

sation du sujet à Curtea de Argeș, l'époque du règne de Neagoe Basarab ou, comme le présume O. Papadima dans son récent article, un autre moment plus rapproché de deux siècles de notre époque, à savoir, la restauration de la cathédrale de Curtea de Argeș par le prince Șerban Cantacuzène, le constructeur du monastère de Horezu, dans le narthex duquel se trouve le portrait d'un certain Manea — maître-maçon — que Al. Odobescu avait également remarqué¹.

La réunion du thème du sacrifice de l'emmurement avec la légende de Dédale et d'Icare, motif qui ne circula jamais oralement dans le folklore balkanique et ne put pénétrer — par conséquent — dans la variante roumaine que par des lectures mythologiques, indique, elle aussi, un moment de Renaissance roumaine tardive. Le chant accuse aussi un tel moment de Renaissance par la description fastueuse du cortège du voïvode qui cherche un endroit propre pour le futur monastère, dans la description des intentions ambitieuses du prince qui désire fonder un monastère et de restaurer un monument plus ancien et ordonne que le nouvel édifice surpasse en beauté tous les autres édifices antérieurs. Mais, plus que toutes ces descriptions, la manière parfaite utilisée par le chant pour rendre les tourments spirituels du maître-artiste, ainsi que le conflit entre son amour et le désir de réaliser son œuvre, fait entrevoir un moment d'épanouissement culturel. Tous ces éléments situent les variantes classiques non seulement à une grande distance des types plus anciens, mais aussi sur un piédestal artistique qui leur est beaucoup supérieur².

Des époques historiques différentes ainsi que des milieux différents sont évoqués donc par les variantes roumaines du thème. Il est réalisé pour chaque époque et dans chaque milieu dans des catégories artistiques différentes du point de vue de la méthode propre de refléter la réalité, avec des caractères stylistiques propres.

Si nous rapportons les faits relatifs aux variantes roumaines constatés jusqu'à présent, aux affirmations relatives à leur situation parmi les autres chants balkaniques, nous devons conclure qu'en aucun cas elles ne peuvent figurer parmi les plus récentes. Les variantes roumaines ne sont pas localisées uniquement à la construction du monastère, mais au contraire se rattachent, ainsi que les chants des autres peuples, à la construction de ponts et de forteresses. Il n'y a pas un unique héros, le maître-maçon Manole, et la construction ne s'effectue pas uniquement à la suite d'un ordre donné par le prince féodal, etc. Tous ces éléments, et en premier lieu le fait que par l'entremise des variantes du type I, ces chants sont plus proches de la légende généralement balkanique et de la croyance superstitieuse et qu'ils ne sont pas réalisés uniquement sous forme de poème épique concernant les tourments et le sacrifice du maître-maçon artiste mais aussi sous forme de ballade impliquant une croyance superstitieuse, imposent une réexamination des corrélations établies jusqu'à présent dans les discussions relatives à l'origine et à la filiation des chants dans toute la zone balkanique.

¹ O. PAPADIMA, *ibidem*, p. 75—77.

² D. CARACOSTEA, *Material sud-est european și formă românească*, «Revista Fundațiilor», IX, 12, 1942, p. 18—656.