notre frère et hôte... que sa charrue creuse de profonds sillons, que son bétail se multiplie... que le ciel lui donne de la pluie, et que ses récoltes soient belles... »). Ces vœux sont adressés selon un ordre déterminé : 1. A la bonne heure du repas (selon l'explication de Vuk dans son *Dictionnaire*, « ce qui est commencé à la bonne heure, se déroulera bien ») ; 2. A la meilleure heure du repas ; 3. A la gloire de Dieu ; 4. A la santé du maître de maison ; 5. A la santé des amis ; 6. A la probité de toute l'assemblée ; 7. A la bonne réputation de toute la tablée (de toute la « compagnie »). Ces vœux concernaient le foyer du maître de maison et ses biens, toute sa famille, surtout sa progéniture, les parrains et amis. Formulés dans une langue poétique orale, ils révèlent toute la culture et les particularités sociales de la communauté où ils sont consacrés par l'usage, insistant sur l'entente, l'honneur, la bonne réputation, la bravoure et l'honnêteté, la sauvegarde des valeurs nationales et religieuses et des protecteurs en ce monde et dans l'autre monde.

Promis au départ à une grande popularité, à en juger non seulement d'après la *Correspondance* de Vuk, mais aussi d'après le nombre élevé de souscripteurs (876 abonnés, mais surtout intéressés par les Proverbes), le *Coffret* n'a été réimprimé en totalité qu'une seule fois, dans l'édition critique de Milenko Filipović en même temps que les autres études ethnographiques de Vuk. Mais, pour employer les mots de Vladimir Stojančević, « ... il est resté longtemps, même jusqu'à nos jours, l'une des œuvres les plus importantes, et en même temps les plus controversées de Vuk » (page 23). La revue, créée par le musée de Vuk et Dositej Obradović en 1958, a repris le nom de *Coffret* pour publier des articles et des documents sur ces deux grands hommes de lettres.

Нада Милошевић Ђорђевић,
„Ковчежић Вука Караџића”, у: Вук Стефановић Караџић, *Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона*, фототипско издање, приредила и поговор написала академик Нада Милошевић Ђорђевић, Вукова задужбина: Београд, 2014, стр. 1–10.

Nemanja Radulović

Vuk Stefanović Karadžić et la littérature orale (Introduction aux contes populaires serbes)

Ce que représentent dans la culture allemande les contes des frères Grimm, c'est chez les Serbes – si nous avons recours à l'analogie – le recueil (ou plutôt les recueils) de Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864).

Cette comparaison n'est d'ailleurs pas fortuite, puisque Karadžić connaissait les frères allemands et fut leur collaborateur. C'est sous leur influence que ce pionnier de la folkloristique serbe, réformateur de l'orthographe et traducteur du Nouveau testament, a commencé à recueillir les contes de fée. Il avait déjà publié un bref recueil de contes facétieux et de contes d'animaux, mais porté par la vague du romantisme, il se tourne lui aussi vers ces contes qu'il nomme « féminins »,²⁷⁶ racontant « diverses merveilles qui ne peuvent pas avoir lieu », et désigne ainsi le fantastique comme critère de distinction par rapport aux « contes masculins », contes-nouvelles.

L'édition de 1853 sera complétée par l'édition posthume de 1870, et la renommée de Vuk incitera d'autres collecteurs durant le XIXe et le XXe siècle à recueillir la prose orale.

Le travail de collecte de Vuk eut alors sa place dans le canon de la culture nationale, les contes populaires toutefois restèrent dans l'ombre de l'Épique, hautement valorisé dans ce canon, et des recueils de poésie héroïque.

Comme ailleurs dans le folklore européen, ils étaient créés et existaient dans une communauté traditionnelle, surtout rurale, même si parmi les informateurs de Vuk il y avait des gens lettrés, venant de milieux urbains.

C'est Vuk qui voulait, en stylisant les textes – encore, comme les frères Grimm – marquer davantage l'esprit rural, populaire. Non seulement modèle philologique et réformateur de la langue populaire en prose, ces contes devaient aussi donner l'image de la vie populaire qui se conserve, d'après la conception typiquement romantique, dans la population rurale ; les traces de l'époque contemporaine sont vues comme une dégradation. Or, peut-être faut-il plutôt souligner qu'il s'agit d'une narration faite par et pour les adultes ; ce n'est qu'avec le temps qu'ils sont intégrés dans la littérature jeunesse, ce qui est le cas en général avec le genre du conte populaire.

Dans les contes de fée serbes on constate une prédisposition pour le réalisme et la

²⁷⁶ Les contes masculins sont ceux où il n'y a pas de miracles, mais où ce que l'on raconte semble être réel, à l'inverse des féminins où l'on narre des prodiges surnaturels.

rationalisation, mais aussi la conservation de la vivacité de la magie et des croyances archaïques (qui ne sont pas uniquement des survivances, mais restent actuelles dans la communauté narrative). Le système éthique du genre, « le modus optatif », s'entremêle avec les normes de la communauté patriarcale, cette société homogène dont l'exemple le plus illustratif est la grande famille (zadruga).

Les contes populaires choisis pour cette rubrique sont des exemples de certaines tendances dans la prose orale du folklore serbe, mais illustrent aussi les définitions internationales des genres. *Grain de poivre* est l'exemple classique du conte de fée sur le petit héros. La mise en relief de son grandissement à la fin du conte – et nous savons qu'à la fin il y a toujours un mariage – relève du conte de fée à dimension initiatique. *La Jeune Fille plus sage que le roi* est un conte-nouvelle, d'où émerge l'admiration de la sagesse qui caractérise le genre. *La Jeune Fille plus rapide qu'un cheval* est un mélange des genres (phénomène fréquent dans le folklore), du conte de fée et de la légende ; la jeune fille du texte se trouve entre les belles des contes de fée et les créatures démoniaques fuyantes, et la description de la beauté est une formule du folklore serbe.

On peut traduire *vila* par fée, tandis que *ala*, par exemple, reste une notion à expliquer à l'aide de commentaires. Mais derrière ces éléments déterminés par le contexte régional, chaque lecteur trouvera ce qui lui était déjà familier dans son enfance dans les contes populaires : le plaisir de la narration, un monde ordonné avec justice, la fascination par la beauté et la sagesse.

Nemanja Radulović, *Vuk Stefanović Karadžić et la littérature orale* (Introduction aux contes populaires serbes), <http://retors.net/spip.php?article451>.

Vuk Stefanović Karadžić

Le patrimoine oral serbe

Direction de

Prof. Boško Suvajdžić

Traduction de

Brigitte Mladenović

Edition

Fondation Vuk Karadžić, Kralja Milana 2, Belgrade

Maison d'édition Čigoja,

Studentski trg 13, Belgrade

Editeurs

Ljubomir Milutinović, directeur de la Fondation Vuk Karadžić

Žarko Čigoja, directeur des Editions Čigoja

Impression

Imprimerie Čigoja

Tirage

Mise en pages