II-433 R

DU RHYTHME ET DE LA RIME
DANS LA POÉSIE ÉPIQUE DES ALBANAIS

PAR

LOUIS BENLOEW

L. 30.—

ETUDE SUR:

(RAPSODIE D'UN POEMA ALBANESE RACCOLTE NELLE COLONIE DEL NAPOLITANO
TRADOTTA DI
GIROLAMO DE RADA
E PER CURA DI LUI E DI NICCOLO JENO DE CORONEI ORDINATE E MESSE IN LUCE
FIRENZE 1866)

Librotorija „BAKIU"
nê TIRANE
D. Nr: 1 Kr. Serme: 1.
Rrug'ê Lazarit Nr. 15 & 17.

k/10407

BUCAREST
IMPRIMERIE DE LA SOC. LITTÉRAIRE ALBANAISE „DITURIA"
1898

821.18'282-13 C450

DU RHYTHME ET DE LA RIME
DANS LA POÉSIE ÉPIQUE DES ALBANAIS

PAR

LOUIS BENLOEW

ETUDE SUR:

(RAPSODIE D'UN POEMA ALBANESE RACCOLTE NELLE COLONIE DEL NAPOLITANO
TRADOTTA DI
GIROLAMO DE RADA
E PER CURA DI LUI E DI NICCOLO JENO DE CORONEI ORDINATE E MESSE IN LUCE
FIRENZE 1866)

BIBLIOTEKA DHURATE KOMBETARE

BUCAREST
IMPRIMERIE DE LA SOC. LITTÉRAIRE ALBANAISE „DITURIA"
1898

Nr.inv. II-33 R

BIBLIOTEKA KOMBEËTARE DHE UNIVERSITARE E KOSOVËS
KOLEKSIONI I LIBRIT TË RRALLË

DU RHYTHME ET DE LA RIME

DANS

LA POÉSIE ÉPIQUE DES ALBANAIS

Les chants épiques des Albanais présentent un interêt réel en nous faisant assister à la naissance de la rime devenue l'élément régulateur de toute poésie moderne et notamment de leur poésie réligieuse à eux. De celle-ci M. Camarda nous a fait connaître quelques échantillons intéressants. Dans les pages suivantes on ne trouvera que des vers empruntés à l'épopée.

On sait que les anciens chants des Skipetares sont composés de redondillas de quatre trochées où l'iotus ou le frappé et l'accent coincident le plus souvent. Le dernier trochée n'y est représenté que par sa syllabe forte, la syllabe faible étant presque toujours retranchée. Nous citerons les vers du chant par lesquels ouvre le recueil des rhapsodies (l. I. chant I).

Bièta clicce të surdhuris
e ndë natt' t' érrëtësz
gappa dêrn e Şchlàvunit;
ghira theel ndë càmaret
me drìtten e ghènnëszës. (1)

1) J'achetai des clés-sourdes; et dans une nuit obscure j'ouvris la porte de l'esclavon (!); j'entrai bien avant dans la chambre au clair de la lune.

Dans ce dernier vers l'iotus tombe, comme cela doit arriver bien souvent, sur des syllabes naturellement faibles *me dritten*. En réalité le vers ne compte que trois syllabes fortes. Toutefois les redondillas de quatre trochées sont quelquefois coupées par des vers plus courts formés par trois trochées seulement. Exemple ch. 7. l. I: Ce chant commence par un vers dont le 4-ème trochée est complet:

Ljart te ciucca e ñii raχi (1)

Puis viennent quatre vers assez réguliers, mais ceux-ci sont suivis de six autres que nous allons placer sous les yeux des lecteurs:

Ndòdhi e vatte nd at coz	*4 trochées*
vaşa e pâ-dime:	*3 trochées*
Szàraszit j'e rròdhëtin	*3 „*
e rròdhëtin e mbajtin	*3 „*
neent ditt'e dii vièt;	*4 „*
prâ mbë şpii ñii-ghèrie u gjèt. (2)	*4 „*

L'idiome des Skipetares étant dur et l'art étant inconnu à leurs premiers bardes, il ne faut pas s'étonner si les vers sont souvent raboteux, s'il faut, pour constituer un rhythme quelconque, souvent violenter les syllabes et ne pas trop se choquer d'un hiatus.

Les plus anciens chants sont naturellement les plus irréguliers. Nous citerons les 25-ème du l. III où est décrit le départ des Albanais qui, après la mort de Skanderbeg, montent sur leurs vaisseaux et cherchent un asyle dans la Sicile et dans l'Italie méridionale.

Şkjittesza e baardh e baardh (3) *4 tr. 1 hiat*

---

1) Sur le sommet aérien d'une montagne.

2) Il arriva qu'une jeune vierge ignorante monta à cette montagne. Les hibous l'entourèrent, l'entourèrent et la retinrent neuf jours et deux années. Puis en un clin d'oeil elle se retrouva chez elle.

3) Le cygne blanc (le cygne) blanc fait entendre sa voix pour apla-

ljërèu fêrşëlîmëszën	*4 tr. compl.*
të şchrighej dèti.	*2 tr. et une an.*
Armonisi e szotti Ndree	*4 tr. compl.*
armonissi trii gcaljee	*4 tr. compl.*
pèr t'vârfërt e Arbërit.	*4 tr. irrég. et hiat.*
E pâr e anîvet	*2 tr. irreg. et hiat.*
u ncarcùa piono vàşa;	*4 tr. complet.*
e dît'e anîvet	*2 tr. et hiat.*
u ncarcùa piono trîma	*4 tr. compl.*
e trèt e anîvet	*2 tr. irrég. et hiat.*
iş ncàrcùar buch e mundâş	*4 tr. irrég.*

Le chant est continué jusqu'au bout avec la même variété ou, si l'on aime mieux, avec la même irrégularité de mètre et de rhythme:

Të ştùaren përjeerr chëtèna, (1)	*4 tr. compl. et anacr.*
gchraat e të gúajëvet	*3 tr. compl.*
veen të m i ñoghën afer;	*4 tr. compl.*
e ñë maal i şègurith	*4 tr. rég.*
i frîghet ndë szèmrét	*4 tr. avec des acc. contra-[riés*
e ñë ljòt e buccurësz	*4 tr. rég.*
i puştròn sîszit	*2 tr. avec an.*

L'essence de toute forme poétique étant le retour ou plutôt la répétition des mêmes mesures ou des mêmes sons, on comprend, que lorsque la quantité prosodique c. à. d. la distinction entre la durée des syllabes s'est perdue, les langues soient entrées dans une période de confusion et de barbarie relatives. Puis l'accent ayant pris le dessus et les syllabes longues et brèves ayant été remplacées par des syllabes fortes et faibles, la forme ait eu comme une seconde floraison. Le seul ac-

---

nir les vagues de la mer. Le Seigneur Andréas prépara trois galères et les prépara pour les orphelins de l'Albanie. Le premier vaisseau eut chargé pleine de jeunes filles; le second vaisseau eut chargé pleine de jeunes gens; le troisième vaisseau fut chargé de pain et de vêtements de soie.

1) Lorsque elles s'arrêtteront le regard fixé de ce côté (du côté du nouveau pays) les femmes des étrangers iront pour les connaître de près. Une tendresse secrète leur gonflera le coeur et une larme charmante brillera dans leurs yeux.

cent aidé du frappé aurait pu suffire dans les langues du Nord, et il leur a suffi souvent, pour reconstruire le vers; car la force de l'accent y est telle que, de même que dans les langues anciennes la longue équivant le plus souvent à deux brèves, la forte y équivant souvent à deux syllabes faibles. L'accentuation n'ayant pas la même énergie dans les langues méridionales, ne devint pas le principe régulateur de leurs formes poétiques. Les poètes furent obligés de composer leurs vers avec le même nombre de syllabes, et ils commencèrent alors à s'aider de l'assonance et de la rime c.à.d. du retour de syllab s de son identique ou au moins semblable. Ce retour se présentait naturellement, et souvent sans être cherché, à cause du grand nombre de syllabes flexives que renferment les langues, syllabes dont la répétition était difficile à éviter. La rime se rencontrait ainsi déjà quelquefois dans les vers des anciens classiques où on est disposé à la considérer comme une faute ou au moins comme une négligence échappée au poète. Au moyen âge, au contraire, où le sentiment de la prosodie n'était plus bien vivace, on aimait à aider la mémoire par l'introduction de la rime dans l'hexamètre. On connait les dictons de l'école de Salerne :

Post coenam stábis aut passus mille meabis.
Contra vim mórtis non est medicamen in hórtis.

Bien entendu, ces vers se lisaient d'après l'accent : Post coenam stabis — Contra vim mórtis — mais ils devraient se scander : Post coenàm stabis — Cóntra vìm mortìs etc.

Dans les redondillas des bardes Albanais du XV-ième et du XVI-ième siècles la rime se rencontre fréquem-

cent aidé du frappé aurait pu suffire dans les langues du Nord, et il leur a suffi souvent, pour reconstruire le vers; car la force de l'accent y est telle que, de même que dans les langues anciennes la longue équivant le plus souvent à deux brèves, la forte y équivant souvent à deux syllabes faibles. L'accentuation n'ayant pas la même énergie dans les langues méridionales, ne devint pas le principe régulateur de leurs formes poétiques. Les poètes furent obligés de composer leurs vers avec le même nombre de syllabes, et ils commencèrent alors à s'aider de l'assonance et de la rime c.à.d. du retour de syllab s de son identique ou au moins semblable. Ce retour se présentait naturellement, et souvent sans être cherché, à cause du grand nombre de syllabes flexives que renferment les langues, syllabes dont la répétition était difficile à éviter. La rime se rencontrait ainsi déjà quelquefois dans les vers des anciens classiques où on est disposé à la considérer comme une faute ou au moins comme une négligence échappée au poète. Au moyen âge, au contraire, où le sentiment de la prosodie n'était plus bien vivace, on aimait à aider la mémoire par l'introduction de la rime dans l'hexamètre. On connait les dictons de l'école de Salerne :

Post coenam stábis aut passus mille meabis.
Contra vim mórtis non est medicamen in hórtis.

Bien entendu, ces vers se lisaient d'après l'accent : Post coenam stabis — Contra vim mórtis — mais ils devraient se scander : Post coenàm stabis — Cóntra vìm mortìs etc.

Dans les redondillas des bardes Albanais du XV-ième et du XVI-ième siècles la rime se rencontre fréquem-

ment déjà, mais on dirait que c'est le hasard qui la fait naître Elle s'est généralisée très lentement; mais quoiqu'elle régne aujourd'hui dans un très grand nombre de poésies, les oeuvres de Girolamo de Rada semblent prouver que le sentiment populaire est loin de la reclamer d'une manière impérieuse.

Sans s'avancer beaucoup on peut affirmer qu'elle est rare dans les chants les plus anciens. Aussi, lorsque nous voyons dès l'abord dans le premier chant du premier livre huit vers rimés sur quinze que le poéme contient, nous sommes disposés à attribuer à ce poéme une date rélativement récente. Voici les vers déjà cités par lesquels il commence:

Bièta clice të surdhuris
e ndë natt' t' êrrëtësz
gappa dêrn e Schlàvunit
ghira theel ndë càmaret
me drìtten e ghènnëszës.

On voit tout de suite que la rime est formée par les désinences *is* et *it*. Les choses se passent un peu différemment dans les quatres derniers vers; la rime des v. 13 et 15 est une rime croisée, mais celle des v. 12 et 14 n'est pas complète:

12 Psè u dii cu bén foljeen
13 vette e mé t' e scatèrròñ;
14 une dii cu ti culossën
15 vette e mè t' e përsëlòñ (1).

Le deuxiéme chant ne présente pas une rime dans ses quatorze vers, à moins qu'on ne veuille en reconnaître une, dans les v. 8 et 9.

E butte mé ne bir Zotti
Siszit mè ch'è fisney trimi (2)

1] Car je sais où tu fait ton nid et j'irai le détruire; je sais où tu couves et j'y mettrai le feu.

2] Tout attendrie avec le fils d'un Seigneur; du regard dont le jeune homme la fixait.

Mais on ne l'obtient qu'en scandant et en faisant prédominer le frappé sur les accents naturels. Il y a plus d'art dans le quatrième chant. Comme certains monologues de Shakespeare, ce chant se termine par une rime voulue:

E ka e thela aṣtu kentojm 4 *tr. compl.*
Spiit e me gareez i mbiojm [1] 4 „ „

Il y a au moins une assonance dans les deux vers qui précédent:

Ncâ gappejn ghetha zogkut
Chi aje ndori véshit [2]

obtenue, elle aussi, par des accents contrariés.

Ce chant fournit aussi des exemples curieux de la rime primitive qui nait de la répétition pure et simple du même mot. Il est question dans ce chant de la fille d'un certain Misistrate, brodant pour son maître un tapis à quatre champs; chaque champ renfermant un sujet à part. Cela fait que le mot *faqé* (champ, façade) se retrouve cinq fois à la fin de vers séparés par d'inégales distances (v. 20, 21, 24, 27, 30). Répéter les mêmes mots, les mêmes tournures à la fin des vers est un procédé familier aux poétes arabes et p rsans. Il a été employé bien des fois, quoiqu'avec moins de méthode, par des bardes albanais. C'est peut être dans le l'seizième chant du l. I que le poéte s'en sert avec le moins de succès.

On remarquera que le mot *zogka* s'y trouve trois fois à la fin de vers, le mont *pentezet* (les ailes) deux fois, le mot cart (feuille de papier) quatre fois. Enfin

---

1) Les oiseaux chantaient des profondeurs de leur nid et lui remplissent la maison de joie.

2) On voyait les oiseaux ouvrir leurs ailes en quittant les oeufs où elle les élevent.

nous citerons les six derniers vers, par lesquels le poème se termine, pour ainsi dire en pointe:

Chèjo ëë carta e t'itt'biri,
e thot „Se itt biir vièn
cûr dèti të bënnet ne fuş,
aghiera itt'biir vièn
cür ljisi të sieel ârra
aghiera it'biir vién. [1]

C'est sur le même plan rhythmique qu'a été composé le chant 6 du l. II, où les mêmes mots, les noms propres Rendène et Radavane forment chacun trois fois la fin d'un mot. Beaucoup de pièces se terminent par deux vers qui riment, ce qui est évidement un effet de l'art p. ex. le chant 7 du l. II.

Degën mool u nenk é dua 4 tr. compl.
Vettëm doja tii per gerua [2] 4 „ „

Citons encore le ch. 20 (le dernier) du l. I:

Priru biir priru mbë şpii;
Gjith jéta mbë rréth u vrëë.

«Rentre mon fils, rentre à la maison; car le monde entier ici est dans les ténébres»

et la fin du chant 32, le dernier du l. III:

E më jéz dêrë me deer
Tuche ljippur buch e veer

«Et va t'en de porte en porte, mendier du pain et du vin.»

et celle du 30-ième chant du même livre:

Ndër pëlesse e buljërii
jeme uşter e foor nirrii.

1] Voici la lettre de ton fils. Elle porte que ton fils viendra; quand la mer deviendra une vigne. allors ton fils viendra. Quand le chêne portera des noix, c'est allors que ton fils viendra.

2) Je ne veux pas de la branche du pommier, je te veux pour femme, c'est tout.

«Dans les palais et au milieu de ses barons, il se dresse contre moi avec ses soldats et son orgueil».

Ce qui amène le plus souvent la rime d'une manière forte naturelle c'est un parallélisme de la pensée auquel répond un parallélisme de mots ayant des désinances ou semblables ou identiques p. ex. au chant 29 l. III:

Vocula te varrevet
E chlicce te dierret

«Anneaux de sépultures et clés des portes».

De même au ch. 11 du l. I (v. 16):

Gjiégjéj quélj se ghinghëljin
Pettikon se trocule nin
Mahere se trintël nin.

«J'entends des chevaux qui hennissent, des sabots qui frappent la terre, des épées qui résonnent».

Ch. 12 l. II (vers la fin):

Mos me nziin camarën
Camarën é szëmërën

«Qu'elle ne repande des ténèbres ni dans ma chambre ni dans mon coeur».

Ch. 12 l. I (l. 13, 14):

Shtrattin vét t'e schrifia
Triésen t é gappia.

«Je secouerai les plumes de ton lit, je préparerai la table».

Enfin ch. 13 l. I (l. 6 et 7):

Vinenith me nëënt pélja 4 troch. compl.
Nëënt pelja e nëënt sëlja 4 „ „

«Ils viennent avec neuf juments, neuf juments et neuf selles».

Des rimes comme celles que l'on trouve dans ch. 11 (l. I) ligne 12:

Gjiégji e bucura per mbrënia

Gappi pegërt e rëgjenta [1]

Sont relativement rares dans cette poésie non primitive, mais naïvement populaire.

Il a pu arriver ainsi que grâce à l'habitude qu'on avait prise d'employer la rime lorsqu'elle se rencontrait, on ait fini par composer de petites pièces rimées irrégulièrement presque d'un bout à l'autre, témoin le ch. 17 du l. II. Nous le plaçons ici tout entier sous les yeux de nos lecteurs, terminant par là cette recherche un peu aride:

1 Mori vaš e bardha vaš
2 Si m'u ndiete somenat?
3 Gjétta u mëëm e gjétta tat.
4 Gjétta vëlézër rrušistaar.
5 Gjétta u motera ljérduára
6 E vet cam trimin e rii,
7 Dittën më rritten me sii,
8 Nattën më shtërngon nde gjii
9 Ju ruatit iin zot ndë jéttët
10 Ju dhëft ditte t'bardha e vietë [2].

Le premier vers seul n'est pas rimé. Les rimes des vers 2 et 3, 4 et 5 sont incoplètes. On dirait que le poéte, petit à petit entrainé, se laisse aller sur la pente. Nous voyons, il est vrai, trois vers terminés par la même rime (v. 6, 7, 8), et la rime des v. 9 et 10 aussi ne reussie qu'à demi. Mais il ne faut pas être trop exigeant, ce nous semble, pour ces inspirés du peuple qui n'ont pas connu de tradition scolaire et qui, comme on dit, se sont faits tout seuls.

---

1) La belle entendis (le bruit) à l'intérieur de la maison; elle ouvrit les fenêtres argentées.

2) O jeune fille, blanche jeune fille, comment vous sentez vous ce matin? J'ai trouvé une mère, j'ai trouvé un père, j'ai trouvé des frères rigoureux j'ai trouvé des soeurs charmantes Mais à moi seul appartient, appartient le viril jeune homme: le jour il me soutient de son regard; la nuit il me serre sur son coeur. Que Dieu vous garde dans ce monde et qu'il vous accorde des jours heureux et de longues années.

BIBLIOTEKA KOMBËTARE E SHQIPËRISË • KOLEKSIONI I LIBRAVE TË VJETËR