



UNIVERSITÉ PARIS IV – SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE I : Mondes anciens et médiévaux
UFR des Études grecques

THÈSE

Pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS IV

Discipline : **Lettres grecques modernes**

présentée et soutenue publiquement par

Nicolas EVZONAS

le samedi 14 janvier 2012

Titre :

Le Désir érotique dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis

Directeur de thèse :

Monsieur le professeur Henri TONNET

JURY

M. René BOUCHET, professeur d'Université émérite
Mme Martine BREUILLOT, maître de Conférences habilitée
M. Camille DUMOULIÉ, professeur d'Université
M. Guy SAUNIER, professeur d'Université émérite
M. Henri TONNET, professeur d'Université émérite

À A. et D.

INTRODUCTION

1. Du monologisme des approches à la polyphonie du texte papadiamantien

Toute littérature, majeure ou mineure, est régie par une loi aussi puissante qu'indéfectible. [...] Elle possède ses grandes unités, ses esprits doués ou surdoués, elle a ses élus, les honorables ou les tolérables, les médiocres ou les délétères et parfois aussi ceux qui sont lourdement marqués par le destin, les créateurs « maudits ». La littérature néo-hellénique dispose d'un atout supplémentaire : *son propre Saint*.¹

En qualifiant ainsi Alexandre Papadiamantis dans la note introductive au numéro spécial de *Nea Hestia* commémorant le trentième anniversaire de sa mort, en 1941 (année cruciale pour la Grèce nouvellement occupée par les forces de l'Axe et donc certainement plus encline à accueillir un nouveau saint « protecteur »²), Petros Charis n'a sans doute pas imaginé qu'il allait enclencher un processus de « canonisation ». Sept ans plus tard, la biographie romanesque de Michalis Peranthis, intitulée *le Moine dans le monde*³, devait renforcer la réputation mystique de cet anachorète « laïc », ce solitaire bohème qui multipliait les jeûnes rigoureux et les veillées dans des chapelles reculées⁴ et qui fuyait l'intelligentsia de son époque, allant même jusqu'à dédaigner une fête donnée en son honneur sous l'égide de la princesse Marie Bonaparte trois ans avant son décès – que certains de ces admirateurs préfèrent appeler sa « dormition » [Κοίμησις]⁵ ! On trouvait encore d'ailleurs voici peu, au sein même des universités, des fidèles envisageant sérieusement d'introduire parmi les saints

¹ Petros CHARIS, Ἀφιέρωμα, *Nea Hestia*, Noël 1941, n° 355 [biblgr. A3b], p. 1 ; nous soulignons.

² Cf. G. FARINOU-MALAMATARI, Μικρή εισαγωγή στην πρόσληψη του Παπαδιαμάντη, in *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη* (cité infra comme *EPP*), Héракlion, Panepistimiakes Ekdosis Kritis, 2005 [biblgr. A3b], p. 39, qui recommande de replacer l'étiquette de « Saint des Lettres grecques » inventée par Petros Charis dans son contexte historique.

³ Cf. Michalis PERANTHIS, Ὁ Κοσμοκαλόγερος: Μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Athènes, Hestia, 1994 [biblgr. A3a].

⁴ Sur ces fameuses veillées de Papadiamantis, cf. le récit de Gerassimos VOKOS, Ἀγρυπνία εἰς τὸν Ἅγιον Ἐλισσαῖον, in *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* (cité infra comme *Ikosi kimena*), Athènes, 1979 [biblgr. A3b], p. 15-23.

⁵ La religion orthodoxe appelle ainsi la fin de l'existence terrestre de la Sainte Vierge. Sur l'assimilation de la mort de Papadiamantis à une « dormition », cf. par exemple le titre du numéro 15 (1981) de *Tetradia Efhynis* consacré à l'écrivain : « Μνημόσυνο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Ἐβδομήντα χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του » [En commémoration du 70^e anniversaire de la mort d'Alexandre Papadiamantis]. Précisons que dans notre liste récapitulative, nous ne réservons pas d'entrée spécifique aux numéros-hommage ou autres références collectives consacrées à Papadiamantis ; elles sont mentionnées avec les articles/contributions qui les composent.

du calendrier orthodoxe⁶ celui que les Hellènes considèrent désormais comme l'un de leurs prosateurs « nationaux »⁷. L'œuvre considérable de cet auteur (trois romans et près de cent quatre-vingts nouvelles), « qui joue à merveille de toute la richesse du grec utilisé dans les journaux, dans la liturgie, dans les champs et au café⁸ », mélange unique de katharévoussa, de démotique, de dialectes et d'idiolectes poli par Homère et béni par les tragédiens antiques, écran bariolé qui laisse défiler à travers les mots l'histoire multimillénaire de la civilisation grecque tout en réconciliant ses antithèses⁹, fait l'objet d'un véritable culte dans son pays natal. Et Papadiamantis lui-même est littéralement assimilé à une *icône* comme en témoignent ses portraits¹⁰, variations hagiographisées sur une photo prise par son ami Pavlos Nirvanas en 1906¹¹, lesquels figurent notamment en couverture de nombreux livres *consacrés* à sa vie et/ou à l'étude de ses écrits.

Conséquence naturelle de cette sanctification de l'écrivain, c'est l'approche théologique et téléologique de son univers littéraire qui prévaut. De fait, celui-ci foisonne de références relatives aux rites orthodoxes et de renvois à la tradition biblique et ecclésiastique ; il se dessine d'ailleurs en grande partie dans des textes rédigés et publiés à l'occasion de fêtes religieuses. Zissimos Lorentzatos fut le premier à proposer, en 1961, une lecture de l'œuvre papadiamantienne visant à transcender le plaisir esthétique pour « nous guider vers le mystère de l'enseignement des Pères de l'Église ou vers l'épicentre de notre spiritualité, vers la racine

⁶ À titre d'exemple, cf. P.B. PASCHOS, *Παπαδιαμάντης: Μνήμη δικαίου μετ'έγκωμίων*, Athènes, Armos, 1991 [biblgr. A3a], p. 14.

⁷ Cf. Henri TONNET, *Histoire du roman grec des origines à 1960*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1996 [biblgr. B3], p. 155.

⁸ *Ibid.*

⁹ G. FARINOU-MALAMATARI remarque avec justesse que le langage fonctionne en tant que facteur organisateur de la structure du récit papadiamantien, supplantant l'action. Cf. la discussion et le récapitulatif des références bibliographiques relatives dans sa *Μικρή εισαγωγή...* [biblgr. A3b], p. 22-26.

¹⁰ Lakis Proguidis nous rapporte que, après la mort de Papadiamantis, les artistes désireux de broser son portrait ont pris l'habitude d'utiliser comme unique modèle ou presque la photo de Nirvanas. Le critique s'interroge à juste titre sur leur liberté d'imagination, dans la mesure où « tous peignent un seul et même Papadiamantis et [qu'] ils interviennent tous sur le modèle exactement de la même manière. Tous effacent l'endroit précis de la taverne pour le remplacer par le vide, par l'intérieur d'un monastère ou par la côte d'une île pittoresque. Tous suppriment l'objet (une canne ? une bouteille ?) que Papadiamantis tient dans ses mains et certains y glissent l'Évangile, d'autres préfèrent y placer les outils de son travail d'écrivain. Presque tous insistent sur la présence de l'Église. Tous suppriment les ombres. En conclusion, tous – des artistes de tendances différentes et de techniques diverses – ont fait l'*icône* de Papadiamantis. » (Lakis PROGUIDIS, *la Conquête du roman*, Paris, Les Belles Lettres, 1997 [biblgr. A3a], § Iconographie papadiamantienne, p. 96-98.)

¹¹ Sur le récit de cette fameuse « séance » photographique, cf. Pavlos NIRVANAS, *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης*, in *Ikosi kimena* [biblgr. A3b], p. 37-49.

métaphysique de la vie¹² ». Il inaugure ainsi un principe exégétique qui aboutira plus tard à la critique dite « orthodoxe ». L'ouvrage de Costis Bastias qui paraîtra l'année suivante peut être considéré comme le premier développement de cette fonction anagogique du monde littéraire de Papadiamantis que le critique voit comme une représentation de la piété populaire grecque¹³. L'inspiration même de l'auteur relèverait quant à elle d'une prédestination généalo-géographique puisqu'il était à la fois fils de prêtre élevé dans la tradition des (moines) Kollyvades et natif de Skiathos, île qui, comme son nom l'indique, est « l'ombre [σκιά] du Mont Athos, son satellite et son enfant intellectuel¹⁴ ». Dédié à Lorentzatos, *Démon de midi*, recueil d'articles rédigés entre 1971 et 1977 par N.D. Triantafyllopoulos¹⁵ – thuriféraire papadiamantien à qui l'on doit l'édition critique la plus récente et la plus remarquable des œuvres complètes et de la correspondance de l'écrivain skiathote –, instaure une véritable « interdiction » de recourir à aucune voix autre que celle de la religion pour interpréter les textes de Papadiamantis. Pour ce critique, même lorsque l'auteur crée des héros rebelles, voire « diaboliques », comme la fameuse *Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], c'est uniquement pour donner des leçons de théologie ; « Papadiamantis est un théologien, tout comme Dostoïevski¹⁶ ». Point barre. Triantafyllopoulos n'a jamais dévié de ces thèses intransigeantes. D'autres commentateurs abondent dans son sens. Citons au hasard Vassilis Pantazis : « S'agissant des études papadiamantiennes, il n'existe qu'un seul chemin infaillible : commencer par Dieu et par Skiathos.¹⁷ »

Manolis Halvatzakis fut le premier, au début des années soixante, à contester l'étiquette de « Saint des Lettres grecques » attribué à Papadiamantis et à entreprendre de l'étudier à travers son œuvre¹⁸. Il a ainsi relevé des caractéristiques et des motifs communs aux héros et à l'auteur comme l'alcoolisme, la sensualité, la rêverie, les illusions, le suicide, tout en établissant des parallèles avec l'univers fictionnel et la vie de Dostoïevski, dont

¹² Zissimos LORENTZATOS, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Πενήντα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του, in *Ikosi Kimena* [biblgr. A3b], p. 226.

¹³ Costis BASTIAS, *Παπαδιαμάντης: Δοκίμιο*, 2^e éd., Athènes, 1974 [biblgr. A3a].

¹⁴ *Ibid.*, p. 33. L'auteur admet clairement qu'il se désintéresse complètement de la validité scientifique de l'étymologie de « Skiathos » qu'il fournit.

¹⁵ N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Δαιμόνιο μεσημβρινό: Ἐντεκα κείμενα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη* (cité *infra* comme *Demonio*), Athènes, Grigori, 1978 [biblgr. A3c].

¹⁶ *Ibid.*, p. 132.

¹⁷ Vassilis PANTAZIS, Στὴν Ἁγι-Ἀναστασιά, τὴ Φαρμακολύτρια!: Σχόλια σὲ δύο ἀναγνώσεις, *Papadiamantika Tetradia*, printemps 1995, n° 3 [biblgr. A3b], p. 61.

¹⁸ Manolis HALVATZAKIS, *Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του*, Alexandrie, [s. n.], 1960 [biblgr. A3a].

Papadiamantis avait traduit *Crime et Châtiment* à partir du français, en 1889¹⁹. Soit dit en passant, la comparaison avec l'écrivain russe, apparue pour la première fois en 1899 sous la plume de Costis Palamas²⁰, est devenue un lieu commun de la critique.

Dans un article au titre provocateur, « Papadiamantis, le pécheur », paru en 1973, Nikolaos Tomadakis²¹, prenant en quelque sorte le relais de Halvatzakis, fustige la manie d'évaluer davantage la production de l'écrivain skiathote à l'aune de sa piété qu'à celle de son talent littéraire. Dénonçant l'univocité des approches et la marginalisation du texte, il contre-propose une lecture sans « auréole » et donc sans masque, toujours à la lumière de la biographie de l'auteur, qui met en exergue une contradiction profonde chez Papadiamantis entre aspiration vers la vertu et compulsion vers le mal.

L'année suivante, Panayotis Moullas²², qui s'élève lui aussi contre toute approche hagiographico-réductrice, a esquissé une psychobiographie du prosateur mélangeant parfois sans prudence (mais certainement moins arbitrairement que Georges Valetas en son temps²³) sources littéraires et extra-littéraires et concluant à une antinomie analogue, laquelle ne résulterait pas simplement des paradoxes inhérents au psychisme humain, exacerbé chez l'artiste, comme le laissait supposer Tomadakis, mais du déchirement incommensurable d'un homme « mutilé » [ἀκρωτηριασμένος]. Les nombreux récits de Papadiamantis reflèteraient ainsi le miroir brisé de son âme dans toute sa brillance et son inégalité.

Dans un court essai au titre évocateur, « Restauration d'une icône dénaturée », au début des années quatre-vingt, Yorgos Ioannou²⁴ poursuit la désacralisation de l'écrivain skiathote en brossant un portrait en réaction contre les clichés entretenus par la critique traditionaliste et reproduits par le système éducatif grec, lequel ne présente aux élèves que des échantillons expurgés et caviardés pour des raisons idéologiques de l'œuvre papadiamantienne – pratique

¹⁹ Pour plus de détails sur le rapprochement entre Papadiamantis et Dostoïevski établi par Halvatzakis, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, Μικρή εισαγωγή... [biblgr. A3b], p. 39-40.

²⁰ Costis PALAMAS, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, in *Ikosi kimena* [biblgr. A3b], p. 36.

²¹ Nikolaos TOMADAKIS, Ὁ ἀμαρτωλὸς Παπαδιαμάντης: Ἡ ἀγωνία, ἡ μετάνοια, ἡ λύτρωσις, in *Μορφαὶ τῆς Μαγνησίας*, Volos, Ekdossi Nomarchias Magnissias, 1973 [biblgr. A3b], p. 198-217.

²² Pan[ayotis] MOULLAS, *Α. Παπαδιαμάντης αὐτοβιογραφούμενος* (cité *infra* comme *Autobiographoumenos*), Athènes, Ermis, 1974 [biblgr. A3a], Préf. : Τὸ διήγημα, αὐτοβιογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη, p. ις'-ξε'.

²³ Georges VALETAS, *Παπαδιαμάντης: Ἡ ζωή, τὸ ἔργο, ἡ ἐποχὴ του*, éd. rev., Athènes, Biblos/Dimitrakos, 1955 [biblgr. A3a]. Cette étude fait suite aux cinq volumes de l'édition des œuvres complètes de Papadiamantis par Valetas : *Τὰ Ἄπαντα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, Athènes, Biblos/Dimitrakos, 1954-1955 [biblgr. A1]. Désormais, nos citations seront : G. VALETAS, *Aranta I, II, III, IV, V* et *Aranta VI* pour l'essai sur la vie et l'œuvre de Papadiamantis.

²⁴ Yorgos IOANNOU, Ἐπιζωγραφισμένης εἰκόνας ἀποκατάσταση, in *Φῶτα-Ὀλόφωτα: Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμον του* (cité *infra* comme *Phota-Olophota*), 2^e éd., Athènes, ELIA, 2001 [biblgr. A3b], p. 79-88.

déjà dénoncée par N.D. Triantafyllopoulos lui-même²⁵. Cette nouvelle psycho-esquisse, dénuée de toute valeur philologique car basée sur une pensée intuitive sans étayage sérieux par les textes et truffée de ces hyperboles chères aux bâtisseurs d'« anti-thèses », constitue l'antidote radical à l'image du saint anaphrodite et « castré ». Papadiamantis se dessine ainsi comme un voyeur frustré, un masturbateur compulsif et un excentrique qui s'habille de loques par caprice esthétique et, malgré son conservatisme, a pour meilleur ami un homosexuel.

On doit par ailleurs une mise au point intéressante au moine Theoklitos Dionysiatis²⁶, qui a soutenu que l'« élu » du public grec, quoique pur produit de l'Église orthodoxe, n'était ni un « Père » ni un saint, car outre sa propension à l'éthylisme et à un érotisme contraire à l'Agapè chrétienne institutionnalisée, il était avant tout artiste ; or la démarche artistique diffère radicalement de la quête de perfectionnement métaphysique propre aux ascètes.

Une mention spéciale doit être faite de M. Karagatsis, qui a relativisé la réputation monolithique de l'auteur skiathote de manière allégorique et assez subversive considérant l'époque. Dans sa nouvelle *l'Homme au manteau couleur de cannelle* [*Ὁ Ἄνθρωπος μὲ τὸ κανελὶ πανωφόρι* ; 1939] qui met en scène un échange fantastique entre le narrateur et le fantôme de Papadiamantis et dans *Matines à Skiathos* [*Ἐωθινὸν εἰς τὴν Σκιάθον* ; 1941]²⁷, qui fait revivre l'ambiance des récits papadiamantiens, cet écrivain emblématique de la « génération des années trente » laisse émerger l'image antinomique d'un Papadiamantis entre lumière et obscurité, entre Éros et Thanatos, entre « parfum de piété et relent de péché²⁸ », tiraillé entre sa révérence pour le Très-Haut et sa fascination pour Lucifer, véritable incarnation de l'entre-deux. Cet « avis » a complètement échappé à l'attention de la critique, sans doute parce qu'il s'exprimait sous forme de fiction ; la thèse de doctorat de Vivi Theodossatou lui a récemment rendu sa juste place²⁹.

Si l'aura mythico-religieuse de Papadiamantis demeure pesante, la critique des trente dernières années a progressivement délaissé le terrain des approches empiriques et impressionnistes. On voit donc apparaître à côté des bio-hagiographies et des ouvrages

²⁵ N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Demonio*, chap. 4 : Ἀντιπαπαδιαμαντικὴ χρηστοθήθεια, p. 118-127.

²⁶ Theoklitos DIONYSSIATIS, *Ὁ Κοσμοκαλόγερος Παπαδιαμάντης: Σπουδὴ*, 3^e éd., Athènes, Ekdossis Papadimitriou, 2000 [bibgr. A3a].

²⁷ Ce court récit est écrit, selon une note explicative, « à la manière de » Papadiamantis en suivant aussi bien son langage et son orthographe ; on peut le trouver dans le numéro-hommage à l'écrivain skiathote de *Nea Hestia* de 1941, p. 89-92.

²⁸ « [Μ]εταξὺ ἀρώματος εὐσεβείας καὶ ρύπου ἁμαρτίας ». (*Matin(es) à Skiathos* ; cf. réf. précédente, p. 92.)

²⁹ Vivi THEODOSSATOU, *Μορφές θανάτου στο ἔργο του Μ. Καραγάτση*, Athènes, Ethniko ke Kapodistriako Panepistimio-Philosophiki Scholi, 2009 [bibgr. B2], p. 268-283 (pages consacrées à l'analyse de *l'Homme au manteau couleur de cannelle* et de *Matin(es) à Skiathos*).

décryptant la place de la tradition liturgique ou de la foi populaire dans le corpus du Skiathote, des études narratologiques, des essais psychanalytiques, des approches sémiologiques, des explorations sociologiques, des lectures féministes et une foule d'autres références focalisées sur des problématiques variées proprement littéraires, ainsi que d'innombrables analyses microscopiques texte par texte. Il est évidemment impossible d'évoquer dans le cadre d'une introduction l'actualité de la bibliographie papadiamantienne en Grèce et à l'étranger. Nous aurons l'occasion de citer bon nombre de ces contributions au fil du développement de notre sujet. Nous nous contenterons donc ici de souligner l'ouverture du texte papadiamantien vers d'autres horizons théoriques et méthodologiques et de commenter brièvement quelques travaux synthétiques qui ont suscité (ou devraient susciter) des discussions fructueuses.

L'incontournable ouvrage de G. Farinou-Malamatarari, *les Techniques narratives dans l'œuvre de Papadiamantis*, paru en 1987³⁰, constitue la première approche purement textuelle proposée au public grec. Il s'agit en fait d'une application du modèle narratologique de Gérard Genette qui a permis à l'universitaire de démontrer de manière non plus intuitive mais scientifique que, même si Papadiamantis publiait ces nouvelles dans des journaux et des revues pour gagner sa subsistance, il n'a pas construit ses récits par rapport aux codes de son époque et aux attentes de ses lecteurs ; ses déviations de l'écriture réaliste ont créé cette « magie » que les critiques peinent à définir et la possibilité de dissocier son œuvre de son contexte sociohistorique, donc son intemporalité déjà vantée par Elytis³¹, l'un des nombreux poètes qui ont exprimé leur fascination pour la plume du Skiathote.

Le livre de Costis Papayoryis³², qui fusionne une profusion d'éléments historiques, sociologiques, narratologiques, intertextuels et religieux dans une perspective autobiographique, offre un éclairage différent. S'appuyant sur les mêmes informations biographiques que Moullas, le penseur conclut également à une vie « mutilée » et « infirme », mais à l'inverse de son prédécesseur, affirme que son mal-être n'a pas produit une œuvre spéculaire, mais a au contraire été converti en joyau littéraire. L'écriture a permis à un homme viscéralement souffrant de se soigner par l'art et de vivre virtuellement tout ce qu'il n'a pu expérimenter dans le monde réel. Au lieu d'une hagiographie (qui soutient que le génie a

³⁰ G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη: 1887-1910*, Athènes, Kedros, 1987 [biblgr. A3a].

³¹ Odysseas ELYTIS, *Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη*, 3^e éd., Athènes, Ypsilon/Biblia, 1996 [biblgr. A3a], p. 63.

³² Costis PAPAYORYIS, *Αλέξανδρος Αδαμαντίου Έμμανουήλ*, 2^e éd., Athènes, Kastaniotis, 1998 [biblgr. A3a].

réussi à surmonter les vicissitudes du destin), Papayoryis propose donc une pathographie qui explique comment Papadiamantis a su transmuter ses infortunes en or littéraire.

Inspiré par le « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune et la psychocritique de Charles Mauron, Guy Saunier dégage pour sa part dans le corpus papadiamantien la persistance de trois ensembles fantasmatiques étroitement liés : l'eau et l'abîme, la mort et un réseau de relations incestueuses et de projections identificatoires appelé « mythe familial ». Selon l'helléniste, lorsque Papadiamantis écrit en accord avec ses « pulsions mythiques » il produit des merveilles ; lorsqu'il les nie au profit de son idéologie officielle, il glisse dans l'écrivasserie. L'ouvrage rassemblant les fruits de ses recherches porte le titre emphatique *Lucifer et l'Abîme*³³, qui met en exergue la face superbement démoniaque du « saint » auteur. Les foudres suscitées en Grèce par sa parution s'expliquent avant tout par la forte résistance à la psychanalyse qui prévaut dans ce pays, où l'on tend à confondre fantasme et réalité, mental et comportemental, effervescence pulsionnelle et passage à l'acte, horreur représentée et horreur concrétisée (même si c'est justement à un Grec – Aristote – que l'on doit cette dernière distinction³⁴).

Dans le sillage de Saunier mais moins freudien que ce dernier, René Bouchet se consacre à l'étude de deux thématiques majeures de l'œuvre papadiamantienne, le regard et l'espace dans le *Guetteur invisible*³⁵ et le *Nostalgique*³⁶ respectivement. Associant la rêverie introspective et la « topo-analyse » de Gaston Bachelard, les « métaphores obsédantes » de Charles Mauron et les « archétypes affectifs » de Jean Starobinski, il s'interroge sur le sens de la création littéraire de l'écrivain skiathote tout en réhabilitant ses trois romans dits « historiques », jusque-là ravalés au rang de feuilletons littéraires de deuxième ordre.

Lakis Proguidis plaide lui aussi la cause d'un Papadiamantis grand romancier, dans un livre³⁷ qui a suscité de nombreux débats car il extrapole au corpus papadiamantien les théories de Milan Kundera sur le roman. Plongé dans une civilisation à laquelle l'art du roman était

³³ Guy SAUNIER, *Ἐωσφόρος καὶ ἄβυσσος: Ὁ Προσωπικὸς μῦθος τοῦ Παπαδιαμάντη* (cité *infra* comme *Eosphoros*), Athènes, Ekdossis Agra, 2001 [biblgr. A3a].

³⁴ Cf. ARISTOTE, *Poétique*, 4, 1448 b, 10-12 : « ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν. »

« Nous prenons plaisir à contempler les images les plus précises des choses dont la vue nous est pénible dans la réalité comme les formes des monstres les plus répugnants et les cadavres. » (Traduction de Barbara GERNEZ, Paris, Les Belles Lettres, 2008 [biblgr. B1], p. 13.)

³⁵ René BOUCHET, *le Guetteur invisible : Étude du regard dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis*, Mém. de maîtrise, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1983 [biblgr. A3c].

³⁶ *Id.*, *le Nostalgique : l'Imaginaire de l'espace dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis*, Paris, Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 2001 [biblgr. A3a].

³⁷ L. PROGUIDIS, *la Conquête du roman* [biblgr. A3a].

profondément étranger, puisque ladite civilisation s'est structurée en grande partie contre les valeurs qui ont permis la naissance de la « dixième Muse » en Occident, Papadiamantis aurait été obligé de mener à bien tout seul la « conquête du roman ». Rompant avec la tradition, il aurait ainsi répété à cinq siècles de distance ce que fit en son temps Boccace : laisser naître de sa plume cette créature révolutionnaire qui rejette les codes sociaux, le personnage romanesque. Le long récit *les Rivages roses* [*Tὰ Ρόδιν'ἀκρογιαλία*], qui fait la synthèse de toute la prose papadiamantienne, constitue (toujours selon Proguidis) une majestueuse allégorie de cette naissance.

La rupture du monologisme (« monothéisme ») de l'exégèse papadiamantienne atteint son point d'orgue avec la thèse de doctorat de Stelios Papathanassiou, publiée en 2007³⁸, qui se donne pour objectif de syncrétiser l'ancienne « critique orthodoxe » absolutiste, le structuralisme génétique de Lucien Goldman et l'ontologie sociale de Mikhaïl Bakhtine afin d'éclairer l'art narratif et les mécanismes de production de l'œuvre de l'écrivain skiathote. La polyphonie et le dialogisme bakhtiniens³⁹ sont ainsi perçus non pas simplement en tant qu'instruments de poétique mais en tant que moyens de promotion d'un plurivocalisme méthodologique.

La multiplicité des approches qui souligne la multivalence du texte papadiamantien va de pair avec la « rétivité » de ce dernier à un classement parmi les genres littéraires. Traditionnellement la production artistique de Papadiamantis est subdivisée en périodes des romans (1879-1882) et période des nouvelles (1887-1911) auxquelles il doit sa célébrité et sa place au zénith des Lettres grecques modernes. L'étiquette « historique » apposée sur les premiers n'est généralement pas contestée, quoique, s'agissant de *l'Émigrée* [*Η Μετανάστις*], elle doit davantage s'entendre comme un ancrage de l'intrigue dans un passé lointain (par rapport à l'époque de sa rédaction) que comme une véritable implication de l'histoire dans le récit. Pour ce qui est des nouvelles, en revanche, au-delà de leur longueur très variable (de trois pages pour la plus courte et à cent trois pages pour la plus longue) susceptible de poser un problème de distinction entre le « διήγημα » et la « νουβέλα »⁴⁰, même si elles ont été avant tout considérées comme relevant du réalisme et de l'« étude des mœurs » – exprimée en

³⁸ Stelios PAPATHANASSIOU, *Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και η γραμμή τοῦ ὀρίζοντος*, Thessalonique, Mygdonia, 2007 [biblgr. A3a].

³⁹ Sur ces notions élaborées par le théoricien russe, cf. notre note analytique *infra*, p. 540, n. 58.

⁴⁰ Le grec introduit une distinction quantitative entre le « διήγημα » et la « νουβέλα » : le premier s'applique en règle générale à un écrit plus court que la seconde. Sur ce point, cf. Henri TONNET, *Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes*, Paris/Athènes, Daedalus, 2002 [biblgr. B3], p. 15 *sq.*

grec par le terme péjoratif d'« ἠθογραφία⁴¹ » [*ithographie*] –, on a aussi parlé de prose poétique, lyrique, onirique, romantique, symbolique, métaphysique, mythique, expressionniste, impressionniste, sociographique ou psychographique, au point d'inciter Christoforos Milionis à assimiler le nouvelliste Papadiamantis au héros de Pentztikis « ὁ Κύριος Πωσατομπούμ » [Monsieur Je-ne-sais-quoi]⁴² ! Si l'on ajoute par ailleurs l'impossibilité de « ranger dans une case » le style linguistique du Skiathote (ni langue archaïsante pure, ni langue vernaculaire, ni dialectale), l'on peut parler, à l'instar G. Farinou-Malamatari, d'un texte « limite » [οριακό⁴³]. Si son lecteur contemporain est parfois l'otage de cet « insoutenable fardeau des interprétations⁴⁴ », ce texte y gagne en richesse pour apparaître *insoutenablement pluriel et polysémique*.

2. De l'érotisme univoque et biographique à l'Éros multiforme et textuel

Un texte aussi riche et aussi « palimpsestique » peut-il se soumettre à *un* centre herméneutique ? L'entreprise semble *a priori* relever du tour de force ; elle peut cependant se concevoir, pourvu que cet axe central soit suffisamment polyvalent et multiforme. La critique, surtout celle des trois dernières décennies, n'omet pas de rappeler dans les contextes les plus divers, mais jamais cependant dans le cadre d'une étude systématique, que l'univers artistique de l'écrivain skiathote est gouverné par deux forces contradictoires : d'une part une sensualité débordante et d'autre part une moralité chrétienne sévère préconisant l'ascétisme. Ce qui va de pair avec la perception « bipolaire » de l'auteur : sa réputation de saint asexué coexiste avec celle de « prosateur le plus érotique des Lettres grecques modernes⁴⁵ » (la première demeurant néanmoins toujours la plus puissamment ancrée dans l'esprit populaire hellène).

⁴¹ Sur ce terme qui désigne à la fois une école et un genre (réalisme, milieu rural et nouvelle) et qui s'applique par extension (et de manière dépréciative) à toute littérature descriptive privilégiant le pittoresque et le folklore, cf. H. TONNET, *Histoire du roman grec* [biblgr. B3], § Création d'un genre national : la nouvelle paysanne (1880-1900), p. 121 *sq.*, ainsi que Christoforos MILIONIS, Παπαδιαμάντης και ἠθογραφία ή ηθογραφία ἀναίρεσις, *Grammata ke technes*, janvier 1992 [biblgr. A3b], p. 9-22, qui argumente pour sa suppression.

⁴² *Ibid.*, p. 18.

⁴³ G. FARINOUM-MALAMATARI, Μικρή εισαγωγή... [biblgr. A3b], p. 50 et 51.

⁴⁴ Cf. Vangelis HADZIVASSILIOU, Ὁ Παπαδιαμάντης ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἐρμηνειῶν του, *I lexi*, mars-avril, 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 204.

⁴⁵ Cf. à titre d'exemple P. MOULLAS, *Autobiographoumenos*, p. νβ' (qui insiste sur l'instinct sexuel réprimé et transmué) et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, Προλογικό σημείωμα, in Rena ZAMAROU, *Φύση και ἔρωτας στὸν Παπαδιαμάντη*, Athènes, Nefeli, 2000 [biblgr. A3b], p. 10 (qui surenchérit sur la description « *sub specie Ecclesiae* » de l'érotisme papadiamantien).

Georges Valetas fut le premier à relever l'omniprésence de la sexualité dans l'œuvre de Papadiamantis, en insistant à la fois sur sa confrontation douloureuse avec les préceptes religieux d'abstinence et sur ses hypostases⁴⁶ latentes, et en incitant les chercheurs à « psychanalyser » à l'avenir l'auteur suivant cette piste polycentrique⁴⁷. Comme pour remplir la « mission » ainsi assignée par Valetas, Panos Moullas dresse un psychoportrait de l'écrivain skiathote à partir de ses textes, relevant sur trois pages son voyeurisme, ses amours fantasmatiques et le transfert de ses impulsions réfrénées sur les descriptions de la nature⁴⁸. Sans qualifier, comme l'avait fait Valetas, l'érotisme de l'auteur de psychopathologique, Moullas ne peut s'empêcher de diagnostiquer une anormalité et un instinct sexuel dévoyé devenus source de création. Vangelis Athanassopoulos, lui, a noté au passage dans un article traitant de la fascination de Papadiamantis pour le mal qu'une clé de compréhension de son œuvre pourrait résider dans le souci affiché d'appriivoiser les « penchants répréhensibles », notamment la lascivité, et dans le fruit littéraire de ces efforts⁴⁹. De son côté, Maria Gassouka a signalé le conflit dramatique entre les appétits charnels et la culpabilité religieuse de Papadiamantis, insistant sur l'érotisme diffus dans toute son œuvre, qu'elle prend la précaution de distinguer des histoires d'amour, d'ailleurs fort peu nombreuses dans l'univers artistique du Skiathote⁵⁰. Soit dit entre parenthèses, l'assimilation imprudente de l'érotisme à l'amour avait naguère égaré le critique Tellos Agras, le conduisant à ne repérer que six à huit récits « érotiques » [ἐρωτικά] dans tout le corpus papadiamantien⁵¹ ! Allant plus loin que ses prédécesseurs, Yorgos Aristinos a soutenu, en 2000, s'appuyant sur quelques exemples significatifs, que « les réactions compensatoires à une pulsion libidinale tenace » constituent la *dominante* du monde littéraire de Papadiamantis⁵², au sens conféré à ce terme par Roman Jakobson, à savoir « l'élément focal d'une œuvre d'art [qui] gouverne, détermine et

⁴⁶ Nous utilisons ce terme dans son sens étymologique : ὑπό « dessous » + στάσις « position, station ». Dans les textes antiques (p. ex. Aristote), il désigne une « substance fondamentale » et une « forme authentique de l'être ». Cf. G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό* [biblgr. E1], s. v. υπόσταση.

⁴⁷ G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 239 sq.

⁴⁸ P. MOULLAS, *Autobiographoumenos*, p. νβ' - νδ'.

⁴⁹ Vangelis ATHANASSOPOULOS, 'Ο Παπαδιαμάντης και τὸ κακό, *Διανάζο*, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 75.

⁵⁰ Maria GASSOUKA, *Η Κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη*, Athènes, Filippotis, 1998 [biblgr. A3a], p. 35-37.

⁵¹ Tellos AGRAS, Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη, in *Κριτικά*, t. 3, *Μορφές και κείμενα τῆς πεζογραφίας*, Athènes, Ermis, 1984 [biblgr. A3b], p. 50-52.

⁵² Yorgos ARISTINOS, Ο αιρετικός Παπαδιαμάντης, in *Η Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* (cité *infra* comme Kinonikos), Athènes, Odysseas, 2000 [biblgr. A3b], p. 57-64.

transforme les autres éléments⁵³ ». Enfin, le « mythe familial » (tissu de relations fantasmatiques incestueuses) révélé par Guy Saunier a éclairé pour la première fois le fond inconscient (ou préconscient) de l'érotisme papadiamantien⁵⁴.

Dans un travail précédent⁵⁵, nous avons découvert pour notre part que dans les extraits relatant un rêve ou une vision, le prétexte de l'illogisme et l'alibi de l'absurdité autorisaient une plus grande liberté d'expression des élans pulsionnels autrement bridés par une censure impitoyable, tout en donnant naissance à une prose onirique infiniment supérieure à celle, rigide et monocorde, qui expose les éléments relatifs à la foi déclarée de l'auteur. Ce recours aux masques afin de laisser parler les désirs intimes, qui s'avérait par ailleurs d'une efficacité littéraire redoutable, nous a incité à concevoir le projet d'une étude détaillée consacrée à l'érotisme, qui se dégageait comme un axe majeur de l'œuvre, l'obsession de la mort se dessinant comme une piste concurrente. Notre choix s'appuie de surcroît sur notre conviction que la non-conformité de l'écriture papadiamantienne aux techniques traditionnelles, son refus d'obéir aux canons littéraires de son époque, sa tendance quasi compulsive à s'égarer dans des digressions, sa propension à se répandre en détails en apparence superflus mais en réalité très chers au narrateur, à privilégier la mémoire sélective, à s'accrocher à des types, à des formes et à des motifs à la manière d'un amant qui ne peut s'empêcher de jouer avec un objet fétichisé – tout ce précisément qu'une multitude de critiques a considéré (en se basant sur les critères des écrits réalistes) comme les manifestations d'une synthèse hâtive, d'une répétitivité stérile et d'une incapacité de se renouveler – révèle en réalité une intériorité sous l'emprise irrémédiable du « principe de plaisir ». Papadiamantis en tant qu'artiste nous paraissant donc nettement plus érotophile que thanatophile, il nous semble bien plus intéressant de l'examiner sous sa « vocation » la plus authentique.

La quasi-totalité de la critique hellénophone use et abuse des équivalents grecs de « frustration », de « désir sexuel insatisfait » ou d'« amour inaccompli » pour décrire l'érotisme papadiamantien qu'elle ne dissocie jamais de la vie privée de l'auteur. En vérité, nul ne sait si Papadiamantis, « moine dans le monde », a jamais connu bibliquement une femme ; les commentateurs s'accordent en général pour penser que non, faisant notamment référence à sa déclaration, qu'ils prennent au pied de la lettre : « moi, je n'ai pas d'amours,

⁵³ Roman JAKOBSON, *La dominante*, in *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973 [biblgr. C3], p. 145.

⁵⁴ G. SAUNIER, *Eosphoros*.

⁵⁵ Nicolas EVZONAS, *les Rêves et les Visions dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis*, Mém. de DEA, Université de Paris-Sorbonne, 1999 [biblgr. A3c].

mes héros en ont⁵⁶ ». Et l'on conclut souvent un peu rapidement à une incomplétude sexuelle génératrice de souffrance et de morosité dont l'œuvre papadiamantienne serait le reflet.

Désireux de nous écarter de cette conception non seulement normalisatrice et normative mais surtout réductrice de la sexualité – résumer toute la complexité de l'Éros à la simple pratique du coït le prive de sa richesse fantasmatique et écrase ses infinies possibilités gratifiantes –, et soucieux de bien délimiter le champ de notre recherche suivant l'antique précepte socratique⁵⁷, nous tenons à préciser ici ce que nous entendons par le « désir érotique » figurant dans l'intitulé de notre thèse. Adoptant et adaptant l'élargissement psychanalytique de la notion de sexualité, nous comprenons le désir érotique comme le rapport à un objet de convoitise suscitant un certain nombre de réactions physiques et psychiques, et sollicitant un réseau complexe de sens, de sensations, de méditations, d'excitations et de significations⁵⁸ transmis par le biais des mots ou au moyen de signes préverbaux et/ou transverbaux⁵⁹. Une telle définition souligne l'entrelacement de la pulsion et du langage, déploie l'érotisation au-delà du seuil de l'œdipianisation et différencie le désir de l'amour, ce dernier constituant plutôt une stase du désir, un arrêt et une fixation sur l'« autre »⁶⁰. On précisera que l'objet en question peut être (notamment grâce à la métaphore

⁵⁶ Cf. à titre d'exemple Zefyros KAFKALIDIS, Διαβάζοντας τη ζωή και τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, in *Phota-Olophota* [biblgr. A3b], p. 95.

⁵⁷ Cf. ce que le maître de Platon dit dans le *Phèdre* : « En toute chose, mon garçon, il n'y a qu'un seul point de départ : quand on vise à bien délibérer, *il faut savoir sur quoi on délibère*, autrement, c'est forcé, on ne peut éviter une erreur complète. » (237 b-c, trad. du grec ancien par Claude MORESCHINI et Paul VICAIRE, Paris, Les Belles Lettres, 1998 [biblgr. B1] ; nous soulignons). ARISTOTE attribue à Socrate deux innovations : « les raisonnements qui consistent à remonter à partir des cas particuliers (*tous epaktikous logous*) et l'art des définitions générales, *deux choses qui se situent au point de départ de toute connaissance*. » (*Métaphysique*, M, 4 1078 b. Trad. du grec ancien par Bernard SICHÈRE, Paris, Pocket, 2010 [biblgr. B1] ; nous soulignons.)

⁵⁸ Julia KRISTEVA parlera d'un « tissu indissoluble d'excitabilité et de signifiante dans le rapport d'un système ouvert à un autre – du vivant parlant à un autre vivant parlant [...] ». Cf. son livre *Au commencement était l'amour : Psychanalyse et Foi*. (Suivi de) *À propos de l'athéisme de Sartre*, Paris, Librairie Générale Française, 1997 [biblgr. D1], p. 73. Cf. aussi *ead.*, *Savoir différer pour mieux désirer*, in Marie de SOLEMNE, *Entre désir et renoncement : Dialogues avec Julia Kristeva, Sylvie Germain, Robert Misrahi et Dagpo Rimpoché*, Paris, Albin Michel, 2005 [biblgr. D1] : « Le désir est doublement tressé d'une part d'énergie héritée de nos gènes, et d'une part de sens, de représentation de l'autre et du milieu, avec la possibilité de greffer des pensées sur ce doublet, qui module, dans certaines limites, la donne initiale. »

⁵⁹ Cf. *ibid.* : « Des manifestations rythmiques préverbaux ou transverbaux tantôt des excitations organiques, tantôt des arrêts de fonctions essentielles ou des asymbolies, apparaissent comme des variantes, peut-être dissimulées mais non pas obscures, d'une sexualité toujours déjà signifiante et en voie de nomination. »

⁶⁰ Cf. la distinction que Camille DUMOULIÉ établit en lisant le corpus freudien : « Telle peut être une différence essentielle entre amour et désir. Ce dernier est une poussée, un appétit antérieur à l'apparition de l'objet et qui les dépasse tous. *L'amour est la fixation du désir à une image, un cliché, qui lui apporte une limite et, d'abord, celle de l'attachement œdipien*. Que l'amour soit toujours de transfert signifie qu'il est rétrograde (il cherche à retrouver le prototype parental), déplacé (il ne vise

et à la métonymie prépondérantes dans un univers littéraire) réel ou virtuel, humain ou inhumain, vivant ou inanimé. Il peut être extérieur au sujet désirant (alloérotisme), ou bien coïncider avec lui (autoérotisme)⁶¹. Si l'idée d'objet sous-entend la capacité de reconnaître celui-ci comme tel et l'existence d'un sujet déjà constitué, nous nous autoriserons néanmoins quelques plongées jusqu'à l'orée de la vie psychique lorsque le nourrisson forme une seule unité « érotique⁶² » avec sa génitrice.

Notre objectif est de comprendre comment le désir érotique saisi dans cette globalité s'exprime dans les textes, quels en sont les mécanismes, les modalités, les déclinaisons, les enjeux psychologiques, quelles sont ses interconnexions avec les techniques narratives, les choix stylistiques et les particularités linguistiques, et quelles transformations littéraires il subit dans l'ensemble de l'œuvre, à savoir quel est son aboutissement idéologique (sa métabolisation en idées) et quelle est son apothéose mythopoétique⁶³ (sa transsubstantiation en mythes⁶⁴, thèmes et motifs⁶⁵), en somme son issue dans l'écriture. Nous

que de façon détournée, métonymique, la personne aimée), fixé (il fonctionne par clichés et pousse à répéter les mêmes situations, à rechercher le même type de personne) et imaginaire. » (*Le Désir*, Paris, Armand Colin, 1999 [biblgr. D2], p. 144 ; nous soulignons.) On précisera que Dumoulié se réfère au désir dans sa forme générique, alors que nous parlons plus spécifiquement de « désir érotique ». Et l'érotisme, même dans sa forme autoréférentielle, est indissociable de l'idée de l'« autre ».

⁶¹ L'autoérotisme n'est pas une notion exclusivement psychanalytique. Dans son ouvrage magistral sur l'amour en Occident, le théologien suédois Anders NYGREN l'inclut dans le quartette des rapports unissant le sujet aimant à l'objet aimé : 1. l'amour de Dieu pour l'homme ; 2. l'amour de l'homme pour Dieu ; 3. l'amour de l'homme pour son prochain ; 4. L'amour de l'homme pour lui-même. Il précise : « On pourrait hésiter à appeler rapport cette dernière forme d'amour, puisque l'objet qui aime s'y confond avec l'objet aimé. Mais, comme l'égoïsme a joué un très grand rôle dans l'histoire de l'amour chrétien, il est nécessaire que nous tenions compte de ce type. » (*Érôs et Agapè : la Notion chrétienne de l'amour et ses transformations*. T. 1, Introduction : Portée systématique du problème ; Première Partie : les Deux Mobiles fondamentaux, nouv. éd., Paris, Les Éd. du Cerf, 2009 [biblgr. D2] p. 236.)

⁶² Cf. J. KRISTEVA, *Au commencement était l'amour* [biblgr. D1], p. 74 : « Si le continent narcissique précépien [...] n'est pas sillonné par le désir érotique pour un objet externe, il l'est toutefois par ses préconditions archaïques, biologiques ou sémiotiques, modelées en définitive par l'érotisme des parents et de l'entourage. »

⁶³ Nous employons ce terme dans son sens étymologique de « fabrication d'histoires ». La plus ancienne combinaison des deux racines grecques (ποιῶν + μῦθος) présentes dans « mythopoétique » se trouve dans *la République* (377 b) de PLATON dans un contexte de réflexion politique, psychologique et morale sur l'éducation des enfants. Les poètes sont appelés *μυθοποιοί* c'est-à-dire « faiseurs de mythes » et puisque les mythes façonnent l'âme humaine depuis l'âge le plus tendre, Socrate préconise un contrôle sévère des premiers, voire leur bannissement de la cité lorsque leurs « mensonges » peuvent s'avérer nocifs pour les jeunes esprits dépourvus de jugement. (Nous avons utilisé la traduction de Georges LEROUX, 2^e éd. corr., Paris, Flammarion, 2004 [biblgr. B1].)

⁶⁴ Nous entendons le mythe dans la dimension individuelle que Charles MAURON lui a conféré (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963 [biblgr. C1]), mais à l'inverse de ce dernier, nous avons évacué son contenu inconscient « obligatoire ».

espérons contribuer *in fine* à rendre plus intelligible le « canon insaisissable » (Xenopoulos) qui régit la prose papadiamantienne et à expliquer la « magie » (Elytis) qu'elle continue à exercer un siècle après sa naissance. Notre projet ne vise pas à étudier le contexte dans lequel cette œuvre a vu le jour, mais à appréhender l'univers artistique de l'écrivain skiathote dans sa « féconde autonomie », pour reprendre l'expression de Jean Starobinski⁶⁶, et à percevoir éventuellement les mobiles de son rayonnement intemporel. Sans ignorer l'impact des systèmes économiques et sociaux dans les productions esthétiques et à plus forte raison la pesanteur de l'Histoire⁶⁷, nous avons décidé de travailler à une échelle moins ambitieuse, « dans la clôture scientifique d'un champ où l'historique ne se manifeste, n'agit que comme le langage et le symbolique.⁶⁸ » Étant donné par ailleurs l'ampleur du corpus papadiamantien (plus de deux mille cinq cents pages) et la conception élargie de l'érotisme que nous avons retenue, il ne nous a guère paru envisageable de situer notre démarche dans une perspective comparatiste synchronique ou diachronique⁶⁹.

Une autre précision relative au choix de notre titre : l'association des mots « désir » et « érotique » nous a été suggérée par l'œuvre papadiamantienne elle-même. Lorsque les textes se réfèrent expressément aux élans pulsionnels empreints de sensualité (ce qui se produit rarement), c'est pour mieux les diaboliser et souligner leurs conséquences catastrophiques. Le terme habituellement utilisé pour désigner ces élans est « ἔρωξ » [Éros], parfois accompagné du mot « σαρκικός » [charnel] qui paraît quelque peu redondant, puisque, selon sa sémantisation dans le corpus, l'« ἔρωξ » siège déjà dans la chair. Il est d'ailleurs significatif que trois nouvelles chargées d'un érotisme puissant, voire violent, comportent dans leur titre ledit vocable : *Θέρος-Ἔρος* [Été-Éros], *Ἔρος-Ἥρος* [Éros-Héros] et *Ὁ Ἐρωτας στὰ χιόνια*

⁶⁵ Étant donné les fluctuations et le flou terminologiques qui existent autour du thème et du motif, à cause des différentes traditions disciplinaires qui se sont succédé (cf. *le Dictionnaire du littéraire*, 2^e éd. rev. et augm. Paris, PUF, 2004 [biblgr. E2], s. v. motif), nous adopterons au cours de notre étude le rapport d'inclusion du second dans le premier. Le motif, effet de série à l'instar du thème, sera ainsi compris comme *une partie d'un thème*. Notre attention et notre intérêt se portent vers leur *dimension personnelle* et, lorsqu'il s'agit de thèmes et de motifs mythologiques, littéraires, psychanalytiques ou autrement codifiés et reconnus, vers leur appropriation spécifique dans l'œuvre papadiamantienne.

⁶⁶ Jean STAROBINSKI, *l'Œil vivant*, t. 2., *la Relation critique*, éd. rev. et augm., Paris, Gallimard, 2001 [biblgr. C5], p. 195.

⁶⁷ Sur ce point, cf. Julia KRISTEVA, *la Révolution du langage poétique: l'Avant-Garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éd. du Seuil, 1985 [biblgr. C4], Partie C : l'État et le mystère, p. 359 *sq.*; *ead.*, *Pratique signifiante et production*, in Julia KRISTEVA, Madeleine BIARDEAU, François CHENG *et al.*, *la Traversée des signes*, Paris, Éd. du Seuil, 1975 [biblgr. C4], p. 11-29.

⁶⁸ Jean BELLEMIN-NOËL, *Psychanalyse et Littérature : Essai*, nouv. éd., Paris, PUF, 2002 [biblgr. C1], p. 237-238.

⁶⁹ Un tel aperçu nous est offert par l'article d'Henri TONNET, *Sensualité et érotisme dans le roman grec des origines à la guerre de 14*, *Cahiers balkaniques*, 1992, n° 18 [biblgr. B3], p. 41-58.

[*l'Éros dans la neige*]. Parler donc de « désir érotique » plutôt que de « désir amoureux » nous paraît nettement plus pertinent et plus cohérent. Anders Nygren a montré d'ailleurs que le terme « amour » syncrétise deux mobiles foncièrement dissemblables du moins primitivement, deux phénomènes historiques isolés et deux attitudes philosophiques diamétralement opposées, Éros et Agapè, dont la traduction par un même mot témoigne d'une dénaturation linguistique⁷⁰. On mentionnera ici qu'*Été-Éros* et *Éros-Héros* figurent avec d'autres textes de Papadiamantis au contenu analogue dans un recueil portant l'intitulé christianisant de *Récits de l'Agapè*⁷¹. Cet élément extratextuel reprend en vérité le conflit intratextuellement exprimé entre appétits vénériens et volonté d'« agapisation », le plus important étant ici de souligner que la perception « interne » de la concupiscence charnelle dans l'univers littéraire du « Saint des Lettres grecques » rejoint le sens étymologique du mot désir : *de-siderium* : « détournement de Dieu, chute du ciel et des astres (*sidera*), désastre⁷² ». Le syntagme « désir érotique » de notre intitulé joue en définitive sur une ambivalence : d'une part, l'Éros assimilé à Thanatos dans l'œuvre et d'autre part, l'œuvre assimilée par nous et par une partie de la critique à un Éros sublime et sublimé⁷³.

3. Du pluralisme du sujet à la pluralité de la méthode

Notre recherche se voulant une tentative de compréhension globale d'un univers littéraire non seulement pluriel (par définition puisque l'on parle de textes⁷⁴) et surdéterminé (comme toute formation psychique⁷⁵), mais, comme l'a montré notre survol de la critique,

⁷⁰ A. NYGREN, *Éros et Agapè*, t. 1 [biblgr. D2], p. 55 sq.

⁷¹ Alexandre PADIAMANTIS, *Διηγήματα τῆς Ἀγάπης*, Athènes, Armos, 1998 [bibgr. A1].

⁷² C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], p. 58. Cf. *ibid.*, p. 59 : « Le sens premier, le plus concret du verbe latin *desiderare* est “cesser de contempler les astres”. »

⁷³ Pour une approche renouvelée de la perception freudienne de la sublimation comme l'un des « destins de la pulsion », nous renvoyons à l'ouvrage de Sophie de MIJOLLA-MELLOR, *le Choix de la sublimation*, Paris, PUF, 2009 [biblgr. D1], qui, comme son titre l'indique, met en exergue le facteur du choix dans ce qui est envisagé comme l'une des directions vers lesquelles nos réalisations pulsionnelles s'orientent au quotidien lorsqu'elles rencontrent un obstacle qui les empêche de suivre le chemin le plus direct.

⁷⁴ Cf. Roland BARTHES, *S/Z*, Paris, Éd. du Seuil, 1976 [biblgr. C4], p. 11 : « Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait. [...] De ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage. »

⁷⁵ Pierre BAYARD insiste sur le fait que la notion psychanalytique de la surdétermination (organisation des multiples déterminants qui concourent à la constitution d'une formation psychique) autorise une multiplicité d'interprétations, à l'inverse de l'approche herméneutique qui prône la sélection d'une seule interprétation. Cf. sa contribution : *L'interprétation multiple*, in *Lire avec Freud : Pour Jean Bellemin-Noël*, Paris, PUF, 1998 [biblgr. C1], p. 195-212.

spécifiquement pluraliste, et devant en outre tenir compte des particularités de chaque récit, il nous a paru indispensable de recourir à des outils méthodologiques variés : la narratologie, la linguistique, la sémiotique, l'herméneutique, la mythocritique, l'archétypologie et surtout la psychanalyse qui, constituant essentiellement une théorie du désir, se révèle parfaitement adaptée à notre sujet. Or dans une entreprise interprétative d'une production artistique, préciser à tout prix la localisation psychique des désirs repérés dans les textes et leur taxinomie dans les cases « conscient », « préconscient » et « inconscient » (comme cela peut s'avérer opportun en clinique psychanalytique) ne nous paraît pas utile⁷⁶. Ce qui compte avant tout pour nous, c'est *l'effet littéraire produit par la dramaturgie d'un élan pulsionnel*. Par ailleurs, la règle psychanalytique de l'« attention flottante », de l'écoute égale et non discriminatoire des dires de l'analysant qui présuppose la neutralité et l'abstraction des schémas codifiés⁷⁷, nous est apparue comme un outil théorique intéressant nous incitant à ne rien négliger dans un récit (aucune absence, aucun silence, aucune ponctuation, aucun signe typographique) et à ne mépriser nul texte à l'intérieur de l'œuvre complète sous prétexte qu'il est mineur. Bien plus, cette règle nous a mis en garde vis-à-vis de la psychanalyse elle-même et de ses concepts qu'il faut éviter de « plaquer » sans examen critique sur le texte papadiamantien (danger de la psychanalyse dite « appliquée »), d'autant que ce dernier a précédé Freud dans la description de certains phénomènes et propose même parfois ses propres modèles psychologiques. Sans aller jusqu'à la méthode de la « littérature appliquée »

⁷⁶ Bien évidemment, il s'agit d'un choix qui n'engage que nous. Jean BELLEMIN-NOËL, inventeur de la méthode textanalytique, a consacré une série d'ouvrages à ce qu'il a appelé « l'inconscient du texte » ; à la suite des critiques d'André Green lui reprochant d'avoir chosifié « un processus potentiel », il a rectifié sa terminologie pour parler de « travail inconscient du texte ». L'universitaire a particulièrement insisté sur la « pureté » de son entreprise tout en critiquant les travaux de Charles Mauron et de Gaston Bachelard qui ont à son sens enfermé le travail d'interprétation dans ce que Freud eût appelé le « préconscient », c'est-à-dire « des implications méconnues d'une intentionnalité actuelle » Cf. ses *Interlignes* [t. 1], *Essais de Textanalyse*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988 [biblgr. C1] ; *Interlignes* [t.] 2, *Explorations textanalytiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1991 [biblgr. C1] ; *Interlignes* [t.] 3, *Lectures textanalytiques*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996 [biblgr. C1] ; *Vers l'inconscient du texte*, Essais. Nouv. éd. rev. et augm., Paris, PUF, 1996 [biblgr. C1] ; *la Psychanalyse du texte littéraire : Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*, Paris, Nathan, 1996 [biblgr. C1].

⁷⁷ L'« attention flottante » ou, selon une autre traduction, l'« attention également flottante » consiste en un survol global des paroles de l'analysant, sans attacher d'attention à un point en particulier et de prime abord. Pour cela, le praticien doit se débarrasser de toutes ses propres croyances limitatives qui pourraient, en le faisant réagir, heurter le libre flot du discours du sujet en analyse, gênant ainsi la liberté de ses associations. cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse*, Paris, Hachette Littératures, 2005 [biblgr. E2], s. v. attention également flottante.

prônée par Pierre Bayard⁷⁸, nous reconnaissons les « interactions⁷⁹ » fécondes de la psychanalyse avec les domaines qu'elle interroge.

Si l'attention uniformément flottante pendant la cure analytique est un idéal difficilement accessible pour les praticiens, à qui le fait d'avoir eux-mêmes suivi une analyse assure pourtant une certaine souplesse dans la maîtrise de leur vie inconsciente⁸⁰, on peut imaginer l'abîme de subjectivité qui nous guette, *a fortiori* puisque nous avons choisi un sujet touchant par essence à l'intimité de l'être, sollicitant à l'extrême l'affectivité et entraînant, lorsqu'il s'agit de proposer des interprétations « textanalytiques », la mobilisation de la fantasmagorie inconsciente⁸¹. Malgré tous nos efforts pour « écouter » les textes sans laisser interférer nos valeurs ou nos croyances personnelles, nous sommes conscient du risque d'aveuglement involontaire. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons soigneusement évité d'ériger la lecture psychanalytique d'un récit en lecture *princeps*. En règle générale, le recours au freudisme enrichit nos approches et intervient surtout là où nos autres moyens d'investigation échouent à nous éclairer sur une caractéristique insolite ou paradoxale de l'œuvre. Nous laissons à nos lecteurs le soin de juger du degré d'efficacité (ou d'inefficacité) de nos précautions.

⁷⁸ Pierre BAYARD cherche à montrer que la littérature a pour principal mérite de mettre en œuvre l'inconscient en dehors de tout symptôme pathologique, d'enrichir les théories existantes de la psychanalyse et d'aider cette dernière à affiner ses outils. On peut suivre les résultats de cette démarche dans son ouvrage *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2004 [biblgr. D1].

⁷⁹ Sophie de MIJOLLA-MELLOR a introduit la notion d'« interactions de la psychanalyse » qui, contrairement à l'univocité de la « psychanalyse appliquée » et sur un mode plus dynamique que la « psychanalyse hors les murs » (expression proposée par Jean Laplanche), « vise à souligner qu'il n'y a pas de possibilité d'"intéresser" la psychanalyse à un domaine sans soumettre sa méthode à une interrogation en retour sur les limites de sa validité. Parler d'"interactions de la psychanalyse" suppose de poursuivre une interrogation épistémologique renouvelée sur la valeur de la méthode psychanalytique, ses capacités à rencontrer d'autres logiques, et donc non seulement de porter son éclairage nouveau sur le domaine où elle s'applique mais, en retour, d'en être éclairée elle-même quant à son essence et à son éventuelle fécondité. » (*Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. psychanalyse appliquée / interactions de la psychanalyse.)

⁸⁰ Comme le soutient Georges DEVEREUX (*les Rêves dans la tragédie grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 2006 [biblgr. B1], p. XXXI) : « Aucun psychanalyste n'est ni parfaitement analysé, ni à l'abri de tout aveuglement. » Lui-même admet avoir commis une embarrassante erreur scientifique dans ses *Essais d'Ethnopsychiatrie générale*, à cause du « démon » de son inconscient (*ibid.*)

⁸¹ Jean BELLEMIN-NOËL, inventeur de la méthode « textanalytique », se montre particulièrement sensible à ce danger. Cf. ses *Interlignes I* [biblgr. C1], p. 27 : « Aussi paradoxal que cela paraisse, on a cru pouvoir se dispenser de la démarche propre à l'analyse, sur laquelle se fonde toute prise en compte de l'inconscient, à savoir qu'on fasse appel ou en tout cas confiance à l'inconscient pour aller vers l'inconscient ; on a voulu ignorer qu'il est *impossible de trouver de l'inconscient sans utiliser l'inconscient.* »

Signalons par ailleurs que nous évitons de faire appel à la biographie de l'écrivain, non pas parce que « l'auteur est mort » (proclamation superlative du structuralisme)⁸², mais parce que cet auteur en particulier a été malmené à titre posthume par sa légende comme peu d'artistes, si bien que son univers poétique gravement faussé et compromis demande à être réhabilité. Reconnaisant cependant, à la suite de Bakhtine et de ses disciples, que, loin de constituer un simple produit du langage, le texte est la production d'un être matériel doté d'un corps et d'une histoire subjective (et se situe dans un contexte au sein duquel il est en dialogue avec d'autres textes)⁸³, nous mettons l'auteur entre parenthèses à *titre rhétorique* seulement.

Il importe ici d'indiquer ce que nous entendons par « héros papadiamantien » – tributaire du héros racinien « inventé » par Roland Barthes⁸⁴. Il s'agit en fait pour nous d'un personnage conceptuel qui transparait dès que l'on superpose plusieurs textes du Skiathote et qui englobe le narrateur impersonnel qui surplombe les récits (le narrateur « spectral » dont il sera souvent question au cours de la thèse). Bien entendu, ce héros abstrait ne possède ni psyché ni inconscient propres. Si les divers personnages peuvent être considérés comme des avatars possibles de l'auteur ou « comme le nom qu'une certaine configuration anonyme du désir a pris dans l'histoire⁸⁵ », ce sujet virtuel, qui ne s'ancre dans nulle intrigue spécifique mais hante comme un ectoplasme l'œuvre complète, renvoie au seul moi créateur⁸⁶. Or ce serait une erreur que d'assimiler ce dernier à la vérité biographique d'Alexandre Papadiamantis, fils de prêtre, né à Skiathos, exilé à Athènes, etc. ; car par sa transposition même dans les trames

⁸² Cf. Roland BARTHES, La mort de l'auteur, in *Essais critiques*, t. 4, *le Bruissement de la langue*, Paris, Éd. du Seuil, 1993 [biblgr. C4], p. 63-69.

⁸³ Cf. Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique. (Suivi de) Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Éd. du Seuil, 1981 [biblgr. C3].

⁸⁴ Cf. Roland BARTHES, *Sur Racine*, Paris, Éd. du Seuil, 1979 [biblgr. C4], p. 9 : « [L']analyse qui est présentée ici ne concerne pas du tout Racine, mais seulement le héros racinien : elle évite d'inférer de l'œuvre à l'auteur et de l'auteur à l'œuvre ; c'est une analyse volontairement close : je me suis placé dans le monde tragique de Racine et j'ai tenté d'en décrire la population (que l'on pourrait facilement abstraire sous le concept d'*Homo racinianus*), sans aucune référence à une source de ce monde (issue par exemple de l'histoire ou de la biographie). Ce que j'ai essayé de reconstituer est une sorte d'anthropologie racinienne, à la fois structurale et analytique [...] »

⁸⁵ Camille DUMOULIÉ, *Don Juan ou l'Héroïsme du désir*, Paris, PUF, 1993 [biblgr. C2], p. 7. Cf. aussi ce que Jean STAROBINSKI écrit sur le personnage d'Edipe dans la tragédie de Sophocle dans sa Préface : Hamlet et Freud, in Ernest JONES, *Hamlet et Edipe*, Paris, Gallimard, 1980 [biblgr. C5], p. XIX : « (Edipe n'a donc pas d'inconscient, parce qu'il est notre inconscient, je veux dire : *l'un des rôles capitaux que notre désir a revêtus*. [...] Lui attribuer une psychologie serait dérisoire : il est déjà une *instance psychique*. » [Nous soulignons]

⁸⁶ On trouve régulièrement cette expression dans les écrits psychocritiques de Ch. MAURON qui conçoit l'auteur comme invariablement tripartite, composé de son « inconscient », de son « moi créateur » et de son « moi social » (cf. *Des métaphores obsédantes...* [biblgr. C1], p. 34). Par contre, pour nous, le « moi créateur » englobe ces trois notions.

narratives, par le fait même qu’il écrit, un auteur se transforme⁸⁷. Les divers théoriciens de la littérature ont baptisé cette instance auctoriale *alter-ée* « fictive », « implicite », « modèle », « liminale », « intermédiaire » (entre l’intention de l’auteur empirique et les associations linguistiques, potentielles et inconscientes, des mots du texte)⁸⁸, suggérant ainsi l’indétermination et l’évanescence de cet être mythique que l’on « désire⁸⁹ », *a fortiori* lorsqu’on se donne l’ambition de travailler à l’échelle de l’œuvre complète.

4. De l’articulation du plan aux détails techniques

Notre développement s’articulera autour de huit grandes thématiques regroupées en deux parties. La première partie, intitulée « La manifestation du désir », traite des extraits de l’œuvre dans lesquels l’érotisme se place au niveau manifeste. Nous étudierons donc dans trois chapitres le désir voyeur, le désir jaloux et le désir de sauvetage, que le parcours préalable du corpus nous avait permis d’identifier comme les trois ressorts fondamentaux de l’érotisme papadiamantien ou, si l’on préfère (au vu de leur aspect élémentaire et leur caractère irrésistible), les trois tropismes papadiamantiens. On notera que ces trois thèmes

⁸⁷ Cf. Julia KRISTEVA, *Σημειωτική : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éd. du Seuil, 1978 [biblgr. C4], p. 95 : « L’auteur est donc le sujet de la narration métamorphosé par le fait qu’il s’est inclus dans le système de la narration ; » ; J. STAROBINSKI, *la Relation critique* [biblgr. C5], p. 46 : « L’écrivain, dans son travail, se nie, se dépasse et se transforme, de même qu’il dément le bien-fondé de la réalité environnante, au nom des injonctions du désir, de l’espoir, de la colère. [...] Un individu, en devenant l’auteur de cette œuvre, s’est fait autre qu’il était auparavant. ». Cf. aussi Max MILNER, qui (parlant de Théophile Gautier dans *On est prié de fermer les yeux*, Paris, Gallimard, 1991 [biblgr. C1], p. 133) établit une distinction entre l’inconscient de l’auteur et les configurations inconscientes que l’on peut repérer dans son œuvre : « Nous nous sommes efforcé de parler toujours des *personnages* de Gautier et non de Gautier lui-même. S’il est évident qu’il fait appel, comme tout auteur, à des images et à des situations fantasmatiques issues de son inconscient pour écrire son œuvre, rien ne nous autorise à supposer que les élaborations en forme d’impasses qui la constituent aient quoi que ce soit à voir avec la manière dont les conflits se sont résolus dans son vécu psychique – ni même que leur solution ait consisté dans la “sublimation” dont l’œuvre d’art serait le résultat. Nous devons nous contenter – et ce n’est pas peu – de constater avec quelle justesse il a su animer et dramatiser, pour notre plus grand plaisir, ce qui se passe sur l’ “autre scène”. »

⁸⁸ Cf. Antoine COMPAGNON, *Qu’est-ce qu’un auteur* [en ligne], Paris, Association Fabula, [s. d.], écran-chap. 1, disponible sur : <<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>> [biblgr. C5] (consulté le 30 août 2010).

⁸⁹ Après avoir signé « la mort de l’auteur » en 1968, Roland BARTHES, n’a pas été sans ironiser sur la dérive iconoclaste de ses années de théorie radicale. Dès 1973, dans *le Plaisir du texte* (Paris, Éd. du Seuil, 1982 [biblgr. C4] p. 39), il prenait déjà ses distances : « Comme institution, l’auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n’exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l’histoire littéraire, l’enseignement, l’opinion avaient à charge d’établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d’une certaine façon, *je désire* l’auteur : j’ai besoin de sa figure (qui n’est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à “babiller”). »

visibles qui plongent leurs racines dans l'invisible et l'indicible se recourent et se recouvrent souvent ; cependant leur séparation nous a paru indispensable afin de dégager les caractéristiques et les rouages qui leur sont propres. Au cours de la deuxième partie de notre travail, tout en reprenant certains récits abordés au cours de la première partie, nous nous étendrons sur des textes qui ne reposent pas sur une problématique amoureuse ou érotique explicite et qui comportent certaines idées, certains schémas et certains types de personnages récurrents, voire obsessionnels de l'œuvre. Son titre « La destinée mythique du désir » fait écho à la notion de « mythe personnel » élaborée par Charles Mauron, toutefois débarrassée pour l'occasion de son obligatoire contenu inconscient. Cinq chapitres explorent respectivement : le plaidoyer acerbe contre l'institution matrimoniale ; la mort mystérieuse des jeunes filles avant leurs noces et le motif annexe du décès de la jeune épouse lors de ses premières couches ; l'exaltation de la figure socialement déshéritée de la vieille fille, associée à l'assassinat des fillettes dans l'œuvre maîtresse de Papadiamantis, *la Meurtrière* [*H Φόνισσα*] ; la glorification paradoxale de la bréhaïne dans un contexte résolument nataliste ; le monde monastique, la figure ambivalente du « moine séculier » et le thème plus général de la règle religieuse. Nos deux parties correspondent en fait à deux mises en scène différentes dans l'œuvre d'une problématique identique : l'extrême difficulté de l'altérité sexuelle.

Comme l'esquisse sommaire de notre plan l'indique, il n'existe pas de chapitre dédié à l'érotisation de la nature, ce qui peut apparaître comme une omission majeure au vu de l'ampleur du phénomène dans le corpus papadiamantien. Or, eu égard au statut anthropomorphe que revêtent souvent les paysages et considérant en outre la fonction catoptrique des lieux et leur complicité avec le monde intérieur des héros, nous avons jugé plus opportun de « fractionner » cette thématique et d'en disséminer les divers éléments-fragments dans nos autres chapitres. À vrai dire, l'investissement libidinal des éléments naturels dans l'œuvre est tellement vaste que l'on devrait, si l'on voulait l'explorer dans toutes ses dimensions, lui consacrer une étude à part.

On pourrait par ailleurs nous reprocher légitimement de ne pas avoir autonomisé la problématique de la mort de l'être féminin en un chapitre réunissant le destin funèbre des fiancées, des jeunes primipares et des petites filles. Cependant narratologiquement et macrostructuralement parlant, c'est davantage la disparition des femmes *juste avant* de franchir le seuil fatidique du mariage qui nous a semblé aussi prédominante que révélatrice, ce qui nous a conduit à consacrer un chapitre aux fiancées prématurément disparues. Rappelons que deux des trois romans de Papadiamantis s'achèvent sur ce motif et qu'une nouvelle l'érige en thème central. En revanche, le décès des parturientes constitue une séquence

itérative assez marginalisée narrativement puisque invariablement évoquée à titre digressif et analeptique, raison pour laquelle nous la développons seulement en appui de la problématique de la fiancée trépassée. Quant aux meurtres des fillettes, thème manifeste du récit le plus célèbre de Papadiamantis, ils nous ont paru indissociables de la figure « mythique » de la vieille fille, « sœur » de la bréhaigne. C'est pourquoi nous avons jugé que ces dernières méritaient deux chapitres contigus.

Deux autres remarques d'ordre méthodologique s'imposent avant de clore cette section de notre introduction. Estimant que tout récit rédigé et publié séparément possède une autonomie liée aux circonstances de sa création et à l'état d'esprit de son créateur⁹⁰, nous avons privilégié les analyses microscopiques des textes sans jamais perdre, bien sûr, la vision macroscopique de l'œuvre. Nous avons veillé à épuiser à chaque fois toutes les possibilités offertes par les index textuels avant de faire appel à l'intertexte. Nous nous sommes néanmoins autorisé une démarche inverse (de l'intertexte au texte) dans le cas de récits très courts, très elliptiques ou simplement mineurs (quoiqu'un texte, si marginal qu'il soit, possède toujours sa propre valeur) notamment dans quelques développements succincts figurant dans nos notes infrapaginales. Enfin, nous avons opté pour une étude basée sur la cohérence interne des thèmes et des motifs, sans pour autant renoncer à toute diachronie. En général, nous commençons l'exploration de nos problématiques par les romans, dont la forme littéraire favorise souvent une élaboration plus ample. Ils contiennent de surcroît en germe toutes les « métaphores obsédantes » qui constellent le corpus et la comparaison avec certains textes tardifs permet de constater l'étonnante immuabilité du *sujet*, au sens littéraire et au sens freudien du terme.

Quelques précisions d'ordre technique à présent : nous avons choisi d'inclure dans le corps de la thèse à la fois les extraits des textes originaux de Papadiamantis et leur traduction française car souvent des questions linguistiques et des problèmes de traduction font partie de l'argumentation que nous déployons ; il ne serait donc pas logique d'adopter la tactique habituelle qui consiste à faire figurer le texte d'origine dans les notes de bas de page. Nous signalons ici que toutes nos citations de l'œuvre de Papadiamantis proviennent de l'édition critique établie par N.D. Triantafyllopoulos : Alexandros Papadiamantis, *Άπαντα* [Œuvres complètes], Athènes, Domos, 1981-1992. 6 vol. Chaque citation est suivie de la mention du

⁹⁰ Cf. J. BELLEMIN-NOËL, *Interlignes I* [biblgr. C1], p. 25 : « [U]n texte c'est par hypothèse tout au plus un instant d'un sujet, un instant dont il reste toujours à prouver, simplement même à décider, qu'il est comme on dit "exemplaire". »

volume en chiffres romains, de la page en chiffres arabes, et de la ligne en chiffres arabes après la référence de la page.

En ce qui concerne les extraits papadiamantiens en français, nous indiquons au fur et à mesure de nos analyses les traductions officielles que nous utilisons, les réajustements que nous avons jugé utile de leur apporter ainsi que, dans plusieurs cas, les traductions de notre cru. Pour les titres, nous donnons toujours la traduction française, avec le titre original entre crochets ; nous omettons toutefois ce dernier lorsque le même récit est mentionné plus d'une fois dans le même paragraphe. Pour la critique hellénophone, nous traduisons directement en notant entre crochets quelques mots-clés de la langue d'origine. Ayant préféré laisser parler notre propre voix dans le corps du texte, nous réservons une large place dans nos notes infrapaginales à des commentaires bibliographiques, comme aussi à des citations d'auteurs et de chercheurs afin de favoriser un contact direct – donc authentique – avec leur style et leur pensée. Pour des raisons évidentes, nous évitons les citations de seconde main.

S'agissant de la présentation de nos références bibliographiques⁹¹, nous fournissons au cours de nos chapitres les éléments essentiels pour l'identification de la source utilisée, tout en renvoyant, au moyen d'un index spécifique placé entre crochets, à notre liste récapitulative en fin de thèse qui comporte des informations beaucoup plus détaillées (auteurs secondaires, premières éditions, collections, titres originaux, traductions des titres grecs, numéro normalisé, etc.). Cet index, qui accompagne aussi bien la première occurrence complète d'une référence que ses occurrences ultérieures plus brèves, précise dans quelle section de notre liste divisée en catégories et sous-catégories, ladite référence doit être recherchée.

5. De la translittération à la transcription

Les disparités de conversion des caractères grecs (en caractères latins) dans les ouvrages non hellénophones nous ont incité à confectionner un tableau de romanisation avec l'explication et la justification de nos choix. Précisons qu'il s'agit ici de transcription et non de translittération. Dans le cas d'une transcription, on remplace chacun des phonèmes (transcription phonologique) ou des sons (transcription phonétique) de la langue d'origine par un graphème ou un groupe de graphèmes de la langue cible. Le résultat peut donc varier en fonction de cette dernière, ce qui explique par exemple que « Чехов » s'écrive « Tchékhouv » en français, « Chekhov » en anglais, « Tschechow » en allemand et « Čechov » en italien. Une

⁹¹ Cf. notre note analytique sur la constitution et la présentation de nos références bibliographiques *infra*, p. 716.

translittération, en revanche, consiste à substituer à chaque graphème d'un système d'écriture un graphème ou un groupe de graphèmes d'un autre système, indépendamment de la prononciation, ce qui donnerait dans notre exemple la forme internationale ou transnationale « Čehov »⁹². En grec ancien, un graphème offrant le plus souvent une seule interprétation phonétique, la transcription est très proche d'une translittération (la seconde fait juste intervenir les accents et les quantités vocaliques). Dans le cas du grec moderne, qui comporte nombre de phonèmes pouvant correspondre à des graphèmes différents (par exemple [i] est représenté par « ι », « η », « υ », « ει », « οι » et « υι » ; « ε » et « αι » se prononcent [ε] ; « ο » et « ω » équivalent tous deux au [ɔ]), la transcription se révèle beaucoup plus complexe. Une translittération du type de celle retenue par Émile Benveniste dans *le Vocabulaire des institutions indo-européennes*⁹³ pour le grec ancien, avec une notation des quantités vocaliques et des accents, pourrait certes représenter une solution pour restituer le texte original (cf. la célèbre phrase extraite de *Chantre de Pâques* [Λαμπριάτικος Ψάλτης] de Papadiamantis : « Τὸ ἐπ'ἐμοί, ἐνόσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ », qui donnerait ainsi « Tò ep'emoí, enósō zô kai anapnéō kai sōphronô »), mais la prosodie (système des quantités et des accents musicaux) n'existant plus en grec moderne, cela constituerait un anachronisme.

La norme internationale ISO 843:1997⁹⁴ s'est efforcée de résoudre le problème en inventant un système de romanisation adapté à toutes les écritures grecques « indépendamment de la période durant laquelle elles ont été utilisées. Il s'applique donc à l'écriture monotonique comme aux écritures polytoniques, au grec classique comme au grec moderne, qu'il agisse de textes archaïques, alexandrins, hellénistiques, byzantins, ou encore des textes en *katharévousa* ou en démotique, etc.⁹⁵ » Le but premier de cette norme étant de « fournir un mode de communication internationale des messages écrits sous une forme autorisant leur transmission automatique et leur reconstitution par des machines⁹⁶ », elle néglige nécessairement les questions phonétiques et esthétiques ainsi que les particularités linguistiques nationales. C'est pourquoi, tout en nous basant sur elle, puisque la Bibliothèque nationale de France édicte les formes ISO-normalisées des noms propres⁹⁷, nous proposons un

⁹² Cf. Jean ALLOUCH, *Lettre pour lettre : Transcrire, Traduire, Translittérer*, Toulouse, Érès, 1984 [biblgr. D1], p. 18 : « Écrire se nomme *transcrire* quand l'écrit se règle sur le son, *traduire* quand il se règle sur le sens et *translittérer* quand il se règle sur la lettre. »

⁹³ Paris, Les Éd. de Minuit, 1969 [biblgr. E3]

⁹⁴ *Information and Documentation: Conversion of Greek Characters into Latin Characters* [biblgr. E4]

⁹⁵ ISO 843:1997, p. 1 ; notre traduction.

⁹⁶ *Ibid.*, Annexe A, p. 7 ; notre traduction.

⁹⁷ Cf. <<http://catalogue.bnf.fr>>, rubrique Autorités : Autorités BnF.

tableau de transcription qui prend en compte à la fois les spécificités du grec moderne et les conventions de la langue cible, en l'occurrence le français. Pour permettre la comparaison et mieux mettre en exergue nos choix, nous plaçons en italiques les caractères dont la forme transcrite est différente de celle figurant dans le tableau détaillé de transcription normalisée – la norme ISO propose aussi un tableau de translittération (très proche des principes retenus par Benveniste) qui, à notre sens, convient parfaitement pour le grec ancien mais pas pour le grec moderne –, ainsi que les combinaisons de caractères absentes de la norme. Notre tableau est complété par des notes explicatives et des exemples pour la plupart rencontrés au fil de la thèse ; par souci d'exhaustivité, nous avons également indiqué quelques cas n'y figurant pas⁹⁸.

TABLEAU DE TRANSCRIPTION

CARACTÈRES GRECS	COMBINAISONS DE CARACTÈRES GRECS	TRANSCRIPTION EN FRANÇAIS
A, α		A, a
	AI, αι	E, e ⁹⁹

⁹⁸ Pour le lecteur curieux de comparer nos propositions avec d'autres systèmes de romanisation du grec, nous renvoyons à Thomas T. PEDERSEN (Transliteration of Greek, in *Transliteration of Non-Roman Scripts: A Collection of Transliteration and Transcription Tables for Various Writings* [en ligne], [s. l. et s. n.], dernière rév. le 31 juil. 2005 [biblgr. E4], disponible sur : <<http://transliteration.eki.ee/pdf/Greek.pdf>>, consulté le 22 oct. 2010), qui réunit la norme ISO 843:1997, celle de l'United Nations Group of Experts on Geographical Names (= UN) [Elot 743]:1987, celle de l'American Library Association/Library of Congress (= ALA-LC):1997 et celle de l'United States Board on Geographic Names/Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use (= BGN/PCGN):1962.

⁹⁹ À la différence des normes ISO, UN et ALA-LC, notre transcription d'« αι » par « e » prend en compte la monophthongaison de l'ancienne diphtongue « αι » et sa prononciation /e/ en grec moderne. Cette conversion est préconisée aussi par le BGN/PCGN: 1962, qui, de tous les systèmes de romanisation, se veut le plus fidèle aux sons du grec moderne. Exemples : ἐγκυκλοπαιδεία → engyklopedia ; Αικατερίνη → Ekaterini ; αιθυλικός → ethylikos (cf. éthylique) ; αιθέριος → etherios (cf. éthéré). Cependant nous maintenons l'orthographe historique de l'ancienne diphtongue lorsque nous voulons attirer l'attention sur l'étymologie ou sur une autre information importante contenue dans les mots. Exemples : Παινετός → Paineitos (celui qui est « ἐπαινετός », digne d'être loué) ; ἀγροδιαίτος → agrodiaitos (« ὁ ἐν τοῖς ἀγροῖς διαιτώμενος », celui qui vit dans les champs), Αταιριαστός → Atairiastos (celui qui n'a pas de « ταίρι », qui n'a pas trouvé chaussure à son pied) ; Στέργαινα → Stergaina (l'épouse de Stergios) (-αίνα /ena/ est un suffixe adjoint aux mots andronymiques pour la formation de substantifs féminins à partir des substantifs masculins homologues) ; Νικόλαινα → Nikolaina (l'épouse de Nikolas), Ευζώναινα → Evzonaina (l'épouse d'Evzonas), etc. Quant aux « αι » des prénoms « Καικιλία » et « Καίσαρας », nous les convertissons en « ae » afin de suggérer leur filiation latine avec *Caecilia* et *Caesar* respectivement (cependant, nous ne gardons pas l'orthographe latine pour des raisons de prononciation et transcrivons donc « Kaekilia » et « Kaessar »).

Nous saisissons ici l'occasion de mentionner les précieux outils pour l'interprétation étymologique des mots, condition *sine qua non* d'une transcription correcte, qu'ont été pour nous les références suivantes : ATILF, *Trésor de la langue française informatisé* (cité *infra* comme *TLFi*) [en

	ΑΙ, άι	AI, ai ¹⁰⁰
	ΑΪ, αι̃	AĪ, aĩ ¹⁰¹
	ΑΥ, αυ	AV, av ¹⁰²
	ΑΥ, αυ	AF, af ¹⁰³
	ΑΥ, αυ	AY, ay ¹⁰⁴
B, β		V, v ¹⁰⁵
B, β		B, b ¹⁰⁶

ligne], 2004, disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/tlfi.htm>> [biblgr. E1] ; ATILF et ACADEMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie Française, neuvième édition, version informatisée* [en ligne] (cité *infra* comme *DAF9i*), 1992-..., disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>> [biblgr. E1] ; Georges BABINIOTIS, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, 3^e éd., Athènes, Kentro Lexikologias, 2008 [biblgr. E1] ; *id.*, *Ετυμολογικό λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Athènes, Kentro Lexikologias, 2009 [biblgr. E1] ; Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, nouv. éd. avec suppl., Paris, Klincksieck, 1999 [biblgr. E1] ; Dimitrios DIMITRAKOS, *Νέον λεξικόν ὀρθογραφικόν καὶ ἐρμηνευτικόν ὅλης τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης*, 3^e éd., Athènes, Giovanis, 1969 [biblgr. E1] ; DU CANGE *et al.*, *Glossarium mediae et infimae latinitatis* [en ligne], nouv. éd., Niort, L. Favre, 1883-1887, disponible sur : <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/>> [biblgr. E1] ; Charlton LEWIS et Charles SHORT, *A Latin Dictionary* [en ligne], Oxford, Clarendon Press, 1975 [biblgr. E1], disponible sur : <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059>> ; Henry George LIDDELL et Robert SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, 9^e éd., Oxford, Clarendon Press, 1996 [biblgr. E1] ; THESAURUS LINGVAE GRAECAE, *Thesaurus Linguae Graecae* [en ligne] (cité *infra* comme *TLG*), Irvine (Los Angeles), University of California, mise à jour permanente, totalité du corpus disponible sur abonnement payant sur <<http://stephanus.tlg.uci.edu/>>, sous-corpus (version abrégée du *TLG*) consultable gratuitement sur <<http://www.tlg.uci.edu/demo/fontsel>> [biblgr. E1] ; Athanassios BOUTOURAS, *Τὰ Νεοελληνικά κύρια ὀνόματα*, Athènes, Epikerotita, 1912 [biblgr. E3] ; Theodoros SEREMETAKIS et Maria DIMITRIOU, *Τα Νεοελληνικά κύρια ὀνόματα*, Athènes, Pataki[s], 2000 [biblgr. E3] ; Henri TONNET, *Manuel d'accentuation grecque moderne (démotique)*, Paris, Klincksieck, 1984 [biblgr. E3], chap. XI : Accentuation des noms propres d'hommes, p. 78-81.

¹⁰⁰ Exemples : ταμάιμα (dial. « tout de suite ») → tamaima ; νεράιδα → neraida ; γάιδaros → gaidaros ; τσάι → tsai. Il s'agit ici d'une diphtongue (deux voyelles se prononçant ensemble à l'intérieur d'une même syllabe) propre au grec moderne, dite nouvelle diphtongue. Cf. aussi αἶτος → aitos ; ἀηδόνη → aidoni.

¹⁰¹ Exemples : Αἶμα → Aïma ; Ἀδελαῖτσα → Adelaïtσα ; κοσμολαῖτης → kosmolaitis ; Ζωραῖτης → Zoraïtis.

¹⁰² « Au » se transcrit « av » avant les consonnes « β », « γ », « δ », « ζ », « λ », « μ », « ν », « ρ » et toutes les voyelles. Exemples : Ροδαυγή → Rhodavyi ; Παῦλος → Pavlos ; Αὔρα → Avra ; αὐαλέος → avaleos ; Αὐαρίδης → Avaridis. Mais nous transcrivons Αὐγούστα → Augusta (au lieu d'Avgousta) pour souligner l'étymologie latine (*augustus* « respectable ») du prénom de l'héroïne. *Idem* pour le chien Αὐγούστος → Augustos.

¹⁰³ La combinaison « αυ » devient « af » avant « θ », « κ », « ξ », « π », « σ », « τ », « φ », « χ », « ψ » et lorsqu'elle est placée à la fin d'un mot. Exemples : αὐθημερόν → afthimeron ; καῦκος → kafkos ; αὐξάνω → afxano ; αὐτόκλητος → aftoklitos ; αὐχμηρός → afchmiros.

¹⁰⁴ « Au » se transcrit « ay » lorsque l'« α » porte un accent (cf. par exemple ἄυλος → aylos) ou lorsque le « υ » porte un tréma (cf. par exemple ἄϋπνωτος → ayprnotos ; Ταῦγετος → Taygetos).

¹⁰⁵ Exemples : Βεργουδής → Vergoudis ; Ἀβαριάδης → Avariadis ; Σάββας → Savvas Βαλσάμη → Valsami ; Βότσαινα → Votsaina ; Βερέττας → Verettas, Βανθούλα → Vanthoula ; Βενδίκης → Vendikis ; Βεάτη → Veati. Cependant nous transcrivons Βίλδ → Wild pour mieux marquer l'origine germanique du nom.

¹⁰⁶ Exceptionnellement nous convertissons le « β » en « b » (qui correspond à l'occlusive [b] du grec ancien) – au lieu de noter la continue ou spirante [v] du grec moderne (vers laquelle la prononciation du « β » a progressivement évolué) – lorsque l'ancienne valeur phonologique du bêta se reflète dans l'orthographe française d'un mot (ou d'un élément composant d'un mot) dérivé d'une racine grecque et que, par conséquent, la transcription avec un « b » du mot grec apparenté est plus

Γ, γ		G, g ¹⁰⁷
	ΓΓ, γγ	NG, ng ¹⁰⁸
	ΓΙΑ, για	YA, ya ¹⁰⁹
	ΓΙΟ, γιο	YO, yo ¹¹⁰
	ΓΙΟΥ, γιου	YOU, you ¹¹¹
	ΓΙΩ, γιω	YO, yo ¹¹²
	ΓΚ, γκ	G, g ¹¹³
	ΓΚ, γκ	NG, ng ¹¹⁴
	ΓΞ, γξ	NX, nx ¹¹⁵
	ΓΧ, γχ	NCH, nch ¹¹⁶
Δ, δ		D, d ¹¹⁷
Ε, ε		E, e ¹¹⁸

parlante pour le lecteur francophone (βιβλίον → **biblion** ; Βίβλος → **Biblos** ; βιβλιοθήκη → **bibliothiki** ; προβλήματα → **problimata** ; (τῶν) διατριβῶν → (ton) **diatribon**) ou lorsque l'étymologie (étrangère) du mot l'impose (Ἄβελ → **Abel** [*< hébr. Abél, probablement lié à hebel « souffle » ; cf. G. BABINIOTIS, Λεξικό της νέας ελληνικής... [biblgr. B1], s. v. Ἀβελ*]).

¹⁰⁷ Exemples : Γρηγόρης → **Grigoris** ; Γόμνος → **Gomnos** ; Ἀγρίμις → **Agrimis**.

¹⁰⁸ Exemples : Μαγγούτας → **Mangoutas** ; Ἄγγελος → **Angelos** ; Βαγγελιώ → **Vangelio** ; Βράγγης → **Vrangis**. Précision : nous évitons l'emploi du « gh » pour restituer le « g » dur (/g/) des trois derniers noms (ce qui donnerait Anghelos, Vanghelio, Vranghis) ainsi que dans tous les cas analogues, car cette pratique transcriptrice d'influence transalpine défigure, au nom de la prononciation, la forme originale des mots, la présence du « h » pouvant laisser supposer à tort celle d'un esprit rude [δασεῖα] qui n'a aucune place (ni actuelle ni historique) dans les noms cités.

¹⁰⁹ Exemples : Γιαννης → **Yannis** ; Γιακουμής → **Yakoumis** ; Μιρολόγια → **Miroloya** ; Παναγιά → **Panaya** ; γιατρός → **yatros** Attention : lorsque l'accent tonique est placé sur le « ι », donc lorsque la combinaison se prononce « γία » au lieu de « για », nous transcrivons « gia ». Exemple : Γεωργία → **Georgia** ; Παναγία → **Panagia**.

¹¹⁰ Exemples : γιοφύρι → **yofyri** ; γιορτάζω → **yortazo** ; Στεργιόπουλος → **Steryopoulos**. Cependant « γίο » se transcrit « gio » (cf. la note précédente). Notre transcription Γιοβάνης → **Giovanis** est quant à elle justifiée par l'étymologie italienne du nom (cf. ital. *Giovanni*).

¹¹¹ Exemple : γιούλι → **youli** ; Βουγιουκλάκη → **Vouyouklaki**. Mais « γίου » se transcrit « giou ».

¹¹² Exemples : Γιωργής → **Yorgis** ; Παναγιωτούνης → **Panayotounis** ; Πυργιωτάκης → **Pyryotakis**. Mais « γίω » se transcrit « gio ».

¹¹³ La combinaison « γκ » se transcrit par un « g », lorsqu'elle se trouve au début d'un mot : Γκαϊδίνγκος → **Gaidingos** ; Γκότσαινα → **Gotsaina** ; Γκλεζίτσα → **Glezitsa** ; Γκασούκα → **Gassouka**.

¹¹⁴ La combinaison « γκ » devient « ng » lorsqu'elle intervient au milieu d'un mot : Γκαϊδίνγκος → **Gaidingos** ; Μαραγκόπουλος → **Marangopoulos** ; Ἀγκούτσας → **Angoutsas** ; Ταλιγκάρου → **Talingarou**. Nous transcrivons exceptionnellement « Φραγκογιαννού » par « **Francoyannou** » (au lieu de « **Frangoyannou** ») pour rappeler le lien entre ce prénom et le mot « Franc » – **Francoyannou** est « **Yannou la Franque** », l'épouse du « **Franc** » – et « Προγκίδης » par « **Proguidis** » (au lieu de **Prongidis**) afin de respecter le choix du chercheur lui-même. Mentionnons ici que la forme transcrite ISO-normalisée du complexe de consonnes « γκ » (indépendamment de sa place dans le mot) est « **gk** », digramme inexistant en français, ce qui souligne les limites des normes à visée internationale.

¹¹⁵ Exemple : Σφίγξ → **Sphinx**.

¹¹⁶ Exemples : ἄγχος → **anchos** ; ἐγχώριος → **enchorios** ; σύγχρονος → **synchronos** (cf. synchronique).

¹¹⁷ Exemples : Διόμαινα → **Diomaina** ; Ἀνδρεώλα → **Andreola** ; Δαλιδά → **Dalida**.

¹¹⁸ Nous ne notons aucun diacritique sur le « e », puisque la prononciation de l'« ε » en grec moderne (d'aperture intermédiaire entre « fête » et « tétée ») ne correspond à aucune variété phonétique existante du « e » français. Nous nous écartons de ce principe dans le cas des mots

	<i>EI, ει</i>	<i>I, i</i> ¹¹⁹
	EI, έι	EI, ei ¹²⁰
	EĪ, εĩ	EĪ, eĩ
	EY, ευ	EV, ev ¹²¹
	EY, ευ	EF, ef ¹²²
	EY, ευ	EY, Ey ¹²³
Z, ζ		Z, z ¹²⁴
H, η		I, i ¹²⁵
	HY, ηυ	IV, iv ¹²⁶
	HY, ηυ	IF, if ¹²⁷
	HY, ηυ	IY, iy ¹²⁸
Θ, θ		TH, th ¹²⁹
I, ι		I, i ¹³⁰
K, κ		K, k ¹³¹

apparentés à des mots français (Ελληνικά → Hellénika ; φιλελληνικός → philellénikos), ainsi que dans celui des mots grecs possédant déjà une transcription officielle en français (Έκάτη → Hécate).

¹¹⁹ La norme internationale propose la conversion de l'ancienne diphtongue « ει » en « ei ». Cependant, celle-ci se prononçant [i] en grec moderne, nous avons préféré transcrire Ειρήνη → Irini, Σειραϊνώ → Siraïno, Τειρεσίας → Tirésias (pour l'accent aigu sur le « e », cf. la note précédente), έκδόσεις → ekdossis, etc.

¹²⁰ Exemples : Αχιλλείνα → Achilleina ; Γιαλείνος (: Γιαλής) → Yaleinos. Il s'agit ici d'une diphtongue (deux voyelles se prononçant ensemble à l'intérieur d'une même syllabe) propre au grec moderne, dite nouvelle diphtongue. Cf. aussi φερέουκος → fereikos.

¹²¹ « Ευ » se transcrit « ev » avant les consonnes « β », « γ », « δ », « ζ », « λ », « μ », « ν », « ρ » et toutes les voyelles. Exemples : Ευγένιτσα → Evgenitsa ; Ευδοκία → Evdokia ; Θευδάς → Thevdas ; εὔδια → evdia ; εὐνή → evni ; εὐρωστία → evrostia ; Εὐανθία → Evanthia ; εὐωχία → evochia.

¹²² « Ευ » devient « ef » avant « θ », « κ », « ξ », « π », « σ », « τ », « φ », « χ », « ψ ». Même chose lorsque cette combinaison se trouve à la fin du mot. Exemples : εὐθύνη → efthyni ; έντευκτήριον → entfektirion ; Λευτέρης → Lefteris ; Εὐθαλία → Efthalia ; άνευ → anef.

¹²³ Lorsque l'« ε » porte un accent ou lorsque le « υ » porte un tréma, « ει » se transcrit par « ey ». Exemple : εὔνητος → eynnitos.

¹²⁴ Exemples : Ζαφείραινα → Zafiraina ; Ζ'μαροχάφτης → Zmarochaftis.

¹²⁵ Exemples : Ήλιάς → Ilias ; Φηλικίτη → Filikiti ; Μυρμύγκαϊνα → Myrmingaina ; Βιζυηνός → Vizyinos.

¹²⁶ La combinaison « ηυ » se transcrit par « iv » avant les consonnes « β », « γ », « δ », « ζ », « λ », « μ », « ν », « ρ » et avant toutes les voyelles. Exemple : άπηύδησα → apivdisa.

¹²⁷ « Ηυ » devient « if » avant « θ », « κ », « ξ », « π », « σ », « τ », « φ », « χ », « ψ » et lorsque cette combinaison se trouve à la fin du mot. Exemple : ηῦξήθην → ifxithin ; διηυθύνθη → diifthynti.

¹²⁸ « Ηυ » se transcrit par « iy » lorsque le « η » porte un accent ou lorsque le « υ » porte un tréma.

¹²⁹ Exemples : Θέμελης → Themelis ; (τὸ) Ἀθώ → Atho ; Θεοδωριά → Thodoria.

¹³⁰ Exemples : Ἰγνάτιος → Ignatios ; Ἴρις → Iris.

¹³¹ Comme la plupart des systèmes officiels étrangers de romanisation du grec (norme ISO 843:1997 ; UN [Elot 743]:1987 ; ALA-LC:1997 ; BGN/PCGN:1962) le recommandent, nous convertissons le « κ » en « k ». La transcription par « c » fréquemment observée en français dérive d'une ancienne pratique romaine, elle-même fruit de l'influence étrusque. Leur langue ne comportant pas le phonème [g] correspondant au gamma grec, les Étrusques, qui se modelèrent sur l'alphabet grec pour écrire leur propre langue, prirent l'habitude, afin de transcrire le son [k] – contrepartie sourde du [g] –, d'utiliser tour à tour la lettre « c », dérivée du gamma grec, le « k » issu du kappa grec et le « q » issu du koppa grec archaïque (ϙ), chacun correspondant vraisemblablement à une nuance distincte. L'alphabet romain, largement inspiré de celui des Étrusques, fit perdurer cette confusion, ce qui

Λ, λ		L, l ¹³²
Μ, μ		M, m ¹³³
	ΜΠ, μπ	B, b ¹³⁴
	ΜΠ, μπ	MP, mp ¹³⁵
Ν, ν		N, n ¹³⁶

explique que le « c » occupe la troisième place de notre alphabet latin – la position du gamma dans l’alphabet grec. Cependant, les Romains ne tardèrent pas à simplifier la représentation du son [k], privilégiant largement l’usage du « c » par rapport à celui du « k » et du « q » dans leur orthographe. Et pour rendre le son [g] de leur langue, ils ajoutèrent un signe diacritique à la lettre « c » (C → G), ce qui aboutit à la naissance de la lettre « g ». (Sur les parallèles entre les alphabets étrusque et romain, cf. l’article de l’étruscologue Jean-Paul THUILLIER, L’alphabet et la langue étrusques, in *le Monde de Clio* [en ligne], Paris, Clio, juin 2004, disponible sur <http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/lalphabet_et_la_langue_etrusques.asp> [biblgr. E3], consulté le 25 oct. 2010 ; pour une approche historique détaillée de la rivalité entre le « k » et le « c » depuis l’époque des Étrusques jusqu’à nos jours dans les différentes langues latines, cf. David SACKS, *Une histoire de l’alphabet : la Vie secrète des lettres de A à Z*, Montréal (Québec), Les Éd. de l’Homme, 2007 [biblgr. E3], Le C, le grand confus : p. 79-85 et K et ses compétiteurs : p. 171-179.) Le graphème « k », spécifiquement hellénique, nous paraît donc le choix de transcription le plus pertinent et linguistiquement le plus authentique pour représenter le phonème /k/, son rival « c » présentant par ailleurs l’inconvénient de pouvoir noter des sons différents selon son contexte graphophonologique (cf. son adoucissement, en français, devant les « e », « i » et « y »). Nous écrivons donc Κρατήρα → Kratira ; Κακόμης → Kakomis ; Κάκια → Kakia ; Καλοχεράκις → Kalocherakis ; Κυριάκος → Kyriakos ; Ακριβούλα → Akrivoula, Νίκος → Nikos, etc. Nous faisons cependant une exception pour le prénom Κωνσταντίνος → Constantinos, d’origine notoirement latine (< *Constantinus* < *constans* « stable, ferme ») et « obligatoirement », par suite, à ses formes dérivées Κωνσταντής → Constantis ; Κωστής → Costis ; Κῶτσος → Cotsos, pour le nom d’origine manifestement extra-hellénique et vraisemblablement italienne de (κυρία) Μαρκόνη → (Madame) Marconi, ainsi que pour les noms propres grecs anciens dont l’orthographe française (qui reprend la transcription latine avec un « c ») est fixée de longue date : Αλκίνοος → Alcinoos ; Κασσάνδρα → Cassandre ; Καλλίμαχος → Callimaque ; Ἑκάτη → Hécate ; Ἡράκλειτος → Héraclite ; Ἑκάβη → Hécube, etc.

¹³² Exemples : Μαγδαλνώ → Magdalno ; Λελούδα → Lelouda ; Λενούλα → Lenoula ; Ἀλλαξής → Allaxis.

¹³³ Exemples : Μαούτα → Maouta ; Μαμού → Mamou ; Μαλάμω → Malamo ; Ἀμμοῦν → Ammoun.

¹³⁴ Lorsque le complexe de consonnes « μπ » se trouve au début ou à la fin du mot, il se transcrit par « b ». Exemples : Μπαλάνος → Balanos ; Μπαλαλού → Balalou ; Μπόζαινα → Bozaina ; Μπραϊνιώ → Braïno ; Μποροδήμος → Borodimos ; Σεράμπ → Sertab.

¹³⁵ Le complexe de consonnes « μπ » se transcrit « mp » lorsqu’il intervient au milieu du mot. Exemples : Λαμπροπούλου → Lampropoulou ; Χαραλαμπάκης → Charalampakis ; Καμπόσος → Kamrossos ; Καμπαναχμάκης → Kampanachmakis. Nous transcrivons cependant μάρμπας → barbap pour souligner l’étymologie étrangère du mot (< lat. *barba* « barbe ») – la transcription dictée par la norme internationale, « barmpas », serait d’ailleurs imprononçable –, tout comme pour (le capitaine) Λιμπέρης → Limberis (< lat. *lembus/limbus* « barque »), au lieu de Limperis, Ζουμπουλάκης → Zoumboulakis (< ζουμπούλι < turc *sümbül* « jacinthe » < arabe *sunbul* ; cf. G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό...* [biblgr. E1], s. v. ζουμπούλι) au lieu de Zoumpoulakis et Ρουμπίνα → Roubina (< ital. *rubini*, plur. de *rubino* < lat. médiév. *rubinus* < lat. *rubeus* « rouge » ; cf. G. BABINIOTIS, *ibid.*, s. v. ρουμπίνα), au lieu de Roumpina. S’agissant de Κουμπής → Koumbis, notre interprétation du nom dans le contexte de la nouvelle *le Mariage de Karahmetis* [Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη] nous conduit à cette transcription pour faire écho au bêta d’« ἀκουμβίζω » (> ἀποκούμπι) ou de « κομβίον » (> κουμπί). Quant à « Μπαμπινιώτης », nous l’écrivons « Babiniotis » (au lieu de l’ISO-normalisé Bampiniotis), afin de respecter le choix du chercheur lui-même, évidemment fondé sur une justification étymologique : Μπαμπινιώτης < ital. *babini* + *ιώτης* [suffixe indiquant l’origine] (renseignement communiqué par la fille du linguiste, Florita Babinioti).

	<i>NT, ντ</i>	<i>D, d</i> ¹³⁷
	NT, ντ	NT, nt ¹³⁸
Ξ, ξ		X, x ¹³⁹
Ο, ο		O, o
	<i>OI, οι</i>	<i>I, i</i> ¹⁴⁰
	ΟΙ, όι	OI, oi ¹⁴¹
	ΟΪ, οϊ	OĪ, oī ¹⁴²
	OY, ου	OU, ou ¹⁴³
	OY, ου	OY, oy ¹⁴⁴
Π, π		P, p
Ρ, ρ		R, r ¹⁴⁵
Σ, σ, ζ (sigma final)		S, s, s ¹⁴⁶
σ		ss ¹⁴⁷
Τ, τ		T, t ¹⁴⁸
	<i>TZ, τζ</i>	<i>TZ, tz</i> ¹⁴⁹

¹³⁶ Exemples : Νιανός → Nianios ; Νώενα → Noena ; Βελμίνης → Velminnis ; Σαραντανοννού → Sarantanonnu.

¹³⁷ D'après la norme internationale, la combinaison « ντ » se transcrit invariablement par « nt », quelle que soit sa position au sein du mot. Dans la mesure où, pour « μπ », elle opère une distinction selon que ce complexe est placé au début ou à la fin du mot d'une part ou au milieu de celui-ci d'autre part (cf. *supra*, n. 134 et 135), on peut penser qu'il s'agit d'un oubli. En tout cas, lorsque « ντ » se trouve au début ou à la fin d'un mot, nous le transcrivons par « d », ce qui se fait d'ailleurs habituellement. Exemples : Νταντός → Dantos ; Ντενίση → Denissi ; ντουγρού → dougrou ; ντελής → delis.

¹³⁸ Pour les « ντ » intervenant au milieu de mots, le « nt » est de mise : Νταντός → Dantos ; Κωνσταντίνος → Constantinos ; Αρχοντώ → Archonto ; Σκούντας → Skountas ; Μαντάς → Mantas. Nous convertissons cependant « Φλαντρώ » en « Flandro » pour rester en accord avec l'étymologie du prénom, issu selon le texte papadiamantien lui-même (cf. III, 204, 11-12), du mot « φίλανδρος ». « Φεγγαροντυμένη » quant à elle, est transcrite « Fengarondymeni », pour rappeler son lien avec « ένδυμα ».

¹³⁹ Exemples : Ξίδερης → Xideris ; Πολυξένη → Polyxeni ; Ξανθή → Xanthi ; Αλέξανδρος → Alexandros.

¹⁴⁰ La norme internationale propose la conversion de l'ancienne diphtongue « οι » en « oi ». Cependant, celle-ci se prononçant [i] en grec moderne, nous préférons transcrire Οικονόμου → Ikonomou, νεότεροι → neoteri, Ποιμήν → Pimin, Δεσποινού → Despinou, etc.

¹⁴¹ Exemples : (Μανώλης) Ταπί → (Manolis) Tapoi ; κορόιδευε → koroideve ; ρόιδι → roidi. Il s'agit ici d'une diphtongue (deux voyelles se prononçant ensemble à l'intérieur d'une même syllabe) propre au grec moderne, dite nouvelle diphtongue.

¹⁴² Exemples : Γκαβαλοΐνα → Gavaloiina ; Κόκοϊας → Kokoïas ; ξεσόϊαστος → xessoïastos.

¹⁴³ Exemples : Ούρανίτσα → Ouranitsa ; Μαούτα → Maouta ; Πλανταρού → Plantarou.

¹⁴⁴ Lorsque le « ο » porte un accent ou lorsque le « υ » porte le tréma.

¹⁴⁵ Exemples : Σαράντος → Sarantos ; Μακράκης → Makrakis ; Δράκος → Drakos ; Σαρρής → Sarris ; Ραλού → Ralou (cf. aussi les exemples et nos commentaires sur le rhô initial *infra*, p. 33, n. 159).

¹⁴⁶ Exemples : Τσηλότατος → Tsilotatos ; Σκαρτσόπουλος → Skartsopoulos.

¹⁴⁷ Lorsque le « σ » est placé entre deux voyelles, nous recourons au digramme « ss » pour noter le phonème /s/, une transcription avec la graphie « s » pouvant conduire le lecteur francophone à prononcer /z/. Cf. les prénoms Ντελισυφέρω → Delissyfero, Άσημένα → Assimenia, Ζήσαινα → Zissaina, Σισώης → Sissois et les patronymes Θεοδοσάτου → Theodossatou et Άθανασόπουλος → Athanassopoulos.

¹⁴⁸ Exemples : Τσούλα → Tsoula ; Ματούλα → Matoula ; Τρέκλας → Treklas ; Πατάκης → Patakis.

	<i>TZ, τζ</i>	<i>DZ, dz</i> ¹⁵⁰
Υ, υ		Y, y ¹⁵¹
	<i>YI, υι</i>	I, i ¹⁵²
Φ, φ		F, f ¹⁵³
Φ̂, φ̂		PH, ph ¹⁵⁴

¹⁴⁹ Cette combinaison étant absente de la norme internationale, on utilise les règles applicables à chacun des caractères qui la composent, ce qui donne « tz ». Exemples : Χαλβατζάκης → Halvatzakis ; Πεντζίκης → Pentzikis ; Μιτζέλος → Mitzelos ; Φρατζής → Fratzis.

¹⁵⁰ Nous transcrivons exceptionnellement le complexe de consonnes « τζ » par « dz », lorsque l'étymologie du mot l'impose : Φερετζέλης → Feredzelis (< turc dial. *ferece* < otom. turc *ferace* « manteau féminin » ; cf. G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό...* [biblgr. E1], s. v. φερετζές) ; Χατζής → Hadzis ; Χατζόπουλο → Hadzopoulo ; Χατζισταμάτης → Hadzistamatis ; Χατζιγιάννης → Hadziyannis (les quatre derniers noms sont dérivés du mot turc *hacı* « qui a effectué le pèlerinage à la Mecque » < arabe *hāccī* (= hadji) ; cf. G. BABINIOTIS, *ibid.*, s. v. χατζής). Précision : si nous voulions rester parfaitement fidèle au son correspondant au « c » turc, nous devrions normalement adopter le digramme « dj », mais le son épais qui correspond à ce dernier – caractéristique de certaines régions comme la Crète et Chypre, où les noms construits à la base de « χατζι- » sont d'ailleurs transcrits par « hadji » – nous éloignerait trop des sonorités et de la prononciation du « τζ » en Grèce continentale.

¹⁵¹ Alors que le « υ » se prononce [i] en grec moderne (d'où la transcription « i » proposée par certains systèmes de romanisation du grec comme celui du BGN/PCGN), nous avons choisi de le transcrire par « y » pour des raisons historiques : le « y » de l'alphabet latin moderne (« i grec » en français) est l'une des quatre lettres (u, v, w, y) dérivées du grec ancien « upsilon » [υ ψιλόν] (sur la filiation υ → y ; υ → u → v, w, cf. D. SACKS, *Une histoire de l'alphabet* [biblgr. E3], p. 257, 265-266, 274-275, 288), lequel se prononçait originellement, selon toute vraisemblance, [ü] – son apparenté au « u » français –, avant de se fermer en [y] et de finir en [i] en grec moderne. La transcription « y » est d'ailleurs celle retenue par la norme ISO, également proposée par les autres systèmes officiels de romanisation du grec (à l'exception du BGN/PCGN). Quelques exemples : Αργυρή → Argyri ; Σπύρος → Spyros ; Διονύσιος → Dionyssios, Κολυβάς → Kolyvas ; Χρυσοβούλλης → Chryssovoullis.

¹⁵² La norme internationale propose la conversion de l'ancienne diphtongue « υι » en « yi ». Cependant, celle-ci se prononçant [i] en grec moderne, nous serions enclin – l'occasion ne s'est pas présentée au fil de la thèse – à transcrire υιοθεσία → iothessia, υιοκτονία → ioktonia, etc.

¹⁵³ Exemples : Φατμά → Fatma ; Φουλιώ → Foulío ; Φλώρος → Floros ; Αφέντρα → Afentra ; Αφθόνιος → Afthonios.

¹⁵⁴ Nous transcrivons la consonne « φ » par le digramme « ph » – qui correspond à l'ancienne prononciation occlusive et aspirée [p^h] de la lettre « φ » (qui s'appelle d'ailleurs « phi »), à en juger par les transcriptions latines des mots grecs, qui ont connu le destin que l'on sait dans les langues dérivées du latin – uniquement lorsque nous voulons attirer l'attention sur l'étymologie du nom d'un personnage papadiamantien. Nous convertissons donc Φωτεινή → Photini pour souligner le lien avec le « φῶς » (phōs, /p^hōs/), que le locuteur français peut aisément saisir, compte tenu du vocabulaire scientifique et technique construit à partir de l'élément formant « phot(o) » ; Αφροδώ → Aphrodo et Δαφνώ → Daphno pour mettre en exergue leur filiation avec la déesse Aphrodite et la nymphe Daphné respectivement ; Επιφάνιος → Epiphanius (cf. aussi son diminutif Μπεφάνης → Bephanis) pour rappeler sa connexion avec l'épiphanie ; Σοφούλα → Sophoula pour illustrer sa relation étymologique avec « σοφία » (sophía, /sop^hia/) ainsi que sa parenté avec le prénom français Sophie, etc. Nous avons appliqué la même logique à nos abréviations-transcriptions : Έωσφόρος → Eosphoros ; Φῶτα-Ολόφωτα → Phta-Olophota ; Αυτοβιογραφούμενος → Autobiographoumenos ; φιλία → philia ; φιλολογικός → philologikos, etc. Afin d'éviter toute ambiguïté et par souci d'homogénéité, nous transcrivons en revanche invariablement le « φ » par « f » dans nos références bibliographiques pour les noms et prénoms des chercheurs grecs modernes : Φώτης → Fotis ; Ζέφυρος → Zefyros ; Χριστόφορος → Christoforos ; Στέφανος → Stefanos ; Ράμφος → Ramfos ; Τριανταφυλλόπουλος → Triantafyllopoulos, Φαρίνου → Farinou ; Φιλίππιδης → Filippidis, etc.

X, χ		CH, ch ¹⁵⁵
X, χ		H, h ¹⁵⁶
Ψ, ψ		PS, ps ¹⁵⁷
Ω, ω		O, o ¹⁵⁸

¹⁵⁵ Exemples : Ἀχιτόφελ → **Achtitofel** ; Ἀχίτισα → **Achtitsa** ; Δελχαρό → **Delcharo** ; Χριστοδουλῆς → **Christodoulis** ; Χαδούλα → **Chadoula** ; Μοσχούλα → **Moschoula**.

¹⁵⁶ Nous convertissons la consonne « χ » en « h » lorsqu'il s'agit d'un mot étranger s'écrivant avec un « h » dans la langue d'origine (cf. le prénom turc : Χαλήλ → **Halil**) ou d'un mot grec d'origine étrangère (turque : Κεχαγιόγλου → **Kehayoglou** ; Χατζιγιάννης → **Hadziyannis** ; arabo-turque : Χαλβατζάκης → **Halvatzakis** ; Καραχμέτης → **Karahmetis** ; turco-perses : Σαχίνης → **Sahinis** ; hébreu : Χαρανίνα → **Haranina** ; slave : Βλαχόδημος → **Vlahodimos**). En dépit de la disparition du « h » dans la transcription grecque du prénom biblique « Νεεμίας », nous avons jugé opportun d'indiquer également ici notre choix de l'écrire « **Nehemias** », qui prend en compte l'origine hébraïque du nom (יהונתן *Ne'hemya* « YHWH a consolé ») ainsi que sa version française « Néhémie » (cf. aussi « Nehemiah » en anglais).

¹⁵⁷ Exemples : Ψαρή → **Psari** ; Ψευτομετάνισσα → **Pseftometanissa** ; Καψομένος → **Kapsomenos**.

¹⁵⁸ Exemples : Ἀνδρεώλα → **Andreola** ; Βαλαωρίτης → **Valaoritis** ; Γῶγος → **Gogos**. Précision : si nous avons placé un accent circonflexe sur le « o » du prénom Mariô (Μαριώ), c'est uniquement pour souligner en le diacritisant qu'il s'agit bien d'un prénom féminin, « Mario » évoquant plutôt pour le lecteur non hellénophone un prénom masculin. Notre propos n'est absolument pas d'indiquer la présence d'un oméga, ce qui ne présente aucun intérêt dans une transcription du grec moderne puisque la prosodie (système des quantités et des accents musicaux) a disparu – et que, même dans une transcription du grec ancien, nous serions peu enclin à le faire, préférant à l'accent circonflexe d'usage courant la graphie « ὀ » ou « oo », voire « ὄ » ou « ò » si cet oméga porte une périspomène ou une propérispomène (accent circonflexe *grec*), puisqu'un « ô » se prononce presque toujours comme un « o » fermé alors que l'« ω » ([o] long), du moins à l'époque classique, se prononçait comme un « o » ouvert, à savoir comme celui de « note » ou de « sotte » (sur ce point, cf. Henri TONNET, *Histoire du grec moderne : la Formation d'une langue*, 2^e éd., Paris, Langues & Mondes, 2003 [biblgr. E3], p. 50). Pour les autres prénoms féminins de formation analogue, moins susceptibles de provoquer une confusion, nous transcrivons l'« ω » normalement par un « o » : Γκλεζώ → **Glezo** ; Σειραῖνω → **Siraïno** ; Μαχώ → **Macho** ; Κριτιώ → **Krinio**, Λιαλιώ → **Lialio**, etc.

c (esprit rude)		H, h ¹⁵⁹
-----------------	--	---------------------

¹⁵⁹ Bien que le système monotonique actuel ait aboli l'esprit rude [δασειά] – signe d'écriture marquant en grec ancien l'existence du phonème /h/ devant une voyelle et la prononciation aspirée du « ρ » initial – et qu'il soit par conséquent absent dans une partie de nos références bibliographiques, nous l'indiquons à titre exceptionnel dans des mots familiers au lecteur francophone : Εστία (Ἑστία) → **Hestia** ; Ἥλιος (Ἡλιος) → **Hélios** ; Ἑλληνικά (Ἑλληνικά) → **Hellénika** ; νεοελληνικός (νεο-ἑλληνικός) → néo-**hellénikos**. Une mention spéciale pour le prénom « Ροδανγή » que nous transcrivons « **Rhodavyi** » – même si « Hrodavyi » serait historico-linguistiquement plus authentique puisque le son aspiré du « rhô » initial dans les anciennes écritures composées de capitales était noté « HP » (hr) et non pas « PH » (rh) (cf. par exemple le mot « ῥῆμα » représenté par la graphie « HPEMA ») – afin de rappeler au lecteur francophone son lien avec « **Rhodes** », « **rhododendron** » et éventuellement avec d'autres vocables de formation analogue (cf. *TLFi* [biblgr. E1], s. v. RHOD(O)-RHODIN). En revanche, pour les autres prénoms grecs modernes débutant par un « ρ », préciser l'ancienne aspiration vocalique ne présente à nos yeux aucun intérêt, c'est pourquoi nous écrivons : Ρήγας → **Rigas** ; Ρηνούλα → **Rinoula** ; Ρίζου → **Rizou** ; Ρωμάλη → **Romali** ; Ροΐδης → **Roïdis** ; Ρουμπίνα → **Roubina**, etc. Pour les noms grecs possédant déjà une transcription officielle en français, nous avons décidé, lorsqu'ils s'agit de personnages célèbres de la littérature grecque antique ou de la Bible, de ne procéder à aucune modification qui pourrait heurter les habitudes francophones. Par conséquent, « Ἑκάτη » reste « **Hécate** » (au lieu de devenir « Hekati »), « Αἰμόρρους » demeure « **Hémorroïsse** » (au lieu d'« Hémorrous » ou d'« Haimorrous »), « Ἄδης » « **Hadès** », « Ὅμηρος » « **Homère** », « Ἑλένη » « **Hélène** », « Ἑκάβη » « **Hécube** », etc. Cependant, lorsqu'un personnage papadiamantien des nouvelles « réalistes » porte l'un de ces prénoms antiques, aucun esprit rude n'est noté, la transcription se fait selon les règles que nous avons établies dans les notes précédentes et toute francisation est abandonnée : « Ἑλένη » est donc transcrite « Eleni », « Ἑκαβη » est écrite « Ekavi » – car que viendraient faire une Hélène ou une Hécube dans un village skiathote ? Même chose pour une Athéna (Ἀθηνά/-ιώ), une Sophie (Σοφούλα), une Marie (Μαρία), un Basile (Βασίλης), etc. Signalons ici que la norme ISO 843:1997 inclut la « δασειά » dans un tableau spécifique de conversion des caractères non alphabétiques divisé en deux colonnes, l'une pour les caractères utilisés dans le système monotonique moderne et l'autre pour ceux des écritures polytoniques (sur ces deux systèmes d'accentuation du grec, cf. le résumé explicatif dans la note sur la rédaction de notre bibliographie, *infra*, p. 718, n. 5).

PREMIÈRE PARTIE

LA MANIFESTATION DU DÉsir

PREMIER CHAPITRE

**LE DÉSIR VOYEUR OU L'AMOUR AMBIVALENT DE
LA DISTANCE**

1.1. LE REGARD OMNIVOYEUR

1.1.1. Le regard descripteur

1.1.1.1. Les déclarations auctoriales¹ : le regard papadiamantien est vériste et photographique

[L]’œuvre de Papadiamantis se veut surtout « référentielle ». [Elle] se donne à lire comme une image fidèle du réel : son objectif explicite est de décrire une société donnée à partir du regard ou de la mémoire d’un simple témoin, qui semble s’obstiner à cantonner toute son originalité dans celle de la communauté où il a vécu.²

Les propos de René Bouchet résument bien les thèses proclamées par les instances narratives de l’œuvre papadiamantienne qui se présentent comme l’incarnation de la voix autobiographique de l’écrivain³. Considérons trois exemples caractéristiques. Le narrateur extradiégétique (qui se situe hors de la diégèse)-hétérodiégétique (qui narre l’histoire d’un « hétéros » [ἕτερος] = autre) de *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλοῦ* ; 1891], qui s’autoqualifie d’« auteur des nouvelles » [διηγηματογράφος]⁴ dans une brève note, (r)assure – peut-être plus lui-même que le lecteur – qu’il n’invente absolument rien et que tout ce qu’il raconte est le fruit de son observation directe :

Μὴ νομίση τις ὅτι πλάττω ἢ ἐπινοῶ τι ἐκ τῶν ἐν τῷ κειμένῳ. Καὶ ἐγκαρτέρησις καὶ ἡ οἰκονομία τῆς συζύγου καὶ ἡ στοργὴ τῆς μητριᾶς εἶναι γεγονότα ἐξ ὧν εἶδα ἰδίῳις ὄμμασιν.⁵

Il ne faudrait pas penser que j’invente quoi que ce soit dans ce texte. L’abnégation, le sens de l’économie d’une mère, l’affection d’une marâtre sont des réalités que j’ai pu constater de mes yeux.⁶

¹ Suivant G. GENETTE (*Figures* [t.] 3., Paris, Éd. du Seuil, 1972 [biblgr. C3], p. 264), nous empruntons aux critiques de langue allemande ce terme qui indique à la fois la présence de l’auteur (réel ou fictif) et l’autorité souveraine de cette présence dans son œuvre.

² R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 286.

³ L’auteur n’a d’autre réalité que celle de son œuvre et n’a d’autre voix que celle du narrateur. Cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 30-31 ; J. BELLEMIN-NOËL, *Psychanalyse et Littérature* [biblgr. C1], p. 96.

⁴ II, 158, n. 1.

⁵ *Ibid.* Il est intéressant de remarquer que ce manifeste de non-fiction (cf. notre commentaire de l’extrait dans le chapitre sur la stérilité, *infra*, p. 463) est en contradiction avec la note qui figure dans la nouvelle *les Illuminés* [*Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοὶ* ; 1892] au fil de laquelle le narrateur parle d’une fiction [ἐπίνοια] dont il réclame la paternité, tandis que, dans le même temps, l’évocation de la possibilité de cryptomnésie (« souvenirs inconscients d’anciennes lectures » ; II, 494, n. 1) mène vers la conclusion qu’il s’agit en réalité d’une fiction « empruntée ».

De même, le narrateur de *Pauvre Saint* [*Φτωχὸς Ἅγιος* ; 1891], qui se présente comme écrivain avant de « disparaître⁷ » et de céder la responsabilité du récit (relatif à une tradition de son île) à un autre narrateur plus « apte » à le raconter, affirme :

Γράφω ἀπλῶς τὰς ἀναμνήσεις καὶ ἐντυπώσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας μου.⁸
Je ne fais qu'écrire les souvenirs et les impressions de mon enfance.⁹

Deux ans plus tard, dans l'introduction de la nouvelle *Chantre de Pâques* [*Λαμπριάτικος ψάλτης* ; 1893], un autre narrateur, qui emprunte largement à la biographie de Papadiamantis – héraut de l'orthodoxie, écrivain rémunéré pour « pondre » des récits à l'occasion des fêtes religieuses, etc. – et qui récuse avec ferveur toute implication dans la diégèse¹⁰, se déclare, par le même type de commentaire autoréférentiel, descripteur et peintre réaliste :

Τὸ ἐπ' ἐμοί, ἐνόσω ζῶ καὶ ἀναπνέω καὶ σοφρονῶ, δὲν θὰ παύσω πάντοτε, ἰδίως δὲ κατὰ τὰς πανεκλάμπρους ταύτας ἡμέρας, νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστόν μου, νὰ περιγράφω μετ' ἔρωτος τὴν φύσιν καὶ νὰ ζωγραφῶ μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἤθη.¹¹

Pour ma part, tant que je suis vivant et que je respire et que je raisonne, jamais je ne cesserai, surtout pendant ces jours splendides, de louer mon Christ avec vénération, de décrire amoureusement la nature et de dépeindre affectueusement les mœurs originales grecques.¹²

L'œuvre du nouvelliste-Papadiamantis, qu'on devrait distinguer ici de l'œuvre de Papadiamantis-romancier, se propose donc essentiellement non pas comme une fiction mais comme une transcription de choses vues, un « regard descripteur¹³ » fidèle au principe de l'équivalence entre l'objet réel et l'objet représenté¹⁴ : ce qui est narré est ce qui a été observé

⁶ L'extrait est tiré de : Alexandre PAPADIAMANTIS, *L'Amour dans la neige*, trad. (de douze nouvelles de Papadiamantis) et introd. par René BOUCHET, Paris, Hatier, 1993 [biblgr. A2], p. 67-68, n. 1.

⁷ Cf. G. GENETTE, *Figures 3* [biblgr. C3], p. 252 : « [M]ême quand [les narrateurs homo/autodiégétiques] s'effacent momentanément comme personnages, nous savons qu'ils appartiennent à l'univers diégétique de leur récit, et qu'ils réapparaîtront tôt ou tard. »

⁸ II, 211, 21-22.

⁹ Notre traduction.

¹⁰ Sur le sens dénégatif des affirmations du narrateur dans cette nouvelle, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 363.

¹¹ II, 517, 4.

¹² Notre traduction.

¹³ Philippe HAMON distingue trois types de description : le regard descripteur, le bavard descripteur et le travailleur descripteur. Cf. son ouvrage *Du descriptif*, 4^e éd., Paris, Hachette, 1993 [biblgr. C3], p. 172-204. Sur le regard descripteur hamonien, cf. *infra*, p. 40, n. 21.

¹⁴ Cf. la description de ce principe (en peinture) par Michel FOUCAULT, Ceci n'est pas une pipe, in *Dits et Écrits*, t. 1, 1954-1975, Gallimard, Paris, 2001 [biblgr. C4], p. 671 : « [Ce] principe pose l'équivalence entre le fait de la similitude et l'affirmation d'un lien représentatif : Qu'une figure ressemble à une chose (ou à quelque autre figure), qu'il y ait entre elles une relation d'analogie, et cela

dans la société grecque et rien de plus ; c'est le fruit et l'œuvre du regard, mais d'un regard vériste et photographique dépourvu de toute implication de l'activité fantasmatique.

1.1.1.2. Les indices immanents de l'œuvre : le regard est impressionniste, hédoniste et fantasmatique

Bien plus révélatrice que la prétention de l'œuvre à être assimilée à une copie du réel – ou, comme Roland Barthes le rectifierait, à une copie d'une copie du réel¹⁵ –, la structure immanente des textes montre sans vergogne l'hégémonie, voire l'impérialisme de l'instinct visuel, notamment à travers la place prépondérante accordée à la description, laquelle dépasse largement les exigences d'une étude quelconque de mœurs. Les travaux de G. Farinou-Malamatari¹⁶ et d'Efthalia Daka¹⁷ ont bien montré que la description papadiamantienne, qui est, de l'aveu général, extrêmement fouillée et minutieuse – évocatrice, d'après Tellos Agras, d'un « rituel religieux¹⁸ » –, ne se limite pas à une contribution à l'économie générale du récit. Elle ne se soumet pas non plus docilement à la narration : comme le dirait Gérard Genette, elle n'est pas *ancilla narrationis*¹⁹ (rôle traditionnellement réservé à la description), mais, au

suffit pour que se glisse dans le jeu de la peinture un énoncé évident, banal, mille fois répété et pourtant presque toujours silencieux [...] : « Ce que vous voyez, c'est cela. » Peu importe, là encore, dans quel sens est posé le rapport de représentation, si la peinture est renvoyée au visible qui l'entoure ou si elle crée à elle seule un invisible qui lui ressemble. L'essentiel, c'est qu'on ne peut dissocier similitude et affirmation ».

¹⁵ R. BARTHES, *S/Z* [biblgr. C4], p. 56 : « Toute description littéraire est une *vue*. On dirait que l'énonciateur, avant de décrire, se poste à la fenêtre, non tellement pour bien voir, mais pour fonder ce qu'il voit par son cadre même : l'embrasure fait le spectacle. Décrire, c'est donc placer le cadre vide que l'auteur réaliste transporte toujours avec lui [...] devant une collection ou un continu d'objets inaccessibles à la parole sans cette opération maniaque [...]. Pour pouvoir en parler, il faut que l'écrivain, par un rite initial, transforme d'abord le « réel » en objet peint (encadré) ; après quoi il peut décrocher cet objet, le tirer de sa peinture : en un mot : le dé-peindre [...]. Ainsi le réalisme (bien mal nommé, en tout cas souvent mal interprété) consiste, non à copier le réel, mais à copier une copie (peinte) du réel. »

¹⁶ G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 105-167.

¹⁷ Efthalia DAKA, *Recherches sur la technique descriptive d'Alexandre Papadiamantis*, Mém. de DEA, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1993 [biblgr. A3c], *Introd.*, p. 5 : « Une question essentielle se pose ici : que décrit, en fait, Papadiamantis dans ses nouvelles ? Étant donné que la description joue un rôle prédominant dans son œuvre, peut-être pourrait-on inverser les termes de la question et se demander plutôt ce qu'il ne décrit pas. Car toute contemplation ou simple mention d'un objet appelle chez lui une description. » Cf. également les remarques sur la description dans l'article de DAKA, *Λειτουργίες της στιγμής στη διηγηματογραφία του Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη*, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 113.

¹⁸ Tellos AGRAS, *Πώς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη*, in *Κριτικά*, t. 3, *Μορφές και κείμενα τῆς πεζογραφίας*, Athènes, Ermis, 1984 [biblgr. A3b], p. 4.

¹⁹ Gérard GENETTE, *Les Frontières du récit*, *Communications*, n° 8 [biblgr. C3], p. 158.

contraire, elle tend à s'autonomiser et à se détacher de la trame narrative, comme dans le Nouveau roman²⁰.

À l'inverse de ce qui se passe habituellement dans les récits dits réalistes, où le narrateur introduit un porte-regard qui justifie la description et qui rend celle-ci « naturelle », le narrateur papadiamantien préfère poser son propre regard sur l'objet décrit et monopoliser la description à son seul profit²¹, donnant l'impression que sa priorité est de jouir au maximum de l'objet contemplé – très souvent la nature – et qu'ensuite seulement il peut s'occuper de tout le reste, à savoir la présentation des personnages, leurs actes, leurs paroles, etc. Les recherches détaillées menées par G. Farinou-Malamatari et Efthalia Daka ainsi que l'article spécifique de Nikos Fokas²² se rejoignent sur l'idée que le narrateur cultive et entretient une relation érotique avec l'objet qu'il décrit²³, relation particulière et très personnelle qui s'éloigne distinctement des schémas réalistes-naturalistes que lui-même prétend suivre. *Le narrateur papadiamantien adore s'attarder sur les détails de l'objet décrit érotisé, il adore décrire et il adore regarder* et ce regard descripteur personnel, impressionniste²⁴ et hédoniste engage très fortement l'activité fantasmatique.

Ce serait une omission que de ne pas signaler ici que dans les trois romans de Papadiamantis, si constamment négligés par la critique, nous pouvons déjà détecter la puissance descriptive de la plume du futur nouvelliste ainsi que l'implication du fantasme, à

²⁰ Nikos FOKAS, qui fait le rapprochement entre l'écriture de Papadiamantis et celle de l'école du Nouveau roman, parle de l'« absolutisme » [ἀπολυτοποίηση] de la description papadiamantienne et donne l'exemple de la nouvelle *Flora ou Lavra* [Φλόρα ἢ Λάβρα]. Cf. son article : Γιγάντωμα κι αὐτονόμηση τῆς περιγραφῆς, *Papadiamantika Tetradia*, printemps 1995, n° 3 [biblgr. A3b], p. 5-16. Cf. aussi les points communs de l'œuvre de Papadiamantis et du Nouveau roman notés par E. POLITOU-MARMARINOY, Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου, *Diavazo*, 8 avril, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 52, n. 16.

²¹ La description-regard, ou selon le terme hamonien le « regard descripteur » qui est prédominant chez Papadiamantis au détriment du bavard descripteur et du travailleur descripteur, est normalement introduite par des syntagmes narratifs stéréotypés, des syntagmes-potiches, connus également sous le nom de thématique vide, dont la fonctionnalité est de rendre l'apparition de la description plus vraisemblable. En général, dans les récits réalistes, le descripteur délègue sa compétence à des personnages-truchements qui assumeront par leurs regards la déclinaison de la nomenclature, c'est-à-dire les sous-thèmes de la description (Ph. HAMON, *Du descriptif* [biblgr. C3], p. 172). Chez Papadiamantis ces personnages-porte-regard sont en règle générale absents et c'est le narrateur lui-même qui prend en charge la description.

²² N. FOKAS, Γιγάντωμα κι αὐτονόμηση τῆς περιγραφῆς [biblgr. A3b].

²³ Cf. les conclusions de G. FARINOY-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 161-164, de DAKA, *Recherches sur la technique descriptive...* [biblgr. A3c], p. 102-104, et les propos de Fokas, Γιγάντωμα κι αὐτονόμηση τῆς περιγραφῆς, p. 12 : « [L]'écrivain ne veut absolument pas renoncer à son objet [décrit] et ressemble à l'amant qui ne renonce pas facilement à son objet de désir [...] »

²⁴ Cf. l'article de C. Palamas qui parle de l'« impressionnisme » de l'écriture de Papadiamantis : *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3b], p. 35.

travers certains motifs qui vont se cristalliser ultérieurement dans les nouvelles. Mentionnons brièvement ici la description de la tempête pendant le voyage à Smyrne²⁵ et celle du château imaginé par Zenno²⁶ dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], celle du château de Pragotsis²⁷ et celle de la mort d'Augusta dans l'embarquement du bateau de Sanoutos²⁸ dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], celle du monastère de Sainte-Perpétua²⁹ et tout le dernier chapitre de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] – descriptions de l'ambiance générale à la veille de la prise de Constantinople et du séisme final³⁰.

Comme nous allons le comprendre par la suite, les descriptions réussies de toute l'œuvre de Papadiamantis reposent sur l'exercice constant du regard et sur ce que l'on peut appeler « pulsion scopique » ou « pulsion scopophilique »³¹.

1.1.2. Le regard dissimulé

1.1.2.1. Les multiples facettes du voyeurisme papadiamantien

En dehors du regard descripteur du narrateur, il faut dire que toute l'œuvre de Papadiamantis est littéralement traversée de regards. D'innombrables occurrences

²⁵ I, 32-33.

²⁶ I, 102.

²⁷ I, 148.

²⁸ I, 339-340.

²⁹ I, 495-498. Il est à noter que N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS choisit la description du monastère de Sainte-Perpétua (l'extrait I, 496, 5-12) comme un échantillon du talent de Papadiamantis pendant sa période romanesque. Cf. son article : 'Ο ἄγονος ἔρωτας ἢ *desinit in piscem*, in *Ἡ Ἀδιάπτωτη μαγεία: Παπαδιαμάντης 1991: Ἐνα Ἀφιέρωμα*, Athènes, Idryma Goulandris-Horn, 1992 [biblgr. A3b], p. 16.

³⁰ I, 624-656.

³¹ Nous pourrions définir la pulsion scop(ophil)ique comme la tendance permanente inconsciente qui pousse (pulsion < lat. *pulsio*, pousser) le sujet à l'acte de regarder (scopique < σκοπέω-ῶ. Cf. σκέπτομαι, σκοπός, σκόπελος. Toute cette famille étymologique exprime l'idée de « voir » de façon active, de « chercher à voir, à apercevoir, guetter », champ sémantique différent de « βλέπω, ὀράω ». Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* [biblgr. E1], s. ν. σκέπτομαι). Le terme « pulsion scopique » est abondamment utilisé dans la littérature psychanalytique, laquelle la place depuis FREUD (*Trois Essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987 [biblgr. D1], p. 81-85 ; *Pulsions et destins des pulsions*, in *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1986 [biblgr. D1], p. 28-33) en relation d'étayage avec la pulsion sexuelle. Pour une rétrospective concernant les concepts du regard, depuis les représentations dans les grottes préhistoriques jusqu'à la codification philosophique et métapsychologique de la pulsion scopique dans le courant du siècle, cf. l'article de Gérard BONNET, *Le regard : le signal avant-coureur de l'énigme*, *Adolescence*, Automne 2004, t. 22, n° 49 (Regard), 3 [biblgr. D1], p. 453-459. Cf. aussi l'ouvrage de M. MILNER, qui propose une exploration de la pulsion scopique avec « l'œil de la psychanalyse » dans certains mythes antiques et dans l'œuvre de certains écrivains majeurs de la littérature française, *On est prié de fermer les yeux* [biblgr. C1].

d'expressions ou de termes relatifs à l'acte de voir inondent les textes et concernent tout un aréopage de situations et de personnages animés par une incoercible pulsion scopique³². Celle-ci trouve son expression la plus pure dans le regard clandestin qui s'impose dans les textes comme le regard papadiamantien par excellence. La latéralité et l'unilatéralité qui caractérisent fortement le regard dans l'œuvre de l'écrivain skiathote ne sont que les dérivés de ce trait typique et archétypique qu'est la clandestinité.

Les romans et les nouvelles sont prodigues de personnages qui adoptent sans ambiguïté une position de voyeur – ils se cachent derrière un écran leur permettant de voir sans être vu³³

³² R. BOUCHET a été le premier à indiquer l'omniprésence du regard chez Papadiamantis et à démontrer que le besoin d'observer et de regarder dans les textes dépasse les conventions des genres littéraires dans lesquels Papadiamantis a choisi de s'exprimer pour rejoindre une hantise personnelle de l'auteur. Son étude détaillée au titre évocateur *le Guetteur invisible* met l'accent sur l'action persécutrice de l'œil, le malheur d'être vu et le besoin de dissimulation avant de conclure, dans une perspective génétique et poststructuraliste, sur le besoin de l'auteur de se soustraire au regard tyrannique et délétère d'autrui en se retranchant derrière le noble alibi de la littérature et en devenant observateur lui-même, observateur de la vie des autres au sein de la communauté grecque. Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], chap. La tyrannie du regard d'autrui. À qui la faute ? Oppression sociale ou conscience tourmentée ?, p. 26-68 ; chap. Le réflexe de dissimulation et l'enlèvement dans la mauvaise conscience, p. 69-113 et chap. La distance de l'observateur et la vocation d'écrivain, p. 281-314.

Dans le cadre des thèses de Bouchet, la fameuse « palinodie » de Papadiamantis – pour reprendre le terme de Stélios RAMFOS qui a voulu désigner ainsi le renoncement aux romans dits « historiques » et l'orientation de l'écrivain skiathote vers les récits d'« étude de mœurs » (*Η Παλινοδία τοῦ Παπαδιαμάντη*, in *Τριώδιον*, Athènes, Armos, 1995 [biblgr. A3a], p. 39-97) – trouve une explication assez intéressante : elle serait l'heureuse coïncidence d'une influence idéologique extérieure (la nécessité, proclamée par la revue *Hestia*, de « regarder » les mœurs afin de promouvoir une littérature qui assurerait la défense du patrimoine grec) et du besoin psychologique de l'auteur de se venger du regard indiscret des autres, dont il se sentait victime, en posant son propre regard « indiscret » sur eux.

Panos MOULLAS, de son côté, donnant l'exemple de quatre nouvelles, note les gratifications pulsionnelles que le regard est susceptible d'apporter chez le héros papadiamantien et parle d'un voyeurisme sexuel qu'il considère comme le symptôme de la frustration amoureuse de l'auteur et l'indice de sa mutilation psychologique. Cf. son *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. vγ'.

Il faut dire ici que le voyeurisme défensif qui est au centre des préoccupations de Bouchet – le besoin de prendre des précautions afin de se mettre à l'abri du regard d'autrui – et le voyeurisme sexuel – le désir de jouir clandestinement de la vision de l'objet du désir –, mentionné par Moullas, sont inextricablement liés et l'on ne peut comprendre l'un sans prendre l'autre en considération. La peur ou le malheur d'être vu et le plaisir de voir, voyeurisme défensif et voyeurisme positif-source de plaisir, sont les expressions d'une seule et unique pulsion. (Cf. FREUD, Pulsions et destins des pulsions [biblgr. C1], p. 28-29, « regarder » et « être regardé » correspondent aux deux courants – actif et passif – de la pulsion, autrement dit au « destin pulsionnel du renversement dans le contraire », et « regarder l'autre » et « être regardé par l'autre » correspondent au « destin pulsionnel du retournement sur la personne propre ».)

³³ Les personnages papadiamantiens aiment souvent se dissimuler derrière un écran naturel afin de se livrer à l'observation clandestine : des rochers (*la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] I, 402, 29), des buissons (*la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] II, 369, 30-32 ; *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῆμα*] III, 269, 26), des arbres (*Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη*] II, 397, 14-17 ; *Spectre de campagne* [*Ἐξοχικὸν κροῦσμα*] IV, 128, 25-26 ; *les Incidents au moulin* [*Τὰ Συμβάντα στὸν μύλο*] IV, 522, 8-9), des rideaux de verdure (*Spectre de campagne* [*Ἐξοχικὸν κροῦσμα*] IV, 128, 26-27), des

– ou une attitude voyeuriste très proche – ils observent les autres de loin, regardent sans agir, contemplent et fantasment longuement³⁴. Ces personnages passent souvent du voyeurisme passif de l'observateur intrigué au voyeurisme actif de l'espion. Il arrive par ailleurs que les paroles prêtées aux personnages soient une incitation à la dissimulation du regard³⁵ ou même un éloge direct de la position du « voir sans être vu »³⁶. À cela s'ajoutent les multiples déguisements et les doubles identités fréquentes des personnages³⁷, ainsi que la tendance du

éminences (*Mère et Fille* [Μάννα καὶ κόρη] IV, 517, 22-23). Parfois ils aiment épier cachés derrière les clôtures des jardins (*Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος] II, 205, 26-27 ; *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] II, 366, 17-18 ; *Spectre de campagne* [Ἐξοχικὸν κροῦσμα] IV, 128, 12-13), derrière une fenêtre (*Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά] II, 302, 23 ; II, 302, 28-29) ou derrière la vitre brisée d'une fenêtre (*la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] II, 373, 35-36), derrière une porte vitrée (*Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη] II, 380, 31), derrière un mûr démolé (*les Magiciennes* [Οἱ Μάγισσες] III, 233, 15), derrière une colonne ([*l'Étendard*] [*τὸ Λάβαρον*]) 57, 2-3), derrière le mât d'un navire (*l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις] I, 55, 12-13). Autre geste voyeuriste particulièrement chéri dans l'œuvre : l'oreille ou l'œil collé sur le trou de la serrure d'une porte fermée (*l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις] I, 66, 15-16 ; I, 113, 17-18 ; *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] I, 158, 13-14 ; I, 220, 13 ; *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα] I, 512, 18 ; I, 572, 34 ; *Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά] II, 302, 24 ; *la Meurtrière* [Ἡ Φόνισσα] III, 439, 26-29) avec sa forme alternative consistant à glisser un regard par la fente d'une porte verrouillée (*Éros-Héros* [Ἔρος-Ἥρωσ] III, 169, 23). Enfin, le héros papadiamantien peut avoir recours à un instrument d'optique afin de satisfaire ses pulsions voyeuristes. (Cf. la nouvelle *Sacrés et Funèbres* [Ἅγια καὶ πεθαμένα] dans laquelle Siraino épie sa rivale avec les jumelles de son père : III, 119, 30 - 120, 2).

³⁴ Certains personnages ne sont pas cachés, ou pas explicitement cachés, mais se tiennent à distance et regardent depuis l'extérieur d'autres personnages se trouvant dans un espace intérieur (*Quelques réflexions sur la psychologie humaine* [Μικρὰ ψυχολογία] III, 602, 15-16), le plus souvent, derrière une fenêtre. Le motif de la fenêtre, qui est associé, en règle générale, à la vision de l'objet du désir chez Papadiamantis, présente plusieurs variantes : parfois les volets de la fenêtre sont ouverts ou entrouverts et l'observateur, qui reste à l'extérieur, regarde à travers les vitres fermées éclairées (*l'Américain* [Ὁ Ἀμερικάνος] II, 267, 20-22 ; *Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά] II, 308, 32-33 ; *Éros-Héros* [Ἔρος-Ἥρωσ] III, 165, 20-23 ; *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια] IV, 223, 5-7), parfois la scène n'étant pas nocturne, il n'y a ni éclairage ni vitres et l'observateur regarde directement à l'intérieur (*les Souches mortes* [Τα Μαῦρα κούτσουρα] IV, 20-30). Il arrive aussi que, bien que la fenêtre soit fermée, l'observateur parvienne à satisfaire sa pulsion voyeuriste en regardant à travers des persiennes usées (*la Petite Étoile* [Ἡ Ἄστεράκι] IV, 305, 16-17). Enfin, la fenêtre peut rester obstinément fermée et n'offrir aucun accès possible au regard de l'observateur, qui est alors condamné à l'insatisfaction et au malheur (*l'Éros dans la neige* [Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια] III, 107, 10 ; III, 108, 1-2).

Plus rarement, le point de départ du regard peut se situer à l'intérieur, c'est-à-dire que l'observateur regarde « de dedans » ce qui se passe à l'extérieur, à travers une fenêtre vitrée (*la Vierge au doux baiser* [Ἡ Γλυκοφιλοῦσα] III, 71, 12-15), une fenêtre entrouverte (*Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος] II, 195, 4-5), ou en écartant (avec précaution) les persiennes (*l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις] I, 127, 19-20) ou la porte (*le Moine* [Ὁ Καλόγερος] II, 315, 1-5), ou alors il peut guetter depuis une fenêtre quelqu'un qui se trouve derrière une autre fenêtre (*la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] II, 373, 9-10).

³⁵ Cf. le discours du capitaine Villios à son fils sur l'attitude appropriée à adopter vis-à-vis de Marina dans *l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις] ; I, 55, 1-6].

³⁶ Cf. le discours de Fatma sur les merveilleux avantages des fenêtres grillagées [καφάσια] des harems dans *Christos Milionis* [Χρῆστος Μιλιόνης] ; II, 25, 19-26].

³⁷ À titre d'exemple, nous pouvons mentionner le déguisement de Vasso dans *Christos Milionis*, le déguisement de Skevo dans *Gardien au lazaret* [Βαρδιάνος στὰ σπόρκα], la double identité de Kambossos dans *Christos Milionis*, les identités d'Augusta-Agapi et de Mouchras-Vendikis dans *les*

narrateur à s'affranchir de la responsabilité de s'exprimer en son propre nom et à se retrancher derrière quelqu'un d'autre afin de raconter ses histoires, tactique de dissimulation et autre forme de voyeurisme³⁸. Les personnages et le narrateur papadiamantien sont complices dans toutes sortes de stratégies, de pratiques et de comportements de voyeur.

1.1.2.2. Le narrateur spectral-protagoniste de l'œuvre

Il est important de dire ici que le narrateur peut manifester une forte propension à se dissimuler et à disparaître dans les coulisses, tout en parvenant paradoxalement dans le même temps, à bien faire sentir, voire à imposer sa présence. Nous ne parlons pas ici de la tendance impérialiste du narrateur papadiamantien à interrompre l'intrigue pour s'adresser au lecteur, lui indiquer ses sources, commenter l'action, prononcer son discours auctorial³⁹ ou intervenir d'une autre façon indiscrete dans le récit⁴⁰, mais de son action fantomatique et de son

Marchands des Nations [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], les multiples identités d'Aïma et l'identité obscure de Skountas-Machtos dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα].

³⁸ René BOUCHET signale la fréquente présence dans les récits d'un narrateur-observateur qui, n'intervenant pas dans le cours des événements rapportés en dehors desquels il se situe, n'est plus qu'un narrateur-témoin, qui sert seulement de source à l'histoire et de garant de sa prétendue véracité. Nous avons, en d'autres termes, un narrateur-voyeur au premier degré qui s'efface pour donner la parole à un narrateur au second degré ou même à un autre au troisième degré. Cette situation narrative trouve son pendant dans les romans avec le procédé traditionnel du « manuscrit trouvé » porté à son comble dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα] avec une « mise en abîme » des trois témoins successifs. L'abondance de ces « shifters » (Jakobson) dans l'œuvre ou de ces « embrayeurs de regard » – pour néologiser sur les « embrayeurs d'écoute » de BARTHES (au niveau général de la langue, le discours mentionne l'événement rapporté, l'acte de l'informateur et la parole de l'énonçant qui s'y réfère. Au niveau du discours écrit, toute mention de sources, de témoignages, toute référence à une écoute, constitue un « shifter » ou un « embrayeur d'écoute », Le discours de l'histoire, in *Essais critiques*, t. 4, *le Bruissement de la langue* [biblgr. C4], p. 164-165) – mènent Bouchet à parler de voyeurisme non plus du narrateur mais de l'auteur lui-même, qui invente des subterfuges narratifs afin de se tenir toujours à distance, de s'effacer, de disparaître, et d'échapper, de cette façon, au regard indiscret et malveillant des autres. Cf. son *Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 288-291.

Guy SAUNIER, de son côté, a souligné plusieurs fois au cours de ses séminaires sur Papadiamantis en Sorbonne (année universitaire 1997-1998), l'importance de l'utilisation de la note terminale « de la main du copiste » [« διὰ τὴν ἀντιγραφὴν » ou « ἐξ ἀντιγραφῆς »] dans quatre nouvelles autodiégétiques révélatrices de la mythologie personnelle de l'auteur (*Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα], *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῆμα], *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύτρια], *les Démons dans la ravine* [Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα]), ce qui montre, selon l'helléniste, que l'écrivain skiathote renonce à son rôle de créateur, par peur de se dévoiler, lorsqu'il s'agit d'exprimer des choses qui le « regardent » profondément. Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 78, n. 4.

³⁹ Le discours auctorial, qui prolifère dans l'œuvre de Papadiamantis, fait partie des fonctions que G. GENETTE (*Figures 3* [biblgr. C3], p. 261-265) nomme extra-narratives, c'est-à-dire de fonctions autres que la fonction proprement narrative. Le discours auctorial chez Papadiamantis est essentiellement idéologique.

⁴⁰ Sur ce comportement transgressif du narrateur – transgressif dans la mesure où il détruit l'illusion réaliste qu'il vient de créer – ou, pour utiliser la terminologie plus appropriée de G.

omniprésence invisible et « hantante » dans les textes, cette *ubiquitas*⁴¹ dont il se défend dans la nouvelle *Spectre de campagne* [Ἐξοχικὸν κροῦσμα]⁴², cette voix-regard particulière qui incite Vangelis Athanassopoulos à soutenir que le personnage masculin principal dans l'œuvre de Papadiamantis, le seul vrai protagoniste-homme, c'est le narrateur « spectral » [φασματικός] dont l'action « consiste et se limite, le plus souvent, à l'observation – la vision, le souvenir, le fantasme – des personnages féminins qui se succèdent dans les textes⁴³ ».

1.1.2.3. L'objet du désir érotique dévoilé par le regard du narrateur omnivoiseur

Le regard de ce narrateur omniprésent et omnivoiseur, tellement particulier et qu'il serait, bien sûr, fort réducteur d'assimiler à la focalisation zéro ou « panfocalisation »

GENETTE, sur les fonctions extra-narratives (cf. la note précédente) du narrateur papadiamantien, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...*, p. 25-26. Cf. aussi P. NIRVANAS, *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3b], p. 45-46.

⁴¹ L'article du CENTRE RÉGIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE DE L'ACADÉMIE DE PARIS, *Autour de la lagune* : Alexandre Papadiamantis [en ligne], Paris, CRDP de l'Acad. de Paris, [s. d.], § L'art d'écrire : la posture de l'écrivain, entre distance, témoignage et implication, disponible sur internet : <<http://crdp.ac-paris.fr/parcours/europeen/index.php/category/papadiamantis>> (consulté le 3 sept. 2007) [biblgr. A3b], évoque une « ubiquité spatiale » (suivre différents personnages en plusieurs endroits à la fois et changer de point de vue), ainsi qu'une « ubiquité temporelle » (remonter dans le passé des personnages et anticiper sur la suite des événements) afin de qualifier les fonctions du narrateur omniscient dans l'œuvre de Papadiamantis.

⁴² Dans cette courte nouvelle [IV, 127, 17], le narrateur essaie de comprendre le comportement sexuel d'un jeune séducteur qui possède la merveilleuse capacité de se trouver à plusieurs endroits au même moment [*ubiquitatem*] et, alors même qu'il devient l'ombre invisible du personnage et que c'est donc lui par excellence qui se caractérise par l'ubiquité, il s'empresse d'affirmer que lui n'est qu'un observateur occasionnel et accidentel [IV, 127, 17-20]. Le texte joue explicitement sur le double sens du mot « κροῦσμα », qui signifie à la fois « fantôme » et « maladie » : afin de satisfaire ses envies sexuelles débordantes, le jeune don Juan doit faire des apparitions furtives [κροῦσμα-φάντασμα], en plusieurs endroits-lieux de rendez-vous érotiques, mais ce type de comportement sexuel est symptomatique d'une pathologie [κροῦσμα-ἀσθένεια, ἐρωτομανία]. Parmi les deux traductions possibles du titre de la nouvelle, « Spectre de campagne » et « Maladie de campagne », nous avons préféré la première qui met davantage l'accent sur l'« ubiquité spectrale » du narrateur.

⁴³ Vangelis ATHANASSOPOULOS, « Παπαδιαμάντης-ἥρωας » : Ἐνας κοσμοκαλόγερος ὑπὸ τὸν ἔλεγχον τῆς φεμινιστικῆς κριτικῆς, in *Praktika A* [biblgr. A3b], p. 322 (cité *infra* comme Papadiamantis-Iros). Le critique parle d'un narrateur-homme spectral, parce que, comme lui-même le précise, malgré toute la « lucidité structuraliste » [δομολογικὴ νηφαλιότητα] qu'il s'efforce d'avoir, il ne peut s'empêcher d'identifier cette voix impersonnelle entendue dans les textes au personnage de l'auteur, qui est de sexe masculin. Dans un article ultérieur (Το γένος τῆς αφηγηματικῆς φωνῆς στη *Φόνισσα*, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 53-62), ATHANASSOPOULOS inaugure le sujet du genre [*gender*] de la voix narrative dans l'œuvre de Papadiamantis, laquelle passe, comme il essaie de démontrer, en souplesse du genre masculin au genre féminin pour arriver à une forme clairement hybride dans *la Meurtrière* [Ἡ Φόνισσα].

[πανεστίασις]⁴⁴ du récit classique à narrateur omniscient, révèle sans la moindre ambiguïté une forte attirance pour la femme. Qu'il s'agisse du regard du narrateur extradiégétique-hétérodiégétique de la période romanesque ou de celui de l'instance narrative moins uniforme de la période ultérieure des nouvelles, l'objet du désir dévoilé par le regard est sans conteste l'être féminin. Nous pouvons dire, surtout grâce au regard plus polyvalent de l'œuvre du nouvelliste Papadiamantis, que l'aspect de la féminité privilégié par le désir papadiamantien est celui incarné par la jeune fille adolescente ou préadolescente⁴⁵. Revient souvent dans l'œuvre également la femme plus âgée qui conserve des traits de jeunesse et sur laquelle se pose un regard explicitement ou implicitement désirant. Enfin, il faut noter l'apparition furtive – captation instantanée par le regard – mais répétitive de nombreuses entités féminines surnaturelles (dryades, néréides, fées, etc.) dans les romans et les nouvelles, révélatrice de l'attirance vers la forme générique, abstraite, moins concrète, de la féminité.

⁴⁴ Anna TZOUMA, qui a traduit en grec et a introduit en Grèce la théorie narratologique de Gérard Genette, a relevé l'aspect problématique de l'expression « focalisation zéro » proposée par ce dernier. Dans *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία: Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματολογικής τυπολογίας του G. Genette*, Athènes, Panepistimiakes Paradossis, 1994 [biblgr. C3], p. 128-129, elle note : « À partir du moment où la focalisation est définie par la position du point focal [...], logiquement il n'y a pas de narration ou de description non-focalisées. » À la place de « focalisation zéro », Tzouma propose (séminaires sur Genette à la Faculté des Lettres de l'Université d'Athènes, année universitaire 1995-1996) le terme « πανεστίασις », que nous pouvons traduire en français par « panfocalisation » ou « omnifocalisation ».

⁴⁵ Nous tenons à préciser que nous n'utilisons pas ces termes en référence à un âge précis, ce qui serait méconnaître le principe du relativisme, l'âge à partir duquel une jeune fille est considérée comme nubile variant selon les époques et les cultures, mais plutôt pour désigner un ensemble de caractéristiques physiologiques et psychologiques et un statut social.

1.2. LE REGARD UNILATÉRAL ET LES IDYLLES UNIDIRECTIONNELLES

Plusieurs personnages masculins de l'œuvre de Papadiamantis concrétisent le regard chargé de désir du narrateur vis-à-vis de la femme ou, plutôt, la position dissimulée et la présence spectrale du narrateur qui contemple la femme avec désir. Les personnages aiment se mettre en retrait, à distance, se cacher, devenir invisibles, afin de regarder la femme qu'ils désirent et, parfois, d'apprendre quelque chose qui la concerne⁴⁶. Plus exceptionnellement, ils peuvent se tenir plus proches d'elle, tout en l'observant en cachette⁴⁷. Dans tous les cas, les personnages dissimulent leur regard et/ou leur désir de regarder, ainsi pouvons-nous parler du désir voyeur du héros papadiamantien.

Examinons à présent plus en détail trois textes appartenant à trois périodes différentes de la production littéraire de l'écrivain skiathote, dans lesquels le désir voyeur ne s'exprime pas simplement en tant qu'élan furtif incitant à regarder à la dérobée l'objet du désir : il constitue l'essence même de l'attitude amoureuse des personnages vis-à-vis de la femme et génère ce que nous pouvons appeler une « idylle unidirectionnelle » ou « idylle unilatérale ».

1.2.1. L'amoureux timide et la blonde Gitane

1.2.1.1. Un désir compulsif de regarder clandestinement

Dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυρτοπούλα* ; 1884] nous avons un cas exemplaire de regard voyeur. Lorsque le jeune Machtos prend conscience du désir amoureux que sa sœur Aïma lui inspire, il commence à confiner son regard à la latéralité et à la clandestinité, attitude que le narrateur impute à la retenue du personnage, non sans mentionner la félicité que cette contemplation particulière lui procure :

⁴⁶ À titre d'exemple, nous pouvons mentionner Yannis, qui épie son ancienne fiancée dans *l'Américain* [*Ὁ Ἀμερικάνος* ; II, 267, 20], Costis, qui se cache afin de se délecter des attraits de Mati dans *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος* ; II, 205, 27-30], Agrimis, qui en fait autant dans la même nouvelle [II, 206, 30 - 207, 2], Christodoulis, qui observe Polymnia caché dans les rosiers dans *Autour de la lagune* [*Ὁλόγυρα στὴ λίμνη* ; II, 397, 14-16], Sideris, qui épie Rinoula et son amant clandestin dans *la Venelle sans issue* [*Τὸ Τυφλὸ σοκάκι* ; IV, 116, 19 - 117, 4].

⁴⁷ Cf. la façon dont Zissos regarde Flora dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα* ; II, 373, 4].

Τοῦ λοιποῦ ὁ νέος κατελήφθη ὑπὸ τσαύτης αἰδημοσύνης, ὥστε οὐδ' ἐτόλμα νὰ θεωρήσῃ τὴν Αἶμα κατὰ πρόσωπον. Ἐκείνη τῷ ἐλάλει πάντοτε κοιτάζουσα αὐτὸν ἀκλινῶς, οὗτος ἐταπείνου τοὺς ὀφθαλμοὺς ὑπὸ τὸ βλέμμα της. Ὅτε ἡ Αἶμα εἶχεν ἐστραμμένον ἀλλαχόσε τὸ βλέμμα, τότε ὁ Μάχτος τὴν ἐθεώρει ἐξ ἐγκαρσίως καὶ λαθραίως. Ἡσθάνετο δὲ ἡδονὴν θεωρῶν αὐτὴν οὕτω.⁴⁸

[À partir] de ce moment, le jeune homme fut [envahi] d'une telle pudeur qu'il n'osait même plus regarder Aïma en face. Lui adressait-t-elle la parole, [posant] sur lui sa prunelle fixe [qu']il baissait [le]s yeux sous son regard. Mais [dès qu'elle détournait] la tête, il la regardait à la dérobée, clandestinement. Il ressentait du plaisir à la contempler ainsi.⁴⁹

Machtos est gêné par le regard direct, « frontal », d'Aïma qu'il se garde soigneusement de croiser. Timidité ? Pas uniquement. Non content de contempler l'objet de son désir en catimini, il se met aussi à épier systématiquement l'inconnu qui rencontre en secret leur père et qu'il perçoit comme un rival. Le héros manifeste là sans vergogne tous les traits du voyeur : vigilance afin de s'assurer une bonne position pour voir sans être vu (« rampant, retenant son souffle, s'efforçant de rester à couvert et de se fondre dans l'obscurité, il se glissa derrière le rocher [...] »⁵⁰), aspect irrépressible de l'acte de dissimulation (« il savait que ce qu'il faisait était mal, mais ne pouvait s'en défendre »⁵¹), angoisse d'être pris en flagrant délit (« il se releva sans faire de bruit, avec maintes précautions et maints ménagements, de peur d'être surpris aux écoutes »⁵²). Machtos justifie son comportement voyeuriste qui lui inspire une certaine culpabilité, en évoquant le danger encouru par Aïma à cause de l'étranger suspect qui rôde autour de la cabane, mais en réalité, ce comportement transgressif résulte de sa jalousie amoureuse⁵³. Le regard clandestin du héros, qui se veut pudique et timide par rapport à l'objet

⁴⁸ I, 411, 8-13.

⁴⁹ Les extraits en français de *la Jeune Gitane* sont tirés de : Alexandre Papadiamantis, *la Fille de Bohême*, trad. de Karin CORESSIS, Arles : Actes Sud ; Athènes : Institut français d'Athènes, 1996 [biblgr. A2], p. 1-411, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets. Par ailleurs, nous avons évité la francisation des noms en gardant leur forme originale et préféré la traduction plus littérale du titre « Ἡ Γυφτοπούλα », « la Jeune Gitane », déjà utilisée par G. SAUNIER au cours de ses séminaires en Sorbonne, ainsi que par R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 460).

⁵⁰ « Ἐφθασεν ἔρπων, συνέχων τὴν ἀναπνοήν, καὶ προσπαθῶν νὰ καλυφθῇ ὑπὸ τοῦ σκότους καὶ νὰ συγγέηται πρὸς αὐτό, ἔφθασεν ὀπισθεν τοῦ βράχου [...] »

Cf. aussi I, 412, 31-35 et « Ἐκυψε πρὸς τὴν γῆν, ἔπεσεν ἐπίστομα παρὰ τὴν ρίζαν τοῦ βράχου καὶ ἠγωνίσθη νὰ κρυβῇ ὑπ' αὐτόν, προσκολληθεὶς εἰς τὸ ἔδαφος. » [I, 402, 26-30]

« Il s'allongea, ventre contre terre, le long de la racine du rocher, collé contre lui comme s'il voulait disparaître sous la masse, plaqué au sol. »

⁵¹ « Ὁ Μάχτος ἤξευρεν ὅτι ἡ πρᾶξις του ἦτο κακή, ἀλλὰ δὲν ἠδύνατο νὰ τὴν παραλίπη. » [I, 402, 31-32]

⁵² « Ὅθεν ἀνωρθώθη ἠρέμα, προνοῶν καὶ φειδόμενος, μὴ καταλάβωσιν αὐτὸν ὠτακουστὴν ἐπ' αὐτοφώρῳ [...] » [I, 407, 26-28].

⁵³ Sur la jalousie du personnage, cf. *infra*, 2^e chap., p. 125-129.

de son désir et qui se réclame d'un souci altruiste de protéger Aïma, est en réalité un regard compulsif, identitaire, consubstantiel au personnage.

1.2.1.2. Un désir de préserver son intimité inaltérée

À la fin du roman, le jeune Gitan a l'occasion d'observer Aïma assoupie dans la grotte de Pléthon. Il s'agit d'un merveilleux spectacle pour l'amoureux transi :

Οὐδέποτε τὴν εἶχεν παρατηρήσει οὕτω, ἐπὶ τῆς κλίνης κειμένην, ἂν καὶ συγκατόικον ἐκ μακροῦ χρόνου ὑπὸ τὴν αὐτὴν στέγην. Τῶ ὄντι δὲ εἶναι ὡραῖον θέαμα τὸ νὰ βλέπῃ οὕτως ὁ ἀγαπῶν τὴν ἀγαπωμένην ὑπνώττουσαν ὕπνον ἀρνίου, ὕπνον γαλήνης καὶ ἀφώττητος, ὑπὸ τὸ ὄχρὸν τῆς λυχνίας φῶς, εἶναι γλυκὸν τὸ νὰ ἀπαριθμῇ τὰς εἰσπνοὰς καὶ ἐκπνοὰς αὐτῆς, εἶναι ἐπίφθονον τὸ νὰ θεωρῇ τὰς κυμάνσεις τοῦ στήθους τῆς, εἶναι μεθυστικὸν τὸ νὰ ἐκμυζᾷ τὴν εὐώδη πνοήν τῆς καὶ νὰ θαυμάζῃ τοὺς μαργαρίτας τῆς δρόσου περὶ τοὺς κροτάφους αὐτῆς καὶ τοὺς ξανθοὺς βοστρύχους τῆς κόμης περιστέφοντας τὸ μέτωπόν τῆς. Ὁ εὐτυχὴς Μάχτος ἀπερρόφα κατὰ σταγόνα τὸ ποτήριον τοῦτον τῆς μέθης τὴν στιγμὴν ταύτην. Οὐδὲν ἄλλο ἔβλεπεν.⁵⁴

Jamais il n'avait eu le loisir de l'observer ainsi, allongée, quoiqu'ils eussent longtemps partagé le même toit. Est-il en effet plus ravissant spectacle pour l'amant que celui de son aimée dormant comme un agneau, d'un sommeil serein et innocent, à la clarté opaline d'une lampe ? Est-il rien de plus doux pour lui que de suivre le rythme de sa respiration, est-il rien de plus enviable que de contempler les ondulations de sa poitrine, rien de plus enivrant que d'aspirer son souffle suave et d'admirer les perles de rosée de ses tempes, le diadème de boucles blondes posé sur son front ? Machtos, transporté de bonheur, buvait lentement, goutte à goutte, ce calice d'ivresse. Rien d'autre n'existait pour lui.

Machtos observe en détail le corps aimé endormi et en éprouve un plaisir aux connotations orales. Le plaisir de regarder est ramené à un plaisir d'absorption [ἀπερρόφα] et d'incorporation [ἐκμυζᾷ]. L'amoureux aspire par le regard le corps immobile de l'aimée. Ce regard ne peut être qualifié de clandestin, du moins à première vue, étant donné que le héros n'est pas caché derrière un paravent et que la scène se déroule de surcroît sous les yeux de Thevdas, l'acolyte de Pléthon. Le narrateur lui-même insiste sur le lapsus que commet Thevdas en disant au jeune Gitan de laisser la jeune fille dormir au lieu de la réveiller :

Ὁ Θευδᾶς ἤθελε ν'ἀποσυρθῆ, ἀλλ'ὅμως ἔμεινε θεωρῶν ἐκ περιεργείας. «Κοιμᾶται!» εἶπε στραφεὶς πρὸς αὐτὸν ὁ Μάχτος. «Ἀφησέ τὴν νὰ κοιμηθῆ», ἀπήντησε ὁ Θευδᾶς, κατὰ λάθος, διότι ὁ σκοπὸς τοῦ ἦτο νὰ εἶπῃ. «Ἐξύπνησέ τὴν!» Ἦγνόει καὶ αὐτὸς πῶς νὰ ἐξηγήσῃ τοῦτο, ἀλλ'ὅμως δὲν ἐπεθύμει ν'ἀφήσῃ τὴν Αἴμαν κοιμωμένην καὶ ν'ἀπομακρυνθῆ ἐκεῖθεν. «Ἐξύπνησέ τὴν!» εἶπεν ὁ Θευδᾶς, ζητήσας νὰ ἐπανορθώσῃ τὸ ἀμάρτημα τῆς γλώσσης του. Ἀλλὰ τότε ὁ Μάχτος τῶ ἀπήντησεν· «Ἄς κοιμηθῆ καλύτερα! Πόσον θὰ ὑπέφεραν ἡ δυστυχὴς!» Ἐν τούτοις ὁ Θευδᾶς ἔμεινε, στηριχθεὶς ὀρθὸς ἐπὶ τῆς παραστάδος

⁵⁴ I, 652, 32 - 653, 9.

τῆς θύρας. Ὁ Μάχτος ἀδιαφορῶν ἂν ἦτο αὐτὸς παρών, προέβη πρὸς τὸ μέρος ὅπου ἔκειτο ἡ Αἶμα...⁵⁵

Thevdas, qui voulait se retirer, demeura cependant à contempler les deux jeunes gens. « Elle dort », dit Machtos en se tournant vers lui. « Laisse-la dormir ! », dit Thevdas par erreur, car ce qu'il voulait dire en réalité, c'était : « Réveille-la ! » Sans trop savoir pourquoi, il répugnait à se retirer en laissant là cette jeune fille endormie. « Je veux dire, réveille-la ! » dit Thevdas, pour reprendre l'erreur de sa langue se reprenant. Mais alors Machtos lui répondit : « Non, il vaut mieux qu'elle dorme. Comme elle a dû souffrir, la malheureuse ! » Cependant Thevdas demeura, debout contre le montant de la porte. Le jeune homme, indifférent à sa présence, s'agenouilla près de la belle endormie.

Apparemment, tout le monde veut qu'Aïma reste endormie : Machtos, qui avait déjà osé lancer une fois un regard pudique et timide dans la chambre de la jeune fille espérant la trouver endormie⁵⁶, Thevdas, qui se trahit quand sa langue fourche, et le narrateur, qui insiste terriblement sur la préparation de la scène de description de la dormeuse.

Or, puisqu'Aïma dort, son regard à elle est supprimé, donc la position de Machtos peut être assimilée une fois encore à un « voir-sans-être-vu ». Le héros peut jouir sans interférence du spectacle de l'aimée⁵⁷, justement parce que l'aimée ne peut pas le regarder, ne peut pas le juger ni le jauger, elle ne peut réagir d'aucune façon qui pourrait le perturber ou le déranger. Vu l'indifférence parfaite qu'inspire à Machtos le regard de Thevdas, l'enjeu semble être ici l'angoisse de renvoyer à l'objet aimé une mauvaise image de soi. La joie de regarder l'aimée pendant son sommeil, joie qui ne peut aucunement se dissocier de l'attrait général que la dissimulation exerce sur le personnage, c'est la joie de pouvoir jouir de l'autre tout en gardant

⁵⁵ I, 652, 15-25.

⁵⁶ « Καὶ ἔρριψεν εἰς τὸν κοιτῶνα τῆς κόρης τὸ δειλότατον καὶ αἰδημονέστατον βλέμμα, ὅπερ ἐξῆλθέ ποτε ἐκ τῶν ὀφθαλμῶν νεαροῦ Ἀθιγγάνου. Καὶ τοῦτον μάταιον. Ἡ Αἶμα δὲν ἔκοιμᾶτο, ἔλειπεν. » [I, 431, 32-34]

« Et il glissa vers la couche de la jeune fille le regard le plus timide et le plus pudique qu'eussent jamais jeté des yeux de jeune Zingaro. Mais là encore, en vain. Aïma ne dormait pas, la place était vide. »

⁵⁷ Cf. les propos du narrateur dans l'épisode de Velminnis :

« Ἀλλὰ δὲν ἐπιτρέπεται εἰς τοὺς θνητοὺς νὰ τηρῶσι τὴν ἀταραξίαν αὐτῶν ἐπὶ παρουσία τῶν ἀθανάτων, καὶ ἄνευ ἀταραξίας δὲν δύναται τις νὰ εἶναι παρατηρητής » [I, 607, 32-35 ; nous soulignons]

« Mais il n'est pas permis aux mortels de conserver leur calme en présence des immortels ; *or l'on ne saurait être observateur sous l'empire du trouble et de l'émotion.* »

Il faudrait entendre « ἀταραξία » comme l'envers de l'angoisse, donc nous pouvons également traduire « or, l'on ne saurait être observateur sous l'effet de l'angoisse. » Mais de quelle angoisse s'agit-il ? Certes, Velminnis est troublé par la présence de la nymphe aquatique et le statut extraordinaire de cette dernière, donc on comprend qu'il n'est pas en état de pouvoir l'observer sereinement, mais une fois la phrase intégrée dans le contexte plus large du roman, voire dans le contexte plus général de l'œuvre papadiamantienne, nous pouvons comprendre qu'il s'agit de l'angoisse de regarder lorsqu'on est surveillé par le regard de l'objet de son désir. Regarder sans interférence signifie regarder sans se soucier du regard de l'objet.

sa propre image intacte⁵⁸. L'ivresse d'aspirer l'aimée par le regard, variation à première vue sur le cliché « boire des yeux », c'est l'ivresse de pouvoir l'absorber en soi tout en laissant son intimité inentamée, ivresse analogue à l'euphorie extatique que le personnage ressentira au moment où Aïma, inconsciente, donc le regard encore supprimé, s'offrira sans défense à son toucher⁵⁹.

1.2.1.3. Un désir d'éliminer symboliquement l'objet érotique

Le regard unilatéral que Machtos pose sur la dormeuse nous permet de voir un autre élément intéressant. Aïma, dont la chevelure brune [καστανοὶ βόστρυχοι] a été décrite dans le prologue du roman⁶⁰, devient blonde [ξανθοὺς βόστρυχους] aux yeux de Machtos⁶¹. Étant donné que la jeune fille aux boucles blondes apparaît systématiquement dans l'œuvre de Papadiamantis en tant qu'objet de description-désir⁶², il est possible que nous ayons ici un acte manqué de démasquage, un acte de dévoilement du narrateur omnivoiseur spectral, protagoniste de l'œuvre, qui se cache derrière ses personnages afin de fantasmer plus librement. Nous allons retrouver un phénomène analogue dans la nouvelle *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα] où la brunette qui ressemble à la fille basanée du *Cantique des Cantiques* apparaît dans la scène voyeuriste avec des épaules couleur de lait et une chevelure aux reflets d'or, contradiction qui est pourtant cohérente avec l'idéal de blondeur et de blancheur qui sous-tend toute l'œuvre de l'écrivain skiathote. *La Gitane blonde serait alors le produit fantasmatique d'un narrateur qui, apparemment, ne peut échapper à ses obsessions*⁶³. Or ce

⁵⁸ Là, nous élargissons la conclusion de R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 259) selon laquelle « voir sans être vu [dans l'œuvre de Papadiamantis], c'est vivre plus intensément, mais être vu, c'est être perdu, parce que considéré immédiatement comme coupable ».

⁵⁹ Cf. *infra*, 3^e chap., p. 262-265.

⁶⁰ I, 359, 8.

⁶¹ Nous devons la remarque sur cette blondeur « inattendue » d'Aïma à Chrysanthi YAMPANI, Recherches sur *la Jeune Gitane* de Papadiamantis, Mém. de DEA, Paris, Université de Paris-Sorbonne, 1989 [biblgr. A3c]. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 216, qui cite également YAMPANI, considère cette contradiction comme le signe de l'« altérité intérieure » de l'héroïne.

⁶² Il faut dire ici que la prédilection du narrateur papadiamantien pour la femme blonde rejoint l'idéal de beauté féminine exprimé dans les chansons populaires grecques.

⁶³ Signalant la coexistence de la pâleur et du rose des joues dans le portrait de Kratira dans la nouvelle *l'Entremetteur* [Ὁ Πανδρόλογος ; III, 380, 5-6], Voula LAMPROPOULOU (*Οἱ Γυναῖκες στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη: Τὸ γένος καὶ τὸ φῶλο: Μιὰ φεμινιστικὴ προσέγγιση καὶ ἐρμηνεία*, Athènes, Panepistimio Athinon, 1992 [biblgr. A3a], p. 278-279) soutient que Papadiamantis oscille dans ses textes, non sans confusion, entre la femme pâle et phtisique de ses lectures occidentales (modèle littéraire) et les paysannes de Skiathos aux joues roses et au teint hâlé (modèle biographique). Cette remarque, même si elle pêche par une certaine maladresse dans sa formulation, a le mérite de soulever la particularité d'une écriture qui aime fusionner des éléments de réalité, de folkore et de fiction.

qui importe surtout, c'est de remarquer le lien qui existe entre le regard à distance et explicitement dissimulé qui transfigure la femme et le regard à proximité et implicitement voyeur qui produit le même effet. Qu'elle soit regardée de loin sans le savoir ou qu'elle soit regardée endormie, toujours à son insu, la femme-objet de désir change de traits, se transforme : elle devient une autre femme, un autre objet, un fétiche manipulable, au gré des goûts et des obsessions du sujet désirant-regardant. La femme ignorante ou plutôt l'ignorance de la femme, donc l'élimination symbolique de l'objet, forme le trait d'union entre les deux regards. Cette élimination n'est-elle pas l'enjeu principal dans le voyeurisme classique ?

1.2.1.4. Un désir d'aimer « sans être vu »

L'amour de Machtos pour Aïma, comme son regard sur elle, restera unilatéral jusqu'à la fin. Jamais la jeune Gitane n'apprendra les sentiments érotiques que son frère lui voue. Leur expression restera limitée au regard subreptice du héros. Et comme pour symboliser cet amour restreint au voyeurisme, le narrateur choisit le trou de la serrure pour introduire dans la cellule d'Aïma la lettre-déclaration que Machtos lui adresse. La façon dont ce message circule de son expéditeur à sa destinataire est hautement significative. D'abord, Machtos, qui trouve curieusement le courage de déverser ses émotions sur le papier, ne sait pas écrire ; il est donc obligé de dicter sa lettre à un tiers (Skountas)⁶⁴. C'est ensuite un autre comparse (Trekas) qui est chargé de l'apporter jusqu'à la geôle où Aïma est recluse. La missive est déchirée en deux, puis glissée à travers le trou de la serrure⁶⁵ pour arriver finalement entre les mains de la jeune fille. Mais comme elle sait à peine lire, elle ne prendra jamais connaissance de l'aveu de Machtos⁶⁶. Il y a donc plusieurs degrés d'éloignement entre l'émetteur et la récipiendaire du message. Or ce qui nous paraît le plus frappant, c'est que cette lettre, par laquelle le personnage sort de son effacement coutumier, transite cependant par un trou de serrure, dispositif voyeuriste particulièrement cher à l'œuvre de Papadiamantis⁶⁷. L'amour de Machtos pour Aïma est ainsi marqué de bout en bout par le voyeurisme.

⁶⁴ I, 568-570.

⁶⁵ I, 562-563. « Όπή τοῦ κλειθροῦ » et « κλειδότρυπα » alternent dans les textes pour désigner « le trou de la serrure ». Lorsque c'est le narrateur qui parle, c'est le plus érudite « όπή τοῦ κλειθροῦ » qui est utilisé, alors que le plus populaire « κλειδότρυπα » est réservé aux personnages lorsqu'ils parlent entre eux. Cette règle est suivie sans aucun écart dans les romans, alors que dans les nouvelles, le narrateur peut se laisser contaminer par le langage de ses personnages et se servir de « κλειδότρυπα » – surtout lorsqu'il s'identifie au personnage qui regarde par le trou de la serrure (cf. *Soirée de carnaval* [Αποκριάτικη νυχτιά] II, 302, 24).

⁶⁶ I, 565.

⁶⁷ Cf. *supra*, p. 42, n. 33.

Il faut dire ici que Machtos est le premier héros de l'œuvre papadiamantienne dont l'attitude furtive vis-à-vis de la femme participe d'un profil plus globalement scopophilique. Jusque-là n'avait été décrit qu'un voyeurisme anodin et plus ou moins caricatural, qui était en outre le fait de personnages périphériques des romans : celui de la servante Sentina dans *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], celui de la rivale Kakia dans *l'Émigrée* [*Η Μετανάστις*] et, bien-sûr, celui de la nonne Veati dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*]. Machtos est le premier héros à assumer un voyeurisme sérieux et non humoristique tout en tenant un rôle principal dans le récit. Il inaugure ainsi une série de héros présentant des affinités avec le narrateur spectral qui surveille toute l'œuvre de l'écrivain skiathote.

1.2.2. Le vacancier nonchalant et la jeune paysanne

1.2.2.1. Le pouvoir transfigurateur de la position voyeuriste

Une idylle unilatérale basée et construite sur un regard unilatéral est également présentée dans *la Jeune Paysanne* [*Η Βλαχοπούλα* ; 1892]. Dans cette nouvelle, Panos Dimoulis, qui se promène d'un pas nonchalant dans la campagne, s'éprend de Flora, une jeune paysanne qui apparaît à ses yeux un beau jour de printemps. Il s'agit d'un voyeurisme passif, puisqu'il surprend ce spectacle presque malgré lui : Panos est statique, allongé sur l'herbe, à la hauteur d'une colline, avec la tête « accidentellement » dissimulée par un buisson, tandis que Flora est en mouvement, en train de gravir la colline d'un pas léger. Lorsqu'il aperçoit la jeune fille à une certaine distance, qui n'est pas spécifiée dans le texte, Panos est en train de jouir de la beauté de la nature printanière. Il est intéressant de remarquer le mode focal de la narration, lors de l'apparition de la jeune fille, qui passe d'une omniscience narrative et d'une panfocalisation à une restriction partielle du champ visuel et à une focalisation interne, lesquelles produisent l'effet spécifique de l'idéalisation et de la poétisation de la femme. Lorsque Flora, la grande jeune fille mince aux longues nattes épaisses vêtue comme une paysanne, glisse du statut de vision claire et non entravée vers le champ visuel réduit de Panos, elle devient un visage aux contours flous qui resplendit comme le soleil [αἴγλη] :

Έκείνην τὴν στιγμὴν ἐφάνη εἰς τὴν ἄλλην ἄκραν τοῦ ἀγροῦ μία κόρη ἀνερχομένη τὸν ὄχθον, δι' οὗ καὶ αὐτὸς εἶχεν ἀνέλθει εἰς τὸ ὕψος τοῦ λόφου. Ἦτο χωριατοπούλα, φοροῦσε τὴν μπόλια, τὴν ποδιὰν καὶ τὴν μανδύλαν της, μὲ τὰς πλεξίδας μακρὰς κρεμαμμένας ἕως τὴν μέσην, συμπεπλεγμένας μὲ ταινίαν κοκκίνην

μεταξωτήν, με τὰ στέρνα εὐκόλπα σχηματισμένα ὀπισθεν τῆς ἐμπροσθέλας τῆς λευκῆς. Ἔβαινε με ἐλαφρὸν ἀλλὰ καὶ δειλὸν βῆμα, ὡς κόρη ἣτις εἶχεν ἀπομάθει πρὸ πολλοῦ τὴν ἔξιν τοῦ νὰ βαδίζῃ εἰς τὰ λιβάδια, καὶ δὲν εἶχε παρατηρήσει τὸν Πάνον τὸν Δημοῦλην, τοῦ ὁποίου ἡ κεφαλὴ ἐπεπροσθεῖτο ὑπὸ τινος θάμνου, τὸ δὲ σῶμα ἦτο ἀνακεκλιμένον ἐπὶ τῆς χλόης. Ἦτο ὑψηλή, λιγνή, καὶ καθ' ὅσον ἀνήρχετο τὸν λόφον, ὁ Πάνος Δημοῦλης ἔβλεπε τὸ πρόσωπόν της ὡς σύνολον, χωρὶς νὰ διακρίνῃ τοὺς χαρακτῆρας, λάμπον ὡς τινα αἴγλη, κ' ἐμάντευεν ὅτι ἦτο ὠραία. Ἄ! ὅποια ποιητικὴ ἐμφάνισις!⁶⁸

À ce moment-là, à l'autre extrémité du pré apparut une jeune fille en train d'escalader la butte qu'il avait lui aussi gravie. C'était une paysanne vêtue d'un jupon, d'un tablier et d'un fichu ; ses longs cheveux étaient tressés avec un ruban de soie rouge, la courbe harmonieuse de ses seins se dessinait sous son tablier blanc. Elle avançait d'un pas léger et timide, comme si elle avait perdu l'habitude de marcher dans la campagne, et n'avait pas remarqué la présence de Panos Dimoulis, couché dans l'herbe, la tête dissimulée sous un buisson. Elle était grande, élancée, et même s'il ne pouvait distinguer les traits de son visage rayonnant, Panos Dimoulis devinait qu'elle était jolie. Ah ! Quelle apparition poétique !⁶⁹

La position particulière de Panos lui permet de se délecter d'une beauté beaucoup plus imaginaire que réelle. En fait, la beauté de Flora n'est pas constatée mais déduite [ἐμάντευε]. Son image floue et peu distincte, et de ce fait sublime et sublimée, renvoie moins à un objet de désir spécifique qu'à un objet abstrait résumant l'idée générique du désir. Panos Dimoulis tombe amoureux d'un rêve, d'une vision, d'une idée de son passé, d'un souvenir de sa jeunesse, d'un reflet de la beauté de l'univers, d'un fantasme :

Ὁ Πάνος Δημοῦλης ἠσθάνετο τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐπανερχόμενα εἰς τὴν μνήμην τοῦ ὅλα τὰ ὄνειρα, ὅλας τὰς μυστηριώδεις τέρψεις, ὅλας τὰς ἀνεξηγήτους φρικιάσεις τῆς πρώτης νεότητος, τῆς ὥρας καθ' ἣν ἐξεγείρεται τὸ πρῶτον ἡ καρδιά, καὶ ἡ ζωὴ γίνεται ἐν μετὰ τὸν ἔρωτα, καὶ ἡ ποίησις ὑποκαθιστᾷ τὴν πραγματικότητα εἰς τὸ πνεῦμα. Ἄ! περικαλλὴς μορφή! Ἄ! ὄνειρον Ἄ! ὀπτασία! Ὡ! καλλίμορφος χωριατοπούλα.⁷⁰

Panos Dimoulis sentait à ce moment-là lui revenir en mémoire tous les rêves, tous les secrets plaisirs, tous les frémissements inexpliqués de sa première jeunesse, de cette période où pour la première fois le cœur s'éveille, où la vie se confond avec l'amour, où la poésie soumet la réalité aux exigences de l'esprit ! Un songe ! Une vision ! Une jeune villageoise de toute beauté.⁷¹

Ἦσθάνετο πόσον ἰσχυρὰ εἶναι ἡ φύσις, ἣτις δὲν ἐξαντλεῖται ἀπὸ καταβολῆς κόσμου μετὰ τόσην καὶ τόσην παραγωγὴν, καὶ πόσον εὐμενὴς ἡ ἀνοιξις, ἣτις δὲν ἐβαρύνθη νὰ ἐπανερχεταὶ κανονικῶς κατ' ἔτος, μετὰ τόσην μονοτονίαν καὶ τόσην καλλονήν; Ἦ ἐνόει τί θὰ εἰπῆ τὸ « ὡς ἐμεγαλύνθη τὰ ἔργα σου, Κύριε! » καὶ εἶχεν ἀκούσει ποτὲ τὸ « οὐκ ἐλάτρευσαν τῇ κτίσει παρὰ τὸν Κτίσαντα »;⁷²

Sentait-elle combien la nature est puissante, qui jamais ne s'épuise alors qu'elle ne cesse de produire, encore et encore, depuis la nuit des temps, et combien le printemps est bienveillant, qui ne se lasse pas de revenir régulièrement chaque

⁶⁸ II, 369, 23-35.

⁶⁹ Sauf indication contraire, les extraits de *la Jeune Paysanne* sont traduits par nous.

⁷⁰ II, 370, 1-6.

⁷¹ La traduction de l'extrait est tirée de : R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 306.

⁷² II, 370, 26-31.

année, avec tant de monotonie et tant de beauté ? Ou bien comprenait-elle le sens de « la magnanimité des œuvres du Créateur » ou avait-elle entendu quelque part « ils n'ont pas seulement adoré la Création mais aussi le Créateur » ?

Le fait qu'elle représente plus une image qu'un objet réel explique pourquoi la jeune paysanne perd sa magie dès qu'elle est hélée par son prénom : parce qu'elle acquiert une identité. L'apparition du fantassin Zissos, qui reconnaît Flora et l'interpelle par son nom, détruit tout le charme du voyeurisme⁷³. La jeune paysanne n'est plus cette présence floue, anonyme, auréolée de mystère⁷⁴. Elle se concrétise, elle se matérialise, elle se dépoétise.

1.2.2.2. Le spectacle excitant et culpabilisant de la robe retroussée

Il est important de remarquer que, avant que le rival n'arrive et qu'il n'interrompe le tête-à-tête délicieux du héros avec l'objet de son fantasme, Panos Dimoulis est en proie à une excitation charnelle qui le remplit d'un sentiment de culpabilité. Nous aurons l'occasion d'examiner plus tard la culpabilité du personnage dans sa globalité⁷⁵. Pour l'aspect qui nous intéresse ici, notons que celle-ci est vraisemblablement associée au spectacle spécifique de la jeune fille qui se penche pour arracher le piquet auquel la brebis est attachée. Soulignons que ce mouvement (la bergère qui se penche) est répété trois fois dans le texte⁷⁶ et, même si le narrateur garde le silence sur ce qui est révélé aux yeux du spectateur « involontaire », les reproches que le héros adresse silencieusement à la jeune paysanne, à cause de la tentation coupable qu'elle lui fait éprouver⁷⁷, suivent immédiatement la troisième occurrence d'« ἐκυψεν ». Bien que le narrateur ne donne aucune précision, il semblerait que ce soit le spectacle dévoilé par la robe retroussée de la jeune paysanne de dos qui provoque l'excitation sexuelle honteuse du héros voyeur.

Il est intéressant de remarquer que dans la nouvelle *Sacrés et Funèbres* [Ἅγια καὶ πεθαμένα], le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique entame son récit en comparant la

⁷³ « — Σὺ εἶσαι, Φλώρα ! ἀνέκραξεν ὁ στρατιώτης.

Ἄ ! ἡ Βλαχοπούλα ἔχασε διὰ μιᾶς ὄλην τὴν ποίησίν της διὰ τὸν Πάνον τὸν Δημούλην. » [II, 371, 6-7].

« — C'est toi, Flora ! s'exclama le fantassin. Ah ! La jeune paysanne perdit immédiatement toute sa poésie aux yeux de Panos Dimoulis. »

⁷⁴ « Ἦτο Χριστιανή; Ἦτο εἰδωλολάτρης; Τί ἦτο; » [II, 370, 31].

« Était-elle chrétienne ? Était-elle païenne ? Qu'était-elle ? »

⁷⁵ Cf. *infra*, 2^e chap., p. 169-171.

⁷⁶ II, 370, 7 ; II, 370, 11 ; II, 370, 13.

⁷⁷ Nous citons et traduisons l'extrait qui dévoile la culpabilité de Panos [II, 370, 14-23] dans notre chapitre sur le désir jaloux, *infra*, p. 170.

limite blanche de la bourgade, là où elle se fond dans l'horizon, à la robe (remontée) d'une belle paysanne penchée pour faire sa lessive :

Ὡς ἀνασηκωμένη ποδιὰ ὠραίας χωριατοπούλας, ὁποῦ πλύνει τὰ ρουχάκια της, τὰ πουκαμισάκια της, σιμὰ εἰς τὸ πηγάδι, ἀνέρχεται καὶ ἀναρριχᾶται καὶ βαίνει πρὸς τὰ ἄνω ἢ λευκὴ ἐσχατιὰ τῆς πολίχνης, εἰς τὸν βράχον τὸν ἀνατολικόν, τὰ Κοτρόνια, τὸν πετρώδη τριπλοῦν λόφον μὲ τὰς τρεῖς κορυφάς [...]⁷⁸

Tel le tablier retroussé d'une jolie paysanne en train de laver son linge et ses chemises près d'un puits, l'extrémité blanche du bourg s'élève et escalade le rocher de l'Est appelé « Ta Kotronia », la colline rocheuse aux trois sommets [...].⁷⁹

Derrière cette description innocente, nous pouvons (re)voir en filigrane le goût du narrateur pour cette posture féminine particulière. De même que dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], l'image de la chevelure blonde trahissait la confusion du regard de Machtos avec celui du narrateur, celle de l'ourlet relevé de la paysanne, relie, comme un fil invisible, le voyeur Panos et le narrateur impersonnel qui dirige les récits depuis les coulisses.

1.2.2.3. L'idylle chimérique d'un héros voué à l'ombre

Le schéma décrit dans *la Jeune Paysanne* est similaire à celui que nous avons trouvé dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] et que nous retrouverons sans cesse dans l'œuvre de Papadiamantis : le héros tombe amoureux d'une femme complètement inconsciente des sentiments et des sensations qu'elle peut provoquer par sa seule présence. Non contente d'ignorer l'effet qu'elle provoque chez Panos Dimoulis, Flora ignore jusqu'à l'existence de ce dernier. Elle n'a pas la moindre idée qu'elle est regardée, observée, scrutée, qu'elle est objet de désir, de fantasme, d'idylle, de jalousie et de drame. Le héros projette sur elle un regard unilatéral et, avec celui-ci, un désir et un sentiment amoureux qui ne peuvent que manquer entièrement de réciprocité. Le regard clandestin, le regard protégé par l'ombre du buisson aboutit à une histoire qui est condamnée à rester également dans l'ombre.

Avant de terminer, il faut dire un mot sur la fonction narrative particulière qu'assume ce personnage qui observe et désire la femme à distance. La nouvelle raconte essentiellement les retrouvailles du soldat Zissos et de la jeune paysanne Flora dans leur village natal. Panos Dimoulis est un intrus dans cette histoire amoureuse, quelqu'un qui surgit de nulle part au milieu du récit, un tiers-intrus qui vient s'immiscer, de manière invisible, dans un couple. La seule chose qu'on connaît de ce mystérieux étranger de passage au village est son désir de se

⁷⁸ III, 117, 1-5.

⁷⁹ Notre traduction.

soustraire au regard des autres⁸⁰, son penchant pour la solitude et la rêverie et sa présence « accidentelle » sur le lieu où Zissos va rencontrer la jeune paysanne. Comme le remarque bien René Bouchet, Panos Dimoulis est un « personnage sans passé ni avenir, tout entier résumé à son acte de voyeurisme⁸¹ ». Un tel personnage voyeur ne peut être qu'un inconnu, un étranger, un « autre » secondaire, peu susceptible d'être identifié au narrateur⁸².

1.2.3. L'homme vieillissant et l'adolescente resplendissante

1.2.3.1. Encore une contemplation subreptice source d'ivresse et de culpabilité

Dans la nouvelle *la Petite Étoile* [*Τ'Άστεράκι*; 1908], nous retrouvons l'observateur solitaire discrètement tapi à l'abri des regards. Le narrateur autodiégétique du récit aime s'adonner à la contemplation systématique d'une adolescente vaquant à ses activités quotidiennes dans son humble logis :

Ἔβλεπα τέως ὅλους τοὺς ὄνειρώδεις θησαυροὺς εἰς τὸν πενιχρὸν ἐξώστην, καὶ εἰς τὸ χάσμα τῶν σαθρῶν παραθυροφύλλων, καὶ στὴν πόρταν τοῦ κατωγιοῦ, ἐξαρθρωμένην, καὶ εἰς τὸ στενὸν τὸ διπλανόν, τὸ χωρίζον τὴν οἰκίαν ἀπὸ τῆς τοῦ Δήμου Μποροδήμου, ἴσης καὶ ὁμοίας κατὰ τὴν ὄψιν.⁸³

Tels sont les trésors chimériques que j'apercevais autrefois sur ce pauvre balcon, dans l'entrebâillement de deux volets vermoulus, dans l'encadrement de la porte disloquée, ou encore dans le passage contigu qui sépare cette maison de celle de Dimos Borodimos, parfaite réplique de sa voisine.⁸⁴

On précisera que l'observateur n'est pas caché mais qu'il se tient à distance, confortablement assis en face de la vieille maison, ce qui lui assure ce « voir sans être vu » tant souhaité, avec la nuance que nous avons relevée dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυρτοπούλα*], c'est-à-dire ce désir

⁸⁰ « [Α]λλ'ὁ Πάνος ὁ Δημοῦλης, ὅστις ἐβαρύνετο καὶ τὰς ἐκδρομὰς καὶ τὰς θορυβώδεις κοινοτοπίας τῶν συντρόφων του, “ξεκλέφθηκε” κ'ἐβγήκε μόνος, χωρὶς νὰ τὸν παρατηρήσῃ κανεὶς. » [II, 369, 6-8]

« Cependant Panos Dimoulis, qui détestait les excursions et les distractions banales et bruyantes de ses compagnons, s'éclipsa sans que personne s'en aperçoive. »

⁸¹ BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 313.

⁸² Ou à l'auteur, comme le soutient fermement VALETAS (*Apanta VI*, p. 232), qui voit dans le nom de Panos Dimoulis une anagramme [μεταγραμματισμός] du nom de Papdiamantis. Cette équation entre le héros et l'auteur est également faite par une multitude de critiques qui semblent davantage se baser sur leur intuition que sur un quelconque argument spécifique. À titre d'exemple, cf. Maria GASSOUKA, Λογοτεχνία καὶ φῦλο: Ὅψεις ἔμφυλων κοινωνικῶν σχέσεων στὴ *Βοσκοπούλα* [*recte Βλαχοπούλα*] τοῦ Παπαδιαμάντη, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 280.

⁸³ IV, 306, 16-19.

⁸⁴ Sauf indication contraire, les extraits en français de *la Petite Étoile* proviennent de : Alexandre Papdiamantis, *Autour de la lagune et autres nouvelles*, trad. (de seize nouvelles de Papdiamantis) et introd. par René BOUCHET, Carouge-Genève, Zoé, 2005 [biblgr. A2], p. 252-262.

de regarder sans être remarqué spécifiquement par l'objet regardé. De la même façon que Machtos fait abstraction de la présence de Thevdas et qu'il est uniquement absorbé par le spectacle captivant de sa bien-aimée endormie, ici le narrateur installé sur la terrasse d'une petite taverne « à l'ombre [σκιάν]⁸⁵ fraîche de deux énormes mûriers au feuillage touffu »⁸⁶, reste indifférent à la présence et aux regards des autres personnes qui passent⁸⁷, toute son attention étant focalisée sur cette jeune fille dans la fleur de l'âge, qui lui offre sans le soupçonner un spectacle délicieux.

Il faut noter le verbe – le premier mot du récit – dont se sert le narrateur afin d'exprimer le plaisir qu'il trouve dans l'expérience de la contemplation⁸⁸ : « ἐντροφῶ », « se réjouir, se délecter », mais aussi « vivre dans le luxe ». Ce deuxième sens, peu usité mais qui existe dans l'étymologie du mot [ἐν + τροφῶ < τροφή]⁸⁹, est cohérent avec la grande valeur conférée à l'objet regardé. La jeune fille est décrite, tout au long du récit, avec des références aux pierres précieuses et aux bijoux⁹⁰. Au premier regard, le narrateur ne voit que « deux lueurs d'émeraude » [δύο σμαραγδίνας φλόγας⁹¹], « deux rangées de perles » [δύο σειρὰς μαργαριτῶν⁹²] et « deux nattes d'or » [δύο χρυσαυγεῖς πλοκάμους⁹³], d'« or pur » [ἀπέφθου χρυσοῦ⁹⁴]. Contempler ces « trésors de rêve » [ὄνειρώδεις θησαυρούς] est un véritable luxe, auquel le narrateur considère qu'il n'a pas, ou plutôt plus, droit, car « ἐντρόφῆσις » [le plaisir-luxe] n'est plus « ἀδάπανος καὶ ἀτίμητος » [gratuit et sans prix]⁹⁵. Les trésors de la jeune fille

⁸⁵ Nous ne saurions méconnaître la connotation voyeuriste du mot « ombre ».

⁸⁶ IV, 305, 9-10.

⁸⁷ « [B]λέπω ὄλους τοὺς διαβάτας χωρὶς νὰ κοιτάζω κανένα, ἢ νὰ προμνηστεύω τὴν καλησπέραν κανενός [...]. » [IV, 305, 10-12]

« Je vois défiler les passants sans en regarder aucun en particulier, sans solliciter le bonsoir de quiconque. »

⁸⁸ « Ἐντροφῶ νὰ κοιτάζω ἀντικρὺ μου τὸ μικρὸν μέλαθρον [...]. » [IV, 305, 1]

« J'éprouve un vrai plaisir à contempler l'humble demeure qui me fait face [...]. »

⁸⁹ Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. θρύπτω ; BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής* [biblgr. E1], s. v. εντροφώ.

⁹⁰ Même lorsque ce n'est plus le narrateur qui parle mais le père de la jeune fille, celle-ci est qualifiée de « τζουβαῖρι » et « τεφαρίκι » [IV, 308, 31], mots de dialecte qui signifient « diamants, bijoux, objets de valeur ». Cf. V, 456 (gloss. de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS).

⁹¹ IV, 305, 13.

⁹² IV, 305, 13.

⁹³ IV, 305, 14.

⁹⁴ IV, 305, 21.

⁹⁵ La phrase dans le texte est la suivante : « Τότε ἦτο μία ἐντρόφῆσις, ἀδάπανος καὶ ἀτίμητος » [IV, 306, 21]. R. BOUCHET (*Autour de la lagune...*, p. 255) traduit : « C'était alors un plaisir, un plaisir sans frais, mais inestimable ». Cette traduction rend correctement le sens essentiel de la phrase. Le sens plus global de la phrase reste toujours ambigu, indécis, ouvert. Nous pouvons entendre « τιμή-τίμημα » comme le prix-rançon que le narrateur doit payer afin de contempler ces trésors qui étaient autrefois librement et innocemment offerts au regard. Ce prix-rançon, c'est, selon toute vraisemblance, la culpabilité.

qui vient à peine de quitter l'enfance ne peuvent plus être exposés librement comme ils l'étaient autrefois ; ils doivent être dissimulés sous le foulard et la stricte tenue locale⁹⁶, ce qui révèle leur valeur, mais aussi la perte de leur innocence et leur sexualisation, lesquelles chargent le regard du narrateur de culpabilité. Ces trésors sont maintenant devenus inaccessibles et le prix pour les admirer prohibitif.

1.2.3.2. La transsubstantiation de l'objet regardé à distance

Cela n'empêche néanmoins pas le narrateur de s'installer tous les jours à sa place habituelle, les yeux braqués sur l'humble demeure – appelée par antiphrase « μέλαθρον » [palais]⁹⁷ – que la jeune fille habite. Un soir, il attend en vain : l'objet de sa délectation quotidienne n'apparaît pas. Le narrateur ne verra pas la jeune fille qu'il observe d'ordinaire. Par contre, il lui vient une vision insolite : dans l'embrasement de la fenêtre, il voit une étoile briller à l'intérieur de la maison, comme suspendue au plafond, « une vraie étoile, en tous points semblable aux autres astres qui venaient à l'instant parsemer le firmament⁹⁸ ». Le narrateur écarte toute interprétation réaliste de ce phénomène pour créer un mystère dont il refusera, jusqu'à la fin du récit, de donner la solution :

Θὰ ὑπέθετε πᾶς πραγματιστής καὶ θετικὸς ἄνθρωπος ὅτι διὰ τινος ὀπῆς εἰς τὴν στέγην τοῦ μικροῦ μελάθρου ἔφεγγε μικρά τις γωνία οὐρανοῦ, τὴν ὥραν τῆς δύσεως πρὸ τῆς ἀμφιλύκης, κ' ἐσχηματίζετο τὸ ἀστεράκι ἐκεῖνο, τὸ ὅποιον ἐφαίνετο κρεμάμενον εἰς τὸν ὄροφον τῆς οἰκίας [...]. Πλὴν δὲν μοῦ ἤρεσκεν ἐμὲ νὰ ἐκφράσω τοιαύτην ὑποψίαν ἢ νὰ διατυπώσω τοιοῦτον συμπέρασμα.⁹⁹

Un homme réaliste et positif aurait supposé qu'il voyait briller, à travers un trou dans le toit de ce petit palais, quelque coin du ciel crépusculaire, et que cette petite étoile, qu'on aurait pu croire suspendue au toit de la maison, venait simplement d'y apparaître [...]. Toujours est-il que je répugnais à admettre une telle conjecture, à formuler une pareille conclusion.

⁹⁶ IV, 306, 24-30.

⁹⁷ Le choix du mot est sans doute lié à l'idée de la grande valeur que la jeune fille possède aux yeux du narrateur. Les trésors, très précieux, de Poulia ne peuvent être gardés que dans un palais, ou alors ces trésors ont le pouvoir de transformer une humble demeure en palais. Cf., dans le deuxième paragraphe de *la Petite Étoile*, l'opposition des « trésors de rêves » et de « l'or pur » au « pauvre balcon », aux « volets vermoulus » et à la « porte disloquée ».

⁹⁸ « Ἦτο ἄστρον πραγματικόν, δὲν διέφερεν ἀπὸ τ' ἄλλα ἄστρα, τὰ ὅποια ἀρτίως εἶχον ἀρχίσει νὰ διασπείρωνται ἀνὰ τὸ στερέωμα. » [IV, 307, 4-6]

⁹⁹ IV, 307, 17-24.

Cf. aussi l'extrait IV, 307, 7-17 dans lequel le narrateur explique pourquoi la lumière mystérieuse ne peut pas être la lumière de la veilleuse.

En réalité, il joue avec la parenté sémantique du mot « étoile » et du nom de la jeune fille, Poulia [Πούλια, la constellation des Pléiades], afin de créer une relation de substitution¹⁰⁰ : la petite étoile mystérieuse que le narrateur voit briller dans le « palais » n'est autre que l'adolescente qui rayonnait tous les soirs jusqu'au moment de sa disparition. À force de la contempler chaque soir et de s'enivrer de ce spectacle¹⁰¹, le narrateur finit par halluciner et voir une petite étoile. Si Poulia n'est plus visible, c'est parce qu'une étoile a pris sa place. L'objet regardé de loin a changé de substance. La jeune fille dont la rieuse jeunesse et la beauté éclatante illuminaient les soirées solitaires du narrateur est transfigurée en corps astral brillant au firmament. Cette transformation de Poulia est, bien sûr, le signe de son idéalisation par l'imagination exaltée du narrateur mais aussi un indice de son inaccessibilité. Une étoile brillante n'est pas simplement belle, elle est aussi hors de portée des convoitises humaines.

1.2.3.3. Le désir inavoué de se rapprocher de l'aimée

Il est intéressant de remarquer la subtilité avec laquelle le texte indique le désir du narrateur de s'approcher de l'objet inaccessible de son désir. Un dimanche soir où il fait froid – ou plutôt prenant le froid pour prétexte –, il quitte sa position habituelle et entre dans la petite taverne où il trouve le père de Poulia, qui l'invite à boire un verre avec lui, puis, l'homme s'étant enivré, il le raccompagne chez lui, c'est-à-dire jusqu'au petit « palais » où réside sa ravissante « princesse ». Le narrateur se dit alors : « Κισμέτι, διὰ τὰ ἰδῶ τ'ἀστεράκι.¹⁰² » [Voilà une occasion toute trouvée de voir la petite étoile.] Or, dans le contexte d'ambiguïté poétique que le texte vient de créer, « ἀστεράκι » peut aussi bien désigner la petite étoile mystérieuse qu'il avait aperçue l'autre soir que la jeune fille qu'il contemplait de loin tous les autres soirs. Ce qui n'est pas ambigu du tout, c'est le désir du narrateur de s'introduire dans l'espace de la maison qu'il se contentait jusqu'alors d'observer de l'extérieur. Il désire voir de plus près la « petite étoile ». Quant au « destin » [κισμέτι] qui le conduit vers le petit palais, rappelons que, au tout début du récit, le narrateur dit que le père

¹⁰⁰ Sur le jeu de substitution dans le texte, cf. aussi G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 138.

¹⁰¹ Cf. l'extrait : « Καθημερινή μέθη δι' ἐμὲ εἶναι τὰ κάθωμαι τὸ δειλινόν, ἐπὶ ὥρας, ἕως τὴν δύσιν τοῦ ἡλίου καὶ τὴν πρώτην ἀμφιλύκην, ἔξω ἀπὸ τὸ μικρὸν καπηλεῖον, εἰς τὴν ἐσχατιὰν τοῦ χωρίου [...] » [IV, 305, 7-9]

« C'est même pour moi une ivresse quotidienne, puisqu'il me suffit de rester longtemps assis, en fin d'après-midi, jusqu'au coucher du soleil, jusqu'au début du crépuscule, à la terrasse d'un modeste troquet, à la sortie du village [...] »

¹⁰² IV, 309, 26.

de Poulia a l'habitude de boire jusqu'à l'ivresse tous les dimanches soirs¹⁰³, ce qui laisse supposer une forme de préméditation dans la décision du narrateur de quitter sa place habituelle « un dimanche soir où il a fait plus frais » et d'entrer dans la petite taverne pour trouver le père de Poulia dans l'état qui l'« obligera » à le raccompagner jusqu'au petit palais¹⁰⁴. Les indices présents dans le texte montrent que le narrateur désire réduire la distance qui le sépare de la petite étoile-Poulia, mais n'ose pas l'avouer. Il souhaite approcher l'objet de son désir qu'il n'admettra pourtant jamais comme tel.

1.2.3.4. Le choix définitif de se dissimuler aux regards de l'aimée ainsi que du lecteur

Une fois entré à l'intérieur du petit palais, le narrateur se trouve face à Poulia qui continue à incarner pour lui un rêve¹⁰⁵. Et cette proximité, à l'inverse de ce qu'on pourrait attendre, n'enlève à la jeune fille absolument rien de ses attraits. Poulia garde toute sa splendeur et toute sa perfection intactes, même lorsque disparaît la distance depuis laquelle elle est habituellement regardée. Qu'est ce qui incite donc le narrateur à prendre précipitamment la fuite, alors que la princesse du « μέλαθρον » l'invite à rester ? Qu'est-ce qui le pousse à désertier le palais, dès que son désir de s'y introduire s'est réalisé ? Le texte ne nous permet pas de donner de réponse claire à ces questions, seulement d'émettre des hypothèses.

Nous pouvons penser d'abord à cet « ὄψε τῆς ἡλικίας » [âge avancé] qui provoque une culpabilité si forte chez le narrateur de *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολότρια*], lorsqu'il se découvre à la merci d'une passion amoureuse inavouable¹⁰⁶. Son homologue de *la Petite Étoile* cultive lui aussi une flamme secrète pour une jeune fille à peine sortie de l'enfance, qui s'adresse à lui en l'appelant « μάρμπα¹⁰⁷ », mot qui renvoie aussi bien à un homme âgé qu'à un parent¹⁰⁸. Cette seconde signification prend toute son importance si l'on se remémore le

¹⁰³ IV, 305, 5-7.

¹⁰⁴ Cf. « Ἠκολούθησα τὸν Κυριάκον – χωρὶς οὗτος νὰ μοῦ εἶπη νὰ τὸν συνοδεύσω. » [IV, 309, 26-27]

« J'emboîtai le pas à Kyriakos – sans qu'il m'eût invité à l'accompagner. »

¹⁰⁵ Cf. « [M] ἐξύπνησεν ἡ φωνὴ τῆς Πούλιας ἀπὸ τ'ὄνειρον, ὅπου μὲ εἶχε βυθίσει ἡ μορφὴ τῆς. » [IV, 310, 17-18]

« La voix de Poulia me tira du rêve dans lequel son visage m'avait plongé. »

¹⁰⁶ « [H]σχυνόμην νὰ ὁμολογήσω πρὸς ἐμαυτὸν, ὅτι ἦμην, ὄψε τῆς ἡλικίας, λεία τοῦ πάθους καὶ ἔρμαιον [...]. » [III, 310, 1-2]

« Je me sentais gêné de m'avouer à moi-même que j'étais, à mon âge avancé, en proie à la passion et à la merci de cette passion. » [Notre traduction]

¹⁰⁷ IV, 309, 32 ; IV, 310, 16.

¹⁰⁸ « Μάρμπας » désigne le frère du père ou de la mère, mais, en général, il est utilisé lorsqu'on s'adresse à des personnes âgées [μάρμπας < ital. *Barba* < latin *barba* : celui qui a de la barbe, qui

commentaire du narrateur sur son lien de cousinage avec le père de Poulia¹⁰⁹. L'ombre de l'inceste, qui rapprocherait encore plus le héros de *la Petite Étoile* du narrateur de *la Désensorceuse*¹¹⁰, ainsi que du Pléthon de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] qui, selon la chronique inédite que le narrateur rapporte juste avant l'épilogue du roman – astuce rhétorique par laquelle il se décharge de la responsabilité de ce qu'il raconte –, a conçu dans sa vieillesse un amour impur pour sa fille adoptive elle aussi à peine nubile¹¹¹, peut représenter une explication plausible de la culpabilité qu'inspire au personnage le regard concupiscent qu'il porte sur la petite Poulia, mais elle ne suffit pas à expliquer son départ précipité du palais.

Nous pouvons également penser que le héros s'empresse de s'en aller dès qu'il apprend que Poulia va être bientôt mariée, ou plutôt vendue à un mari, car, juste avant de s'éclipser et alors qu'il est en train d'admirer sa beauté extraordinaire, il se souvient de ce que son « cousin » lui a confié auparavant – l'offre reçue pour la main de sa fille – et le héros se dit :

Ἄ ! χωρὶς προικιά, καὶ μὲ προικιά... ὦ ! μὴ τὴν πωλῆς, εἶναι κρίμα...¹¹²
Ah ! Sans dot, avec dot, qu'importe... Non ! Ne la vends pas, ce serait dommage... »

Étant donné que la question de la dot n'est pas essentielle dans cette demande en mariage – ce qui va à l'encontre des habitudes grecques de l'époque et de ce qui est habituellement décrit chez Papadiamantis – on comprend mal pourquoi le héros parle de « vente ». L'idée de transaction financière étant exclue, il reste celle de la vénalité du mariage, du gaspillage, de la corruption et de la destruction de la jeune fille, idée sous-jacente dans l'œuvre de l'écrivain skiathote. Le héros aurait du mal à supporter la démythification de la jeune fille qui, une fois mariée, perdra tous ses trésors de rêve, tout comme Mati, dont la fleur sera moissonnée dans

invite au respect. G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. *μπάρμπας*. Cf. la traduction de R. BOUCHET, *Autour de la lagune...*, p. 260 : *μπάρμπας* « père ».

¹⁰⁹ Le père de Poulia appelle le narrateur « cousin » et ce dernier explique :

« Μ'εκάλει ἐξάδελφον, ἐπειδὴ ὁ μακαρίτης ὁ πατήρ του ἦτό ποτε ψυχογιὸς ἐνὸς ἀείμνηστου θείου μου, ἔχοντας πολλὰ κτήματα, συγγάμβρου τοῦ πατρός μου. » [IV, 308, 1-3]

« Il m'appelait cousin parce que feu son père avait été dans sa jeunesse employé chez un oncle à moi, le mari, lui aussi décédé, d'une sœur de mon père, qui avait plusieurs propriétés agricoles. »

Le sens original du mot « ψυχογιός » est celui de « fils psychologique, fils adoptif ». En lisant l'extrait dans ce sens-là, nous pouvons déduire un cousinage au troisième degré entre le narrateur et Poulia.

¹¹⁰ Sur l'amour incestueux du narrateur de *la Désensorceuse* pour sa cousine Machoula, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 33-57.

¹¹¹ I, 641, 1-7.

¹¹² IV, 310, 14-15.

Été-Éros [Θέρος-Ἔρος]¹¹³. Le héros partirait donc lorsqu'il réalise que l'objet de sa délectation cessera très bientôt d'être délectable.

Il importe de souligner le secret dans lequel le narrateur-héros s'obstine à vivre sa passion pour Poulia, que l'on peut déduire du texte, mais qui est décrite comme une simple attirance visuelle. Le narrateur garde tellement bien son secret que le père de Poulia va jusqu'à solliciter son avis sur le prétendant qui propose d'épouser sa fille sans dot. Prêt à tout pour taire son désir inavoué, il encourage même le père à accepter cette offre¹¹⁴. Pourquoi cette attitude et pourquoi ce silence, puisque, vu le climat d'amitié et de confiance qui règne entre lui et le père de Poulia, le héros aurait pu saisir l'occasion de se présenter lui-même comme un meilleur parti ? La façon dont les autres lui parlent et sollicitent ses conseils¹¹⁵ montre qu'il jouit d'une bonne réputation dans son entourage et qu'il est apprécié, mais il est possible que l'image qu'il a de lui-même ne soit pas à la hauteur de cette estime, donc que l'idée de se dévoiler et de prendre le risque d'être rejeté puisse lui paraître insupportable. Quant à la question de la différence d'âge conséquente entre Poulia et le héros, plusieurs exemples dans les nouvelles montrent que l'union d'un homme âgé et d'une jeune fille issue d'un milieu pauvre, comme Poulia, était une habitude courante à l'époque en Grèce. Mais le narrateur-héros a le droit d'avoir ses propres réticences par rapport à l'âge ou par rapport au mariage, réticences qu'il ne souhaite en tout cas pas expliciter. Le lecteur est libre de spéculer sur le comportement du narrateur, mais celui-ci, qui parle, ne l'oublions pas, à la première personne, ne livrera jamais le secret de son amour ni le secret de son silence et, justement, *ce refus de se dévoiler est la seule vérité incontestable du récit*. En fait, le malaise engendré par la proximité, l'attrait pour la distance et pour la dissimulation et l'obstination à éviter de se dévoiler constituent précisément le secret révélé ; le silence est parfois plus éloquent que la parole.

¹¹³ Cf. l'analyse détaillée de la nouvelle, *infra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 281-298.

¹¹⁴ IV, 308, 35.

¹¹⁵ IV, 308, 9-16.

1.3. LA CURIOSITÉ DU SATYRE ET LA SURPRISE DE LA NUDITÉ

L'attitude voyeuriste du héros papadiamantien vis-à-vis de la femme ne se limite pas uniquement à la contemplation romantique et idyllique de sa beauté. Particulièrement intéressants et révélateurs de l'imaginaire désirant dans l'œuvre de l'écrivain skiathote sont les cas où le héros et le narrateur qui se cache astucieusement derrière lui cherchent à capter clandestinement par le regard un moment d'intimité de la femme, un moment surprenant, à tous les sens du terme, où la femme-objet du désir dévoile les plus secrets de ses attraits. Le voyeurisme étant exacerbé dans ces cas-là, le narrateur-auteur au Surmoi hautement censurant choisit une écriture plus rationalisante et, paradoxalement, plus fascinante.

1.3.1. La contemplation bouleversante de la sirène taboue

Dans la nouvelle *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα* ; 1900], nous trouvons une narration autodiégétique qui hésite beaucoup moins que dans *la Petite Étoile* [*Τ'Άστεράκι*], pour prendre un récit du même type, à révéler les pulsions voyeuristes du héros, mais qui, pour faire contrepoids, prend ses distances à la fin du récit grâce à la formule bien connue « de la main du copiste » [*διὰ τὴν ἀντιγραφίην*] – le narrateur refuse d'assumer la responsabilité de l'histoire racontée et se présente comme un simple transcritteur du manuscrit. Dans cette nouvelle, l'homme mûr qui narre à la première personne évoque un incident marquant de sa jeunesse qui comporte une scène de contemplation clandestine à forte connotation sexuelle. Jeune berger vivant encore dans son île, en communion avec la nature, le héros surprit un beau soir d'été le bain nocturne de Moschoula, sa jeune voisine, qui avait délicieusement étalé son corps nu sous les rayons de la lune et sous les yeux du guetteur invisible.

1.3.1.1. Le souci de rationaliser sa présence sur les lieux d'une scène hautement transgressive

Nous pouvons noter avant tout que le héros prend grand soin de justifier sa présence sur le lieu où la scène s'était déroulée :

Ὁ κρότος ἤρχετο δεξιόθεν, ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ ἄντρου τοῦ κογχυλοστρώτου καὶ νυμφοστολίστου, ὅπου ἤξευρα ὅτι ἐνίστε κατήρχετο ἡ Μοσχούλα, ἡ ἀνεψιὰ τοῦ κῆρ Μόσχου, κ' ἐλούετο εἰς τὴν θάλασσαν. Δὲν θὰ ἐρριποκινδύνεωα νὰ ἔλθω τόσον σιμὰ εἰς τὰ σύνορά της, ἐγὼ ὁ σατυρίσκος τοῦ βουνοῦ, νὰ λουσθῶ, ἐὰν ἤξευρα ὅτι

ἔσυνήθιζε νὰ λούεται καὶ τὴν νύκτα μὲ τὸ φῶς τῆς σελήνης. Ἐγνώριζα ὅτι τὸ πρωί, ἅμα τῇ ἀνατολῇ τοῦ ἡλίου, συνήθως ἐλούετο.¹¹⁶

Le bruit venait de la droite, de la grotte jonchée de coquillages et décorée par les nymphes où je savais que Moschoula, la nièce de monsieur Moschos, descendait quelquefois se baigner. Je ne me serais pas hasardé à aller prendre un bain aussi près de son territoire, moi le jeune satyre des montagnes, si j'avais su qu'elle avait coutume de se baigner la nuit également, à la clarté de la lune. Je savais seulement qu'elle prenait d'ordinaire un bain le matin, dès le lever du soleil.¹¹⁷

Tout en avouant qu'il savait que Moschoula aimait prendre des bains de mer et que, en plus, il connaissait très précisément l'endroit qu'elle choisissait pour nager, le narrateur prétend donc qu'il ignorait son goût pour les ablutions nocturnes. Autrement, affirme-t-il, il n'aurait jamais osé s'approcher de cet endroit pendant la nuit, ce qui veut dire qu'il n'aurait jamais été témoin de la scène qu'il s'apprête à décrire, scène empreinte d'un désir incoercible de regarder, mais qu'il cherche à réduire à une scène d'observation quasi involontaire afin de paraître ou de se sentir moins coupable :

Δὲν ὑπῆρχεν ἄλλη αἴρεσις, εἰμὴ νὰ περιμένω. Θὰ ἐκράτουν τὴν ἀναπνοήν μου. Ἡ κόρη ἐκείνη δὲν θὰ ὑπόπτεινε τὴν παρουσίαν μου. Ἄλλως ἤμην ἐν συνειδήσει ἄθῶος.

Ἐντοσοῦτῳ ὅσον ἄθῶος καὶ ἂν ἤμην, ἡ περιέργεια δὲν μοῦ ἔλειπε.¹¹⁸

Il n'y avait pas d'autre choix que d'attendre. Je retiendrais mon souffle. La jeune fille ne soupçonnerait pas ma présence. J'avais d'ailleurs la conscience en paix ; j'étais innocent. »

Tout innocent que je fusse, je ne manquais pas de curiosité.

Or, si le berger est au courant des baignades matinales de Moschoula – et puisqu'il n'a jamais eu avec la jeune fille de contact qui lui aurait donné accès à ce type de renseignement –

¹¹⁶ III, 267, 31-37.

¹¹⁷ Sauf indication contraire, les extraits en français de *Rêve sur l'onde* sont tirés de la trad. de BOUCHET, *L'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 19-36.

¹¹⁸ III, 269, 21-24.

Nous pouvons noter ici que la précaution que le héros s'apprête à prendre afin de ne pas être vu, c'est-à-dire retenir son souffle pour ne pas être entendu par Moschoula, est inutile, puisque la distance qui sépare les deux héros est telle qu'elle ne permettrait en aucun cas à la jeune fille d'entendre la respiration du berger et de comprendre ainsi qu'elle est clandestinement regardée. Nous pouvons, bien sûr, entendre cette mention de l'interruption de la respiration du héros au sens figuré et penser à l'impact du spectacle extraordinaire de la femme nue qui « coupe le souffle ». Or nous ne pouvons pas nous empêcher de remarquer que le geste de retenir son souffle est habituellement mentionné dans l'œuvre dans le cas des personnages qui épient derrière une porte, comme par exemple dans le cas du berger d'*Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη* ; II, 380, 22-34] ou celui de la voyeuse récidiviste de *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], Kakia, qui a besoin de retenir son souffle afin de regarder par le trou de la serrure dans la chambre de sa mère [I, 66, 15-17]. On pourrait donc se demander, si la scène voyeuriste qui est décrite dans *Rêve sur l'onde*, scène qui se déroule dans l'espace ouvert, n'est pas une transcription d'une autre scène intime qui se serait déroulée dans un espace fermé où l'observateur clandestin se serait tenu beaucoup plus près de l'objet regardé et où il aurait eu véritablement besoin de retenir son souffle, mais il faut avouer que cette question ne présente pas grand intérêt pour la critique littéraire.

, cela ne signifie-t-il pas qu'il avait déjà observé la jeune fille en train de barboter le matin ? Le narrateur-héros cherche, en tout cas, à ramener la contemplation clandestine à une scène singulatrice, accidentelle (il n'aurait pas prémédité de se trouver près de la grotte où Moschoula aimait se baigner), spontanée (il aurait été naturellement attiré par un spectacle insolite) et dépourvue de tout soupçon de voyeurisme actif. Nous retrouvons ici l'inversion qui existe dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] (conversion du voyeurisme actif en voyeurisme passif) : ce n'est pas l'homme qui cherche à épier la femme mais la femme qui apparaît soudain devant l'homme, « l'obligeant » à devenir spectateur¹¹⁹. *Lorsqu'il y a désir et excitation sexuelle, l'homme n'est pas voyeur mais observateur intrigué, alors que, si le jeu érotique est exclu, il peut épier, espionner, regarder effrontément et exercer sa scopophilie sans aucune gêne*¹²⁰. Ce sont les petites astuces de la censure papadiamantienne.

Néanmoins, le mot « σατυρίσκος », qui intervient dans le texte dans sa forme diminutive et ludique – justement pour atténuer son impact –, pose d'emblée la question du désir sexuel et l'intertexte nous permet de confirmer, dans un contexte d'anthropomorphisation de la nature, d'irréalité des personnages, et donc de relâchement de la censure¹²¹, le lien entre le satyre-berger et le voyeurisme sexuel¹²². Dans *les Incidents au moulin* [*Τὰ Συμβάντα στὸν μύλο*], les deux jeunes satyres – qui pourraient n'être qu'un seul personnage, car ce sont deux yeux timides qui observent et non pas quatre – se cachent en haut des arbres afin de regarder le corps féminin sans vêtements, spectacle excitant et exclusivement nocturne :

Μόνον μία νεράιδα ἠρμικὴ, βαθυπλόκαμος, ἀπετόλμα τὴν νύκτα καὶ κατήρχετο εἰς τὸ ρεῦμα, κ'ἐμπιστευομένη εἰς τὸ ἐχέμυθον τῆς νυκτὸς ἀπέβαλε τὸν πέπλον,

¹¹⁹ Cf. la remarque similaire de R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 259) sur l'illusion d'être « contraints » à la dissimulation qui habite certains personnages papadiamantiens.

¹²⁰ La nouvelle athénienne posthume *la Maison close* [*Τὸ Ἰδιόκτητο* ; 1925], écrite en 1907 selon G. VALETAS (*Apanta I*, p. 535), constitue l'exception qui confirme la règle : dans ce texte s'entrelacent un voyeurisme sans-gêne et une curiosité sexuelle dépourvue de faux-semblants. Il dépeint la curiosité suscitée par une maison close dans un quartier résidentiel de la capitale. L'« entreprise voyeuriste » d'une bande de jeunes garçons, subtilement complices du narrateur « hitchcockien » du récit [IV, 572, 8-10], s'efforçant de découvrir le mystère que cette maison hermétiquement close recèle, peut donc se justifier en tant que curiosité « normale » face au théâtre d'une sexualité ostentatoire qui conserve pourtant ses secrets impénétrables (cf. M. HALVATZAKIS, *Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 40-41, qui souligne la description « de l'extérieur » de la maison, indice pour lui de l'exclusion sexuelle de l'auteur).

¹²¹ La pudeur papadiamantienne s'écarte et permet l'expression moins inhibée du désir lorsque le sujet ou l'objet du désir, ou tous deux, ne possède pas de statut humain. Très caractéristiques : l'extrait qui décrit le désir de l'enfant pour l'arbre-femme dans la nouvelle *Sous le chêne royal* [*Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν* ; III, 327, 18 - 328, 3], ainsi que la scène audacieuse d'échange de baisers entre les vagues et la côte dans *les Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα* ; III, 237, 17-20].

¹²² Il est intéressant de remarquer que, en français, le mot « satyre » est indissolublement lié à la pulsion scopique (satyre désigne à la fois l'exhibitionniste et le voyeur), alors que, en grec, le mot est plus globalement associé à la perversion et à la sexualité lubrique.

κ'έλουετο εἰς τὰ κρύα νερὰ τοῦ λάκκου, τῆς στέρνας, εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ μύλου, ἐπάνω τῆς στέγης. Καὶ δύο δειλὰ ὄμματα σατύρων, νεόπλαστοι βλαστοὶ τῆς αἰπολικῆς γενεᾶς, προέκυπτον διὰ μέσου τῶν κλάδων, ὑψηλὰ εἰς τὰ δένδρα, καὶ ἠγωνίζοντο ν'ἀνακαλύψωσι τὸ μυστήριον τῆς καλλονῆς ἐκεῖ εἰς τὸ σκότος. Καὶ τότε ἡ Ἥχῶ θὰ ἠδύνατο, καθὼς τὸ πάλαι, εἰς τὴν ἐξομολόγησιν τοῦ Ἐρῶντος, νὰ ἐπαναλάβῃ : Ἐρῶ, ἐρῶ.¹²³

Seule une fée solitaire, aux cheveux très longs, s'aventurait la nuit vers le ruisseau, et, faisant confiance à la discrétion de la nuit, ôtait ses vêtements pour se baigner dans les eaux froides de la citerne, sur le toit du moulin. Mais deux yeux timides de satyres, derniers descendants des pâtres mythiques, luisaient entre les branches les plus hautes des arbres, brûlant de découvrir le mystère de la beauté dissimulée par la nuit. Et Écho aurait pu, comme jadis, répéter la confession d'Éron : « je t'aime, je t'aime ».¹²⁴

On retrouve la même curiosité sexuelle dans *Rêve sur l'onde*, le même mystère excitant à découvrir, sauf que le berger, qui avait probablement épié Moschoula plusieurs fois lorsqu'elle se baignait le matin, ne peut pas avouer qu'il a cherché à assister à son bain nocturne, ni qu'il a ainsi assisté à une scène de contemplation clandestine différente, scène unique, exceptionnelle, nocturne et transgressive, nocturne parce que transgressive¹²⁵. Cette scène n'est pas simplement une scène d'espionnage ; *c'est une scène élémentaire, archétypique, une scène de découverte, une scène d'initiation*. Le berger qui vivait jusqu'à cette nuit dans une autarcie narcissique¹²⁶, ne connaissant d'autres délices que celles que son propre corps lui procurait¹²⁷, accède lors de cette nuit initiatique au monde mystérieux de l'« autre ».

¹²³ IV, 522, 4-12.

¹²⁴ Notre traduction.

¹²⁵ Comme le montre bien l'extrait des *Incidents au moulin* [*Τὰ Συμβάντα στὸν μύλο*], dont les similitudes avec la scène de la contemplation de *Rêve sur l'onde* sont plus que flagrantes et comme le soulignent également la scène des *Magiciennes* [*Οἱ Μάγισσες*] que nous allons étudier prochainement, ainsi que la scène analogue dans l'histoire de Stathis des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια*] que nous examinerons en détail plus loin, le spectacle de la femme nue est indissolublement lié à la nuit. Nous comprenons facilement que cette dernière possède une fonction plus mythique qu'esthétique. Par conséquent, les scènes de contemplation clandestine non nocturne, y compris celles (hypothétiques) qui se seraient déroulées devant les yeux du berger le matin, sont banales, moins importantes et moins dignes d'être racontées.

¹²⁶ Le texte fait même allusion au mythe de Narcisse :

« Ἦμην ὠραῖος ἔφηβος, κ'έβλεπα τὸ [...] πρόσωπόν μου νὰ γυαλίζεται εἰς τὰ ρυάκια καὶ τὰς βρύσας [...]. » [III, 261, 3-5]

« J'étais alors un bel adolescent, je voyais mon visage [...] se refléter dans les ruisseaux et les fontaines [...]. »

¹²⁷ La scène du bain de Moschoula est précédée par la scène du bain du jeune berger [III, 267, 4-10]. On peut remarquer que le berger nage lui aussi tout nu dans la mer et que l'expérience de sa propre baignade lui procure un bonheur ineffable, à comparer avec le bonheur que la contemplation de la baigneuse nue lui apporte par la suite. Les deux scènes correspondraient ainsi à deux stades : un stade narcissique et un stade post ou méta-narcissique (objectal).

1.3.1.2. La vision de face qui faire fuir et la vision de dos qui enchante

Il importe de souligner que la scène de la contemplation se divise en deux parties qui correspondent à deux visions différentes, la première de face et l'autre de dos. La position du voyeur, malgré un mouvement de recul qui se fait entre-temps, reste toujours la même – en haut d'un rocher, derrière un buisson, le regard plongeant¹²⁸. Seule change la posture de la jeune fille ou plutôt celle dans laquelle elle nage¹²⁹, qui permet au guetteur d'avoir accès aux deux faces de l'objet épié, sa face antérieure et sa face postérieure. Détail intrigant, la première vue-vision, c'est-à-dire la vision de face, n'est pas du tout décrite, hormis un commentaire furtif sur la chevelure de la baigneuse¹³⁰. À la place est longuement évoqué le désir du berger de fuir le spectacle et les différentes tactiques qu'il envisage pour quitter les lieux sans être vu¹³¹. Il y a, bien sûr, l'éducation religieuse du jeune pâtre qui lui dicte de se tenir loin de la tentation féminine¹³², mais cette éducation est vite « oubliée » lorsque le héros n'est plus confronté à la vision de face. Le voyeur, et l'on en trouve l'aveu très clair dans le texte, ne conçoit plus nulle idée de partir dès lors que la femme lui tourne le dos, alors que ce changement lui permettrait, lui qui se prétendait piégé tant qu'elle lui faisait face (« ἦτον ἀδύνατον, καθὼς ἐκείνη ἔβλεπε πρὸς τὸ μέρος μου, νὰ φύγω ἀόρατος.¹³³ »), de se retirer sans le moindre risque d'être aperçu :

¹²⁸ Après s'être penché et avoir regardé une première fois [ἐκυψα... καὶ εἶδα ; III, 268, 1-3], le berger descend au pied du rocher, attend quelques instants, puis remonte en haut du rocher, regagnant sa position voyeuriste initiale, et se penche pour regarder une deuxième fois [ἔκυψα νὰ ἴδω ; III, 269, 26].

¹²⁹ Position A (de la baigneuse) :

« [...] ἔβλεπε κατὰ τύχην πρὸς τὸ μέρος ὅπου ἦμην ἐγὼ [...] »,

« [...] le regard tourné par hasard de mon côté [...] » [III, 268, 9-10]

« Ἐκεῖ ἡ κόρη θὰ μὲ ἔβλεπε, καθὼς ἦτον ἐστραμμένη πρὸς τὰ ἐδῶ. » [III, 268, 19-20]

« Et là, elle me verrait, puisqu'elle était tournée vers moi. »

Position B :

« Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ὡς πέντε ὀργυιὰς ἀπὸ τὸ ἄντρον, καὶ ἔπλεε, κ'ἔβλεπε τώρα πρὸς ἀνατολάς, στρέφουσα τὰ νῶτα πρὸς τὸ μέρος μου. »,

« Elle était à cinq brasses de la grotte, et nageait maintenant vers l'ouest en me tournant le dos. » [III, 269, 27-29]

¹³⁰ III, 268, 7-9.

¹³¹ III, 268, 12 - 269, 20.

¹³² Cf. « Κ'ἐνθυμήθην τότε τὸν Σισσοῖν, καὶ τὸν πνευματικὸν τοῦ μοναστηρίου, τὸν παπα-Γρηγόριον, οἵτινες πολλακίς μὲ εἶχον συμβουλευσεὶ νὰ φεύγω, πάντοτε, τὸν γυναικεῖον πειρασμόν ! » [III, 268, 32 - 269, 2]

« Je me souvins alors de Sissoïis, ainsi que de mon confesseur du monastère, le père Grigorios, qui m'avaient souvent conseillé de fuir en toute occasion la tentation de la femme »

¹³³ « Elle regardait de mon côté : il m'était impossible de partir sans être vu. » [III, 268, 16-17]

Οὔτε μοῦ ἤλθε τότε ἡ ἰδέα ὅτι, ἂν ἐπάτουν ἐπάνω εἰς τὸν βράχον, ὄρθιος ἢ κυρτός, μὲ σκοπὸν νὰ φύγω, ἦτο σχεδὸν βέβαιον, ὅτι ἡ νέα δὲν θὰ μ' ἐβλεπε, καὶ θὰ μπορούσα ν' ἀποχωρήσω ἐν τάξει. Ἐκείνη ἐβλεπε πρὸς ἀνατολάς, ἐγὼ εὐρισκόμην πρὸς δυσμὰς ὀπισθὲν της. Οὔτε ἡ σκιά μου δὲν θὰ τὴν ἐτάραττεν. Αὕτη, ἐπειδὴ ἡ σελήνη ἦτον εἰς τ' ἀνατολικά, θὰ ἔπιπτε πρὸς τὸ δυτικὸν μέρος, ὀπισθεν τοῦ βράχου μου, κ' ἐντεῦθεν τοῦ ἄντρου.

Εἶχα μείνει χάσκων, ἐν ἐκστάσει, καὶ δὲν ἐσκεπτόμην πλέον τὰ ἐπίγεια.¹³⁴

Il ne me vint pas alors à l'esprit que si je faisais quelques pas sur le sommet du rocher pour m'en aller, debout ou courbé, il était pratiquement sûr que la jeune fille ne me verrait pas et que je pourrais me retirer sans difficulté. Car elle regardait d'un côté, et j'étais de l'autre, derrière elle. Même mon ombre ne risquait pas de l'effaroucher. La lune, qui brillait à l'est, la projetterait à l'ouest, derrière le rocher, en deçà de la grotte.

J'étais resté bouche bée, en extase, très loin des choses de ce monde.

Non seulement la femme vue de dos ne fait pas reculer, ni fuir¹³⁵, mais, au contraire, elle offre un spectacle qui magnétise, qui enchante et qui exalte le jeune satyre.

Il est difficile de ne pas voir dans cette double contemplation-vision ou plutôt dans cette scène de contemplation « divisée » qui est une scène de découverte de l'autre sexe, un fantasme de castration. Le jeune berger qui, cédant à sa curiosité sexuelle de satyre, ose enfin regarder le corps nu de la femme, recule devant la réalité choquante de la différence sexuelle et de la féminité, alors qu'il se plaît à contempler ce qui est commun à l'homme et à la femme, ce qui ne présente pas de différence, ce qui ne fait pas peur, ce qui rassure par sa familiarité¹³⁶. Dans *les Magiciennes* [*Oi Mágισσες*], le spectacle de la femme nue déclenche un fantasme de castration affolant, alors que, ici, la castration apparaît sous une forme adoucie, sous forme de « déni de réalité¹³⁷ » aboutissant à la description d'une femme fantasmatique, onirique et poétique.

¹³⁴ III, 270, 4-10.

¹³⁵ Le désir de fuir la tentation de la femme réapparaît dans le texte [III, 270, 16-19]. Or, juste avant, le berger exprime le souhait qu'un danger mortel surprenne la baigneuse, ce qui nécessiterait un acte de sauvetage, donc ce deuxième élan de fuir devrait être associé au désir, plus perturbant pour le héros papadimantien, de s'approcher physiquement de la femme.

¹³⁶ Cette interprétation est autorisée par les brèches présentes dans le texte, qui laissent envisager que le guetteur invisible ait pu voir le sexe de la baigneuse pendant qu'elle nageait. On ignore de quelle manière cette vision a pu se produire mais ce blanc, cette ellipse est précisément ce qui permet de lire, dans la tendance du berger à fuir le spectacle « de face » et dans l'absence de description de la baigneuse lorsqu'elle regarde du côté de celui qui l'épie, un fantasme de castration.

¹³⁷ Nous faisons allusion au concept psychanalytique de « *Verleugnung* ». Ce terme freudien, traduit en français par « déni de réalité » ou « désaveu », renvoie à un mécanisme de défense par lequel le sujet refuse de reconnaître la réalité d'une perception négative (traumatique), et plus particulièrement l'absence du pénis chez la femme. Freud, dès sa première allusion à « L'Homme aux loups », conçoit un tel désaveu comme s'exerçant de façon réciproque entre au moins deux secteurs du moi qui s'invalident mutuellement : l'un prenant en compte la symbolique de la castration et de la différence sexuelle tandis que l'autre s'en tiendrait à la logique du tout ou rien phallique, le tout se passant comme s'ils n'exerçaient aucune influence l'un sur l'autre. Cf. Élisabeth ROUDINESCO et

1.3.1.3. L'« onirisation » de la femme nue épiée

Comme dans le cas de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], de *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] et de *la Petite Étoile* [*Ἡ Ἀστεράκι*], la femme clandestinement regardée perd son statut d'objet réel et devient un objet transcendant :

Ἐβλεπα τὴν ἀμαυρὰν καὶ ὄμως χρυσίζουσαν ἀμυδρῶς κόμην τῆς, τὸν τράχηλόν τῆς τὸν εὐγραμμον, τὰς λευκὰς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τοὺς βραχίονας τοὺς τορνευτούς, ὅλα συγγεόμενα, μελιχρὰ καὶ ὄνειρώδη, εἰς τὸ φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τὴν ὀσφύν τῆς τὴν εὐλύγιστον, τὰ ἰσχία τῆς, τὰς κνήμας, τοὺς πόδας τῆς, μεταξὺ σκιᾶς καὶ φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ κῦμα. Ἐμάντεα τὸ στέρνον τῆς, τοὺς κόλπους τῆς, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τὰς ριπὰς καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα. Ἦτον πνοή, ἴνδαλμα ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κῦμα· ἦτον νηρηίς, νύμφη, σειρήν, πλέουσα, ὡς πλέει ναῦς μαγική, ἡ ναῦς τῶν ὀνειρώτων...¹³⁸

Je voyais ses cheveux noirs, pourtant traversés de vagues reflets d'or, son cou bien dessiné, ses épaules laiteuses, ses bras bien galbés, et tout se confondait dans la clarté blonde, onirique de la lune. Je distinguais dans une intermittence d'ombre et de lumière sa taille souple, ses hanches, ses jambes et ses pieds qui s'enfonçaient dans la profondeur de l'eau. Je devinais sa poitrine, ses seins fermes et élégants, qui s'offraient aux haleines de la brise, au parfum divin de la mer. C'était un souffle, une image fantastique, un rêve qui flottait sur l'onde. C'était une néréide, une nymphe, une sirène, qui voguait comme un vaisseau magique, comme vogue la nef des songes...

On remarquera, dans cette deuxième partie de la scène voyeuriste où le héros observe la baigneuse de dos, la progression des verbes « ἔβλεπα - διέβλεπα - ἐμάντεα », qui suggère un glissement de la réalité vers le terrain du fantasme. Le jeune berger complète avec son imagination ce qu'il ne peut pas voir, à l'instar de Panos Dimoulis ou du Mathios de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], même si ce dernier admire l'objet de son désir de beaucoup plus près. Contrairement aux idées reçues, le regard papadiamantien n'est pas photographique mais imaginatif. Le désir transforme la réalité et celle-ci devient une réalité rêvée, une « surréalité ». Le teint hâlé de Moschoula qui lui avait valu d'être comparée à la fille basanée du *Cantique des Cantiques*¹³⁹ disparaît pour céder la place à une blancheur de lait, que l'on

Michel PLON, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 1997 [biblgr. E2], s. v. déni ; *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. déni et s. v. désaveu.

¹³⁸ III, 269, 29 - 270, 3.

¹³⁹ « Ἦτον ὠραία μελαχροινή, κ'ἐνθύμιζε τὴν νύμφην τοῦ Ἄσματος τὴν ἡλιοκαυμένην [...]. » [III, 264, 15-16]

« C'était une belle brune qui rappelait la bien-aimée du *Cantique des Cantiques* hâlée par le soleil [...]. »

Cette comparaison n'est pas anodine, étant donné que le *Cantique des Cantiques* relate l'amour sensuel d'un berger et d'une paysanne, amour qui, dans les écrits de Paul et dans certaines paraboles

rapprochera de l'idéal de blancheur de l'imaginaire néohellénique qui apparaît dans plusieurs textes de Papadiamantis¹⁴⁰. Le cas de Lialio dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*] est le plus caractéristique à cet égard : ce que le regard du narrateur, qui surgit derrière celui de Mathios, se plaît à deviner (encore le mot « μαντεύω » dans le texte), c'est une blancheur encore plus prononcée que celle qui est visible.

Ἡ Λιαλιὼ ἔμεινε μὲ τὸ μεσοφούστανον, κοντὸν ἕως τὰς κνήμας, λευκὸν ὅσον καὶ τὸ κολόβιον, καὶ μὲ τὰς λευκὰς περικνημῖδας, ὕφ' ἃς ἐμάντευέ τις τὰς τορνευτὰς καὶ κομψὰς κνήμας, λευκοτέρας ἀκόμη.¹⁴¹

Lialio resta avec son court jupon blanc comme sa jupe, qui lui descendait jusqu'aux mollets, et ses bas qui laissaient deviner ses jambes élégantes et fuselées, plus blanches encore que les bas qui les couvraient.¹⁴²

On ne peut douter que la blancheur de Moschoula, exaltée par la lueur de la lune, est avant tout une blancheur désirée par le narrateur – celui qui nie son implication dans l'histoire. Aïma, l'autre brune, n'est-elle pas devenue blonde aux yeux de Machtos, toujours sous l'impulsion des fantasmes du narrateur ?

Le miracle de la lune agit aussi sur la chevelure noire de Moschoula qui acquiert, ne serait-ce que vaguement, la couleur de l'or [*χρυσίζουσα*]. La jeune fille se rapproche ainsi de Poulia, d'Augusta, de Mati, d'Agni, de Polymnia, d'Annika, de Braïno, et de tant d'autres héroïnes à la crinière dorée fascinante pour le narrateur. Beaucoup plus ici qu'ailleurs dans l'œuvre, la femme devient l'incarnation d'un rêve, rêve pétri de nuit, de lune et de mer, ingrédients très chers à l'imaginaire papadiamantien¹⁴³. Moschoula est par excellence une

de Jésus lui-même, selon les Évangiles, figure en tant qu'allégorie de la relation d'amour entre le Christ et l'Église. Il est donc possible qu'un caractère sacré imprègne l'amour du berger pour Moschoula, ce qui n'irait pas à l'encontre du schéma mythique – identification du héros amoureux au Christ et sacralisation des partenaires – mis en évidence par SAUNIER dans *Eosphoros* (première et deuxième parties).

¹⁴⁰ Gaston BACHELARD (*l'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie générale française, 1996 [biblgr. C2], p. 45) note que l'association entre la blancheur, la nudité et la mer (les eaux claires) appartient, plus largement, à l'imaginaire universel. Or ce qui importe ici est moins l'idéal collectif (néohellénique ou universel) de blancheur que la contradiction entre la blancheur et le teint hâlé du personnage.

¹⁴¹ II, 52, 33-35.

¹⁴² La traduction de l'extrait est tiré de : R. BOUCHET, *l'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 174.

¹⁴³ Influencé par la réflexion de G. DURAND (*les Structures anthropologiques de l'imaginaire*), R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 180) voit dans la construction du personnage de Moschoula un bel exemple du « régime nocturne » de l'imagination, une incarnation de « l'Éros nocturne et féminin ».

femme mythique, une femme idéale¹⁴⁴, « une néréide, une nymphe, une sirène », un être surnaturel, mi-femme mi-oiseau¹⁴⁵ ou, si l'on pense à la sirène idolâtrée par Velminnis dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], une femme tentatrice dotée d'une queue de poisson, femme sans vagin, femme phallique, non castrée, être rêvé, autre fantasmé ou, plutôt, « autre-même ».

1.3.1.4. L'amour secret pour une femme inaccessible et radicalement interdite

La question de la culpabilité est fondamentale dans le récit. Elle est évidemment liée au délit de contemplation clandestine et au spectacle interdit de la femme nue – l'éducation religieuse du héros n'y est pas pour rien¹⁴⁶ –, mais elle puise ses sources bien au-delà. Certains indices dans le texte suggèrent que ce n'est pas simplement le spectacle qui est tabou mais la femme elle-même.

D'abord, il faut voir dans le geste du héros de donner le nom de la jeune fille à sa chèvre préférée un acte clair de transfert¹⁴⁷. Le héros déplace vers un objet plus accessible ses sentiments envers un objet moins accessible¹⁴⁸. Nous avons donc deux objets ou plutôt deux amours : un amour originaire, implicitement insatisfait ou difficile à satisfaire et un amour substitutif, compensatoire. Mais qu'est-ce qui rend la femme-Moschoula, sa jeune voisine des montagnes, qu'il connaît depuis l'enfance, inaccessible et lui inspire le besoin de reporter ses sentiments sur la chèvre-Moschoula ?

¹⁴⁴ Moschoula, par sa ressemblance avec la chèvre stérile du berger [III, 264, 20-22], rejoint implicitement un autre trait idéal de la femme dans l'œuvre de Papadiamantis, celui de la stérilité. Sur l'attirance du narrateur papadiamantien par la femme stérile, cf. *infra*, 2^e partie, 4^e chap., p. 443 *sq.*

¹⁴⁵ Au début du troisième segment, Moschoula est comparée à un oiseau de mer :

« Ἦτο θερμόαιμος καὶ ἀνήσυχος ὡς πτηνὸν τοῦ αἰγιαλοῦ » [III, 264, 14-15]

« Elle était vive et remuante comme un oiseau de mer. »

La nature hybride (amphibie) de Moschoula est soulignée par R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 180). Nous rappelons ici que dans la tradition antique (mythologie grecque) la sirène est mi-femme mi-oiseau, alors que dans la tradition médiévale, elle est mi-femme mi-poisson.

¹⁴⁶ Au moment où le héros paraît déchiré entre son désir de regarder et son désir de fuir le spectacle culpabilisant, il se fait la réflexion :

« Θὰ τραβήξῃ αὐτὴ τὸ μονοπάτι της, κ' ἐγὼ τὸν κρημνὸ μου !... » [III, 268, 29-31]

« Elle remontera son sentier, et moi mon escarpement !... »

Il faut entendre le mot « κρημνός » au sens figuré : si le héros se laisse aller à ses pulsions voyeuristes, ce qui l'attend après, c'est le précipice, l'abîme, la mort morale.

¹⁴⁷ Cf. Ioakim-Kimon KOLYVAS, *Αρκαδικὰ θέματα καὶ ποιητικὴ σὲ δύο διηγήματα τοῦ Ἀ. Παπαδιαμάντη*, *Papadiamantika Tetrada*, Nouv. An 1992, n° 1 [biblgr. A3b], p. 28 ; Guy SAUNIER, séminaire du 5 avril 1999 en Sorbonne.

¹⁴⁸ Cf. ce que Zefyros KAFKALIDIS a écrit dans son article : *Διαβάζοντας τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3b], p. 97, en guise de commentaire sur la coexistence de deux « Moschoules » dans le texte : « Lorsqu'on ne peut pas avoir l'original, on se contente d'en faire des copies. »

Signalons ici que ses sentiments pour la femme ne sont jamais spécifiés dans le texte. Le narrateur parle d'une expérience unique, sublime, transcendante, qui l'avait bouleversé dans sa jeunesse, mais il n'évoque nulle part d'éventuels sentiments amoureux préexistants pour la femme-Moschoula. Au début du récit, il va jusqu'à nier tout désir de nouer un lien avec la jeune fille, ou du moins est-ce ce qu'il va affirmer devant elle¹⁴⁹. Au-delà de la timidité du personnage¹⁵⁰, qu'on peut évoquer ici et qui est un peu l'explication passe-partout de la critique lorsqu'il s'agit d'interpréter la difficulté du héros papadiamantien d'aller vers la femme, il ne faut pas méconnaître la présence implicitement interditive de Monsieur Moschos, l'oncle et père adoptif de Moschoula, qui fait tout pour créer un univers privé, coupé du reste du monde, afin de s'assurer un tête-à-tête exclusif avec sa nièce¹⁵¹. L'accent mis sur l'enceinte-mur qui entoure la grande propriété de Moschos suggère l'inaccessibilité de la jeune femme ou plutôt la volonté du maître possessif d'évincer tout intrus¹⁵² :

Ὁ περίβολος διὰ τὰ κτισθῆ ἑστοίχισε πολλά, ἴσως περισσότερα ἢ ὅσα ἤξιζε τὸ κτήμα· ἀλλὰ δὲν τὸν ἔμελλε δι' αὐτὰ τὸν κύρ Μόσχον θέλοντα νὰ ἔχη χωριστὸν οἶονεὶ βασιλεῖον δι' ἑαυτὸν καὶ διὰ τὴν ἀνεψιάν του.¹⁵³

Il avait dû, pour faire élever l'enceinte, déboursier peut-être plus que ne valait le domaine. Mais Monsieur Moschos ne s'en souciait guère : il tenait à posséder une sorte de royaume retiré pour lui-même et pour sa nièce.

¹⁴⁹ Lorsque la jeune fille entend le berger crier « Moschoula » et répond pensant qu'il s'adresse à elle, le héros lui balance :

« — Φωνάζω ἐγὼ τὴν κατσίκα μου, τὴ Μοσχούλα !... Μὲ σένα δὲν ἔχω νὰ κάμω. » [III, 265, 20-21]

« J'appelle ma chèvre, Moschoula !... J'[en] ai rien à faire de toi ! »

¹⁵⁰ La timidité du héros est manifeste dans l'incident du pipeau. [III, 265, 27-33 : Le héros considérerait comme une audace de jouer de son pipeau en sachant que Moschoula l'écoutait.]

¹⁵¹ Notons ici que dans le roman ébauché [*l'Étendard*] [*To Lábaron*]; p. 19], il y a une esquisse de ce qui est développé avec plus de détails dans *Rêve sur l'onde* : un père aimant qui habite avec sa fille adoptive dans une demeure isolée entourée d'un jardin, à proximité de la mer. Dans les deux cas, comme le remarque bien R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 398-399, n. 53), le beau jardin qui ceint la maison est l'œuvre du « tuteur » et le signe de son pouvoir sur la jeune fille. On détectera également, dans les deux textes, les influences croisées du jardin clos antique et du roman grec du XVIII^e siècle, dans lequel, à l'inverse, les jardins (artificiels) médiévaux détachés de la nature environnante, s'ouvrent sur l'extérieur et sur une perspective horizontale en direction de la mer. (Sur le thème plus général du jardin grec, cf. H. TONNET *Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes* [biblgr. B3], chap. Note sur le jardin dans la littérature grecque, p. 271-283.)

¹⁵² R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 386-399) n'accepte pas que Moschoula puisse être considérée comme une femme inaccessible, car, selon son argument, même si la jeune fille habite dans le domaine protégé de son oncle, le héros la rencontre hors de cet espace. S'il est vrai que la jeune femme n'est pas emprisonnée et qu'on la voit effectivement circuler à l'extérieur du domaine de Moschos, il n'en reste pas moins qu'un interdit pèse sur elle. Pour I-K. KOLYVAS (*Αρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 25), cet interdit est celui du *hortus conclusus* de la tradition arcadienne que les jeunes amants doivent surmonter afin de rencontrer leurs bien-aimées.

¹⁵³ III, 263, 32-34. Cf. également, pour l'accent mis sur l'enceinte-mur, III, 265, 13-16 ; III, 267, 1-3.

De surcroît, la maison qu’habite le couple Moschos-Moschoula – la signification de la paire est évidente, que la relation sous-entendue soit filiale ou conjugale –, solidement clôturée, ressemble à un « petit château » [μικρὸς πύργος¹⁵⁴], ce qui souligne la distance et l’incompatibilité qui séparent la « princesse du château¹⁵⁵ » du pauvre berger des montagnes.

Le motif du propriétaire légitime opposé au voleur-intrus transparait en pointillé dans tout le récit. Le père-Moschos est le maître légitime de la femme-Moschoula secrètement convoitée par le berger, tout comme ce dernier est le maître légitime de la chèvre-Moschoula. Lorsque la chèvre est kidnappée par un inconnu, ce dernier lui retire sa clochette dorée et son collier de cuir rouge, c’est-à-dire les signes de son appartenance au (troupeau du) berger¹⁵⁶. Notons aussi la symétrie dans le désir de chacun des maîtres légitimes de protéger leur objet aimé : aux efforts du propriétaire Moschos pour enfermer la femme-Moschoula correspondent les précautions prises par le berger pour attacher solidement la chèvre-Moschoula, afin de la protéger du voleur-kidnappeur¹⁵⁷. Enfin, le texte met en scène un troisième transgresseur, le moine Sissoïs, qui a ravi une jeune Turque d’un harem¹⁵⁸, donc usurpé lui aussi une femme (sacrée et interdite)¹⁵⁹ appartenant à un autre (maître-sultan possessif). Par ailleurs, le texte crée une opposition entre Moschos, propriétaire légal de la terre, et le berger qui jouit clandestinement de domaines qui ne lui appartiennent pas¹⁶⁰. Le héros peut bien nier sa

¹⁵⁴ III, 263, 23. Cf. aussi « πυργοειδῆς ὑψηλὸς οἰκίσκος » [III, 264, 1 ; une petite maison, toute en hauteur, en forme de tour].

¹⁵⁵ I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 25) a noté que le père aimant qui enferme sa fille dans un espace protégé renvoie à la tradition des contes de fées avec une princesse ou une fille unique chérie.

¹⁵⁶ L’histoire du voleur revient à trois reprises ans le texte [III, 265, 1-9 ; III, 267, 15-17 ; III, 270, 25-27].

¹⁵⁷ III, 267, 15-19.

¹⁵⁸ III, 261, 11-12.

¹⁵⁹ Cf. l’étymologie de « χαρέμι » (< turc *harem* < arabe *ḥarām* / *ḥarīm* « défendu, sacré ») dans le dictionnaire de G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό...* [biblgr. E1], s. v. χαρέμι.

¹⁶⁰ Selon Nikitas PARISSIS, l’opposition du jeune berger à monsieur Moschos sur l’axe de la possession sert à mettre en valeur la relation intime, émotionnelle, qu’entretient le héros avec la terre et la nature et, parallèlement, à fustiger l’obsession de la propriété chez les Grecs. Cf. son essai détaillé sur *Rêve sur l’onde* dans son livre *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Τρία διηγήματα: « Το Μυρολόγι της φώκιας », « Όνειρο στο κύμα », « Πατέρα στο σπίτι! » : Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής*, Athènes, Metechmio, 2002 [biblgr. A3a], p. 107-152 et, en particulier, sur le thème de la possession, p. 121. Dans un premier niveau de réalité consciente, nous trouvons que l’interprétation de Parissis est tout à fait valide. Les interprétations de G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 269-270) et de I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 23-24), qui parlent de possession émotionnelle légitime de la terre, se situent sur le même niveau de réalité consciente.

ressemblance avec le voleur de la chèvre-Moschoula – ce que l'on doit plutôt considérer comme une dénégation au sens psychanalytique du terme¹⁶¹ :

[Δ]έν εἶχα μάθει ἀκόμη νὰ κλέπτω ζωντανὰ πράγματα, καθὼς ὁ ἄγνωστος ἐχθρὸς, ὁ ὁποῖος τῆς εἶχε κλέψει τὸν κωδωνίσκον.¹⁶²
« [...] je n'avais pas encore appris à voler des animaux, comme ce malveillant inconnu qui avait dérobé la clochette de Moschoula.

Il se place cependant au même niveau [ἀντιζήλους] que ceux qui profitent des biens d'autrui d'une manière assez peu éloignée du vol :

Μόνους ἀντιζήλους εἰς τὴν νομὴν καὶ τὴν κάρπωσιν ταύτην εἶχα τοὺς μισθωτοὺς τῆς δημαρχίας, τοὺς ἀγροφύλακας, οἱ ὁποῖοι ἐπὶ τῇ προφάσει, ὅτι ἐφύλαγαν τὰ περιβόλια τοῦ κόσμου, ἐννοοῦσαν νὰ ἐκλέγουν αὐτοὶ τὰς καλυτέρας ὀπώρας.¹⁶³
Les seuls à me disputer l'exploitation et la jouissance de ces terres étaient les employés de la mairie, les gardes champêtres qui, sous prétexte qu'ils surveillaient les jardins pour leurs propriétaires, entendaient choisir les plus beaux fruits.

Le héros est quelqu'un qui, sans jamais semer ni labourer, reçoit sa part de la moisson (« Ἐγὼ, χωρὶς ποτέ νὰ ὀργώσω ἢ νὰ σπείρω, τὸ ἐθέριζα ἐν μέρει¹⁶⁴ »), quelqu'un qui se joue des limites des champs (« ἐγὼ ὅμως συχνὰ ἐπατοῦσα τὰ σύνορα¹⁶⁵ »), qui empiète sur le territoire des autres, qui revendique comme sien ce qui n'est pas à lui :

¹⁶¹ Nous utilisons ce terme au sens où la psychanalyse l'entend, c'est-à-dire au sens d'une formulation négative du contenu d'un désir inconscient. Dans la dénégation (ou négation), le contenu du désir trouve une expression consciente, mais le sujet continue à penser que ce désir ne lui appartient pas. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. négation. Cf. aussi *infra*, p. 361, n. 150.

¹⁶² III, 370, 25-27. Notons ici que le syntagme « ζωντανὰ πράγματα » renvoie aux animaux ; or, selon une autre logique et une autre grammaire, il peut également signifier les humains, les gens.

¹⁶³ III, 263, 8-11.

¹⁶⁴ « Ἐγὼ, χωρὶς ποτέ νὰ ὀργώσω ἢ νὰ σπείρω, τὸ ἐθέριζα ἐν μέρει. Ἐμιμούμην τοὺς πεινασμένους μαθητὰς τοῦ Σωτῆρος, κ'ἔβαλλα εἰς ἐφαρμογὴν τὰς διατάξεις τοῦ Δευτερονομίου χωρὶς νὰ τὰς γνωρίζω. » [III, 263, 1-3]

« Et moi, sans jamais semer ni labourer, j'avais ma part de la moisson. J'imitais les disciples affamés de notre Sauveur, et je mettais en application les préceptes du Deutéronome, sans même les connaître. »

Le narrateur lettré qui connaît maintenant ce qu'il ne connaissait pas jadis, lorsqu'il était berger dans les montagnes (la Bible), se réfère au droit des gens socialement et financièrement défavorisés – pauvres, veuves, orphelins – de cueillir des fruits dans les champs des autres afin de se nourrir. (Sur les enseignements bibliques envers les pauvres, cf. l'article du professeur Loukas PATRAS, *Αρχέτυπα της Κοινωνικής Πολιτικής στη Βίβλο (Παλαιά Διαθήκη)* [en ligne], *Chronika*, mai-juin 2007, t. 30, n° 209, p. 3-11, disponible sur : <<http://www.kis.gr/files/chrohhhhnika-209.pdf>> (consulté le 8 février 2008) [biblgr. C2]). Selon la logique qui relève de la réalité sociohistorique – cf. la tradition de glaner dans la nouvelle *la Glaneuse* [*Ἡ Σταχομαζώχτρα* ; II, 115-124] –, le héros ne commet aucun délit en récoltant sans semer ni labourer, puisqu'il fait bien partie des pauvres (c'est un pauvre berger), mais, selon une logique moins apparente qui relève de la structure interne du texte, l'acte du héros contient un élément de transgression.

¹⁶⁵ « Τὸ κυρίως κατάμερόν μου ἦτον ὑψηλότερα, ἔξω τῆς ἀκτῆνος τῶν ἐλαιῶνων καὶ ἀμπέλων, ἐγὼ ὅμως συχνὰ ἐπατοῦσα τὰ σύνορα. » [III, 263, 13-14]

Όλα ἐκεῖνα ἦσαν δικά μου. Οἱ λόγγοι, αἱ φάραγγες, αἱ κοιλάδες, ὅλος ὁ αἰγιαλός, καὶ τὰ βουνά. Τὸ χωράφι ἦτον τοῦ γεωργοῦ μόνον εἰς τὰς ἡμέρας ποῦ ἤρχετο νὰ ὀργώση ἢ νὰ σπείρη...¹⁶⁶

Tous ces lieux étaient à moi. Les bois, les gorges, les vallons, le rivage et les montagnes. Le paysan ne possédait son champ que les jours où il venait y labourer ou y semer.

Le seul frein à cette liberté transgressive est la présence de Monsieur Moschos, constante et impossible à ignorer :

Μόνον διαρκῆ γείτονα εἶχα ὅταν κατηρχόμην κάτω, εἰς τὴν ἄκρην τῆς περιοχῆς μου, εἶχα τὸν κύρ Μόσχον, ἓνα μικρὸν ἄρχοντα λίαν ιδιότροπον.¹⁶⁷

Mon seul voisin permanent était, quand je descendais jusqu'à la limite de mon secteur, un certain monsieur Moschos, un petit propriétaire fort original.

Autrement dit, c'est la loi inéluctable du père-propriétaire qui se dresse entre le berger et son désir de possession. Car la Moschoula du château ceint de murailles autour desquelles le berger rôde¹⁶⁸ sans jamais oser afficher ses intentions usurpatrices est cette femme interdite par le père – ou, si l'on prend en compte la signification métonymique du mois d'août (mois pendant lequel se déroule la scène de *Rêve sur l'onde*¹⁶⁹) soulignée par Papdiamantis lui-même dans l'un de ses textes religieux¹⁷⁰, la femme sacrée et intouchable, la Sainte Vierge – que le héros doit se contenter de regarder en cachette¹⁷¹. D'ailleurs, la scène voyeuriste débute

« Je me tenais généralement plus haut, loin des vignes et des oliveraies, mais il m'arrivait plus souvent qu'à mon tour d'en franchir les limites. »

¹⁶⁶ III, 262, 28-30.

¹⁶⁷ III, 263, 21-22. Le mot « ιδιότροπος » [singulier, bizarre, capricieux], réservé également à d'autres figures paternelles chez Papdiamantis (cf. Zacharias de *Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά] II, 304, 15), laisse transparaître les sentiments négatifs du narrateur-héros vis-à-vis de Moschos. Sur le mot « ιδιότροπος », cf. aussi le commentaire de G. SAUNIER dans *Eosphoros*, p. 115-116.

¹⁶⁸ III, 265.

¹⁶⁹ III, 266, 11.

¹⁷⁰ Dans *la Dormition* [Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, 1887], il est précisé [V, 130, 16-24] que, au-delà des quinze premiers jours de jeûne et d'abstinence qui précèdent la fête de la Dormition, tout le mois d'août est associé et identifié à la Vierge, d'un point de vue religieux (la Sainte Vierge) mais aussi – même si cela peut surprendre sous la plume de Papdiamantis – sur le plan astrologique (ce qui n'est que partiellement vrai puisque le mois d'août est « à cheval » sur les signes zodiacaux du Lion et de la Vierge). En outre, pour G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 50-51), Moschoula renvoie à « μόσχος », le Christ, « fruit de la « δάμαλις » [génisse], la Sainte Vierge, dans l'hymne *Acathiste*. Ici l'héroïne porte donc le nom du Fils, mais l'interchangeabilité entre mère et fils qu'il détecte dans *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύτρια] et *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα] peut plaider en faveur d'une identification de Moschoula au personnage sacré de la mère du Christ et, par conséquent, de l'existence du fantasme de la vierge-mère, fantasme fondamental de l'œuvre que nous étudierons plus loin (cf. *infra*, chap.)

¹⁷¹ D. Tziouvas est assez proche de notre conclusion lorsqu'il écrit que « le champ clôturé symbolise l'inaccessible, l'invisible, l'intangible et constitue peut-être une métaphore du corps féminin et du désir sexuel insatisfait. » Il faut cependant remarquer que cette interprétation repose plus

lorsque le soleil, symbole classique du père¹⁷² – et, dans l'œuvre papadiamantienne, plus particulièrement du Père Divin¹⁷³ –, se retire et que ne subsiste plus de sa lumière qu'une ultime trace, que le narrateur associe à la mère :

Ἔβλεπα μίαν πτυχήν ἀπὸ τὴν πορφύραν τοῦ ἡλίου, ποὺ εἶχε βασιλέμει ἐκείνην τὴν στιγμήν.

Ἦτον ἡ οὐρὰ τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος ποὺ σύρεται ὀπίσω, ἢ ἦτον ὁ τάπης, ποὺ τοῦ ἔστρωνε, καθὼς λέγουν, ἢ μάννα του, διὰ νὰ καθίση νὰ δειπνήσῃ.¹⁷⁴

Je pouvais apercevoir un pli dans le drapé de pourpre du soleil, qui venait de se coucher à cet instant.

C'était la traîne de son manteau rutilant, ou encore le tapis que sa mère, dit-on, déroule à ses pieds pour qu'il vienne s'attabler devant son dîner.

Quant au moment précis où le héros enfreindra du regard la loi du père, elle se déroulera sous les auspices de la lune, la grande déesse maternelle, dont le rôle deviendra central dans la scène transgressive des *Magiciennes* [*Οἱ Μάγισσες*] que nous allons examiner à présent¹⁷⁵.

sur l'intuition que sur l'argumentation ou sur une analyse étayée par des éléments textuels, ce qui justifie l'objection de Parissis, lequel juge la thèse de Tziovas excessive et quelque peu arbitraire. Cf. Dimitris TZIOVAS, Ἑρμηνεύοντας τὸ Ὀνειρο στὸ κῶμα, in *Praktika A* [biblgr. A3b], p. 79 et N. PARISSIS, ...Ἀναζήτηση τῆς αφηγηματικῆς λογικῆς [biblgr. A3a], p. 151, n. 5. Cf. aussi Rena ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας στὸν Παπαδιαμάντη: Ὁ συγγραφέας κηπουρός*, Athènes, Nefeli, 2000 [biblgr. A3a], p. 93-95), qui fait le lien entre le champ clôturé et le désir sexuel insatisfait du berger et qui note que l'aimée du *Cantique des Cantiques* est qualifiée par l'amant de « jardin fermé et source scellée », image souvent associée à la matrice insouillée de la Sainte Vierge (là-dessus, cf. Marina WARNER, *Seule entre toutes les femmes : Mythe et Culte de la Vierge Marie*, Marseille, Rivages, 1989 [biblgr. C2], p. 70-71).

¹⁷² Chez les peuples à mythologie astrale, le soleil symbolise le père, tout comme dans les dessins des enfants et les rêves des adultes. Cf. Jean CHEVALIER et Alain CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982 [biblgr. E2], s. v. soleil.

¹⁷³ Sur le soleil-Dieu, cf. *infra*, p. 84, n. 215 et 216.

¹⁷⁴ II, 266, 25-29.

Deux paragraphes plus haut [III, 266, 4-11], le narrateur évoque son grand désir [ἐλαχτάρησα] de plonger dans l'eau magique de la mer et le compare au désir [λαχταρεῖ] d'un bébé de jeux tactiles avec sa mère. Le mot « λαχταρῶ » qui est utilisé dans les deux cas consolide le lien, déjà créé par la structure de la phrase, entre le bébé et le narrateur et entre le désir de la mer et le désir de la mère.

Disons enfin que, alors qu'on voit une multiplication des figures paternelles dans le texte (le père Moschos, les pères-moines, le maître-employeur athénien) – toutes inhibitrices du désir du héros –, la mère, en tant que personnage réel, est spectaculairement absente, comme elle l'est dans la nouvelle *les Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα*], où cette absence est « contrebalancée » par une surprésence de la mère symbolique (la mer, l'eau de la source, la nature), ce qui est interprété par G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 90-91) comme un signe de l'amour coupable du narrateur pour la Mère.

¹⁷⁵ Nous avons intentionnellement évité de mener notre analyse du *Rêve sur l'onde* à une conclusion plus spécifique qui réunirait tous les éléments de notre parcours interprétatif et qui ne ferait que limiter la richesse inépuisable de ce texte et fermer ce qui devrait rester ouvert. Notre travail contient encore deux analyses de la nouvelle, axées chaque fois sur un motif différent, ainsi que plusieurs autres brèves références. Nous sommes persuadés que si nous reprenions le texte une énième fois, nous en ferions une analyse encore différente. D'ailleurs, D. TZIOVAS, dans son article sur *Rêve sur l'onde* (Ἑρμηνεύοντας τὸ Ὀνειρο στὸ κῶμα [biblgr. A3b], p. 71-83), propose huit interprétations

1.3.2. Le spectacle unique des femmes « lunatiques »

1.3.2.1. Un narrateur enclin à la dissimulation

Écrite la même année que *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κύμα*], la nouvelle *les Magiciennes* [*Οι Μάγισσες* ; 1900] narre elle aussi l'effet produit par le spectacle de la femme nue chez un personnage masculin qui dissimule sa présence¹⁷⁶. Ici, le narrateur n'a pas recours à la formule « de la main du copiste ». Pour relater la scène de contemplation clandestine qui constitue l'essence de tout le récit, il prend ses distances différemment : il introduit plusieurs narrateurs intermédiaires supposés authentiques, ce qui le positionne en simple « rapporteur » d'un événement passé ne le concernant pas personnellement.

Παρήλθον πολλοὶ χρόνοι, κι ὁ γερο-Παρθένης δὲν ἐζοῦσε πλέον. Ἀλλ' ἤκουσα ἀπὸ τὸν Νικολάκη τοῦ Διανέλλου, τὸν ὕστερον γενόμενον Νήφωνα μοναχόν, ὅστις ἦτον ἀναδεξιμιὸς τοῦ μακαρίτου, νὰ διηγῆται τὴν ἱστορίαν ὅπως τὴν εἶχε ἀκούσει ἀπὸ τὸν γερο-Παρθένην τὸν ἴδιον.¹⁷⁷

Plusieurs années s'étaient écoulées, et le vieux Parthenis avait quitté ce monde. Mais j'ai entendu Nikolakis, fils de Dianellos, celui qui plus tard est devenu le moine Niphon et qui était aussi le filleul de feu Parthenis, raconter cette histoire telle qu'il l'avait entendue du vieux Parthenis en personne.¹⁷⁸

Cet effort de dissimulation peut être considéré comme un complément ou un dédoublement de l'attitude voyeuriste du héros de l'histoire et comme un indice de la polyvalence de l'expression de la pulsion scopophilique dans l'œuvre. Nous l'avons compris, les personnages se cachent derrière un écran afin de regarder (voyeurisme au premier degré) et le narrateur se cache soigneusement derrière ses personnages afin de raconter des scènes voyeuristes (voyeurisme au deuxième ou au troisième degré, selon les cas). Il s'agit toujours du même attrait pour la dissimulation et le non-dévoilement.

différentes de la nouvelle, montrant bien les possibilités de la critique littéraire et surtout la polysémie – « l'infinitude » – de la littérature.

¹⁷⁶ L'analyse qui suit doit beaucoup aux remarques que Guy SAUNIER a faites lors de l'exposé de l'un de ses élèves, dans le cadre de ses séminaires consacrés à Papadiamantis en Sorbonne, pendant l'année universitaire 1998-1999 (séminaire du 31 mars 1999).

¹⁷⁷ III, 232, 20-23.

¹⁷⁸ Tous les extraits des *Magiciennes* sont traduits par nous.

1.3.2.2. Un héros « prédisposé » au voyeurisme

Comme dans la nouvelle précédente, nous avons affaire à une scène qui se déroule pendant la nuit avec toute la charge symbolique que cela implique : obscurité, vue incertaine, imagination exacerbée, rêves, visions, désirs interdits, transgressions...¹⁷⁹ Il est précisé de surcroît qu'il est minuit, une heure de la nuit où tout le monde dort ou devrait dormir¹⁸⁰. Trois femmes défiant l'horloge de la nature, trois femmes donc socialement transgressives, veillent hors de leur foyer et elles ne sont pas les seules. Le héros, le vieux Parthenis, est également éveillé – il participe déjà à la transgression avant que la scène commence¹⁸¹ – et se promène en pleine nuit à l'extérieur de sa cabane, ce qui est assez suspect. Que cherche-t-il dans la « nuit profonde¹⁸² » ? Que fait un vieil homme marié hors de chez lui à cette heure ? Le narrateur, qui insiste par tous les moyens sur l'innocence de la promenade nocturne de Parthenis, nous dit que le vieillard s'était couché très tôt, comme le faisaient autrefois les gens – le narrateur affirme que la scène s'est déroulée voici vingt-huit ans¹⁸³, impossible, donc, qu'elle le concerne ! –, et qu'il n'avait plus sommeil¹⁸⁴. Voilà pour sa veille nocturne. Mais quelle est la justification de sa promenade solitaire dans la nuit ?

Ὁ γέρο-Παρθένης ἐστάθη κ'έκοίταξε κ'έπόθει κάτι ν'ἀγροικήση, κάτι ν'ἀπολαύση ἀπ'ὄλην αὐτὴν τὴν γλύκα. Ἀλλὰ δὲν ἤσθάνετο πλέον βαθιά. Μόνον ποὺ ἐθαύμαζε νὰ βλέπη.¹⁸⁵

Le vieux Parthenis s'arrêta, regarda et écouta, désireux de communier avec toute la douceur qui l'entourait. Mais incapable de plus rien ressentir profondément, il se satisfaisait de simplement regarder.

Le mot est lâché. Plusieurs fois dans le texte¹⁸⁶. Regarder, c'est précisément de cela qu'il s'agit. Parthenis sort dans la nuit pour regarder. Mais regarder quoi ?

¹⁷⁹ L'importance et la valeur symbolique de la nuit dans l'œuvre de Papadiamantis sont mises en évidence dans notre mémoire les Rêves et les visions... [biblgr. A3c], *passim*.

¹⁸⁰ III, 232, 30.

¹⁸¹ Cf. Augusta dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], qui n'a pas sommeil et qui monte à minuit en haut de la tour de Pragotsis [I, 149], ce qui sera la première étape d'une série de transgressions.

¹⁸² II, 232, 30.

¹⁸³ III, 231, 14-16.

¹⁸⁴ III, 232, 27-28.

¹⁸⁵ III, 233, 2-4. Nous soulignons la phrase qui laisse le mieux transparaître le voyeurisme du personnage. Celle-ci est également relevée par Odysséas ELYTIS qui y voit une éclipse momentanée de la censure de l'auteur et un dévoilement involontaire de son obsession voyeuriste. Cf. son livre *Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 34-35.

¹⁸⁶ III, 233, 2 ; III, 233, 4 ; III, 233, 14 ; III, 233, 15 ; III, 233, 17 ; III, 235, 1.

La mention de la fée, forcément invisible, « qui s'étend pour se mirer dans les eaux mouvantes de la fontaine¹⁸⁷ » – rappelons-nous la fée fortement érotisée des *Incidents au moulin* [Τὰ Συμβάντα στὸν μύλο] – suggère que l'imagination enflammée du héros joue déjà avec des images érotiques féminines¹⁸⁸. Parthenis se réveille à minuit, tout excité, afin de (avec le désir, l'espoir, l'attente de) « regarder la femme ». Ses pas le guident, comme par un automatisme, vers les ruines toutes proches de sa cabane¹⁸⁹ et plus précisément derrière un mur à moitié démoli, qui va lui permettre de regarder en cachette les trois femmes « transgressives »¹⁹⁰. Le narrateur nous dit que le héros entend un murmure discret qui attire son attention¹⁹¹, mais en vérité, au moment où il perçoit ce bruit, il est déjà bien installé à son poste de voyeur : un mur délabré qui dissimule idéalement son corps et la moitié de son visage, laissant « accidentellement » l'autre moitié, la partie supérieure, libre de regarder¹⁹². *Le héros est prêt à jouer les voyeurs avant même d'avoir remarqué les objets de son voyeurisme*. La fiction de l'observateur intrigué qui est mise en avant dans ce texte – et dans tant d'autres – n'est que le maquillage littéraire d'un voyeurisme pur, prévalent, préexistant, prémédité. Malgré ses efforts de censure, le narrateur est percé à jour. Comme dans le conte *les Habits neufs de l'empereur*, « Le roi est nu ! » Son personnage innocent – la

¹⁸⁷ « Ἐκοιμᾶτο ὅλη ἡ πλάσις, γυαλισμένη ἀπὸ τὸ φεγγάρι, καθὼς ἡ Νεράϊδα ὅπου πλαγιάζει καὶ καθρεφτίζεται στὴν βρύσιν, βαθιὰ στὰ ρέματα [...]. » [III, 232, 30-32]

« Toute la Création dormait, nacrée sous la lumière de la lune, comme la fée qui s'étend pour se mirer dans les eaux mouvantes de la fontaine. »

¹⁸⁸ Nous devons cette remarque à Guy SAUNIER qui a parlé (dans son séminaire du 31 mars 1999 en Sorbonne) de « prothystéron » (inversion), signe anticipateur de la vision érotique des trois magiciennes.

¹⁸⁹ À gauche et au nord par rapport à sa cabane. Guy SAUNIER (séminaire du 31 mars 1999) a insisté sur la signification néfaste de la gauche chez Papadimantios, qui suit la tradition de la « gauche maudite » qui prévalait dans l'Antiquité grecque. Cf. « εὐώνυμος » (qui a un beau nom), qui désigne par euphémisme le côté gauche. (Sur la propension de cet euphémisme à favoriser les lapsus, le côté de funeste augure surgissant inconsciemment comme le côté de bon augure, puisque « εὐώνυμος » signifie étymologiquement, « réellement », le meilleur côté, cf. G. DEVEREUX, *Tragédie et Poésie grecques grecques : Études ethnopsychanalytiques*, Paris, Flammarion, 1975 [biblgr. B1], p. 138). Nous pouvons noter ici que le (chemin de) gauche dans le rêve représente, selon le psychanalyste autrichien Stekel, la route du crime ou, plus généralement, la direction de la déviance (inceste, perversion, homosexualité, etc.) et cela en tenant compte, bien sûr, des préceptes moraux du rêveur. Cité par S. FREUD, *l'Interprétation des rêves*, p. 307.

¹⁹⁰ Le héros s'arrête juste un moment [μόνον μίαν στιγμὴν ἐστάθη ; III, 233, 5] pour savourer la douceur et la beauté de la nuit. Malgré la description-pause narrative qui crée l'illusion d'une étape prolongée de Parthenis au milieu de la nature, en réalité, à partir du moment où il quitte sa cabane, il ne cesse de marcher jusqu'à l'endroit précis qui va lui servir d'écran voyeuriste [ἐσηκώθη... ἐβγήκεν ἔξω... εἶτα ἔκαμε δύο βήματα... ὅταν ἔφθασεν...]. Et là, il s'arrête, il reste, il se fixe [ἐστάθη κ'έκοίταξε... βλέπει... βλέπει]. C'est comme si le héros suivait un trajet prévu, connu, comme s'il savait déjà où il allait (devait) s'arrêter pour être témoin de la scène voyeuriste.

¹⁹¹ III, 233,13-14.

¹⁹² III, 233, 15-18.

formule « ἐν συνειδήσει αἰῶος » de *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*] convient parfaitement ici – n'est qu'un voyeur excité, comme le berger de *Rêve sur l'onde*, comme Panos Dimoulis dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], comme les deux satyres des *Incidents au moulin* [*Τὰ Συμβάντα στὸν μύλο*], comme Agrimis dans *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] – là, l'excitation voyeuriste est clairement évoquée, carrément citée (Idylle de Théocrite), mais uniquement parce qu'Agrimis n'est qu'un loup-garou, qu'il est évidemment exclu d'identifier au narrateur civilisé ! – et, vraisemblablement, comme Yannis dans la nouvelle inachevée *Mère et fille* [*Μάννα καὶ κόρη*]¹⁹³.

1.3.2.3. Une scène « bipolaire » entre rêve et réalité

Que voit donc le héros, prédisposé et préparé pour la contemplation clandestine, dans la nuit depuis son poste de guetteur ? Si nous en tenons strictement à ce qui est présenté dans le texte comme le produit de la vision « objective » du personnage, nous pouvons le résumer en une image : trois femmes nues dans trois postures différentes, au clair de la lune. Tous les autres détails donnés dans la scène ne sont qu'extrapolations à partir de cette image et élaborations plus ou moins imaginaires faites par le héros ou par le narrateur qui se cache derrière lui et qui, malgré toutes les précautions prises, trahit sa présence par son omniscience : comment pourrait-il connaître les désirs secrets des trois femmes, qui sont décrits comme des vérités¹⁹⁴ ? D'ailleurs, vers la fin de la nouvelle, le narrateur, qui entretient toujours le flou sur son identité – qui est cette « oreille invisible » qui entend la conversation des deux femmes après le suicide de la troisième¹⁹⁵, cette personne inconnue qui participe à l'excursion avec les trois femmes de la paroisse qui « commémorent » l'incident et qui narre à la première personne¹⁹⁶ ? – va qualifier l'expérience du héros de « vision » [ὄραμα]¹⁹⁷. Dans tous les cas, la scène voyeuriste se joue dans un espace incertain, dans un état intermédiaire entre rêve et réalité, tout comme la scène analogue dans *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*]. Le paramètre du rêve est, nous le savons déjà¹⁹⁸, assez important dans l'œuvre de

¹⁹³ La nouvelle *Mère et fille* [+1908] s'achève au moment où le milicien Yannis, fils de Stamaina (lien possible avec Stamatis, un nom chargé de sens chez Papadiamantis), épie (« regarde goulument »), dans la nuit profonde, caché derrière un buisson, deux femmes qui s'appêtent à faire quelque chose dans le cimetière de la bourgade, mais le lecteur n'apprendra jamais exactement quoi [IV, 517-518].

¹⁹⁴ III, 234.

¹⁹⁵ III, 236, 19-27.

¹⁹⁶ III, 231-232.

¹⁹⁷ III, 236, 15.

¹⁹⁸ Cf. notre : les Rêves et les Visions...

Papadiamantis, dans la mesure où il atténue la gravité des choses racontées – le beau prétexte de l'illogisme du rêve – et allège la responsabilité, voire la culpabilité de celui qui les raconte.

La scène s'articule autour de trois motifs : la nuit, la lune, la nudité. Il manque la mer pour retrouver l'assortiment complet de *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*]. Les trois femmes sont complètement nues par une nuit de pleine lune. Nul autre habillement que la transparente lumière argentée de la lune ne voile leur corps¹⁹⁹. Ces figures féminines revêtues de nuit et de lune n'ont rien à voir avec la célèbre Fengarondymeni (la « Femme habillée par la lune ») de Solomos²⁰⁰. Ici, la nuit et la lune sont très ambivalentes, voire « bipolaires ». La scène commence par la description idyllique d'une nuit printanière infiniment douce et séduisante, éclairée par une lune joliment arrondie, pour basculer, au moment de la contemplation, dans un registre pour le moins inquiétant²⁰¹. Son globe argenté est maculé de taches noires, traces du meurtre sanglant de Caïn, ainsi que de la mort violente du premier assassin de l'humanité :

Ἰκέτευον τὴν ἀργυρᾶν σελήνην, μὲ τὰς μαύρας κηλίδας ἐπάνω της, μὲ τὸν Κάιν τὸν ἀδελφοκτόνον, πλακωμένον τὴν κεφαλὴν ἀπὸ πελώριον βράχον.²⁰²

Elles imploreraient la lune d'argent, parsemée de taches noires comme du sang de Caïn, le fratricide à la tête écrasée par un énorme rocher.

La lune devient alors un symbole du mal, un symbole de la mort, un symbole de la punition mortelle. Elle n'est plus l'astre qui illumine la fée, l'astre qui embellit le monde, mais la redoutable Hécate, la divinité tutélaire des sorcières, la déesse des spectres et des terreurs nocturnes ou la « Mère Terrible » des psychanalystes²⁰³.

¹⁹⁹ III, 233, 21-23.

²⁰⁰ La figure onirique de Fengarondymeni, qui apparaît dans les poèmes *Lambros* [*Λάμπρος*], *les Libres Assiégés* [*Οἱ Ἐλεύθεροι πολιορκημένοι*] et *le Crétois* [*Ὁ Κρητικός*] est mystérieuse mais pas ambivalente : qu'elle représente la patrie, l'âme immortelle de l'amante, la mère, la Vierge ou Aphrodite, il s'agit toujours, sans doute possible, d'une figure fantasmatique exaltée et idéalisée entièrement dépourvue de connotation inquiétante. Notons ici que, dans la bibliographie papadiamantienne, le rapprochement (analogie) de Fengarondymeni avec certaines figures féminines de l'œuvre de l'écrivain skiathote (la Lialio de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], la Moschoula de *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*]), a été fait par Elizabeth CONSTANTINIDES dans l'article : Love and Death: The Sea in the Work of Alexandros Papadiamantis, *Modern Greek Studies Yearbook*, 1988, n° 4 [biblgr. A3b], p. 102-103. Cf. aussi Nikos ORFANIDIS, Ἀπὸ τὴν « Ἀσπροντυμένη » τοῦ Σολωμοῦ στὴ *Νοσταλγὸ τοῦ Παπαδιαμάντη*, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3c], p. 255-259.

²⁰¹ L'utilisation symbolique du paysage dans l'œuvre de Papadiamantis a été remarquée pour la première fois par O. ELYTIS (*Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη*, p. 46) qui parle de « correspondance entre la description du paysage et les affects de l'auteur ».

²⁰² III, 233, 33 - 234, 2.

²⁰³ La « Mère Terrible » est considérée comme le modèle inconscient de toutes les sorcières et de toutes les fées Carabosse qui peuplent le folklore et l'iconographie. Gilbert DURAND rattache l'image de la « Mère Terrible », que les psychanalystes relie à une exaspération de l'Œdipe, à l'isomorphisme quasi universel de la lune et de la femme agressive, sauvage, meurtrière et sanglante, isomorphisme misogyne qui trouve sa source dans l'assimilation primitive des menstrues et des périls de la sexualité au cycle du temps et au cycle lunaire. Le chercheur de l'imaginaire mentionne

L'intertexte ne fait que confirmer cette bicéphalité de la lune²⁰⁴. Dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], sa lumière embellit la femme aimée²⁰⁵ ; bien plus, dans *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*], elle sublime et transfigure la femme. Aux antipodes de cette valorisation positive, dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], elle est étroitement liée à Madame Marconi, incarnation du mal et experte en philtres magiques²⁰⁶, alors que, plus ambivalente, dans *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*]²⁰⁷, Hécate-lune est associée au feu du désir, à la fois voluptueux et torturant, qui brûle (ensorcelle) le narrateur.

Prenant donc le relais, le texte qui nous occupe ici prolonge bien cette représentation duelle de la lune. Hécate est la divinité maternelle²⁰⁸ préchrétienne²⁰⁹ que les trois femmes nues invoquent afin d'ensorceler leurs ennemis et de se désensorceler elles-mêmes²¹⁰, donc Hécate est à la fois « Φαρμακίς » et « Φαρμακολύτρια », une divinité puissante dotée d'un double pouvoir magique²¹¹. Hécate est qualifiée de « bonne²¹² » et de « bienveillante²¹³ » par le narrateur omniscient et omnivoyeur, qui devient instantanément complice des trois femmes mais, en même temps, elle est mise en rivalité avec le Christ (« Ἰλεως, Ἰλεως γενοῦ αὐταῖς καλὴ Ἐκάτη! Ἰλεως τὴν νύκταν ταύτην, ἀλλ' ἐν τῇ ἡμέρᾳ τῆς Κρίσεως; ²¹⁴ »), véritable

également que beaucoup de déesses lunaires comme Diane, Artémis et Hécate possèdent, dans la représentation mythique, des attributs gynécologiques, ce qui confirme le lien entre la sexualité et la lune. Cf. son ouvrage *les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*, 11^e éd., Paris, Dunod, 1992 [biblgr. D2], p. 112-113.

²⁰⁴ Pour une autre perspective sur l'importance de la lune dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. les deux articles de Nikos ORFANIDIS, Ἡ « σεληνοφεγγὴς νύξ » στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη ἢ ἡ ἀνάδειξη τοῦ μυστηριακοῦ καὶ τοῦ μαγικοῦ θηλυκοῦ στοιχείου, *Akti*, automne 2001, n° 48 [biblgr. A3c], p. 417-419, et Ἀπὸ τὴν « Ἀσπροντυμένη » τοῦ Σολωμοῦ... [biblgr. A3c], p. 258-259.

²⁰⁵ III, 48, 4-7.

²⁰⁶ I, 78-80.

²⁰⁷ III, 308-310.

²⁰⁸ « [Τί] ἐπεκαλοῦντο ἄρα ἀπὸ τὴν ὠχρὰν Ἐκάτην, τὴν μητέρα των; » [III, 233, 30-31]

« Que demandaient-elles à la pâle Hécate, leur mère ? »

²⁰⁹ La référence à Sappho [III, 234, 21-22] renvoie à l'Antiquité païenne.

²¹⁰ III, 234, 6-22.

²¹¹ Normalement Hécate est « Φαρμακίς », c'est-à-dire celle qui manie le poison [φάρμακον], celle qui ensorcelle. Elle s'oppose à sainte Anastasie « Φαρμακολύτρια », qui délivre du sort [λύει τὸ φάρμακον], qui désensorcelle. Cette opposition, implicitement présente dans *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*], est explicitée, voire expliquée, dans la nouvelle *À Sainte-Anastasie* [*Στὴν Ἁγιο-Αναστασία*] ; II, 347, 19-23].

²¹² III, 234, 27.

²¹³ III, 234, 20.

²¹⁴ « Miséricorde, miséricorde pour elles, bonne Hécate ! Miséricorde cette nuit-même, mais qu'advient-il au jour du Jugement ? » [III, 234, 27-28].

Le personnage du Christ, qui n'est pas nommé mais qui apparaît derrière la référence au « jour du Jugement », peut être relié au personnage d'Abel, qui n'est pas cité non plus mais qui est sous-entendu dans la mention du meurtre fratricide de Caïn. Abel est assez souvent perçu dans la littérature comme un premier Christ, puisqu'il fut un Juste (Nouveau Testament) et une victime innocente qui connut de

incarnation du bien, ce qui la relègue dans son rôle maléfique traditionnel. La question restera ouverte dans le texte : qui imposera sa souveraineté, du soleil-Christ²¹⁵ ou de la lune-Hécate, des forces du jour ou des forces nocturnes, du père juste ou de la mère punitive et vindicative²¹⁶ ? Quoi qu'il en soit, le narrateur, qui se distingue mal de son personnage voyeur, est à l'évidence particulièrement fasciné par la lune qu'il personnifie en Hécate, tout comme il est fasciné par les trois femmes nues, acolytes et complices de la déesse qui s'offrent, spectacle insolite, aux yeux du mâle invisible qui les guette²¹⁷.

Spectacle insolite en effet. Surprenant. Renversant. Incroyable. Le texte répète plusieurs fois et de plusieurs façons que les femmes sont nues, comme si c'était une chose impossible à croire ou à voir. « Γυμναί²¹⁸ » [nues], « όλόγυμνοι²¹⁹ » [toutes nues], « γυμναί ένδυμάτων²²⁰ » [privées de vêtements], « ὅμοιοι μὲ τὴν προμήτορα Εὐάν²²¹ » [à l'effigie d'Ève, la mère de tous les humains], « ἄπεπλοι²²² » [ne portant pas de péplum], « ἀναμφίεστοι²²³ » [deshabillées], « δὲν εἶχον χρησιμοποιοηθῆ ἀκόμη τὰ φύλλα τῆς συκῆς²²⁴ » [les feuilles de figuier n'étant pas encore d'usage], « δὲν εἶχον ραφῆ οἱ δερμάτινοι χιτῶνες²²⁵ » [les tuniques

surcroît une mort violente. Sur Abel et son traitement littéraire, cf. Chantal LABRE, *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002 [biblgr. E2], s. v. Abel.

²¹⁵ Les textes religieux nous enseignent que le Christ est le soleil de la justice qui apparaîtra au « Jour du Jugement Dernier ».

²¹⁶ Le Christ est peut-être le fils et non le père, mais dans le texte, l'opposition se fait en réalité entre la lumière chrétienne solaire et la lumière lunaire d'Hécate. La lumière religieuse est le plus souvent assimilée au Père dans l'œuvre papadiamantienne (cf. la nouvelle *Une Épiphanie merveilleuse* [Φῶτα-Όλόφωτα]) et parfois opposée à la lumière de la lune maternelle. Il est intéressant de remarquer dans la nouvelle *À Sainte-Anastasie* [Στὴν Ἁγι-Ἀναστασιά], que le rôle de la lune est marginalisé au profit de la glorification de la Sainte Lumière pascale, qui fait fuir les démons païens, surtout féminins [II, 350], de l'aube et de la lumière du jour [II, 357-358], comme si lumière religieuse et lumière du soleil, étaient complices et toutes deux antagonistes de la lumière de la lune. Cette rivalité lumière lunaire maternelle / lumière religieuse paternelle apparaît plus clairement dans un autre texte de Papadiamantis à contenu religieux, la nouvelle *Chantre de Pâques* [Λαμπριάτικος Ψάλτης] : au moment où les bergers apparaissent dans la nature tenant leurs grands cierges porteurs de la Sainte Lumière pascale, la lune se cache derrière les nuages [II, 534, 16-19].

²¹⁷ La fascination du narrateur pour les trois femmes nues représentant un prolongement des éléments de la nature est soulignée par Stefanos ROZANIS, qui parle d'un transfert de l'érotisme du narrateur sur la « nature narrée » [ἀφηγημένο φυσικό τοπίο]. Cf. son article : 'Ο « έν συνειδήσει ἀθῶος »: Σπουδὴ στὴν Φαρμακολύτρια τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, in *Phota-Olophota* [biblgr., A3b], p. 336.

²¹⁸ III, 233, 19.

²¹⁹ III, 233, 19.

²²⁰ III, 233, 28.

²²¹ III, 233, 19-20.

²²² III, 233, 31.

²²³ III, 233, 32.

²²⁴ III, 233, 20-21.

²²⁵ III, 233, 21.

de peaux de bêtes n'étant pas encore d'emploi courant], « στίλβουσα γυμνότητα²²⁶ » [la nudité resplendissante] : la liste est impressionnante. À l'instar de celui qui voit, celui qui narre est impressionné par la nudité. Mais qu'est-ce exactement qui provoque cette forte impression ? Le fait que trois femmes nues se trouvent dehors en pleine nuit, au clair de la lune ? Ou bien la nudité tout court ? Ou bien encore quelque chose de plus spécifique dans la nudité de la femme ?

Pour répondre à cela, il faut étudier les réactions du voyeur. Parthenis croit d'abord que les trois femmes nues sont des fantômes [φαντάσματα²²⁷], c'est-à-dire des entités immatérielles, dépourvues de consistance corporelle, de chair et d'os, pour reprendre *a contrario* les qualificatifs que le narrateur lui-même a utilisés pour attester de leur réalité charnelle²²⁸. Donc, le voyeur nie la réalité corporelle de ce qu'il voit, ou, pour utiliser un terme en harmonie avec le cadre nocturne et obscur de la scène, il la « scotomise²²⁹ » (il la met en « σκότος »). Mais il ne s'arrête pas là. Dans un deuxième regard et une deuxième réflexion, il transforme les trois femmes nues en sorcières, en femmes qui s'adonnent à des pratiques occultes transgressant les lois sociales et religieuses [μάγισσες²³⁰], en mégères effrayantes et abominables [παλιόστριγλες²³¹].

La sorcière, incarnation archétypale de la peur de l'homme vis-à-vis du principe féminin, apparaît habituellement dans l'œuvre de Papadiamantis sous l'aspect traditionnel d'une vieille femme laide. Il est donc très probable que nous ayons ici un fantasme d'enlaidissement-vieillesse de la femme dont Parthenis se servirait afin de se défendre contre son désir, comme le font d'autres héros dans l'œuvre, le frère Nehemias des *Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] qui transforme mentalement la belle Augusta en vieille repoussante afin de se libérer du « démon de la luxure²³² », Samuel, dans *le Moine* [Ὁ Καλόγερος], qui

²²⁶ III, 235, 10.

²²⁷ III, 235, 1.

²²⁸ Cf. l'extrait : « Δὲν ἦσαν φαντάσματα. Ἦσαν ὀλόσωμοι. Δὲν ἦσαν γυμναὶ σαρκὸς καὶ ὀστέων, διαφανῆ “περιπνεύματα”, ὅπως ἦσαν γυμναὶ ἐνδυμάτων. » [III, 233, 27-29].

« Ce n'étaient pas des fantômes. Elles possédaient bien un corps. Ce n'étaient pas des esprits transparents, dépouillés de chair et d'os, mais des femmes dépouillées de leurs vêtements. »

²²⁹ Le terme scotomisation, issu de la pathologie oculaire dans laquelle un scotome désigne une tâche qui masque une partie du champ visuel, a été utilisé dans le passé – il est tombé en désuétude aujourd'hui – par certains psychanalystes pour faire référence à un acte psychique consistant à effacer, de manière sélective, de la pensée et de la mémoire un événement vécu comme pénible, voire intolérable. FREUD a toujours rejeté ce terme, car il n'admettait pas qu'une perception puisse être purement et simplement supprimée sans conflit ni travail psychique. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. scotomisation.

²³⁰ III, 235, 2 ; III, 235, 16.

²³¹ III, 235, 16.

²³² I, 334.

métamorphose la femme et les deux filles du pope qui l'excitent en répugnants démons zoomorphes ou encore le narrateur des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιαλία*] à qui il semble suffire de souhaiter enlaidir les femmes qu'il aime pour que celles-ci perdent tous leurs attraits²³³. Nous pouvons également mentionner ici le narrateur de *la Désensorceuse* [*Η Φαρμακολύτρια*], qui aime jouer avec l'image de la magicienne Machoula, objet secret de son désir, en lui « collant » deux visages, l'un rayonnant et d'une éternelle jeunesse et l'autre informe et disgracieux²³⁴. Mais ne sont-ce pas là les deux faces de la « μάγισσα » ? Femme-Circé séduisante qui ensorcelle et femme-sorcière hideuse qui annihile toute concupiscence. C'est toute l'ambiguïté du titre original des *Magiciennes* et toute l'ambiguïté du désir de Parthenis.

Dans la nouvelle *Ah ! Leurs petits soucis d'amour* [*Ὁχ ! Βασανάκια*], la sorcière affiche, toujours en accord avec la tradition, une méchanceté extrême associée à des intentions meurtrières²³⁵. On notera que Parthenis prête ces mêmes noirs desseins aux trois femmes nues qu'il perçoit, ne l'oublions pas, de manière subjective, comme des magiciennes-sorcières²³⁶. La façon dont le héros imagine qu'il sera supprimé, par strangulation (« ἐπίστευσε ὅτι θὰ ἐχτυμοῦσαν ἐπάνω του καὶ αἱ τρεῖς, νὰ τὸν πνίξουν²³⁷ »), est encore plus remarquable dans la mesure où elle nous ramène à Hécate-lune, par le biais du meurtre d'Abel que la tradition littéraire et artistique décrit assez souvent comme un étranglement, un étouffement ou une blessure relative à la gorge²³⁸, et qui s'intègre donc parfaitement dans la mythologie papadiamantienne. À relever également : au moment où le héros fantasme l'agression par les

²³³ Dans la nouvelle *les Deux Jeunes Païens* [*Οἱ Δύο δράκοι*], l'emploi de la laideur comme moyen de défense contre le désir est même explicité : le narrateur autodiégétique avoue [IV, 105, 23-26] qu'il utilise le visage disgracieux d'Achilléina comme épouvantail, comme « antidote » [ἀντίδοτον], afin de combattre l'attirance et l'excitation qu'éveille en lui le corps de cette dernière.

²³⁴ III, 310, 22-24.

²³⁵ III, 17.

²³⁶ Que les villageois ou même le narrateur croient ou non que les trois femmes étaient des magiciennes n'a pas d'importance, à partir du moment où Parthenis est désigné dans le texte comme la source initiale de tous les renseignements relatifs à l'incident décrit. Cf. les « rumeurs incertaines » [ἀόρισται φῆμαι] au sein de la bourgade à propos des trois femmes : III, 232, 1-2 ; III, 236, 5-7.

²³⁷ « Πλὴν ὁ γέρο-Παρθένης τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἐπίστευσε ὅτι θὰ ἐχτυμοῦσαν ἐπάνω του καὶ αἱ τρεῖς, νὰ τὸν πνίξουν. » [III, 235, 11-13]

« Il crut à cet instant qu'elles allaient foncer toutes les trois sur lui pour l'étrangler. »

²³⁸ La Bible ne nous dit pas comment Abel – ni d'ailleurs Caïn – est mort. Dans le traitement ultérieur du mythe, les modalités du meurtre sont représentées de façon très différente selon les lieux et les époques. Or, parmi les multiples moyens imaginés se distinguent ceux qui sont liés, d'une façon ou d'une autre, à la zone sensible du cou (décapitation, égorgement, étouffement, morsure sur le cou, ouverture du cou avec un silex, etc.). Là-dessus, cf. Marina CROZIER et Nathalie GRUET, Caïn et Abel, les frères ennemis, in *Sources chrétiennes* [en ligne], Lyon, Institut des Sources Chrétiennes, [s. d.], p. 46-49, disponible sur :

<http://www.sources-chretiennes.mom.fr/mythes_bibliques/caïn_abel.htm> (consulté le 17 sept. 2010) [biblgr. C2].

« sorcières », ces dernières deviennent plus blanches sous la lumière de la lune, elles deviennent femmes lunaires, « lunatiques », meurtrières²³⁹ ; elles s'identifient parfaitement à Hécate l'Infernale. Voilà la bipolarité de la scène : la fée se mue en sorcière, la lune devient Hécate et la nuit idyllique vire à la nuit d'horreur.

1.2.3.4. Un cauchemar de castration

Le narrateur justifie les réactions de Parthenis face au spectacle des trois femmes nues, comme dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*], en évoquant l'éducation religieuse du personnage²⁴⁰. Parthenis, homme pudique et assidu à l'église, serait saisi par un spectacle impudique, contraire à la morale et à la religion. Or les mots utilisés dans le texte pour décrire les réactions du héros sont beaucoup trop forts pour exprimer la simple surprise d'un homme sage et pratiquant : « ἐξέστη²⁴¹ » [il fut abasourdi], « κατεπλάγη²⁴² » [stupéfait], « κεραυνοβόλον νάρκην²⁴³ » [torpeur pétrifiante], « ἐγρηγορότα ἐφιάλτην²⁴⁴ » [un cauchemar en état d'éveil], « μολυβδίνους κνήμας²⁴⁵ » [les jambes de plomb], « ξυλιασμένα [κνήμαι]²⁴⁶ » [jambes engourdis, comme de bois], « σχεδὸν χολός²⁴⁷ » [presque boîteux], « περίτρομος²⁴⁸ » [effaré], « πεπνιγμένην κραυγήν²⁴⁹ » [un cri étouffé]. Stupeur. Frayeur. Épouvante. Frissons d'angoisse. Paralyse. Le héros subit un choc terrible, il est comme frappé par la foudre. Ce qu'il voit est insupportable, cauchemardesque, pétrifiant ; cela coupe les jambes ; cela coupe le souffle ; cela provoque la mort.

On comprend bien qu'il s'agit de « jamais vu » pour le héros, au prénom d'ailleurs très évocateur de Parthenis [*Παρθένης*²⁵⁰], qui signifie pour Guy Saunier²⁵¹ « vierge d'esprit » ou

²³⁹ III, 235, 9-13.

²⁴⁰ III, 234, 29-30.

²⁴¹ III, 234, 30.

²⁴² III, 234, 30.

²⁴³ III, 235, 3.

²⁴⁴ III, 235, 4.

²⁴⁵ III, 235, 4.

²⁴⁶ III, 235, 23.

²⁴⁷ III, 235, 24.

²⁴⁸ III, 236, 14.

²⁴⁹ III, 234, 30-31.

²⁵⁰ Le choix de ce nom dans un texte qui met en scène un tel spectacle montre combien il est hasardeux, voire erroné, de se précipiter sur des équations entre les personnages littéraires et des personnes appartenant à la réalité biographique de l'auteur en prenant pour seul critère les analogies de noms. Identifier le Parthenis des *Magiciennes* au Parthenis de Skiathos, comme le fait I.N. FRANGOULAS (*Ανεξερευνήτες πτυχές της ζωής του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*, p. 172-174), revient à priver le texte d'une grande partie de sa force créative et à contester, « scotomiser » sa cohérence interne. S'agissant de la prééminence de l'importance symbolique des noms par rapport à leur

« sexuellement neutre et incapable d’avoir des relations avec les femmes » pour Siafleki²⁵², à moins qu’il ne soit volontairement abstinent, comme le narrateur intermédiaire cité [Niphon] qui choisit de devenir moine et qui est le fils spirituel [ἀναδεξιμιός] de Parthenis. En tout cas, les réactions du personnage face au spectacle des trois femmes nues et la façon dont la nudité est décrite dans le texte incitent à penser que, en dépit du statut d’homme marié que le narrateur a choisi de donner au héros, sans doute pour brouiller les pistes, la vision de la nudité féminine est une première pour lui, un spectacle « virginal » [Παρθεν-ικόν], à l’instar de celui qui frappe, avec le même effet traumatisant, le berger Stathis des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν’ἀκρογιάλια] ou de celui qui s’abat, avec un impact prédominant différent, sur l’autre berger, dans *Rêve sur l’onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα]. Parthenis découvre le corps de la femme pour la première fois, il le découvre sous des angles différents, dans des positions diverses – trois²⁵³ –, y compris de face, ce qui le conduit à se trahir (« Ἡ μία ἐκ τῶν μαγισσῶν, ἡ ἀντικρύζουσα αὐτόν, τὸν εἶδε, καὶ ἔνευσεν εἰς τὰς ἄλλας.²⁵⁴ »). Parthenis est confronté pour la

enracinement dans la réalité biographique de l’auteur (Papadiamantis), cf. l’exemple du Dr Wild étudié par Guy SAUNIER dans son article Ἀνατολή καὶ Δύση στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 438-439.

²⁵¹ Séminaire du 31 mars 1999 en Sorbonne.

²⁵² Z.I. SIAFLEKIS, Τὸ ὑπερφυσικὸ στοιχεῖο στὸν Παπαδιαμάντη καὶ σὲ ὁμόλογους Γάλλους συγγραφεῖς τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα, in *Praktika A* [biblgr. A3b], p. 415.

²⁵³ G. SAUNIER (séminaire du 31 mars 1999) a mis en évidence la notion de trinité qui s’impose inexorablement dans le texte (trois magiciennes, trois paroissiennes, trois narrateurs, trois murs) et évoqué le sens symbolique que FREUD (*l’Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967 [biblgr. D1], p. 308), suivant STEKEL, confère au chiffre « 3 » lorsqu’il apparaît dans les rêves, c’est-à-dire la représentation des organes génitaux mâles : la triade testicules-verge. Or, nous pensons que le « trois » dans le texte constitue avant tout une influence du mythe d’Hécate, la Triple-Déesse, la déesse aux trois visages (la vierge, la mère, la vieille femme, les trois phases de la féminité, les trois phases de la lune) et des trois voies (déesse des carrefours, des trois étages du monde : enfers, ici-bas et ciel). Sur le mythe d’Hécate, cf. Pierre GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, 13^e éd., Paris, PUF, 1996 [biblgr. E2], s. v. Hécate ; CHEVALIER et CHEERBRANT, *Dictionnaires des symboles* [biblgr. E2], s. v. Hécate ; *Encyclopédie des symboles* [biblgr. E2], s. v. lune. Nous pouvons soutenir par ailleurs – compte tenu de l’importance de Shakespeare comme source intertextuelle de l’œuvre papadiamantienne – que les trois femmes s’adonnant à la magie au clair de lune sont un emprunt direct aux trois sorcières adoratrices d’Hécate de *Macbeth*. Et si une signification inconsciente se cache sous la persistance du « trois » dans la nouvelle, nous la relierons au fantasme de castration, si bien que, dans le texte-rêve, qui parle en outre du troisième mur en ruines (« εἶχε τρίτον τοῖχον μισόν ») utilisé en guise d’écran voyeuriste, le trois symboliserait le sexe « démolé » du voyeur ou, peut-être encore, eu égard à la mention de l’absence totale du quatrième mur (« ὁ τέταρτος [τοῖχος] ἔλειπε ἐξ ὀλοκλήρου. »), le sexe féminin dans tout son angoissant mystère.

²⁵⁴ « L’une des magiciennes, celle qui le voyait de face, l’aperçut et fit signe aux autres. » [III, 235, 7-8]

Le dévoilement du voyeur se rencontre également dans d’autres textes de Papadiamantis. Dans *la Servante* [Υπηρέτρα], Ouranio, qui se trouve dans une position indubitablement voyeuriste, pousse un cri déchirant qui trahit sa présence [II, 96-97] et nous ne pouvons que constater que Parthenis est lui aussi démasqué par son propre « cri à moitié étouffé ». Inversement, dans *Rêve sur l’onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα], le berger est surpris en position compromettante de voyeur, par sa victime, Moschoula, et c’est

première fois à la réalité de la femme²⁵⁵. Il découvre la « lune noire » du corps féminin. Il voit de face la tête de Méduse²⁵⁶. Il vit symboliquement l'effroyable expérience de la castration – l'angoisse d'être blessé au cou (associé au pénis²⁵⁷), l'angoisse d'être étranglé – et il la vit avec une intensité maximale.

1.2.3.5. Un regard mortifère

Nous pouvons terminer l'analyse de cette nouvelle par une ultime remarque. Avant de prendre précipitamment la fuite, le héros trouve le courage de proférer une menace : il a

elle qui pousse alors un « cri à demi étouffé ». En dehors de l'interchangeabilité des réactions du voyeur et de celles de l'objet voyeurisé, qui aurait plus de sens si nous pouvions l'extraire depuis l'espace autonome d'un seul texte, nous pouvons nous demander, s'il n'existe pas, à côté de la peur d'être démasqué, que nous rencontrons souvent dans l'œuvre, un désir de l'être. Dans *Rêve sur l'onde*, nous lisons que le berger pense à tousser pour donner un signe de sa présence à l'objet de son voyeurisme [III, 268, 23-25], ce qui est, bien sûr, lié à la volonté du héros de convertir son voyeurisme en un acte non délictueux, mais qui peut éventuellement trouver sa source dans le désir du voyeur d'être vu comme voyant décrit par Lacan, « le désir d'être vu en train de regarder pour correspondre à ce qu'il croit être le désir de voir de l'autre » (*Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. voyeurisme). Lacan associe le désir de dévoilement au désir d'humiliation (être vu pour être injurié), il allie donc voyeurisme et masochisme (cf. J[uan]-D[avid] NASIO, *Cinq Leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Payot et Rivages, 2001 [biblgr. D1], p. 167-168), sauf que chez Papadiamantis, le paramètre masochiste n'est pas représenté.

²⁵⁵ La mention de l'absence des feuilles du figuier suggère que le héros a accès, depuis son écran voyeuriste, au sexe dévoilé des trois femmes. Or il est intéressant de remarquer que ce que Parthenis voit dans un premier temps, c'est trois « πρόσωπα », c'est-à-dire trois figures, trois silhouettes, trois personnes sans sexe distinct. Nous pouvons donc penser qu'il voit le sexe des trois femmes, comme il voit certainement leurs formes féminines, mais qu'il ne comprend pas immédiatement qu'il s'agit de femmes. Ce petit retard, ce retard infime dans la perception du sexe peut être considéré comme un indice de la difficulté de comprendre ce qui est normalement évident à l'âge adulte, à savoir le sexe différent de l'autre : Parthenis réagit encore en enfant.

²⁵⁶ L'interprétation freudienne de la légendaire pétrification sous le regard de Méduse comme équivalant à une érection, à une réaffirmation de la virilité menacée devant un spectacle qui porte en lui-même l'évidence d'une castration (cf. Sigmund FREUD, La tête de Méduse, in *Résultats, Idées, Problèmes*, t. 2, 1921-1938, 6^e éd., Paris, PUF, 2002 [biblgr. D1], p. 49-50) est devenue tellement classique que les critiques littéraires inspirés par la psychanalyse risquent de négliger les particularités propres à chaque texte mettant en scène un spectacle pétrifiant-médusant. Or, comme M. MILNER l'indique (*On est prié de fermer les yeux* [biblgr. C1] p. 26, n. 3), la pétrification peut tout aussi bien – et même plus vraisemblablement – symboliser une paralysie sexuelle (cf. aussi Julia KRISTEVA, *Visions capitales*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998 [biblgr. C1], chap. Qui est Méduse ?, p. 39), ce qui est tout à fait le cas dans *les Magiciennes*. Lorsqu'il se trouve devant le spectacle effrayant des trois femmes nues, Parthenis se pétrifie, il est paralysé, incapable de bouger et en demeure par la suite boiteux [χωλός], les jambes délabrées, ce qu'il convient, bien entendu, de rapprocher des ruines, cadre de la scène voyeuriste, qui ne symbolisent pas uniquement le délabrement psychologique – sens symbolique des ruines que R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3c], p. 121-133) perçoit dans l'œuvre de Papadiamantis – mais aussi le délabrement physique du personnage, l'excitation sexuelle détruite, le sexe retombé, démolé du voyeur.

²⁵⁷ Sur l'association du cou au pénis, cf. Roger RIPERT, Sylvain MICHELET et Nicolas MAILLARD, *le Livre des rêves*, Paris, Albin Michel, 2000 [biblgr. C2], p. 242.

reconnu les trois femmes et il va les dénoncer à leurs maris²⁵⁸, affirmation vraisemblablement fautive, puisque le narrateur précise à la fin de la nouvelle que les femmes n'ont été ni chassées par leurs époux ni égorgées²⁵⁹. Par conséquent, la menace vide de sens de Parthenis lui sert surtout à se délivrer de sa position humiliante de victime impuissante. C'est pour lui un instrument d'intimidation et de vengeance. On notera la symétrie entre ce que les femmes pourraient subir à cause de Parthenis (égorgement) et ce que le héros redoute au moment où il regarde les victimes de son voyeurisme (strangulation). Rappelons-nous également Hécate souillée du sang d'Abel mais aussi de celui de Caïn. La pulsion de destruction touche à la fois le bourreau et la victime. Le voyeur est attaqué et attaquant, vaincu et vainqueur, menacé et porteur de mort. Il se peut même que le personnage soit porteur du désir fantasmatique de tuer, de détruire l'objet de son voyeurisme et que ce sadisme se retourne contre lui : quand l'une des trois femmes épiées se suicide, on peut imaginer qu'elle a agi par peur du scandale²⁶⁰, mais ce n'en est pas moins un meurtre indirect. Ce « crime » survient après l'acte voyeuriste, du moins si l'on suit la logique temporelle courante. Mais selon une autre logique et une autre grammaire, le meurtre ou le désir de meurtre peuvent précéder ou accompagner l'acte voyeuriste. Chez Parthenis – porte-parole d'une réalité psychique – le curieux, le voyeur, le pervers, le désir de jouissance serait indissociable du désir de destruction, au point qu'il se retrouve lui-même détruit, annihilé, par son propre désir anéantissant²⁶¹.

Nous pouvons faire ici une extrapolation par rapport à la dangerosité du regard. Une femme est morte à cause du regard de Parthenis et une autre risque de subir le même sort à cause de celui du voyeur de *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῆμα*]. De leur côté, ceux qui observent craignent (Parthenis) ou subissent la mort, soit réellement (Parthenis est décédé au moment de la narration) soit symboliquement (Parthenis étouffe au moment de la vision et le

²⁵⁸ III, 235, 16-17.

²⁵⁹ III, 236, 15-18.

²⁶⁰ Notons ici que la femme qui se suicide, Myrmingaina, « une jeune épouse et une mère », est très probablement la première magicienne, celle qui ne met au monde que des filles et qui s'adresse à Hécate pour remédier à ce « mal » (les éléments que l'on connaît sur les deux autres magiciennes vont moins dans le sens d'une identification à la suicidée). Son nom, qui renvoie à la multiplication (Μυρμήγκαινα < μυρμήγκι, μυρμηγκιάζω « fourmiller, pulluler », cf. D. DIMITRAKOS, *Νέον Λεξικόν...* [biblgr. E1], s. v. μυρμηγκιάζω), évoque vraisemblablement la multiplication gênante, la prolifération du « mal » de la progéniture féminine. Parthenis serait donc le « meurtrier » d'une femme frappée par la malédiction de la fécondité, ce qui se rapprocherait de ce que Francoyannou fait dans *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*] – elle tue les petites filles-incarnations de la féminité proliférante.

²⁶¹ Notre interprétation rejoint ce que l'analyse des voyeurs a pu montrer, à savoir que le « voir sexuel » est constitué de deux courants, l'un libidinal et ayant pour fin la jouissance, l'autre agressif ou destructeur, qui peut se retourner sur le sujet et lui renvoyer son intentionnalité mortifère. Cf. M. MILNER, *On est prié de fermer les yeux* [biblgr. C1], p. 27.

berger de *Rêve sur l'onde* s'identifie à sa chèvre étranglée). Autres exemples : dans la nouvelle *la Chance venue d'Amérique* [*Ἡ Τύχη ἀπ'τὴν Ἀμερική*], le narrateur s'indigne de l'abolition du port du voile, qui rend la beauté accessible à tous les regards... et entraîne ainsi la mort tragique de Lenio²⁶² ; dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], on retrouve les corps sans vie d'Aïma et de Machtos « se regardant »²⁶³ ; dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], Augusta et Mouchras risquent de périr pétrifiés par un face-à-face foudroyant, s'ils se reconnaissent²⁶⁴ ; dans le même texte et dans le même segment, le regard autoptique, le face à face avec soi-même, équivaut à une plongée dans l'abîme²⁶⁵ ; dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] est évoqué le danger de subir le sort de Narcisse si l'on se penche pour contempler son reflet dans l'eau²⁶⁶ et dans *la Dernière Filleule* [*Ἡ Τελευταία βαπτιστική*], ce danger se concrétise²⁶⁷. Le regard « facial », direct, frontal, qu'il se dirige vers soi ou vers l'autre, porte en lui un danger de mort ; il donne accès à une connaissance ou à une reconnaissance fatale²⁶⁸. On peut donc se demander si le voyeur de *Rêve sur l'onde* est puni parce qu'il a cherché à accéder aux secrets de la féminité ou parce qu'il a cherché à percer le mystère de ses origines, à connaître ce que l'homme ne devrait pas connaître. Parthenis est-il sanctionné par la castration et la mort parce qu'il a cherché à s'immiscer dans la mystagogie féminine et à accéder à ce qui est interdit aux hommes ?

Remarquons, pour clore cette parenthèse, que dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], on distingue trois types de regard : le regard direct, violent et insolent du riche propriétaire athénien, le regard voyeur de Panos Dimoulis et le regard discret et « latéral » de Zissos. Ce dernier, le seul apprécié par l'héroïne, est indirectement « primé » par le narrateur, puisqu'il le présente comme le seul à même de conduire à une fin heureuse. Rappelons également que dans l'œuvre de Papadiamantis, aucun drame ne survient jamais tant que les regards ne se

²⁶² III, 336-337.

²⁶³ Cf. l'extrait cité *infra*, 3^e chap., p. 265.

²⁶⁴ I, 248, 16-21. Le texte fait explicitement référence au mythe de Méduse et au mythe de la femme de Loth. Même s'ils évoquent deux interdictions différentes – interdiction de regarder en face (Méduse) et interdiction de regarder en arrière (femme de Loth) –, les deux mythes se rejoignent sur le principe de la fixité-isotope de la mort. Le narrateur est clair : il aurait mieux valu que Mouchras et Augusta meurent que de risquer que leurs regards se croisent et qu'ils se reconnaissent. Le face-à-face médusant et mortel paraît plus terrifiant que tout autre type de mort.

²⁶⁵ I, 249, 16-18.

²⁶⁶ III, 469, 23-24.

²⁶⁷ II, 93, 3-8.

²⁶⁸ Le « regard frontal » en tant que connaissance mortelle est la véritable essence du mythe de Narcisse, selon Pascal QUIGNARD. Dans sa très belle étude sur l'érotisme romain, l'auteur souligne que ce qui tue le héros mythologique n'est pas son « narcissisme » mais le fait de se regarder en face. Pour Quignard, la mort de Narcisse montre ce qui se passe quand on se « voit » vraiment et tout le mythe raconte l'impossible autoscopie, l'impossible regard en arrière sur le passé. Cf. son ouvrage *le Sexe et l'Effroi*, Paris, Gallimard, 1996 [biblgr. D2], p. 274-285.

croisent pas. Dans *les Magiciennes*, c'est cette rencontre-dévoilement qui conduit à la mort. Le salut passe-t-il par une « latéralisation » du regard, qui lui enlèverait tout ce qu'il a de gorgonéen, de maléfique, de pénétrant ? Faudrait-il s'en tenir à des regards moins actifs, moins directs, moins perforants, pour ne pas risquer de percer, de trouer l'autre, et par contrecoup, soi-même ? Faudrait-il, en fin de compte, dissimuler son regard afin de sauver l'autre et d'échapper soi-même à la mort ? Ce sont des questions auxquelles le texte papadiamantien nous invite à réfléchir.

1.4. LA DISTANCE COMME UN PIS-ALLER

Ayant exploré le désir voyeur sous ses deux volets, romantique et sexuel – en réalité, les deux sont indissociables : c'est le degré de dévoilement des pulsions voyeuristes des héros des textes qui a imposé cette distinction –, nous pouvons maintenant nous interroger sur le paramètre plus spécifique de la distance qu'implique ce regard voyeuriste ou plutôt ce désir voyeuriste. Le héros qui cherche à dissimuler sa présence afin de pouvoir jouir de l'objet de son désir, qui cherche à cacher son regard, son corps, son excitation, ses émotions, ses émois, ses sentiments, reste forcément à distance de l'objet, à la fois géographiquement et psychologiquement. Par ailleurs, celui qui regarde de loin l'objet aimé n'est pas moins invisible ni moins « éloignée » que lorsqu'il se tient plus près, voire à côté de lui, mais sans donner la moindre indication du désir qu'il éprouve. Le héros papadiamantien cultive avec ardeur *l'amour à distance* sous toutes ses formes ou plutôt *l'amour de la distance*. Les astuces de distanciation dont le narrateur use sans modération le confirment.

Il faut préciser que l'amour à distance ou l'amour de la distance dans l'univers littéraire de Papadiamantis porte en lui, comme tout amour d'ailleurs, le trait essentiel de l'ambivalence. Mentionnons rapidement ici l'histoire interpolée de Velminnis dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] et la nouvelle *l'Éros dans la neige* [*Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια*]. Dans le premier cas, le héros est tellement heureux de pouvoir jouir de loin de la vision de la nymphe aquatique dont il est épris qu'il en change de religion. Les délices du regard donnent une fin heureuse à son amour pour cette femme surnaturelle autrement inaccessible. Dans le deuxième cas, l'amour voyeur de Yannios s'avère source d'intenable souffrance et motivation pour mourir. Plaisir et souffrance. Délices et supplice. Félicité et calamité. Les premiers signes de l'ambivalence de l'amour à distance se dessinent.

Examinons à présent en détail des situations où les deux aspects de l'amour à distance se rencontrent dans le même texte et se rejoignent dans le comportement ambivalent d'une seule et unique personne. Ces schémas, plus complexes et plus riches, vont de surcroît jeter une nouvelle lumière sur le sujet de la culpabilité du voyeur.

1.4.1. Le « complexe du renard » et le dérivatif du voyeurisme masturbatoire

Dans la nouvelle *Soirée de carnaval* [*Αποκριάτικη νυχτιά*; 1892], on constate une surprenante levée de la censure et un étonnant degré de dévoilement par rapport au désir voyeur. La particularité de ce texte tient au fait qu'il propose, ou plutôt qu'il expose, comme héros principal un personnage qui ne succombe pas aux charmes du voyeurisme de manière accidentelle ou circonstancielle, mais manifeste sans vergogne une propension solide et permanente à observer et à suivre, depuis une distance de sécurité, ce qui se passe autour de lui. Ici, nous ne sommes plus dans le registre du voyeurisme « involontaire » de Parthenis, de Panos Dimoulis ou du berger de *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῆμα*]. Le comportement du héros reprend le modèle du « gentil voyeur » de *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*] et, le « remixant » avec le voyeurisme effronté des personnages secondaires des romans (Kakia, Sentina, Veati), prend la forme d'une attitude scopophilique globale à laquelle s'attachent, pour la première fois dans l'œuvre, des sentiments douloureux.

1.4.1.1. Un guetteur claustrophile et agoraphobe

La nouvelle commence par un premier segment qui nous introduit dans l'espace d'une très vieille maison et dans le monde principalement féminin au sein duquel l'étudiant Spyros Vergoudis évolue. La description du lieu, malgré la cour qui est évoquée, renvoie à un espace intérieur, clos, fermé, dans lequel le jeune héros vit reclus. On remarquera que la cour est introduite dans le texte comme une négation de la rue (« Δὲν ἦτο δρόμος, ἦτο αὐλή²⁶⁹ »), symbole du monde extérieur et de l'espace ouvert, et qu'elle est par ailleurs entourée d'une enceinte très haute²⁷⁰, qui possède de surcroît une lucarne « munie de barreaux comme celle d'une prison²⁷¹ ». Cet espace fermé, qui est en même temps un microcosme et une réplique en miniature du monde extérieur – des centaines de visiteurs pénètrent cet espace –, possède son double : la chambre-cellule de Spyros, présentée comme une « guette²⁷² » permettant de voir sans être vu. Une série de propositions conditionnelles établit une évidente complicité entre

²⁶⁹ « Ce n'était pas la rue, mais une cour [...] » [II, 301, 4]

²⁷⁰ II, 301, 5-6.

²⁷¹ « φραγμένης μὲ σίδηρα, ὡς θυρίδος εἰρκτῆς » [II, 303, 26]

²⁷² Nous empruntons ce terme à R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 118), qui compte Spyros parmi les « guetteurs invisibles » les plus caractéristiques de l'œuvre de Papdiamantis.

l'œil du héros et celui du narrateur, puisque, en décrivant complaisamment tout ce que Spyros *aurait pu voir*, ce dernier ne fait que dévoiler ses propres pulsions voyeuristes :

Ἐὰν δὲν ἦτο ἐπιμελής σπουδαστής ὁ Σπύρος ὁ Βεργουδῆς, καὶ δὲν εἶχε τυχὸν πῶς νὰ περνᾷ τὰς ὥρας του, κατὰ τὰς πολυμέρους διακοπὰς τῶν ἐορτῶν καὶ τῆς Ἀπόκρεω, ἠδύνατο νὰ εὕρη δουλειὰ καθήμενος εἰς τὸ παράθυρον καὶ θεώμενος καὶ ἀκούων τὰ τελούμενα.²⁷³

Si Spyros Vergoudis n'avait pas été un étudiant studieux et si par hasard il n'avait pas su comment s'occuper pendant les longues vacances que lui offraient les fêtes du carnaval, il aurait toujours pu trouver le moyen de se divertir en s'asseyant à sa fenêtre pour contempler et écouter ce qui se passait.²⁷⁴

Τὴν ἐσπέραν πάλιν, ὁ Σπύρος ὁ Βεργουδῆς θὰ εὕρισκε δουλειάν, ἂν ἤθελε, μὲ σβηστήν τὴν λάμπαν, νὰ μένη εἰς τὸ ἀνώγειον δωμάτιόν του καὶ νὰ ἴσταται ὀπισθεν τοῦ ἀνατολικοῦ παραθύρου, κατασκοπεύων τοὺς εἰσερχομένους, ἢ νὰ κολλᾷ τὸ οὖς εἰς τὴν κλειδότηριαν, ἀκροώμενος λόγους καὶ κρότους καὶ ψιθυρισμούς. Αὕτη ἦτο ἡ κυρία εἴσοδος τῆς οἰκίας, δι' ἧς εἰσήρχετο καὶ αὐτὸς εἰς τὸ πενιχρὸν δωμάτιόν του, εἴσοδος ἐπίσημος, διὰ τῆς ὁποίας ἔμβαιναν ὅλοι οἱ συγγενεῖς, φίλοι καὶ γνώριμοι τῆς οἰκίας, κατὰ ἑκατοντάδας ἀριθμούμενοι. Καὶ ἂν ἤθελε νὰ μεταβῆ πρὸς στιγμὴν εἰς τὸ ἄλλο παράθυρον τοῦ δωματίου του, πρὸς μεσημβρίαν βλέπον, ἀπ' ἐκεῖ θ' ἀντίκρυζε τὴν ἄλλην, τὴν μικρὰν εἴσοδον, συνεχομένην μὲ τὸ μαγειρεῖον [...].²⁷⁵

Les soirs où Spyros Vergoudis trouvait le temps long, il pouvait toujours se divertir sans quitter sa chambre du premier étage : il lui suffisait, une fois sa lampe éteinte, de se tenir debout derrière sa fenêtre pour espionner les visiteurs ou encore de coller son oreille au trou de la serrure pour écouter les propos, les bruits et les murmures. L'entrée qui donnait accès à son pauvre logis était en effet l'entrée principale, l'entrée officielle à laquelle se présentaient tous les parents, amis et connaissances de la maison, qui se comptaient par centaines. Et s'il souhaitait changer de poste d'observation, de l'autre fenêtre de sa chambre, celle qui donnait au sud, il apercevait l'entrée de service contiguë à la cuisine [...].

Spyros vit sous le régime de ce double enfermement – la maison-geôle et la chambre-cachot –, comme s'il cherchait à se protéger d'une menace extérieure, comme si les autres représentaient pour lui un danger. Le vocable « μονάζων²⁷⁶ » qui s'applique au héros trace une ligne de démarcation entre celui-ci et le monde au-dehors, soulignant l'isolement dans la cellule (monacale)-observatoire où les seuls plaisirs sont de s'adonner à la rêverie et d'épier les autres résidents. Ce mot apporte aussi une connotation d'exclusion des femmes et d'abstinence sexuelle. D'autre part, « ἄγριος », ayant manifestement pour but de compléter « μονάζων » et de mettre en valeur le caractère sauvage et l'insociabilité extrême du personnage, renvoie également au monde des instincts primitifs – rappelons-nous l'« ἄγριος γέλως » [le rire sauvage] de Francoyannou au moment du meurtre – et aux désirs sexuels

²⁷³ II, 301, 1-4.

²⁷⁴ Tous les extraits de *Soirée de carnaval* sont traduits par nous.

²⁷⁵ II, 302, 21-31.

²⁷⁶ « [Κ]αὶ ὁ νέος, ὁ μονάζων ἐν τῷ δωματίῳ του [...] » [II, 303, 21]

« Le jeune homme qui vivait isolé dans sa chambre [...] »

Le verbe « μονάζω » signifie « être moine » ou « mener une vie solitaire qui sied à un moine ».

violents qui se cachent sous les traits lisses du sage et timide étudiant. On peut à cet égard faire le lien avec Agrimis (< ἄγριος), le misanthrope sexuellement affamé d'Été-Éros [Θέρος-Ἔρος].

Il est important de dire que le récit itératif de ce premier segment, qui esquisse le profil claustrophile et agoraphobe du héros et qui annonce discrètement le conflit entre le désir et l'insatisfaction de ce désir (ἄγριος vs μονάζων), couvre uniquement la semaine du carnaval, ce qui ne veut pas dire que pendant les autres périodes de l'année Spyros se comporte différemment, mais, au contraire, que le héros est incapable de « dé-figer » son profil, même pendant ces jours de fête générale où le changement de rôles, de comportements et d'identités est la règle. Ce n'est certainement pas un hasard si l'incident principal de la nouvelle se déroule le dimanche de Tyrini, le dernier jour du carnaval, le plus festif et l'un des plus joyeux de toute l'année. Spyros, se sentant triste et terriblement seul en ce jour de gaieté absolue²⁷⁷, associé par ailleurs aux retrouvailles entre parents et au resserrement des liens familiaux²⁷⁸ – le texte dit que le héros a le chagrin de « ξένος »²⁷⁹, ce qui peut se traduire ici par une nostalgie du foyer familial –, regagne l'espace protecteur de sa chambre et y reste plus que jamais claquemuré, alors que les festivités se déchaînent au dehors et qu'il a reçu deux invitations pour sortir et rejoindre la fête.

Il est intéressant de s'arrêter sur les excuses que le narrateur fournit au lecteur afin de justifier le refus du jeune étudiant d'abandonner sa vie recluse et de s'exposer au monde. En dehors d'un malaise corporel qui incite Spyros à vouloir rester dans sa chambre, le texte met en avant la frayeur du personnage à la perspective de se trouver dans la foule mondaine de la première fête, à cause de sa situation socio-financière modeste :

[Ο] Σπύρος ὁ Βεργουδῆς, πτωχὸς σπουδαστῆς, πρωτοετῆς τῆς φιλοσοφικῆς σχολῆς, ὅστις καὶ ἂν ἤθελε νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν κόσμον δὲν εἶχε τὰ μέσα. Εἶναι ἀληθὲς ὅτι αἱ δύο κόραι τὸν εἶχον προσκαλέσει νὰ μετάρχη τῆς ἐσπερινῆς διασκεδάσεως, ἀλλὰ πῶς νὰ ὑπάγῃ αὐτός, δειλός, ἄπειρος τοῦ κόσμου, κακοφορεμένος, ἐν μέσῳ τόσων ἀγνώστων; »²⁸⁰

²⁷⁷ R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 119) insiste sur ce contraste qui amplifie le drame du personnage, le mettant en parallèle avec la situation décrite dans la nouvelle *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη] – un héros tristement isolé au milieu d'une foule bruyante et festive.

²⁷⁸ Cf. l'article de Lefteris ALEXAKIS, Οικογενειακά ἔθιμα τῆς Τυρινῆς, in www.kairatos.com [en ligne], Athènes, Kairatos, 25 févr. 2001, dernière mise à jour le jeudi 15 mai 2003], disponible sur : <<http://www.kairatos.com.gr/afieromata/tiriniethima.htm>> (consulté le 18 sept. 2010) [biblgr. B2].

²⁷⁹ [Ο Σπύρος] ἀπεσύρθη ἀπὸ τῆς ὀγδοῆς εἰς τὸ δωμάτιόν του μὲ τὸ παράπονον ἐκεῖνο, οἷον ὁ ξένος ἔχει μέσα του εἰς τοιαύτας ἡμέρας. » [II, 308, 20-22]

« Il s'était retiré dans sa chambre dès 8 heures, rempli du regret que l'étranger ressent au fond de son cœur en de tels jours. »

²⁸⁰ II, 308, 10-15.

Même si Spyros Vergoudis, étudiant pauvre en première année de lettres, avait désiré s'introduire dans le beau monde, il n'en aurait pas eu les moyens. Certes, les deux filles l'avaient invité à se joindre à leur fête, mais comment aurait-il osé, lui, le timide sans expérience mondaine ni vêtements élégants, s'y rendre et se mêler à tous ces inconnus ?

Or cet argument est perméable au doute, puisqu'une des raisons évoquées plus loin dans le texte à l'appui de l'hésitation de Spyros à se mêler à la faune de la deuxième fête est précisément le souci d'une incompatibilité sociale, mais dans le sens inverse :

Δὲν τοῦ ἐφαίνετο ἀξιοπρεπὲς νὰ ὑπάγῃ « ν'ἀποκρέψῃ » μὲ τὴν πλύστραν του.²⁸¹
Il ne lui paraissait pas convenable d'aller fêter le carnaval avec la femme qui lavait son linge.

On décèle sans peine derrière ce refus de participer aux deux fêtes combien le jeune héros redoute la foule et le monde et combien le regard des autres l'effraye. La phrase qui suit en témoigne :

Καὶ ἂν ἐπ'ὀλίγα λεπτὰ ἔμενεν ἔρημος εἰσερχομένων ἐπισκεπτῶν ὁ μικρὸς πρόδομος, καὶ ὁ ἄγριος νέος ἐτόλμα νὰ ἐξέλθῃ ἕως τὸν ἐξώστην [...] ²⁸²
Et si le petit vestibule restait pendant quelques minutes vide de visiteurs, et que le farouche jeune homme osait sortir jusqu'au balcon [...],

Elle explique sans ambages que le personnage ne s'aventure hors de sa chambre que lorsque nul ne risque de le voir. La difficulté de Spyros de s'éloigner de l'espace fétichisé de sa chambre doit vraisemblablement être associée à une peur viscérale de l'« autre ».

1.4.1.2. Un homme déchiré entre son envie et sa peur d'approcher les femmes

Il importe de souligner le lien que le texte établit entre les deux grandes angoisses du personnage : la peur du monde extérieur et la crainte de se confronter à son désir pour les femmes. On apprend que Spyros est amoureux de Koula, l'hôtesse très mondaine de la première fête, et qu'il ne supporterait pas de la voir entourée de ses multiples soupirants, tous experts en danses européennes que lui-même ne maîtrise pas ; il préfère donc s'abstenir d'assister à la soirée²⁸³. Il refuse une autre invitation à fêter le carnaval par souci d'éviter la promiscuité [συγχρωτισμός] avec les femmes, dangereuse pour lui, puisque susceptible d'éveiller un désir qui sera alors sanctionné par la culpabilité :

²⁸¹ II, 310, 18-19.

²⁸² II, 303, 22-27.

²⁸³ II, 308, 15-18.

[Ἄ]λλως δὲ θὰ τὸν ἔτυπεν ἡ συνείδησις, διότι ὁ μετὰ τόσων γυναικῶν συγχρωτισμὸς δὲν θὰ ἦτο ἀκίνδυνος δι' αὐτόν, καὶ ἡ πρόθεσίς του, ἂν ἐδέχετο τὴν πρόσκλησιν, ἀδύνατον νὰ ἦτο ἀθῶα.²⁸⁴

D'ailleurs, s'il avait accepté l'invitation, il aurait été tourmenté par sa conscience, car fréquenter tant de femmes n'aurait pas manqué de le mettre en danger ; en plus, il aurait obéi à des motivations tout sauf innocentes.

Le danger lié à la promiscuité et à la proximité des femmes garde le héros bien attaché à sa cellule-prison sans pour autant annuler son envie de sortir ni son envie d'aller vers celles qui demeurent toujours les objets de son désir. Le tiraillement entre le désir et la force (culpabilité, angoisse) qui inhibe celui-ci est clairement illustré dans la phrase : « Ἦθελε νὰ εἶπη ναί, καὶ ἔλεγεν ὄχι.²⁸⁵ » [Il voulait dire oui mais il ne pouvait s'empêcher de dire non.] Désir et barrage contre le désir, pulsion et inhibition de la pulsion, le « oui » est balayé par le « non » : c'est une constante dans l'œuvre de Papadiamantis.

Il nous est également révélé que le jeune étudiant aimerait bien embrasser en catimini la petite Marouso qui apparaît à sa porte, impulsion qu'il étouffe aussitôt avec le sentiment de s'être élevé au-dessus de la corruption :

Μᾶλλον θὰ ἐπροτίμα νὰ φιλήσῃ ἐκεῖ εἰς τὰ κρυφὰ τὴν μικρὰν κορασίδα, τὴν ὁποῖαν ἀπερισκέπτως ἐστελλε πρὸς αὐτόν ἡ ψυχομάννα της, ἀλλὰ δὲν ἦτο τολμηρός, οὔτε ἀπολύτως διεφθαρμένος.

Ἀπέπεμψε τὴν παιδίσκη ἀλώβητον, καὶ αὐτὸς ἐξηπλώθη φιλοσοφικῶς ἐπὶ τῆς σκληρᾶς μαθητικῆς στρωμνῆς του. Εὐχαριστήθη, διότι ἐνίκησε τὸν πειρασμόν, ἦτο ἡσυχος τώρα, σχεδὸν εὐτυχής.²⁸⁶

Il aurait volontiers volé un baiser à la fillette que sa mère adoptive avait inconsidérément envoyée chez lui, mais il n'était ni hardi ni complètement dépravé.

Il la renvoya indemne et s'étendit sur son dur matelas d'étudiant, enclin aux réflexions philosophiques. Il se réjouissait d'avoir su résister à la tentation et se sentait à présent calme, presque heureux.

« Εἰς τὰ κρυφὰ » souligne la volonté de Spyros de se soustraire à tout regard indiscret, mais est-ce véritablement le regard des autres que le héros craint ? On ne saurait méconnaître par ailleurs que le choix du héros [ἐπροτίμα] se porterait plutôt sur une « μικρὰ κορασίδα », une fillette à la féminité naissante, ce que l'on ne peut dissocier de l'attirance qui transparaît dans

²⁸⁴ II, 310, 19-22.

²⁸⁵ II, 310, 18. Cf. le déchirement d'Augusta entre le « oui » et le « non » dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], lorsque Kaekilia joue malicieusement avec elle en lui proposant un voyage sur un bateau censé l'amener auprès du comte Sanoutos, l'objet de sa passion amoureuse : « [Ἡ Ἀυγούστα] ἐπεθύμει διακαῶς νὰ εἶπη ναί. Ἀλλ' ἡ αἰδῶς καὶ ἡ αἴσθησις τοῦ πρέποντος ἐπέσχον αὐτήν, καὶ εἶπεν ὄχι. », « Augusta brûlait du désir de dire "oui", mais la pudeur et le sens des convenances l'ont retenue et incitée à dire "non". » [I, 243, 27-29]. À remarquer : la valeur singulative de « εἶπεν » qui correspond à l'appriovoisement éphémère du désir chez Augusta – l'héroïne va finalement se laisser envahir par ses pulsions – et la valeur itérative de « ἔλεγεν » qui suggère la permanence de l'état de renoncement dans lequel Spyros vit.

²⁸⁶ II, 310, 22-28.

l'œuvre de l'écrivain skiathote envers les filles aux prémices de la féminité pubère : des textes appartenant à plusieurs périodes de la production littéraire papadiamantienne célèbrent le charme particulier de l'être féminin au moment transitoire de la sortie de l'enfance et de l'entrée dans la puberté. Des grâces nouvelles viennent parer et animer son corps et celui-ci se met à imiter la coquetterie séduisante et les manières aguichantes de la femme adulte, tout en gardant encore la naïveté, la légèreté, l'espièglerie et la nature féerique de l'enfant²⁸⁷. La petite Marouso (diminutif de Maroussa) aux appas tout neufs fait bien partie de cette catégorie charnière des femmes-enfants :

Ἦτο ἡ Μαρούσα, ἡ ψυχοκόρη τῆς Σταματούλας, δεκατεσσάρων ἐτῶν κορασίς, μελαχροινή, νόστιμη, μὲ μαῦρα ὄμματα, μὲ λευκὸν μανδῆλιον περὶ τὴν κεφαλὴν, τὴν ὁποῖαν πρὸ δύο ἐτῶν, ὅταν ἦτο μαθητὴς τοῦ γυμνασίου, καὶ κατῶκει εἰς

²⁸⁷ Pour cette conclusion-synthèse, Cf., dans l'ordre chronologique d'écriture, les nouvelles *Marqué par le destin* [*Ὁ Σημαδιακός* ; 1889 ; II, 109, 1-7], *Une Âme* [*Μιὰ Ψυχὴ* ; 1891 ; II, 230, 5-11], *Ah ! Leurs petits soucis d'amour* [*Ὦχ ! Βασανάκια* ; 1894 ; III, 14-15], *les Malchanceuses* [*Οἱ Παραπονεμένες* ; 1899 ; III, 193, 8-18], *la Bréhaigne* [*Ἡ Ἄκκληρη* ; 1905 ; IV, 48, 18-21], *l'Épreuve imposée par l'institutrice* [*Ἡ Θεοδικία τῆς δασκάλας* ; 1906 ; III, 113, 5-12], *Sa Mauvaise Réputation* [*Τὸ « Νάμι » τῆς* ; 1906 ; IV, 120, 22 - 121, 4], *le Trésor vénitien* [titre français proposé par R. BOUCHET dans *le Nostalgique*, p. 465, pour *Τὰ Βενέτικα* ; 1907-1908 ; IV, 441, 12-15 ; IV, 442, 8-12], *la Petite Étoile* [*Τ' Ἀστεράκι* ; 1909 ; 305-306 ; 309, 32 - 310, 2], *le Sort jeté à l'institutrice* [*Τῆς Δασκάλας τὰ μάγια* ; 1909 ; IV, 325-326], [*la Fille adoptive*] [*Ἡ Ψυχοκόρη*] ; 1910 ; IV, 614, 3-8].

Établissant un parallèle entre le faible pour les « κορασιδες » qui transparait dans l'œuvre de Papadiamantis et les penchants pédophiles pervers de certains héros dostoïevskiens, M. HALVATZAKIS (*Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 49-53), à l'appui d'une remarque de G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 242), suggère timidement – par préterition (p. 53, 3^e paragr.) – l'existence d'un courant pédophile analogue chez l'auteur Papadiamantis. Nous croyons indispensable de préciser ici que la pédophilie perverse, au moins dans le sens dans lequel la psychologie moderne l'entend, n'existe pas véritablement chez Papadiamantis d'après les structures psychologiques sous-jacentes de l'œuvre. L'objet élu de la perversion pédophile, c'est l'enfant prépubère, celui-ci étant, comme le rappelle le psychanalyste Serge André, « l'enfant dont le corps ou l'esprit[, indépendamment des références restrictives de l'âge biologique, médical ou légal] n'a pas encore vraiment choisi son sexe, [...] l'ange ou l'angelot, [...] l'enfant asexué ou sexué de façon indéfinie, [...] l'être qui incarne, en quelque sorte, le démenti opposé à la reconnaissance de la différence des sexes, mais en qui le pédophile discerne, pour cette raison même, le bonheur d'une sexualité complète, plus large que celle des adultes ». (Cf. Serge ANDRE et Guidino GOSSELIN, *Qu'est-ce que la pédophilie ?*, Bruxelles, Luc Pire, 2008 [biblgr. D1], p. 43) Or dans l'œuvre de l'écrivain skiathote, comme nous l'avons signalé, c'est la fillette en phase de transition et de passage à l'état de femme qui semble exercer un attrait particulier sur le héros papadiamantien ; pour recourir à une métaphore florale, *l'objet du désir pédophile pervers serait le bouton de rose fermé, alors que l'objet, ou plutôt l'un des objets du désir papadiamantien, serait le bouton de rose entrouvert laissant tout juste apercevoir les pétales*. Même si l'œuvre laisse transparaitre par ailleurs la peur de la féminité pleinement « ouverte », le traumatisme de la différence sexuelle, le fantasme de la femme sans sexe, le rejet de la sexualité adulte, la nostalgie du paradis érotique de l'enfance, ce qui pourrait éventuellement plaider en faveur de l'existence de ce courant particulier auquel Halvatzakis fait allusion, nous nous abstenons de nous aventurer vers des notions et des termes à la fois très connotés et très restrictifs. Nous préférons souligner les particularités du désir afin de montrer que chaque psychisme est toujours individuel, unique et réfractaire à la systématisation.

γειτονικὸν δωμάτιον, ἐνθουμῆτο μικρὰν ἄσχημην παιδίσκην, μαῦρην, ζαρωμένην, ἀληθὲς « γυφτοκόμισμα », καὶ ἤτις τὴν ἔχει « ξετρίψει » κ' ἐγένετο ὡραία.²⁸⁸

C'était Maroussa, la fille adoptive de Stamatoula, petite brunette de quatorze ans à croquer, aux yeux noirs, coiffée d'un foulard blanc. Disgracieuse, noireude et rabougrie, véritable « effigie de gitane repoussante » deux ans plus tôt, lorsqu'il était encore au collège et louait une chambre dans le quartier, elle était sortie de sa chrysalide et devenue fort jolie.

En s'interdisant de faire plus que la regarder, Spyros Vergoudis devient solidaire du narrateur-démiurge de l'œuvre papadiamantienne²⁸⁹, ainsi que du narrateur-observateur de certaines homodiégèses²⁹⁰ ou autodiégèses²⁹¹ – la distinction est parfois difficile justement à cause du haut degré de voyeurisme du narrateur, qui tend à s'éclipser même quand on le croyait « héros » de son histoire – qui se délectent tous à esquisser des portraits aériens de ces charmantes femmes en miniature et à les admirer de loin²⁹².

Le texte nous informe en outre que Spyros avait naguère [πρὸ τινος χρόνου²⁹³] conçu un « amour platonique » [πλατωνικὸν ἔρωτα²⁹⁴] pour Frosso qui, à l'instar de Koula, habite la vieille résidence ; elle est donc comme cette dernière, une voisine proche du héros et pourtant elle est restée, plus qu'elle encore, une parfaite inconnue à qui le timide étudiant a dédié quelques vers dans lesquels il confondait son prénom avec celui de sa sœur²⁹⁵ ! Le narrateur précise d'ailleurs que Spyros « avait si peu approché Frosso, qu'au début il ignorait même son prénom.²⁹⁶ » Cette analepse externe – cette sortie du temps du récit (itératif) premier, lequel couvre la période du carnaval – confirme ce que nous avons déjà soupçonné, à savoir que le comportement de Spyros pendant le dimanche festif de Tyrini, *la soirée de carnaval annoncée par le titre (scène singulative), est paradigmatique et emblématique de son attitude générale et permanente vis-à-vis des femmes*. Les amours platoniques du personnage sont

²⁸⁸ II, 309, 22-27.

²⁸⁹ *Ah ! Leurs petits soucis d'amour* [Ἔχ ! Βασανάκια], *l'Épreuve imposée par l'institutrice* [Ἡ Θεοδικία τῆς δασκάλας], *le Sort jeté à l'institutrice* [Ἡ Δασκάλας τὰ μάγια].

²⁹⁰ *Une Âme* [Μιὰ Ψυχὴ], *les Malchanceuses* [Οἱ Παραπονεμένες], *Sa Mauvaise Réputation* [Τὸ « Νάμι » τῆς], [la Fille adoptive] [Ἡ Ψυχοκόρη].

²⁹¹ *Le Trésor vénitien* [Τὰ Βενέτικα], *la Petite Étoile* [Τ' Ἀστεράκι].

²⁹² Dans trois cas, l'attirance envers les femmes-enfants ne reste pas confinée aux gratifications que procurent le regard et l'admiration de loin, mais « passe à l'acte » du toucher (Pléthon avec Aïma dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα], le riche Athénien avec Flora dans *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα], Kaessarar Ordinarios avec Adelaïtsa dans *Tenez-vous loin de la chrétienne hérétique !* [Ἡ Μακρακιστίνα]). Cf. notre commentaire sur les caresses déviantes dans l'œuvre papadiamantienne, *infra*, p. 134, n. 133.

²⁹³ II, 311, 32.

²⁹⁴ II, 311, 34. Sur l'expression « πλατωνικὸς ἔρως » dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. *infra*, p. 312-316.

²⁹⁵ II, 312, 1-25.

²⁹⁶ « Τόσον ὀλίγον μάλιστα τὴν [Φρόσον] ἐπλησίασεν, ὥστε κατ'ἀρχὰς ἠγνόει καὶ τ'ὄνομά τῆς. » [II, 311, 34 - 312, 1]

invariablement des amours secrètes, inexprimées, invisibles²⁹⁷, marquées par la peur de la proximité. Restant alors barricadé dans sa « guette » – comportement constant et nullement éphémère, circonstanciel ou lié au désœuvrement des longues vacances du carnaval –, Spyros peut éviter la confrontation directe avec le monde féminin, qui est à la fois l’objet de son intérêt et l’objet de son angoisse, tout en en épiant le moindre mouvement.

1.4.1.3. Un moine entraîné par le diable sur la voie du péché

Compte tenu du fait que Spyros n’ose pas approcher les femmes, il est logique qu’il compense par l’imagination ce qu’il ne peut pas avoir et/ou faire dans la réalité. Le texte, qui insiste beaucoup sur le penchant du personnage à rêvasser, nous dit que, pendant la fameuse soirée de carnaval, le jeune étudiant, mettant un peu de côté ses sentiments pour Koula, se souvient de son amour pour Frosso et se laisse emporter par le charme d’un fantasme de tendre cohabitation avec cette jeune blanchisseuse :

Καὶ ἔπλαττε κατὰ φαντασίαν ὀλόκληρον εἰδύλλιον οὐδέποτε μελλούσης νὰ πραγματοποιηθῆ συμβιώσεως μετὰ τῆς νεαρᾶς πλυντριάς, ἥτις δὲν ἐφαίνετο ἄμοιρος αἰσθημάτων τρυφερῶν.²⁹⁸

Et il créait en imagination une idylle de vie commune avec elle, qui ne paraissait pas non plus indifférente, roman condamné à ne jamais se réaliser.

Ce rêve romantique surgit dans son esprit, paradoxalement au moment où, allongé dans son lit, Spyros entend la voix de Frosso répéter – depuis la chambre du rez-de-chaussée où se tient la deuxième fête – un distique fortement sexualisé, extrait d’une chanson populaire de carnaval aux accents très grivois :

Πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι,
τοῦ διαβόλου οἱ καλόγεροι!²⁹⁹
Comment pilent-ils le poivre,
les moines du diable !

On rappellera que Spyros est un jeune homme qui « μονάζει », qui vit comme un moine, mais qui, à l’instar de Samuel dans *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος*], est tenté par les femmes et peut donc être assimilé à un « moine tenté par le diable » [τοῦ διαβόλου καλόγερος], à un « mauvais moine », à un moine qui n’est pas sage. D’ailleurs, l’expression « τρίβω το πιπέρι »

²⁹⁷ Bien des années après, dans *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν’ἀκρογιαλία*], il sera dit par la voix du narrateur autodiégétique que l’invisibilité est l’essence de l’amour platonique. [IV, 242, 20-22]

²⁹⁸ II, 313, 8-11.

²⁹⁹ II, 311, 14-15.

[piler le poivre] trouve son origine dans cette idée du mauvais moine qui mérite d'être puni³⁰⁰. Et ce n'est pas tout. Au-delà de l'image évocatrice véhiculée en grec par l'expression « τρίβω τὸ πιπέρι », d'où son sens éminemment sexuel dans l'argot grec moderne³⁰¹, le distique replacé dans son contexte initial est associé à un simulacre d'acte sexuel accompli par un homme frottant son sexe contre le sol (contre la femme-terre) – donc sans femme –³⁰², ce qui dans le cas de Spyros, qui ne sait pas danser avec les femmes, mais qui

³⁰⁰ La phrase « τρίβω τὸ πιπέρι » tire son origine d'une coutume relative à la préparation et à la vente du poivre noir dans les monastères, à l'époque byzantine. Personne ne voulait participer à la tâche fort désagréable de piler les grains de poivre – extrêmement irritants pour le nez et pour les yeux. La solution fut d'en charger les moines indisciplinés ou négligents, en guise de punition. Lorsqu'un moine commettait un délit ou une faute, ses confrères lui balançaient : « Tu vas voir comment l'on pile le poivre ! » [Τώρα θὰ μάθης πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι !]. Cf. l'article : Πῶς το τρίβουν το πιπέρι, *Servitoros tis Evias* [journal mensuel d'Eubée en ligne], [s. n. et s. l.], avril 2007, disponible sur : <www.servitoros.gr/dirfi/view.php/49/821/> (consulté le 10 avril 2008) [biblgr. B2].

³⁰¹ « Τρίβω τὸ πιπέρι » [piler les grains de poivre] – le plus souvent à la troisième personne du singulier : « τὸ τρίβει τὸ πιπέρι » [il pile le poivre] – est une expression très courante dans le langage contemporain qui signifie « avoir des rapports sexuels (plus souvent homosexuels qu'hétérosexuels), baiser ». Quelques expressions équivalentes actuellement très populaires et fortement exploitées dans des séries télévisées comiques : « το πνίγει το κουνέλι » [il étouffe le lapin], « το πάει τὸ γράμμα » [il transporte la lettre], « το σφίγγει το μπουλόνι » [il resserre le boulon], « το ψήνει το τσουρέκι » [il fait cuire la brioche], « τη μαδάει τη μαργαρίτα » [il effeuille la marguerite], « το κανελώνει το ριζόγαλο » [il saupoudre le riz au lait de cannelle], « τον τσουρουφλίζει τον αστακό » [il fait griller la langouste], « το στρίβει το πούρο » [il roule le cigare], « τον μαγκώνει το σύρτη » [il coulisse la tige du verrou], « την κουνάει την αχλαδιά » [il secoue le poirier]. Cf. l'étude stimulante : Ελληνική αργκό-λεξιλόγιον, in *Pare-Dose* [en ligne], Athènes, Pare-Dose, mercredi 5 mars 2008, disponible sur : <www.pare-dose.net/blog?p=67> (consulté le 5 avril 2008) [biblgr. E1], ainsi que *slang.gr* [dictionnaire de l'argot grec en ligne], s. v. Το τρίβεις το πιπέρι, disponible sur : <www.slang.gr> (consulté le 5 avril 2008) [biblgr. E1], qui offre un aperçu exhaustif du vocabulaire argotique de la dernière décennie, constamment mis à jour et enrichi puisqu'il s'agit d'un ouvrage en ligne et qui constitue une sorte de relais au dictionnaire d'Evangelos PAPAZACHARIOU, *Λεξικό της ελληνικής αργκό (Λεξικό της Πιάτσας): Επί τόπου καταγραφή*, 2^e éd. Athènes, Kaktos, 1999 [biblgr. E1], lequel couvre les années 1960-1990.

³⁰² Les vers qui suivent normalement le distique et qui ne sont pas cités dans la nouvelle racontent comment les moines pilent le poivre avec les différentes parties de leur corps – leur langue, leurs mains, leurs poignets, leur dos, leur nez, leurs genoux, leur pieds, leur derrière, leur sexe, etc, comme dans la comptine *Savez-vous planter les choux ?*, la connotation sexuelle en plus. Ces vers, que l'on chantait pendant les jours festifs et subversifs du carnaval, étaient accompagnés par une danse, la fameuse « danse (masculine) du poivre » [χορός τοῦ πιπεριοῦ], qui mimait des gestes grivois, « interdits aux mineurs ». Normalement, le dernier vers (« Μὲ τὸν πούτσο τους τὸ τρίβουν καὶ τὸ ψωλοκοπανίζουν », « on le pile et on l'écrase avec la bite ») exigeait une représentation de l'acte sexuel – le frottement du sexe contre le sol et la simulation d'une pénétration – qui symbolisait la fécondation de la terre par l'homme, ce qui explique pourquoi la « danse du poivre » était aussi – elle l'est toujours dans certaines régions – dansée lors des mariages. Sur la « danse du poivre », cf. Ο χορός του πιπεριοῦ, in *Kamena* [blog en ligne], [s. l. et s. n.] jeudi 28 février 2008 [biblgr. B2], disponible sur : <http://kamena.blogspot.com/2008/02/blog-post_28.html> (consulté le 6 avril 2008) et l'article de Yannis MANGOUTAS, Από τα λαογραφικά του χωριού Θεολόγος : Τριώδιο-Απόκριες, *Servitoros tis Evias* [journal en ligne], avril 2006 [biblgr. B2], disponible sur : <<http://www.servitoros.gr/dirfi/view.php/40/687/>> (consulté le 6 avril 2008).

« danse involontairement avec son lit³⁰³ », tout seul en pensant à elles, peut prendre une connotation masturbatoire. Le fantasme de la tendre idylle avec Frosso que le héros conçoit dans la solitude de sa chambre, motivé par « l'aspect sat[y]rique de la chanson » – dans « σατυρικόν » on peut retrouver le satyre sexuellement excité –³⁰⁴, peut être compris comme la « romantisation » (sentimentalisation, intellectualisation) d'un fantasme sexuel³⁰⁵ et toute la scène qui sert de cadre au fantasme comme un euphémisme³⁰⁶ de la masturbation, joie solitaire que s'offre le « moine tenté par le diable » – non sans redouter d'être puni³⁰⁷.

³⁰³ « [Κ]’ἐχόρευε μετὰ τῆς κλίνης του ἀκουσίως » [II, 308, 27-28].

³⁰⁴ « Καὶ ὁμως, τὴν νύκτα ταύτην, ἡ φωνὴ τῆς νεάνιδος, μὲ ὄλον τὸ σατυρικόν τοῦ ἄσματος, τὸν συνεκίνησε [...]. » [II, 313, 7-8]

« Et pourtant, cette nuit-là, la voix de la jeune fille l'émut fortement, malgré l'esprit grivois de la chanson. »

³⁰⁵ Dans la lignée du postulat freudien qui veut que nos fantasmes soient les expressions de nos pulsions, Karl Abraham défend fermement la thèse selon laquelle les rêveries diurnes, propres à tout un chacun mais prépondérantes chez le névrosé, cachent invariablement un contenu sexuel et ramène la propension à produire ce type de rêveries, qui aboutissent parfois à de véritables « états de rêve », à la nostalgie de l'activité autoérotique de l'enfance. Le psychanalyste allemand explique que, grâce aux processus de sublimation, les fantasmes dont l'accès à la conscience est toléré par la censure servent uniquement à remplacer les désirs sexuels refoulés. Les « états de rêve » qui, beaucoup plus que les rêveries diurnes, associent le cours fantasmatique de la pensée à l'altération de la conscience (l'exaltation imaginative est suivie d'un ravissement onirique, le sentiment de vivre « comme dans un rêve », récurrent d'ailleurs dans l'œuvre de Papadiamantis), sont un phénomène fréquent de la névrose et offrent justement au névrosé, chez qui la vie instinctuelle possède d'emblée une intensité anormale, le substitut d'une activité sexuelle qui lui est interdite (le conflit entre le « oui » et le « non » du désir de Spyros relève clairement d'une structure névrotique.) Cf. Karl ABRAHAM, *Les états oniriques hystériques*, in *Œuvres complètes*, t. 1, *Rêve et Mythe : Études cliniques [et] Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1977 [biblgr. D1], p. 63-90.

Parlant plus spécifiquement de la littérature – celle des siècles précédents qui était beaucoup plus soumise aux règles de la bienséance –, Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut se réfèrent au même camouflage des aspirations sensuelles et aux subterfuges du langage littéraire : « Le langage amoureux était comme un bal masqué qui n'accueillait les pulsions que méconnaissables sous leur déguisement affectif. On disait cœur pour sexe, on formulait en termes de sentimentalité des obsessions génitales. C'était une métonymie conventionnelle, un alibi codifié, le plaidoyer du désir qui s'excusait d'être et s'efforçait de se dissoudre dans l'immatérialité, pour obtenir une satisfaction matérielle. » (Pascal BRUCKNER et Alain FINKIELKRAUT, *le Nouveau Désordre amoureux*, Paris, Éd. du Seuil, 1997 [biblgr. D2], p. 339.)

³⁰⁶ Sur l'euphémisme en tant que langue parmi les langues possibles du texte pluriel, cf. ce que R. BARTHES (*S/Z* [biblgr. C4], p. 115-116) écrit afin de plaider pour l'aspect sexuel d'une scène en apparence non-sexuelle dans le récit *Sarrasine* de Balzac : « Lire dans la scène du théâtre un orgasme solitaire, substituer une histoire érotique à sa version euphémique, cette opération de lecture est fondée, non sur un lexique tout fait de symboles, mais sur une cohésion systématique, une congruence de rapports. Il s'ensuit que le sens d'un texte n'est pas dans telle ou telle de ses "interprétations", mais dans l'ensemble diagrammatique de ses lectures, dans leur système pluriel [...]. La littéralité du texte est un système comme un autre : la lettre balzacienne n'est en somme que la "transcription" d'une autre lettre, celle du symbole : l'euphémisme est un langage. Au vrai, le sens d'un texte ne peut être rien d'autre que le pluriel de ses systèmes, sa "transcriptibilité" infinie (circulaire). »

³⁰⁷ Il est difficile de ne pas associer la culpabilité du héros vis-à-vis de son désir charnel pour les femmes – clairement évoquée dans le texte (cf. *supra*, p. 98, 2^e citation) – à l'idée de la punition doublement présente dans la chanson « Πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι ». D'une part, comme nous avons

1.4.1.4. Un enfant désireux de se bercer dans les bras de sa mère

Il faut mentionner ici que le texte fait clairement allusion au caractère régressif et infantile du plaisir que le jeune héros tire de sa position de « voyeur-écouteporte ». L'expérience que Spyros vit pendant la grande soirée de carnaval où il épie ce qui se passe autour de lui, complétant avec son imagination ce qui échappe à sa vue et à son ouïe – on pourrait peut-être parler d'« écouteurisme » conjointement au voyeurisme – est rapprochée par le narrateur du bercement voluptueux de l'enfance, bercement qui est explicitement associé au personnage de la mère :

Οὔτε ἡ μήτηρ του δὲν τὸν εἶχε ναναρίσει ποτέ τόσον ἡδυπαθῶς, ὅτε ἦτο παιδίον, ὅσον τὸν ἐνανάρισαν τὴν ἐσπέραν ἐκείνην αἱ κραυγαὶ καὶ αἱ διαχύσεις ὅλης τῆς γειτονιάς.³⁰⁸

Même quand sa mère le berçait enfant, cela ne lui avait jamais procuré autant de volupté que ne le firent cette nuit-là les cris et les effusions de tous les voisins.

L'accumulation par ailleurs de « νανουρίζόμενος³⁰⁹ », « εἶχε βαυκαλισθῆ³¹⁰ », « εἶχε ναναρίσει³¹¹ », « ἐνανάρισαν³¹² » trahit un attachement particulier à ce mouvement rythmique lié à la prime enfance et à la mère, attachement nostalgique mille fois confirmé dans l'œuvre de Papadiamantis. La nostalgie du bercement maternel, lue en filigrane dans le texte et corroborée par l'intertexte³¹³, peut être mise en relation avec la nostalgie du foyer familial (le

déjà dit, il y a la question de la punition dans l'histoire originelle du distique – celle du moine fautif qui doit écraser le poivre – et d'autre part, il y a la punition ludique dans la danse du poivre – celui qui menait la danse (chef-père ?) feignait de donner des coups de bâton ou de ceinture à celui qui n'arrivait pas à bien mimer les vers. Par extrapolation, nous sommes tenté d'avancer l'hypothèse que la joie de la masturbation est contrecarrée par la peur de la punition ou plutôt par la peur du père (le chef qui mène la danse) qui menace de castration (coups de bâtons/ceinture). Il est également intéressant de remarquer que le nom du personnage [Βεργουδής] recèle l'instrument punitif « βέργα » [verge]. (Sur le rôle punitif de la verge, cf. la nouvelle *le Professeur au gabarit d'Hercule* [*Ἡ Δασκαλομάννα*] III, 21, 27).

³⁰⁸ II, 313, 30-32.

³⁰⁹ II, 308, 28.

³¹⁰ II, 313, 29.

³¹¹ II, 313, 30.

³¹² II, 313, 31.

³¹³ L'œuvre de Papadiamantis est prodigue d'images de bercement. Plusieurs personnages cherchent à se faire bercer ou rêvent de se faire bercer – par une barque, par les vagues, par la mer – et à éprouver (retrouver) ainsi le plaisir autrefois ressenti dans les bras de leur mère. La nostalgie du bercement maternel peut se lire dans les nouvelles *Au Christ, à la Citadelle* [*Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο* ; II, 285, 33-35], *Par Fierté* [*Γιὰ τὴν περηφάνια* ; III, 212, 5-11], *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας* ; III, 172, 4-11], *Rêve sur l'onde* (le désir de bercement comme désir de danser sur les mains de la mère) [*Ὀνειρο στὸ κῦμα* ; III, 266, 4-8], *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν' Ἀκρογιαλῖα* ; IV, 288, 1-3], *Mort voyageur* [*Νεκρὸς ταξιδιώτης* ; IV, 341-342], *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ* ; IV, 489, 491-492],

sentiment de « ξένος ») que nous avons signalée plus haut et qui pourrait prendre à présent la nuance d'une nostalgie plus spécifique de la mère, ce qui irait de pair avec le désir envers la mère que Guy Saunier³¹⁴ voit dans l'empressement du héros à accueillir dans sa chambre la vieille Zacharou – la mère de Koula – et sa déception lorsqu'il constate que ce n'est finalement pas elle qui a frappé à sa porte³¹⁵.

On retrouve aussi l'idée de régression dans la description que le narrateur fait du lieu où se déroule l'histoire. Outre l'accent mis sur l'ancienneté du lieu (« αὐλή παμπάλαιος³¹⁶ », « ἀρχαίας πόλεως³¹⁷ », « μία τῶν παλαιότερων οἰκιῶν³¹⁸ », « παμπαλαίου οἰκίας³¹⁹ »), on remarquera la disposition de la maison avec les deux portes dans la cour favorisant les jeux des enfants et donc la régression vers l'enfance. Il est frappant de constater à quel point les divertissements enfantins évoqués par le narrateur – jouer à cache-cache ou à se poursuivre sans jamais s'attraper – ressemblent à ce que Spyros fait avec les femmes, ce qui est encore un indice de l'identification du narrateur à son héros.

Ἦτο οἰκία ὅπου ἠδύνατό τις νὰ παίξει ἐν ἀνέσει τὸ κρυφτάκι καὶ ἄλλας παιδιάς. Δύο ἄνθρωποι, ὁ πρῶτος κυνηγούμενος ὑπὸ τοῦ δευτέρου, ἢ ἀδιακρίτως κυνηγοῦντες ἀλλήλους, χωρὶς νὰ φαίνεται τίς ὁ διώκων καὶ τίς ὁ φεύγων, ἠδύνατο νὰ εἰσέρχονται καὶ νὰ ἐξέρχονται ἀλλεπαλήλως διὰ τῶν δύο θυρῶν, ἐπὶ ἡμέρας καὶ νύκτας, χωρὶς ὁ εἶς νὰ φθάσει ποτὲ ἢ ν'ἀντιρῶσει τὸν ἕτερον.³²⁰

C'était une maison dans laquelle on pouvait aisément jouer à cache-cache et à d'autres jeux d'enfants. Deux personnes, la première poursuivie par la deuxième, ou bien même en train de se poursuivre l'une l'autre, sans que l'on puisse distinguer le chasseur du chassé, pouvaient entrer et sortir sans cesse par les deux portes, jour et nuit, sans jamais risquer de se rencontrer ni de se voir en face.

Notons également le plaisir lié au mouvement que la description de ces activités puérides laisse supposer, plaisir que l'on peut associer au bercement masturbatoire du héros, le seul élément de la vie d'adulte du jeune étudiant qui soit marqué par le plaisir, puisque tous les autres – sortir de sa chambre, se mêler à la foule, aller vers les femmes – engendrent l'angoisse.

ainsi que dans beaucoup d'autres textes. Il convient d'ajouter ici l'importance, dans l'œuvre, de la tradition de Panaya Kounistra, c'est-à-dire la Vierge à la balançoire, la Sainte Vierge-enfant qui aime se bercer (cf. *infra*, p. 515-516). Notons enfin que c'est à Guy SAUNIER, qui signala l'importance du bercement dans l'œuvre de Papadiamantis lors de son séminaire du 26 avril 1999 en Sorbonne, que nous devons notre focalisation sur cet élément.

³¹⁴ Séminaire du 26 avril 1999 en Sorbonne.

³¹⁵ II, 309, 17-21.

³¹⁶ « une très vieille cour » [II, 301, 5].

³¹⁷ « d'une ville ancienne » [II, 301, 7].

³¹⁸ « une des maisons les plus anciennes » [II, 301, 6].

³¹⁹ « d'une maison archivée » [II, 307, 16].

³²⁰ II, 302, 32 - 303, 2.

Nous pouvons avoir recours ici aux investigations psychanalytiques de Karl Abraham, qui ont montré que l'angoisse de se mouvoir, de se déplacer, de s'exposer au monde et à ses tentations trouve sa cause, d'une part, dans la fixation incestueuse de la libido et, d'autre part, dans un plaisir originel de mouvement imparfaitement refoulé, ce qui explique pourquoi les agoraphobes et les personnes affligées d'inhibitions locomotrices diverses ne peuvent éprouver de « plaisir à l'activité motrice » que si cette satisfaction, tirée très souvent d'un mouvement rythmique, est liée à la personne de leur entourage immédiat qui est l'objet de leur fixation. En d'autres termes, ces sujets ne peuvent exécuter que les mouvements qui les rapprochent réellement ou symboliquement de la personne originellement aimée, sinon leur plaisir de motricité se convertit en angoisse. Cette incapacité de mettre le plaisir du mouvement au service de l'amour objectal devient synonyme de narcissisme et d'autoérotisme³²¹.

Ce raisonnement psychanalytique peut à notre sens fournir une clé de compréhension du comportement global de Spyros. Le bercement voyeuriste masturbatoire est le seul mouvement non anxiogène pour le personnage (porte-parole d'une réalité psychique), puisque c'est le seul qui le maintienne auprès de la mère, le seul qui le rapproche du plaisir originel (du rythme) du bercement maternel de l'enfance. Tous les autres plaisirs et tous les autres mouvements peuvent déclencher l'angoisse car ils impliquent une trahison envers maman. La peur de la proximité avec les femmes n'est finalement que la peur (inconsciente) de l'éloignement de la mère. La culpabilité attribuée dans le texte au désir de Spyros pour les femmes est avant tout une culpabilité œdipienne³²². *Étouffer l'envie d'embrasser les femmes, hésiter à sortir dans la rue, rester confiné dans l'espace de sa chambre, ne pas aller vers les autres, ne pas rejoindre le bruit de la vie, ne pas fêter le carnaval, c'est rester fidèle à la Mère*³²³. *Et se tenir à distance et se masturber en pensant aux femmes (piler le poivre), c'est retrouver le plaisir (autoérotique) éprouvé autrefois dans les bras de la mère.*

³²¹ Cf. Karl ABRAHAM, L'angoisse locomotrice et son aspect constitutionnel, in *Rêve et Mythe I* [biblgr. D1], p. 157-164.

³²² La culpabilité religieuse que la critique orthodoxe verrait encore – et nullement à tort, vu la pudeur chrétienne qui marque toute l'œuvre – ne serait que la rationalisation de cette culpabilité inconsciente liée à l'Œdipe.

³²³ Dans *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στη λίμνη], le héros principal qui évoque les chaussures-chaînes imposées par la mère est condamné à tourner autour de la lagune (ou, si l'on préfère, autour de la mère) sans jamais pouvoir atteindre la femme. La corrélation entre le personnage de la mère et l'amplitude motrice limitée de la vie du héros y est très explicite. Cf. notre analyse détaillée de la nouvelle *infra*, p. 196-211.

1.4.1.5. Un renard incapable atteindre les raisins appétissants

Un élément nouveau par rapport à tout ce que nous avons vu jusqu'à présent apparaît ici : l'attitude du héros vis-à-vis des femmes et vis-à-vis du monde – les deux ne font qu'un dans le texte – est présentée dans la nouvelle comme une réalité très dure à vivre. Le jeune étudiant souffre de son incapacité à sortir de son isolement et essaye de se convaincre que sa position en retrait présente des avantages, que celle-ci constitue même un privilège rare et un bonheur supérieur, mais son mal de dents, associé dans le texte à son désir-amour pour Koula – et qui pourrait symboliser une tumescence douloureuse –, lui rappelle les « raisins trop verts » de la fable d'Ésope, donc l'inaccessibilité irrémédiable de ce qu'il désire, l'idéal de la proximité qui lui échappe, qui le pousse à fabriquer des excuses et à inventer des alibis afin de mieux se soustraire à son sentiment d'impuissance :

[E]παρηγορεῖτο, σκεπτόμενος ὅτι αὐτὸς ἦτο ἀναμφιβόλως ὁ εὐδαιμονέστερος, διότι χωρὶς νὰ παρευρίσκηται εἰς καμμίαν διασκέδασιν, μετεῖχε τριῶν ἢ τεσσάρων συγχρόνως.³²⁴

Il se consolait en pensant que c'était lui le plus heureux, car sans assister à aucune fête, il participait à trois ou quatre fêtes simultanément.

Ἔλεγε δὲ καθ'ἑαυτόν: « Χωρὶς ἄλλο διὰ νὰ ἐκτιμήσῃ τις μουσικὴν καὶ χορόν, πρέπει νὰ εἶναι ἀκροατὴς μακρόθεν. Ἀπὸ σιμά, ὁ γινόμενος θόρυβος ἐκκωφαίνει τὰ ὦτα καὶ ἐκπτοεῖ τὴν κρίσιν. » Αἴφνης ἠσθάνθη παραδόξως εἰς τοὺς ἀλγοῦντας ὀδόντας του κάτι ὡς αἰμωδίασιν, καὶ ἐνθυμηθεὶς τὸν μῦθον ἐπιθύρῃσεν : « Ὅμφακέες εἰσι ».³²⁵

Il se disait à lui-même : « Sans doute faut-il, pour apprécier la musique et la danse, se tenir à distance. » De près, le bruit assourdit et anéantit le jugement. Tout à coup, un étrange engourdissement s'empara de ses dents et, se souvenant de la fable, il murmura : « ils sont trop verts ».

Nous pouvons parler en l'espèce de « complexe du renard³²⁶ ». Les rationalisations et les efforts d'autoconsolation présents dans *Soirée de carnaval* et que l'on retrouve dans plusieurs

³²⁴ II, 308, 23-26.

³²⁵ II, 308, 35 - 309, 4.

³²⁶ Quoique le texte papadiamantien conduise immanquablement vers ce concept, on ne saurait se dispenser de mentionner l'auteur de la codification de ce « nouveau » complexe : Michel Onfray, le philosophe iconoclaste contemporain qui se veut ennemi féroce de la psychanalyse (cf. ses deux derniers livres *le Crépuscule d'une idole : l'Affabulation freudienne* et *Apostille du Crépuscule : Pour une analyse non freudienne*), tenté une fois de plus de « psychanalyser » les personnages qu'il examine, impute le « complexe du renard » à l'apôtre Paul en affirmant que cet homme reconnu pour sa contribution majeure à l'interprétation de l'enseignement de Jésus et à l'expansion initiale du Christianisme serait en réalité un impuissant sexuel contraint de faire de nécessité vertu et de transformer l'affliction de sa pathologie personnelle « en impératif catégorique de chasteté universelle, de continence généralisée, de virginité devenue idéal de la raison chrétienne... Je déduis le mal caché du remède proposé car nombre de misogynes – Nietzsche le premier... – détestent les femmes par incapacité à savoir leur parler, les séduire, leur plaire, les courtiser, les conquérir, les approcher. Ces hommes mutilés par la nature vouent aux gémonies ce qu'ils ne peuvent obtenir – nommons cela le

autres textes de Papdiamantis, notamment dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], où l'étranglement du désir se pare du nom d'héroïsme, coexistent avec la réalisation lucide que *l'amour à distance est la solution obligatoire à l'incapacité fatale de s'afficher et de s'exposer aux regards des autres, la solution-compromis boiteuse et douloureuse d'une jouissance par procuration*.

On citera en tout dernier lieu un extrait qui révèle sans la moindre ambiguïté l'insatisfaction profonde du héros vis-à-vis de sa vie, qu'il perçoit comme un désert et un carême éternel et qu'il oppose à l'existence-carnaval éternel des autres :

Διὰ τοὺς μὲν (τί τὰ θέλετε;) ὁ βίος αὐτὸς εἶναι διηνεκῆς Ἀπόκρεως, διὰ τοὺς δὲ εἶναι μακρὰ καὶ θλιβερὰ σαρακοστή. Εὐτυχῶς λαμβάνει πέρασ! Ὡς ὄασις ἐν τῇ ἐρήμῳ ἃς εἶναι τοῦλάχιστον διὰ τοὺς δευτέρους ἢ νῦξ αὐτῆ τῆς Ἀπόκρεω! Καὶ αὐτὸς ὁδοιπὸρος ἦτο εἰς τὴν ματαιότητα αὐτῆν τοῦ κόσμου. Καὶ δι' αὐτὸν ἡ ζωὴ ἦτο ἀνήφορος ἀτελείωτος, καὶ ὁδὸς τραχεῖα καὶ μακρὰ τεσσαρακοστή. Πότε θὰ ἔφθανεν εἰς τὸ τέρμα; Ἴσως νὰ ἐδειματοῦτο ἀπὸ μορμολύκεια τῆς φαντασίας του, ἀλλ' ἐμαντεύετο δυσσοίωνα περὶ τοῦ μέλλοντός του.³²⁷

Pour certains (voyez-vous) cette vie est un carnaval perpétuel, pour d'autres, ce n'est qu'un long et triste carême. Heureusement, cela finit un jour ! Mais, pour ceux qui vivent un carême permanent, puisse cette soirée de carnaval se révéler une oasis dans le désert ! Spyros n'était pas affranchi des vanités de ce monde. Pour lui aussi la vie était une ascension sans fin, un dur chemin et un interminable carême. Quand en verrait-il la fin ? Il craignait peut-être les spectres de son imagination, mais il devinait aussi les sinistres augures de son avenir.

On décèle un désir de mort sous le maquillage bien connu dans l'œuvre papdiamantienne de l'idée de la vanité de la vie terrestre et de l'attente impatiente de la vie éternelle. Le souhait du héros de pouvoir égayer le désert de sa vie d'une petite oasis pendant la soirée du carnaval, intertextuellement marqué par l'idée du péché – dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], Augusta se désaltère dans le désert éternel du monastère à l'oasis-souvenir de ses ébats avec son amant débauché –, nous ramène au petit plaisir solitaire que s'offre le moine tenté par le diable pour se consoler de l'aridité sexuelle de sa vie.

En définitive, le plaisir voyeuriste, qui rivalise avec le plaisir du bercement maternel et qui, selon le narrateur, surpasse même celui-ci, offre un réconfort salutaire à la souffrance provoquée par le déchirement entre le « oui » et le « non » du désir, un apaisement au drame de la solitude et une compensation empêchant l'implosion de la pulsion de mort.

complexe du renard et des raisins. La Fontaine en donne une excellente formule dans une fable qui met en scène un goupil tenté par des raisins : il s'approche de la vigne et se rend compte, chemin faisant, qu'il ne pourra atteindre les grappes, trop haut perchées. Dès lors, contraint à renoncer à ce qu'il convoitait, il conclut : « Ces raisins sont trop verts »... Le saint sans sexe trouve le sexe malsain ». (Michel ONFRAY, *le Souci des plaisirs : Construction d'une érotique solaire*, Paris, Flammarion, 2008 [biblgr. D2], p. 49.)

³²⁷ II, 311, 1-8.

1.4.2. Le « syndrome mélancolique » et le voyeurisme mortifère

1.4.2.1. Un *komos* muet et une contemplation poétique

Le philosophe relativiste de *Soirée de carnaval* [*Αποκριάτικη νυχτιά*] cède sa place au philosophe nihiliste qui s'incarne dans le personnage du narrateur autodiégétique des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια* ; 1907-1908]. Ce long récit divisé en trois parties inégales s'ouvre sur un prologue lyrique, en apparence détaché de tout le reste, qui met en scène un *komos*³²⁸ très particulier, un *komos* silencieux. « Pas de guitares, pas de chansons, pas de soupirs.³²⁹ » Juste une souffrance muette. Le narrateur « κωμάζει » (s'adonne au *komos*) en toute discrétion dans une petite barque dérivant sur les flots, dissimulée par l'obscurité totale d'une nuit sans lune, sous la fenêtre d'une maison sur le rivage, où habite la femme dont il est amoureux. La femme vient s'asseoir près de la fenêtre éclairée par une lanterne, ce qui donne la

³²⁸ Le mot utilisé dans le texte est le verbe « κωμάζω » (cf. l'extrait dans la note suivante). Dans d'autres textes de Papadiamantis nous trouvons également « κωμαστής », « κωμάζων » et le substantif « κῶμος » qui alterne indifféremment avec « πατινάδα » (par exemple *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] I, 62, 1 vs I, 71, 22 ; *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*] IV, 460, 6 vs. V, 472, 2 ; cf. I, 668 [gloss. de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS], où πατινάδα = κῶμος), alors que, en réalité, « πατινάδα » est la chanson chantée (la sérénade) pendant la pratique du « κῶμος » (πατινάδα [< dial. : πατινός < πάτος] = la dernière chanson de la fête). « Κῶμος » renvoie aux grandes fêtes rurales populaires de l'Antiquité, dédiées aux forces productives de la nature et à Dionysos, qui étaient honorés par un jovial cortège d'hommes couronnés de fleurs et de lierre, portant des phallus et se répandant en chants joyeux et en gaudrioles. « Κῶμος » désignait par extension la partie des festivités pendant laquelle les invités parcouraient bruyamment les rues, après une fête ou un festin, avec de la musique, des chants et des danses. (G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. κῶμος et s. v. πατινάδα.) Chez Papadiamantis, « κῶμος » désigne la promenade nocturne d'une bande d'hommes qui chantent sous les fenêtres des femmes qu'ils courtisent, le plus souvent avec une guitare, puisque celle-ci est « l'indispensable viatique de tous les soupirants » (*la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] I, 604, 34). C'est pourquoi, dans les textes, « κωμαστής » va de pair avec « κιθαρωδός » (*Une mariée pour le maire* [*Δημαρχίνα νύφη*] IV, 381, 16 ; *Été-Eros* [*Θέρος-Ἔρος*] II, 195, 29). L'aspect bruyant de « κῶμος », essentiel depuis l'Antiquité, est particulièrement souligné dans *les Souches mortes* [IV, 460, 5-6] et *Une soirée folle* [*Τρελή βραδιά*] ; III, 326, 18-20]. En fait, un « κῶμος » discret et silencieux, comme celui du narrateur des *Rivages roses*, est un paradoxe. « Κῶμος » est consubstantiel au bruit, au tapage, à l'expression audacieuse, « audible », libre, désinhibée du désir et des textes comme *la Veuve du pope* [*Ἡ Χήρα παπαδιά*] ; II, 83-87] et *les Souches mortes* [IV, 460-461 ; 472-473] en attestent bien. Pour certains autres aspects de « κῶμος », cf. aussi les nouvelles *Soirée de carnaval* [*Αποκριάτικη νυχτιά*] ; II, 303, 20 - 304, 5], *le Voisin joueur de luth* [*Ὁ Γείτονας με τὸ λαγούτο*] ; III, 296-297] et *Complètement orphelin* [*Ὁ Πεντάρφανος*] ; IV, 60, 24 - 61, 7].

³²⁹ « ...Ἰδοὺ ἐγώ, κωμάζω ὑπὸ τὰ παράθυρά της. Οὔτε φωνή, οὔτε κιθάρα, οὔτε στεναγμός. » [IV, 224, 15-16]

« Et moi, je suis là, à me promener sous ses fenêtres. Sans parole, sans guitare, sans soupir : rien... »

Le narrateur supprime les ingrédients essentiels du « κῶμος » ou plutôt crée un non-*komos*.

merveilleuse occasion au komaste³³⁰ muet de se livrer à une contemplation magique qui lui fait frôler le paradis :

Ὦ ναί, ἀπήλαυσα... Τί ἄλλο θὰ ὄνειροπολοῦσα τάχα εἰς τὸν κόσμον; Τί ἄλλο, παρὰ μίαν στιγμὴν νὰ τὴν ἴδω;... Καὶ τώρα τὴν ἔβλεπα ἐπὶ πολλὰ λεπτά, τὰ ὅποια ἐφαίνοντο νὰ ἦσαν σταγόνες πεσοῦσαι ἀπὸ τὸ κέρασμα τῆς θείας ἀμβροσίας εἰς τὴν τρυφὴν τοῦ παραδείσου.

Ναὶ ἐνθυμοῦμαι καλά. Τὰ παραπετάσματα ἦσαν ἀνεβασμένα, καὶ τὸ γυαλί τοῦ παραθύρου κατελάμπετο ἀπὸ τὴν λυχνίαν τὴν πλησίον, ἣτις πρέπει νὰ ἴστατο ἐπὶ τραπέζης κειμένης σύρριζα δίπλα εἰς τὸ παράθυρον.³³¹

Ce fut vraiment pour moi un enchantement. Pouvais-je rêver [plus grande félicité] ? Quelle autre joie [plus intense que celle] de l'apercevoir un instant [?] Et voici que je la voyais, depuis de longues minutes. Et c'[était] comme si des gouttes de l'ambrosie des dieux se mêlaient à la manne du paradis.³³²

Oui, je m'en souviens fort bien, les rideaux étaient tirés ; la vitre était éclairée par [une] lampe [sans doute posée à côté d'elle] sur une table tout près de la fenêtre.

Βλέπω — φεῦ, εἶναι ὥραϊον νὰ ἔχη τις ὄμματα διὰ νὰ βλέπη τοῦτο — βλέπω τὸ παράθυρον φωτισμένον.³³³

Je vois — hélas ! il est beau d'avoir des yeux pour voir — je vois la fenêtre éclairée.

Ἰδοῦ, στρέφει τὸ ἀγλαὸν πρόσωπον πρὸς τὰ ἔξω. Βλέπει πρὸς τὸ μέρος μου. Καὶ τί βλέπει; Θάλασσα, σκότος, ἄβυσσον. Ὦ, νὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ὑποπτεύση ὅτι ὑπάρχει ἐν μαῦρον σημάδι ἐδῶ· μία βαρκοῦλα, καὶ στὴν βαρκοῦλα μέσα, τί; Ἐν σπάραγμα τοῦ πόνου, ράκος ἀνθρώπινον.³³⁴

Maintenant, elle tourne son beau visage vers la fenêtre. Elle regarde de mon côté. Que voit-elle ? La mer, l'obscurité, le néant. Ah ! si elle pouvait soupçonner qu'il y a ici un point noir, une barque, et, dans la barque[... Quoi donc au fait ?] Une douleur déchirante. Une loque humaine.

D'abord, il faut remarquer le contraste entre le noir absolu qui entoure le narrateur et l'afflux de lumière [κατελάμπετο] qui encadre la femme aimée, ce qui ne fait que mieux ressortir le voyeurisme de la scène, puisque la femme est ainsi idéalement accessible au regard de son « guetteur invisible ». Le dispositif de la fenêtre, *topos* descriptif typique de la littérature naturaliste qui sert le plus souvent à soutenir un regard dirigé vers l'extérieur (description de panorama), constituant ainsi une ouverture vers le monde³³⁵, marque ici, au contraire, l'exclusion du héros de l'espace intérieur privé où se situe l'objet aimé, et signe son

³³⁰ Nous écrivons « komaste » [< κωμαστής] au lieu du plus usuel « comaste » afin de préserver la symétrie avec « komos » et de rester cohérent avec notre système de transcription (selon lequel le « κ » est transcrit par un « k » et non pas par un « c »).

³³¹ IV, 223, 1-7.

³³² Sauf indication contraire, les extraits en français des *Rivages roses* sont tirés de : Alexandre PAPADIAMANTIS, *Nouvelles*, trad. (de huit récits de Papadiamantis) et introd. par Octave MERLIER, Athènes, [s. d.], 1965 [biblgr. A2], p. 77-163, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

³³³ IV, 224, 17-19.

³³⁴ IV, 223, 16-19.

³³⁵ Cf. Ph. HAMON, *Du descriptif* [biblgr. C3], chap. Étude d'un *topos* descriptif, p. 205-239.

exil, son expulsion, son « enfermement » dans le monde extérieur³³⁶. C'est une constante dans l'œuvre de Papadiamantis : le héros qui désire reste enfermé au dehors et regarde un objet qui lui échappe et qui « se dérobe » dans un intérieur inaccessible³³⁷. Un autre contraste dans le prologue : la femme trône, en haut, dans la maison sur le rivage, alors que l'homme est recroquevillé dans une barque minuscule, en bas, au pied de la colline, abrité par le cimetière des Tombes [Μνημούρια]³³⁸. L'opposition extérieur/intérieur, obscurité/lumière, haut/bas reflète l'opposition au niveau psychologique : dans l'espace intérieur lumineux, la femme rit, sourit, elle paraît paisible, insouciant, heureuse, alors que, plongé dans les ténèbres, le narrateur « broie du noir » et souffre mille morts. La femme irradie, elle émet de la lumière [ἀγλαόν]³³⁹, tandis que l'homme côtoie l'abîme et porte en lui la nuit. Contrastes, différences, décalage, incompatibilité. La distance qui sépare le héros de son aimée n'est pas seulement géographique.

On remarquera également l'idéalisation de la femme contemplée de loin, qui va de pair avec son inaccessibilité, comme pour Flora, Moschoula et Poulia, la « petite étoile » hors d'atteinte. Le « cou divin³⁴⁰ », le « col si merveilleux qu'il semble inspiré par Dieu³⁴¹ », les « formes que le plus habile des sculpteurs ne saurait modeler³⁴² », le « corps éthéré³⁴³ », « la

³³⁶ Cf. la remarque similaire d'E. DAKA, Recherches sur la technique descriptive... [biblgr. A3c], p. 85 : « La fenêtre marque une frontière infranchissable séparant le héros de sa bien-aimée. »

³³⁷ Agallos, le héros des *Souches mortes* [Τὰ Μαῦρα κούτσουρα], est le seul à franchir « la frontière infranchissable » que constitue la fenêtre. Sur cet acte audacieux d'Agallos et sur sa valeur transgressive, cf. notre analyse détaillée de la nouvelle, *infra*, p. 185-193. Sur le motif de la fenêtre dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. *supra*, p. 43, n. 34.

³³⁸ IV, 224, 26.

³³⁹ Cf. « ἀγλαὸν πρόσωπον » et le visage de Flora dans *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] qui resplendit « ὡς τινὰ αἴγλη ». La lumière de la femme ne provient pas tant de la lanterne qui éclaire son visage mais surtout et avant tout de la splendeur et de la beauté de son visage (cf. « beau visage » pour « ἀγλαὸν πρόσωπον » dans la traduction d'O. MERLIER, *Nouvelles* [biblgr. A2], p. 87). On ne peut exclure la possibilité d'un jeu entre l'étymologie du mot « ἀγλαός » [< γελᾶν. Cf. Ἀπόλλων Αἰγλάτας, G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. ἀγλαός] et le rire de la femme qui illumine son visage. (Cf. l'extrait cité *infra*, p. 113)

³⁴⁰ « θεῖον λαμόν » [IV, 223, 10-11].

³⁴¹ Nous traduisons ainsi « θεσπεσίας τραχηλιάς » [IV, 223, 11] suivant l'étymologie du mot « θεσπέσιος », « inspiré des dieux » (P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. θεσπέσιος). Le mot « θεσπέσιος » se réfère explicitement au col de la femme, mais dans ce contexte d'idéalisation et de divinisation des traits de la femme, nous pouvons comprendre que c'est le cou et non plus le col de la robe de la femme qui est d'inspiration divine. Apparemment, le narrateur qui vient de nommer le cou de la femme « θεῖος » ne veut pas répéter que le cou est « θεσπέσιος », donc il préfère dire que « τραχηλιά » est « θεσπεσία ». Dans tous les cas, ce qui transparaît, c'est l'insistance sur le cou – d'ailleurs, le mot « τραχηλιά » renvoie directement à « τράχηλος » [cou] –, ce que l'on rapprochera également du mot « θηλειά » [nœud/maille], qui suit deux lignes plus bas et qui évoque assez facilement l'image de la strangulation (cf. la phrase « βάζω τη θηλιά στο λαμό » [glisser un nœud autour du cou]).

³⁴² « σχῆμα ἀνέφικτον εἰς τὴν πλέον ἰδεώδη πλαστικὴν » [IV, 223, 12].

³⁴³ « σῶμ[α] αἰθέριο » [IV, 224, 1].

beauté qui vient d'un autre monde³⁴⁴ », l'« étoile descendue sur terre³⁴⁵ », c'est ce que le narrateur voit lorsqu'il regarde la femme, ou plutôt, devrait-on dire, c'est ce que son imagination poétique³⁴⁶ lui met devant les yeux lorsqu'il revit, très intensément, avec la force sublimante du souvenir, l'expérience de la contemplation³⁴⁷. Comme dirait Solomos, le héros voit « avec les yeux de son âme ».

C'est pourquoi nous ne connaissons de cette femme aucun trait concret ou spécifique, seulement quelques coups de pinceau abstraits, quelques « éclats » – au sens de fragments, mais aussi d'éclats de brillance – physiques qui apparaissent dans le texte accompagnés de réflexions, de sensations, de réactions, de sentiments et d'associations du narrateur³⁴⁸. Par exemple, les aiguilles avec lesquelles la femme tricote lui rappellent sa blessure amoureuse et son cœur transpercé :

Ἴσως ἠρίθμει τὰς θηλειὰς τοῦ πλεξίματός της. Ἐπαλλε γοργὰ τὰς μακρὰς βελόνας της. ὦ, μὲ αὐτὰς μοῦ εἶχε περονήσει τὴν καρδίαν· ἀλλ'εἶναι λίαν προσφιλῆς ἢ καίουσα πληγὴ...³⁴⁹

³⁴⁴ « Νὰ μὴ φανῆ τὸ κάλλος σου πὼς εἶν' ἀπὸ τὸ χῶμα » [IV, 224, 3].

³⁴⁵ « ἄστρον ἐπίγειον » [IV, 223, 22-23].

³⁴⁶ L'imagination n'est pas poétique parce que le narrateur choisit d'interpoler une strophe de poème dans sa prose, mais parce que la description de la femme atteint un degré d'abstraction qui sied davantage à la poésie.

³⁴⁷ L'intensité du souvenir est indiquée par les verbes au présent qui envahissent progressivement le texte et marquent la narration jusqu'à la fin du prologue. Ainsi le souvenir déclaré du passé (« ἐνθυμοῦμαι », « ἀπήλαυσα ») devient-il une expérience « synchronique » de la narration, une expérience du présent, ou plutôt, une expérience du passé revécue et revue dans le présent. Daka associe cette manière de voir et de vivre les instants du passé à la conception chrétienne orthodoxe du temps : « Dans la liturgie orthodoxe nous n'avons pas d'« anamnèse » [ανάμνηση] : nous revivons les événements comme s'ils se produisaient actuellement. Le temps constitue à la fois un souvenir et une participation à la vie. » E. DAKA, *Λειτουργίες της στιγμής...* [biblgr. A3b], p. 115. Sur le lien entre le temps papadiamantien et le temps orthodoxe, cf. aussi S. RAMFOS, *Η Παλινοδία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 92-93.

³⁴⁸ Cf. la conclusion d'E. DAKA à propos de la « description » de la femme dans son mémoire de DEA : *Recherches sur la technique descriptive...* [biblgr. A3c], p. 86 : « On dispose donc de peu d'informations sur la jeune fille. Ce qui prédomine dans ce passage du prologue, c'est la représentation psychologique, par le biais d'une sorte de monologue intérieur, du héros-narrateur qui contemple la femme aimée sans espoir. »

³⁴⁹ IV, 223, 13-15. Nous ne pouvons nous empêcher de remarquer la coprésence des mots « θηλειά », « βελόνη » et « περονῶ ». La femme, tout en étant « θήλεια » [θηλειά < θήλεια, θήλυς. Θηλειά, boucle-nœud, est fait(e) pour recevoir un complément, un objet masculin, par analogie avec l'organe féminin-θήλεια. Cf. G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. θηλιά], féminine, réceptrice, perce avec de longues aiguilles, donc elle est dotée d'un pouvoir perforant, pouvoir qui fait mal, qui fait saigner, qui est physiquement (et non plus seulement émotionnellement) menaçant et peut dicter à l'homme de se tenir à distance. (Cf. Le danger de s'écraser que Yoryis court s'il tend la main pour atteindre son aimée dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*]). La femme qui fait saigner l'homme amoureux est, bien sûr, un cliché littéraire, mais, dans une œuvre hantée par la dangerosité et le pouvoir « phallique » castrateur de la femme, l'image d'une femme transperçant l'homme de ses longues aiguilles n'est pas anodine. Rappelons que toute métaphore du langage étant surdéterminée,

Peut-être comptait-elle les mailles de son tricot. Ses longues aiguilles volaient sous ses doigts, elles qui avaient percé mon cœur ! Mais combien m'était chère la brûlante blessure...

Quant à la broderie rouge sur les manches de sa robe blanche, qu'il peut curieusement apercevoir malgré la distance (« Ἐφόρει λευκά· μόνον αἱ πλατεῖαι χειρίδες τοῦ ὑποκαμίσου της εἶχον ἐρυθρὸν κέντημα.³⁵⁰ »), elle évoque sans doute son cœur qui saigne³⁵¹ ; le changement de position du visage lumineux de la femme met en lumière sa souffrance et sa propre position dans les ténèbres³⁵² ; son rire lui fait entendre de la musique et voir des fleurs, des couleurs, des étoiles :

Ἴδού, μειδιᾷ· ὦ κάλλος, ὦ μορφή, ὦ ὄπτασία !... Εἶδα τὰ δοντάκια της νὰ λάμπουν, τὰ χεῖλη της νὰ λουλουδίζουν, τὰ μάγουλά της νὰ μηλολανθοῦν.... Καὶ τώρα, γελά μόνη της· ὦ μέλος, ὦ ἄνθος, ὦ αστρον ἐπίγειον!

Maintenant elle sourit. Chère beauté, cher visage, chère vision !... J'ai vu l'éclat de ses dents, le rougeolement doré de ses joues, la corolle entr'ouverte de ses lèvres. Et maintenant, elle rit toute seule. Chère musique, chère fleur, chère étoile descendue ici-bas [!]³⁵³

On remarquera au passage que le réalisme du regard descripteur, affirmé à haute voix dans les digressions auctoriales tout au long de l'œuvre et adopté comme pivot interprétatif par une grande partie de la critique, qui prend cette assertion à la lettre, est taillé en pièces par l'écriture papadiamantienne elle-même.

« θηλειά » peut aussi bien renvoyer à la notion de féminité qu'à la notion d'étouffement ou encore à celle d'une féminité étouffante.

³⁵⁰ « Elle était vêtue de blanc ; seules ses larges manches étaient brodées de rouge. » [IV, 223, 9-10]

³⁵¹ L'association blanc/rouge, qui caractérise l'habillement de la femme (cf. aussi : « μηλολονθοῦν » pour le visage) marque également l'apparence de Polymnia, dans *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη] (robe blanche et parapluie rouge), celle de Flora dans *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] et devient emblématique dans le portrait de la Mati d'Été-Éros [Θέρος-Ἔρος] (cf. l'« hypérémie » de la fille-printemps) ou dans celui de la femme du conte et de celle du capitaine, dans *Blanche comme la neige* [Ἄσπρη σὰν τὸ χιόνι]. Dans ces deux derniers textes, le rouge est expressément associé au sang et chargé d'un symbolisme très riche (vie, vitalité, passion, excitation sexuelle). Pour l'aspect du rouge qui nous intéresse ici, nous pouvons mentionner que dans *Été-Éros*, Costis, reprenant le cliché amoureux éculé, considère Matoula comme « responsable » du saignement de son cœur. Et dans le texte des *Rivages roses*, on notera que la broderie « cache » également l'aiguille (cf. broder à l'aiguille) qui peut percer et faire saigner. On notera aussi que dans le corps principal du récit [IV, 230, 1-2], les roses de l'aube sont « ἐρυθρά » [rouges] et « λευκά » [blanches]. En outre, si dans l'épilogue [IV, 289, 24], la femme aimée est explicitement associée à l'aube, la scène de contemplation du prologue utilisait déjà le verbe « ἀνατεῖλε » qui renvoie au lever du soleil. Dans *Éros-Héros*, c'est plus spécifiquement la femme aimée qui se marie avec quelqu'un d'autre qui est associée à l'aube, voire aux roses rouges et blanches de l'aube, susceptibles de faire saigner si l'on ose tendre la main vers elles. L'association du blanc et du rouge pourrait donc prendre le sens de l'inaccessibilité (ou de la beauté inaccessible) de la femme-aube qui fait saigner.

³⁵² Cf. l'extrait cité *supra*, p. 110.

³⁵³ IV, 223, 20-23.

1.4.2.2. Un homme ancré dans les ténèbres parce qu'indigne de se tenir dans la lumière

Il est très important de distinguer les deux « psychologies » qui transparaissent dans le texte du prologue, les deux états d'âme, les deux états d'esprit, les deux hommes qui se contredisent en la personne du narrateur : d'une part, l'homme en état d'extase et de plénitude et d'autre part, l'homme brisé de douleur et plongé dans les ténèbres. Le narrateur est en même temps les deux personnes, mais le texte n'éclaire que par rapport à sa première « personnalité ». L'homme heureux est sans aucun doute l'homme qui regarde, celui qui est béni par l'expérience de la contemplation de la femme. Quant à l'homme malheureux, il semble qu'il s'agisse de l'homme blessé par la femme. Tels sont les deux statuts-personnages du narrateur-héros. On peut aussi voir les choses autrement et considérer que c'est la femme qui possède un double statut. Parfois elle sert la potion divine qui rend immortel :

Καὶ τώρα τὴν ἔβλεπα ἐπὶ πολλὰ λεπτά, τὰ ὅποια ἐφαίνοντο νὰ ἦσαν σταγόνες πεσοῦσαι ἀπὸ τὸ κέρασμα τῆς θείας ἀμβροσίας εἰς τὴν τρυφὴν τοῦ παραδείσου.³⁵⁴
 Et voici que je la voyais, depuis de longues minutes. Et c'est comme si des gouttes de l'ambrosie des dieux se mêlaient à la manne du paradis.

D'autres fois, elle administre une boisson létale :

ὦ, χαῖρε, τοῦ θανάτου, ποὺ μ'ἐπότισες τὸ πόμα³⁵⁵
 Salut, ô toi qui m'as donné le breuvage de mort

Elle est tantôt l'objet d'une délectation magique, source du plus grand bonheur, tantôt un être dangereux, armé de longues aiguilles qui infligent de cuisantes blessures. Quel que soit l'angle retenu, il s'agit toujours de bicéphalité, de bipolarité, d'ambivalence essentielle, que l'on comprendra mieux en examinant l'épilogue du récit.

Notre saut jusqu'à l'épilogue se justifie par le fait qu'on ne trouve aucune mention des rapports du narrateur avec la (les) femme(s) auparavant dans le récit³⁵⁶. Après le prologue, la scène nocturne de contemplation est complètement oubliée, comme effacée, mais à l'extrême fin du récit, on apprend, grâce à l'indiscrétion de Stamatis, l'étrange ami du narrateur, que ce dernier a une « λατρευτή », une « chérie », qui s'appelle Permachoula. Est-ce la femme mystérieuse que le narrateur idolâtre dans le prologue ? Très probablement, mais cela n'est

³⁵⁴ [IV, 223, 2-4]

³⁵⁵ [IV, 224, 4] (quatrième vers de la strophe insérée dans le prologue)

³⁵⁶ Sur le lien entre le prologue et l'épilogue des *Rivages roses*, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 33 et P. KARPOUZOU, *Ἐρως-εἶρων* [biblgr. A3b], p. 222.

pas essentiel. Nous découvrons encore, toujours par l'entremise de Stamatis, que le narrateur a naguère aimé une autre femme, à laquelle il a dédié des vers romantiques, ce qui explique que le texte cite trois extraits de ses poèmes de jeunesse. Et même si ces strophes sont présentées comme des fragments choisis au hasard et dépourvus de lien particulier, ils prennent une cohérence certaine si on les lit dans l'ordre inverse de leur apparition dans le texte – d'abord l'extrait C, ensuite l'extrait B et enfin l'extrait A – et si on les considère comme un seul poème-dédicace à l'aimée³⁵⁷. La captation de trois moments décisifs forme ainsi une petite histoire autonome : l'amoureux commence par regarder l'aimée avec « les yeux de son âme » et voit une beauté extraordinaire et divine :

Σὺ ποὺ θάμπωσες τὸν ἥλιο,
 ποὺ σ' ἐζήλεψ' ἡ ἀυγή·
 σπέρμα οὐράνιο, ριχμένο,
 ποὺ σ' ἐβλάστησε στὴ γῆ...³⁵⁸
 Tu as fait pâlier le soleil
 Tu as rendu l'aube jalouse
 Germe tombé du ciel
 Qui levas sur la terre
 (poème-fragment C)

Puis, tout en accordant son pardon à celle qui les lui a infligées, il exprime sa douleur atroce et sa souffrance qui ne peuvent trouver d'issue que dans la mort :

Δὲν ἔχω πλιὰ παράπονο σ' ἐσέ, δὲν ἔχω, κόρη·
 τὸν πόνο ποὺ τὸ στῆθος μου ἐξέρνα, δὲν ἐχώρει,
 θὰ τὸν χωρέσ' ἡ ἄβυσσος, ἡ γῆ θὰ τὸν χωρέσει·
 εἶναι βαθὺ τὸ πέσιμο ποὺ ἡ φτέρνα μου θὰ πεση. »³⁵⁹
 Non, je ne t'en veux plus.
 Mais comment le pourrais-je ?
 La douleur que mon cœur
 A rejetée,
 Il ne pouvait
 La contenir.

³⁵⁷ Cette proposition de lecture, qui peut paraître un peu étrange à première vue, prend en compte la grande complexité et les caprices de l'écriture des *Rivages roses*, destinés à conférer au récit un caractère cryptique et/ou cryptographique. Rappelons à ce titre les multiples anachronies qui bouleversent le texte de manière inhabituelle même pour un texte issu de la plume de Papadiamantis. L'ordre inversé des trois extraits de poèmes dans l'épilogue pourrait très bien correspondre à l'inversion temporelle entre les deux parties du prologue qui crée cette anachronie particulière que Loukas KOUSSOULAS signale et explique dans son livre *“Ανθρώπους και κτήνη...”*, Ο Πρόλογος στα *Ρόδιν'Ακρογιαλία* [biblgr. A3a], p. 63-65 et que M. THEODOSSOPOULOU valide dans *Μετ'έρωτος και στοργῆς: Κείμενα για τὸν Παπαδιαμάντη*, Athènes, Nefeli, 2001 [biblgr. A3a], Οἱ δρόμοι τῆς ἀφήγησής στὸν Παπαδιαμάντη, p. 67. Cf. aussi O. MERLIER, *Nouvelles* [biblgr. A3a], p. 37, pour qui tout le prologue doit être considéré comme le véritable épilogue du récit, tant il constitue une criante anachronie.

³⁵⁸ IV, 289, 23-26.

³⁵⁹ IV, 289, 15-18.

Seuls l'abîme et la terre.
Sont assez grands pour elle. Sans fin sera la chute
Où mon corps tombera.
(poème-fragment B)

Et pour finir, alors qu'il s' imagine déjà mort et enseveli dans une tombe qui ne mérite pas de recevoir les rayons du soleil, le malheureux ne formule qu'un seul souhait : que la cruelle vienne un matin se recueillir en pleurant sur sa sépulture.

Εἰς ἓνα μνήμ' ἀγνώριστον, μικροῦ κοιμητηρίου,
δὲν θέλω νὰ τὸ βλέπωσιν ἀκτῖνες τοῦ ἡλίου·
μηδὲ κυπάρισσος σκαιά, μηδ' ἀπεχθῆς ἰτέα
νὰ τὸ σκιάζῃ· καταιγὶς ἄς τὸ κτυπᾷ βιαία
Καὶ δὲν ποθῶ θυμίαμα, δὲν θέλω ψαλμωδίαν·
νὰ ἔλθῃς μόνον σὲ ζητῶ μίαν θαμβὴν πρωίαν,
νὰ βρέξῃς μ' ἓνα δάκρυ σου τὸ διασπασμένο χῶμα,
κι ἄς σβήσῃ μὲ τὸ δάκρυ σου καὶ τ' ὄνομά μου ἀκόμα.³⁶⁰
Une tombe inconnue, un petit cimetière,
Les rayons du soleil ne doivent pas la voir,
Ni l'ombre du cyprès ni le saule odieux
La couvrir. Je ne veux que les coups violents de l'ouragan.
Je ne veux pas d'encens, je ne veux pas de chants.
Mais viens, je le désire, un matin terne et sombre,
Viens mouiller de tes pleurs une terre altérée,
Et même de tes pleurs viens effacer mon nom
(poème-fragment A)

Une autre petite histoire, extraite du dialogue entre le narrateur et son ami, complète notre « dossier » sur la personnalité du premier : elle nous apprend qu'il a naguère détruit par une malédiction la beauté d'une femme qu'il avait aimée.

— Ἄ ! τὴν ἀρνεῖσαι; Ἀπὸ τώρα ! εἶπε μὲ ἀλλόκοτον ἦθος ὁ Σταμάτης.
— Μὴν ἐτρελάθῃς, φίλε μου;
— Ἐγώ;... Καὶ τί σοῦ φταίω; Ἐσὸν γνωρίζεις τὸ τρόπον... Ἦμπορεῖς νὰ τὴν
καταρασθῆς ν' ἀσχημίση κι αὐτή, ὅπως ἡ ἄλλη.
— Ποιὰ ἄλλη;
— Τοῦλάχιστον ἔτσι ἔγραφες τὰ παλαιὰ χρόνια, σ' ἓνα ποίημά σου; Δὲν
θυμᾶσαι;³⁶¹
— Ah ! Tu la renies ? Déjà ! dit Stamatis d'un air bizarre.
— Est-ce que tu es devenu fou, mon cher ?
— Moi ? Est-ce que j'y suis pour rien ? C'est toi qui connais la manière. Tu es
bien capable de la maudire [elle] aussi, [pour qu'elle devienne laide], comme
l'autre.
— Quelle autre ?
— C'est du moins [ce que tu as écrit autrefois] dans un de tes poèmes. Tu ne t'en
souviens pas ?

³⁶⁰ IV, 289, 4-11.

³⁶¹ IV, 288, 22-28.

Il convient de remarquer que la femme, qui fait l'objet d'une grande ambivalence, n'est incriminée que pour sa capacité à susciter l'amour et que l'homme est tourmenté par une culpabilité dont la source reste mystérieuse. Le rapprochement entre Per-Machoula et la cousine Machoula des nouvelles *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*] et *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*] pourrait orienter vers une culpabilité liée à l'inceste (indices intertextuels)³⁶², mais il n'existe pas suffisamment d'indices textuels pour étayer cette interprétation. Une autre explication ferait remonter les racines de cette culpabilité à l'acte de malédiction qui provoque l'enlaidissement ou peut-être encore, plus implicitement, la mort de la femme³⁶³. On notera que l'homme fantasme un tête-à-tête avec la femme lorsqu'il sera dans sa tombe, ce qui peut se traduire par une rencontre impossible, et que le sadisme vis-à-vis de l'objet (malédiction vengeresse) alterne avec le masochisme du sujet (culpabilité, désir de mort). Si le caractère mortifère du sadisme n'est pas parfaitement clair, celui du masochisme est indéniable.

Pour revenir à la scène du prologue, on remarquera que la femme derrière la vitre fermée, tenue pour responsable de la blessure amoureuse du narrateur, ignore complètement le drame qui se joue au dehors, puisque son admirateur souhaite garder sa « blessure brûlante » secrète³⁶⁴ et ne veut lui consacrer qu'un *komos* silencieux et discret. Par conséquent, comme dans l'épilogue, malgré la souffrance qu'elle suscite à cause de l'amour qu'elle inspire à son insu, la femme est essentiellement innocente. C'est peut-être là d'ailleurs la signification de sa tenue blanche. La femme fait saigner (broderie rouge, aiguilles) tout en conservant sa blancheur-innocence. Et son rire n'est pas un signe de moquerie ni d'indifférence, mais le

³⁶² G. SAUNIER signale les affinités qui existent entre les deux « Machoules », ainsi que leur lien avec la Permachoula des *Rivages roses*, et découvre l'amour incestueux du narrateur de *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*] et de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*] vis-à-vis de la Mère, dont la cousine Machoula est l'incarnation fantasmatique. Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 33-75.

³⁶³ Au vu de la représentation du « monde d'en bas » comme le royaume de la laideur (cf. Guy SAUNIER, « *ADIKIA* » : *le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris, Les Belles Lettres, 1979 [biblgr. B2], p. 251-252 et *id.*, Charos et l'histoire dans les chansons populaires grecques, *Revue des Études Grecques*, juil.-déc. 1982, t. XCV, n° 452-454 [biblgr. B2], p. 300), G. SAUNIER soutient (séminaires sur Papdiamantis donnés en Sorbonne pendant les années universitaires 1997-1998 et 1998-1999) que l'enlaidissement mentionné dans *les Rivages roses* n'est qu'un euphémisme de la mort, ce qui rapproche le narrateur des *Rivages roses* du Zennos de *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], qui maudit sa fiancée et la conduit au trépas ainsi que du narrateur de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*], assailli par la vision cauchemardesque d'une jeune fille décédée par suite d'une malédiction.

³⁶⁴ Ce qui est déjà déduit dans le prologue – c'est-à-dire que la « blessure brûlante » du narrateur est secrète – est explicité plus tard dans le récit : « Lorsqu'on a une blessure profonde, secrète, c'est sur la mer qu'il faut voguer, seul, tout seul avec soi[-même]. » [*Ὅταν ἔχη τις πληγὴν, βαθεῖαν, κρυφὴν, εἰς τὴν θάλασσαν πρέπει νὰ πλέη, μόνος, ὀλομόναχος.* ; IV, 231, 31-32]

rappel de son ignorance – l’ignorance du drame qu’elle provoque – et de son innocence. En revanche, le narrateur est plongé dans le noir, dans l’ombre des Tombes, ce qui souligne évidemment sa position voyeuriste, mais peut aussi difficilement se dissocier de la volonté de se tapir loin de la lumière et du désir de mort exprimés dans un contexte de forte culpabilité dans les vers de l’épilogue³⁶⁵. Le narrateur, dont nous savons par ailleurs qu’il va tenter de se suicider après la scène du prologue³⁶⁶, reste dans les ténèbres parce qu’il se croit indigne de se tenir dans la lumière. L’obscurité qui l’entoure est symbolique, tout comme la nuit qui tombe en plein jour autour du héros coupable de la nouvelle *les Démons dans la ravine* [Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα]³⁶⁷. Cette juxtaposition de la blancheur et de l’innocence de la femme, d’une part, et de la couleur noire et de la culpabilité de l’homme, d’autre part, nous ramène à la double vision du narrateur de *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα] qui lie, via une forte antithèse entre le noir et le blanc, la malédiction et la mise à mort d’une vierge immaculée et la responsabilité-culpabilité du narrateur, ce qui nous ramène encore au texte des *Rivages roses* et au geste sadique similaire mentionné dans l’épilogue³⁶⁸.

1.4.2.3. L’amour ambigu de la famille et l’amour ambigu pour la famille

Il faut dire ici que la culpabilité du narrateur – jamais élucidée dans le récit – est beaucoup plus générale et ne concerne pas simplement ses rapports avec la femme, blanche et innocente, mais aussi ses rapports avec sa famille. Comme on peut le lire dans le corps principal du récit et non plus dans le prologue ni l’épilogue, il se sent indigne en tant que fils et en tant que frère³⁶⁹ mais aussi indigné et étouffé par l’amour excessif de sa famille ou, pour

³⁶⁵ Le sujet du poème (extrait A) qui rejette tout rituel religieux *post mortem* [IV, 289, 8] – ce qui est à relier avec l’idée de la vanité des funérailles que l’on retrouve dans les nouvelles *Sans encens, sans linceul, sans chant funèbre* [Ἀψαλτος ; IV, 74, 30 - 75, 2] et *Mort voyageur* [Νεκρὸς ταξιδιώτης ; IV, 347, 31 - 348, 3] – veut que sa tombe soit tenue loin du soleil (il ne mérite pas la lumière) [IV, 289, 5], qu’elle soit frappée par les rafales de l’ouragan (punition) [IV, 289, 7] et que les larmes de l’aimée effacent son nom inscrit sur la tombe (toute trace de son existence doit être abolie) [IV, 289, 11].

³⁶⁶ Cf. le rétablissement de l’ordre temporel du récit dans l’étude de Kousoulas, “Ἀνθρώπους καὶ κτήνη...” [biblgr. A3a], p. 62. Cf. aussi R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 160-161.

³⁶⁷ III, 243, 32-33.

³⁶⁸ Cf. le vocabulaire des deux textes : « Μαῦρον σημάδι » [IV, 223, 18 ; un signe noir] vs « μέγα μαυράδιον » [III, 229, 20 ; une grosse tache noire], « ἄστρον ἐπίγειον » [IV, 223, 22-23 ; une étoile sur terre] vs « τοπικὸν ἄστρον » [III, 229, 18 ; une étoile locale], « μελανώτερον κάτω το σκότος » [IV, 224, 31 ; l’obscurité étant plus noire en bas] vs « μελανώτερον καὶ ἀπὸ τὸ σκότος » [III, 229, 20-21 ; même plus noir que l’obscurité], ainsi que : « Δὲν θέλω νὰ τὸ βλέπωσιν ἀκτίνες τοῦ ἡλίου » [IV, 289, 5 ; je ne veux pas qu’il soit touché par les rayons du soleil] vs « βάθη ἀνάξια φωτὸς » [III, 229, 18-19 ; des profondeurs ne méritant pas la lumière]. [Notre traduction]

³⁶⁹ IV, 235, 20-21.

traduire littéralement (ce qui est conforme aussi à l'esprit du texte), par l'« amour aveugle » [τυφλή φιλοστοργία] des siens³⁷⁰. Il est d'ailleurs précisé que le personnage cherche à se cacher et à se rendre invisible afin de ne pas être repéré par sa parentèle, qui serait capable de le poursuivre jusqu'en pleine mer³⁷¹.

On peut difficilement se défendre d'associer ce désir de se soustraire à la vue de sa famille au désir de se soustraire au regard de la femme, lequel persiste même après la mort du héros – dans les vers de l'épilogue, il dit que son seul rêve est que l'objet de sa passion vienne lui rendre visite lorsqu'il sera mort et invisible dans sa tombe. Même si aucun lien direct n'est établi dans le texte entre le comportement du narrateur vis-à-vis de la femme et l'amour familial excessif, nous ne pouvons méconnaître les textes qui incriminent plus ou moins subtilement les parents pour les difficultés que le héros rencontre pour approcher l'objet de son désir³⁷² et surtout la nouvelle *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στη λίμνη], qui rappelle que l'aveugle affection parentale condamne l'homme à l'invisibilité et à l'amour à distance des femmes (l'amour « qui ne voit pas » conduit à un amour qui reste exclusivement dépendant de la vue)³⁷³. Le texte des *Rivages roses*, beaucoup plus élaboré et beaucoup plus cryptique, ne cède pas à la facilité de l'incrimination des parents. Tout en laissant transparaître l'amour ambigu de la famille ainsi que l'amour ambigu pour la famille, il met plutôt l'accent sur les conséquences du conflit, sur la souffrance elle-même et sur la culpabilité qui maintient le personnage dans les ténèbres et l'invisibilité, culpabilité qui, pour une fois, ne se cache sous aucun manteau religieux. Inutile de préciser que la survalorisation de la femme, indissociable de son inaccessibilité, représente l'autre visage de l'autodévalorisation et l'épiphénomène de cette culpabilité fondamentale. Ne retrouve-t-on pas dans *Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά] la même opposition entre la femme-déesse inaccessible³⁷⁴ et l'homme coupable de son désir, qui se sent méprisable et se terre en permanence dans l'invisibilité ?

³⁷⁰ IV, 235, 23-24.

³⁷¹ IV, 235, 35 - 236, 2.

³⁷² Nous pouvons mentionner à ce titre la nouvelle *Sous le chêne royal* [Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν], dans laquelle les parents constituent un obstacle majeur au désir du héros d'approcher et de toucher l'arbre-femme. Dans *les Démons dans la ravine* [Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα], le désir de jouir de la nature-objet du désir est également entravé par les interdictions familiales et dans *la Désensorceleuse* [Ἡ Φαρμακολύτριά], la mère interrompt carrément toutes les initiatives érotiques du fils.

³⁷³ Cf. l'analyse détaillée d'*Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στη λίμνη], *infra*, p. 196-211.

³⁷⁴ Cf. le jeu de mot entre « θέαν » [vue] et « θεάς » [déeses]. Les deux sœurs, Melpo et Koula [< Kyriaki « Domenica », celle qui domine, d'ailleurs appelée « reine » ; II, 307, 31], s'imposent au regard (à la vue) comme des déesses. [II, 305, 15-17]

1.4.2.4. Le triomphe de la mélancolie

En définitive, nous pouvons dire que le récit des *Rivages roses* souligne de manière cyclique (prologue-épilogue) l'inéluctabilité de la distance qui sépare l'homme de la femme (sujet et objet du désir) et l'impossibilité de leur rencontre. Cette distance et cette impossibilité, qui ne sont pas liées à une fatalité extérieure (le récit est dénué de *realia* de type incompatibilité sociale, présence d'un rival ou rejet de la part de la femme) mais à l'incapacité fatale de l'homme de se montrer et de manifester son désir, conduisent cette fois-ci à la mélancolie³⁷⁵. L'ambivalence vis-à-vis de l'objet convoité, le désespoir, le pessimisme, les idées noires³⁷⁶, le repli narcissique³⁷⁷, le sentiment d'indignité, la culpabilité, les tendances suicidaires, l'érotisation de la souffrance³⁷⁸, le sadomasochisme : tous ces traits qui marquent le comportement et la disposition d'esprit du narrateur autodiégétique renvoient à un état

³⁷⁵ Cf. ce que Stamatis dit au narrateur (citation de Lucien) après l'avoir sauvé du naufrage (de son « suicide involontaire ») : « Μελαγχολᾶν οὐ μετρίως μοι δοκεῖς » [IV, 239, 33 ; *Tu ne me sembles pas médiocrement d'humeur mélancolique*. C'est Stamatis qui souligne.]

³⁷⁶ Cf. les extraits :

« Ἦμην τότε, ὡς ἔγγιστα, τριακοντούτης, καὶ πρὸ πολλοῦ ἤδη εἶχον ἀρχίσει ν'ἀπογοητεύωμαι ἀπὸ τὴν ζωὴν ! » [IV, 232, 1-3]

« J'avais alors près de trente ans et, depuis longtemps, j'avais commencé à être déçu par la vie ! »

« Καὶ ἐν τῇ ἀκακίᾳ τοῦ ἐφαντάζετο ὅτι κ'οἱ φρέσκιες πιπεριᾶς ἦσαν ἐπίσης εἶδος φρούτου. Ἀλλὰ δὲν ὑπόπτευε πόσον ἦτο εἶρων, καὶ δὲν ἀναλογίζετο ἂν πράγματι εἰς τὴν πνευματικὴν μου διάθεσιν εἶχα ἀνάγκην καυστικῶν οὐσιῶν. » [IV, 234, 1-4]

« Et dans sa naïveté, il s'imaginait que les poivrons frais étaient une sorte de fruit. Il ne soupçonnait certainement pas combien il y avait d'ironie dans sa proposition, et ne pouvait savoir si, dans la disposition d'esprit où je me trouvais, j'avais besoin ou non de brûlantes et acides substances. »

³⁷⁷ Le besoin du narrateur d'être seul et le besoin de dénouer ses liens avec les autres sont très présents dans le récit. Sur ce sujet, cf. l'analyse des *Rivages roses* par R. BOUCHET, qui est axée sur le motif de la solitude et qui figure d'ailleurs dans le chapitre intitulé « La quête d'une solitude introuvable » dans *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 159-171 et plus particulièrement p. 161-162.

³⁷⁸ Nous rappelons que le narrateur a avoué que la « blessure brûlante » qui le fait souffrir lui est très chère [λίαν προσφιλές] et qu'il se délecte de sa tristesse [IV, 227, 24-25 : θὰ ἐντροφῶ εἰς τὴν λύπην μου] à la manière du héros mélancolique aux tendances suicidaires de la nouvelle *le Suicidaire* [Ὁ Ἀυτόκτονος], qui se délecte de sa propre détresse [IV, 630, 31-32 : θέλων νὰ ἐντροφήσῃ ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ].

proche de la dépression mélancolique³⁷⁹, que l'unité fortement perturbée du récit et les silences ambigus qui ponctuent la narration reflètent à merveille³⁸⁰.

Il est important de souligner que dans ce texte, dominé par la mélancolie – la disparition de la lune, une première pour une scène de contemplation dans l'œuvre de Papadiamantis, y contribue largement – et écrit vers la fin de la vie de l'écrivain skiathote, l'éloge de la vue s'inscrit sous le signe de la pulsion de mort. Le narrateur est installé sous les Tombes lorsqu'il rêve de se repaître une dernière fois de la vue de l'objet aimé ; il voudrait que l'instant de l'apparition de la « dame blanche » à sa fenêtre éclairée, l'instant « trois fois heureux », survienne juste avant son dernier souffle ; l'homme malheureux investit une ultime fois du regard (clandestinement) avant de tout désinvestir, au moment de faire ses adieux à la vie :

Περιμένω την τρισολβίαν στιγμήν... Ὡ, ἄς ἔλθῃ ἡ στιγμή ἐκείνη· εἶναι ἀνταξία τῶν αἰώνων· καὶ εἶτα ἄς ἔλθῃ τὸ μηδέν, πλὴν ὅταν ἐκείνη ἐπὶ στιγμήν ἀνατείλῃ, εἰς τὸ μηδέν θὰ μείνῃ ἐν μόριον ὑπάρξεως, καὶ εἰς τὸ χάος μία ἄκτις ἀναμνήσεως.³⁸¹

³⁷⁹ Cf. la description de l'état mélancolique et l'analyse du mécanisme de la mélancolie par S. FREUD, *Deuil et mélancolie* [biblgr. D1], p. 145-171. Précisons que la dépression et la mélancolie, quoiqu'il s'agisse d'affections différentes, présentent une structure commune et qu'elles forment de ce fait un ensemble que Julia Kristeva nomme mélancolico-dépressif. Pour plus d'éclaircissements sur ces termes, cf. Julia KRISTEVA, *Soleil noir : Dépression et Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989 [biblgr. C1], p. 18-20.

³⁸⁰ La structure désordonnée des *Rivages roses* fut considérée comme un signe de faiblesse et de fatigue d'un auteur approchant la soixantaine au moment de la rédaction de ce long récit, opinion à laquelle L. KOUSSOULAS (*“Ἀνθρώπους καὶ κτήνη...”* [biblgr. A3b], p. 62-63) réagit en soutenant que l'architecture chaotique du récit relève de la « difficulté » et de la complexité du génie d'un très grand écrivain de surcroît écartelé entre la modération (dans les idées, le ton et le style) que lui dicte sa foi chrétienne et l'extrémisme auquel le conduit la disposition mélancolique de son esprit. En réalité, Koussoulas veut dire que le désordre narratif est volontaire et qu'il sert à voiler les vérités intimes révélées dans le texte. Nous pouvons ajouter ici que la séquentialité perturbée de la narration et les blancs à la fois temporels et psychologiques qui ponctuent celle-ci (cf. l'utilisation particulière des points de suspension qui bouleversent le temps mais aussi la cohésion de la narration dans le prologue et au début de la première partie du récit) correspondent à certaines particularités du discours mélancolique (celui-ci se caractérise par des enchaînements brisés, des silences, des omissions, des évasions ; là-dessus, cf. J. KRISTEVA, *Soleil noir* [note précédente], chap. Vie et mort de la parole, p. 43-77), créant ainsi une merveilleuse concordance entre l'état psychologique du narrateur et la structure de son récit. Il importe de souligner que les traits mélancoliques du discours narratif marquent uniquement les parties des *Rivages roses* qui concernent les aventures du narrateur autodiégétique et non la nouvelle dans son ensemble, signe d'une œuvre très attentivement construite et du talent d'un créateur qui, sujet ou non à des crises mélancoliques, maîtrise parfaitement son écriture.

³⁸¹ IV, 224, 20-23. Nous pouvons maintenant poser un regard neuf sur la réplique au premier abord banal du héros des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] : « Ἄς τὴν ἴδω, Μηνᾶ, καὶ ἄς ἀποθάνω » [I, 223, 29] « Si seulement je pouvais la regarder, mon cher Minas, et mourir après. » Comme nous le verrons dans le prochain chapitre (cf. *infra*, p. 176 *sq.*), le héros, qui exprime le souhait de pouvoir revoir – et non pas de pouvoir retrouver – la femme qu'il a perdue, dépensera toute son énergie à se venger de son rival, aux dépens d'une quête de retrouvailles et d'un rapprochement avec la femme.

J'attends l'instant trois fois heureux... Ah ! puisse-t-il venir ! Il vaut des siècles. Ensuite, que survienne le néant. Mais quand l'instant sera venu, dans le néant demeurera un moment d'existence ; et, dans les ténèbres du chaos un rayon de mémoire.

Le héros ne nourrit plus aucune illusion sur son échec ni sur sa responsabilité dans l'absence d'amour dans sa vie, malgré la folie passagère [μὴν ἐτρελάθης] qui l'incite à se défouler contre l'objet aimé – objet exalté et idéalisé – en le maudissant et en le détruisant, réaction typique du mélancolique³⁸². Le narrateur comprend finalement que l'inaccessibilité de l'objet est sa propre « œuvre »³⁸³, que la distance qui le sépare de l'objet est sa « création » déchirante, que se tenir à distance et contempler de loin, quelles que soient les délices et les gratifications que cette position est susceptible d'apporter, est au fond un véritable drame³⁸⁴. Voici la réalisation amère contenue dans le beau récit mélancolique *les Rivages roses*³⁸⁵ : l'amour à distance est *un échec douloureux qui aspire vers le néant*.

Nous pouvons remarquer ici que, douze ans auparavant (1896), l'amour unilatéral du héros de la nouvelle *l'Éros dans la neige* [Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια], entièrement résumé en un voyeurisme résigné, avait été scellé par la mort-suicide indirect du personnage au pied de la fenêtre éclairée – encore le motif de la fenêtre – de la femme aimée, ce qui prouve la constance du lien entre l'amour à distance ou plutôt l'amour invisible et le désir de mort (c'est toute l'ironie de *l'Éros dans la neige* : le héros reste entièrement dissimulé alors que seule une

³⁸² L'oscillation entre le moi et l'autre, la projection sur le moi de la haine contre l'autre et, à l'inverse, le retournement contre l'autre de la dépréciation du moi, est un aspect essentiel de la dynamique mélancolico-dépressive. Cf. S. FREUD, Deuil et mélancolie [biblgr. D1], p. 153-154, 160-161. Cf. aussi l'analyse de l'assassin mélancolique Raskolnikov (de Dostoïevski) par J. KRISTEVA, *Soleil noir* [biblgr. D1], p. 206-207.

³⁸³ Cf. l'extrait B du poème de l'épilogue où l'amoureux lave la femme de toute responsabilité et se charge indirectement de la faute (cf. « βαθὸν πῆσιμο »), ainsi que de toute la souffrance qu'il subit et qui le conduit inmanquablement vers la mort.

³⁸⁴ Cf. le texte *Augures* [Οἰωνός] dans lequel l'auteur (et non pas le narrateur, car il ne s'agit pas d'une œuvre de fiction) décrit déjà, en 1896, deux jeunes gens – le premier est vraisemblablement son frère [V, 251, 17-18] et implicitement son double sur le plan socio-financier [V, 253, 16-17] – qui courtisent de loin une femme, inaccessible de l'avis de l'auteur à cause de sa position sociale et de sa fortune. Du regard, ils la caressent [ἐθώπευον], la dévorent [ἔτρωγον], la lèchent [ἔλειχον], la suçent [ἐπιπίλινον] et se repaissent d'elle [ἐνετρύφωον], et ils se sentent *pitoyablement* [οἰκτρῶς] heureux [V, 252, 17-18]. À en juger également par le parallèle qui suit avec les deux petits chiens pitoyables [οἰκτρὰ κυνάρια] qui cherchent en vain à s'accoupler avec une superbe femelle beaucoup plus grande qu'eux [V, 252, 20 - 253, 10], *le plaisir voyeuriste n'est que le substitut du plaisir impossible du contact physique, le pauvre et misérable ersatz de l'idéal inaccessible de la proximité*.

³⁸⁵ Selon J. KRISTEVA (*Soleil noir* [biblgr. D1], chap. La beauté : l'autre monde du dépressif, p. 7-115), la beauté est l'artifice, l'idéal et l'« au-delà » que la psyché de l'artiste produit pour se placer hors de la perte mélancolique : « Telles les parures féminines voilant des dépressions tenaces, la beauté se manifeste comme le visage admirable de la perte, elle la métamorphose pour la faire vivre. » (*Ibid.*, p. 111.) *Les Rivages roses*, l'un des plus beaux échantillons de l'écriture papadiamantienne et l'un des plus mélancoliques, témoignent bien de cette « coextensibilité » de la beauté à la mélancolie.

porte le sépare de la femme qu'il convoite). D'ailleurs, dans *Soirée de carnaval* [Αποκριάτικη νυχτιά], plus tôt encore dans la production littéraire de Papadiamantis (1892), nous décelons déjà ce lien, fût-ce de manière anecdotique.

1.4.2.5. Le triomphe du voyeurisme : se dissimuler aux yeux de l'aimée, des parents, du lecteur

Il serait inutile de s'attarder plus longuement sur le désir de dissimulation aux yeux du lecteur, qui atteint son apogée dans cet ultime échantillon de la force créative de l'écrivain skiathote. La reconstitution difficile des vérités du texte, le travail de déchiffrement que nous avons effectué a indirectement montré le désir de « chiffrement » et de non-dévoilement qui anime l'écriture, désir global et nullement univoque. Dans *les Rivages roses*, le souci de se soustraire au regard de l'objet aimé, qui passe subrepticement par le désir de s'affranchir de l'« aveugle » *storgi* de la famille, se conjugue parfaitement avec le désir d'échapper au regard indiscret du lecteur. Et, pour la première fois, ce désir de dissimulation, de silence, de non-dévoilement, est même verbalisé. Le récit s'achève sur un « non », un « non » grandiose. C'est le « non » que le narrateur lance à l'ami indiscret qui ne cesse de le bombarder de questions intimes. Le narrateur refuse de répondre, il refuse de dévoiler les secrets de son âme, il refuse de dévoiler ses secrets amoureux. Et il le dit tout haut : « non ». « Non » à l'aveu, « non » à la confession, « non » à la « dé-distanciation ». Or la vive stichomythie entre le narrateur et Stamatis, qui a l'air de tout connaître du présent et du passé de son ami et qui peut donc être considéré comme l'*alter ego* du narrateur³⁸⁶, pourrait représenter une lutte ludique, ou peut-être pas ludique du tout³⁸⁷, entre le désir de dire et le désir de taire, le désir de s'afficher et le désir de se cacher. L'oscillation entre confession et non-confession qui caractérise toute l'œuvre de Papadiamantis, le dilemme entre secret et révélation est là. Le « non » final indique cependant que la dissimulation est le choix définitif du narrateur et l'ultime destin de la narration. À vrai dire, ce « non » retentit implicitement dans toute l'œuvre de l'écrivain skiathote et surtout dans cette partie de l'œuvre où le désir s'impose en tant que thème manifeste, en tant qu'objet premier de la narration.

³⁸⁶ Cf. O. MERLIER, *Nouvelles* [biblgr. A3a], p. 34-36. G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 50) situe cette « alter-égoïté » surtout au niveau de l'absence de femme dans leur vie au moment du récit. Pour P. KARPOUZOU (Ερωσ-είρων [biblgr. A3b], p. 221), celle-ci se situe à la fois au niveau du caractère de deux personnages et au niveau de la responsabilité de la narration.

³⁸⁷ Cf. O. MERLIER, *ibid*, p. 36, qui considère l'extrait final des *Rivages roses* comme un dialogue impitoyable entre l'auteur et sa conscience.

DEUXIÈME CHAPITRE

LE DÉsir JALOUX OU L'OBSTACLE DU RIVAL

2.1. L'OBSESSION DE LA JOUISSANCE DE L'AUTRE

Assez souvent dans les textes, la distance qui sépare le héros papadiamantien de l'objet de son désir est présentée comme la conséquence inévitable d'un échec amoureux dû à la présence maléfique d'un tiers. Ce personnage est esquissé tel un usurpateur venant empiéter sur les droits que le héros possède, ou croit posséder, sur un objet, tel un autre indésirable qui s'imisce effrontément dans un duo idyllique, un étranger redoutable prompt à détruire la perspective d'un bonheur amoureux, qui serait autrement accessible au héros et à sa bien-aimée. Ce tiers que nous pouvons nommer « le rival » et qui, dans la plupart des textes, est doté d'un grand pouvoir, ne suscite pas simplement la jalousie du héros : il devient souvent pour ce dernier une véritable obsession qui en arrive même parfois à supplanter son intérêt pour l'objet de son désir et à devenir, aussi paradoxal que cela puisse paraître au premier abord, une source de plaisir, une frustration-jouissance¹.

Pour notre réflexion sur le personnage du rival, nous commencerons par des cas où ce *terzo incommodo* n'est pas un être réel ni un être véritablement en rivalité avec le héros, mais plutôt une fiction, une production de son esprit jaloux.

2.1.1. Le rival imaginaire

2.1.1.1. La coïncidence de la découverte du désir amoureux et de l'apparition du tiers-rival

Dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], le narrateur commence à souffler au lecteur que les sentiments que Machtos éprouve pour Aïma vont bien au-delà d'une banale affection fraternelle lorsqu'il évoque la tristesse et la souffrance inexplicables que suscite chez le héros la présence d'un inconnu engagé dans des tractations secrètes avec leur père :

¹ Ce paradoxe est déjà attesté dans le *Philèbe* (47c - 48b) de Platon, où la jalousie [ζήλος] figure dans la liste des affections psychiques [πάθη] dites mixtes, consistant en un mélange de plaisir et de douleur susceptibles de s'accroître sans limite ; seule la vertu du savoir [σοφία] permet de les maîtriser et en particulier d'atténuer la part du second ingrédient, qui peut inciter l'âme à se fourvoyer dans de faux jugements sur sa propre conduite ou sur la valeur de celle des autres. Cf. l'exemple des pénibles démangeaisons de la gale accompagnées par le plaisir de se gratter, considéré comme le pendant corporel des plaisirs mixtes (exposés dans la dialectique platonicienne et réinterprétés par le texte papadiamantien), que nous commentons *infra*, p. 312-314.

[Ο] Μάχτος ἠσθάνθη παράδοξον καὶ ἄγνωστον τέως αἴσθημα, αἴσθημα ὀδύνης καὶ σπαραγμοῦ.²

Machtos se sentit submergé par une sensation nouvelle et étrange, une sensation de peine et de déchirement³.

Ὁ νέος ὑπόπτευσεν ὅτι ὁ ξένος οὗτος ἠρᾶτο τῆς Αἴμας, καὶ ἤθελε νὰ τὴν νυμφευθῆ. Ἀλλὰ διατὶ ὁ Μάχτος ἠσθάνθη τόσην λύπην ἐπὶ τούτῳ; Οὔτε ἤξευρε διατὶ, οὔτε εἶχεν ὑποπτεύσει πρότερον τοιοῦτον πρᾶγμα, οὔτε ἠδύνατο νὰ εἴπῃ ποίαν σημασίαν εἶχεν. Ἀλλ' ὅμως ἠσθάνθη σφοδρότατον ἄλγος, ὅτε τὸ πρῶτον ἐφαντάσθη τὸ ἐνδεχόμενον τούτο.⁴

Le jeune homme présumait que l'étranger s'était épris d'Aïma ; qu'il voulait l'épouser, et qu'il était en train de monnayer le mariage avec son père. Mais pourquoi en concevait-il un tel chagrin ? Il l'ignorait ; il ignorait même jusque-là qu'on pût être ainsi affecté et ne savait quel sens donner à la douleur aiguë qui lui venait lorsqu'il considérait une telle éventualité.

Machtos devine que l'inconnu veut épouser Aïma et pense qu'il doit absolument intervenir pour préserver sa sœur de ce danger :

Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἔχει κακὸν σκοπὸν διὰ τὴν Αἴμαν. Ἐγὼ πρέπει νὰ τὴν σώσω.⁵
Cet homme lui veut du mal. Et moi, je suis là pour la sauver.

L'angoisse et la douleur du héros s'amplifient dans ses rêves : s'imaginant fort et audacieux, il intervient pour empêcher le mariage et prononce le doux mot secret qu'il n'oserait jamais prononcer à l'état de veille⁶. Le lecteur commence alors à mieux saisir le sens de cette affection fraternelle particulière. La conversation de Machtos avec sa mère, pendant qu'Aïma est absente de la cabane, explicite enfin ce qu'il éprouve, qui ne se résume pas à une simple inquiétude pour la sécurité de sa sœur mais à une angoisse pétrie de jalousie :

Μετὰ τὴν ἀνησυχίαν, ἣν πρότερον ἠσθάνθη, τώρα τοῦ ἤρχετο ὑπόνοια καὶ ζηλοτυπία ὅλως ἀδικαιολόγητος.⁷

Après l'inquiétude qui l'avait d'abord envahi, voilà que lui venaient une suspicion et une jalousie totalement injustifiées.

² I, 402, 15-16.

³ Nous rappelons que les extraits en français de *la Jeune Gitane* sont tirés de la trad. de K. CORESSIS, *la Fille de Bohême* [biblgr. A2], avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

⁴ I, 402, 35 - 403, 5.

⁵ I, 427, 21-22.

⁶ D'autres héros papadiamantiens se montrent très actifs dans leurs rêves, alors qu'ils ne parviennent pas à surmonter leur passivité à état de veille. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner les rêves de Marina dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις* ; I, 92], ainsi que les scénarios fantasmatiques que le Yoryis d'*Éros-Héros* [*Ἐρωσ-ἥρωσ*] conçoit dans un état entre veille et sommeil que nous allons analyser plus en détail par la suite (cf. *infra*, p. 152-166). Cf. nos conclusions dans notre travail exclusivement consacré aux rêves et aux visions dans l'œuvre de Papadiamantis : les Rêves et les Visions... [biblgr. A3c], p. 121-122.

⁷ I, 432, 29-30.

Voilà : le sentiment du héros est nommé. La peine [ἄλγος], le chagrin [λύπη], la souffrance [ὀδύνη] le déchirement [σπαραγμός] que le jeune Gitan éprouvait jusqu'alors n'étaient que les masques de sa jalousie amoureuse.

Persuadé que son père est en train de négocier les détails financiers du mariage d'Aïma avec le riche inconnu, Machtos se révolte. Il explose devant sa mère. Néanmoins, la colère du jeune Gitan est moins dirigée vers ses parents que vers cet homme mystérieux, perçu comme un intrus et un rival insupportable ou, dans le langage imagé du rêve, comme un « démon maléfique » [κακὸν δαίμονα]⁸. Le danger que Machtos lit dans les rencontres mystérieuses de l'inconnu avec son père traduit surtout (même si l'on ne peut, bien sûr, exclure une sincère volonté du personnage de protéger sa sœur) le danger qu'il ressent à la perspective de perdre l'exclusivité de son objet chéri, car, dans sa tête, Aïma n'appartient qu'à lui. Bien qu'il n'ait jamais extériorisé ses sentiments et bien qu'Aïma ignore tout de son amour pour elle, dans son imagination le héros se croit uni à elle par un lien précieux, unique, indestructible, qu'aucun tiers n'a le droit de contester. Nous trouvons ici la première ébauche du héros timide, introverti et secret qui construit des idylles imaginaires qu'un rival menace de détruire, héros qui va évoluer plus tard dans les nouvelles vers le personnage-type du voyeur jaloux. Machtos ne se contente pas de s'appropriier visuellement l'objet aimé, ainsi que nous l'avons vu dans le chapitre précédent, mais il revendique en outre l'exclusivité de cet objet possédé et approprié uniquement par le regard.

Il est important de souligner que le personnage découvre son désir amoureux par le biais de la présence d'un tiers. La naissance de cette émotion dans le cœur du héros et ses premières manifestations coïncident avec l'apparition de sa jalousie. Le désir équivaut ici au désir jaloux. Or nous avons vu qu'avec la jalousie du personnage naît simultanément son voyeurisme. Donc, finalement, le désir naissant est à la fois voyeur et jaloux. On notera également que le tiers qui mène le héros à la prise de conscience de son désir n'a pas de revendication érotique réelle sur l'objet, donc ce rival n'est qu'un rival fantasmatique et la jalousie du personnage est irrationnelle⁹. Par ailleurs, l'espionnage systématique du rival montre la préoccupation particulière du héros par rapport à ce personnage, préoccupation relativement anodine dans le contexte du roman mais beaucoup moins dans des textes comme

⁸ I, 422, 12.

⁹ Cf. l'« ἀδικαιολόγητος ζηλοτυπία » [jalousie injustifiée] du passage précédemment cité (*supra*, p. 126, n. 7) ainsi que l'extrait suivant : « Ἐκ πάντων τῶν κατοίκων τῆς καλύβης μόνος ὁ Μάχτος ἤρχισε νὰ συλλαμβάνη ὑποψίαν τινά. Ἀλλ'οὐδαμοῦ εἶρε νὰ στηρίξη ταύτην. » [I, 402, 13-14]

« De tous les habitants de la cabane, seul Machtos commençait à se douter de quelque chose sans pourtant rien trouver qui confirmât ses soupçons. »

Autour de la lagune [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη] ou *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], dans lesquels l'intérêt pour le rival supplante carrément, nous allons le voir, l'intérêt pour la femme.

2.1.1.2. Le rival âgé et le rêve de l'interruption des noces forcées

Signalons aussi deux autres éléments que nous retrouverons plus tard dans les nouvelles : le mariage forcé et l'âge du rival. Le héros croit qu'il est de son devoir de sauver celle qu'il aime d'une union imposée avec un homme plus âgé¹⁰. Il est difficile de ne pas percevoir l'écho œdipien de cette idée, d'autant plus que les noces célébrées sous la contrainte apparaissent dans le rêve du héros comme un spectacle terrifiant que celui-ci souhaite furieusement interrompre, tout en s'identifiant implicitement à un petit enfant :

Ἄλλ'ἔμελλε λοιπὸν νὰ τελεσθῆ γάμος ὑπὸ τὰς ὄψεις του, τόσον εὐκόλως καὶ τόσον προχείρως; Ὁ Μάχτος ἠσθάνθη φρικώδη ὀδύνην. Μὴ εἶναι ἡ Αἰμά; εἶπε καθ'ἑαυτόν. Τὴν ἔννοιαν ταύτην δὲν ἠδυνήθη νὰ μεταβάλη εἰς λέξιν, τὴν λέξιν δὲν ἴσχυσε νὰ ἐκφέρῃ εἰς κραυγὴν, καὶ ὁ πέπλος αὐτομάτως ἔπεσε. Τὸ βλέμμα τοῦ νέου ἔπεσεν ἀρπακτικὸν ἐπὶ τῆς μορφῆς ἐκείνης. Φρικώδες! Ἦτο ἡ Αἰμά. Δὲν ἠπατήθη. Τότε ὁ κλοιὸς τῆς γλώσσης ἐλύθη, ὁ κύφων τοῦ σώματος διερράγη. Ὁ Μάχτος ἐξέπεμψε βρυχηθμὸν λεαίνης καὶ ἄμα ὥρμησεν ὡς σκύμνος πρὸς τὸ θέαμα ἐκεῖνο. Ἦλπιζεν ὅτι ἤθελε σώσει τὴν Αἰμάν ἐκ τοῦ βεβιασμένου ἐκείνου γάμου, διότι ὡς βεβιασμένον τὸν ἐνόμιζε.

Allait-on célébrer un mariage sous ses yeux, sans autre forme de procès ? Machtos fut pris d'une douleur atroce. Une pensée venait de le traverser comme un éclair : et si c'était Aïma ? Il éprouvait pour ainsi dire cette pensée sans pouvoir la formuler par des mots, sans même avoir la force de la faire jaillir comme un cri. Soudain le voile tomba. Le regard du jeune homme s'empara avidement de la silhouette qui venait de se révéler. Horreur ! C'était bien Aïma. Il ne s'était pas trompé. Alors le frein qui bridait sa langue se rompit, le carcan qui entravait son corps se brisa. Machtos poussa un rugissement de fauve et se jeta [avec la fougue d'un lionceau] sur cette vision, espérant sauver Aïma de ce mariage forcé, car il ne doutait point qu'il fût forcé.¹¹

Nous pouvons entendre « βεβιασμένος » avec le double sens de « βία » en grec, donc dans le sens d'un acte précipité, rapide, précoce, mais également dans le sens d'un acte imposé par la force. Ce mariage (la cérémonie nuptiale étant l'euphémisation de l'union charnelle) vraisemblablement entaché de violence s'accorde bien avec le contexte plus large de l'œuvre

¹⁰ « Πρὸς δὲ τοὺς χαλκεῖς ὁ ξένος ἦτο ὄλως ἀνύποπτος, διότι δὲν ἐφαίνετο πολὺ νέος. Ἦτο πλέον ἢ τεσσαράκοντα ἐτῶν. » [I, 402, 4-5]

« Enfin aux yeux des forgerons, l'étranger n'avait rien de suspect : âgé de plus de quarante ans, il n'était plus très jeune. »

¹¹ I, 423, 15-26.

papadiamantienne, qui conçoit le mariage comme un viol¹². Le rival âgé, le spectacle insupportable, l'envie d'intervenir pour sauver la femme-victime, ainsi que le mot « σκύμνος » [petit d'un animal, surtout lionceau] qui peut étayer l'identification du rêveur à un enfant, nous ramènent inévitablement au fantasme du sauvetage de la mère sexuellement agressée par le père et au fantasme plus général de la « scène primitive¹³ ».

Notons enfin que, dans tout le récit, l'objet aimé en cause, Aïma, ne fait absolument rien qui puisse déclencher la jalousie de Machtos et que ce n'est pas son action, mais justement son inaction, sa passivité et sa position de victime qui le poussent à réagir.

Pour conclure, nous pouvons dire que la jalousie du personnage dans le roman est une jalousie concurrentielle et irrationnelle, vécue homo-sexuellement et uniquement en lien avec le rival masculin¹⁴.

¹² Cf. *infra*, 2^e partie, 1^{er} chap., en particulier p. 281-298 (histoire de Mati) et 299-307 (histoire de Stathis), et 2^e partie, 4^e chap., p. 471-473 (histoire de Lelouda).

¹³ La psychanalyse désigne par « scène primitive » la scène des rapports sexuels entre les parents, observée, construite, fantasmée par l'enfant et interprétée par lui en termes de violence. Envisageant la mère comme une victime et interprétant ses gémissements voluptueux comme des appels au secours, l'enfant souhaite devenir le « héros de maman », c'est-à-dire la sauver de l'agression sexuelle du père. Le problème global des « fantasmes de sauvetage » a été étudié en détail par FREUD. Cf. son texte : Un type particulier de choix d'objet chez l'homme, in *la Vie sexuelle* [biblgr. C1], p. 47-55 et plus particulièrement p. 53-55. Dans le cadre de l'analyse du mythe de Cronos, Georges DEVEREUX aborde de manière intéressante le sujet de la conception sadique du coït et le sujet annexe des « fantasmes de sauvetage ». Cf. son ouvrage *Femme et Mythe*, Paris, Flammarion, 1988 [biblgr. B1], p. 285-286. Cf. aussi *id.*, *les Rêves dans la tragédie grecque* [biblgr. B1], p. 448 et p. 476-477, n. 226, où plusieurs « héros mythologiques de la mère » sont cités. Plus généralement, sur la « scène primitive » ou « scène originaire », Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. scène primitive (scène originaire). Cf. aussi le texte de S. FREUD, Extrait de l'histoire d'une névrose infantile : l'homme aux loups, in *Cinq Psychanalyses*, 21^e éd., Paris, PUF, 1999 [biblgr. D1], p. 325-420 (cité *infra* comme L'homme aux loups), qui décrit la « scène primitive » la plus extraordinaire de l'histoire de la psychanalyse. Pour une analyse exemplaire de la « scène primitive » dans un rêve littéraire (de Flaubert, *Mémoires d'un fou*), cf. Marthe ROBERT, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1977 [biblgr. C1], p. 306-312. Cf. aussi la reconstitution de la scène primitive à partir du *Crépuscule du soir* de Baudelaire par Jean BELLEMIN-NOËL dans ses *Interlignes I* [biblgr. C1], chap. Deux « Crépuscule du soir » de Baudelaire, p. 87-104 et reprise de manière plus détaillée dans *la Psychanalyse du texte littéraire* [biblgr. C1], chap. Exemple : deux textes jumeaux de Baudelaire, p. 86-118, ainsi que celle effectuée par Georges DEVEREUX à partir de trois rêves littéraires figurant dans trois textes différents du même auteur dans *les Rêves dans la tragédie grecque* [biblgr. B1], chap. Trois rêves d'Euripide : Variation sur un thème (*Rhésos, Hécube, Iphigénie en Tauride*), p. 391-480.

¹⁴ Dans un texte intitulé « Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité » [1922], FREUD distingue trois types de jalousie : la première dite « concurrentielle » ou « normale », la seconde « projetée », la troisième « délirante ». En ce qui concerne le premier type de jalousie, qui nous intéresse ici, Freud nous dit que, bien que normale, « cette jalousie n'est pas pour autant rationnelle, c'est-à-dire issue de relations actuelles, proportionnée aux circonstances réelles et dominée sans réserve par le moi conscient, car elle s'enracine profondément dans l'inconscient, perpétue les toutes premières motions de l'affectivité infantile et remonte au complexe d'Œdipe ou au complexe fraternel de la première période sexuelle. » Freud s'empresse d'ajouter que cette jalousie concurrentielle « est vécue bisexuellement par beaucoup de

2.1.2. Le rival suggéré

2.1.2.1. Une calomnie « bienvenue »

À l'inverse de ce qui se passe dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], le désir jaloux est essentiellement focalisé sur l'objet aimé, c'est-à-dire la femme, et s'exprime par un revirement violent de l'attitude du sujet vis-à-vis de l'objet. Le jeune marin Zennos est amoureux de Marina, une Grecque de Smyrne qui habite Marseille. Lorsque la Grande Peste se déclare, Zennos arrache Marina, presque de force, à la ville française en proie à l'épidémie pour la ramener en sécurité à Smyrne. Survient alors initialement une phase que Stendhal appelle « cristallisation¹⁵ » : il pare celle qu'il aime de mille vertus et qualités qui relèvent plus de constructions de son désir amoureux que de perfections en rapport avec l'image réelle du personnage – ce qui est moins surprenant si l'on songe au fait que Zennos s'éprend de Marina avant même de la rencontrer, un « rêve dans le vent », selon les mots du capitaine Villios, le père du héros¹⁶.

personnes : chez l'homme, outre la douleur causée par la femme aimée et la haine contre le rival masculin, le deuil de l'homme inconsciemment aimé et la haine contre la femme en tant que rivale interviennent aussi avec un effet de renforcement ». (Trad. française, in *Névrose, Psychose et Perversion*, 12^e éd., Paris, PUF, 2002 [biblgr. D1], p. 271-272). Lorsque Freud parle de « jalousie bisexuelle », il fait allusion à la forme complète du complexe d'Œdipe, qui contient deux versants, selon que le désir du garçon s'adresse à la mère et l'hostilité au père, ou inversement. C'est dans le texte « Le Moi et le Ça » de l'année suivante [1923] que Freud expose de manière plus détaillée la forme complète de l'Œdipe, qui peut nous faire mieux comprendre la question de la jalousie. « Une investigation plus poussée découvre la plupart du temps le complexe d'Œdipe dans sa forme plus complète, complexe qui est double, positif et négatif, sous la dépendance de la bisexualité originaire de l'enfant : le garçon n'a pas seulement une position ambivalente envers le père et un choix tendre pour la mère, mais il se comporte en même temps comme une fille en manifestant la position féminine tendre envers le père et la position correspondante d'hostilité jalouse à l'encontre de la mère. » (Trad. française, in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1997 [biblgr. C1], p. 245). Dans le comportement de Machtos nous pouvons détecter des traces de l'Œdipe positif.

¹⁵ Tomber amoureux, selon la théorie de cristallisation, c'est attribuer à la personne aimée des perfections qu'elle ne possède nullement ou pas forcément. Pourquoi ? Parce que l'on a besoin d'aimer. Cf. STENDHAL, *De l'amour*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965 [biblgr. D2], p. 34-35 : « Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez : Aux mines de sel de Salzbourg, on jette, dans les profondeurs abandonnées de la mine, un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants, mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. »

¹⁶ I, 7, 1.

Εἶναι ἀληθές ὅτι ἐπεθύμει καὶ ἐφοβεῖτο συγχρόνως νὰ ἐμφανίζηται ἐνώπιον τῆς κόρης. Ἀπὸ τῆς ἡμέρας ἐκείνης τὸ πρὸς αὐτὴν αἴσθημά του ἀνεμείχθη μετ' ἀπείρου εὐλαβείας καὶ ἐνθουσιώδους θαυμασμοῦ. Τὴν ἀφοσίωσιν τῆς κόρης πρὸς τοὺς ἀποθανόντας γονεῖς τῆς, ἣτις ὤθησεν αὐτὴν εἰς τὸ νὰ καταφρονήσῃ δεκάκις τὸν θάνατον, ἔβλεπεν ὑπὸ ποιητικὰ καὶ θρησκευτικὰ χρώματα. Καὶ δὲν ἔλαβε μὲν καιρὸν νὰ ἐρωτήσῃ τὸν πατέρα αὐτοῦ, ἐμάντευεν ὅμως ὅλην τὴν παράδοξον ἐπιμονήν, ἣν ἔδειξεν ἡ νέα θέλουσα ν' ἀκολουθήσῃ τὴν κηδεῖαν τῶν γονέων τῆς, διότι ἄλλως ἢ εἰς τὸ κοιμητήριον πορεία τοῦ γέροντος πλοιάρχου δὲν ἐξηγεῖτο.¹⁷

Il est vrai qu'il désirait apparaître devant la jeune femme, mais il le redoutait aussi. À compter de ce jour-là ses sentiments se teintèrent de vénération infinie et d'admiration exaltée. Il voyait sous un jour poétique et religieux la dévotion de la jeune femme pour ses parents décédés, laquelle l'avait incitée dix fois déjà à braver la mort. Il n'avait guère eu l'occasion d'interroger son père, cependant il avait deviné l'obstination avec laquelle Marina avait insisté pour suivre le cortège funèbre de ses parents, car sinon le vieux capitaine ne se serait pas rendu au cimetière¹⁸.

Μόνος ὁ Ζέννος ἐνδοῖ ὀρθῶς τὸν χαρακτήρα τῆς, ὡς ἐνόμιζεν. Ἡ κόρη αὕτη ἦτο κατ' αὐτὸν ἄγγελος πραότητος καὶ ὑπομονῆς, Ἁγία τῶν πρώτων τοῦ χριστιανισμοῦ αἰώνων, παράδειγμα ἀγάπης καὶ ταπεινώσεως, ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἀπαθείας. Ἀλλ' ὁ Ζέννος ἔτρεφε βεβαίως βαθεῖαν συμπάθειαν πρὸς αὐτὴν, καὶ δὲν ἦτο ἀξιοπίστος ὅλως μάρτυς.¹⁹

Zennos croyait être le seul à comprendre exactement son caractère. À ses yeux, cette femme était un ange de douceur et de patience, une sainte des premiers siècles du christianisme, un exemple d'affection et d'humilité, d'enthousiasme et de placidité. Il faut bien dire que Zennos, qui avait pour elle une profonde affection, n'était pas un témoin des plus fiables.

L'intervention de Madame Marconi, qui raconte à Zennos que sa fiancée a naguère eu à Marseille une aventure avec un jeune aristocrate français, suscite une « décrystallisation » violente. Marina la sainte devient une femme déloyale et le désir amoureux se mue en furieux désir jaloux. Zennos est saisi d'une folie qui le rend méconnaissable aux yeux de son entourage, mais aussi aux siens propres²⁰. Il devient quelqu'un d'autre²¹, un mort-vivant, un

¹⁷ I, 23, 19-28. Cf. aussi les paroles de Zennos à propos de Marina : « Ὡ, εἶναι ἄγγελος, εἶπεν ὁ νέος. Σᾶς βεβαιῶ, εἶναι ἄγγελος. » [I, 81, 31].

« “Oh ! C'est un ange”, dit le jeune homme. “Je vous assure que c'est un ange” »

¹⁸ Tous les extraits de *l'Émigrée* sont traduits par nous.

¹⁹ I, 51, 13-17.

²⁰ Les références du texte à la folie du personnage sont multiples :

« — Ἴδου καὶ ἄλλη τρέλα, ἔλεγε καθ' ἑαυτόν. Τὸ ποτήριον ἐγέμισε καὶ δὲν δύναμαι νὰ ὑποφέρω πλέον. » [I, 102, 4-5]

« Voilà encore une nouvelle folie, se disait-il. La coupe est pleine, je n'en supporterai pas davantage. »

« Ἐφοβεῖτο δὲ νὰ ἐκστομίσῃ ἐκεῖνο, ὅπερ ὑπόπτειεν αὐτός, τουτέστι μὴ ὁ υἱός του παρεφρόνησε » [I, 93, 16-17]

« Il craignait de proférer ce qu'il soupçonnait, c'est-à-dire que son fils avait perdu la raison. »

« Ὁ νέος ἦτο ἀλλόφρων » [I, 97, 9]

« Le jeune homme était hors de lui. »

« Σ' ἐμάγευσαν, Ζέννε, σ' ἐπότισαν, σὲ ἔκαμαν ἄλλον ἀπὸ τὸν ἑαυτόν σου » [I, 99, 2-3]

« Tu as été envoûté, Zennos, on t'a fait boire une potion, on a fait de toi un autre. »

« [Δ]ἐν ἀναγνωρίζω πλέον ἑμαυτὸν ἐν τῷ κατόπτρῳ. » [I, 102, 8]

« Je ne me reconnais plus dans le miroir. »

revenant-vengeur qui cherche à éliminer les responsables de sa souffrance : la femme jusqu'alors aimée, l'homme qui a rendu cette innocente impure et, dans un autre scénario, la femme qui lui a raconté cette liaison dangereuse devenue pour lui une « lésion dangereuse » [θανάσιμος πληγή] et mortelle.

Zennos se met à marcher dans une sorte de brouillard ; la confusion gagne de plus en plus son esprit. D'un côté, il conserve un doute quant à la véracité des propos de Madame Marconi et, de l'autre, il se rend à Marseille pour se venger sans même chercher à connaître la version de Marina. Le voyage à Marseille et la quête de l'amant supposé de sa fiancée ne peuvent dissimuler l'intérêt particulier que le personnage porte à cet autre homme. Nous verrons par la suite que, dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], Mouchras s'intéressera lui aussi beaucoup plus à rechercher son rival qu'à retrouver sa femme. Il est vrai que dans le cas de Zennos, le rival n'est pas un homme réel mais une idée qui se fixe dans son esprit, une idée qui lui a été soufflée par une tierce personne et non une fiction personnelle comme dans le cas de Machtos. C'est une calomnie qui intervient ici pour enclencher le processus du désir jaloux. Mais la crédulité du personnage face à cette calomnie²² et la façon dont il la gobe et la gère²³ montrent que cet élément extérieur n'est que le paravent fragile qui cache un véritable tempérament jaloux se délectant de l'idée de l'Autre²⁴.

²¹ G. SAUNIER, qui voit le mot « ξένος » [étranger] caché derrière le nom « Ζέννος », considère le personnage comme un avatar de ce qu'il appelle l'« altérité intérieure », c'est-à-dire une incarnation de l'« autre » dans le moi de l'écrivain. Cf. son *Eosphoros*, p. 160-161 et 285-296.

²² Cf. « [Ὁ Ζέννος] ἐλησμόνησε νὰ ἐρωτήσει τουλάχιστον παρά τίνος πρότον τὸ ἤκουσεν αὕτη » [I, 87, 3-4].

« Zennos négligea de demander au moins de la bouche de qui elle avait entendu cette histoire pour la première fois. »

²³ Apostolos SAHINIS, qui ne fait aucun effort pour voir dans le récit autre chose que des clichés romantiques, considère la crédulité de Zennos comme exemplaire de la non-crédibilité du roman. Cf. son article : Ἀλεξάνδρος Παπαδιαμάντης, in *Mythistoriographos* [biblgr. A3b], p. 49.

²⁴ Il faut entendre l'« Autre » comme la figure mythique qui captive l'attention du sujet jaloux, figure qui peut être à la fois un tiers-personnage ou un tiers-lieu. Le sens que nous conférons à l'Autre s'appuie sur le concept lacanien de l'Autre, qui personnifie en quelque sorte l'« autre scène » freudienne. Plus précisément, le terme « Autre » est utilisé chez Lacan pour désigner un lieu symbolique – le signifiant, la loi, le langage, l'inconscient, ou encore Dieu – qui détermine le sujet tantôt de façon extérieure à lui-même, tantôt de manière intrasubjective dans sa relation au désir. Sur la notion de l'Autre chez Lacan, cf. E. ROUDINESCO et M. PLON, *Dictionnaire de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. Autre, p. 83-86 ; *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. Autre.

2.1.2.2. Les extrapolations voluptueuses d'un esprit jaloux

La réaction de Zennos dépasse largement l'expression de l'attitude de son époque, qui ne supportait guère qu'une femme candidate au mariage puisse posséder un passé sexuel²⁵. Le monologue intérieur du personnage révèle une autre réalité beaucoup plus riche et beaucoup plus intime :

Δὲν ἐνόει οὐδὲν ἐκ τοῦ ἔρωτός μου καὶ δὲν ἀπὴντα εἰς τὰ πύρινα βλέμματά μου. Ἐνόμιζον ὅτι ἦτο τοιαύτη ἔνεκα τοῦ πένθους της, ἀλλ' ὄχι, φεῦ ! ἦτο ὑπερήφανος, σκληρά, τετυφωμένη. Εἶχεν ἀνάμνησιν ἐντὸς τοῦ στήθους καὶ ἔστρεφεν ὀπίσω εἰς τὴν γαλλικὴν γῆν τὸ βλέμμα. Ἐνόμιζον ὅτι ἀπεχαιρέτιζε τὸν τάφον τῆς μητρός της, ἀλλ' ὄχι, ὄχι, ἐνθυμεῖτο τὰς εὐτυχεῖς ἡμέρας, ἃς διῆλθεν ἐκεῖ ἐπὶ τῆς βραχώδους ἀκτῆς.²⁶

Elle ne comprenait rien de mon amour pour elle, laissant toujours sans réponse mes regards ardents, et moi, je croyais que son comportement était dicté par son deuil, mais hélas, non ! Elle était hautaine, cruelle, aveuglée par les fumées de l'orgueil ; son cœur empreint de souvenirs entraînait son regard vers la terre française. J'avais l'impression qu'elle faisait ses adieux à la tombe de sa mère, mais, non, elle se réjouissait simplement du souvenir des beaux jours qu'elle avait vécus sur ce littoral rocheux.

Le filtre déformant du désir jaloux incite le jeune marin à imaginer que Marina ne pleure pas ses parents morts²⁷ – ce qui était la raison principale de son amour exalté pour elle – mais porte en réalité le deuil de son amant et du plaisir qu'elle a connu auprès de lui. L'indisponibilité initiale de l'objet est réinterprétée pour être vécue comme un rejet personnel et comme une victoire du rival, ou plutôt une victoire du plaisir partagé avec le rival. Nous trouvons ici les premiers indices de la recherche de la jouissance de l'Autre dont parle Lacan²⁸.

²⁵ Cf. les paroles de Madame Marconi : « Ἀλλὰ δὲν εἶναι καλύτερον νὰ ἐξεύρης τὰ προηγούμενα τῆς μνηστῆς σου; » [I, 87, 7-8].

« Mais ne vaut-il pas mieux que tu sois informé du passé de ta fiancée ? »

²⁶ I, 102, 21-26.

²⁷ Il est intéressant de remarquer que, alors que la jeune femme a perdu ses deux parents emportés par la peste, Zennos ne mentionne que la tombe de la mère de Marina (cf. l'extrait indiqué dans la note précédente). Est-ce par hasard ? Nous en doutons. L'omission du père s'expliquera mieux une fois notre analyse terminée.

²⁸ Lacan appelle « jouissance de l'Autre » l'état fondamentalement hypothétique qui correspondrait au cas idéal où la tension psychique aurait été totalement déchargée sans l'entrave d'aucune limite. C'est la jouissance que le sujet prête à l'Autre, l'Autre étant lui aussi une construction imaginaire, un être supposé. Cet état idéal, ce point à l'horizon d'un bonheur absolu et impossible prend différentes formes, selon l'angle sous lequel on se place. Pour l'enfant œdipien, par exemple, l'horizon hors d'atteinte, c'est la figure mythique de l'inceste, considérée comme la réalisation la plus accomplie du désir, la suprême jouissance. Cf. J.-D. NASIO, *Cinq Leçons...* [biblgr. D1], p. 34-35.

Camille Dumoulié, reformulant l'aphorisme stendhalien « [...] en amour, *posséder n'est rien, c'est jouir qui fait tout*²⁹ » et s'exprimant en termes lacaniens, écrit à propos de la psychologie du jaloux :

[P]our le jaloux, plus encore que pour l'amoureux, c'est jouir qui fait tout. C'est même le Tout de la jouissance qui est son obsession. Et comme on sait que cette jouissance totale n'existe pas, puisque l'Autre n'existe pas, il lui faut inventer une fiction, un théâtre de la jouissance de l'Autre.³⁰

La suite du monologue intérieur de Zennos montre combien cette jouissance de l'Autre leurre et fascine le personnage :

Γνωρίζω ἐγὼ τὸν πύργον ἐκεῖνον, αὐτὸς θὰ εἶναι. Πλησίον τῆς Μασσαλίας, εἶπεν ἡ γυνὴ ἐκεῖνη, μεταξὺ τῶν ἀλιέων καὶ χωρικῶν, αὐτὸς θὰ εἶναι. Ἐντὸς ἐνὸς πύργου φαιοῦ, μὲ ὀδοντωτὰς ἐπάλλξεις, μὲ ὀξυκόρυφα παράθυρα, μὲ ἀπείρους θύρας, στενοὺς διαδρόμους καὶ ἀναριθμήτους μικροὺς θαλάμους. Καὶ ὁ πύργος νὰ εἶναι κτισμένος ἐπὶ ὑψηλοῦ βράχου, ἐφ' οὗ κτυπᾷ μανιωδῶς ἡ θάλασσα, καὶ ὁ ἄνεμος νὰ συρίζῃ ὅλη τὴν νύκτα ἐπὶ τῶν κιγκλίδων καὶ θυριδίων, καὶ τὸ θαλάσσιον ὄρνεον νὰ κρώζῃ, καὶ αὐτὴ ὅλην τὴν νύκτα νὰ κοιμᾶται εἰς τὰς ἀγκάλας ἄλλου. ὦ Θεέ μου, Θεέ μου, θὰ παραφρονήσω!³¹

Je connais ce château. Oui, ce doit être ce château. Elle a dit près de Marseille, entre la mer et le village. Ce ne peut être que ce château, ce château aux murailles grises à créneaux dentelés, percé de fenêtres aux cîmes aiguës, d'un nombre infini de portes, de couloirs étroits et doté d'innombrables petites chambres ; un château bâti sur un rocher élevé, battu par les flots rugissants de la mer, avec le vent qui siffle à travers les grilles et les vantaux des portes, les oiseaux de mer qui hululent et Marina qui sommeille toute la nuit dans les bras d'un autre. Mon Dieu ! Mon Dieu, je vais devenir fou !

Tout un scénario fantasmatique s'élabore à partir des propos de Madame Marconi. Les renseignements sommaires qu'elle a fournis forment le canevas d'un discours imaginaire très riche³². Le jeune marin souffre, mais, en même temps, il se délecte d'imaginer sa fiancée dans

²⁹ Nous citons le paragraphe qui contient l'extrait de Stendhal sélectionné par C. Dumoulié : « Dans cet état la fureur naît facilement ; l'on ne se rappelle plus qu'en amour, *posséder n'est rien, c'est jouir qui fait tout* ; l'on s'exagère le bonheur du rival, l'on s'exagère l'insolence qui lui donne ce bonheur, et l'on arrive au comble des tourments, c'est-à-dire à l'extrême malheur empoisonné encore d'un reste d'espérance. » STENDHAL, *De l'amour* [biblgr. D2], chap. 35 : De la jalousie, p. 122-123. [La phrase est soulignée par Stendhal]

³⁰ C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], p. 153-154. Cf. aussi la suite de l'extrait cité : « Dès lors, sous le prétexte de vouloir "posséder" la femme aimée, le jaloux, en réalité, fait tout pour la manquer, se donner les preuves qu'elle le trompe, afin de se persuader qu'elle connaît des jouissances infinies avec d'autres hommes. Oui, la jouissance absolue est possible, serait possible si elle ne me trompait pas et me réservait la quantité de jouissance à laquelle j'ai droit. »

³¹ I, 102, 29-35.

³² Dans un texte tardif de Papadiamantis [1906], la nouvelle *Malheureuse à l'étranger* (titre français pour *Ἐρμὴ στὰ ξένα*, proposé par R BOUCHET dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 464), nous retrouvons le motif de l'imagination jalouse qui se déchaîne à la suite d'une intervention malveillante de l'entourage. La beauté de la jeune Égyptienne Vanthoula, qui travaille pour le couple

les bras de son rival, il se délecte de « voir » la jouissance de l'Autre. Les détails de la description du château gothique qui accueille les deux amants illustrent le plaisir certain que le sujet jaloux tire de cette fiction. Rappelons ici le rêve dans lequel Marina voit Zennos s'abandonner au stupre et à la luxure tandis qu'elle lui offre en vain son amour :

Ἄλλοτε πάλιν ἐθεώρει αὐτὸν ἐν μέσῳ χορῶν, κραιπάλῃς καὶ ὀργίων. Τὸν ἐκάλει, ἐζήτηε νὰ λάβῃ τὴν χεῖρά του, καὶ ἐκεῖνος ἀποθῶν αὐτὴν ἐνηγκαλίζετο ἐν εἴδωλον.³³

D'autres fois, elle voyait Zennos se livrer à la danse, à la débauche et à l'orgie. Elle l'appelait, elle cherchait à agripper sa main, mais lui la repoussait pour enlacer une idole.

Compte tenu des phénomènes d'inversion et de projection présents dans le récit³⁴ – cristallisations littéraires qui puisent leur source dans des mécanismes psychiques

fortuné formé par Yannakis et Archontoula, suscite des commentaires en tout genre dans le village, y compris des propos calomnieux. Ce qui est souligné dans le texte, ce n'est pas tant la malveillance des commentaires que l'agrandissement et l'amplification qu'Archontoula en fait dans sa tête. (Dans son *Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 53-57, R. BOUCHET exprime un avis différent, insistant sur la contamination d'Archontoula par le regard des autres et sur la perméabilité de chacun des membres de la communauté à l'opinion commune.) Nous citons et nous traduisons quelques extraits de la nouvelle qui montrent combien la calomnie trouve un terrain fertile dans une imagination prédisposée à l'obsession jalouse :

« Ἡ κακὴ περιέργεια, ἡ ἀργολογία, ἡ πολυπραγμοσύνη, μεγάλως συνετέλεσαν εἰς τὸ νὰ φαρμακευθῇ ἡ διχόνοια τοῦ ἀνδρογύνου. Ὑποβολαί, μωροπιστία, ζυπνητὰ ὄνειρα, ὅλα ἔπαιζαν μέρος πλησίον τῆς ἰσχνῆς καὶ νευροπαθοῦς γυναικός ! Ἐφραντάζετο ὅτι ἔβλεπε τὸν σύζυγόν της εἰς ἐρωτικὰς διαχύσεις μὲ τὴν κόρην, ὅ,τι τῆς ἔλεγαν τὸ ἐπίστευε, καὶ μάλιστα ὑπερθεμάτιζεν αὐτὴ, βεβαιοῦσα ὅτι ἐγίνοντο χειρότερα παρ' ὅσα ἔλεγεν ἡ γειτονία. Διηγείτο, καὶ τὸ ἐπίστευεν, ὅτι εἶδε μὲ τὰ μάτια της ἐρωτικὰς περιπτύξεις, κ' ἔκαμνεν ὄρκους. Καὶ αὐτὴ μὲν τὸ ἐπίστευεν ἄκουσα, ὅσοι δὲ τὴν ἤκουον ἐπροθυμοῦντο νὰ τὴν πιστεύσουν. » [IV, 81, 9-18]

« La curiosité perfide, les propos des oisifs et des indiscrets ont beaucoup contribué à ce que la discorde empoisonne le couple. Suggestions, rêves éveillés et crédulité ont alimenté les délires de cette femme chétive et névrosée ! Elle imaginait son mari dans des moments d'intimité érotique avec la jeune fille, elle gobait tout ce qu'on lui disait, elle renchérisait même, assurant qu'il se passait des choses pires encore que celles que son entourage lui rapportait. Elle racontait, et elle le croyait, qu'elle avait vu de ses propres yeux des étreintes amoureuses ; elle le jurait. C'était plus fort qu'elle. Et ceux qui l'écoutaient étaient tout prêts à la croire. »

« Ἐβλεπε ζωντανὰς ὀπτασίας, καὶ ἡ εἰκὼν τῶν ἐρωτικῶν περιπτύξεων εἶχε κολλήσει ἐμπρὸς της, ζωγραφιστὴ καὶ παγία εἰς τὰς κόρας τῶν ὀφθαλμῶν της. » [IV, 82, 8-10].

« Elle avait la vision de scènes très vivantes et les étreintes amoureuses lui paraissaient s'imprimer telles des images indélébiles derrière ses paupières. »

« Ἐφραντάζετο συνεντεύξεις, ἐν ἀσφαλείᾳ, τοῦ συζύγου της, ὑπὸ τὴν ξένην στέγην κ' ἐπροτίμα νὰ ἔχῃ τὴν ξένην ὑπὸ τὰ ὄμματά της. Ὅθεν, ἐνῶ πρότερον τὴν ἐδίωκε, τώρα τὴν ἐβίαζε νὰ μένῃ πλησίον της. » [IV, 82, 22-24]

« Elle s'imaginait que son mari retrouvait l'étrangère en toute tranquillité sous un autre toit [dans la cabane au sommet de la montagne] ; c'est pourquoi elle préférait garder celle-ci sous sa surveillance. Donc, tandis que, auparavant, elle la chassait de sa vue, elle la contraignait à présent à rester auprès d'elle. »

³³ I, 76, 6-8.

³⁴ Sur le phénomène de l'inversion et de l'interchangeabilité des traits des personnages dans les chansons et dans les rêves de l'*Émigrée*, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 150.

indépendants de la connaissance du moi créateur (l'auteur n'a pas besoin de maîtriser intellectuellement ces phénomènes) –, nous pouvons considérer ces débauches et ces orgies comme une transposition de ce que Zennos imagine au sujet de Marina : ce serait donc plutôt elle qui se livre à des orgies et qui rejette l'amour de Zennos³⁵, ce qui irait de pair avec l'exclusion de ce dernier de la scène voluptueuse du château, ainsi qu'avec la souffrance qui accompagne cette exclusion. Enfin, l'emploi de l'adjectif « φαίος » [gris, sombre, foncé] dans la description du château suggère l'aspect nocturne et inquiétant de cette scène de conjonction des désirs d'où Zennos est exclu³⁶.

2.1.2.3. L'image « clivée » de l'amante

Il importe de souligner ici le brusque changement du statut de l'objet aimé. Marina, jusqu'alors portée aux nues, devient tout d'un coup la cible du plus grand mépris. Cette chute brutale survient une fois que le sujet amoureux est persuadé que la femme qu'il croyait d'une pureté morale inattaquable a eu un amant et, donc, a été « souillée » par la sexualité. Alors il s'indigne et se révolte ; saisi d'une fureur jalouse, il se met à rabaisser cette femme autrefois idolâtrée et à désirer la mort de celle qu'il voit désormais comme une pécheresse déloyale.

Difficile de dissocier cette attitude du phénomène du clivage de l'image maternelle en psychanalyse, lié à la portée traumatique de la première découverte de l'activité sexuelle des parents par l'enfant, lequel croyait jusqu'alors que ses géniteurs faisaient exception à la norme d'une activité qui lui a toujours été présentée comme vilaine et dégradante³⁷. Freud explique que, à ce moment-là – aux alentours de la puberté lorsque la connaissance de la sexualité

³⁵ Nous pourrions même dire que Marina refuse l'union avec Zennos (cf. l'image de la main offerte), *parce qu'elle se livre à des orgies avec un autre*. Cette nuance de causalité s'inscrit dans l'interprétation freudienne classique, selon laquelle la contiguïté des images oniriques implique une relation de causalité. M. ROBERT applique ce principe afin d'analyser un rêve littéraire de Flaubert et A. KANIAMOS fait de même pour analyser un rêve de Francoyannou dans *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*]. Il s'agit de deux analyses que nous considérons comme particulièrement intéressantes et réussies, malgré le danger général que présente l'utilisation des outils psychanalytiques pour déchiffrer les rêves de personnages fictifs. Sur les relations causales dans le rêve, cf. S. FREUD, *l'Interprétation des rêves*, p. 271-272. Pour les analyses des rêves littéraires que nous venons de mentionner, cf. respectivement : M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 311 et Akindynos KANIAMOS, Aspects de la mort maritime et aquatique dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis, Mém. de DEA, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1998 [biblgr. A3c], p. 95.

³⁶ Cf. le symbolisme du château dans J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. château : « [C]'est dans les châteaux que sont endormies les belles jeunes filles ou que languissent les princes charmants, en attendant les unes d'être réveillées par le visiteur énamouré et les autres d'accueillir la voyageuse éblouissante. Le château symbolise la conjonction des désirs. »

³⁷ Cf. S. FREUD, Un type particulier de choix d'objet chez l'homme [biblgr. D1], p. 51-53.

devient plus précise –, la mère qui faisait l'objet d'une surestimation infinie est ravalée au rang de putain, car, « raisonnant en parfait cynique », l'adolescent se dit « qu'après tout la différence entre la mère et la putain n'est pas si grande que cela, puisqu'en définitive elles font la même chose [...]. Il commence à désirer la mère elle-même, au sens qui vient de s'ouvrir pour lui et à haïr de nouveau le père, comme un rival qui se met en travers de son désir³⁸ ». Les fantasmes de l'infidélité de la mère sont le résultat de l'action combinée qu'exercent deux forces motivantes, la concupiscence et la soif de vengeance³⁹, et font partie de ce que Freud explore ailleurs sous le nom de « roman familial des névrosés⁴⁰ ».

Nous pensons que l'attitude de Zennos vis-à-vis de Marina peut être mieux comprise à travers ce double statut de la mère. Si Zennos n'ose plus prononcer le nom de Marina (« ἦν δὲν ἡδύνατο πλέον ὀνομαστί ν' ἀναφέρει⁴¹ »), Marina Vergini, alias la Vierge Marie⁴², c'est parce que la vierge-mère est devenue femme impure, lascive et infidèle⁴³. Son désir de voir mourir cette femme déchue serait alors un désir matricide qui mettrait fin aux désirs

³⁸ *Ibid.*, p. 52. On comprend aisément que le rabaissement de la mère au rang de putain n'est qu'un mécanisme de protection et de défense contre la nouvelle aura sexuelle qui vient s'ajouter au personnage.

³⁹ Cf. M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 56 : « [L'enfant] ayant lié la sexualité à la "chute", comme n'importe quel théologien, il lui faut dénigrer l'objet aimé précisément en raison de son attrait (la mère tombe en effet à l'instant même où elle est reconnue en sa qualité de femme désirable) ».

⁴⁰ Le roman familial est une fantaisie consciente, ultérieurement refoulée, dans laquelle l'enfant imagine qu'il est issu d'un autre lit (infidélité maternelle) ou adopté. Cf. Sigmund FREUD, *Le roman familial des névrosés*, in *Névrose, Psychose et Perversion* [biblgr. D1], p. 157-160. La visée de cette construction fantasmatique est multiple : vengeance contre les parents frustrants, rivalité avec le parent du même sexe, séparation d'avec les parents idéalisés, tout en les transposant dans des parents fantasmatiques et, enfin, élimination des frères et sœurs à des fins de concurrence et aussi de réalisation possible de l'inceste avec eux. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. roman familial.

⁴¹ « [...] ἐκείνης, ἦν δὲν ἡδύνατο πλέον ὀνομαστί ν' ἀναφέρει. » [I, 89, 25-26]

« ...de celle qu'il ne pouvait plus citer par son prénom. »

⁴² Notant l'origine italienne des noms de plusieurs personnages dans les trois romans de Papdiamantis, G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 152) décèle, derrière le nom complet de l'héroïne (Marina Vergini), le personnage de la Vierge Marie (*Vergine Maria*). Par ailleurs, s'appuyant surtout sur leur lien avec l'intertexte, il trouve (*ibid.*, p. 151-153) d'autres éléments dans le roman (p. ex. la pâleur persistante de l'héroïne) qui confirment l'idée de la projection d'une image maternelle sur le personnage de Marina. P.D. MASTRODIMITRIS, de son côté, privilégie l'équation « Marina = Maritime » et affirme que l'héroïne est « le symbole d'une unité maternelle et d'une identification émotionnelle à la matrice originelle » de l'écrivain, « c'est-à-dire à la civilisation de l'endroit d'où [ce dernier] "s'est exilé" ». (Περιγραφική ἀνάπλαση τοῦ παρελθόντος καὶ δημιουργική φαντασία στὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, in *Mythistoriographos*, p. 73 [biblgr. A3b].) On ne peut exclure, compte tenu du fait que Zennos voyait initialement Marina comme une « sainte des premiers siècles chrétiens », que le prénom du personnage de *l'Émigrée* renvoie à la sainte Marina de l'Église orthodoxe, martyrisée sous le règne de l'empereur Claude II.

⁴³ Le fait que Zennos considère Marina comme une femme impure et ne puisse plus prononcer son nom a été remarqué par G. SAUNIER lors de ses séminaires consacrés à l'analyse de *l'Émigrée* pendant l'année universitaire 1997-1998.

incestueux réactivés et à la culpabilité insupportable que ceux-ci génèrent⁴⁴. Précision qui n'a rien d'étrange dans le cadre de l'Œdipe complet – dans le texte, nous trouvons les traces de l'Œdipe et du Controédipe⁴⁵ –, cette animosité exacerbée envers la mère infidèle n'annule pas son statut antérieur de madone virginale, puisque Marina conserve toujours dans l'esprit de Zennos sa place de jeune fille chaste :

— Θα σοὶ ἐξηγηθῶ. Εἷς ἄνθρωπος ὅστις συκοφαντεῖ μίαν νέαν ὄλως ἀγνήν καὶ ἀθάνατον, καὶ συκοφαντεῖ τὴν τιμὴν της, ὥστε νὰ τῇ ἐπιφέρῃ δυσφημίαν, καταστροφὴν καὶ θάνατον, εἶναι ἄτιμος καὶ προδότης; [...]

— Εἷς ἄνθρωπος ὅστις ἀποπλανᾷ μίαν νέαν ἐκ καλῆς οἰκογενείας, τῆς ἀφαιρεῖ τὴν τιμὴν, καὶ ὕστερον τὴν ἐγκαταλείπει, εἶναι ἄτιμος καὶ προδότης;⁴⁶

— Je m'expliquerai à toi. Celui qui calomnie une jeune fille parfaitement pure et innocente et, ce faisant, salit son honneur et détruit sa réputation jusqu'à entraîner sa perte et sa mort, n'est-il pas un être déloyal et un traître ? [...]

— L'homme qui séduit une fille de bonne famille, lui ôte son honneur pour ensuite l'abandonner n'est-il pas déloyal et traître ?

La chute de Marina est due au rival qui est venu la ravir, la pervertir et lui apporter la mort [καταστροφὴν καὶ θάνατον], et qui mérite pour cela d'être sévèrement puni⁴⁷.

2.1.2.4. L'ambiguïté du ravissement

L'enlèvement, qui n'est pas une fiction personnelle de Zennos mais un élément de la calomnie⁴⁸, ne doit pas être considéré comme un élément anecdotique, puisqu'il revient assez souvent dans les textes comme l'expression du désir violent de l'homme⁴⁹. Plus spécialement,

⁴⁴ Les impulsions matricides comme réactions au complexe d'Œdipe sont discutées dans l'étude d'Ernest JONES, *Hamlet et Œdipe*, Paris, Gallimard, 1980 [biblgr. C1], chap. Le thème du matricide, p. 92-100.

⁴⁵ L'Œdipe et le Controédipe correspondent aux deux formes, positive et négative, du complexe d'Œdipe (cf. *supra*, p. 129, n. 14). Le terme « Controédipe » est proposé par J. BELLEMIN-NOËL dans ses *Interlignes I* [biblgr. C1], p. 45.

⁴⁶ I, 108, 4-10.

⁴⁷ Le texte n'est pas très clair : Zennos a-t-il l'intention de tuer l'amant supposé de Marina ? De se venger de lui d'une autre façon ? Ou se rend-il simplement à Marseille pour le rencontrer ? Cf. le dialogue ambigu entre le personnage et Cotsos : I, 107-108.

⁴⁸ Cf. le récit de Madame Marconi : I, 86.

⁴⁹ L'enlèvement ou le rapt – les mots « ἀπαγωγή » et « ἀρπαγή » alternent dans les textes – revient à maintes reprises dans l'œuvre de Papadiamantis et, tout en s'inscrivant dans une réalité socio-historique, il garde un lien assez étroit avec la question du désir. Au-delà des cas d'Augusta, de Vasso et d'Aïma que nous avons cités, nous pouvons mentionner également le rapt de Lelouda dans *le Mariage de Karahmetis* [Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη ; IV, 499-505], celui de la jeune Turque du harem par le père Sissois dans *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα ; III, 261, 11-12], le cas de Tassou, qui fantasme que Samuel se défroque et ravit sa fille dans *le Moine* [Ὁ Καλόγερος ; II, 334, 30-31] et les cas plus mineurs de Thodorina dans *Civilisation au village* [Ὁ Πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον ; II, 237, 6-8] et de Kakia dans *l'Émigrée* [I, 131, 11-12]. L'enlèvement de la femme est toujours l'affirmation active

dans *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], le ravissement devient un motif décisif du récit avec le comte Sanoutos qui intervient brutalement dans le couple formé par Ioannis Mouchras et Augusta en kidnappant cette dernière pour la contraindre à vivre avec lui. Le fait que la femme tombe éperdument amoureuse de son ravisseur revêt une importance particulière. Par ailleurs, l'histoire emboîtée du comte Pragotsis qui enlève des jeunes filles pour les forcer à des rapports sexuels avant de les tuer, dévoile sans ambiguïté le lien entre le rapt, le meurtre et le viol. On trouve un autre cas intéressant dans le récit *Christos Milionis* [*Χρῆστος Μιλιόνης*] avec le Turc Aga Halil qui enlève la jeune Grecque Vasso et l'oblige à vivre dans son harem. Les éléments qui nous intéressent ici sont d'abord le fait que la femme ravie appartient déjà à un autre homme, ensuite le fait que celle-ci cède finalement aux sollicitations sexuelles de son ravisseur⁵⁰ et puis, plus encore, à la fin du récit, le fait qu'elle soit « accidentellement » blessée par la balle tirée par son fiancé, qui se sent coupable après⁵¹. Enfin, mentionnons l'enlèvement de la femme de Treklas par Skountas dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*], ainsi que l'enlèvement d'Aïma par le même homme. On notera que la première renonce finalement à son époux légitime, préférant rester avec son ravisseur, et que la deuxième, qui n'avait jamais auparavant ressenti d'attirance pour un homme, en éprouve une mystérieuse pour son ravisseur, qu'elle considère comme son sauveur⁵².

Dans les cas que nous venons de mentionner, le ravisseur choisit une femme qui est promise à un autre, qui appartient déjà à un autre ou sur laquelle un autre croit avoir des droits. Le deuxième point, et le plus important, réside dans l'ambiguïté de l'enlèvement ou, plutôt, dans l'ambiguïté de la relation entre l'homme-ravisseur et la femme ravie. Le rapt est présenté comme l'acte de violence d'un homme sans scrupules venant concurrencer le désir

du désir de l'homme. Dans *les Incidents au moulin* [*Τὰ Συμβάντα στὸν μύλο* ; IV, 523-526], la tentative de rapt de Loukritia est davantage motivée par sa dot. Associant elle aussi fortune et amour, la Lialio de *la Nostalgique* [*Η Νοσταλγός* ; III, 59, 29-33] regrette de ne pas être issue d'un milieu aisé afin de pouvoir éveiller l'amour d'un homme prêt à l'enlever et à l'épouser secrètement pour extorquer une dot à ses parents.

⁵⁰ Le narrateur considère l'acceptation du mariage comme le résultat de la fourberie de l'Aga, tout en laissant planer un flou certain sur la position de la femme. Cette ambiguïté est suggérée entre autres par l'emploi de trois mots turcs dans le texte, que le narrateur prend soin d'expliquer : « σεβιλμέκ », ἡ ἀγαπωμένη, l'aimée [II, 46, 15], « σεβδισμέκ », ἡ βιαζομένη ν'ἀγαπᾷ [II, 46, 20], celle qui est contrainte d'aimer, « σεβεμεμέκ », ἡ μὴ δυναμένη ν'ἀγαπᾷ, celle qui ne peut pas aimer [II, 46, 29-30].

⁵¹ II, 56. Malgré la justification réaliste de cet incident-accident – Vasso est méconnaissable sous son déguisement d'homme, Nikos est un exemple de tolérance et de pardon –, nous ne pouvons nous empêcher de lire en filigrane une volonté de punir la femme infidèle, ne serait-ce qu'au plan inconscient. Nous parlons, bien évidemment, de l'inconscient du moi-créateur qui invente les actes des personnages.

⁵² Nous examinerons en détail ailleurs la relation de Skountas et d'Aïma. Cf. *infra*, 3^e chap. p. 225-228.

d'un autre homme plus doux et, en même temps, comme un acte qui peut susciter une fascination chez la femme ravie et la mener par la suite à une soumission volontaire non exempte de plaisir. Dans *les Marchands des Nations*, l'idée que la femme est à la fois victime d'un acte de violence et heureuse de l'avoir été est assez explicite. Le texte théâtral *l'Époux et l'Épouse* [*Πόσις και Δάμαρ*], abandonnant les faux-semblants, met quant à lui en scène un homme qui se qualifie lui-même d'« édenté » [νωδός] – nous verrons plus loin la signification symbolique de la perte des dents [castration]⁵³ – prédire à sa femme qu'elle prendra un plaisir inouï à se faire enlever par un homme brutal « aux ongles crochus » [γαμψῶνυξ] et « au bras très long » [μακρόχειρ] et à ployer sous son joug⁵⁴.

2.1.2.5. Une synthèse jubilatoire

Dans *l'Émigrée*, nous retrouvons l'élément du tiers-intrus⁵⁵, le ravisseur-bourreau, la femme victime et la femme complice du plaisir de l'homme. Si nous associons maintenant la scène fantasmée du couple enlacé dans le château à l'acte violent du ravissement et à l'idée de la femme salie, voire victime de meurtre – la catastrophe et la mort [καταστροφή και θάνατος] que Zennos imagine que l'amant français attire sur Marina ne doivent pas uniquement être considérées sous l'angle moral –, ainsi qu'à la réaction de Zennos, mélange de souffrance et de jouissance, nous percevons de nouveau le fantasme de la « scène primitive », scène interdite et énigmatique enfouie dans l'enfance, « scène nocturne impossible à ranger parmi les choses du jour⁵⁶ », source de crainte et de peur et source d'excitation et de plaisir, « scène d'amour dans laquelle l'enfant ignorant et fasciné ne voit pas l'amour, mais l'obscénité, le paroxysme absurde, l'inconcevable déchaînement de sauvagerie⁵⁷ ». Le soupçon atroce que la femme prend du plaisir auprès du ravisseur-bourreau résulte d'une réélaboration ultérieure de

⁵³ Cf. *infra*, p. 215. Cf. aussi la note 88 de la même page.

⁵⁴ V, 279, 22-26. Dans sa perplexité face à ce fantasme cru, Z. KAFKALIDIS (Διαβάζοντας τη ζωή και το έργο... [biblgr. A3b], p. 99) – le seul critique qui se soit à notre connaissance penché sur le texte *l'Époux et l'Épouse* – affirme que Papdiamantis attribue à la femme une adoration pour la violence masculine afin de lui refuser, à l'instar d'Emmanuel Roïdis, tout rapport avec la spiritualité et le monde de l'intellect, apanages exclusifs de l'homme.

⁵⁵ Le fait que l'amant français appartient au passé de Marina, donc précède sa rencontre avec Zennos, n'a aucune importance. Le récit met en scène un couple « harmonieux » au début et perturbé par la présence d'un tiers par la suite.

⁵⁶ M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 311.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 309-310.

la scène qui survient une fois que l'enfant se forge une idée plus complète des activités sexuelles de ses parents ; c'est le moment fatidique où la mère se décrystallise⁵⁸.

Dans tous les cas, les emportements de la fureur jalouse, le désir de se venger du rival, le désir de voir la femme déloyale périr, le fantasme des deux amants en extase, l'obscurcissement de la raison, la déformation de la réalité, le déchirement, le délire, la folie, montrent que Zennos vit des intensités de souffrance, de rage, de plaisir, de masochisme et de sadisme inouïes. La manière dont le désir jaloux est exprimé dans le roman montre comment *la jalousie peut être une jouissance, comment elle peut permettre de jouir de ce qui n'existe pas, de jouir en négatif de la jouissance de l'Autre*⁵⁹.

2.1.3. La multiplication des rivaux

Nous pouvons confirmer, à la lecture de la nouvelle *la Nostalgique* [*H Nostalγός*], que le héros papadiamantien tire en effet jouissance de la frustration. Le personnage du rival réapparaît avec force et s'impose dans le récit, du tout début jusqu'à la fin.

2.1.3.1. Un amour né sous les auspices du désir triangulaire

Le texte s'ouvre sur une scène nocturne au cours de laquelle un homme et une femme s'emparent d'une barque et entament une promenade mystérieuse sur les vagues. L'homme, c'est Mathios, un jeune homme de dix-huit ans qui vient d'interrompre ses études scolaires, et

⁵⁸ Nous devrions spécifier que nous nous contentons ici d'indiquer ou, plutôt, de soupçonner l'impact de l'expérience de la scène primitive, sans pour autant prétendre à une reconstitution de la scène à la manière d'un analyste. L'expérience de la scène primitive est presque toujours profondément refoulée et lorsqu'elle surgit dans les paroles d'un analysant ou dans les « paroles » d'une œuvre d'art, c'est sous une forme falsifiée et déformée. Or l'intérêt d'un écrivain pour la scène primitive peut être deviné également à partir du contenu manifeste de ses récits comme par exemple chez Euripide : le point culminant de sa plus grande tragédie, *les Bacchantes*, est le démembrement de Penthée, qui cherche à espionner l'inconduite sexuelle hypothétique des Ménades, y compris et notamment celle de sa mère et de ses tantes. Par ailleurs, la mise au jour de la scène primitive dans trois rêves littéraires d'Euripide, faite par Georges DEVEREUX après un long travail de reconstitution et de dé-déformation (*les Rêves dans la tragédie grecque* [biblgr. B1], p. 389-481), montre bien que l'obsession de la scène primitive peut se lire à la fois dans le contenu latent (les rêves déformés dans *Rhésos*, *Hécube* et *Iphigénie en Tauride*) et dans le contenu manifeste (la scène finale des *Bacchantes*) d'une œuvre. Cf. également la persistance la scène primitive que Sophie de MIJOLLA-MELLOR (*le Besoin de savoir : Théories et Mythes magico-sexuels de l'enfance*, Paris, Dunod, 2004 [biblgr. D1], p. 102-106) repère dans des scènes explicitement voyeuristes de l'œuvre d'Agatha Christie.

⁵⁹ À la lumière de notre analyse, cette recherche de la jouissance de l'Autre peut être interprétée comme la jouissance suprême de l'inceste dont rêve l'enfant œdipien.

Sur la jalousie en tant que pendant négatif de la jouissance de l'Autre, cf. C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], p. 155.

celle qui l'accompagne, Lialio, est une femme mariée un peu plus âgée récemment installée sur l'île avec son époux. Le narrateur raconte l'histoire de cette dernière de la perspective de Mathios⁶⁰, l'histoire d'une femme malheureuse. Le drame de Lialio a commencé quand son époux, de presque trente ans son aîné, l'a obligée à quitter son lieu de naissance pour aller vivre avec lui sur l'île d'en face, où se déroule le récit. Lialio, qui a vécu ce déménagement comme un véritable déracinement, vit toujours son séjour sur l'île comme un exil douloureux. En proie à une nostalgie profonde et sans remède de son village natal et de ses parents, la jeune femme se laisse progressivement gagner par la dépression. Barba-Monachakis, son mari quinquagénaire, reste insensible à sa détresse et se montre particulièrement sévère envers elle, lui reprochant la stérilité de leur couple et menaçant même de divorcer⁶¹. Lialio pleure et souffre.

Signalons sans plus tarder le lien entre les malheurs de Lialio et les sentiments amoureux de Mathios. Le texte nous dit que le jeune étudiant s'éprend d'elle lorsqu'il apprend sa triste histoire :

Ὁ νέος, ὡς γείτων, εἶχε πληροφορηθῆ τὰ συμβαίνοντα, καὶ τὴν ἀγάπησε κρυφά.⁶²
Le jeune homme, qui était son voisin, avait appris tout cela et s'était épris d'elle en secret.⁶³

La description physique de Lialio suit juste après, comme si les attraits de la jeune femme étaient secondaires par rapport à la forte émotion provoquée chez le héros par ses mésaventures. L'impact des déboires de Lialio sur l'âme du héros s'explique d'abord par un phénomène d'empathie : Lialio souffre de l'autorité d'un mari qui lui impose des conditions de vie insupportables, tandis que Mathios peine sous le joug d'une autre autorité, l'autorité scolaire, qu'il endure tout aussi difficilement⁶⁴. L'amour de Mathios serait donc une sorte de révolte contre l'autorité tyrannique. À un autre niveau, beaucoup plus intéressant pour nous ici, l'histoire de Lialio, qui touche tellement Mathios, est celle d'une femme mariée, une femme qui appartient déjà à un autre, donc une femme *a priori* indisponible, ce qui n'est

⁶⁰ III, 54-55.

⁶¹ Nous discutons plus tard l'importance de la stérilité de Lialio. Cf. *infra*, 2^e partie, 4^e chap., p. 490-501.

⁶² III, 56, 1-2.

⁶³ Sauf indication contraire, les extraits en français de *la Nostalgique* sont tirés de la trad. de R. BOUCHET, *l'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 165-195.

⁶⁴ Mathios interrompt ses études au lycée de la préfecture et retourne dans son île natale après avoir refusé d'effectuer la punition que lui avait valu une altercation avec un professeur. Notons ici que ce n'est pas le premier héros de l'œuvre de Papadiamantis qui rencontre des problèmes scolaires. Cf. Costis dans *Été-Éros* [Ἐρως-Ἔρος].

nullement anodin pour le héros papadiamantien, nous aurons maintes fois l'occasion de le revoir.

L'indisponibilité de la femme apparaît sous plusieurs formes dans l'œuvre de Papadiamantis. Pour parler des textes que nous avons examinés dans ce chapitre, elle se traduit dans *l'Émigrée* par le deuil des parents morts avant de se transformer en deuil de l'amant et, dans *la Jeune Gitane*, par la quête obsessionnelle que l'héroïne mène pour trouver d'où elle vient. La présence d'un tiers est cependant indispensable pour que s'éveille le désir amoureux du héros. L'indisponibilité de Lialio dans *la Nostalgique* est même directement liée à la présence de ce « gêneur ». Le héros s'éprend d'une femme déjà « prise », qui est triste et malheureuse précisément à cause de son « preneur », une femme qui, aux yeux du héros, a besoin d'être véritablement aimée et, implicitement, d'être sauvée. L'amour de Mathios, tout comme l'amour de Machtos, est né sous les auspices du désir triangulaire et cette triangulation va persévérer dans toute l'évolution de son désir amoureux.

2.1.3.2. Le théâtre d'une « Autre » jouissance

Interprétant la promenade nocturne en barque comme une complicité érotique, Mathios, qui avait jusqu'alors tu son amour en bon héros papadiamantien, ose, contre toute attente, le dévoiler à Lialio ; dans un mouvement de passion, il se penche pour lui embrasser le bout des doigts. La jeune femme le repousse sans ambages, lui expliquant qu'elle ne cherche nullement une aventure amoureuse. Sa seule motivation pour accompagner Mathios était son désir de s'échapper du lieu de son exil, son désir de regagner son île natale et de rejoindre ses parents. Frappé par cette franche déclaration de non-disponibilité – retenons ici le motif du regard tourné vers le passé qui annihile toute disponibilité sexuelle (Marina, Aïma et Lialio) –, Mathios construit son propre scénario, évidemment fondé sur la jalousie :

Ὁξεῖα μάχαιρα ἔσχισε τὴν καρδίαν τοῦ νέου. Ἐφαντάσθη ὅτι ἡ νεαρὰ γυνὴ θὰ εἶχε χωρὶς ἄλλο ἐραστὴν εἰς τὴν πατρίδα της. Δι' ἐκεῖνον λοιπὸν ἔτρεχε, δι' ἐκεῖνον ἐπεχείρει τὸν ἀλλόκοτον τοῦτον πλοῦν! Καὶ τότε ἡ θέσις του ποῖα; Αὐτὸς τί ἦτο εἰς τὴν περίπτωσιν ἐκείνην ; Γέφυρα ἐφ' ἧς ἐπάτουν ὅπως συναντηθῶσι δύο ἀγαπώμενα ὄντα, Χάρων τῶν καταχθονίων ἐρώτων!...⁶⁵

Ce fut comme un coup de poignard en plein cœur. Il se dit qu'elle avait sûrement un amant dans sa patrie. Et c'était pour cet amant qu'il s'était donné tant de mal, pour lui qu'il s'était lancé dans cette folle traversée ! Qu'était-il dans cette affaire ? Une simple passerelle destinée à réunir deux êtres qui s'aimaient, le Charon d'amours infernales !

⁶⁵ III, 59, 4-9.

Lialio ne peut rejeter son amour que si elle a déjà un autre amant. Si elle lui dit « non », c'est forcément à cause d'un autre homme. La promenade nocturne, la traversée de la mer n'est autre que le voyage vers l'amant et le motif de la nostalgie ne peut être qu'une fausse, une mauvaise excuse. Mathios, comme tout jaloux, transforme la réalité à son gré, trahissant son obsession de la jouissance de l'Autre, à l'instar de Zennos dans *l'Émigrée* ou d'Agallos dans *les Souches mortes*, que nous examinerons un peu plus loin. Mathios se révolte. Il se voit en victime. Il se sent humilié, ridiculisé et piétiné par le rival qu'il s'est inventé. Il se perçoit comme le pitoyable instrument des amours des autres. Le rapprochement qu'il établit entre sa situation et le personnage de Charon renvoie au nocher infernal de la tradition antique⁶⁶, tout en anticipant sur son rôle fantasmatique de criminel passionnel, dans la lignée du Charos néohellénique⁶⁷, qui nous amènera au point culminant de la fureur jalouse.

Il faut noter ici que le comportement extrême que le héros aurait pu adopter, poussé par sa folle jalousie, est décrit dans un paragraphe entre parenthèses que le narrateur présente comme un scénario hypothétique, sur lequel il éprouve le besoin d'ironiser à la fin, apparemment pour en minimiser l'importance. L'emportement – non censuré car présenté comme non réel – du désir jaloux est impressionnant :

ὦ! πόσην φλόγα εἶχε μέσα του! Καὶ πῶς ἠσθάνετο ὅλα τοῦ τραγικοῦ ἥρωος τὰ ἐνστικτα βρυχώμενα καὶ λυσσῶντα εἰς τὰ ἐνδόμυχα του τὴν στιγμὴν αὐτήν! (Καὶ πῶς ἠδύνατο νὰ μεταβάλη τὸ παρὸν εἰδύλλιον εἰς δρᾶμα, ἂν μόνον τὸ ἐπέτρεπεν ἡ φιλολογικὴ τοῦ συγγραφέως συνείδησις! Φαντασθῆτε τὴν σκαμπαβίαν κυνηγοῦσαν τοὺς δύο φηγάδας ἐπὶ τῆς ἐλαφρᾶς βαρκούλας, τὸν Μαθιὸν διαφεύγοντα διὰ θαύματος κωπηλασίας τὴν καταδίωξιν, τὴν τελευταίαν στιγμὴν ἀνακαλύπτοντα ὅτι ἡ Νοσταλγὸς εἶχε ἐραστὴν ἐκεῖ πέραν καὶ σχίζοντα τὸ στῆθός της μὲ τὸ ἐγχειρίδιον, ἢ βυθίζοντα τὴν βάρκαν καὶ πνίγοντα τὴν γυναῖκα, πνιγόμενον καὶ αὐτὸν εἰς τὰ κύματα! Τέλος τὴν σκαμπαβίαν ἐρευνῶσαν νὰ εὔρη τὰ δύο σώματα εἰς τὰ βάθη τῆς θαλάσσης, ὑπὸ τῆς σελήνης τὸ φῶς! Ὅποιον θαῦμα ρομαντικότητος, ὅποσα δάκρυα εὐαισθησίας!...)⁶⁸

Il sentit à ce moment une flamme le dévorer, une fureur de héros tragique rugir en lui ! (Qu'il serait facile de transformer cette idylle en drame, si seulement ma conscience professionnelle d'écrivain me le permettait ! Imaginons un peu que le canot poursuive l'embarcation légère des deux fugitifs, que Mathios s'en tire par miracle à force de ramer, et qu'il découvre au dernier moment que la Nostalgique avait là-bas un amant. Qu'il lui transperce la poitrine d'un coup de poignard, qu'il [fasse chavirer] la barque, qu'il noie cette femme, qu'il se noie lui-même en pleine

⁶⁶ L'image de Charon qui s'était imposée dans l'Antiquité est celle d'un vieillard très laid qui conduit les âmes à travers les marais de l'Achéron vers l'autre rive du fleuve des morts. Cf. P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie...* [biblgr. E2], s. v. Charon.

⁶⁷ Sur le profil criminel de Charos [Χάρος] dans la pensée néo-hellénique, cf. G. SAUNIER, « ADIKIA » [biblgr. B2], chap. Le personnage de Charos et la responsabilité de Dieu, p. 317-339. Cf. aussi *id.*, Charos et l'histoire dans les chansons populaires grecques, *Revue des Études Grecques*, juil.-déc. 1982, t. XCV, n° 452-454 [biblgr. B2], p. 297-321 et *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια: Τὰ Μοιρολόγια*, Athènes, Nefeli, 1999 [biblgr. B2], p. 361-369 (cité *infra* comme *Miroloya*).

⁶⁸ III, 59, 10-21.

mer ! Qu'enfin le canot arrive et que ses passagers découvrent au fond de l'eau les deux cadavres éclairés par la lune ! Quel chef-d'œuvre romantique ce serait ! Que de larmes je ferais couler !)

Le soupçon de l'amant étant donc confirmé, Mathios, selon une première version, poignarde Lialio en pleine poitrine⁶⁹ ; selon une autre, il fait couler la barque, noyant la jeune femme et se noyant avec elle. Le meurtre de l'aimée qui a préféré un autre homme sera évoqué dans la nouvelle *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*] de manière assez similaire, c'est-à-dire sous forme de fantasme jamais réalisé. Dans les romans, qui, genre littéraire oblige, ne revendiquent pas les mêmes liens avec la réalité que les nouvelles, le motif est présent dans le récit secondaire de Mirchan⁷⁰, qui se veut complètement déconnecté de l'histoire principale des *Marchands des nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], dans l'histoire de Pragotsis, qui oscille entre mythe et réalité, et dans la scène du cimetière de *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] durant laquelle Zennos tue

⁶⁹ Il est intéressant de comparer cette version du meurtre avec le récit de Mirchan dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν* ; I, 147, 23-26], qui raconte que le chef des pirates Karetsio avait tué la mère de Mirchan en l'éventrant pour la punir de son infidélité. Il est clair dans le texte que Karetsio avait choisi de se venger de cette façon, car il souhaitait vider le ventre de la femme du fruit de sa supposée infidélité – l'enfant conçu avec un autre homme – et, donc, la punir au cœur de son acte maudit. Le verbe « σχίζω », qui est répété par deux fois dans la courte histoire de Mirchan [I, 147, 20 et 25], est également utilisé dans *la Nostalgique*, à deux reprises : la première, pour décrire la jalousie qui déchire le héros au moment où il imagine avoir un rival [III, 59, 4], et la deuxième, par la suite, pour décrire l'exécution de la femme considérée comme déloyale [III, 59, 17]. L'endroit choisi pour l'attaque n'est pas ici le ventre, mais la poitrine qui renvoie elle aussi au cœur et qui est à la fois l'endroit où le héros se sent blessé et la partie de la femme qui « montre » au héros que celle-ci appartient à un rival, puisque Lialio, stérile, ne peut pas rendre son infidélité plus visible par un ventre gonflé. Nous avons jugé important de comparer les deux extraits car cette façon de tuer est exceptionnelle chez Papadiamantis et la motivation du meurtre est dans les deux cas un désir identique de se venger de la femme soupçonnée d'infidélité.

En poussant notre raisonnement plus avant, nous pourrions voir dans cette agression meurtrière de la femme précisément au ventre et à la poitrine, le fantasme d'agresser la figure de l'« autre » en tant que « mauvais objet », à savoir de mettre en morceaux le complexe des corps unis des deux amants, symbolisé par le sein-pénis (*la Nostalgique*) et l'enfant-pénis (*les Marchands des Nations*). Ce fantasme correspondrait à un fantasme archaïque d'agression et de morcèlement se dirigeant contre la figure inquiétante des parents combinés, les « mauvais parents » de la scène primitive, durant laquelle la mère incorpore le pénis du père pour le receler désormais dans son ventre ou dans son sein. Nous rappelons que le véritable objet de la fureur sadique de Karetsio est le fœtus que la femme infidèle porte en elle, ce qui pourrait correspondre à une volonté de s'attaquer au pénis du rival-père, compte tenu de l'équivalence enfant-pénis dans l'inconscient et puisque, par ailleurs, Karetsio lui-même fait une référence directe (cf. l'extrait cité et commenté *infra*, p. 481) à la jalousie et à la haine œdipiennes (les attribuant à Mirchan). L'idée du pénis contenu à l'intérieur de la mère et représentant la figure des parents combinés – le père et la mère réunis en une seule personne – a été développée par Melanie Klein, qui insiste beaucoup sur les fantasmes de sadisme inouï que cette figure de la « femme au pénis » déclenche. Sur ce sujet ainsi que sur l'analogie symbolique du « sein-pénis », cf. Melanie KLEIN, *la Psychanalyse des enfants*, 9^e éd., Paris, PUF, 1993 [biblgr. D1], p. 145-146, 220-222, 254-257 et *passim*. Cf. aussi la remarque de Gérard MENDEL dans son ouvrage *la Révolte contre le père : Une introduction à la sociopsychanalyse*, 8^e éd., Paris, Payot, 1988 [biblgr. D1], p. 110, à propos de Jack l'Éventreur qui, en tuant, aurait cherché à s'emparer du phallus maternel.

⁷⁰ Cf. la note précédente.

symboliquement Marina. Le meurtre de la femme motivé par le désir jaloux⁷¹ ne peut se présenter que sous forme de geste voilé, de scénario fantastique, de mythe ou d'aberration concernant des personnages qui, selon toute apparence, n'ont rien à voir avec le narrateur⁷². La violence furieuse du désir jaloux se heurte, semble-t-il, à la conscience morale du narrateur, qualifiée par euphémisme de « conscience littéraire » [φιλολογική συνείδησις] dans le texte de *la Nostalgique*.

Le héros va donc apprivoiser ses « instincts de héros tragique », mais pas pour autant son obsession jalouse. S'obstinant à s'imaginer victime et à voir en Lialio une femme perfide (« Ὑπόπτευεν ὅτι ἡ γυνὴ ἦτο δολία, καὶ ἐφαντάζετο τὸν ἑαυτὸν τοῦ ὡς θῦμα.⁷³ »), il se met à la presser de questions afin de lui arracher l'aveu tant désiré de l'existence d'un autre homme. Grâce à cet interrogatoire, il finit par apprendre qu'un homme qui aimait jadis Lialio périt dans un naufrage. Il voit là la preuve qu'il recherchait : seule une femme perfide peut oublier son premier amour pour épouser un vieillard et une telle femme serait bien capable de quitter son mari pour un autre.

Ἡ τελευταία ἐκμυστήρευσις τῆς Λαλιῶς, περὶ τοῦ μνηστῆρος τοῦ πιγέντος ἐν τῷ Εὐξείνῳ, δὲν ἴσχυσε νὰ τὸν καθησυχάσῃ καὶ ὁ πειρασμὸς τοῦ ἐνέπνεε τὴν σκέψιν, ὅτι μία γυνή, ἣτις ἐλησμόνησε τὸν ἀτυχῆ ἐκεῖνον διὰ νὰ νυμφευθῆ ἓνα γέροντα, ἦτο ἱκανὴ νὰ ἐγκαταλίπῃ [sic] τὸν γέροντα δι' ἓνα τρίτον μένοντα εἰς τὴν πατρίδα τῆς.⁷⁴

La dernière confidence que Lialio lui avait faite à propos de son fiancé noyé en mer Noire n'avait pas suffi à le rassurer. Pourtant la tentation ne laissait pas sa pensée en repos : une femme qui avait oublié cet infortuné pour épouser un vieillard était bien capable d'abandonner le vieillard pour un homme qui habiterait sa patrie.

Voilà le raisonnement du jaloux. Et aussi son obsession de la jouissance de l'Autre. Lialio va rejoindre un amant ; elle s'est lancée dans cette folle traversée non pas parce qu'elle est amoureuse de son compagnon de voyage, pas non plus par nostalgie de sa patrie, mais parce qu'elle a un rendez-vous nocturne avec un autre homme qui l'attend sur l'île d'en face pour faire des « choses atroces » [καταχθόνιοι ἔρωτες] avec elle⁷⁵. Le héros se présente comme le

⁷¹ Dans [*L'Étendard*] [*Τὸ Ἀάβαρον*] ; p. 15] le désir jaloux du duc Margolos fait subir à Arlina des tortures physiques atroces qui ne débouchent pas pour autant sur la mort de l'infidèle. Malheureusement le caractère fragmentaire du récit ne permet pas d'en tirer de conclusion.

⁷² Nous nous référons au chef des pirates, Karetsio, qui éventre la mère de Mirchan dans *les Marchands des Nations*.

⁷³ « Il soupçonnait cette femme d'être de mauvaise foi et se voyait dans le rôle de la victime. » [III, 60, 9-10]

⁷⁴ III, 68, 31-35.

⁷⁵ La tendance du héros papadiamantien à fantasmer des rencontres érotiques et des jeux sexuels là où se déroule tout autre chose se manifeste même dans des passages marginaux de l'œuvre. Cf. l'épisode dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] où les ivrognes imaginent que Marina et son protecteur, le capitaine Villios, ont une relation sexuelle [I, 18, 15-20], l'épisode du même texte où le vieux Veretas imagine que la nourrice de Marina, qui rend visite à Zennos pour lui parler de sa maîtresse, est venue

tiers lésé, l'amant exclu, l'homme frustré, mais en réalité, c'est un frustré qui jouit de sa frustration, un homme qui a besoin de la jalousie pour atteindre le summum de l'extase. Les scénarios fictifs de Mathios visent la jouissance suprême ; ils théâtralistent la jouissance de l'Autre.

Vers la fin de la nouvelle, alors que Mathios et Lialio terminent leur voyage nocturne sur l'île de la Nostalgique, poursuivis par le mari « déshonoré » de la jeune femme et par ses hommes, le héros imagine un ultime scénario jouissif⁷⁶ : Lialio, la femme infidèle et perfide, renonce à tous ses autres hommes – son mari, l'amant supposé qui l'attend, l'amant mort qui l'avait aimée – pour leur préférer son compagnon de voyage.

Ἀλλ' ἂν τοὺς κατεδίωκον ὁμοῦ εἰς τὴν ξηράν, καὶ αὕτη ἐνεπιστεύετο εἰς αὐτόν, καὶ ἀπὴρχοντο ὁμοῦ εἰς τὸ χωρίον τῆς, ὦ! τότε ὁ ἔρωσ τοῦ θᾶ καθηγιάζετο ἐπὶ τῆς ξηρᾶς καὶ τῆς θαλάσσης.⁷⁷

Et si on les poursuivait ensemble à travers l'île, si elle s'en remettait à lui, et s'ils partaient tous les deux pour son village, alors leur amour serait consacré, sur terre et sur mer.

En outre, détail important, le héros admet la jubilation que suscite en lui l'idée d'être poursuivi par les sbires du mari-rival :

Ὑπόπτειεν ὅτι οἱ ἄνθρωποι τῆς σκαμπαβίας θᾶ τοὺς ἐκυνήγουν κ' ἐπὶ τῆς ξηρᾶς, καὶ, χωρὶς νὰ ἠξεύρη διατί, ἦτο εὐτυχὴς διὰ τοῦτο.⁷⁸

Il se doutait que les hommes du canot ne les lâcheraient pas, une fois à terre, et, sans savoir pourquoi, il en était heureux.

sur le bateau pour faire l'amour avec ce dernier [I, 99-100], l'épisode des *Marchands des Nations* où Gizis imagine que Sanoutos se livre à des jeux coquins, alors que ce dernier est en train d'essayer de cacher le cadavre qu'on a ramené dans sa maison. Cf. aussi le scénario fantasmagorique de Sentina dans *les Marchands des Nations* : « accablée par la stérilité de son mari, Augusta a décidé de faire un enfant avec quelqu'un d'autre ». (Nous reprendrons l'histoire fabriquée par Sentina lorsque nous examinerons la stérilité du couple Mouchras-Augusta. Cf. *infra*, 4^e chap., p. 480.) Ce n'est pas un hasard si les personnages qui fantasment sur les rapports sexuels des autres sont ceux qui s'en abstiennent ou qui en sont exclus pour une raison ou une autre. Nous rappelons que Sentina est une vieille fille, que Veretas a renoncé à tout commerce avec les femmes après le décès de son épouse et que Gizis se sent offensé par les jeux érotiques de Sanoutos parce qu'il n'y participe pas. Par conséquent, la réaction de tous ces personnages différents pourrait être le résultat d'une jalousie liée à leur propre exclusion. Il serait intéressant de comparer à ce titre l'agressivité des ivrognes, l'indignation et la révolte de Vérétas, la colère de Sentina, ainsi que la jalousie expressément nommée de Gizis (« κεντηθεῖς ὑπὸ τῆς ζηλοτυπίας »).

⁷⁶ Dans un texte où il analyse la nouvelle *Éros-Héros* [*Ἔρωσ-ἥρωσ*], N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, faisant une mention très brève de *la Nostalgique*, choisit précisément ce scénario-là afin de soutenir la présence d'un « paroxysme érotique » et d'une « perte de l'esprit ». Cf. son *Demonio* [biblgr. A3a], Δαιμόνιο Μεσημβρινὸ ἢ τὸ σταυροκόπημα στὴν πύλη τοῦ Ἄδης, p. 79.

⁷⁷ III, 69, 1-3.

⁷⁸ III, 68, 29-31.

Sous l'effet de cette menace jubilatoire, l'amour du jeune homme pour Lialio atteindrait, dans ce scénario final, son zénith et toucherait au sacré. Il faut noter ici que l'idée du couple clandestin qui échappe miraculeusement à ses poursuivants était déjà présente dans le scénario que le narrateur avait prétendu ne pas vouloir raconter par souci d'esthétique littéraire, ce qui confirme encore que tous ces « films » non réalisés mais toujours racontés ont la même source : la recherche d'une « Autre » jouissance.

2.1.3.3. L'« amour de la putain »

Nous avons évoqué, au tout début de notre analyse, le motif de l'indisponibilité et de la non-liberté de la femme qui constitue une condition essentielle du choix de l'objet érotique par le héros papadiamantien. Freud appelle cela la condition du « tiers lésé »⁷⁹ et l'associe à une deuxième condition qu'il appelle, en termes assez crus, l'« amour de la putain »⁸⁰. Selon cette autre condition, seule une femme de réputation douteuse, sur laquelle un ou d'autres hommes détiennent des droits, peut être aimée. Plus cette femme devient sexuellement « reprochable », plus elle se révèle une « femme perdue », plus l'amant s'attache à elle dans l'espoir de la « sauver »⁸¹. Freud explique que ces deux conditions désignent un choix d'objet bien particulier chez l'homme, issu d'une forte fixation sur la mère pendant l'enfance. À travers le besoin de jalousie qui sous-tend ce choix se rejoue en fait le désir d'arracher la mère au père⁸².

⁷⁹ Cf. la description du « tiers lésé » dans le texte *Un type particulier de choix d'objet chez l'homme* [biblgr. C1], p. 48 : « [La condition du tiers lésé] exige que le sujet ne choisisse jamais comme objet d'amour une femme qui soit encore libre, autrement dit une jeune fille ou une jeune femme seule, mais exclusivement une femme sur laquelle un autre homme : mari, fiancé ou ami peut faire valoir des droits de propriété [...]. Cette condition se montre en de nombreux cas si inexorable que la même femme peut d'abord passer inaperçue ou même être dédaignée aussi longtemps qu'elle n'appartient à personne, tandis qu'elle devient l'objet d'une passion amoureuse aussitôt qu'elle entre dans l'une des relations désignées avec un autre homme. »

⁸⁰ *Ibid.*, p. 49.

⁸¹ *Ibid.*, p. 48 : « Cette seconde condition s'énonce ainsi : la femme chaste et insoupçonnable n'exerce jamais l'attrait qui l'élèverait au rang d'objet d'amour ; seule l'exerce la femme qui d'une façon ou d'une autre a une mauvaise réputation quant à sa vie sexuelle, celle dont on peut douter qu'elle soit fidèle ou digne de confiance. Certes, ce dernier caractère peut varier selon une large gamme – depuis l'ombre légère sur la réputation d'une femme mariée qui ne répugne pas au flirt jusqu'à la conduite notoirement polygame d'une cocotte ou d'une artiste de l'amour ; »

⁸² L'amour de la putain – formulation réductrice du maître pour désigner l'amour de la femme séductrice – n'est en réalité qu'un effort pour résoudre le conflit entre l'amour et le désir chez les sujets qui présentent une vie affective « clivée » ou, pour se rapprocher encore plus des termes de Freud, pour tenter de concilier le courant tendre de l'enfance (qui se dirige vers l'objet primaire incestueux) et le courant sensuel de l'adolescence (qui se dirige vers les objets étrangers), lesquels, au lieu d'être réunis et de confluer, – ce qui assurerait un comportement amoureux parfaitement normal –

Dans *la Nostalgique*, qui offre une exploitation littéraire intéressante de ce comportement amoureux décrit par Freud, nous retrouvons la scission de la représentation maternelle en deux images opposées que nous avons déjà repérée dans *l'Émigrée* ou, plutôt, le double statut de la femme qui correspond au clivage vierge-putain dans l'esprit de l'enfant œdipien⁸³ (pour être plus précis, dans l'esprit du garçon pubertaire chez qui l'Œdipe est réactivé). Lialio est initialement décrite comme une femme innocente, sensible et fragile, qui souffre à cause d'un mari autoritaire. C'est la perception du héros mais aussi celle du narrateur qui, comme Efthalia Daka le remarque, traite Lialio avec une tendresse et une affection infinies et la dépeint comme une femme blanche en communion mystique avec la lune⁸⁴. Lialio perdra son auréole de sainte virginale souffrante une fois qu'elle aura repoussé les avances de son compagnon de voyage. Désormais, pour ce dernier, mais aussi pour le narrateur qui compare la femme à la mer perfide et qui aime fantasmer sur les « baisers d'autrui »⁸⁵, elle se mue en créature infidèle, rusée, totalement indigne de confiance, mais toujours attirante et aimable. Le moment final où le héros se délecte en imaginant que son amour devient enfin réciproque, tout en pensant aux autres hommes de Lialio, nous indique sans conteste possible que *c'est précisément l'image de Lialio en tant que femme infidèle et partagée entre plusieurs hommes qui l'attire* – ce qui laisse par ailleurs se profiler en pointillé un désir homosexuel envers ces

sont disjoints parce que l'attachement à l'objet primaire a été tellement fort ou a été tellement prolongé qu'il a fait en sorte que la libido soit demeurée accaparée par des fantasmes incestueux inconscients. Choisir donc d'aimer la « putain », c'est se donner l'illusion qu'on s'éloigne de la mère sur laquelle on est toujours fixé. En quoi ceci repose-t-il sur une illusion ? C'est que la « putain » en question représente la mère, qui est ainsi rabaissée aux yeux de son fils, lorsqu'il découvre que la madone virginale surestimée qu'elle était jusqu'alors, participe à la « vilaine » activité du sexe. Cf. *ibid.*, p. 51-55 ; *id.*, Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse, in *la Vie sexuelle* [biblgr. D1], p. 56-59 ; C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], p. 144-145. Cf. aussi *supra* (l'analyse de *l'Émigrée*) p. 136.

⁸³ Cf. *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*] où Augusta est à la fois une virginale sainte blonde et une diabolique blonde lascive, *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*] où Aïma est une vierge sainte-martyre et une créature diabolique suscitant un désir impur (Cf. le chap. autographe, I, 636-644), *la Jeune Paysanne* [*Η Βλαχοπούλα*] où Flora est une femme-enfant et une femme-putain (aux yeux du riche propriétaire athénien).

⁸⁴ Cf. E. DAKA, *Recherches sur la technique descriptive...* [biblgr. A3c], p. 76-79.

⁸⁵ « Η θάλασσα, φλύαρος καθὼς γυνή, εἶναι ὅσον αὐτὴ ἐχέμυθος, καὶ ποτὲ δὲν διηγεῖται τὸ μυστικόν της. Ὅσον εἶναι δυνατόν νὰ εὔρη τις τὰ ἴχνη τῶν ἀλλοτρίων φιλημάτων ἐπὶ τῶν χειλέων τῆς γυναικός, ἄλλο τόσον εἶναι δυνατόν νὰ εὔρη ἐπὶ τῆς ἀχανοῦς κυανοῦς ἐκτάσεως τὰ ἴχνη τῆς βαρκούλας. » [III, 66, 1-5]

« La mer, bavarde comme une femme, sait bien comme elle tenir sa langue, et ne livre jamais son secret. Retrouve-t-on jamais, sur ses lèvres, la trace des baisers qu'a reçus une femme ? On ne retrouve pas davantage, sur l'immensité de cette nappe bleue, la trace d'une barque. »

. Dans l'œuvre de Papadiamantis, les mentions relatives à la perfidie de la mer (p. ex. *Éros-Héros* [*Έρωσ-ἥρωσ*] III, 172, 9-10) alternent avec les mentions de l'infidélité de la femme (p. ex. : *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*] I, 563, 27-30), quand la déloyauté de l'une et de l'autre ne devient pas une dénonciation des deux à la fois (p. ex. : *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν ἀκρογιάλια*] IV, 241, 29-30).

autres mâles détenteurs d'une jouissance insaisissable pour Mathios⁸⁶. L'idée sous-jacente est que la jeune femme va renoncer à son passé « sulfureux » pour accepter l'amour sacré [καθηγιαζετο] du héros et être ainsi « sauvée ». La femme infidèle, la femme polygame, la femme perdue, va être ramenée dans le droit chemin grâce à l'amant-Messie. Nous retrouvons ici le fantasme de Marie-Madeleine repentie, ou, comme le voudrait Freud, la condition de l'« amour de la putain », ou encore, si nous nous rappelons Zennos, la version inversée du fantasme de ravissement – ce n'est plus le rival qui ravit la femme aimée mais le héros⁸⁷. La

⁸⁶ La psychanalyste Elsa Cayat, revisitant le texte de Freud « Un type particulier de choix d'objet chez l'homme » et dialoguant avec le journaliste Antonio Fischetti, souligne l'homosexualité fantasmatique qui sous-tend le besoin de jalousie dont parle le maître et dont aucun homme (homosexuel ou hétérosexuel – ni aucune femme d'ailleurs !) n'est exempt, en ramenant celle-ci aux fantasmes homoérotiques qui naissent chez le petit garçon lorsqu'il découvre la castration féminine et le manque consécutif relatif au désir, et qu'il se trouve dans la nécessité de transférer la toute-puissance qu'il attribuait jusqu'alors à son propre pénis au père. C'est le moment charnière pendant lequel le complexe d'Œdipe change de face : « L'amour sexualisé pour la mère va se déplacer vers le père. C'est là que pour l'enfant mâle surgiront des fantasmes homosexuels qui viseront à récupérer fantasmatiquement un pouvoir dont il s'est démis pour le prêter au père. On comprend que, pour affronter le désir de la femme, l'homme ait besoin de se cacher derrière le désir d'autres hommes. Il les utilise comme des remparts protecteurs à la question où le renvoient tant le désir de la femme que son désir pour la femme, à savoir son identité sexuée face à laquelle il se sentira régulièrement en défaut. » (Elsa CAYAT et Antonio FISCHETTI, *le Désir et la Putain : les Enjeux cachés de la sexualité masculine*, Paris, Albin Michel, 2007 [biblgr. D1], p. 184.) Reprenant en ses propres termes les paroles de son interlocutrice, Antonio Fischetti dira : « Si on part du principe que la femme est "imparfaite" en tant que dénuée de pénis, elle n'est pas suffisante pour aider l'homme dans la recherche de son identité sexuelle. Celui-ci a donc besoin d'autres mâles pour compléter le scénario. » (*Ibid.*, p. 185.) « On désire [inconsciemment] les autres hommes parce qu'on croit qu'ils ont atteint cet idéal [d'identité sexuelle, de plaisir, de jouissance] que nous poursuivons en vain. » (*Ibid.*, p. 190.)

⁸⁷ Le fantasme d'enlèvement de la femme était sous-jacent dès le début de la nouvelle, où l'on pouvait apercevoir en pointillé l'image de Mathios en tant que héros-libérateur qui allait sauver la femme de l'exil et d'un mari autoritaire. Il faut néanmoins préciser que les idées que le héros se fait sur cette femme mariée ne sont pas que fantasme et fiction personnelle. L'attitude de Lialio n'est pas simplement mystérieuse, mais aussi ambiguë, ce qui interdit de réduire ce que Mathios vit à un simple malentendu et à une simple construction, dépourvue de tout fondement. Oublions que c'est Lialio qui prend l'initiative de ce voyage nocturne qui alimente les espoirs du héros. Il importe bien plus de noter que c'est Mathios qui vole la barque mais c'est Lialio qui exprime sa joie par rapport au double vol-transgression, de la barque et de sa propre personne, enlèvement-fuite loin de son époux [III, 48, 15-19]. Ensuite, il faut remarquer que l'idée du mariage forcé n'appartient pas uniquement à la sphère de l'imagination du héros, comme dans le cas de Machtos, mais qu'elle est exprimée, verbalisée par la femme elle-même [III, 60, 1-2]. Et si Lialio se montre stricte vis-à-vis du héros lorsque celui-ci lui avoue son amour, à la fin du récit, son attitude ne pourrait être plus ambiguë, puisque, d'une part, elle souligne la différence d'âge qui la sépare du héros, insinuant qu'une histoire entre eux ne serait pas possible et que, d'autre part, elle déclare que, si son mari âgé mourait, elle épouserait le héros [III, 69, 18-21]. Si Lialio est une mère interdite et inaccessible, elle est en même temps mère sensuelle et provocante. Une telle attitude ambivalente de la part de la mère peut donner une tournure très violente au complexe d'Œdipe et même aboutir à l'issue tragique du matricide (Cf. E. JONES, *Hamlet et Œdipe* [biblgr. C1], p. 93-94). Le scénario hypothétique du meurtre de Lialio peut être considéré comme la trace d'un fantasme œdipien matricide. Sur l'ambiguïté de l'attitude de Lialio à la fin de la nouvelle, cf. aussi l'interprétation de Peggy KARPOUZOU (« la volonté du narrateur de créer une histoire non pas ambivalente mais polyvalente ») dans son article : Έρωσ-είρων: Η ειρωνεία στα

présence dans le texte d'une femme plus âgée, d'une part, et d'un mari appelé père⁸⁸, d'autre part, témoigne, d'une manière plus banale, de l'origine œdipienne du comportement amoureux de Mathios. Le héros va supplanter le père-tyran pour partir avec la femme-mère, tout en jouissant de son acte transgressif (la joie inexplicable de la persécution). La culpabilité papadiamantienne habituelle s'efface au profit du plaisir. Qui a dit que le rejet amoureux ne procurait que frustration et annulation des possibilités hédoniques ? En tout cas, les scénarios jaloux de Mathios prouvent triomphalement le contraire.

ερωτικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], in *Praktika B*, p. 222-223, ainsi que nos commentaires *infra*, p. 494, 499.

⁸⁸ « [...] γεραρός σύζυγος ἐπέχει πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ τόπον πατρὸς διὰ νεαρὰν γυναῖκα. » [III, 66, 8-9]

« [U]n mari d'âge respectable ne tient-il pas lieu de père à une jeune femme ? »

Monachakis assume explicitement une position paternelle vis-à-vis de Lialio, mais, puisqu'il est la seule figure paternelle du texte, on peut considérer que, d'un point de vue mythique, il assume un rôle de père beaucoup plus général.

2.2. L'OBSTACLE INTÉRIEUR ET L'ÉCHEC AMOUREUX

Il est devenu clair que la souffrance que le sujet jaloux éprouve alors qu'il se tient à distance de l'objet de son désir est au service d'une jouissance infiniment plus riche que celle de l'amant qui possède réellement l'objet de son désir et qui se trouve tranquillement et en sécurité auprès de ce dernier. Le moment est à présent venu de nous interroger sur le lien possible entre l'amour de la distance (ou l'amour de la dissimulation), que nous avons décrit plus haut, et ce tiers-rival qui contribue au plaisir du héros en l'intensifiant, mais qui est toujours tenu pour responsable de l'échec des entreprises amoureuses de ce dernier.

2.2.1. Le grand leurre de l'héroïque résignation érotique

Dans la nouvelle *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἥρωος*, 1897], nous retrouvons le héros en détresse contemplant de loin la fenêtre de sa bien-aimée. Nous sommes encore une fois dans le cadre familial de la nuit et de la mer, compagnes silencieuses et discrètes de l'amoureux souffrant. Or ce qui frappe dans le texte, c'est la disparition de l'aimée, l'invisibilité non pas de l'homme mais de la femme. Le héros contemple une fenêtre éclairée à laquelle l'aimée n'apparaîtra jamais. Tout le récit se construit autour d'une femme invisible⁸⁹, d'une femme spectaculairement absente et pourtant omniprésente à sa façon. Sans qu'elle ne soit jamais décrite, Archonto, l'amour d'enfance de Yoryis, hante littéralement le récit parce qu'elle hante les pensées et les fantasmes du jeune amoureux, lesquels incluent évidemment le tiers-rival indispensable au désir du héros. C'est la première fois dans l'œuvre papadiamantienne que ce qui se joue dans la tête du héros constitue la véritable action du récit. Il est assez remarquable que cette nouvelle atypique, la seule dont l'intrigue se déroule presque intégralement dans l'imagination du personnage principal, représente essentiellement un traité du désir jaloux. Le soupçon atroce que sa bien-aimée va en épouser un autre : tel est le point de départ des scénarios jaloux que le héros dévide voluptueusement dans son esprit.

⁸⁹ Cf. G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 559 : « Archonto est un personnage en quelque sorte invisible. » Cf. aussi E. DAKA, *Recherches sur la technique descriptive...* [biblgr. A3c], p. 80 : « Archontoula dans *Éros-Héros* [constitue un] cas particulier où la description tend à la non-description. »

2.2.1.1. Les fantasmes mouvementés du guetteur

L'activité fantasmagorique du héros se divise essentiellement en deux parties. D'abord, il est tout seul dans sa barque en train d'observer de loin les festivités qui animent la maison de sa bien-aimée. Les deux fantasmes qui sont mis en scène depuis cette première position complètement statique sont particulièrement mouvementés : un fantasme d'enlèvement de la dame de ses pensées et un fantasme de poursuite, que nous avons déjà rencontré sous une forme beaucoup plus discrète et nettement moins élaborée dans le texte de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*]. Un peu comme Machtos qui interrompt dans son rêve les noces d'Aïma, Yoryis imagine ici qu'il met un terme à la fête du mariage et enlève spectaculairement la mariée, sous les yeux abasourdis du marié-rival, de la mère de la mariée, des témoins, des parents et de tous les invités :

Νὰ σηκωθῆ... Νὰ πηδήσῃ... Νὰ τρέξῃ... νὰ πετάξῃ.. Ν'ἀναβῆ τὸν βράχον, σκαλοπάτια-σκαλοπάτια, στενοὺς δρομίσκους, λιθόστρωτα... Νὰ φθάσῃ ἐκεῖ ἐπάνω... Νὰ χυθῆ, νὰ ὀρμήσῃ... Νὰ τοὺς ταράξῃ. Νὰ τοὺς θαλασσοῦσῃ... Νὰ ἐπιβάλλῃ χεῖρα εἰς τὴν νύφην, ὅπου στέκει στολισμένη καὶ καμαρώνει. « Ἔλα ἐδῶ, σύ! » ... Νὰ τὴν ἀρπάξῃ... Νὰ τὴν σηκώσῃ ψηλά... Νὰ τὴν κατεβάσῃ, κάτω ἀπὸ τὴν σκάλαν... Θὰ ἐξαφνισθοῦν... Θὰ μείνουν ἀπολιθωμένοι. Θὰ τὸν νομίσουν γὰ τρελόν...⁹⁰

Se dresser... Bondir... Courir... S'élaner... Gravir, marche à marche, les étroites ruelles qui mènent au sommet du rocher... Arriver là-haut... Se jeter sur eux, leur tomber dessus... Semer le trouble, la confusion. Prendre à bras le corps cette mariée qui se pavane, toute fière dans sa belle robe. « Viens donc ici, toi ! »... La saisir... La soulever... Lui faire descendre l'escalier... Disparaître avec elle... Laisser les autres pétrifiés... Ils le prendront pour un fou...⁹¹

Le jeune marin étendu dans sa barque, dans un état intermédiaire entre veille et sommeil, s'imagine amant très actif, véritable superhéros possédant même la capacité de voler jusqu'à la maison au sommet du rocher, afin de libérer sa bien-aimée. Dans son fantasme, Yoryis est seul contre une armée d'assaillants enragés. D'une main, il pousse la mariée devant lui et répond de l'autre poing et des coudes aux assauts de ses ennemis, jusqu'à ce qu'il ait regagné sa barque :

Θὰ τρέξουν κατόπιν του... Ἡ γριά θὰ τραβήξῃ τὰ μαλλιά της, θὰ χυθῆ ἐπάνω του, καὶ θὰ τὸν σχίσῃ μὲ τὰ νύχια της τὰ μαῦρα... Οἱ ἄλλοι, καλεσμενοὶ, κουμπάρος, συγγενεῖς, θὰ τοῦ ριχθοῦν μὲ τοὺς γρόνθους, μὲ ράβδους, μὲ τὰς φιάλας τὰς

⁹⁰ III, 174, 16-23.

⁹¹ Sauf indication contraire, les extraits en français d'*Éros-Héros* sont tirés de la trad. de R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 111-136.

μισογεμάτας... με τὴν σκούπαν... με ὅ,τι τύχη. Αὐτὸς με τὴν μίαν χεῖρα θὰ σπρώχνῃ τὴν νύφην ἐμπρός, με τὴν ἄλλην θὰ προσπαθῇ νὰ τοὺς φέρει γῦρο ὅλους!⁹²

Ils se lanceront à sa poursuite... La vieille s'arrachera les cheveux, se précipitera sur lui, le lacérera de ses ongles noirs... Les autres, les invités, les témoins, les parents, fondront sur lui à coups de poing, à coups de bâton, à coups de balai... en empoignant ce qui leur tombera sous la main. Lui, d'une main, poussera la mariée devant lui, et de l'autre, repoussera ses assaillants jusqu'au dernier !

Le fantôme s'interrompt là, laissant supposer que le héros va entamer un voyage nocturne sur les flots avec la femme aimée, à l'instar de celui dans lequel Mathios se lance en compagnie de la Nostalgique.

L'élément le plus intéressant de ces premiers fantasmes du héros est la passivité de son rival⁹³. Ce dernier ne participe ni au combat ni à la poursuite du ravisseur, se contentant de jouer un rôle d'arbitre serein qui s'efforce de calmer les esprits et de concilier les deux parties qui se déchaînent et luttent devant lui. Homme pacifique et sage bourgeois, il supporte mal les cris, les bruits et les scènes violentes⁹⁴ au point, selon une des versions du scénario fantasmatique, de s'évanouir⁹⁵. La fragilité et la faiblesse du rival, voire sa lâcheté, sont mises en contraste avec l'hyperactivité, l'audace, la vaillance et l'héroïsme de Yoryis. Il est important de remarquer que Yoryis fait preuve d'une supériorité kinesthésique et d'une activité-virilité habituellement réservées dans les textes au personnage du rival. En anticipant, nous pouvons mentionner ici le comportement du soldat Zissos dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], du blond sous-lieutenant de *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*], du comte Sanoutos dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] ou encore le comportement du petit Christodoulis dans *Autour de la lagune* [*Ὁλόγυρα στὴ λίμνη*]. La passivité à la limite du ridicule du rival et l'héroïsation-virilisation du sujet jaloux dans *Éros-Héros* constituent une inversion par rapport aux autres textes, ce qui paraît logique, puisque, cette nouvelle relate un fantasme, un espace virtuel, dans lequel le sujet peut agir sans aucune limite et devenir tout ce qu'il aurait souhaité être. Le fait que Yoryis rêve essentiellement de s'appropriier le profil du rival, tel qu'il est dépeint dans les autres textes, montre que la jalousie et la haine que le sujet désirant voue habituellement au personnage du rival recèlent une admiration secrète, ce que nous aurons l'occasion d'étudier en détail plus loin⁹⁶.

⁹² III, 174, 23-29.

⁹³ P. KARPOUZOU (Ἐρως-εἶρων [biblgr. A3b], p. 223) note que l'utilisation du style indirect libre rend le narrateur complice de Yoryis s'agissant du traitement ironique de la passivité du marié.

⁹⁴ III, 174, 29-32 ; III, 177, 14-15.

⁹⁵ III, 174, 32-33.

⁹⁶ Cf. *infra*, p. 196-221.

On aurait tort de voir dans les scènes violentes que Yoryis déroule dans son imagination la simple expression d'une agressivité sadique. Au-delà et en deçà du sadisme apparent, il faut remarquer le plaisir masochiste qui se dissimule derrière la prolongation de la scène de la poursuite. Dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], le narrateur nous a révélé *expressis verbis* que l'idée d'être pourchassé par les alliés de son rival remplissait le héros de bonheur sans qu'il sache pourquoi. Ici, nul aveu de ce type, mais bien mieux, une description assez détaillée de l'assaut que Yoryis va subir de la part des parents et des invités : ceux-ci fondront sur lui à coups de poings, de bâton, de balai, de gourdin, de bouteilles vides ou à moitié pleines⁹⁷. Le héros sera plus spécifiquement agressé par la vieille Marouditsa qui se précipitera sur lui et le lacérera de ses ongles⁹⁸. Mais Yoryis arrivera finalement à regagner sa barque, couvert de sang et de contusions, tout en entraînant Archonto avec lui⁹⁹. Nous retrouvons ici la jouissance avouée dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], la jouissance inexplicable de la poursuite, avec des connotations nettement plus physiques. Bien évidemment, nous ne pouvons pas isoler ce plaisir masochiste de la description plus générale du fantasme. Yoryis répond très énergiquement aux coups de ses agresseurs et, comme nous allons le voir encore plus clairement par la suite, il fait preuve d'un sadisme particulièrement virulent. Le fantasme jaloux de Yoryis est en fait un délice, voire un délire sadomasochiste.

2.2.1.2. Les fantasmes meurtriers du nocher

Lorsque le rideau se lève pour le deuxième acte du théâtre de la jalousie, l'on retrouve le héros dans sa barque, non plus seul, allongé et immobile, mais accompagné de son patron Sigourantzas, et ramant pour emmener Archonto, sa mère et son mari vers le village de ce dernier. Yoryis est en train de vivre, de réaliser le cauchemar de Mathios, son « jumeau littéraire », selon Tellos Agras¹⁰⁰. Il devient effectivement « Charon des amours infernales ». Cette position abhorrée, qui pousse le narrateur de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*] à concevoir un bref scénario meurtrier pour le répudier aussitôt, devient ici le déclencheur d'un scénario

⁹⁷ III, 174, 25-27 et III, 177, 10-11.

⁹⁸ III, 174, 23-25.

⁹⁹ III, 175, 4.

¹⁰⁰ T. AGRAS, Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 30. Cf. l'avis de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS (*Demonio* [biblgr. A3a], p. 79) qui considère *Éros-Héros* comme le « texte jumeau » de *la Nostalgique*, ainsi que G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 559), pour qui *Éros-Héros* constitue le complément et la suite de *la Nostalgique*.

meurtrier détaillé ou, plutôt, de multiples petits scénarii qui se déploient lentement et longuement dans l'esprit du héros¹⁰¹.

Yoryis fantasme d'abord sur un accident qui précipiterait tout le monde dans l'eau. Le marié coulerait alors comme une pierre jusqu'au fond de la mer, Yoryis sauverait Archonto en nageant avec elle et la vieille Marouditsa pourrait éventuellement s'échapper avec l'aide de Sigourantzas. Ensuite, le héros imagine qu'il fait couler la barque « expédiant sans frais dans l'autre monde » l'époux, la belle-mère et l'épousée. Sigourantzas nagerait tant bien que mal et réchapperait de la tragédie. Enfin, dans le troisième scénario, qui est le plus long, Yoryis ferait chavirer la barque pour que l'expédition des passagers vers l'autre monde se fasse plus sûrement. Il se délecterait du spectacle de Sigourantzas en train de nager comme un phoque loin de lui et de la noyade de la vieille Marouditsa, qui aurait à peine le temps de se signer pour la dernière fois avant d'être engloutie avec ses cris de détresse au fond de l'abîme. Yoryis sauverait Archonto et toucherait terre avec elle dans un endroit paradisiaque.

Nous retrouvons ici le moyen de prédilection des personnages papadiamantiens pour provoquer la mort : la noyade¹⁰². Yoryis imagine deux façons de susciter celle-ci : faire couler la barque ou la faire chavirer. Le héros perçoit le meurtre comme un acte de bravoure, d'où son souci de choisir le moyen le plus approprié pour tuer :

Ἦχι, δὲν ἔπρεπε νὰ βουλιάξῃ τὴν βάρκαν διὰ τοῦ ἀνοίγματος τῆς ὀπῆς. Τὸ μέσον δὲν μετεῖχε παλληκαριᾶς, ἦτο δὲ καὶ ἀπαίσιον.¹⁰³

Non, il ne pouvait faire sombrer la barque en débouchant l'orifice. Le procédé manquait de panache, lui paraissait ignoble.

Dans la nouvelle *Complètement orphelin* [Ὁ Πεντάρφανος], Nikos choisit le premier moyen envisagé par Yoryis pour s'assurer de la mort de son rival amoureux¹⁰⁴. Il est intéressant de noter les analogies entre les deux textes. Nikos, qui entretient des liens privilégiés avec la mer, tout comme Yoryis, fait couler le bateau de Yannis, une fois que ce dernier épouse Florou, objet de la flamme des deux hommes. La concrétisation de l'acte meurtrier coïncide encore une fois avec celle de l'échec amoureux, ici le mariage de la femme aimée avec un autre. Nikos considère le résultat de son acte comme une manifestation de justice divine¹⁰⁵, ce qui le rapproche, comme le remarque bien Akindynos Kaniamos, de la

¹⁰¹ III, 180-181.

¹⁰² Cf. l'étude détaillée d'A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c] sur la mort par noyade.

¹⁰³ III, 180, 33-34.

¹⁰⁴ Le texte utilise le mot « ἀντεραστής » que nous n'avons trouvé nulle part ailleurs chez Papadiamantis.

¹⁰⁵ III, 63, 8-10.

logique de la « tueuse en série » Francoyannou¹⁰⁶. Le texte d'*Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἡρώς*] fait également intervenir la divinité dans l'accomplissement fantasmatique de l'acte meurtrier, puisque l'instrument du crime est la barque du héros qui porte un nom [*Ἐλεοῦσα*, *la Miséricordieuse*] renvoyant au personnage sacré de la Vierge¹⁰⁷. Dans sa toute première nouvelle, *le Pain de Noël* [*Τὸ Χριστόψωμο*], Papadiamantis s'était déjà servi de cet effet d'ironie blasphématoire en choisissant le symbole du Christ – le pain de Noël – comme outil de meurtre. Ce qui mérite d'être souligné ici, c'est combien *la distinction entre le fantasme et la réalité compte peu dans l'œuvre de Papadiamantis*. Yoryis agit en imagination exactement de la même façon que son « collègue » frustré dans *Complètement orphelin* et devient également solidaire du personnage noir de la belle-mère du *Pain de Noël*, ainsi que de l'ambivalente Francoyannou. Fantasme et passage à l'acte se confondent dans les textes pour montrer la cohérence des mythes papadiamantiens.

La ridiculisation du rival persiste dans cette deuxième partie de l'activité fantasmatique du héros. L'époux âgé d'Archonto est une proie facile qui glisse directement dans la mort sans opposer la moindre résistance. Dans toutes les versions du « film » que l'amant blessé projette dans sa tête, le rival, homme du continent qui ne connaît rien à la mer, coule à pic comme un morceau de plomb¹⁰⁸. Yoryis insiste beaucoup sur l'attachement de son rival à la terre et sur sa déconnexion d'avec la mer, laquelle assure au héros, marin de métier, une supériorité incontestable¹⁰⁹. Mais ces railleries sur le côté terrien de l'autre homme masquent en réalité la profonde jalousie du héros qui sent que ce sont les terrains, les maisons, les domaines et tous les biens matériels qui attachent son rival à la terre ferme qui ont incité la vieille Marouditsa à le choisir pour gendre. Une certaine ressemblance existe entre le rival âgé qui ne connaît ni les délices de la mer ni ceux du vin¹¹⁰ et le Nikolakis Painetos [*Παινετός* « celui qui mérite d'être loué »] de la nouvelle *Par fierté* [*Γιὰ τὴν περηφάνια*], double envié du héros Nikos (fils sans père et marin tout comme Yoryis) qui « se noie quotidiennement au fond de son verre¹¹¹ ». Le motif de la supériorité matérielle du rival qui blesse l'amoureux est discrètement présent aussi dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] et dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*]. Le jeune marin

¹⁰⁶ A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 17.

¹⁰⁷ Cf. l'icône d'« Ἐλεοῦσα » dans la nouvelle *les Malchanceuses* [*Οἱ Παραπονεμένες* ; III, 195, 196, 197]. Cf. aussi A. KANIAMOS (*Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 97-107), qui a montré que le personnage de la Vierge devient dans l'œuvre de Papadiamantis une figure emblématique de la mort maritime et aquatique.

¹⁰⁸ III, 179, 22-24 ; III, 180, 6 ; III, 180, 26-28.

¹⁰⁹ Cf. l'invitation imaginaire de se mesurer à la nage que Yoryis adresse à son rival [III, 179, 19-20].

¹¹⁰ III, 179, 30-31.

¹¹¹ III, 209, 24.

Zennos, dans le premier cas, et le Gitan Machtos, dans le deuxième, sont respectivement mis en rivalité avec un aristocrate français, propriétaire d'un château, et un riche inconnu. En bafouant dans son fantasme le marié âgé qui, dépossédé de sa fortune, sombre facilement dans les profondeurs de la mer, Yoryis révèle son amertume par rapport à tout ce qui l'empêche d'être un parti digne des attentes de la vieille Marouditsa et peut-être d'Archonto aussi. Le héros choisit précisément de dénigrer ce que lui n'a pas (les biens matériels) et qui le rend inférieur à son rival. D'ailleurs, tout cet étalage de pouvoir dans les scénarios fantasmatiques du héros peut être lu comme un effort désespéré pour masquer un complexe d'infériorité¹¹².

Le meurtre de l'objet aimé comme punition de sa trahison, évoqué franchement dans le scénario hypothétique de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], fait ici une fulgurante apparition pour être supplanté par le désir de sauvetage qui occupe une place plus importante dans l'esprit du héros¹¹³. L'envie de tuer Archonto, évoquée à deux reprises dans le texte, est exprimée de manière assez hésitante :

Σῦρε νὰ πῆς τῆς μάνας σου νὰ κάμη κι ἄλλη γέννα.¹¹⁴

Tu n'as qu'à aller dire à ta mère de faire une autre fille !

Μὲ ἐν λάκτισμα, ἀκόμη ὀλιγώτερον, μὲ ἐν κτύπημα τοῦ δακτύλου τοῦ ποδός, ἤμποροῦσε νὰ στείλῃ εἰς τὸν ἄλλον κόσμον ἄναυλα τρεῖς ψυχάς, τὸν γαμβρόν, τὴν πενθερὰν καὶ τὴν νύφη... ἐὰν δὲν ἤθελε νὰ γλυτώσῃ τὴν τελευταίαν.¹¹⁵

D'un coup de pied, ou même moins encore, d'une simple pression d'un doigt de pied, il pouvait expédier sans frais trois âmes dans l'autre monde, l'époux, la belle-mère et l'épousée... si du moins il renonçait à sauver cette dernière.

En revanche, rien n'atténue la fureur meurtrière de Yoryis lorsqu'elle se dirige contre la mère d'Archonto, qui semble attirer l'essentiel de sa colère. Il éprouve un plaisir particulier à imaginer la mort de la vieille Marouditsa, son engloutissement dans la mer et ses cris de détresse, allant jusqu'à rêver à ses funérailles¹¹⁶ et à son cadavre dévoré par les poissons¹¹⁷. Il est tout aussi remarquable que dans la reprise en résumé de la première partie de l'activité fantasmatique du héros¹¹⁸, ainsi que dans un moment transitoire ultérieur¹¹⁹, le seul meurtre

¹¹² Cf. *infra*, 3^e chap., p. 242 *sq.*

¹¹³ Cf. notre analyse du fantasme du sauvetage dans cette nouvelle, *infra*, 3^e chap., p. 242-249.

¹¹⁴ III, 174, 11-12.

¹¹⁵ III, 180, 21-24. N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS (*Demonio* [biblgr. A3a], p. 82) soutient, peut-être à raison, que la phrase « ἐὰν δὲν ἤθελε γλυτώσῃ τὴν τελευταίαν » ne constitue pas « un rattrapage mais un soulagement ».

¹¹⁶ III, 180, 30-31.

¹¹⁷ III, 181, 10-15.

¹¹⁸ III, 177, 9-10.

¹¹⁹ III, 179, 9 : À remarquer la répétition « ...νὰ τὴν πνίξῃ... νὰ τὴν πνίξῃ... », « ...l'étrangler... l'étrangler... ».

évoqué, sous la forme équivalente de la noyade qui est la strangulation¹²⁰, soit celui de Marouditsa. Un autre amant blessé, le Zennos de *l'Émigrée*, nourrit un fantasme analogue à l'encontre de Madame Marconi, elle aussi impliquée dans un complot visant à séparer le héros de sa bien-aimée. Il faut remarquer que, dans l'œuvre de Papadiamantis, il est vraiment exceptionnel que l'élan meurtrier du sujet amoureux se dirige vers un personnage extérieur au triangle sujet-objet-rival. Nous comprendrons l'importance de cette exception dans la suite de notre analyse.

2.2.1.3. L'évanouissement suspect de l'Éros agressif

On soulignera que le désir jaloux de Yoryis, qui s'exprime par un délire de possession et qui va jusqu'à la folie meurtrière, reste strictement confiné à l'espace secret et intime de son imagination. À aucun moment le héros ne laisse transparaître son agressivité, attitude que le narrateur considère comme héroïque. Ce qui paraît complètement factice dans le texte n'est pas la violence intériorisée, qui serait une attitude naturelle – comme celle par exemple de Panos Dimoulis, dans *la Jeune Paysanne* [*Η Βλαχοπούλα*], qui hait son rival sans jamais l'attaquer –, mais la transformation subite de la violence et de la haine en « amour chrétien », en « amour pur, fait de tolérance et de charité ». Le dernier segment, très court, de la nouvelle évoque une disparition miraculeuse¹²¹ de l'agressivité meurtrière du héros à la suite d'une vision figurant sa mère, qui lui apparaît au moment où il s'apprête à renverser la barque. Subitement, le héros se souvient de l'éducation religieuse reçue dans son enfance et sa fureur jalouse s'évanouit :

Δὲν τὴν ἀναποδογύρισε [τὴν βάρκαν], δὲν τοὺς ἐπιξέε. Ὀλίγον ἀκόμη ἤθελε διὰ τὰ τὸ κάμη, ἀλλὰ τὸ ὄλιγον αὐτὸ ἔλειψεν.

Ἐξαφνα εἶδε νοερὰν ὀπτασίαν, τὴν μορφήν τῆς μητρός του τῆς Μπούρμπαινας, ἐναέριον, παλλομένην. Ἐτράβα τὰ μαλλιά της κλαίουσα καὶ τοῦ ἔλεγε : « Ἄχ ! γυιέ μου ! γυιέ μου ! Τ'εἶν' αὐτὸ ποὺ θὰ κάμης ; »

Ἐκαμε κρυφὰ τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ ἐπὶ τῆς καρδίας, ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ ὑποκάμισόν του. Ἐνθυμήθη καὶ εἶπε τρεῖς φορές τὸ « Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ », ὅπου τοῦ τὸ εἶχε μάθει, ὅταν ἦτο μικρός, ἢ μήτηρ του, καὶ αὐτὸς ἔκτοτε τὸ εἶχε ξεχάσει.

¹²⁰ En grec le mot « πνίγω » (supprimer la respiration) signifie à la fois étrangler et noyer, deux actions d'ailleurs largement équivalentes dans l'imaginaire indo-européen. Cf. Georges DUMÉZIL, *Du mythe au roman : la Saga de Hundingus et autres essais*, 4^e éd., Paris, PUF, 1997 [biblgr. C2], append. I : Le noyé et le pendu, p. 127-146 ; A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], chap. La noyade symbolique, p. 39-41 ; G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 168-169.

¹²¹ N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, qui fait une analyse théologique de la nouvelle assez intéressante, soutient que nous sommes ici devant un miracle religieux, tout en reconnaissant que l'intrigue de la nouvelle, à ce point-là, n'est pas « naturelle ». Cf. son *Demonio* [biblgr. A3a], p. 91.

Εἶπεν: « Ἄς πάγη, ἢ φτωγή, νὰ ζήση μὲ τὸν ἄνδρα της! Μὲ γειά της καὶ μὲ χαρά της! »

Κατέστειλε τὸ πάθος, ἐπραῦνθη, κατενύγη, ἔκλαυσε κ' ἐφάνη ἥρως εἰς τὸν ἔρωτά του – ἔρωτα χριστιανικόν, ἀγνόν, ἀνοχῆς, καὶ φιλανθρωπίας.¹²²

Il ne renversa pas la barque, ne noya pas ses passagers. Il fut tout près de le faire, mais n'osa sauter le pas. Il eut soudain une vision : le visage de sa mère Bourbas lui apparut, rayonnant dans les airs. Elle se tirait les cheveux en se lamentant et lui disait : « Ah, mon fils, mon fils, que t'apprêtes-tu à faire là ? » Il se signa en cachette, sous sa chemise, sur son cœur. Il dit trois fois « Seigneur Jésus », se souvenant de ces mots que sa mère lui avait appris, quand il n'était encore qu'un petit enfant, et qu'il avait depuis lors oubliés. Il dit : « Qu'elle aille vivre, la pauvre, avec son mari ! Avec mes vœux de bonheur et de santé ! »

Il réprima sa passion, s'apaisa, se recueillit, pleura, et se montra héroïque dans son amour, un amour chrétien, un amour pur, fait de tolérance et de charité.

Cependant, le « doctorat bien écrit » du désir jaloux, pour paraphraser Yorgos Aristinos¹²³, ne peut pas être révoqué si facilement ; il ne peut pas être annulé par quelques lignes¹²⁴ qui paraissent plutôt dictées par le souci de se conformer aux attentes du lecteur moyen de l'époque :

Τέλος, ἀναποδογύρισε τὴν βάρκαν; Ἐπνίξε τοὺς ἐπιβάτας; Τὴν ἔσωσε ἐκείνη; Δὲν ἰσχύει τηλαισθησία οὔτε τηλεπάθεια, διὰ νὰ ζητήσωμεν τὰς ψήφους τῶν ἀναγνωστῶν, νοερῶς, ἀκαριαίως, οὐδὲ Κοινοβουλίου τέμενος εἶναι παρ' ἡμῖν ἱερόν, ἀλλὰ ναὸς Εὐβουλίας. Πᾶς συγγραφεὺς ὑποτίθεται ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὴν μέσην κρίσιν καὶ τὸ μέσον αἴσθημα τῶν ἀναγνωστῶν του.¹²⁵

Finit-il par faire chavirer la barque ? Par noyer ses passagers ? Par la sauver ? Il n'est point besoin de savoir lire dans les pensées des lecteurs pour obtenir leurs suffrages d'un coup de baguette magique. Et ce n'est pas l'enceinte du Parlement qui est sacrée à nos yeux, mais le temple de la Raison. Tout écrivain est censé représenter l'opinion moyenne et les sentiments de ses lecteurs.

Ici, nous avons clairement affaire à un phénomène d'autocensure qui intervient constamment dans l'œuvre et notamment dans l'épilogue des récits¹²⁶, tactique très consciente de la part du

¹²² III, 182, 11-15.

¹²³ Y. ARISTINOS parle d'un « doctorat bien écrit de vengeance ». Cf. ses articles : Οἱ ἐπίλογοι στὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, in *Praktika B*, p. 80 [biblgr. A3b] ; Ο αἰρετικός Παπαδιαμάντης, p. 59-60. L'avis d'Aristinos est critiqué par S. Papatthanassiou qui soutient, dans une lecture de la nouvelle proche de celle faite par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS (*Demonio* [biblgr. A3a], p. 79-93), que la non-expression de l'agressivité de Yoryis, qui présuppose la suppression de l'égoïsme est un acte révolutionnaire. Cf. St. PAPATHANASSIOU, *Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καὶ ἡ γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντος* [biblgr. A3a], p. 258.

¹²⁴ Cf. S. ROZANIS, *Ὁ « ἐν συνειδήσει ἀθῶος »* [biblgr. A3b], p. 343, qui parle d'une « clause artificielle, perplexe, gauche et presque comique ». Cf. aussi l'avis contraire de G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 559, pour qui cette fin représente une utilisation très réussie de l'artifice tragique (de la tragédie) du *deus ex machina* menant à la catharsis (au sens aristotélicien du terme).

¹²⁵ III, 182, 4-10

¹²⁶ Aris MARANGOPOULOS (Μυστικός, ἀσύλληπτος, ἀχαρτογράφος, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 191) parle de « paragraphe final subversif dans les récits de Papadiamantis ». Cf. également Y. ARISTINOS, *Οἱ ἐπίλογοι...* [biblgr. A3b], p. 79-85 et *Ὁ αἰρετικός...* [biblgr. A3b], p. 60-64.

narrateur qui lui donne même le nom de « conscience littéraire » [φιλολογική συνείδησις] dans le texte de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*]. *Le prétendu héroïsme du personnage n'est qu'une rationalisation de son incapacité d'agir, la sublimation de son insuffisance en tant qu'amant*¹²⁷. Nous sommes en plein cœur du « complexe du renard » qui apparaît dans toute sa splendeur dans *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*]. Dans le texte, rien n'indique que le héros ait accompli la moindre démarche auprès d'Archonto pour lui exprimer ses sentiments avant l'arrivée de son rival, alors que les occasions n'auraient pas manqué puisqu'ils sont voisins et se connaissent depuis l'enfance. Il est tout à fait remarquable que parmi les souvenirs du passé que le héros évoque figure une scène au cours de laquelle le petit Yoryis avait épié la petite Archonto à travers la fente d'une porte verrouillée¹²⁸, ce qu'il est impossible de ne pas relier à la contemplation de la maison d'Archonto et au voyeurisme adulte du jeune marin¹²⁹. *Regarder secrètement l'aimée, la regarder sans agir est le destin du héros bien avant l'arrivée du rival*. Archonto est une rose inaccessible qui risque de blesser et de briser celui qui tentera de la toucher, non pas parce qu'elle va en épouser un autre mais parce que Yoryis, à l'instar du renard, est incapable de cueillir le fruit de son désir :

[Κ]αὶ πάλιν, ὅταν τὸ ρόδον εἶναι ὑψηλὰ πολὺ, δὲν τὸ φθάνει ὅσον καὶ ἂν ταυνοῦσθῃ τις, μόνον ἀδίκως ματώνει τὰ δάκτυλα... καὶ καμμίαν φορὰν πέφτει καὶ σπάζει τὰ πόδια.¹³⁰

Pour peu que la rose fût trop haute, on avait beau se hisser sur la pointe des pieds, on se mettait du sang sur les mains sans parvenir à l'atteindre... il arrivait même quelquefois [que l'on tombe et que l'on se casse un pied¹³¹].

2.2.1.4. L' « inondation » par la Mère et la manœuvre projective salutaire

ὦ, Τύχη καὶ Πρόνοια! ὦ, βουλαὶ ἀνθρώπων ὑποβολιμαῖαι, τοῦ Ἀχιτόφελ βουλαί!¹³²

¹²⁷ Sur l'héroïsme en guise de consolation du désir sexuel insatisfait, Cf. G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 234, 241 ; D. TZIOVAS, Ἑρμηνεύοντας τὸ ὄνειρο στὸ κῆμα [biblgr. A3b], p. 80 ; V. ATHANASSOPOULOS, Papdiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 320 ; R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 123. Cf. aussi l'avis différent de P. KARPOUZOU, Ἐρως-εἶρων [biblgr. A3b], p. 227, qui parle d'un héroïsme introverti qui exige une grande force intérieure et qui est une autre forme d'action.

¹²⁸ III, 169, 22-25.

¹²⁹ Cf. R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 93, qui note que l'impossibilité de l'union de Yoryis et d'Archonto est préfigurée par les scènes de leur enfance.

¹³⁰ III, 176, 28-30.

¹³¹ Nous avons modifié la traduction de R. BOUCHET que nous suivons normalement pour cette nouvelle, car nous estimons que la phrase « il arrivait même quelquefois de la voir [la rose] tomber et se briser sur le sol » (*Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 128) ne rend pas correctement le sens du texte original : ce n'est pas la rose qui tombe et se brise, mais celui qui s'efforce de l'atteindre.

¹³² III, 174, 8-9.

Ah, quel mauvais tour lui jouaient la Fortune et la Providence ! Ah, quels perfides desseins pouvaient concevoir les hommes, ces dignes successeurs d'Achitophel !

On peut déduire de la référence à Achitophel¹³³ que Yoryis se perçoit comme victime de conspiration et de trahison. Le jeune marin tend à croire que le mariage de sa bien-aimée est le produit d'un complot ourdi par le destin [Τύχη καὶ Πρόνοια], la vieille Marouditsa, la mère d'Archonto, et le marié-rival, imaginé comme un oiseau carnivore aux intentions prédatrices :

Ἔβλεπε τὸν γαμβρὸν καὶ τοῦ ἐφαίνετο ὡς ὄρνεον, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἔλθει ἀπὸ ξένον τόπον διὰ ν' ἀρπάξη τὴν περιστερὰν, τὴν τρυγόνα.¹³⁴

Il regardait le marié et croyait voir un rapace venu d'ailleurs ravir la colombe, la tourterelle.

La femme aimée est donc considérée comme victime d'un mariage forcé, ainsi d'ailleurs que dans tous les textes que nous avons examinés jusqu'à présent. Le motif du ravisseur étranger, également présent dans les trois romans de Papadiamantis ainsi que dans le long récit *Christos Milionis* [Χρῆστος Μιλιόνης]¹³⁵, resurgit : le mari d'Archonto est un riche bourgeois âgé, originaire d'un village lointain, qui vient arracher la femme à son village natal et répéter ainsi le crime du Monachakis de *la Nostalgique* [Ἡ Νοσταλγός]. Mais le crime le plus terrible de cet étranger réside dans le fait qu'il vient empiéter sur les droits de Yoryis, qui se considère comme le seul possesseur légitime d'Archonto. Tout autre homme est un intrus qui s'immisce effrontément dans son idylle avec la jeune femme, idylle purement imaginaire, tout comme celle de Mathios et Lialio, celle de Panos Dimoulis et Flora ou, encore, toutes les idylles de Spyros Vergoudis dans *Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά]. Dans l'œuvre de Papadiamantis, *le fait de désirer ou d'aimer une femme est confondu avec le fait de posséder celle-ci. Donc, tout homme revendiquant le moindre droit sur la femme convoitée est immédiatement perçu comme un usurpateur*. Le désir d'enlever l'aimée et de l'emmener loin du rival serait une conséquence naturelle de cette logique, puisqu'il correspondrait non pas à une vengeance mais à une victoire de la justice assortie d'une punition méritée du rival (puisque c'est lui qui, en entrant en scène, a ouvert les hostilités). Voilà pourquoi Yoryis croit

¹³³ Achitophel, conseiller suprême du roi d'Israël David, prit le parti d'Absalom, le fils du monarque, lorsque celui-ci se révolta contre son père. Se sachant perdu après l'échec et la mort d'Absalom, Achitophel préféra se pendre plutôt que d'implorer le pardon de David. Il reste avec Judas, autre suicidé de la Bible, un symbole de trahison. Sur Achitophel, cf. la note du traducteur R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 124, n. 1.

¹³⁴ III, 179, 9-11.

¹³⁵ Cf. l'aristocrate français dans *l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις], le Vénitien Marcos Sanoutos dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], l'inconnu distingué dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα] et l'Aga turc Halil dans *Christos Milionis*.

que c'est son droit, voire son devoir d'enlever Archonto et de la sauver des griffes de son rival et de tous les autres participants au « complot » :

ἦτο ἰκανός, αὐτός, νὰ τὸ κλέψῃ, τὸ Ἀρχοντῶ. Καὶ μὲ ὅλα τὰ δίκια του. Διότι ἐπίστευεν ὅτι διὰ τῆς βίας ἤθελαν νὰ τῆς δώσουν ἄνδρα ξένον ἄνθρωπον, οἰκοκύρη.¹³⁶

Car il était capable d'enlever Archonto. Et même en restant dans son bon droit, puisqu'il était persuadé que c'était contre son gré qu'on voulait la marier à un étranger, à un bourgeois.

Comme nous l'avons vu, le personnage qui absorbe le plus l'agressivité du héros, c'est la mère d'Archonto, apparemment parce qu'il la considère comme l'initiatrice du complot. On notera également que le héros répète par trois fois dans ses scénarios imaginaires l'agression qu'il subirait de la part de la vieille Marouditsa¹³⁷, ce qui souligne encore l'importance de ce personnage. Le narrateur, de son côté, présente Marouditsa comme une mère autoritaire qui impose sa volonté à sa fille et ne se soucie guère de ses sentiments¹³⁸, une mère orgueilleuse et soucieuse des apparences sociales¹³⁹ qui ressemble à la mère de la nouvelle *Par fierté* [Γιὰ τὴν περηφάνια], laquelle rejette l'amour du héros pour sa fille car elle cherche un meilleur parti. Par ailleurs, la mère d'Archonto est une femme secrète [κρυφοδάκωτη] qui veille à ce que tous les arrangements du mariage se fassent en catimini¹⁴⁰.

Aux antipodes de cette « mère mauvaise », on trouve la vieille Bourbaina, la mère affectueuse du héros qui s'inquiète tendrement pour son fils et qui fait tout pour lui dissimuler le mariage d'Archonto et lui épargner cette souffrance. Cette mère, qui occupe une place assez importante dans les commentaires du narrateur, est mise en rivalité avec la mer¹⁴¹, l'autre mère du héros, « sa mère chérie, liquide et inconstante », sa préférée puisqu'il n'a plus l'âge de se réfugier dans les bras de la première¹⁴². Il n'est pas anodin que cette « mère bonne », qui s'efforce de retenir son fils à la maison pour l'avoir plus près d'elle, soit qualifiée par le narrateur de « secrète » [κρυφή], d'autant plus que cette qualité également attribuée à la « mère mauvaise » est associée à l'attitude ambivalente de Bourbaina vis-à-vis du mariage d'Archonto : d'un côté, elle se réjouirait de voir son fils épouser l'amour de son enfance et, de l'autre, à l'instar de Machoula dans *La Désencorceleuse* [Ἡ Φαρμακολύτριά],

¹³⁶ III, 173, 32-34.

¹³⁷ III, 174, 23-25 ; III, 177, 9-10 ; III, 179, 8.

¹³⁸ III, 172, 20-30.

¹³⁹ III, 170, 24-25.

¹⁴⁰ III, 170, 8-12.

¹⁴¹ Cf. G. SAUNIER, Μερικές μεθοδολογικές παρατηρήσεις καὶ προτάσεις για τη μελέτη του Παπαδιαμάντη, *Diavazo*, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 37.

¹⁴² III, 172, 3-11.

elle considère ce mariage comme très précoce¹⁴³. Cette mère qui cherche à soustraire son fils aux souffrances amoureuses, qui rêve de le consoler et de le distraire, voire de le séduire, d'après Guy Saunier¹⁴⁴, cette mère secrète aux intentions ambiguës, n'est peut-être pas finalement aussi bonne qu'elle le semble au premier abord.

Ce qui est indéniable dans le texte, c'est la surprésence de la figure maternelle, qui contraste d'ailleurs avec la quasi-inexistence du père. Rappelons que Yoryis et Archonto sont tous deux orphelins de père et que le personnage du rival, souvent assimilé à une figure paternelle notamment dans l'esprit du héros¹⁴⁵, est constamment moqué et ridiculisé. Quant à Sigourantzas, censé être le protecteur du jeune marin, il est souvent ivre [καπνισμένος], ne pense même pas à lester l'embarcation¹⁴⁶ et il est peu respecté du héros qui a hâte de devenir autonome et de pouvoir naviguer tout seul¹⁴⁷, de sorte que le nom qu'il porte [Σιγουράντσας, σίγουρος, rassurant] est assez ironique¹⁴⁸. La scène finale, où la vieille Bourbaina intervient dans une vision de Yoryis pour entraver son projet amoureux, confirme le fait que le héros, malgré les efforts qu'il fait pour se détacher de sa mère en se tournant vers Archonto, ainsi que vers la mer ou vers sa barque¹⁴⁹, reste toujours prisonnier d'elle. Comme dans *la Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*]¹⁵⁰, la mère inhibe la manifestation du désir érotique du fils. La scène torride entre Zennos et Madame Rizou dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], qui s'interrompt lorsque le jeune marin sent la pression du talisman de sa mère sur sa poitrine, va dans le même sens. La conclusion inexorable de la nouvelle : l'obstacle parental constitue moins une barrière venant de l'extérieur qu'un frein intérieur, lié à une absence du père et à une « inondation » par la mère.

Maintenant nous pouvons mieux comprendre l'importance particulière que prend le personnage de la mère dans les fantasmes du héros. L'agression de la mère et l'agression par

¹⁴³ III, 171, 1-4.

¹⁴⁴ L'argument sur la séduction du héros par sa mère peut être étayé par l'utilisation du mot ambigu « ἀποπλανῶ » [III, 172, 1]. Cf. G. SAUNIER, *Μερικὲς μεθοδολογικὲς παρατηρήσεις...* [biblgr. A3b], p. 38.

¹⁴⁵ « Καὶ νὰ συγχαρῆ τὴν νέαν διότι, μετὰ τόσα ἔτη ὀρφανίας, εἶχεν ἀποκτήσει τάχα δεύτερον πατέρα. » [III, 179, 17-18]

« Et de féliciter la jeune femme aussi, puisque après avoir été orpheline pendant tant d'années, on aurait pu croire qu'elle avait trouvé un second père. ».

¹⁴⁶ III, 179, 29-31.

¹⁴⁷ III, 167, 27-31.

¹⁴⁸ L'aspect ironique du nom est souligné par Filitsa GIANNISSOPOULOU, *Mer-Mère : La Maternité de l'Élément marin dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis*, Mém. de DEA, Paris, INALCO, 2000 [biblgr. A3c], p. 46, n. 141.

¹⁴⁹ Peut-être n'est-ce pas par hasard que cette barque, dans laquelle le jeune marin préfère toujours dormir la nuit, renvoie, de par son nom, à la mère par excellence, la Vierge, suggérant de surcroît, à cause du motif de la reproduction asexuée, l'effacement symbolique du père.

¹⁵⁰ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 44.

la mère trahissent la lutte angoissante avec les imagos maternelles hostiles¹⁵¹, alors que l'idée, plus marginale dans les fantasmes, de noyer l'aimée montre une certaine érotisation de la relation à l'imgo maternelle dangereuse¹⁵². L'anathème que le héros lance à la mère d'Archonto (« Ἀνάθεμα τῇ μάνα σου!¹⁵³ »), pourrait bien prendre le sens d'un anathème adressé à la Mère, ce qui irait de pair avec le désir de matricide que nous avons déjà décelé dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] et dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*]. La délectation particulière provoquée par l'idée de la mort de la vieille Marouditsa trouverait ainsi sa véritable explication. Le rival que Yoryis jalouse, qui n'est pas imaginaire comme très souvent dans les textes, est la *personnification de l'obstacle intérieur qui entrave les*

¹⁵¹ Prototype inconscient de personnage, l'imgo détermine la façon dont le sujet appréhende autrui. Il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives réelles et fantasmatiques avec l'entourage familial. L'imgo est liée au refoulement qui provoque dans la névrose, par régression, le retour d'un rapport ou d'une forme de rapport ancien, la réanimation d'une imago parentale (cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. imago.) Il existe deux types d'imagos – maternelles et paternelles –, la relation unissant intra-psychiquement le sujet à ces types d'imagos étant radicalement différente. De même, la relation objectale – unissant le sujet à autrui – sera différente puisqu'elle est la projection à l'extérieur de la relation intra-psychique. (Cf. G. MENDEL, *la Révolte contre le père* [biblgr. D1], p. 79.) En ce qui concerne les imagos maternelles, incontestablement prévalentes dans l'œuvre de Papadiamantis, il est important de comprendre la distinction entre l'imgo de la Mère « bonne » et l'imgo de la Mère « mauvaise » : « L'élan libidinal vers la mère, considérée comme source de vie, d'amour, de chaleur, de nourriture, de satisfactions sensorielles diverses, et la réponse gratifiante de la mère à ces besoins-désirs vont être intériorisés, personnifiés et unifiés dans l'Inconscient en une imago de la Mère "bonne". Cet imago n'est donc pas une image en miroir de la mère réelle, puisqu'elle exprime avant tout la pulsion du sujet vers l'objet. Dans ce schéma, la personne réelle de la mère joue pourtant [...] un rôle non négligeable. [...] Les inévitables – et nécessaires – frustrations du nourrisson et du très jeune enfant entraînent une agressivité réactionnelle dirigée contre la mère. L'intériorisation, la personnification et l'unification des ces pulsions agressives sont à la base de la constitution de l'[i]mago de la Mère "mauvaise". » (*Ibid.*, p. 80.) Les pulsions sadiques envers la femme largement exprimées dans l'œuvre et qui atteignent leur point culminant dans *la Meurtrière* avec les strangulations et les noyades de petites filles peuvent être comprises comme une lutte angoissante avec les images maternelles hostiles, comme une confrontation dramatique avec l'imgo de la Mère « mauvaise » aggravée par l'absence d'appui du père – médiateur nécessaire des imagos maternelles. Sur ce point cf. l'ouvrage de Glauco CARLONI et Daniela NOBILI, *la Mauvaise Mère : Phénoménologie et Anthropologie de l'infanticide*, Paris, Payot, 1977 [biblgr. B2], qui offre d'innombrables exemples de femmes infanticides dans le monde réel, ainsi que dans le mythe et dans l'art, dites « mauvaises mères », alors qu'elles sont en vérité victimes de l'imgo de la Mère « mauvaise », ce que les deux auteurs négligent de préciser.

¹⁵² Cf. ce que G. MENDEL (*la Révolte contre le père* [biblgr. D1], p. 108) écrit à propos de la relation objectale dans l'œuvre littéraire de Sade : « L'érotisation de la relation à l'imgo maternelle dangereuse perme[t] un certain degré d'intrication fusionnelle, source d'un renforcement du Moi, qui échappe ainsi au clivage brutal en "bon" et "mauvais" de l'univers psychique primitif. Le personnage sadique aime, à sa façon, et attaque agressivement à la fois son objet. »

¹⁵³ « Maudite soit ta mère ! » [III, 174, 12].

*initiatives érotiques du héros*¹⁵⁴ et qui le maintient dans l'inaction, ce qui rejoint l'interprétation mythique du rôle de l'« opposant » proposée par Algirdas Julien Greimas¹⁵⁵. La ridiculisation du rival permet au héros de liquider sa colère vis-à-vis de lui-même et de faire face à son propre complexe d'infériorité et d'insuffisance. Il est plus facile pour lui de voir la passivité, la lâcheté et l'impuissance chez son rival que dans sa propre personne. Il est plus rassurant aussi de penser que le rival-rapace lui vole la personne aimée que d'admettre qu'il est incapable de la revendiquer lui-même et de la conquérir. Réceptacle de toutes les expériences intolérables du héros¹⁵⁶, le personnage du rival *justifie la résignation, console le manque, rassure contre la faiblesse, tout en permettant la jouissance de la frustration*¹⁵⁷ – la jouissance incomparable des scénarios jaloux.

2.2.2. Le duo des triangles jaloux

Dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*, 1892], nous avons deux sujets jaloux dans deux histoires différentes qui, en dépit des apparences, sont intimement liées l'une à l'autre. Il faut d'abord noter que le désir jaloux est articulé dans les deux cas autour du même objet de désir

¹⁵⁴ Cf. P. KARPOUZOU, Ἐρως-εἶρων [biblgr. A3b], p. 224 : « Le leitmotiv romantique de l'échec amoureux dans les nouvelles n'est pas tant lié aux circonstances extérieures difficiles qu'au fait que l'homme renonce à l'action qui est nécessaire pour accomplir son désir érotique. »

¹⁵⁵ Le sémioticien lituanien, qui cherche des structures syntaxiques du récit similaires aux structures de la langue – comme tous les structuralistes qui partent de la théorie que le récit fonctionne selon les mêmes principes que la langue –, distingue en particulier trois couples d'actants (les actants sont des fonctions syntaxiques et ne doivent pas être confondus avec les personnages) : sujet-objet, destinataire-destinateur, adjuvant-opposant, qui correspondent à trois fonctions grammaticales : sujet-objet, complément d'attribution et complément circonstanciel. En ce qui concerne la catégorie actantielle adjuvant-opposant qui nous intéresse ici, Greimas note que, à première vue, ces actants représentent de façon schématisée les forces bienfaisantes et malfaisantes du monde, des incarnations de l'ange gardien et du diable des drames chrétiens du Moyen-Âge, pour conclure qu'ils ne sont finalement que « des projections de la volonté d'agir et des résistances imaginaires du sujet lui-même, jugées bénéfiques ou maléfiques par rapport à son désir. » Cf. Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale : Recherche de méthode*, 3^e éd., Paris, PUF, 2002 [biblgr. C4], p. 178-180 (p. 180 pour la phrase citée).

¹⁵⁶ Ici, nous sommes devant le mécanisme de l'identification projective dont le Moi se sert afin d'expulser hors de lui les expériences intolérables en se clivant lui-même et en projetant ces parties clivées dans les objets extérieurs. Par ce mécanisme, toutes les sensations, tous les sentiments que notre esprit ressent comme douloureux ou déplaisants sont immédiatement relégués à l'extérieur de nous-mêmes ; nous supposons qu'ils se trouvent ailleurs, pas en nous. Nous les désavouons et nous les répudions en tant qu'émanations de nous-même ; nous nous en déchargeons sur quelqu'un d'autre. Sur ce mécanisme qui a été élaboré par M. Klein, cf. Melanie KLEIN et Joan RIVIERE, *L'Amour et la Haine*, Paris, Payot, 1998 [biblgr. D1], 1^{re} partie : La haine, le désir de possession et l'agressivité (de Joan RIVIERE), p. 19-20. Cf. aussi *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. identification projective.

¹⁵⁷ C. PAPAYORYIS (*Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 182) écrit que Yoryis « est amoureux de son échec » mais confère à cela un fond romantique.

et du même rival et ensuite que les deux histoires sont connectées d'un point de vue narratif, puisque le premier jaloux, qui surgit de nulle part au milieu de la nouvelle, suscite, de par sa position de voyeur passif, le récit secondaire analeptique qui décrit la fureur jalouse du deuxième.

2.2.2.1. Un couple épié et un jaloux chaste

Examinons d'abord l'histoire de jalousie qui interfère dans le « récit premier » (Genette), dont le sujet peut se résumer aux retrouvailles heureuses de Zissos et Flora dans leur village natal. Panos Dimoulis, qui est de passage pour les fêtes de Pâques, voit Flora passer non loin de lui en pleine nature ; confortablement installé, il sent le désir monter en lui et il plonge dans une rêverie voluptueuse et bouleversante. Cette inconnue, jeune paysanne en train de s'occuper de sa brebis, devient pour le héros une figure poétique et un objet d'exaltation aux couleurs métaphysiques¹⁵⁸. Le délicieux tête-à-tête du héros avec son objet de fantasme s'interrompt brusquement lorsqu'une tierce personne arrive et appelle la jeune fille par son prénom :

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην, ἐνῶ ὁ Πάνος Δημοῦλης ἔκαμνε τὰς ἀκαίρους καὶ ὑπερβολικὰς ταύτας σκέψεις, καὶ ἡ νεᾶνις ἴστατο βλέπουσα ἀορίστως εἰς τὰ πέραξ, τρίτον πρόσωπον ἐνεφανίσθη εἰς τὴν σκηνήν.¹⁵⁹

À ce moment-là, alors que Panos Dimoulis se livrait à ces réflexions inopportunes et excessives et que la jeune fille restait debout, regardant autour d'elle sans but précis, une troisième personne vint rejoindre la scène.¹⁶⁰

L'esprit de Panos exécute alors simultanément deux « tâches » : il démolit l'image idéale de Flora¹⁶¹ et il se met à détester l'inconnu qu'il considère désormais comme un rival insupportable. Le désir à peine né devient déjà désir jaloux :

Ἦτο λοιπὸν ἀνάγκη νὰ κάμη ἐξοχικὴν ἐκδρομὴν, νὰ δεχθῆ τὴν φιλοξενίαν τοῦ πλουσίου ἰδιοκτῆτου τῆς ἐπαύλεως, νὰ ἔλθῃ νὰ κάμη Πάσχα εἰς τὸ χωρίον, νὰ κοιμηθῆ σχεδὸν ὡς τὸ μεσημέρι τὸ μέγα Σάββατον, διατί, διὰ νὰ γίνῃ μάρτυς τῶν ἐρώτων ἐνὸς στρατιώτου.¹⁶²

C'était bien la peine de se rendre à la campagne, d'accepter l'hospitalité du riche propriétaire dans sa grande maison, de venir fêter Pâques au village, de prolonger son sommeil presque jusqu'à midi en ce Samedi Saint, juste pour devenir témoin des amourettes d'un soldat !

¹⁵⁸ Sur l'idéalisation de Flora, qui est le résultat de la distance de sa perception par le héros, cf. *supra*, 1^{er} chap., § 1.2.2.1. Le pouvoir transfigurateur de la position voyeuriste, p. 53-55.

¹⁵⁹ II, 370, 33 - 371, 2.

¹⁶⁰ Nous rappelons que les extraits de *la Jeune Paysanne* sont traduits par nous.

¹⁶¹ Sur cet aspect, cf. *supra*, p. 55.

¹⁶² II, 371, 8-11.

Panos perçoit Zissos comme un intrus, un fâcheux, un *terzo incommodo*, qui vient s'immiscer inopportunistement et effrontément dans un délicieux tête-à-tête, sauf que ce tête-à-tête est purement fantasmagique. L'arrivée du rival n'interrompt ni une conversation ni un quelconque autre échange entre le héros et la femme ; il interrompt juste la rêverie contemplative du héros et rompt l'idylle imaginaire de ce dernier avec la jeune paysanne, idylle qui n'est pas franchement avouée dans le texte mais que l'on peut facilement deviner par la réaction de Panos. Celui-ci réagit comme si l'autre homme était venu le dépouiller de sa possession la plus chère et contrecarrer ses ambitions les plus légitimes et, cela, parce que, comme beaucoup d'autres héros typiquement papadiamantiens, il confond la réalité avec les produits de son imagination. En fait, le véritable intrus, c'est le héros lui-même¹⁶³ qui assiste en cachette aux retrouvailles de Flora et de Zissos – c'est la technique du héros voyeur, que nous avons vue, qui se veut victime d'un spectacle surgissant devant lui comme par force et contre sa volonté.

Il faut noter également que Panos anticipe l'idylle future de Flora et de Zissos alors que ne se produisent sous ses yeux que les retrouvailles accidentelles de deux personnes. Cela ne devrait pas nous étonner, compte tenu de la propension du héros papadiamantien à concevoir des scénarios érotiques et à fantasmer sur des relations sexuelles même là où c'est tout autre chose qui est en jeu¹⁶⁴. Le fait que, dans le cas de Zissos et Flora, Panos devine correctement, puisqu'il s'agit effectivement du début d'un échange amoureux, n'enlève rien à l'aspect fantasmagique de la scène. Dans cet épisode, nous ne constatons pas seulement la capacité du héros à flairer la naissance d'une idylle, mais aussi sa prédisposition aux scénarios jaloux.

Le héros ressent une forte frustration dans son rôle de tiers exclu, mais cette frustration n'est pas le résultat de la scène spécifique qui se déroule sous ses yeux. Repensant aux circonstances qui l'ont mené jusque-là, il regrette vivement son retour au village, parce que l'expérience frustrante qu'il est en train de vivre à la campagne vient s'ajouter à beaucoup

¹⁶³ Le fait que Panos présente Zissos comme un intrus qui vient s'immiscer dans le couple fantasmagique formé par le héros et la jeune paysanne alors que, en réalité, il est le véritable intrus, serait, selon les théories de René Girard, une inversion commune, propre à la psychologie jalouse, et serait due au caractère mimétique du désir (nous y reviendrons) : « Dans la querelle qui l'oppose à son rival, le sujet intervertit l'ordre logique et chronologique des désirs, afin de dissimuler son imitation. Il affirme que son propre désir est antérieur à celui de son rival ; ce n'est donc jamais lui, à l'entendre, qui est responsable de la rivalité : c'est le médiateur. Tout ce qui vient de ce médiateur est systématiquement déprécié, bien que toujours secrètement désiré. Le médiateur est maintenant un ennemi subtil et diabolique ; il cherche à dépouiller le sujet de ses plus chères possessions ; il contrecarre ses plus légitimes ambitions. » (René GIRARD, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Paris, Hachette Littératures, 2000 [biblgr. D2], p. 25.)

¹⁶⁴ Cf. *supra*, p. 146, n. 75.

d'autres expériences analogues vécues à Athènes, de sorte que celle-ci devient la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Le narrateur explique dans un style de discours indirect libre l'indignation de Panos : comme s'il ne suffisait pas que tout le monde « drague » effrontément tous les jours sous ses yeux partout dans la capitale, voilà que cela se répète au village, où il est venu chercher le repos, le répit et le recueillement pendant ces jours religieux de Pâques.

Ἀλλὰ δὲν συνήντα καθ'ἐκάστην εἰς τὴν λεωφόρον τοῦ Πανεπιστημίου καὶ εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ Συντάγματος τόσους καὶ τόσους φαντάρους, ἢ καὶ σκαπανεῖς ἢ καὶ ἐλάτας, παρακολουθοῦντας βῆμα πρὸς βῆμα τὰς τροφούς μὲ τὰ λευκόπεπλα βρέφη τῶν κυριῶν τῶν, μετ'ἀκκισμῶν στρεφομένας ὀπίσω καὶ ἀνταλλασσοῦσας φιλικὰς λέξεις, ἢ πυροσβέστας ἐντροφῶντας εἰς ἀτελεύτητον συνδιάλεξιν μὲ τὰς μαγειρίσσας, εἰς τὸ παράθυρον τοῦ ἰσογείου, εἰς ὅλας τὰς συνοικίας τῶν Ἀθηνῶν; Καὶ οἱ φαντάροι δὲν ἤρκοῦντο λοιπὸν πλέον εἰς τὰς παραμάννες καὶ εἰς τὰ δουρικὰ τῆς πρωτεύουσας, ἀλλ'ἐξήρχοντο καὶ εἰς τὰ χωρία θηρεύοντες χωριατοπούλας;¹⁶⁵

Cela ne suffisait-il pas qu'il doive tous les jours croiser sur le boulevard Panepistimiou et sur la place Syntagma tant de fantassins, tant de soldats du génie et tant d'artilleurs, suivant pas à pas les nourrices veillant sur les bébés emmaillotés de blanc de leurs maîtresses ? Qu'il voie leurs minauderies lorsqu'elles se retournaient pour répondre par des mots amicaux ? Ou, dans tous les quartiers d'Athènes, les pompiers plongés dans d'interminables conversations avec les cuisinières à travers les fenêtres du rez-de-chaussée ? Ne se contentant plus des nourrices et des servantes de la capitale, les fantassins débarquaient-ils maintenant dans les villages pour courir après les jeunes paysannes ?

Il faut retenir ici le fait que l'exclusion et la frustration sont le lot quotidien [καθ'ἐκάστην] du héros. Si sa jalousie n'est explicitée que par rapport au rival actuel, celle-ci fait partie des sentiments qui accompagnent tous ses élans sensuels. La conjugaison de la « déconvenue » qu'il vient de vivre à la campagne et de ses multiples pendants athéniens suggère que *Panos ne supporte pas de voir les autres se courtiser parce que lui ne peut participer à leur ballet*. Le succès des autres lui renvoie une image en miroir de son propre échec et lui rappelle ses propres défaillances. En réalité, il déteste ce qu'il désire secrètement et qu'il est incapable d'obtenir ou, pour se rapprocher de la pensée de René Girard, il hait ce que, au fond, il admire et aurait aimé imiter¹⁶⁶.

Une clé pour la compréhension de l'attitude globale du personnage est la culpabilité exprimée dans le dialogue imaginaire que Panos noue avec la jeune paysanne. Là, on voit

¹⁶⁵ II, 371, 11-20.

¹⁶⁶ Cf. R. GIRARD, *Mensonge romantique...* [biblgr. D2], p. 24-25 : « Seul l'être qui nous empêche de satisfaire un désir qu'il nous a lui-même suggéré est vraiment objet de haine. Celui qui hait se hait d'abord lui-même en raison de l'admiration secrète que recèle sa haine. Afin de cacher aux autres, et de se cacher à lui-même, cette admiration éperdue, il ne veut plus voir qu'un obstacle dans son médiateur. Le rôle secondaire de ce médiateur passe donc au premier plan et dissimule le rôle primordial de modèle religieusement imité. »

clairement la lutte entre la conscience morale du héros et son désir. Panos perçoit l'excitation que la jeune paysanne provoque en lui comme un péché et comme une faute qu'il essaye de projeter sur elle. Dans son imagination, il la transforme en objet actif ou, plutôt, en sujet actif qui vient vers lui pour le provoquer et ajouter encore un crime à sa conscience coupable, que lui, pauvre pécheur, espérait alléger en respectant les règles religieuses de jeûne et d'abstinence jusqu'au jour de Pâques :

Τί ἤλθες, ὦ Βλαχοπούλα! Τί θέλεις ἀπὸ ἐμέ; (ἔλεγε καθ'ἑαυτὸν ἐν ἐξάρσει ὁ Πάνος Δημούλης). Φύγε, ὦ Βλαχοπούλα. Μὴ μὲ κολάζεις χωρὶς νὰ μὲ συμπονήσῃς! Μὴ μὲ ἐνοχλῆς, χωρὶς νὰ μὲ γνωρίζῃς! Πῶς νὰ καταπραῦνω τὴν φαντασίαν μου, σήμερον, Μέγα Σάββατον; Πῶς νὰ ὑπάγω νὰ μεταλάβω, τὴν νύκτα, εἰς τὴν Ἀνάστασιν, ὦ Βλαχοπούλα; Ἀλλ'ἐγὼ διὰ τοῦτο ἤλθα εἰς τὸ χωρίον, ἀφοῦ ἐξωμολογήθην, χθές, διὰ νὰ μὴ προλάβω νὰ κάμω ἄλλα « κρίματα » ἕως οὔ ἀξιωθῶ νὰ μεταλάβω αὔριον. Καὶ τώρα, πῶς νὰ μεταλάβω, ὦ Βλαχοπούλα!¹⁶⁷

Pourquoi es-tu venue, jeune bergère ? Que veux-tu de moi ? (se disait Panos Dimoulis, tout excité.) Va-t'en, bergère ! Ne me tente pas, par pitié ! Ne me dérange pas sans même me connaître ! Comment pourrai-je apaiser mon imagination aujourd'hui, en ce Samedi Saint ? Comment pourrai-je communier, ce soir, en cette nuit de la Résurrection, bergère ? Moi qui suis venu au village pour cela et qui me suis confessé hier, pour limiter au maximum les occasions de commettre d'autres « péchés » avant d'aller communier. Et maintenant, comment irai-je à la Sainte Table, bergère ?

Nous savons, bien sûr, que, pour le croyant, la pensée transgressive équivaut à l'acte transgressif. Or, ici, on doit voir beaucoup plus que l'idée du péché commis par le croyant en proie à la tentation sexuelle avant la fin du carême. Si le héros se sent aussi coupable de son attirance pour la femme, on devine qu'aller plus loin dans son désir en l'affichant et en l'exprimant ouvertement, comme le fait son rival, serait encore plus difficile à gérer. Par conséquent, le contexte pascal et le carême représentent un excellent alibi pour permettre au héros de rester discret et timide par rapport à son désir.

Cette thèse se confirme si l'on rapproche l'expérience vécue à la campagne des expériences athéniennes du héros. Le texte suggère qu'il reste toujours spectateur passif des échanges amoureux des autres, d'où son indignation et sa jalousie. Par conséquent, nous pouvons affirmer que le carême évoqué dans le texte, qui renvoie à une période très spécifique de privations et d'abstinence, se prolonge bien au-delà pour le héros. La vie de Panos serait plutôt un carême permanent, à l'instar de celle du Spyros Vergoudis [ἀτελείωτη Σαρακοστή] de *Soirée de carnaval* [Ἀποκριάτικη νυχτιά], nouvelle d'ailleurs publiée la même année que *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα]. Il est en outre bien possible que le prénom

¹⁶⁷ II, 370, 16-23.

Panos¹⁶⁸, diminutif de Panayotis [Παναγιώτης < Παναγία, la Vierge]¹⁶⁹ contient une allusion à la chasteté et/ou à la virginité du personnage, ce qui ferait de lui le « synonyme » du héros [Παρθένης] des *Magiciennes* [Οἱ Μάγισσες]. Compte tenu du lien que le texte établit entre le carême et l'expiation de « κρίματα », il est loisible de penser que l'abstinence du personnage doit plonger une de ses racines dans le sentiment de ces « crimes » qui ne sont pas nommés. La culpabilité est vraisemblablement à l'origine des inhibitions du héros¹⁷⁰.

Nous pouvons maintenant conclure que Panos, le héros croyant et pratiquant, timide et introverti, à la nature rêveuse et aux penchants solitaires¹⁷¹, qui désire mais se sent coupable d'exprimer son désir, qui vit dans la continence et l'abstinence, qui regarde les autres séduire sans oser et sans pouvoir faire comme eux, a accumulé une grande frustration et une agressivité qui trouvent une issue dans la jalousie, l'envie et le ressentiment. À la fin de la nouvelle, Panos quitte le village et retourne à Athènes, rempli d'envie et d'amertume envers Zissos (« φθονῶν ὀλοψύχως τὸν Ζῆσον »)¹⁷², qui lui a volé sa bien-aimée imaginaire : voilà l'illusion que le héros jaloux se fait sur la cause de son échec. Panos voit en Zissos un rival exécrationnel qui est venu malicieusement l'évincer et usurper sa place auprès de l'objet désiré, parce qu'il a besoin de donner un alibi à sa propre incapacité d'agir, tout comme Yoryis dans *Éros-Héros* [Ἔρως-ἥρωας]. S'il projette à l'extérieur l'obstacle qui se met entre son désir et l'objet de son désir, il peut plus facilement se cacher sa propre défaillance. *La haine contre le rival n'est que la haine vis-à-vis de cette partie de lui-même qui l'inhibe et le tient inactif.*

¹⁶⁸ Si derrière Panos se cache Pan-aggios [Πανάγιος, Saint par excellence], le texte devient carrément ironique, puisque Panos ne serait pas simplement un « saint » qui lutte contre la tentation, mais un saint blasphématoire chez qui la difficulté de faire face à ses pulsions libidinales fait ressortir des sentiments bas et mesquins, à savoir la jalousie, l'envie et la haine.

¹⁶⁹ Sur l'étymologie de Panos-Panayotis, cf. G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής* [biblgr. E1], s. v. Παναγιώτης.

¹⁷⁰ Nous ne pouvons pas nous avancer sur le type de culpabilité qui inhibe le héros, car le texte ne fournit aucun élément à cet égard.

¹⁷¹ Le narrateur nous dit que Panos n'est pas attiré par les excursions et les fréquentations bruyantes [I, 369, 5-7]. C'est pourquoi il fuit le groupe d'amis avec lequel il est venu passer les vacances de Pâques au village et préfère sortir se promener seul pour profiter tranquillement de la campagne.

¹⁷² « Καὶ περὶ τὴν ἐσπέραν, ὁ Πάνος ὁ Δημοῦλης, μετὰ τὸν Παῦλον τὸν Βαλέντιον καὶ μετὰ ὅλην τὴν συντροφίαν του, ἐπανῆλθε μελαγχολικῶς εἰς τὴν πόλιν, φθονῶν ὀλοψύχως τὸν Ζῆσον [...]. » [II, 376, 13-14].

« Et dans la soirée, Panos Dimoulis regagna tristement la ville avec Pavlos Valendios et toute la bande, dévoré de jalousie envers Zissos. »

2.2.2.2. Un couple épié et un jaloux lubrique

Venons-en maintenant à la deuxième histoire de jalousie que le narrateur choisit de raconter par analepse, juste après avoir évoqué la réaction jalouse de Panos, comme pour prolonger la jalousie de ce dernier qui n'est pas seulement spectateur consumé d'envie de la scène entre Zissos et Flora mais également auditeur de cet autre récit¹⁷³.

Ce second épisode se déroule à Athènes dans une riche maison où Flora est placée comme domestique depuis l'âge de huit ans. Dès qu'elle commence à quitter l'enfance et à acquérir les premiers traits de la féminité, son patron, un quinquagénaire à la peau basanée et aux lèvres « noires », manifeste envers elle un désir lubrique. Cet homme mûr convoite une vierge qui est en même temps sa protégée. N'est-ce pas là une nouvelle figure paternelle négative, incestueuse, de l'œuvre papadiamantienne¹⁷⁴ ? Flora repousse les avances de son maître lascif, menaçant de le dénoncer à sa femme. Bien des années plus tard et alors que son épouse est morte, le désir de cet homme pour Flora se mue en violente jalousie. Sa fureur jalouse se déclenche quand il imagine que Flora entretient une relation sexuelle avec Zissos, idée basée sur un échange de regards que le riche Athénien a cru surprendre un jour entre les deux domestiques, depuis une position voyeuriste :

Μιᾶ τῶν ἡμερῶν, ἓνα μῆνα μετὰ τὸν θάνατον τῆς κυρίας της, ἐνῶ ὁ χηρεύσας κτηματίας ἀνέβαινε διὰ τὰ γευματίση, κατέλαβε τὸν Ζῆσον κατοπεύοντα τὴν Φλώραν ἀπὸ τοῦ ἰδικοῦ του παραθύρου εἰς τὸ ἰδικόν της, καὶ τοῦ ἐφάνη ὅτι ἡ Φλώρα ἀπῆντα μειδιῶσα εἰς τὰ βλέμματά του. Τότε ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ μαῦρα χεῖλη, ὅστις εἶχεν ἀφήσει τὰ κοιμηθῆ πρὸς καιρὸν τὸ πρὸς τὴν χωριατοπούλαν πάθος του, τὸ ἠσθάνθη ἀποτόμως ἐξυπνοῦν. Εἰς τὴν καρδίαν του ὁ ἔρωσ ἐξευγαρώθη μὲ τὴν ζηλοτυπίαν. Ἐμελέτησε δὲ τὰ μεταχειρισθῆ τὴν ἀνταλλαγὴν τῶν βλεμμάτων, τὴν ὁποίαν τοῦ ἐφάνη ὅτι εἶδεν, ὡς ὄπλον κατὰ τῆς Φλώρας.¹⁷⁵

Un jour, un mois après la mort de la maîtresse de maison, à l'heure où le maître remontait pour déjeuner, celui-ci surprit Zissos en train d'observer Flora par la fenêtre et il lui sembla que la jeune fille souriait en retour. À cet instant, l'homme aux lèvres noires sentit sa passion temporairement assoupie pour la jeune bergère se raviver brusquement sous l'effet de la jalousie. Il pensa même se servir de cet échange de regards, qu'il lui avait semblé apercevoir, comme d'une arme contre Flora.

Le texte répète par deux fois la phrase « τοῦ ἐφάνη » [il lui a semblé], mettant en relief le manque de certitude et laissant transparaître la même prédisposition jalouse que nous avons constatée chez Panos Dimoulis, mais aussi chez Zennos et Mathios, et que nous allons retrouver chez Agallos, dans *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*]. Le tempérament

¹⁷³ II, 376, 29-31.

¹⁷⁴ Cf. le second extrait cité dans la page suivante (p. 173).

¹⁷⁵ II, 373, 8-16.

jaloux cherche le moindre prétexte pour faire irruption et permettre au héros d'atteindre cette jouissance particulière qu'est la jouissance de la frustration. Sa jalousie étant encore plus extrême que celle des autres personnages de l'œuvre, le riche Athénien va jusqu'à tenter d'agresser sexuellement Flora, comme pour la punir d'appartenir à un autre :

— Ἄχ! ἀθλία! βρώμα!... ἄλλοῦ ξέρεις νὰ κάνης ψυχικά... σ'έμένα, τὸν ἀφέντη σου, ποὺ σὲ πῆρα στὸ σπίτι μου, καὶ σὲ ἀνάστησα, κάνεις τὴν τίμια... Ὡχ! Ὡχ!¹⁷⁶
 — Espèce de grue ! Espèce de traînée !... Tu sais bien rendre des services ailleurs... alors que tu joues les femmes honnêtes avec moi, ton maître, qui t'ai accueillie et qui t'ai laissée grandir dans ma maison.

Cet homme – qui est, ne l'oublions pas, un homme seul – ne supporte pas que les autres jouissent de ce dont lui-même se sent privé¹⁷⁷. Lorsque Flora menace de le frapper, il dévoile dans le déchaînement de sa colère son dépit d'être exclu du plaisir que son imagination attribue à Flora et à son supposé amant :

Ξέρω γιατί θὰ τὸν φωνάζεις τὸ λοχαγό, εἶπε μετὰ λύσσης ὁ χῆρος... τὰ χεῖς φτιασμένα μὲ τὸν ὑπηρέτη του, καὶ καλοπερνᾷς, σκύλα!... Σᾶς εἶδα ἐγώ...¹⁷⁸
 Je sais pourquoi tu vas appeler le capitaine, dit avec rage le veuf... Tu as une liaison avec son domestique et tu t'amuses bien, chienne ! Je vous ai vus, moi...

Ce plaisir fantasmatique, qui montre combien la jouissance de l'Autre obsède le jaloux, fait de la jeune fille une chienne [σκύλα] aux yeux de ce dernier, une femme crasseuse [βρώμα], une putain.

Nous retrouvons ici l'image clivée de la femme qui correspond à la double représentation de la mère : d'une part, la madone virginale qui ne se donne à personne et, d'autre part, la femme lascive qui s'offre à tous. Le désir de caresser la vierge dégénère en désir d'agresser la putain une fois que l'homme découvre la présence du rival et conçoit le soupçon d'une complicité sexuelle entre la femme et ce tiers. Ce schéma est identique à celui que nous avons trouvé dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] et dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], schéma de base répétant le drame du petit Œdipe qui se révolte et qui veut se venger lorsqu'il découvre que la

¹⁷⁶ II, 374, 35- 375, 2.

¹⁷⁷ Dans la nouvelle *la Venelle sans issue* [*Τὸ Τυφλὸ σοκάκι*], nous retrouvons l'homme frustré qui ne supporte pas l'idée que les autres participent au monde du plaisir dont lui est exclu. Ilias Xideris, dont le célibat est souligné par deux mots synonymes qui se succèdent dans la même ligne [*μπεκιάρης, ἄγαμος* ; IV, 115, 13], dénonce, après l'avoir épié et vérifié, l'adultère de sa voisine mariée, détruisant ainsi son mariage. Le héros justifie son acte au nom du devoir de morale et de la vertu, alors que, en réalité, il « jalouse les femmes de tout le monde et au nom de tous les hommes » [II, 116, 20-21]. Le narrateur, qui fustige le comportement de Xideris, émet l'hypothèse que ce comportement puisse résulter d'un dépit amoureux.

¹⁷⁸ II, 374, 24-26.

mère désirée, inaccessible et chaste jusqu'alors, se prête à des rapports sexuels avec le père-rival.

2.2.2.3. Une rivalité bi-sexuelle et un visage caché sous deux masques

Le riche Athénien de cette histoire représente un aspect particulièrement sombre du désir jaloux, d'où l'insistance du texte sur le teint bistré et les lèvres « noires » du personnage¹⁷⁹. Cet homme dépourvu de prénom est défini par sa couleur noirâtre, qui l'apparente à la nuit – pendant laquelle, d'ailleurs, il tente sa démarche indécente auprès de Flora. Ce personnage négatif et sans nom n'est pas aussi éloigné de Panos Dimoulis qu'une première lecture du texte pourrait le laisser croire. En dehors de leur lien avec Athènes¹⁸⁰, tous deux sont des hommes sans femme¹⁸¹ et tous deux sont des voyeurs frustrés qui se sentent rejetés par la même femme et qui supportent mal que d'autres puissent jouir de ce dont eux-mêmes sont exclus. Tous deux éprouvent une jalousie très forte, confinant à la haine. Cependant, dans le cas de Panos Dimoulis, c'est le rival qui est l'objet de la haine, alors que dans le cas du riche Athénien, c'est l'objet du désir qui absorbe l'agressivité jalouse.

Dans une perspective psychanalytique, nous pourrions voir dans ces deux histoires réunies la rivalité œdipienne qui s'adresse à la fois au partenaire masculin et au partenaire féminin du couple parental. Cette rivalité bi-sexuelle¹⁸² correspondrait à la double polarité du complexe d'Œdipe à la fois positif et hostile envers chacun des deux parents¹⁸³, ce qui voudrait dire que les deux rivaux, l'homme et la femme, sont à la fois objets d'amour et objets de haine. L'ambivalence des sentiments vis-à-vis de la femme, très franche dans le cas du riche Athénien, est présente également dans le cas de Panos Dimoulis, puisque Flora est idéalisée pour être ensuite dépoétisée par l'arrivée du rival. Quant à l'ambivalence vis-à-vis de

¹⁷⁹ II, 372, 19 ; II, 372, 20 ; II, 374, 11 ; II, 374, 20 ; II, 375, 20.

¹⁸⁰ Tout en reconnaissant l'importance d'Athènes dans le texte, nous contestons le classement de *la Jeune Paysanne* dans les nouvelles dites athéniennes (Cf. Alexandros KOTZIAS, *Τὰ Ἀθηναϊκὰ διηγήματα καὶ δύο δοκίμια γιὰ τὸ χρόνο*, Athènes, Nefeli, 1992 [biblgr. A3a], p. 21 et T. AGRAS, *Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3b], p. 46.), car tout le récit premier se déroule à la campagne, dans le « beau village magique » [II, 363, 3-4] où Panos Dimoulis se trouve de passage – et qui, pour les critiques biographistes de Papadiamantis, s'identifie à Harvati où l'auteur venait régulièrement passer les fêtes pascales (cf. G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 228 sq.) Notre avis rejoint celui de M. HALVATZAKIS, *Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 92.

¹⁸¹ Nous rappelons que le riche Athénien est veuf lorsque la jalousie le pousse jusqu'à la tentative de viol.

¹⁸² S. FREUD, Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie... [biblgr. D1], p. 272.

¹⁸³ S. FREUD, Le Moi et le Ça [biblgr. D1], p. 245.

l'homme, nous avons déjà vu que derrière la haine de Panos Dimoulis pour Zissos se dissimulait une admiration secrète.

En définitive, nous pouvons dire que les deux jaloux de la nouvelle représentent, pour reprendre les termes de l'analyse freudienne du couple Macbeth de la tragédie shakespearienne, « deux parties distinctes d'une seule et unique individualité psychique, copie peut-être d'un seul et unique modèle¹⁸⁴ », ou, plus simplement, que les deux histoires révèlent les deux facettes d'une seule personne, l'une civilisée, dont toute l'agressivité est intériorisée, et l'autre, plus primitive, dont l'agressivité s'épanche à l'extérieur¹⁸⁵. On décèle une certaine ressemblance avec la nouvelle *Été-Éros* [Θέρος-Έρος], dans laquelle Agrimis et Costis représentent deux expressions différentes d'un désir érotique similaire¹⁸⁶. Dans cette optique d'éclatement du sujet jaloux en deux personnes, l'homme sans nom au teint foncé incarnerait la partie sombre de Pan-Agios Dimoulis, les forces obscures innommées et innommables que le moi-créateur personnifie et projette à l'extérieur grâce à son aptitude à la « fissibilité »¹⁸⁷. C'est l'avantage de la littérature que de permettre d'exprimer « ça », surtout au sein de l'œuvre d'un écrivain dont l'idéologie officielle dicte l'« amour du prochain ».

¹⁸⁴ S. FREUD, Quelques types de caractère dégagés par le travail psychanalytique, in *l'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985 [biblgr. C1], p. 158.

¹⁸⁵ Dans une perspective freudienne (Freud tardif), nous pouvons voir dans le couple des deux jaloux de la nouvelle, le duo inséparable du sadisme et du masochisme dans leur relation avec la pulsion de mort. Le riche propriétaire, qui crache sa frustration jalouse sur Flora en tentant de la violenter et de la tuer avec un revolver, témoigne de la force de la pulsion de mort en tant que sadisme, donc expulsée à l'extérieur, alors que Panos Dimoulis, enfermé dans la culpabilité, témoigne de la destructivité silencieuse de cette même pulsion en tant que masochisme du Moi.

¹⁸⁶ C'est la raison pour laquelle la nouvelle *Été-Éros* [Θέρος-Έρος] ne fait pas partie des textes étudiés dans ce chapitre. Agrimis et Costis désirent tous les deux la même femme, mais cela n'implique pas l'existence d'un triangle, au moins au sens du désir triangulaire que nous étudions ici. Il n'y a ni jalousie ni rivalité entre eux. Agrimis et Costis sont deux personnages dépeints de manière antithétique qui incarnent non pas des rivaux mais deux visages, en apparence différents, du désir. Cf. *infra*, 2^e partie, 1^{er} chap., §

1.2.2. Deux visages d'un seul et unique Éros, p. 284-292.

¹⁸⁷ Sur la capacité du créateur de scinder son moi en moi partiels et de personnifier les courants conflictuels de sa vie psychique en plusieurs héros, cf. S. FREUD, Le créateur littéraire et la fantaisie [1908], in *l'Inquiétante étrangeté*, Paris, Gallimard, 1985 [biblgr. C1], p. 42-43 et P.-L. ASSOUN, *Littérature et Psychanalyse* [biblgr. C1], chap. Sujet de l'écriture et clivage du moi, p. 42-45. Cf. aussi M. KLEIN et J. RIVIERE, *l'Amour et la Haine* [biblgr. C1], 1^{re} partie : La haine, le désir de possession et l'agressivité (de Joan RIVIERE), p. 53 : « Dans toutes ces situations où la projection est utilisée et où, à la place de soi-même, d'autres sont considérés comme mauvais, il est clair que le vilain de la pièce, le rival ou n'importe quel individu nous servant de réceptacle pour les parties de nous-même que nous considérons dangereuses et dont nous ne voulons pas, devient en fait inconsciemment pour nous la mauvaise partie de nous-même, le "double" de ce côté nous appartenant. Ce processus est quelquefois très clair au théâtre et dans la littérature où de telles personnifications forment le stock de l'écrivain. Iago, par exemple, représente les tendances possessives propres à Othello, qui sont également indiquées subtilement dans la signification symbolique inconsciente de sa peau noire. »

2.2.3. L'ébauche romanesque du désirant conflictuel

Dans *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Ἐθνῶν*, 1884], nous retrouvons encore une fois le personnage du rival-intrus qui s'imisce effrontément dans la dyade idyllique de l'homme et de la femme. Il faut remarquer que, dans ce deuxième roman de Papadiamantis comme dans le premier, le rival vient bouleverser un couple qui n'est pas fictif – c'est-à-dire uniquement issu de l'imagination du sujet, qui confond possession et désir de possession. Ioannis Mouchras et Augusta forment un couple bien réel, un couple marié qui vit en toute sérénité dans une belle demeure de l'île de Naxos jusqu'à l'arrivée du comte Marcos Sanoutos, qui enlève la belle Augusta. L'intrigue du roman s'appuie sur le triangle traditionnel mari-femme-amant¹⁸⁸, mais le lecteur contemporain, qui a accès aux œuvres ultérieures de l'écrivain skiathote, peut constater que les structures psychologiques profondes qui soutiennent ce triangle sont les mêmes que celles qui régissent les nouvelles mettant en scène l'échec amoureux de l'homme.

2.2.3.1. Deux ennemis mortels

L'esquisse des deux personnages masculins dans le récit¹⁸⁹ se fait sur l'axe de l'opposition, laquelle acquiert un caractère presque manichéen. Mouchras incarne le bien, l'époux généreux, religieux, vertueux, alors que Sanoutos est un personnage sulfureux, dépourvu de religion et de principes moraux, une véritable incarnation du mal. Le texte met particulièrement en valeur le caractère inquiétant du personnage. Cruauté, cynisme, manipulations, ivresse meurtrière, orgies, débauche, fourberie, démesure caractérisent le comportement de ce personnage indéniablement noir, « démoniaque »¹⁹⁰ ou « luciférien »¹⁹¹, pour reprendre certains termes que la critique a déjà utilisés pour décrire Sanoutos. Nous ne trouvons nulle part ailleurs dans l'œuvre de Papadiamantis une telle accumulation de traits

¹⁸⁸ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 173.

¹⁸⁹ Dans un article où il examine les esquisses des personnages dans les romans de Papadiamantis, Mastrodimitris laisse supposer une inégalité en ce qui concerne la quantité et la qualité des informations narratives sur les deux personnages. Cf. P.D. MASTRODIMITRIS, Ἡ διαγραφὴ χαρακτήρων στὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, in *Praktika A* [biblgr. A3b], p. 223-224.

¹⁹⁰ C. BASTIAS, *Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3a], p. 168.

¹⁹¹ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 176. (Cf. la confession d'Augusta, qui admet avoir été séduite par le côté luciférien de Sanoutos ; I, 227, 19-21).

négatifs dans le personnage du rival, ce qui explique sans doute l'intensité de la douleur de l'époux déshonoré. Mouchras se sent victime d'un rival redoutable, monstrueux et diabolique qui lui a infligé une blessure incurable et l'a condamné au tourment éternel. La souffrance extrême du personnage lui donne le droit de vouer à son ennemi une haine incommensurable. Considérant que sa vie est à jamais brisée, il consacre toute son énergie à ourdir une vengeance contre le rival exécrationnel dont le seul nom chuchoté suffit à remplir sa bouche de bile¹⁹².

Il faut remarquer ici que si Sanoutos est peut-être un homme diabolique, ce n'est cependant pas un personnage entièrement négatif. Le narrateur prend soin de préciser que le comte, qui a si effrontément enlevé une femme sous le nez de son époux, « n'était pas méchant, mais il avait un goût excessif, obsessionnel du plaisir et de la gloire. Toutes ses transgressions découlaient de ces deux appétits exacerbés¹⁹³ ». Par ailleurs, Sanoutos présente certains traits propres à susciter l'admiration : il est séduisant, physiquement très robuste, il mène une vie particulièrement riche en expériences de toutes sortes, il est intelligent, téméraire, infatigable et habile. Sanoutos est pulsionnel et passionnel, souvent cruel, mais pas implacable. Il fait preuve d'une certaine sensibilité, lorsque, au moment de l'enlèvement d'Augusta, il traverse une crise de culpabilité et de remords et lorsque, à la fin du roman, il regrette d'avoir fait tant de mal à la jeune femme. Ce qui est indéniable dans le texte, c'est que ce personnage ambivalent jouit d'une supériorité évidente sur son adversaire.

Le dynamique Mouchras, marié à la plus belle femme de la mer Égée, respecté par les Vénitiens et les Grecs, renommé pour ses combats héroïques contre les pirates génois, commence très tôt dans le roman à perdre de sa superbe. Dans le premier affrontement avec les pirates¹⁹⁴, présenté sous forme de « scène » (Genette), Mouchras reçoit une flèche dans la joue, une autre dans la poitrine et un coup violent sur la main gauche. Guy Saunier voit dans ce traumatisme l'insuffisance globale du personnage et, plus particulièrement, son insuffisance sexuelle¹⁹⁵, ce qui va de pair avec le discours du personnage vers la fin du roman dans lequel il reconnaît avec amertume le grand pouvoir de séduction de son rival et, plus indirectement, sa supériorité sexuelle :

Ἐκεῖνος εἶναι γόης. Εἶναι φαρμακεὺς καὶ δαιμονολάτρης. Πῶς θὰ ἐπανεέλθῃ αὐτὴ πρὸς ἐμέ; Δύναται γυνὴ γευθεῖσα τῶν ἀκολάστων ἡδονῶν τοῦ ἀσώτου βίου νὰ

¹⁹² I, 260-261.

¹⁹³ « Δὲν ἦτο μοχθηρὸς, ἀλλ' ἦτο μέχρι λύσσης φιλήδονος καὶ μέχρι μανίας φιλόδοξος. Ἐκ τῶν δύο τούτων ἐσχατιῶν προήρχοντο πᾶσαι τῶν πράξεών του αἱ ὑπερβασίαι. » [I, 170, 8-10]

¹⁹⁴ I, 140-143.

¹⁹⁵ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 174.

ἐπανεῖλθη εἰς τὴν ἐστίαν τοῦ συζύγου τῆς; ... Τίς ἤξεύρει ποῖα ὄργια τῆς ἐδίδαξεν ἐκεῖνος! Τὴν ἐπότισε τὸ ποτήριον τῆς πόρνῆς, ὡς λέγει ἡ Ἀποκάλυψις... Φοβοῦμαι μὴ εὕρω τὴν δύστηνον ταύτην γυναῖκα παραπαίουσαν καὶ ληροῦσαν τοὺς λήρους τῆς ἀσελγείας.¹⁹⁶

Lui, c'est un séducteur. Un sorcier et un adorateur du diable. Comment pourrait-elle revenir à moi ? Est-il possible pour une femme qui a goûté aux voluptés de la dissipation et de la débauche de retourner au foyer de son mari ? Qui sait à quels plaisirs orgiaques il l'a initiée ? Il l'a fait boire au verre de la putain, comme dit l'Apocalypse... Je crains de trouver cette malheureuse divaguant et se répandant en délires et en paroles indécentes.¹⁹⁷

D'ailleurs, la grande tour de la maison de Mouchras, sur laquelle Augusta adore monter, ne symbolise-t-elle pas un phallus érigé, en apparence associé à Mouchras mais en réalité intimement lié à Sanoutos, par l'entremise de la figure mythique de Pragotsis¹⁹⁸ ? Le duel des deux hommes, à Venise, au cours duquel Mouchras, non seulement ne réussit pas à tuer Sanoutos, mais reçoit de surcroît un coup de poignard de sa part, constitue un nouveau rappel de la supériorité du rival, là encore reconnue par l'époux déshonoré, qui voit dans l'issue de ce combat une défaite insupportable, un deuxième meurtre, puisqu'il a perçu comme un meurtre le ravissement d'Augusta¹⁹⁹. Ce deuxième meurtre-victoire du rival réduit Mouchras à la condition de spectateur passif des événements ayant perdu tout pouvoir de contrecarrer les projets de Sanoutos, de sauver sa propriété de Naxos ou de préserver Augusta de la mort²⁰⁰. Sa retraite finale dans un monastère sonne comme une résignation définitive et une acceptation de son échec, ce que suggère également le nom de Mouchras qui, selon l'interprétation de Guy Saunier, renvoie au crépuscule²⁰¹.

Il est important de dire que Mouchras est beaucoup plus préoccupé par sa vengeance sur son rival que par l'idée de retrouver sa femme. Cette obsession de la vengeance, avouée par le

¹⁹⁶ I, 245, 10-20.

¹⁹⁷ Tous les extraits cités des *Marchands des Nations* sont traduits par nous.

¹⁹⁸ La tour phallique fait partie de la maison qui appartient à Mouchras ; néanmoins, elle n'est jamais associée au propriétaire de la demeure. Cette tour est indissolublement liée à l'histoire du comte Pragotsis – d'où son appellation de « château de Pragotsis » – auquel Sanoutos est apparenté. Tous deux portent un titre de comte, tous deux sont particulièrement portés sur le sexe, avec un faible pour les orgies, l'un précipite des femmes du haut de la tour et l'autre menace de se précipiter du sommet de celle-ci. (Sur l'inversion des rôles bourreau/victime dans *les Marchands des Nations*, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 176).

¹⁹⁹ I, 217-218.

²⁰⁰ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 175) parle de ridiculisation du personnage, voire de raillerie par le narrateur lui-même.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 182 : « Le nom Mouchras ne désigne pas simplement le manque de couleur et d'éclat [μουχρό] mais aussi la lumière incertaine qui succède immédiatement au coucher du soleil [μούχρωμα]. Il est important de noter qu'il y a d'autres exemples chez Papadiamantis où la sémiologie du nom est liée à la lumière. Cf. Photini dans *Éros-Héros* [Ἔρως-ἥρωας] ou Loukaina dans *le Chant funèbre du phoque* [Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας]. Le lien entre Loukaina et le crépuscule [λυκόφως] est relevé par Kyriakos CHARALAMPIDIS dans son article : Γέρων ψαρᾶς, ἐντριβῆς εἰς τὴν ἄφωρον γλῶσσαν τῶν φωκῶν, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 213.

personnage lui-même²⁰², transparaît également sous le pseudonyme de « Vendikis » que Mouchras se choisit à Venise et que le narrateur fait dériver de l'italien *vindico*, qui signifie « je me venge »²⁰³. Mouchras préfère rester à Venise pour guetter son rival abhorré, tandis qu'il envoie son fidèle Minas à la recherche d'Augusta. Et lorsqu'il arrive enfin à Patmos où se trouve sa femme, il regrette de ne pas être à Venise pour exécuter ce qu'il considère comme sa véritable tâche, la vengeance – puisque tout le reste, la jeunesse, l'amour et le bonheur familial sont irrémédiablement perdus :

Ἐπεθύμουν νὰ μὴ ἤρχομην ἐδῶ. Τί ἐλπίζω ἐκ τοῦ ταξιδίου τούτου; Ἡ θέσις μου εἶναι ἐκεῖ, ὅπου εἶναι ἡ ἐκδίκησίς μου. Ἡ ἐκδίκησις εἶναι τὸ τελευταῖον ἄσυλον, ὅπερ μένει εἰς ἄνθρωπον προδοθέντα, ἐγκαταλειφθέντα καὶ γηράσαντα. Δύναμαι ἄρα νὰ ἐλπίσω ὅτι θὰ ἐπανέλθῃ δι' ἐμὲ ἡ νεότης, ὁ ἔρωσ καὶ ἡ οἰκιακὴ εἰρήνη ; Ταῦτα εἶναι ἀδύνατα.²⁰⁴

Je n'aurais pas dû venir ici. Que puis-je espérer de ce voyage ? Ma place est là où se trouve celui dont je dois me venger. La vengeance est le dernier refuge qui reste à un homme trahi, abandonné et vieilli. Puis-je espérer que je retrouverai la jeunesse, l'amour, et la paix familiale ? Cela est impossible.

Bien plus, lorsque Minas propose à Mouchras d'aborder une femme qui passe devant eux, qui pourrait bien être Augusta, son maître lui dit qu'il préfère se contenter de la suivre à distance, fidèle à la ligne de conduite qu'il s'est tracée : suivre les faits et ne pas les anticiper.

— [Ε]νθυμεῖσαι τί σοι εἶπα: « νὰ παρακολουθῶμεν καὶ νὰ μὴ προτρέχωμεν. »²⁰⁵
— Tu te rappelles ce que je t'ai dit ? « Il nous faut suivre et ne pas anticiper. »

Mouchras a déjà affiché une attitude similaire, à la grande surprise de son acolyte, lorsque, au lieu de contraindre Kaekilia à lui donner des renseignements sur Augusta, il l'a laissée repartir, justifiant son geste par l'affirmation :

— Δὲν πρέπει νὰ προτρέχωμεν τῆς θείας Προνοίας, ἀλλὰ ν'ἀκολουθῶμεν αὐτήν.²⁰⁶
— Il ne faut pas anticiper la Divine Providence, mais seulement la suivre.

Il avait également exprimé auparavant sa confiance dans le destin et en Dieu, ainsi que son mépris de l'effort humain :

²⁰² I, 245.

²⁰³ I, 250, 2-5. Le narrateur mentionne également une autre étymologie possible du nom Vendikis, « *benedico* », en italien, « je donne ma bénédiction », qui ne semble avoir aucun lien avec les traits ou l'action du personnage dans le roman.

²⁰⁴ I, 245, 2-8.

²⁰⁵ I, 296, 36 - 297, 1.

²⁰⁶ I, 266, 31-32.

— Πιστεύω εἰς τὴν θεῖαν Πρόνοιαν, καὶ πάντοτε θὰ πιστεύω εἰς αὐτήν, φίλε Μηνᾶ. Διὰ τοῦτο περιφρονῶ πᾶσαν ἀνθρωπίνην προσπάθειαν.

— Λοιπὸν πρέπει νὰ ἀφήνωμεν ἡμᾶς αὐτοὺς εἰς τὸ ρεῦμα τῆς τύχης;

— Ὅχι, ἀλλὰ νὰ ἀκολουθῶμεν προσεκτικῶς τὰ γεγονότα καὶ νὰ μὴ ζητῶμεν νὰ προδράμωμεν αὐτῶν.²⁰⁷

Je crois en la Divine Providence et j'y croirai toujours, Minas mon ami. C'est pourquoi je méprise tout effort humain.

— On doit alors se laisser emporter par le courant du hasard ?

— Non, mais on doit suivre attentivement les faits et ne pas chercher à les anticiper.

Nous comprenons à présent que sa « théorie obscure » sur la Divine Providence, que le narrateur raille à la fin du roman (« λησμονήσας [ὁ Μούχρας] τὴν σκοτεινὴν περὶ πεπρωμένου θεωρίαν [...].²⁰⁸ »), n'est que la rationalisation de la passivité et de l'inaction de Mouchras envers sa femme.

Cependant, même si Sanoutos se révèle un rival incontestablement supérieur, Mouchras ne le laisse pas pour autant remporter la victoire sans coup férir. Mouchras s'avère inefficace en tant que vengeur, mais il ne peut pas être considéré comme lâche ou inactif. Son attitude passive et défaitiste ne concerne pas la confrontation avec le rival mais uniquement la reconquête de sa femme. D'ailleurs, le souhait qu'Augusta se consacre à Dieu, rival qui ne peut en aucun cas susciter la jalousie (« ὦ, ἄς ἦτο τοῦλάχιστον ἰκανὴ ν'ἀφιερῶθῃ εἰς τὸν Θεόν! Τίς δύναται νὰ ζηλοτυπήσῃ τοιοῦτον ἀντίζηλον;²⁰⁹ ») exprime, de manière déformée, le désir du personnage de ne plus devoir revendiquer le moindre droit sur sa femme et de pouvoir se complaire dans une frustration plus « légitime ».

Nous trouvons ici l'ébauche du profil qui va être développé plus tard dans les nouvelles : le héros qui échoue en amour parce qu'il renonce à revendiquer activement l'objet de son désir et qui justifie sa résignation par des alibis religieux. Par ailleurs, la supériorité physique et sexuelle du rival préfigure la victoire du sous-lieutenant blond de *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*], de Zissos dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] et de Christodoulis dans *Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη*].

Il faut remarquer que la préoccupation habituelle pour le rival prend une forme assez particulière dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*]. Le véritable enjeu pour Mouchras n'est pas sa femme, mais la confrontation avec son rival, un tête-à-tête mortel avec lui, un huis-clos de vengeance d'où la femme reste exclue. En réalité, l'arrivée du rival

²⁰⁷ I, 256, 5-9.

²⁰⁸ « Il a oublié sa théorie obscure sur le destin. » [I, 340, 12] Cf. les remarques de G. SAUNIER sur l'ironie du narrateur et sur la ridiculisation du personnage, dans *Eosphoros*, p. 174-175.

²⁰⁹ Oh ! Si seulement elle était capable de se vouer à Dieu ! Qui pourrait en vouloir à un tel rival ? [I, 245, 20-21].

dans le récit détruit le couple homme-femme pour en créer un autre et donner un nouveau sens à la réplique ambiguë de Sanoutos au début du roman :

Εἶναι πεπρωμένον οἱ δύο ἐξ ἡμῶν νὰ χωρισθῶσι τὴν νύκτα ταύτην ἀπὸ τοῦ ἑνός.²¹⁰

Il est écrit que l'un de nous trois se séparera des deux autres cette nuit-là.

Ce ne seront pas Sanoutos et Augusta qui se sépareront de Mouchras, mais Augusta qui se détachera des deux hommes. Même si le lecteur apprend par analepse que Sanoutos a vécu avec Augusta pendant plusieurs années, le récit est structuré de telle façon qu'il escamote en quelque sorte cet épisode. Après le prologue qui réunit les trois personnages, on ne retrouve jamais Sanoutos et Augusta ensemble dans le récit – même s'ils se cherchent constamment l'un l'autre –, à l'inverse de Mouchras et de son rival.

Nous pouvons à présent nous poser la question suivante : la relation des deux hommes reflèterait-elle autre chose que la rivalité hostile entre deux ennemis revendiquant la même femme et une homosexualité fantasmatique (remontant à l'Œdipe) qui sert de support au désir du jaloux envers la femme²¹¹ ?

2.2.3.2. Deux êtres aux affinités intimes

Même si le récit trace, à première vue, une ligne de démarcation très claire entre les deux hommes, en regardant de plus près, nous constatons qu'ils partagent un certain nombre d'affinités.

Indiquons d'abord que les deux hommes débutent leur relation en tant qu'alliés et amis. Sanoutos apporte son soutien à Mouchras lors d'une bataille difficile contre les pirates génois et, en lui sauvant la vie, gagne sa confiance²¹². Nous comprendrons un peu plus tard le véritable sens de la relation « ami-rival », aussi présente dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] avec le couple Kakia-Marina et dans *Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη*] avec le couple Christodoulis-l'Enfant tutoyé (le héros). Ici, nous nous contenterons de noter que les deux hommes sont intimes avant de devenir ennemis jurés. Il faut également signaler que les deux

²¹⁰ I, 171, 33-34.

²¹¹ Sur les désirs homosexuels inconscients qui sous-tendent le *besoin* de jalousie (indépendamment du sexe et de l'orientation sexuelle du jaloux), cf. E. CAYAT et A. FISCHETTI, *le Désir et la Putain* [biblgr. D1], chap. 10 : La prostitution, une affaire d'hommes ?, p. 181-190. Cf. aussi les extraits résumant les thèses de ce chapitre cités *supra*, p. 150, n. 86, ainsi que notre commentaire dans le corps du texte de la même page sur le plaisir mêlé de souffrance que procurent à Mathios, héros jaloux de *la Nostalgique*, ses fantasmes sur les autres hommes de Lialio, détenteurs d'une jouissance insaisissable pour lui.

²¹² I, 143-148.

hommes ont peu ou prou le même âge²¹³. Sanoutos est un grand séducteur mais Mouchras a lui aussi été bel homme avant que la souffrance et les tourments ne l'aient vieilli²¹⁴. Ajoutons que l'un est un aristocrate grec²¹⁵ et l'autre un aristocrate vénitien²¹⁶, que, en plus, le comte vénitien est d'origine grecque²¹⁷, alors que l'aristocrate grec aspire à un titre de noblesse vénitien²¹⁸ et que tous deux sont épris de la même femme, laquelle est à moitié Grecque et à moitié Vénitienne²¹⁹. En outre, chacun est flanqué d'un acolyte fidèle, sorte de double inférieur : Minas pour Mouchras et Mirchan pour Sanoutos. Précisons enfin que les deux hommes possèdent une constitution résistante qui leur permet de demeurer assez longtemps sans dormir²²⁰ et que tous deux sont attirés par l'ivresse que procure l'alcool²²¹.

Les deux personnages se ressemblent encore plus si nous examinons leur rapport particulier à la notion de propriété et à la notion d'autorité. Au début du récit, Mouchras est présenté comme un homme possédant une galère, une grande maison à Naxos et une très belle femme. Le lecteur apprend assez tôt que le bateau appartenait auparavant à Sanoutos et qu'il avait été racheté à un prix avantageux par un correspondant de Mouchras. La rencontre des deux futurs ennemis se déroule sur ce bateau, que Mouchras offre à son ancien propriétaire pour le remercier de son aide pendant une rude échauffourée avec les pirates génois. La maison, abri sûr pour tous les insulaires des environs, est paradoxalement le cadre de la rencontre funeste de Sanoutos et Augusta. Cet abri ne protégera finalement personne ; il deviendra lui aussi propriété de Sanoutos.

On notera cependant que Sanoutos, nouveau maître de la galère, de la maison de Naxos et d'Augusta, n'est pas moins susceptible de dépossession que Mouchras. Lui aussi verra à plusieurs reprises son autorité et son pouvoir contestés. Ainsi, tout au début du roman, le lecteur apprend que si le bateau a été vendu à Mouchras, c'est parce que ses marins indignés

²¹³ Nous savons que Sanoutos a trente-deux ans au début du roman [I, 170, 5] et donc quarante ans quand nous retrouvons Augusta, huit ans plus tard, sous son habit noir de religieuse. Elle est alors âgée d'environ trente-cinq ans, mais paraissant moins [I, 226, 23], et nous apprendrons plus loin dans le roman que son mari était son aîné de cinq ans [I, 298, 20] : celui-ci doit, de ce fait, lui aussi avoir une quarantaine d'années quand nous le retrouvons sous le nom et l'identité de Vendikis, même si ses souffrances l'ont prématurément vieilli.

²¹⁴ I, 298, 21.

²¹⁵ I, 137, 5-6.

²¹⁶ I, 169, 31-32.

²¹⁷ I, 145, 11-12.

²¹⁸ I, 139, 5-6.

²¹⁹ I, 138, 32-33. G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 107-108) voit dans cette double origine ou double appartenance l'incertitude de l'identité des personnages et l'éclatement de leur personnalité.

²²⁰ Une fois par semaine Mouchras partait à la poursuite des pirates et revenait après vingt-quatre ou trente-six heures sans sommeil [I, 138, 3-5]. Par ailleurs, Sanoutos déclare à Mouchras qu'il pourrait rester un siècle sans dormir [I, 146, 6-8].

²²¹ I, 173, 32 ; I, 193, 18-20 ; I, 146, 27-30.

par la mauvaise gestion financière de Sanoutos se sont mutinés et l'ont jeté à la mer²²². Il a aussi été emprisonné deux fois²²³ et capturé par le chef pirate Karetsio. En outre, Sanoutos prend Augusta par la force, il vit avec elle, mais lui non plus ne parviendra pas à la garder.

Ne négligeons pas par ailleurs le fait que la maison de Mouchras devient la propriété de Sanoutos pour tomber ensuite entre les mains du double inférieur de Mouchras, Minas, alors que la galère, qui appartenait à Sanoutos et qui a été prise par Mouchras, retourne dans l'escarcelle de Sanoutos, lequel choisit d'accueillir Mouchras à son bord, jouant à son tour le rôle de l'hôte. Cette incertitude par rapport à la propriété crée une confusion : qui est finalement le maître ou le vainqueur dans cette histoire, qui se présente sous les traits d'une rivalité érotique ?

Notons également la symétrie du destin final des deux hommes. Sanoutos finit étranglé et précipité dans les flots par son double inférieur, Mirchan, alors que, Mouchras s'étant retiré dans un monastère, son propre double, Minas, assiège la maison de Naxos et s'en empare. Dans les deux cas, on peut remarquer la chute du maître et l'ascension au pouvoir du subalterne²²⁴.

Un autre élément plaide en faveur des liens secrets unissant les deux hommes. À Venise, sur la barque, Mouchras attaque furieusement son adversaire abhorré sans pourtant le tuer. Incompétence du personnage ? Nécessité littéraire qui sert le suspense et l'intrigue du roman ? Ou volonté profonde d'épargner la vie de Sanoutos ? En tout cas, le narrateur lui-même nous dit que Mouchras « soit voulait le laisser vivre [...] ou alors n'a pas eu le temps de le faire²²⁵ ». Donc, il est possible que, malgré sa rage indéniable contre son adversaire, Mouchras ne désire pas vraiment abattre cet homme, avec lequel il entretient des liens apparemment très particuliers. Cette hypothèse se renforce si nous plaçons côte-à-côte la scène vénitienne et la scène au cours de laquelle Sanoutos, à Naxos, donne ses dernières instructions à Mirchan avant la mise en œuvre du projet de rapt d'Augusta. Au moment de lui confier la drogue qu'il a préparée Sanoutos précise à son fidèle serviteur la posologie à utiliser afin d'obtenir un effet soporifique, mais pas mortel²²⁶. Sanoutos ne souhaite pas non plus assassiner Mouchras ; il veut juste le mettre hors d'état de l'empêcher d'emmener Augusta.

²²² Le motif de la révolte contre le chef se rencontre aussi dans l'histoire de Velminnis (*la Jeune Gitane*), autre héros d'origine gréco-vénitienne lié à un amour passionnel.

²²³ I, 170, 8.

²²⁴ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 182, n. 1) intègre cette inversion du pouvoir dans le motif plus général de la perte de l'identité qu'il détecte dans le roman.

²²⁵ « [...] ἢ ἐφείδετο αὐτοῦ [...] ἢ δὲν ἔλαβε καιρὸν νὰ πράξῃ τοῦτο [...] » [I, 192, 29-31]

²²⁶ I, 168.

Les circonstances sont différentes mais chacun des deux rivaux traite l'autre avec indulgence et lui laisse la vie sauve.

Enfin, l'hospitalisation secrète de l'un comme de l'autre, après les blessures qu'ils se sont réciproquement infligées à Venise et la mélancolie qui s'empare de l'un puis de l'autre lorsque la même femme les quitte tour à tour ne laissent guère de doute sur la parenté profonde qui unit les deux hommes au-delà des traits tellement antithétiques sous lesquels le récit les dépeint.

2.2.3.3. Deux personnages, une seule individualité psychique

Dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], nous avons vu que deux personnages assez différents pouvaient représenter deux parties distinctes de la même individualité psychique. Dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], les multiples affinités qui se dessinent sous l'opposition tranchante entre les deux rivaux nous conduisent à soutenir l'existence d'un phénomène analogue. Nous rejoignons ainsi la problématique que Rena Zamarou a déjà posée à propos des personnages antithétiques de Costis et d'Agrimis dans *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*], à savoir l'esquisse de deux personnages plus ou moins monolithiques qui annonce la composition ultérieure plus complexe d'un personnage conflictuel²²⁷. Le combat entre les deux ennemis du roman préfigurerait donc le combat intérieur de Yoryis, de Spyros Vergoudis, du narrateur de *la Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*] du narrateur de *Spectre de péché* [*Ἄμαρτίας φάντασμα*] et de Samuel dans *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος*]. La haine de Mouchras vis-à-vis de Sanoutos, cet étranger diabolique en même temps si profondément familier et intime, pourrait représenter la haine de cette force à la fois inconnue et familière, de la « providence obscure » intérieure qui tient le héros constamment éloigné de la femme aimée et qui le conduira en définitive à renoncer explicitement à cette dernière en se retirant dans un monastère.

Comme nous le verrons plus tard, les relations physiques d'Augusta et de Mouchras – si elles ne sont pas parfaitement chastes –, sont marquées par de grandes failles, ce qui explique pourquoi la jeune femme s'ennuie auprès de son époux et pourquoi elle est tellement fascinée par son ravisseur, réputé pour sa sexualité débridée²²⁸. L'échec de Mouchras auprès de la femme existe avant l'arrivée du rival et indépendamment de lui. L'obsession de la vengeance envers ce dernier, qui absorbe par la suite toute son énergie et toute son activité, constitue un

²²⁷ R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 34, 54-55.

²²⁸ Cf. *infra*, 2^e partie, 4^e chap., p. 484-486.

très bon alibi pour ne pas s'occuper véritablement de rechercher sa femme. En fait, cette sur-occupation et cette pré-occupation pour le rival, qui montrent la détermination du personnage et son penchant pour l'action, ne sont que le paravent qui cache la passivité réelle du héros auprès de la femme, laquelle fait de lui un véritable anti-héros, à l'instar de Yoryis, de Panos ou du héros d'*Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στη λίμνη]. La difficulté de faire face à son incapacité de séduire, de conquérir, de revendiquer ou de garder une femme est transformée, par une manœuvre projective, en une victimisation et en une souffrance excessive provoquées par l'intervention effrontée d'un rival diabolique, même si le fait que le personnage avoue soupçonner qu'il mérite cette souffrance (« Φαίνεται ὅτι τιμωροῦμαι δικαίως, ἀφοῦ τιμωροῦμαι.²²⁹ ») suggère qu'il est dans une certaine mesure conscient d'avoir contribué à ses propres malheurs – et conscient de l'existence d'un diable autre que celui incarné par le rival.

2.2.4. La voix de l'ogre et l'abonnement à l'échec

La nouvelle *les Souches mortes* [Τὰ Μαῦρα Κούτσουρα ; 1912] présente un intérêt particulier pour le sujet de l'échec amoureux lié au personnage du rival. Le texte met en scène les obstacles successifs qu'un jeune homme rencontre dans ses efforts acharnés pour réaliser son rêve de se marier, avant de finalement décider de se retirer dans un monastère. Le profil du héros malheureux en amour de cette nouvelle est bien différent de celui qui était dépeint dans la série de textes que nous avons examinés jusqu'à présent. Cette fois-ci, il s'agit d'un jeune homme séduisant, dynamique et libre d'esprit, qui n'a pas peur de s'affirmer, d'exprimer ses désirs ni d'afficher sa virilité. Agallos chante des sérénades sous les fenêtres de plusieurs femmes, affiche la volonté de se marier à trois reprises, avec trois femmes différentes, mais, à chaque fois, son entreprise échoue, comme s'il était frappé par une malédiction. Le héros actif et entreprenant connaîtra en définitive le même destin que les héros timorés et pusillanimes des textes précédents.

2.2.4.1. Le fantasme « préfabriqué » du rival

Pour sa première tentative infructueuse, Agallos souhaite se marier avec la délicate et frêle Glezo, qu'il préfère à la fiancée que son père essaye en vain de lui imposer. Le récit insiste

²²⁹ « Il semble que je sois justement puni, puisque je reçois cette punition. » [I, 261, 8-9].

beaucoup sur la constitution et l'apparence extrêmement fragiles de la jeune femme²³⁰, de sorte que la maladie et la mort qui frappent Glezo soient perçues comme la conséquence naturelle de cette faiblesse. La maladie et la mort de la femme fragile est un motif récurrent dans l'œuvre de Papadiamantis et nous aurons l'occasion d'examiner sa signification plus tard²³¹. Ici, nous nous penchons sur la réaction d'Agallos lorsqu'il retourne sur « l'île d'en face » pour épouser sa délicate bien-aimée. Le héros trouve l'endroit plongé dans une ambiance de deuil et de morosité due au fait que Glezo est mourante. Loin de soupçonner la vérité, il bascule aussitôt dans les affres de la jalousie : forcément sa fiancée a dû le quitter pour un autre et tous ceux qu'il croise paraissent mélancoliques parce qu'ils s'apitoient sur son triste sort.

Ὁ Ἀγάλλος ὑπωπεύθη ὅτι ἡ μνηστή του τὸν εἶχε ἀρνηθῆ, καὶ εἶχε προτιμήσει ἄλλον. Ἡσθάνθη εἰς τὸ στῆθος του αἰφνίδιο πλῆγμα ὡς δικόπου μαχαίρας· ἡ μία ἀκωκὴ τὸν ἐπληττεν εἰς τὸ αἶσθημα, ἡ ἄλλη, ἥτις πιθανὸν νὰ ἦτο καὶ ἡ ὀξυτέρα, εἰς τὴν φιλαυτίαν του.²³²

Agallos soupçonna que sa fiancée l'avait rejeté et qu'elle lui en avait préféré un autre. Soudain son cœur fut transpercé comme par un couteau à double tranchant, l'une des lames blessant ses sentiments et l'autre, peut-être la plus douloureuse, blessant son amour-propre.²³³

Encore un personnage papadiamantien qui pense d'emblée à une trahison, comme si celle-ci avait déjà eu lieu et cherchait le moindre prétexte pour resurgir et s'exprimer. Le désir jaloux d'Agallos repose essentiellement sur la douleur causée par l'objet d'amour qu'il croit avoir perdu et sur l'humiliation narcissique²³⁴. Il est important de nous arrêter sur le deuxième composant de la jalousie qui, selon le narrateur, est le plus douloureux pour le héros. Agallos se croit évincé par un rival. Il imagine que Glezo lui a préféré quelqu'un d'autre, ce qui veut implicitement dire que cet autre lui est supérieur. C'est la logique « normale » du jaloux : c'est parce qu'il n'est pas assez bon pour la personne aimée que celle-ci l'a abandonné ou

²³⁰ Glezo est qualifiée de « μεταξωτή » [délicate comme la soie] à quatre reprises [IV, 462, 10 ; IV, 463, 10 ; IV, 466, 2 ; IV, 466, 20], de « φαρφουρένια » [fragile comme la porcelaine ; IV, 464, 26] et elle est « λεπτοφυής » [fine ; IV, 462, 9], « λευκή » [blanche ; IV, 462, 9], « διαφανής » [diaphane, transparente ; IV, 462, 13 ; IV, 466, 2], « ὠγρά » [blême ; V, 462, 9 ; IV, 466, 2] et « κηρίνη » [cireuse ; IV, 462, 13].

²³¹ Cf. *infra*, 2^e partie, 2^e chap., p. 323 *sq.*

²³² IV, 465, 15-18.

²³³ Tous les extraits de la nouvelle sont traduits par nous, sauf le titre « les Souches mortes » que nous empruntons à G. SAUNIER (séminaire du 13 janvier 1999 en Sorbonne).

²³⁴ Le deuil de l'objet perdu et l'humiliation narcissique sont les deux composantes principales de la jalousie « normale ou concurrentielle » selon FREUD (Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie... [biblgr. D1], p. 271.)

oublié²³⁵. Or, de tous les jaloux que nous avons vus jusqu'ici, Agallos est celui qui a le moins le « droit » de se sentir insuffisant ou inférieur. Le texte surenchérit sur les qualités du personnage : Agallos est intelligent, passionné, doté d'une grande volonté, il est le fils d'un notable, il gagne bien sa vie, il voyage, il a des amis, il aime s'amuser. Pourtant, malgré ce profil avantageux, le héros n'est pas épargné par le doute quant à sa capacité d'inspirer l'amour.

Nous avons vu que le sentiment d'humiliation du héros papadiamantien prend souvent une tournure assez violente. Ce sont les cas où l'amant qui se sent trahi et rabaissé se défend contre son sentiment d'infériorité en se transformant en maître puissant, prêt à anéantir le responsable de sa souffrance : la femme aimée, le rival haï ou les deux²³⁶. Il suffit de se souvenir ici du comte Pragotsis dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], de Mathios dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], de Yoryis dans *Éros-Héros* [*Ἐρως-ἥρωας*] ou de Nikos dans *Complètement orphelin* [*Ὁ Πεντάρφανος*]. Agallos ne manifeste aucune agressivité, néanmoins, l'acuité de la jalousie qu'il éprouve et qui est principalement liée à la blessure de son amour-propre, exprime une agressivité intériorisée qui se traduit par des sentiments de culpabilité très discrètement présents dans le texte.

Nous pensons qu'il existe un lien entre le sentiment de ne pas mériter l'amour de l'objet aimé, qui se cache derrière l'idée d'un remplacement par un rival et l'aspect transgressif du comportement du héros. Dès le début du récit, ce dernier affiche un comportement qui suscite la désapprobation de son entourage. Tout d'abord, Agallos s'adonne à la pratique du *komos*, ce qui scandalise les notables du village qui parlent de « naufrage » des mœurs et de la bienséance²³⁷. Le père d'Agallos défend son fils devant ses pairs, tout en s'engageant à le marier avec la nièce du pope Sakellarios, dans l'espoir de calmer les appétits à l'origine de son attitude controversée²³⁸. Agallos refuse d'obéir à son père, affirmant dans un premier temps être attiré par une autre fille (« Κ'εγὼ εἶχα ρίξει τὸ μάτι μου στὴν κόρη τῆς Γκλεζίτσας,

²³⁵ Cf. M. KLEIN et J. RIVIERE, *l'Amour et la Haine* [biblgr. D1], 1^{re} partie : La haine, le désir de possession et l'agressivité (de J. Riviere), p. 58-59.

²³⁶ Cf. les conclusions d'A. KANIAMOS (Aspects de la mort maritime... [biblgr. A3c], p. 19) sur la motivation de la noyade maritime.

²³⁷ Cf. « ξοκείλαμε », « on s'est échoué » [IV, 460, 10], « μπατάραμε », « on a chaviré » [IV, 460, 11], « πέσαμ'ὄξου », « on a sombré » [IV, 460, 12].

²³⁸ Cf. les propos d'Alexandros Konomos :

« — Ἔ ! καὶ τί νὰ κάμη [;] [...] Μπορεῖ νὰ μνουχίση τὸν γυιό του ; » [IV, 461, 16-17]

« — Et que peut-il faire ? Châtrer son fils ? »

On remarquera avec intérêt que, pour la première fois, il semble qu'un héros papadiamantien qui ne tient pas le rôle du rival possède bien un sexe !

στη Σκόπελο...²³⁹ »), puis, lorsque son père se fait plus pressant et menace de le maudire, déclare qu'il est amoureux de cette autre fille (« Κ' ἐγὼ ἔδωκα τὴν καρδιά μου.²⁴⁰ »). Ce qui nous laisse d'emblée soupçonner qu'Agallos choisit de se marier avec Glezo afin d'éviter d'épouser la fille que son père cherche à lui imposer. La question qui peut se poser maintenant est la suivante : le héros désire-t-il vraiment se marier, non pas avec telle ou telle fille, mais se marier tout court ? La suite du récit permet de voir que le héros se sent coupable, sans indiquer avec certitude la source exacte de cette culpabilité. Se sent-il coupable parce qu'il a défié la volonté paternelle ? Parce qu'il n'est pas le fils que sa famille aurait souhaité ? Parce que celle qu'il a insisté pour épouser meurt ? Parce que le choix de cette jeune fille était répréhensible pour une autre raison qui ne peut être dite²⁴¹ ? En tout cas, dans le contexte de la nouvelle, l'idée du rival qui surgit à l'improviste dans la tête du héros nous conduit à penser que le héros sent qu'il mériterait d'être remplacé par ce rival, voire qu'il le désire, ou encore qu'il le désire parce qu'il le mérite.

2.2.4.2. Le soulagement secret de la faillite du projet nuptial

Une fois Glezo morte et après qu'il l'a pleurée, Agallos retourne sur son île et informe son père de sa décision d'épouser la femme que ce dernier avait jadis choisie pour lui et qu'il avait rejetée. Mais, hélas ! Trop tard : Ouranitsa est déjà prise. Elle a épousé Bephanis, le frère d'Agallos, et ils ont deux enfants. Nous pourrions facilement dire que, une fois de plus, le choix du héros papadiamantien se porte sur un objet indisponible et inaccessible. Or, là, il s'agit de bien plus que cela. Alors que le narrateur explique qu'Agallos ignorait tout du mariage de son frère – eu égard à ses multiples voyages et à son séjour à l'étranger –²⁴² et qu'il prend soin de convaincre le lecteur de l'authenticité de la démarche du héros, il réduit ensuite ces efforts à néant en signalant qu'Agallos, même s'il se sent obligé de feindre la

²³⁹ « Mais moi, j'ai convoité la fille de Glezitsa, à Skopélos. » [IV, 462, 1-2].

²⁴⁰ « Et moi, je lui ai donné mon cœur » [IV, 462, 24].

²⁴¹ Il est intéressant de remarquer que la jeune fille de laquelle le héros se dit amoureux s'appelle Glezo, et la mère de celle-ci Glezitsa, donc mère et fille portent le même nom sous deux formes différentes, ce qui pourrait faire penser que les deux femmes sont une seule personne. Par ailleurs, on s'attendrait plutôt à ce que la mère s'appelle Glezo et que la jeune fille porte le diminutif Glezitsa. Nous nous demandons si cette inversion ne suggère pas un aspect maternel du personnage. G. SAUNIER a remarqué (séminaire du 13 janvier 1999 en Sorbonne) que Glezo a des liens de parenté par alliance avec Agallos (cf. IV, 462, 8-13), ce qui introduit discrètement le sujet de l'inceste. Par conséquent, le choix de Glezo-mère ou Glezo-cousine du héros pourrait éventuellement justifier la culpabilité qui pèse sur ce dernier.

²⁴² IV, 464, 16-24.

tristesse devant son père, est en réalité bien content que la femme qu'il envisageait d'épouser soit déjà mariée :

Καὶ πάλιν ὁ Ἀγάλλος ἠσθάνθη κρυφίαν ἀνακούφισιν· εἰς τὸ φανερόν, ἐκρέμασε τὸ κεφάλι, κ'εἶπε :

— *Καλά, τὰ γενόμενα οὐκ ἀπογίνονται.*²⁴³

De nouveau, Agallos se sentit secrètement soulagé, mais il baissa la tête et dit :

— *Ce qui est fait est fait et ne peut être défait.*

Vraisemblablement, la deuxième tentative de mariage d'Agallos visait à lui permettre de se mettre en règle avec sa conscience. La mort de Glezo lui ayant montré qu'il a choisi un mauvais chemin, il essaye de réparer son comportement transgressif et de devenir un bon fils. Or la place du héros n'est pas celle du fils exemplaire, place occupée par le sage Bephanis – encore l'opposition du bon fils et du mauvais fils. Agallos fait superficiellement son devoir vis-à-vis de son père et vis-à-vis de sa conscience, alors que, au fond, il se réjouit de son comportement transgressif. Le soulagement qu'il ressent lorsqu'il apprend qu'Ouranitsa est mariée traduit sa joie d'avoir trompé provisoirement sa conscience. Par ailleurs, si « *καὶ πάλιν* » désigne bien une répétition et que nous gardons la traduction : « De nouveau, il se sentit secrètement soulagé.²⁴⁴ », nous sommes en droit de nous demander quand Agallos s'est *déjà* senti soulagé ? Était-ce il y a cinq ans, lorsque son père avait essayé de lui imposer Ouranitsa pour femme et qu'il avait refusé ? Ou était-ce plus récemment, lorsque la jeune fille sur qui il avait jeté son dévolu était morte et que, malgré l'authenticité de son deuil, il s'était senti délivré, parce qu'il avait pu échapper aux liens du mariage ? Serait-il possible finalement que les deux fois où le héros se sent soulagé soient les deux fois où il a échoué à se marier ?

2.2.4.3. Encore un choix impossible d'objet d'amour : la femme innommée et innommable

La description de la troisième tentative infructueuse d'Agallos plaide en faveur de ces hypothèses et nous permet de consolider l'idée que nous nous sommes forgée dans les textes précédents de l'utilité du rival. Après la femme fragile prédisposée à la mort et la femme mariée, le héros s'éprend d'une femme qui est promise à un autre, donc encore une femme *a*

²⁴³ IV, 467, 19-21 ; nous soulignons.

²⁴⁴ Le contexte de la phrase autorise également la traduction suivante : « *Mais* Agallos se sentit secrètement soulagé [...] » Nous pensons néanmoins que si le narrateur avait voulu exprimer une notion de concession, il aurait choisi un autre complément circonstanciel un peu moins ambigu. Cette ambiguïté, qui peut d'ailleurs transcender la volonté du narrateur, est celle précisément qui devrait intéresser le critique puisqu'elle est révélatrice du sens pluriel (Barthes) du texte.

priori indisponible. Cette femme n'a pas de nom, elle porte juste l'initiale « L »²⁴⁵, à l'instar de sa mère qui est simplement désignée par l'initiale « X »²⁴⁶. L'absence de nom est assez significative²⁴⁷ car cette troisième femme peut être assimilée à un objet X, ou encore, si nous considérons le couple mère-fille comme une entité inséparable²⁴⁸, à un objet paradigmatique (λ.χ. = λόγου χάριν, par exemple) de l'inaccessibilité, *a fortiori* si l'on sait que ce couple mystérieux habite le quartier d'« Ἀναγκιά », dont Guy Saunier rapproche le nom d'« Ἀνάγκη » [la Fatalité]²⁴⁹. Cette femme qui va conduire le héros à renoncer définitivement aux femmes ne serait qu'un élément d'une série infinie d'objets inaccessibles ou, si l'on préfère, un maillon interchangeable de la chaîne signifiante de l'inaccessibilité. Cette femme n'a pas besoin d'être nommée parce qu'elle symbolise l'« autre » inaccessible. L'échec du héros est inévitable, il devient une fatalité²⁵⁰ puisque chacun de ses efforts se dirige invariablement vers un choix impossible.

Il faut souligner ici que l'histoire de L. est indissolublement liée au sujet de la transgression, qui est symbolisée par la maison fermée où la jeune femme vit en compagnie de sa mère invalide. Le récit parle constamment d'une fenêtre par laquelle le héros devrait passer afin d'atteindre L., comme s'il n'existait aucun autre accès possible. Agallos voit L. pour la première fois lorsqu'elle apparaît brièvement derrière cette fameuse fenêtre et il se sent immédiatement attiré par elle²⁵¹. Il est important de noter que l'idée de sauter dans la maison de L. par cette fenêtre-là vient à l'esprit du héros lorsqu'il se souvient de son père, qui l'avait réprimandé pour avoir chanté une sérénade sous ladite fenêtre :

— Ὁ πατέρας μου τώρα μοῦ εἶπε πῶς « πῆγα ἀποκάτ' ἀπ'τὰ παραθύρια καποιανῆς », καὶ δὲν ξέρω πῶς, μοῦ ἦρθε στὸ νοῦ αὐτὸ τὸ παράθυρο, ποῦ μοῦ εἶπες τὴν πρώτη βραδιὰ ποῦ ἀνταμωθήκαμε. Μπορεῖ, λές, νὰ τὸ πηδήση ἓνας ἄνδρας;²⁵²
 — Mon père vient de me dire : « je suis passé sous les fenêtres d'une femme » et, je ne sais pourquoi, j'ai tout de suite pensé à la fenêtre dont tu m'avais parlé le soir

²⁴⁵ IV, 473, 7 et *passim*.

²⁴⁶ IV, 477, 10.

²⁴⁷ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 413) soutient que l'anonymat de la femme signifie un haut degré d'altérité.

²⁴⁸ Un tel exemple de couple mère-fille formant un duo inséparable existe dans la nouvelle *Mère et fille* [Μάννα καὶ κόρη ; IV 509-518]. V. ATHANASSOPOULOS (Papadiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 333) trouve dans les personnages de Kakia et de Madame Rizou de *l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις] un exemple similaire.

²⁴⁹ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 414.

²⁵⁰ Il se peut également qu'Ἀναγκιά-Ἀνάγκη représente la nécessité extérieure (les lois de la communauté) qui oblige le héros à chercher une femme pour se marier. Rappelons ici la nouvelle *le Mariage de Karahmetis* [Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη ; IV, 504], dans laquelle le quartier d'Ἀναγκιά est lié aux noces forcées de Lelouda (cf. notre commentaire *infra*, p. 471).

²⁵¹ IV, 468, 25-30.

²⁵² IV, 474, 20-23.

où nous nous sommes rencontrés pour la première fois. Crois-tu qu'un homme peut la franchir ?

Agallos concrétise son idée, il saute par la fenêtre, scandalisant tout le village. La communauté montre du doigt le jeune homme, le considérant comme celui qui a franchi la barrière à ne pas franchir :

Τὴν πρωΐαν, ἅμα τῇ ἀνατολῇ τοῦ ἡλίου, ἠκούσθη εἰς ὅλον τὸ χωρίον, ὅτι ὁ Ἀγάλλος εἶχε « χαλάσει τὸν φράκτην », ὅπως ἔλεγεν ὁ Φραγκούλης. Ὁ φράκτης ἦτο τὸ παράθυρον, τὸ ὁποῖον διεσκέλισε καὶ ὑπερεπήδησεν. Ὅλον τὸ Κάστρον ἐβόησε κατὰ τοῦ τολμητίου.²⁵³

Le matin, au lever du soleil, on a entendu dans tout le village qu'Agallos avait « détruit la barrière », selon les termes de Frangoulis. La barrière, c'était la fenêtre qu'il avait enjambée et franchie. Tous les habitants de Kastro se sont récriés contre le téméraire.

Bien évidemment, le véritable acte transgressif du héros réside dans le fait qu'il courtise une fille promise à un autre ; néanmoins, l'association de la fenêtre avec le père ajoute un autre poids à cet acte, qui peut prendre le sens d'une provocation s'adressant non pas à la communauté mais au personnage du père. Si nous nous rappelons qu'Agallos a déjà défié la volonté paternelle lorsqu'il a rejeté la femme proposée par son père, nous pouvons affirmer que l'attitude du héros est une révolte contre le père. Ceci pourrait fournir une explication assez plausible de la culpabilité qui pèse sur le héros²⁵⁴ et dont les racines peuvent plonger jusqu'à l'Œdipe. En tout cas, L. est une femme mystérieuse, inaccessible et frappée de lourds interdits, bref, c'est une femme innommée et innommable²⁵⁵.

2.2.4.4. L'émergence de Drakos

En revanche, le fiancé de L. porte bien un nom et un prénom. Yannakis Drakos est un ancien camarade d'Agallos qui a glissé, huit ans plus tôt²⁵⁶, l'anneau des fiançailles au doigt

²⁵³ IV, 475, 20-23.

²⁵⁴ Cf. les propos du père d'Agallos :

« [Κ]’ἐπειδὴ τὸν [Ἀγάλλον] ἔπιπτεν [*sic*] ἢ συνείδησίς του, ἤθελε νὰ κάμη τὸν λόγον μου, νὰ πάρη τὴν Οὐρανίτσα [...]. » [IV, 473, 16-17].

« Et puisque Agallos avait des remords, il voulait accéder à mon vœu en se mariant avec Ouranitsa. »

²⁵⁵ Bien évidemment, cette femme mystérieuse et inaccessible, qui habite le quartier d'« Ἀναγκιά », qui ne fait qu'une avec sa mère anonyme, représentant ainsi la transgression suprême, « le barrage à ne pas franchir », tout en étant associée à la provocation du père, peut renvoyer à la personne taboue de la mère.

²⁵⁶ La veuve Mania dit d'abord à Agallos que L. est fiancée depuis huit ans [IV, 469, 10], puis se reprend immédiatement : elle est fiancée depuis dix ans [IV, 469, 22]. Apparemment, cette femme désœuvrée qui meurt d'envie de jouer les entremetteuses, fait cette petite rectification afin d'accentuer

de L. avant de partir gagner sa vie en Égypte, dont il n'est jamais revenu. Il est intéressant de constater qu'Agallos s'implique à son tour dans une relation triangulaire tout en essayant de réaménager les rôles et les positions au sein du triangle. Dans sa relation avec Glezo, il avait joué en imagination le rôle du fiancé trahi par la femme et évincé par le rival, alors que maintenant, il fait tout pour jouer le rôle du rival et prendre la place de Yannakis, qui est parti à l'étranger pour gagner de l'argent et assurer un meilleur avenir à sa future épouse, tout comme lui-même l'avait fait après ses fiançailles avec la femme fragile. Mais cette redistribution des rôles sied mal au héros. Agallos n'échappe pas au sort qui frappe les autres héros papadiamantiens. L'« Ἀνάγκη » ou, selon le choix plus chrétien du narrateur, la « Θεία Πρόνοια²⁵⁷ » impose ses lois inexorables. Malgré le consentement de L., obtenu avec difficulté grâce à la ténacité et à l'obstination du héros, le mariage d'Agallos n'aura pas lieu. Yannakis Drakos débarque dans l'île, contre toute attente, après toutes ces années d'absence, le jour du mariage. Malgré ce contretemps, Agallos ne renonce pas à son projet et se met en quête du pope²⁵⁸, afin de précipiter la cérémonie. Trop tard. L. a appris la nouvelle du retour de son ancien fiancé dix minutes avant le héros. Finalement, Drakos épouse L. et Agallos, désespéré, part pour le mont Athos. Le héros abandonne définitivement son rêve de mariage et renonce aux femmes une fois pour toutes.

On remarquera que, malgré ses efforts acharnés pour changer de rôle, le héros conserve toujours la même position dans le triangle : inférieure à celle du rival, cet autre homme qui finit toujours par remporter la victoire et la femme. Cette fois-ci, le texte n'attribue au personnage du rival nulle vertu particulière, pourtant il suggère sa supériorité et son invincibilité. En dépit de son diminutif « Yannakis », le rival se révèle finalement un ogre (Drakos) impossible à défaire. Le lien que Guy Saunier a établi entre le nom de Drakos et la voix de la vérité intérieure que Drakos représente dans la nouvelle *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*]²⁵⁹ renforce l'idée que nous nous sommes déjà faite du personnage du rival. Nous avons déjà constaté, à travers l'étude d'*Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], de *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] et de *Soirée de carnaval*

le côté « éternisation » des fiançailles et de stimuler encore plus l'intérêt du héros pour cette femme « oubliée » par l'homme auquel elle avait été promise.

²⁵⁷ La Divine Providence [IV, 476, 6]. Cf. « Γράφει ὁ Θεὸς δράματα; » [Dieu écrit-il des drames ?; IV, 476, 19]. Nous rappelons la « théorie obscure » sur la Divine Providence, responsable de l'échec de Mouchras auprès de la femme, ou la Providence que Yoryis incrimine pour son sort malheureux.

²⁵⁸ Il s'agit du pope Zacharias Sakellarios, l'oncle d'Ouranitsa, qui voulait proposer – ou plutôt imposer – sa nièce à Agallos, au début de la nouvelle.

²⁵⁹ Cf. Guy SAUNIER, Δύο ὄψεις τοῦ χειρισμοῦ τοῦ μύθου ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 170. Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 414.

[*Αποκριάτικη νυχτιά*], que les inhibitions personnelles du sujet désirant étaient la cause réelle de son échec auprès de la femme, ce qui peut être dit également du héros entreprenant et tellement différent au premier abord des *Souches mortes* si l'on prend en considération, entre autres, cette signification intertextuelle de Drakos. L'ancien camarade d'Agallos, qui a suivi plus ou moins le même chemin que le héros – fiançailles, long séjour à l'étranger, réussite matérielle et retour pour convoler –, personnifie un obstacle familial qui ne provient pas de la réalité extérieure. Autrement dit, *Drakos est la projection à l'extérieur de l'ogre intérieur qui effraye, qui inhibe et qui bloque finalement le chemin vers la femme. Drakos est le rival que le héros porte en lui, l'alter ego de la partie sombre de sa psyché*. Souvenons-nous de la phrase-clé de *Soirée de carnaval* : « Il voulait dire “oui” mais il ne pouvait s'empêcher de dire “non” ». « Oui » au désir, mais « non » à la perspective de sa réalisation. Le nom du « non », c'est Drakos.

Le retour de Drakos le jour fatidique du mariage du héros est considéré par le narrateur comme un coup impitoyable du destin, alors que la logique du texte suggère qu'il s'agit d'une conséquence d'un autre choix impossible. C'est la résultante du facteur qui n'est pas nommé (L.), le facteur X qui intervient et qui sabote le bonheur que le héros désire, le facteur qui produit la contradiction de la tristesse [ἔκλαυσεν] et de la joie [κρυφία ἀνακούφισις] éprouvées, à chaque fois [καὶ πάλιν ?] que le rêve de mariage s'écroule. Le couple formé par Drakos [ogre intérieur] et L. [inaccessibilité de l'objet] correspond, en fin de compte, à la mythification littéraire de la nécessité psychologique [Ἀναγκιά] qui conduit à la recherche de la jouissance de la frustration et de l'échec. En termes psychanalytiques, nous dirions que nous nous trouvons devant un phénomène de masochisme moral, qui se traduit par un besoin de punition lié à un sentiment de culpabilité inconscient, autrement dit, par un besoin d'autopunition par le Surmoi²⁶⁰, incarné ici par la Providence et le Destin²⁶¹. L'abonnement du personnage à l'échec – différent de la névrose d'échec –, que la nouvelle décrit si bien, serait un auto-sabotage et une déprogrammation interne du bonheur, liés non pas à l'« autre » sexuel mais à l'« autre » anonyme²⁶². En définitive, dans le paradoxe de la

²⁶⁰ Sur le masochisme moral, cf. Sigmund FREUD, *Le problème économique du masochisme*, in *Névrose, Psychose et Perversion* [biblgr. D1], p. 296-297.

²⁶¹ Cf. *ibid.*, p. 295 : « “L'obscur puissance du Destin” est la dernière figure de cette série d'autorités qui commence avec les parents et en reste inconsciemment le représentant. »

²⁶² Cf. la lecture du texte freudien « Le problème économique du masochisme » par Paul-Laurent ASSOUN dans ses *Leçons psychanalytiques sur le masochisme*, 2^e éd., Paris, Anthropos/Economica, 2007 [biblgr. D1], p. 45-46 : « Pour passer de la façon la plus accessible du masochisme érogène-pervers au masochisme moral, il n'y aurait qu'à garder l'idée d'un procès et d'une culpabilité, mais déconnectés de tout scénario sexuel... Le masochisme moral rompt ses liens visibles avec la problématique sexuelle, c'est-à-dire la référence à l'objet aimé. Les coups du sort, le masochiste moral

jouissance de la frustration, nous pouvons lire la gigantomachie pulsionnelle d'Éros et de Thanatos²⁶³.

Après toutes ces analyses, nous pouvons parler d'un véritable désir du rival ou d'un désir de l'obstacle dans l'œuvre de Papadiamantis. Or ce désir est bien différent du désir de l'obstacle auquel Denis de Rougemont résume tout désir et qui obsède, selon lui, toute la littérature occidentale²⁶⁴. Le désir de l'obstacle chez Papadiamantis n'est pas au service de la passion amoureuse et ne vise pas à une connaissance plus profonde de soi ni à une transfiguration à travers la douleur²⁶⁵ ; il vise à une satisfaction « autre », moins métaphysique, une satisfaction psychique intense, certes masochiste, une satisfaction strictement solitaire, unilatérale puisqu'elle exclut toute réciprocité et toute participation de l'objet aimé, latérale puisque acquise par des voies indirectes et obliques, narcissique dans le sens où elle apaise et protège le Moi de la catastrophe interne avec la mobilisation du mécanisme de l'identification projective. L'échec amoureux n'est que le camouflage de cette satisfaction vitale et indispensable. Le désir de l'obstacle du rival est en réalité une autre forme du désir de la distance que nous avons vu précédemment. Le rival n'est que la personnification de l'écran que le héros doit faire intervenir pour ne pas rester seul avec la femme et en contact direct avec elle.

Dans une perspective macrostructurale et psychanalytique de l'œuvre, ce rival représenterait le père-tiers nécessaire pour que le héros ne reste pas tout seul avec la mère,

les quête "indifféremment" d'une personne aimée ou "non aimée". Il recrute les agents de ses échecs dans le monde sans préjugé en quelque sorte. Seule subsiste la "douleur" (*Leiden*). Mais on a tôt fait de s'aviser que l'instance de l'Autre sexuel, abandonnée par le sujet, est relayée par "des puissances ou des rapports impersonnels" qui la porte à la perfection pour incarner l'Autre anonyme. L'essentiel est de se placer sous les coups du destin, de s'offrir, âme et corps, aux sévices de Moïra... Ainsi tandis que le masochiste pervers joue la culpabilité "cartes sur table", le masochiste moral pratique sa culpabilité inconsciente en toute innocence ; plus il se comporte comme un coupable, plus il... "plaide non coupable". »

²⁶³ Cf. *ibid.*, p. 70 : « Le masochisme est une façon de maintenir la destructivité à l'intérieur et de la lier avec des pulsions érotiques – au point que le saboteur ait pu apparaître comme "gardien de vie" ».

²⁶⁴ Dans son œuvre majeure *l'Amour et l'Occident* (éd. définitive), Paris, Plon, 1979 [biblgr. D2]), l'écrivain suisse, s'appuyant sur l'étude du mythe archétypique de Tristan et Iseult, avance ses conclusions et soutient que toute passion se nourrit des obstacles et meurt de leur absence. Les obstacles ne sont pas simplement des prétextes, nécessaires au progrès de la passion, mais elles sont l'objet même de la passion. L'obstacle est l'essence du désir et c'est ce désir de l'obstacle qui est exalté partout dans la culture occidentale.

²⁶⁵ Denis de ROUGEMONT parle du désir de l'amour réciproque malheureux, de la quête de la douleur amoureuse qui offre accès à la connaissance et contient l'espoir de la transformation de l'existence. Il s'empresse tout de même de préciser que cette réciprocité est fautive et qu'elle masque un double narcissisme. *Ibid.*, p. 53-55.

perçue comme hostile et dangereuse malgré son visage séducteur et son aspect angélique²⁶⁶. Eu égard à l'omniprésence de la « mauvaise mère » et à l'identification problématique avec le père qui ressort de l'étude de toute l'œuvre de Papadiamantis²⁶⁷, le rival serait l'intercesseur salutaire, le médiateur des imagos maternelles angoissantes, celui qui jouerait le rôle de ce que Gérard Mendel nomme la « prothèse paternelle », laquelle a pour fonction de remplacer la véritable identification au père qui s'effectue normalement pendant l'enfance, marquant le dépassement du conflit œdipien²⁶⁸.

Le rival est peut-être le nécessaire rempart que le héros doit dresser pour se protéger de la proximité inquiétante de l'objet de son désir, mais son rôle ne s'arrête pas là. Le désir du rival, qui est le désir de l'écran ou le désir de la distance, se superpose et s'imbrique dans l'œuvre à un autre désir auquel nous avons déjà fait allusion, mais qui mérite un examen bien spécifique et bien particulier. C'est cet « Autre » désir que nous allons examiner à présent.

²⁶⁶ Au double statut de la femme – femme virgine candide et femme lascive et perfide – que nous avons discerné dans la représentation de l'objet aimé chez le héros jaloux correspond, dans les textes, le double statut de la mère, à la fois en tant que personnage réel et en tant que représentation symbolique. La mère présente dans l'œuvre une première face – facette, façade, phase – toute douce, tendre, affectueuse, protectrice, séductrice, pour révéler par la suite un visage menaçant, redoutable, terrifiant et, souvent, mortel. (p. ex. : la mère qui aime tendrement devient une mère qui castré, qui maudit et/ou qui tue, la mer qui console et qui berce devient une mer qui engloutit.) La « bonne mère » tourne invariablement en « mauvaise mère ». (Cf. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 271-272.) C'est pourquoi le désir de fusionner avec cette mère bifaciale, bicéphale ou bipolaire cache toujours de grands dangers. Il est important de dire ici, quant au personnage de la mère réelle, que la mère affectueuse et la mère mégère peuvent être représentées par deux personnes différentes dans un texte (p. ex. : *Éros-Héros* [Ἔρως-ἥρωας], *Par fierté* [Γιὰ τὴν περηφάνια]) ou se réunir dans le texte sous les traits de la même personne, plus susceptible ainsi d'être ambiguë (p. ex. : *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύτρια], *la Vierge au doux baiser* [Ἡ Γλυκοφιλοῦσα], *Mort d'une fille* [Θάνατος κόρης]).

²⁶⁷ Sur ce sujet, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, chap. Ὅψεις τοῦ πατρικοῦ καὶ μητρικοῦ στοιχείου στὸ ἔργο καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, p. 265-284 ; F. GIANNISSOPOULOU, *Mer-Mère* [biblgr. A3c], chap. L'isomorphisme mer-mère méchante, p. 20-25 et chap. La relation au père, p. 45-50.

²⁶⁸ Ce psychanalyste kleinien analyse l'exemple du héros sadien qui, à l'instar du héros papadiamantien, doit lui aussi faire intervenir un tiers afin de ne pas rester seul avec l'objet de désir, sur lequel sont projetées les imagos maternelles archaïques. Ce qui fait office de père manquant (prothèse paternelle) et qui médiatise la relation fusionnelle mortifère entre le Moi et l'imgo maternelle pendant le rapprochement physique avec l'objet, est le rituel sadique, l'ordre artificiel, la loi sadique, qui doit impérativement s'interposer entre le héros sadien et son objet ou ses objets de désir. Cf. G. MENDEL, *la Révolte contre le père* [biblgr. D1], p. 102-110.

2.3. LE RIVAL MODÈLE ET LE DÉSIR D'ÊTRE UN AUTRE

Il est indéniable que le rival abhorré, détesté, haï, diabolisé, ridiculisé, mais toujours désespérément recherché, est un puissant adversaire qui jouit d'une supériorité écrasante sur le héros jaloux. En faisant étalage de son pouvoir, ce personnage énigmatique, cette figure mythique, cet être ambivalent ouvre paradoxalement au héros, malgré l'humiliation narcissique qu'il lui fait subir, une nouvelle perspective sur la vie et lui propose un mode d'être différent. La puissance du rival, même lorsqu'elle s'oriente du côté du mal, exerce une grande fascination sur le héros jaloux, qui devient secrètement son plus fervent admirateur. Suivons maintenant de plus près dans les textes cet autre aspect du rival ou, plutôt, cet autre aspect du désir jaloux.

2.3.1. Le divin bâtard contre le fils enchaîné

Le long récit *Autour de la lagune* [*Ὀλόγωνα στὴ λίμνη* ; 1892], qui relate le retour du narrateur sur un lieu de son enfance évoque, sous forme de souvenirs, une série de tristes changements survenus au fil du temps et qui sont associés à cet endroit significatif déjà annoncé par le titre : la lagune. À en juger par le dernier segment de la nouvelle, ses regrets les plus amers sont liés à l'effritement d'une amitié d'enfance qui avait dégénéré en rivalité parce que les deux complices convoitaient la même femme.

2.3.1.1. Un enfant téméraire et un Narcisse mortifié

L'épisode cardinal de la nouvelle est celui où Polymnia, la femme en question, demande au narrateur, alors âgé de quatorze ans, de cueillir des fleurs pour elle¹. Alors que l'enfant timide et timoré qu'est le narrateur reste bouche bée, son ami et contemporain Christodoulis entre en scène et le devance doublement : d'une part, il prend la parole et répond à Polymnia comme si c'était à lui qu'elle avait demandé ce service et, d'autre part, il court, rapide comme

¹ Cet épisode qui réunit pour la première fois les trois personnages principaux de la nouvelle – le narrateur, Christodoulis et Polymnia – est inaugural par rapport au désir triangulaire et par rapport à l'organisation des souvenirs du narrateur. Cf. la manière dont tout le récit tourne autour de ce geste initiatique et initiateur (la demande de narcisses) : II, 380, 2-6, II, 381, 19-21, II, 392, 2-6.

l'éclair, et ramasse une brassée de fleurs touffue et luxuriante. Christodoulis récolte un merci chaleureux, alors que le narrateur, qui ramène tout essoufflé un petit bouquet modeste, est récompensé, proportionnellement à son effort, par des remerciements plus tièdes.

Il faut d'abord reconnaître le schéma récurrent du désir triangulaire papadiamantien. À peine le héros goûte-t-il aux délices d'une idylle imaginaire avec la femme que le rival vient usurper la place enviée, mettant l'amant « légitime » sur la touche. La fiction de l'idylle présente cette fois l'alibi de l'imagination enfantine, susceptible de s'enflammer à la moindre étincelle². À l'inverse de ce qui accompagne habituellement l'intrusion du rival, à savoir la haine vis-à-vis de ce dernier et/ou la dépoétisation de la femme, le narrateur préfère ici l'ironie : Christodoulis rejoint la scène du tête-à-tête délicieux pour aider son complice à porter le fardeau trop lourd du bonheur.

Ἐν τούτοις ὁ Χριστοδουλῆς ἔτρεξε πλησίον σου, καταβιβάσας ἐν σπουδῇ τὴν περισκελίδα του, ὡς διὰ τὸ μοιρασθῆναι τὸ βάρος τῆς εὐτυχίας!³
 Mais Christodoulis était accouru [au]près de toi ; il avait [rabaissé à la hâte les jambes de son] pantalon ; sans doute voulait-il partager avec toi le poids du bonheur.⁴

Évidemment, le narrateur raille là le moi naïf de son enfance, qui n'était pas en mesure de comprendre les véritables intentions de son ami⁵.

Cette ironie va devenir encore plus amère à la fin de l'épisode lorsque le narrateur, faisant l'association entre « νάρκισσος » [narcisse] et « νάρκη » [narcose] – écho d'une ancienne contamination parétymologique⁶ – affirme que le fait d'avoir été sollicité par Polymnia pour ce petit service, qui a en réalité été exécuté par Christodoulis, a malgré tout représenté pour lui une joie et une validation narcissique :

² II, 390, 8-10.

³ II, 390, 13-15.

⁴ Sauf indication contraire, les citations françaises d'*Autour de la lagune* sont extraites de la trad. d'O. MERLIER, *Nouvelles* [biblgr. A2], p. 57-85, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins, notées entre crochets.

⁵ Au sujet du narrateur mûr qui ironise sur les expériences du passé dans les textes dits érotiques de Papadiamantis, cf. P. KARPOUZOU, Ἐρως-εἶρων [A3b], p. 215.

⁶ Les Anciens faisaient dériver « νάρκισσος » de « νάρκη » qui signifie engourdissement. Le rapport avec « νάρκη » est supposé par Plutarque à cause de l'effet calmant du narcisse. Mais il ne peut s'agir que d'une étymologie populaire. Comme l'indique la finale -ισσος, ce doit être un terme d'emprunt. Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. νάρκισσος. Notons ici que « νάρκη », qui renvoie étymologiquement à l'engourdissement des sens et à l'inhibition ou la diminution des capacités motrices (*ibid.*, s. v. νάρκη ; G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. νάρκη), est en parfaite cohérence avec l'état physique du narrateur qui, ayant épuisé toutes les forces de sa nature malingre et ayant montré sa défaillance kinesthésique, arrive exténué, à bout de souffle, devant Polymnia pour déposer sa maigre offrande.

Καὶ οὐχ ἦττον ἔμεινες εὐχαριστημένος, ὀλιγαρκῆς καὶ κυριευόμενος ὑπὸ αὐτάρεσκου νάρκης, ὁμωνύμου μὲ τὸ τρυφερὸν ἐκεῖνο ἄνθος, τὸ ὁποῖον ἐζήτει μὲν ἀπὸ σέ, ἔλαβε δὲ ἀπὸ τὸν φίλον σου ἢ Πολύμνια.⁷

Tu n'en étais pas moins heureux pour autant, satisfait de peu et content de ta personne, comme l'étaient les narcisses délicats que Polymnia attendait de toi et qu'elle recevait de ton ami.⁸

Le choix de la fleur dans le texte n'est nullement anodin. Polymnia demande au narrateur de cueillir pour elle des narcisses⁹, fleurs mélancoliques et funèbres dans la tradition grecque, en outre indissolublement liées au personnage mythologique de Narcisse¹⁰. Le narrateur choisit apparemment cette fleur pour suggérer non pas son narcissisme flatté [αὐτάρεσκος νάρκη], comme il l'affirme, mais, au contraire, son narcissisme *mortifié*. Ce qu'il subit dans cet épisode, c'est une humiliation narcissique que l'enfant qu'il était alors n'a pas « vue ». Plus tard, lorsqu'il comprendra que son ami chéri n'était qu'un rival qui cherchait à l'évincer, il se sentira tout seul et triste. Lui, qui n'aura jamais aucun autre ami, va devenir un Narcisse solitaire qui s'adonnera à la contemplation mélancolique de soi¹¹.

Quelques mois après l'incident des fleurs survient un autre épisode marquant pour le narrateur : pendant l'inauguration et la mise à l'eau d'un grand bateau, Christodoulis, poussé par l'excitation et l'enthousiasme, se jette tout habillé dans la mer et, nageant fièrement, rejoint le navire. La prouesse du garçon n'attire pas tant les regards de la foule, plutôt absorbée par le plongeon exécuté par le capitaine à la demande générale, que l'attention du narrateur, jusqu'alors focalisée sur Polymnia. Dans un premier temps, le narrateur rejette l'idée que Christodoulis ait sauté dans la mer pour impressionner Polymnia et se lance dans

⁷ II, 391, 9-12.

⁸ La traduction de MERLIER, que nous suivons pour cette nouvelle, ne mettant pas en évidence l'association narcissisme-narcissisme (« Tu n'en étais pas moins heureux, étant content de peu, et dénué de présomption comme la tendre fleur que Polymnia te demandait, mais qu'elle avait reçue des mains de ton ami »), nous avons eu recours à la traduction de R. BOUCHET (*Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 60 : « Tu n'étais pas moins heureux pour autant, satisfait et content de ta personne, comme l'étaient *les fleurs délicates* que Polymnia attendait de toi et qu'elle recevait de ton ami. »), en la modifiant légèrement (cf. les deux mots soulignés) afin de mettre encore plus en valeur la notion de narcissisme qui est l'enjeu ici.

⁹ Le mot qui est utilisé dans le texte est « ἴτσια », mot de dialecte qui signifie « νάρκισσος κυπελλοφόρος », alias « μανουσάκι » (cf. ἴον, la violette), une des variétés de narcisses les plus communes en Grèce. Sur les variétés de narcisses et sur leurs appellations, cf. P. DRANDAKIS, *Μεγάλη ἑλληνικὴ ἐγκυκλοπαίδεια*, s. v. νάρκισσος et *Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικόν « Ἡλίου »* [biblgr. E1], s. v. νάρκισσος.

¹⁰ Sur l'aspect funèbre du narcisses, cf. Pierre HADOT, *Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin*, in *Narcisses*, Paris, Gallimard, 2000 [biblgr. B1], p. 127-160.

¹¹ Selon le mythe, le narcisses est une fleur née au bord de la source où Narcisse a péri noyé à force de contempler son reflet (sur la nature aquatique du narcisses, cf. *ibid.*, p. 144-147) et il est important de remarquer que les « ἴτσια » se trouvent au bord de la lagune dont l'effet spéculaire est admiré par le narrateur [II, 382, 3-7]. Les narcisses que Polymnia demande dans le texte constituent en réalité le point de départ du regard autoptique que le narrateur adoptera ultérieurement.

une longue explication sur l'attirance que le navire exerce sur l'adolescent et sur son désir ardent d'y embarquer¹² mais ensuite, il en vient à soupçonner que l'acte de son camarade était lié à la présence de la femme¹³. Dans cet épisode, le narrateur avoue ouvertement sa jalousie :

Ἐν τούτοις σὺ ἠσθάνθης πικρὸν νυγμὸν ζηλοτυπίας. Ἡ καρδιά σου ἐπληρώθη ἀπὸ τὸ παιδαριῶδες τοῦτο κατόρθωμα.¹⁴

Toi, cependant, tu avais éprouvé un amer picotement de jalousie. Ton cœur avait été blessé par cet exploit d'enfant.

Le sentiment négatif ponctuel [ἠσθάνθης] s'installe [ἠσθάνεσο] chez lui et devient toxique lorsqu'il s'aperçoit rétrospectivement que l'acte de son ami a suscité l'admiration de la femme aimée :

Ἀλλὰ σὺ ἠσθάνεσο τόσην πικρίαν εἰς τὸν οὐρανίσκον ὡς νὰ εἶχεν ἀναβῆ ἡ χολή σου ὅλη κ' ἐχύθη προῶρως εἰς τὸ στόμα σου.¹⁵

Mais toi, tu sentais autant d'amertume dans ta bouche que si elle s'était soudain remplie de bile.

Les mots que le narrateur utilise afin de décrire l'acte de Christodoulis (« τολμηρῶς » [avec témérité]¹⁶, « θριαμβεύων » [trionphant]¹⁷) montrent combien sa jalousie se teinte d'admiration. Cette admiration est double : le narrateur est fasciné par l'exploit de son ami ainsi que par sa capacité d'émerveiller ainsi la femme. Il faut dire ici que depuis que celle-ci est entrée en scène, Christodoulis espace, puis cesse définitivement de partager, comme il le faisait jusqu'alors, ses coquillages et ses crabes avec le narrateur ; il préfère désormais les réserver au frère de Polymnia, tout en mentant et trompant celui qui était auparavant son presque frère [φιλαδέλφως]¹⁸. Avec le recul de la maturité, le narrateur déplore l'effritement de cette relation précieuse (« Οὕτω χάνεται ἡ φιλία ! » [Ainsi se perd l'amitié !]¹⁹), alors que de sa perspective d'enfant, il refusera toujours de voir la déloyauté de son ami, préférant se laisser emporter par l'exultation que provoque chez lui le retour de Polymnia :

¹² II, 395, 15-28.

¹³ II, 396, 13-14. Peter MACKRIDGE soutient avec justesse que cette double interprétation de l'acte de Christodoulis est due au changement de la perspective narrative. Par conséquent, la première fois, ce serait le narrateur-enfant inexpert qui interprète l'acte de Christodoulis alors que la deuxième, ce serait le narrateur adulte expérimenté qui le fait. Cf. son article : « Ολόγυρα στη μνήμη »: ο χώρος, ο χρόνος και τα προσωπα σ'ένα διήγημα του Παπαδιαμάντη, *Hellenika*, 1993, n° 43 [biblgr. A3b], p. 179.

¹⁴ II, 395, 28-30.

¹⁵ II, 386, 7-9.

¹⁶ II, 395, 24.

¹⁷ II, 396, 4.

¹⁸ II, 389, 25.

¹⁹ II, 391, 27-28.

[Ἡ Πολύμνια] εἶχε ἐπιστρέψει ἀπὸ τὸ ταξίδιον χωρὶς νὰ τὸ μάθῃς. Ὁ Χριστοδουλῆς, ὅστις ἐπῆγε μὲ τὴν βάρκα εἰς τὸ ἀτμόπλοιον, τὴν εἶχεν ἰδεῖ, ἀλλὰ δὲν σοῦ τὸ εἶπε. Καὶ ὁμως, ἠσθάνθη εἰς τὰ ἐνδόμυχά σου κρυφὸν καὶ ἀνεξομολόγητον εὐτυχίας αἴσθημα, ὅταν τὴν ἐπανεῖδες!²⁰

Polymni[a] était rentrée de voyage sans que tu [n']en aies rien su. Christodoulis, qui était allé en barque jusqu'au bateau à vapeur, l'avait vue, mais il ne t'avait rien dit. Tu ressentis quand même au fond de toi-même un sentiment secret et inavouable de bonheur quand tu la revis.

Quelques jours après l'incident du navire, un autre événement donne l'occasion à Christodoulis de susciter l'admiration de tous. Polymnia se promène avec son petit frère en barque sur les eaux marécageuses de la lagune, lorsque la barque s'empêtre dans une touffe d'algues à cause d'une fausse manœuvre du frère. La jeune femme appelle au secours et Christodoulis, qui la contemplait de loin, s'élance sans hésiter, tout habillé, au milieu des roseaux et nageant vigoureusement, les rejoint rapidement. Il saisit la proue de la barque et, avec une force incroyable pour son âge, la soulève et la dégage des hautes herbes. Puis, il retire la gaffe de l'endroit où elle s'était prise et montre au frère de Polymnia comment s'en servir pour pousser la barque²¹.

Cet incident suscite l'admiration non seulement de Polymnia mais aussi de l'exploitant de la lagune et des voisins alentour. Les sentiments du narrateur qui n'assiste pas à la scène ne sont pas mentionnés, ni explicités et n'ont pas besoin de l'être, puisque la seule description de l'incident vaut éloge de Christodoulis. Pas de jalousie, d'envie, de ressentiment ni aucun autre sentiment négatif. Cette prouesse impressionne tellement le narrateur qu'il n'éprouve pas le besoin de rivaliser avec son ami ou de se comparer à lui de quelconque façon. Christodoulis passe dans une autre sphère. Le narrateur s'efface et garde simplement sa voix narrative, une voix qui magnifie et qui héroïse Christodoulis et qui montre de manière très franche l'admiration incommensurable qu'il voue à son ami. L'exaltation du personnage confine même à la déification :

[Ἐ]κπηδήσας ἀπὸ τὸν καλαμῶνα, ἀπροσδοκῆτως, θαυμασίως, ὡς τελευταῖον ἀπομεινάριον ἀρχαίας θεότητος, λιμναίας καὶ ὑδροβίου, ἄγνωστον καὶ νοθογενές, λησμονημένον ἀπὸ δεκαεννέα αἰώνων, διατῶμενον ἐκεῖ εἰς τοὺς καλαμῶνας, διαφυγὸν τὴν προσοχὴν τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου, ἐρρίφθη κολυμβῶν εἰς τὴν λίμνην.²²

Il s'élança [soudain] du milieu des roseaux et [se mit à nager]. Merveilleusement. Tel un jeune dieu, dernière survivance de la divinité antique des eaux de la lagune ; jeune dieu inconnu, illégitime, oublié depuis dix-neuf siècles dans son séjour de roseaux, où il avait échappé à l'attention du monde chrétien.

²⁰ II, 392, 21-25.

²¹ II, 399.

²² II, 399, 17-21.

Christodoulis est associé à un passé païen et à une liberté préchrétienne, liberté de contact fusionnel avec l'eau et la nature, liberté de mouvement, de corps et de sexe. Christodoulis est un héros sans complexes parentaux [νοθογενής], un héros puissant et viril qui sait se servir de la perche-phallus [κοντάριον] pour en imposer à la femme. Il incarne un *deus ex machina* qui surgit à l'improviste [ἀπροσδοκίτως] et intervient miraculeusement [θαυμασίως] pour supprimer le danger et assurer une fin heureuse [εὐτυχῶς] à une mésaventure. Christodoulis représente un idéal : il est tout ce que le narrateur n'est pas ou ne peut pas être.

2.3.1.2. Un homme libre et un Œdipe entravé

Les trois épisodes que nous venons d'examiner soulignent à la fois l'écrasante supériorité du rival et la terrible défaillance du narrateur. Face à Christodoulis, irrésistible rival qui possède l'audace, la hardiesse, la promptitude, l'agilité et la souplesse, le narrateur prend conscience de sa propre paralysie, de son incapacité d'agir et de ses complexes. Or cette dissymétrie flagrante semble avoir une source spécifique. Alors que Christodoulis est un « divin bâtard²³ » dont la liberté de se mouvoir et la liberté d'être ne connaissent aucune entrave, le narrateur est un « fils enchaîné », victime de l'affection excessive de la mère, comme tant de fils papadiamantiens. Une autre mère de l'œuvre étouffe son fils avec un habillement ridiculement lourd²⁴ ; quant à celle du narrateur d'*Autour de la lagune*, elle lui impose des chaussures et des chaussettes qui fonctionnent comme de véritables chaînes et comme un instrument de mutilation psychologique :

[Α]λλ'ἐφθόνεις μᾶλλον τοῦς μικροῦς δεκαετείς παῖδας, τοὺς ἀνασηκῶνοντας τὴν περισκελίδα ὡς τὸν μηρόν, φέροντας τὰ πέδιλα εἰς τὸ θυλάκιον καὶ θαλασσώνοντας ὑπὲρ τὸ γόνυ εἰς τὸ κῦμα... Καὶ ἡ μήτηρ σου ἢ φιλότεκνος ὄχι μόνον δὲν σοῦ ἐπέτρεπε νὰ τρέχῃς, ὅπως οἱ ἄλλοι, ἀνυπόδητος καὶ σύ, ἀλλ'ἀπήτει νὰ φορᾷς καὶ κάλτσες. Ὅποια δεσμὰ παιδαγωγικῆς δουλοσύνης! Εὐτυχῶς εἶχες πλησίον σου τὸν

²³ Le texte répète à la fin de la nouvelle que Christodoulis « était un descendant illégitime d'une divinité oubliée » [ἦτο νοθογενὲς ἀποτόκιον λησμονημένης θεότητος ; II, 400, 11-12].

²⁴ Cf. la description de l'habillement-armure que la femme du pope, poussée par son « affection pieuse » [εὐσεβῆς φιλοστοργία], impose à son fils dans la nouvelle *Au Christ, à la Citadelle* [Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο ; II, 285, 35 - 286, 12]. Il est également intéressant de remarquer que dans la nouvelle *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῦμα], la chèvre préférée du héros meurt étouffée précisément parce que ce dernier, par souci d'affection [III, 271, 3-7] l'attache avec une corde très courte au pied d'un arbuste. Il s'agit-là de deux exemples parmi mille autres dans l'œuvre de Papadiamantis où la *storgi* [στοργή, φιλοστοργία] est la cible de l'ironie du narrateur. Sur l'ambiguïté de la *storgi* dans l'œuvre, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 44-45. Cf. aussi, sur le lien entre la mère et (l'idée négative de) l'habillement dans l'œuvre, le bref commentaire de P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. μδ', n. 1.

φίλον σου, τὸν Χριστοδουλήν, ὅστις ὁμῆλιξ μὲ σέ, ἦτο εὐτυχέστερος κατὰ τοῦτο, ὅτι ἦτο πάντοτε ξυπόλυτος, καὶ οὐδ' ἐφόρει κάλτσες.²⁵

Tu enviais plutôt les gamins de dix ans qui, l[es] culotte[s] remontée[s] sur l[es] cuisse[s], les [sandales] dans leurs poches, entraient jusqu'au-dessus du genou dans la mer... Car toi, ta mère, qui [t'aimait tendrement], non seulement ne te permettait pas de courir comme les autres, jambes et pieds nus, mais t'obligeait sévèrement à porter des bas. Tyranniques entraves de la bonne éducation ! Heureusement tu avais pour camarade ton ami Christodoulis, du même âge que toi, et plus heureux en ceci qu'il était toujours pieds nus et qu'il ne portait jamais de bas.

Le narrateur peut ainsi être doublement assimilé à Œdipe, puisqu'il est attaché-enchaîné à la fois physiquement – au niveau des pieds –²⁶ et émotionnellement, et que cet emprisonnement par la mère lui interdit d'aller vers d'autres femmes²⁷. Il peut, bien sûr, rêver qu'il court après la belle Polymnia – alors qu'il piétine péniblement dans la boue –²⁸ ou après les fillettes que son grand-père avait coutume d'inviter pour la fête du Premier Mai²⁹, mais il ne s'agit que de

²⁵ II, 389, 7-21. Cet extrait a attiré l'attention de plusieurs chercheurs et les a amené à des commentaires pas toujours très féconds. Par exemple, Costas CHOREANTHIS, dans son article au titre évocateur « “Δεσμά παιδαγωγικής δουλοσύνης” στον Παπαδιαμάντη » (*Diavazo*, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 43-48), comprend l'extrait comme un aveu de l'auteur et une dénonciation d'un système d'enseignement trop rigide qui eut pourtant un effet bénéfique sur lui, puisque les sentiments d'oppression et d'étouffement suscités par ce système ont dû le conduire à la recherche de la liberté artistique et à la création. En dépit de remarques utiles sur le caractère d'aveu et l'importance des récits d'enfance chez Papadiamantis, l'érotisme inhibé et le besoin de censure, l'article montre les risques des extrapolations à partir d'un extrait isolé et des associations arbitraires entre le texte littéraire et la vie de l'auteur.

²⁶ Œdipe est « Οἰδί-πους » [Pied-Enflé], l'enfant dont les pieds – les chevilles – furent transpercés par ses parents, donc l'enfant dont la mobilité est entravée par les initiatives de ses parents. Cf. Christodoulis qui est « ἐλαφρόπους » [pied-léger ; II, 390, 24]. Soit dit entre parenthèses, dans la nouvelle *Une soirée folle* [*Τρελή βραδιά*], on trouve un vieillard souffrant d'arthrose chronique au niveau des pieds [III, 322, 10 : ποδάγρα, III, 321, 14 : ποδαλγός] surnommé « Œdipe » par le narrateur [III, 321, 9]. La piste du rapprochement du narrateur avec Œdipe dans *Autour de la lagune* a été lancée par G. SAUNIER durant l'un de ses séminaires en Sorbonne pendant l'année universitaire 1998-1999.

²⁷ Le texte crée, d'une part, une rivalité entre la mère et la mer (l'habillement-chaîne imposé par la mère empêche le contact avec la lagune-mer) et, d'autre part, une rivalité entre la mère et la femme (Polymnia est indissolublement liée à la lagune-mer). L'antagonisme entre la mère et la femme peut se lire en filigrane dans le choix et la fonction des mots « δουλοσύνη » [entrave, esclavage ; II, 389, 18] et « ἐκδούλευσις » [service ; II, 390, 13] dans le texte. Le narrateur est incapable d'offrir « ἐκδούλευσις » à Polymnia, parce qu'il est victime de « δουλοσύνη » de la part de la mère ; il ne peut pas être le « δοῦλος » de la femme parce qu'il est le « δοῦλος » de la mère. En tout cas, la concomitance de « δουλοσύνη », « ἐκ-δούλευσις », « Χριστο-δουλής » (cf. P. MACKRIDGE, *Ολόγυρα στη μνήμη* [biblgr. A3b], p. 180) montre combien le thème de l'assujettissement est central dans la nouvelle. La remarque sur la rivalité entre la mère et la mer dans *Autour de la lagune* appartient à MACKRIDGE (*ibid.*, p. 180, n. 19), qui suit la remarque analogue de SAUNIER (Μερικές μεθοδολογικές παρατηρήσεις... [biblgr. A3b], p. 37) concernant la nouvelle *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*]. Ajoutons enfin que nous retrouvons cette rivalité dans la nouvelle *Par fierté* [*Γιὰ τὴν περηφάνια*].

²⁸ II, 381, 19-21.

²⁹ II, 382, 28-30.

fantasmes³⁰. En réalité, le narrateur est toujours prisonnier de ses chaussures-chaînes et incapable de courir, d'escalader, de plonger dans l'eau et de nager, d'atteindre la femme qui se trouve près de l'eau ou dans l'eau³¹. Il doit se contenter de décrire des cercles autour de la lagune, cercles contemplatifs³², imaginaires, mnémoniques. C'est le titre de la nouvelle³³. C'est la répétition des cercles. C'est l'enfermement dans le cercle.

Il est important de noter ici la récurrence du chiffre « sept » dans le texte³⁴. Le narrateur se souvient d'avoir éprouvé ses premiers émois à l'âge de sept ans³⁵, il tombe amoureux de Polymnia sept ans plus tard et il regagne la lagune encore sept ans après³⁶. Bien plus, parmi les trois épisodes principaux du récit, sept mois séparent le premier du deuxième, dans lesquels le narrateur « participe » encore à l'action avant de se mettre complètement hors jeu et de s'effacer³⁷. Notons également que la joie du frère de Polymnia lorsqu'il canote sur le lac avec elle est comparée à celle des enfants de sept ans, qui trouvent un plaisir inouï à courir sur la plage ou dans la vase après l'école³⁸. Le chiffre sept symbolise un cycle complet. Il est bien universellement le symbole d'une totalité, mais d'une totalité en mouvement ou d'un dynamisme total³⁹. Dans la Bible, source d'inspiration bien connue de l'auteur, le sept, très

³⁰ R. BOUCHET, qui met bien en relief l'opposition entre l'activité de Christodoulis et l'inertie du narrateur, signale l'effort de ce dernier pour s'appropriier le mouvement par le biais du fantasme. Cf. son *Nostalgie* [biblgr. A3a], p. 287-288.

³¹ Suivant le symbolisme psychanalytique du marais, G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 397-398) soutient que les eaux marécageuses de la lagune d'*Autour de la lagune* sont une métaphore du sexe féminin, métaphore qu'il retrouve dans la nouvelle *Naufrage des épaves* (titre français pour *Ναυαγίων ναυάγια*, proposé par lui lors de ses séminaires). Ainsi le narrateur, Œdipe castré, n'oserait-il pas se jeter dans la lagune, tandis que le divin bâtard Christodoulis peut y plonger et donner des leçons de puissance phallique (montrer comment on manipule la gaffe dans l'eau).

³² Cf. les mots utilisés dans le texte pour décrire la plongée du capitaine Yoryis – précurseur de Christodoulis dans l'eau de la mer –, « βυθισθείς » [II, 394, 35] et « ὑποβρύχιος » [II, 395, 11], et ceux qui dépeignent la plongée du narrateur dans la rêverie contemplative « βυθία θεωρία » [II, 395, 10]. Le lien du narrateur avec l'eau et la plongée [βυθός, βρύχιος < βρέχω] est uniquement mental.

³³ L'importance du cercle, annoncée dès le titre de la nouvelle, n'échappe pas à G. FARINOU-MALAMATARI qui parle de « circularité du lieu » et de « circularité du temps ». Cf. ses *Αφηγηματικὲς τεχνικὲς...* [biblgr. A3a], p. 142. Par ailleurs, P. KARPOUZOU, associant le cercle évoqué dans le titre à l'inaction et à l'inertie du narrateur, parle de l'ironie du texte. Cf. son article Ἐρωσ-εἶρων [biblgr. A3b], p. 228.

³⁴ Nous devons à l'article de P. MACKRIDGE (Ὀλόγυρα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 181, n. 21) l'attention que nous portons au chiffre « sept ». Mackridge mentionne que G. Farinou-Malamatari lui avait indiqué, lors d'une conversation privée, la valeur symbolique du « sept » dans *Autour de la lagune* et note quelques exemples de son apparition dans la nouvelle sans pour autant en tirer de conclusion.

³⁵ II, 382, 28.

³⁶ II, 379, 1.

³⁷ II, 391, 30.

³⁸ II, 398, 14-17.

³⁹ Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaires des symboles* [biblgr. E2], s. v. sept.

fréquemment employé, est un nombre sacré qui possède un pouvoir magique⁴⁰ et nous savons que dans *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτριά*], Papadiamantis a utilisé la « magie » du sept pour décrire l'action castratrice d'une mère qui réussit à arrêter une fois pour toutes – à vrai dire, à encercler – les amours de son fils⁴¹. Dans *Autour de la lagune*, le narrateur qui divise soigneusement ses souvenirs sa vie en cycles de « sept » constate avec tristesse qu'il est le seul – toutes les autres choses ont radicalement changé, fût-ce de manière négative⁴² – à ne pas parvenir à briser le cercle et à y échapper, puisqu'il continue à errer autour de la lagune, comme un revenant dans un lieu de mort, et à décrire des cercles autour de ses rêveries et de ses souvenirs, perpétuant ainsi l'inertie et l'immuabilité de son enfance. C'est l'effet de la magie de Machoula dans *la Désensorceleuse*⁴³. Le narrateur est ensorcelé par un sept

⁴⁰ *Ibid.*, p. 861.

⁴¹ Cf. les multiples apparitions du chiffre « sept » dans la description de la cérémonie magico-religieuse pratiquée par Machoula (*la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτριά*] III, 306). Il est intéressant de remarquer que dans la nouvelle posthume *Flora ou Lavra* [*Φλώρα ἢ Λάβρα*], écrite en 1907 (sept ans après *la Désensorceleuse* !), le sept apparaît également associé à la magie. Le narrateur autodiégétique trouve, parmi les choses que la mer rejette sur la plage, un « objet de magie » – une boule d'étoffe (voilà encore le cercle !) – qu'il tripote avec ses mains, avant de les laver immédiatement à sept reprises [ἐπτάκις] dans l'eau de la mer, comme pour ne pas être contaminé par la magie, qui, selon le scénario ourdi par son imagination, aurait été utilisée par une femme désireuse de séduire ou, plutôt, de contraindre [νὰ δέσῃ] un homme à l'aimer. [IV, 555, 24 - 556, 15]. Disons enfin que Nikos G. PENTZIKIS trouve dans la référence à la Gorgone, au début de *Flora ou Lavra*, une allusion à la Calypso d'Homère, qui ensorcela Ulysse et le retint auprès d'elle pendant sept années (cf. son article Ἀριθμητικές καὶ ἄλλες ἐξακριβώσεις στὸ διήγημα Φλώρα ἢ Λάβρα, in *Phota-Olophota* [biblgr. A3b], p. 327). Donc, dans *Flora ou Lavra*, nous pouvons détecter une association : sept, cercle, magie, amour contraint, que l'on retrouve dans *la Désensorceleuse*. Sur la magie du sept dans la nouvelle *Flora ou Lavra*, cf. aussi Marina ARETAKI, *Φλώρα ἢ Λάβρα*: Ὁ χρόνος ποὺ δὲν ξανακερδίζεται, *Papadiamantika tetradia*, Noël 2002, n° 6 [biblgr. A3b], p. 59, qui remarque que, avec son geste de se laver les mains sept fois, le narrateur lettré de *Flora ou Lavra* montre qu'il partage les superstitions de la communauté qu'il décrit, dont il paraît pourtant très différent.

⁴² Cf. la première page du texte où le narrateur décrit son retour à la lagune [II, 379]. Tout a disparu : les narcisses, le figuier, Christodoulis, Polymnia ainsi que les autres habitants de la région – la plupart sont morts. Faisant attention aux négations [αποφατικές προτάσεις] du texte et commentant la valeur de la négation linguistique, P. MACKRIDGE (Ὀλόγυρα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 182) parle de « nostalgie équivoque » pour décrire l'attitude du narrateur vis-à-vis des éléments du passé qui ont disparu. G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 142-143), tout en insistant sur l'ambiguïté de cette première description de la lagune, pense que la tonalité affective qui s'y impose est la tristesse.

⁴³ Le chiffre sept réapparaît dans *la Désensorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολύτριά*] afin de décrire l'emprisonnement du narrateur dans un amour coupable. À vrai dire, il s'agit d'un emprisonnement-encercllement (« Ἐβδομηκοντάκις ἐπτὰ [...] εἶχε περιεζωσμένην τὴν καρδίαν μου ἢ ἄκανθα τῆς πικρῆς ἀγάπης », « Soixante-dix-sept fois les ronces de l'amour amer avaient encerclé mon cœur. » III, 309, 28-30 ; notre traduction). Si cet amour est bien incestueux, comme G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 33-57) le démontre, et puisque la mère, dans la même nouvelle, utilise le pouvoir magique du sept pour « encercler » [ἐπτάκις...περιέζωσεν ; III, 306, 24-25] et arrêter les amours de son fils, le sept peut prendre le sens de l'arrêt-fixation sur l'amour incestueux. Dans cette optique, le narrateur d'*Autour de la lagune*, fixé sur le sept de l'inceste (sa mère aurait accompli sa propre magie), est condamné à décrire des cercles autour de la mère sans pouvoir s'en éloigner. En tout cas, *le sept*, symbole de la

maléfique⁴⁴ et reste emprisonné pour toujours dans le cercle. À l'opposé, Christodoulis, libre de tout sortilège maternel et de toute contrainte depuis l'enfance, brise triomphalement le cercle, sort dans l'espace ouvert et traverse les mers et les océans :

Καὶ ὁ Χριστοδουλῆς; Ἔγινεν ναυτικὸς περίφημος, ἀλλ' ἀπὸ ἐτῶν δὲν ἤκουσές τι περὶ αὐτοῦ. Ἴσως νὰ ἐπῆγεν εἰς τὴν Ἀμερικὴν καθὼς τόσοι ἄλλοι.⁴⁵

Christodoulis ? Il est devenu un [grand] marin [...]. Mais il y a des années qu'on n'a plus entendu parler de lui. Peut-être est-il allé en Amérique, comme tant d'autres.

2.3.1.3. Une identité troublée

Nous avons intentionnellement passé sous silence jusqu'à présent le mode très particulier de narration employé dans *Autour de la lagune*. Tout au long du récit, le narrateur s'adresse à un ami qui n'est pas nommé, utilisant la deuxième personne du singulier. Cet ami sans nom qui est le héros principal du récit figure déjà dans le sous-titre de la nouvelle⁴⁶, signe de l'importance du choix de la narration à la deuxième personne qui va suivre. À la fin du texte, le narrateur décide d'accentuer le flou qu'il a soigneusement entretenu tout au long du récit en identifiant son destin à celui du héros, destin commun de rêverie et d'inaction : « Καὶ σύ; Φιλοσοφεῖς, ὡς ἐγὼ, καὶ οὐδὲν πράττεις.⁴⁷ » [Et toi ? Tu philosophes, comme moi : c'est tout ce que tu sais faire...⁴⁸] La plupart des critiques considèrent que narrateur et narrataire⁴⁹ sont la même personne et que le récit n'est que « λόγος εἰς ἑαυτόν⁵⁰ », ce qui paraît effectivement

transformation et du changement, est inversé chez Papadiamantis en symbole du non-changement, de la non-évolution, de la fixation et de l'arrêt.

⁴⁴ On peut retrouver l'aspect maléfique du sept chez Eftaloutrou, dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα* ; I, 384-387], figure maternelle inquiétante qui profère des malédictions atroces – elle « baigne » ses victimes d'injures « sept » fois [Ἐφτα-λουτρού] – et qui est par ailleurs associée (de par sa claudication) au sinistre côté gauche [I, 385, 1].

⁴⁵ II, 400, 21-23.

⁴⁶ Nous proposons les traductions suivantes du sous-titre *Ἀναμνήσεις πρὸς φίλον* : « Souvenirs adressés à un ami » ou « Souvenirs partagés avec un ami ».

⁴⁷ II, 400, 23.

⁴⁸ Cf. aussi la traduction de R. BOUCHET (*Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 73) : « Quant à toi, tu philosophes, comme moi, et tu n'arrives à rien. »

⁴⁹ G. GENETTE (*Figures 3* [biblgr. C3], p. 265-267) définit par le terme « narrataire » l'instance réceptrice qui se situe au même niveau diégétique que l'instance narrative émettrice. Pour nous, le narrataire est le destinataire du message du narrateur-destinateur.

⁵⁰ Cf. T. AGRAS, Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 57 ; P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3b], λε' ; P. MACKRIDGE, Ολόγυρα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 177. M. Chryssanthopoulos, qui insiste beaucoup sur le caractère autobiographique et autoréférentiel de la nouvelle, signale, parmi les indices qui suggèrent la fusion du « je » et du « tu » en une seule personne, la phrase en italique à la fin du premier paragraphe de la nouvelle : « τὰ ἐμὰ ἐμά, καὶ τὰ σὰ ἐμά. » [ce qui est à moi est à moi, et ce qui est à toi est encore à moi ; II, 380, 21] Cette phrase, qui se

le plus vraisemblable. Dans cette optique, nous aurions un moi narratif plus âgé qui s'adresse à un autre moi, celui du narrateur pendant sa jeunesse, ce qui créerait « un effet de distance entre le “moi” actuel et le “toi” de l'enfance⁵¹ », ou, pour reprendre la terminologie de Gérard Genette, qui traduit en français celle de Spitzer, entre le « je narrant » et le « je narré »⁵². Or, outre l'hésitation possible du narrateur à la perspective d'entreprendre un discours plus ouvertement personnel et confidentiel à la première personne⁵³, le choix d'une autodiégèse à la deuxième personne, spécifique et unique⁵⁴ à cette nouvelle, choix qui présuppose et souligne la division du personnage narrateur en deux moi distincts, peut difficilement se dissocier du problème identitaire implicite dans le texte.

Disons d'abord que les deux moi qui communiquent entre eux sont amis⁵⁵, ce qui est loin d'être anodin, étant donné que le récit se conclut sur le regret d'une amitié défunte. Le narrateur déplore la perte de l'amitié de Christodoulis, son complice, son presque frère, son seul ami – en tout cas le seul qui soit ainsi qualifié dans le texte, en dehors de l'ami

réfère manifestement au maître de la population aquatique de la lagune, définit en même temps grammaticalement, selon le critique, le maître du discours. Cf. Michalis CHRYSSANTHOPOULOS, Τό διήγημα ως αυτοβιογραφία: Γ.Μ. Βιζυηνός, Ά. Παπαδιαμάντης, Μ. Μητσάκης, *Entefktirio*, automne-hiver 1994, n° 28-29 [biblgr. A3b], p. 103.

⁵¹ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 287, n. 37. Bouchet préfère parler de « “toi” de l'enfance » que de « “toi” de l'adolescence » ou de « “toi” de la jeunesse », apparemment parce que le narrateur, vers la fin du récit, s'adressant à ce “toi” mystérieux, se sert du mot « παιδίον » [enfant ; II, 400, 17].

⁵² Dans son étude sur le style de Marcel Proust, Léo Spitzer a, le premier, introduit la distinction entre deux actants, « *erzählendes Ich* » et « *erzähltes Ich* », séparés dans *À la recherche du temps perdu* par une différence d'âge et d'expérience, qui autorise le premier à traiter le second avec une sorte de supériorité condescendante ou ironique. Cité par G. GENETTE qui reprend et adapte cette distinction en français dans ses *Figures 3* [biblgr. C3], p. 259. A. TZOUMA (*Εισαγωγή στην αφηγηματολογία* [biblgr. C3], p. 170) propose, en grec, les termes « *εγώ του αφηγητή* » et « *εγώ της δράσης* ». Cf. aussi G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 245 : « *εγώ της αφήγησης* » et « *εγώ της ιστορίας* ».

⁵³ C'est l'avis de R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 116) et de P. MACKRIDGE (Ολόγυρα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 177-178). Ce dernier soutient que la nouvelle *Autour de la lagune*, avec sa narration à la deuxième personne, occupe une position intermédiaire entre les nouvelles de Papadiamantis rédigées à la troisième personne, qui la précèdent chronologiquement et qui laissent une grande distance entre le narrateur et le héros, et les nouvelles racontées à la première personne écrites bien plus tard, et qui donnent l'impression d'un lien intime, voire d'une identification narrateur/héros. Dans cette optique, *Autour de la lagune* serait le texte qui hésite entre la confession et la non-confession.

⁵⁴ Dans les textes de narration à la première personne ou à la troisième personne, il est possible de trouver de brèves déviations vers une narration à la deuxième personne, comme celles que signale M. ARETAKI dans la nouvelle *Flora ou Lavra* (Φλώρα ή Λάβρα: ό χρόνος που δέν ξανακερδίζεται [biblgr. A3b], p. 54), ou celles qui existent au début de la nouvelle *le Creuset* [*Τò Καμίνι* ; IV, 205-206], mais elles font partie des fluctuations de la voix narrative qui contribuent à la richesse du style de l'écriture et ne créent aucune ambiguïté par rapport à l'identité du narrateur.

⁵⁵ II, 389, 7 ; II, 395, 6 (φιλε).

mystérieux avec lequel le narrateur partage ses souvenirs⁵⁶. Par conséquent, le choix de la narration à la deuxième personne du singulier ne peut que souligner la solitude du narrateur. Ayant perdu l'ami de son enfance, il s'adresse à lui-même, à son autre moi, son autre ami, le seul interlocuteur qui lui reste dans un monde d'où tout a disparu et d'où tout est absent. Nous l'avons déjà dit : le narrateur est un Narcisse esseulé. Un *sol*-taire qui ne peut que devenir *sol*-loque.

Or ce n'est pas tout : il ne faut pas négliger le caractère douloureux du rapprochement des deux moi qui se fait à la dernière ligne de la nouvelle. Le narrateur n'aime pas plus son moi actuel que son moi d'antan, puisque tous deux, malgré les années écoulées, partagent la même « philosophie » et stagnent dans la même inertie. Le narrateur, toujours prisonnier du passé, esclave de l'encerclement maléfique, reste également emprisonné dans son identité problématique, incertaine, son identité sans nom. Détail intéressant, dans un texte où tous les personnages portent un nom, réel ou symbolique⁵⁷, seul le héros principal n'est jamais nommé, alors que son prénom devient sujet de discussion dans le récit⁵⁸ :

Ἡ Πολύμνια σ'ἐκάλει ὄνομαστί!⁵⁹
 Polymnia t'avait appelé par ton nom.
 Ὁ ἀδελφός της [Πολύμνιας], δωδεκαέτης, ἐκεῖνος ἤξευρε τ'ὄνομά σου.⁶⁰
 Son frère, [un] garçon de douze ans, connaissait ton nom.

Cet anonymat, qui, par ailleurs, cultive et entretient le mystère autour de l'identité du héros, est d'autant plus significatif qu'il y a une autre grande absence dans le texte, celle du père du héros, absence qui est amplifiée par la présence ou, plutôt, la surprésence pesante de la mère. La mention furtive du grand-père Alexandros (« ὁ πρὸς μητρὸς πάππος σου⁶¹ ») n'arrange pas les choses, puisqu'il s'agit du grand-père maternel. Il semble que la mère apparaisse toujours, ne serait-ce que de manière « déformée ».

L'absence du nom du narrateur, signe de son identité incertaine, va de pair avec son besoin d'effacement. Dans les trois épisodes que nous avons examinés – les seuls véritables épisodes de la nouvelle⁶² – le narrateur-héros suit un parcours de déclin progressif. Il

⁵⁶ On doit à P. MACKRIDGE (Ολόγραμμα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 180) la remarque selon laquelle le mot « φίλος » s'applique à la fois au héros anonyme et à Christodoulis.

⁵⁷ L'aspect symbolique des noms dans la nouvelle a été particulièrement mis en valeur par P. MACKRIDGE, *ibid.*

⁵⁸ P. MACKRIDGE (*ibid.*) se demande si le héros porte le nom de son grand-père, Alexandros, insinuant une identification avec l'auteur.

⁵⁹ II, 390, 7-8.

⁶⁰ II, 390, 10-11.

⁶¹ II, 382, 23-24.

⁶² Sur les trois épisodes, cf. P. MACKRIDGE, Ολόγραμμα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 181.

commence dans l'épisode des fleurs avec un corps défaillant et humilié pour devenir ensuite une simple paire d'yeux aigris qui suivent à distance la femme et les exploits du rival et se réduire à la fin à une voix glorifiant le rival⁶³. La disparition du héros dans le troisième épisode, loin d'être une simple altération de la perspective narrative ou une exhibition d'omniscience narrative – le « toi » de l'enfance est absent mais le « moi » adulte sait tout –, peut être interprétée comme l'effacement de l'identité indésirable du narrateur. La transformation de l'« autodiégèse » en « hétérodiégèse » aurait le sens d'un désir de transformation de l'« αὐτός » en « ἕτερος », du moi en un autre, d'un désir du narrateur d'échanger son identité avec celle du héros principal du récit, qui n'est plus lui mais Christodoulis⁶⁴. Le narrateur supprime le corps défaillant de son double anonyme pour ne laisser paraître que le corps du rival dans toute sa splendeur. Il se supprime lui-même en tant qu'entité physique pour conserver peut-être la seule chose qui mérite d'être gardée : son pouvoir de raconter. Raconter l'intervention merveilleuse de Christodoulis, raconter l'« épiphanie » d'une divinité antique. Voilà le véritable sens de la nouvelle. L'admiration éperdue du narrateur pour Christodoulis et sa jalousie douloureuse représentent les deux faces, les deux facettes du même désir. Le narrateur désire être le héros chéri, le héros mythique, le héros aquatique⁶⁵ de son enfance. Il désire modifier son roman familial humiliant, altérer sa généalogie, renier son passé douloureux, il désire être lui aussi un divin bâtard⁶⁶ et vivre en

⁶³ Sur l'effacement progressif du héros, cf. *ibid.*, p. 182 : « Il est significatif que le héros joue un rôle de moins en moins actif au fil des épisodes : dans le premier, il fait un effort désespéré et il en sort plutôt ridiculisé, dans le deuxième, il regarde de loin se qui se passe en tant qu'observateur, alors qu'il est complètement absent dans le troisième épisode. »

⁶⁴ Tout en soutenant que le narrateur autodiégétique ne s'efface jamais complètement, G. GENETTE (*Figures 3* [biblgr. C3], p. 253-254) remarque néanmoins que, dans des écritures plus modernes, on peut trouver une relation plus flottante entre le narrateur et le(s) personnage(s), qui peut parfois aboutir à un véritable vertige pronominal (on passe du « je » au « il » et inversement), accordé à une logique plus libre et à une idée plus complexe de la « personnalité ».

⁶⁵ Le contact revigorant avec l'élément vital de l'eau, dont le narrateur est privé, est celui qui se distingue le plus parmi les traits de Christodoulis ; le rapport avec l'eau est, en fait, un trait constitutionnel du personnage. Il est intéressant de remarquer que le nom du héros apparaît dans deux autres textes de Papadiamantis, associé à la mer, la vitalité et la jeunesse : dans *la Corneille* [*Η Καλλικαντζούνα* ; IV, 542, 8-9], Christodoulos est un capitaine, un maître de la mer assez âgé dont le visage échappe au vieillissement et dans *la Femme flottante* [*Γυνή πλεύουσα* ; IV, 34-35], la tante Christodoulitsa est une femme « étrange » [*παράξενη*] (cf. Christodoulis qui est « *παράξενο παιδί* » : II, 396, 12 ; II, 399, 34), dont l'âge très avancé ne l'empêche pas de sortir en pleine nuit pour arpenter les plages en quête de crabes et de coquillages.

Le fantasme de devenir un héros aquatique deviendra beaucoup plus explicite ultérieurement dans l'œuvre, en particulier dans la nouvelle *Éros-Héros* [*Έρωτος-ήρωος* ; 1897], où il sera clairement associé à l'excitation sexuelle. Cf. *infra*, 3^e chap., p. 244 sq.

⁶⁶ Nous pouvons détecter ici une autre trace du « roman familial des névrosés » (sur ce dernier, cf. *supra*, p. 137, n. 40). Le désir du reniement des parents sous-jacent dans la nouvelle renvoie au fantasme infantile de changer sa généalogie et son état civil sous la pression de l'Œdipe. Le fantasme

liberté, sans chaînes, sans contraintes et sans complexes⁶⁷. *Autour de la lagune* relate les errances imaginaires autour d'une nouvelle identité et d'une vie « alter-native » ainsi que l'impossibilité réelle de tout recommencer de zéro⁶⁸.

2.3.1.4. Le regret du désir d'avoir et l'aspiration au désir d'être

Il est intéressant de faire ici un parallèle avec la nouvelle *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*], écrite huit ans plus tard dans un mode de narration autodiégétique. Là, nous avons la distinction – voire une véritable dichotomie qui accable le narrateur – entre un « je » adolescent et un « je » actuel, entre un personnage libre, mobile, svelte et en connivence avec la nature qui rappelle Christodoulis et un personnage morose, soumis et ankylosé, confiné dans un espace très exigu qui rappelle le narrateur-héros d'*Autour de la lagune*. La nouvelle exprime sans aucune ambiguïté le regret du narrateur de la perte de son ancien moi, le moi

du bâtard, qui correspond à la phase sexuelle ou post-narcissique du roman familial, est, selon l'analyse d'Otto RANK (*The Myth of the Birth of the Hero*, New York, Vintage Books, 1959 [biblgr. C1], p. 77-78), une réaction de l'enfant contre les désirs parricides et les désirs incestueux. M. ROBERT (*Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 53) explique que l'enfant s'imaginant bâtard « ne tue pas son père, il le supprime tout simplement du cercle familial, mais en s'octroyant le père idéal dont il espère s'approprier les qualités, il rend sa mère opportunément disponible, de telle sorte qu'il peut s'immiscer dans ses affaires de cœur, présider à ses amours, changer l'état civil de ses enfants et trouver dans cette intimité un équivalent de la possession rêvée, sans avoir à craindre le châtement spécifique qui sanctionne ses deux crimes. » Dans *Autour de la lagune*, nous ne retrouvons pas la chute de la mère au rang de putain qui est la conséquence de la bâtardise, mais un désir plus général de suppression des deux parents. Le désir d'être un « divin bâtard » [νοθογενές αποτόκιον λησμονημένης θεότητας] est un désir narcissique qui se rencontre dans tous les mythes héroïques : « Il n'y a pas de héros mythique, de conquérant légendaire ou de prophète religieux qui n'ait une naissance en quelque façon anormale, obscure ou miraculeuse, fabuleuse ou divine... Bela Grunberger (cf. *le Narcissisme*, Paris, 1971), rapportant la psychologie de l'héroïsme au narcissisme, dont il a profondément renouvelé la théorie, définit le héros comme quelqu'un qui ne veut devoir la vie à personne ; né en dehors des lois naturelles, sans accouplement, il est celui qui s'engendre lui-même, le fils de Dieu (le Divin Enfant formant avec ses parents une triade narcissique) ou, à un niveau plus humain, le fils de ses œuvres. » (M. ROBERT, *ibid.*, p. 52, n. 1.) La présence du Christ dans le nom de Christodoulis, malgré le caractère païen et préchrétien du personnage, ne serait pas inattendue chez Papadiamantis ; elle pourrait en outre receler une allusion à une naissance « héroïque » sans accouplement et sans participation du père. Le désir du narrateur d'être comme Christodoulis-Christ ne paraît pas invraisemblable, si l'on prend en compte l'identification fréquente du narrateur papadiamantien au Christ. Sur cette identification, cf. les analyses de SAUNIER dans *Eosphoros*, p. 52-53 et *passim*. Cf. aussi, *infra*,

⁶⁷ Nous sommes très proche de la conclusion de P. MACKRIDGE (Ολόγραμμα στη μνήμη [biblgr. A3b], p. 184), qui soutient que la nouvelle exprime le regret du narrateur d'être la personne qu'il est devenu – rongée par des complexes de frustration, de jalousie et d'impuissance – et le désir d'être né dans un autre monde et dans une liberté préchrétienne.

⁶⁸ Cf. la conclusion de l'article du CRDP DE L'ACADÉMIE DE PARIS, *Autour de la lagune* : Alexandre Papadiamantis [biblgr. A3b], écran : Résumé analytiques des nouvelles : pistes pédagogiques, p. 4, § Énonciation/Narratologie : « Le sens de la nouvelle a à voir avec le tragique de l'existence. Les échecs du présent ont à voir avec les déchirures du passé. »

idéal ou le moi idéalisé⁶⁹ de sa jeunesse, perte dont son désir pour une femme serait responsable⁷⁰. Dans *Autour de la lagune*, le narrateur regrette d'avoir perdu son ami-complice de sa jeunesse et établit également un lien direct entre cette perte et un élan érotique. Il s'agit dans les deux cas de nostalgie d'un moi idéal(-isé) perdu à cause d'une femme. On ne doit absolument pas négliger le fait que ce moi idéal est représenté dans *Autour de la lagune* par le personnage du rival et que, pour la première fois, la malédiction de l'échec amoureux frappe à la fois le rival compétent et le héros timoré ; ajoutons que les deux personnages, les deux « φίλοι », ont le même âge et partagent les mêmes tendances voyeuristes⁷¹. Les rivaux, les deux « je » – ou le « je » et le « tu » – sont intimes. Ils sont à la fois deux personnes différentes et la même personne. Le narrateur autodiégétique bicéphale de *Rêve sur l'onde* est intimement lié au narrateur autodiégétique bifacial⁷² d'*Autour de la lagune*. Ils souffrent de la même déchirure, du même désir de revenir en arrière, du même regret d'avoir désiré la femme, du même désir d'être un Autre, du même renoncement au désir d'avoir en faveur du désir d'être.

L'illusion du désir de conquérir la femme est dénoncée dans le dernier segment d'*Autour de la lagune*. Le narrateur affirme qu'elle aurait été dans tous les cas inaccessible, à la fois pour lui et pour Christodoulis, et lui confère le caractère d'une pomme de discorde âpre et amère⁷³ :

⁶⁹ Nous entendons par ces deux termes la projection imaginaire d'une corporé-ité et d'une mentalité rêvées, érigées en idéal. Notre définition du moi idéal ou idéalisé est une réadaptation du sens que Lacan donne à cette instance du Moi d'origine narcissique qui se construit dans la dynamique du stade du miroir et qui se situe dans la catégorie de l'« Imaginaire », c'est-à-dire de la représentation mentale formelle, d'ordre spatio-corporel. Lacan appelle cette instance « Moi Idéal » et la différencie de l'« Idéal du Moi » et du Surmoi, qui, dans les écrits de Freud, tendent parfois à se confondre. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. Idéal du Moi et s. v. Moi idéal ; E. ROUDINESCO et M. PLON, *Dictionnaire de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. Idéal du Moi. Cf. aussi A. VANIER, *Lacan* [biblgr. C1], p. 44-45 : « La dimension de l'Idéal du Moi est toute symbolique, sa fonction est celle d'être un guide, on l'a noté, un repère pour le sujet. Il est situé au-delà de l'Imaginaire [...]. Le Moi Idéal comme instance est au contraire à référence au Moi dont il constitue l'origine imaginaire, il est ce qui prête forme à l'Idéal du Moi [...]. Lacan rappellera comment un ego n'est jamais tout seul. Il comporte toujours un "étrange jumeau", le Moi Idéal. »

⁷⁰ Cf. *infra*, 2^e partie, 5^e chap.

⁷¹ C'est la première fois que le rival dissimule sa présence afin de regarder la femme – Christodoulis contemple Polymnia, caché dans les rosiers –, geste invariablement attaché dans l'œuvre au comportement du héros jaloux.

⁷² Cf. P. MACKRIDGE, *Ολόγυρα στη μνήμη* [biblgr. A3b], p. 177, qui parle de « διπλοπροσωπία », entendant par cela non pas la duplicité mais les deux faces-phases du narrateur.

⁷³ Dans le cadre d'une lecture théologique, soutenue par la parenté intertextuelle avec *Rêve sur l'onde*, la femme, en plus d'être une pomme (païenne) de discorde, pourrait être associée à la pomme (chrétienne)-fruit de la tentation qui fait déchoir le « moi idéal » de l'homme.

Πρὸς τί νὰ χάνη τις τὴν φιλίαν τῶν φίλων του; Μὴ τυχόν ἢ Πολύμνια ἦτο διὰ σὲ ἢ δι' ἐκεῖνον; Παιδίον! Αὐτὴ ἦτο μεγαλυτέρα τὴν ἡλικίαν καὶ τῶν δύο σας. Ἀλλὰ πῶς δύναται τις νὰ γίνῃ ἀνὴρ χωρὶς ν' ἀγαπήσῃ δεκάκις τοῦλάχιστον καὶ δεκάκις ν' ἀπατηθῇ.⁷⁴

Pourquoi perdre l'amitié de ses amis ? Tu avais peut-être pensé que Polymnia vous était destinée, à toi ou à lui ? Gamin, va ! Elle était plus âgée que vous. Mais aussi, comment devenir un homme sans avoir aimé dix fois au moins et sans s'être dix fois trompé !

La nouvelle opère ainsi une inversion intéressante : *ce n'est plus le rival qui intervient et détruit l'idylle entre le héros et la femme, mais la femme qui intervient et détruit la dyade idyllique du héros et de l'ami-rival*. Il est clair que cette inversion ou cette subversion du schéma papadiamantien habituel marginalise la femme au profit du rival qui brille d'un nouvel éclat, au point de supplanter la femme dans les préoccupations du héros. Nous avons déjà rencontré cette configuration dans *les Marchands des Nations* [*Oi Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], où nous avons également repéré les multiples affinités dissimulées derrière le gouffre qui séparait Mouchras et Sanoutos, les deux alliés-amis devenus ennemis mortels. Les deux rivaux des *Souches mortes* [*Tὰ Μαῦρα κούτσουρα*], Agallos et Yannakis Drakos, partageaient eux aussi certaines affinités et nous avons vu comment la rivalité des deux hommes constituait un leurre qui masquait une rivalité intérieure menant inmanquablement au fiasco amoureux, ce qui était aussi la cause réelle de l'échec relatée dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] et *Éros-Héros* [*Ἐρως-ἥρωας*]. Dans *Autour de la lagune*, la vérité est mise à nu : la femme est inaccessible indépendamment du rival et ce n'est plus du tout elle qui constitue l'enjeu pour le héros : l'enjeu véritable, c'est le rival qui n'incarne plus l'obstacle mais le modèle adulé, l'être que le héros aimerait absorber⁷⁵. Le désir d'être, le désir d'être un Autre, supplante tout désir d'avoir.

La fascination pour le rival, flagrante dans *Autour de la lagune*, existe, camouflée sous l'envie et la haine, dans presque tous les autres textes que nous avons examinés dans ce chapitre. Rappelons-nous Panos Dimoulis, dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], dont la haine de sa propre pusillanimité et de son abstinence contraignante se traduit en haine vis-à-vis du soldat Zissos, constamment présenté dans le texte comme un personnage exemplaire : aimable, honnête, sensible, pudique – mais pas pudibond – physiquement

⁷⁴ II, 400, 16-19.

⁷⁵ En psychanalyse, cela correspondrait au moment du revirement du complexe d'Œdipe : ayant découvert la castration féminine et étant renvoyé à son propre amoindrissement, l'enfant mâle déplace l'amour sexualisé pour la mère vers le père et élabore des fantasmes homosexuels qui visent à récupérer fantasmatiquement un pouvoir dont il s'est démis pour le prêter au père. Il s'agit là du désir d'avoir (non pas la mère) mais le phallus du père, c'est-à-dire d'être comme ce dernier.

séduisant, énergique. D'ailleurs, le prénom Zissos (Ζῆσος < ζῶ, ζωή « la vie ») confirme l'exaltation du personnage qui, par son allégresse, sa mobilité, son énergie et son audace, rejoint le modèle de Christodoulis. Il est important de distinguer ici la fascination qu'exerce Zissos sur Panos Dimoulis, qui s'exprime déformée en haine, de la fascination exercée par le personnage sur le narrateur. À vrai dire, c'est surtout le narrateur qui est subjugué par Zissos. C'est lui qui préside à la présentation des personnages, lui qui oppose le jaloux Panos à l'admirable Zissos, le voyeur inerte à l'amant actif, l'homme abstinent et frustré à la personne qui incarne la vie. C'est le narrateur également qui oppose Zissos à son frère Stamos⁷⁶, qui est une doublure de Panos. Dans le paragraphe final du récit⁷⁷, qui fait l'éloge de la réussite amoureuse de Zissos, le narrateur, rapportant la jalousie de Panos, critique l'attitude de Stamos, que ses hésitations conduisent à demeurer en retrait, tout comme Panos, dont le nom est phonétiquement très proche de Stamos, qui peut aussi par ailleurs désigner l'arrêt, l'inertie et la stagnation (Στάμος/Σταμάτης < σταματῶ « arrêter »)⁷⁸. L'opposition de Panos-Stamos à Zissos serait une opposition entre le mouvement, assimilé à la vie, à la sexualité et à la réussite amoureuse, et l'immobilité, la stase et l'inertie, signes d'échec et de condamnation à l'abstinence. On retrouve cette même dichotomie dans *Autour de la lagune*, nouvelle d'ailleurs écrite à peu près à la même époque que *la Jeune Paysanne*. S'il est vrai que Christodoulis ne conquiert jamais Polymnia de la manière dont Zissos conquerra Flora, son comportement est indubitablement associé à une puissance virile qui captive beaucoup plus le narrateur que la femme.

Dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], la haine de Mouchras vis-à-vis de son rival diabolique cache elle aussi la jalousie-admiration que la supériorité physique et sexuelle de ce dernier lui inspire. Sans privilégier ouvertement le personnage du rival, le narrateur le dote de qualités nettement supérieures à celles de Mouchras, qu'il ridiculise à la

⁷⁶ II, 363, 21 - 364, 11 ; II, 366, 6-11.

⁷⁷ II, 377, 8-21.

⁷⁸ Nous pouvons également faire le lien avec Stamatis Atairiastos qui est la doublure du narrateur autodiégétique des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδινα ἄκρογιαλῖα] et dont le nom signifie « celui qui n'a pas de "ταίρι" [ἀταίριαστος], l'homme sans partenaire sexuel(le) » (sens proposé par G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 50, réfuté par V. PANTAZIS, Στὴν Ἁγί-Ἀναστασιά... [biblgr. A3b], p. 56 ainsi que par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Εικοσιπεντάχρονοσ πλοῦς*, Athènes, SPDOB, 2004 [biblgr. A3a], p. 73-74, et confirmé en définitive par les textes *la Chance venue d'Amérique* [Ἡ Τύχη ἀπ'τὴν Ἀμέρικα ; III, 342, 14] et *la Meurtrière* [Ἡ Φόνισσα ; III, 445, 4], dans lesquels le verbe « ταιριάζω » possède la signification « trouver chaussure à son pied, se marier » – nous appliquons là le principe d'origine paléographique « expliquer Homère par Homère », préconisé d'ailleurs par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS lui-même pour l'interprétation de Papadiamantis, *Demonio* [biblgr. A3a], 2^e partie : Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν, p. 77 sq.). Stamos serait ainsi un « ἀταίριαστος », un homme sans femme, rejoignant là encore Panos.

fin du roman. Le choix de la vie monastique signe, par ailleurs, la solidarité de Mouchras avec les autres personnages voués à la chasteté et à l'ascétisme et contraste fortement avec la sexualité débridée du rival. Malgré l'accent mis sur le côté excessif et transgressif de Sanoutos, qui pourrait brouiller les pistes, on perçoit sans peine l'attirance du narrateur pour le personnage du rival toujours dans le champ de l'action, du mouvement, de la performance physique et du pouvoir de séduction.

Le paramètre de la fascination n'est pas complètement absent chez Machtos ou Zennos, qui sont confrontés à des rivaux socialement supérieurs et qui jouissent d'une enviable aisance matérielle. Ce sont ces derniers avantages, nous l'avons vu, qui piquent Yoryis dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*] et qui deviennent par réaction objets de sa moquerie. Mentionnons également la supériorité pécuniaire de Monachakis sur Mathios, dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], et celle de l'Aga Halil, rival de Nikos dans *Christos Milionis* [*Χρῆστος Μιλόνης*]. La répétition du motif peut plaider en faveur d'une admiration du narrateur lui-même pour cet aspect du profil du rival.

2.3.2. Le porteur de l'épée contre le porteur de la vergette

2.3.2.1. Une rivalité invisible

Dans la nouvelle *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά* ; 1892], écrite la même année qu'*Autour de la lagune*, nous retrouvons une opposition très intéressante entre deux personnages qui gravitent autour du même objet de désir sans jamais faire connaissance ni se rencontrer, opposition bien indiquée par la structure du récit, qui présente les deux hommes en alternance et jamais simultanément. La particularité de la nouvelle par rapport aux textes que nous avons examinés jusqu'ici réside dans le fait que la rivalité entre les deux hommes, l'étudiant Spyros Vergoudis et l'officier blond, n'est mentionnée nulle part, mais seulement déduite par le récit. Le narrateur ne décrit jamais les sentiments du héros vis-à-vis de son rival, ni, d'ailleurs, ceux de ce dernier – puisque lui ignore jusqu'à l'existence de Spyros, dont le trait « proéminent » est l'invisibilité.

L'opposition entre les deux hommes se fait justement sur l'axe de la visibilité. Le lecteur n'aura pas le moindre renseignement sur l'apparence de Spyros – pas plus qu'il n'en aura sur le héros voyeur de *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] – ce qui est hautement significatif, non seulement parce que le héros ne sort jamais de sa cachette et demeure invisible – donc

l'absence de description correspond à la dissimulation-effacement du personnage –, mais aussi parce que le rival est au contraire défini par son physique et la vigueur associée à son métier, dont l'emblème est l'épée bien visible qu'il porte⁷⁹. Contrairement à l'anonymat-effacement du narrateur d'*Autour de la lagune*, l'absence de nom donné au rival, peut être interprétée dans ce sens-là : le blond sous-lieutenant n'a pas besoin d'être nommé, puisque son identité est visiblement résumée à son lien avec l'armée, lequel définit toute sa personnalité. À l'effacement corporel de Spyros s'oppose alors la silhouette imposante du blond sous-lieutenant « porteur de l'épée » [ξανθὸς σπαθοφόρος], qui n'hésite d'ailleurs pas à exprimer son goût pour la puissance corporelle et la force, voire pour la violence physique⁸⁰. Spyros est l'étudiant en lettres⁸¹, l'introspectif, le rêveur, le « philosophe »⁸², le guetteur invisible au corps défaillant qui se garde des femmes et du monde⁸³, alors que l'officier blond est homme d'action, entreprenant et galant, qui sait se rendre particulièrement visible, comme le montre l'ultime incident de la nouvelle.

2.3.2.2. Une double *aphanisis*

Lors du grand bal de carnaval chez Koula, la jeune fille dont Spyros est secrètement amoureux, le sous-lieutenant blond contraint deux hommes qui importunent une femme à prendre précipitamment la fuite en « sortant [son] épée de son fourreau » [ἐξεσπάθωσε]⁸⁴, ce

⁷⁹ Cf. « ξανθὸς σπαθοφόρος » [le blond porteur de l'épée ; II, 304, 32 ; II, 314, 2-3] ; « ὁ ἀξιωματικὸς, ὁ ξανθομούστακος » [l'officier à la moustache blonde ; II, 314, 15]

⁸⁰ Cf. le discours du personnage qui loue les avantages de l'armée : II, 306.

⁸¹ Le texte-sujet utilise le mot « σπουδαστής » [II, 301, 1 ; II, 308, 11], le même qui est utilisé dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός* ; III, 49, 1 : ὁ νέος σπουδαστής] pour qualifier Mathios, qui n'est pas étudiant dans un établissement d'enseignement supérieur, mais un élève qui a abandonné ses études secondaires. L'usage indifférent du mot par rapport au niveau d'enseignement est permis en grec (cf. DIMITRAKOS, *Νέον Λεξικὸν...* [biblgr. E1], s. v. σπουδαστής), mais ce qui importe, c'est le rapprochement de Mathios, qui rame dans la barque en compagnie de Lialio, et de Spyros, qui reste cloîtré et solitaire, rapprochement qui se fait sous le trait des études, donc du paramètre intellectuel, ici opposé à la performance physique. Mathios, qui n'est pas mis en compétition avec un rival physiquement supérieur, est cependant un « σπουδαστής » aux mains délicates [III, 50, 27] incapables de manœuvrer les rames [III, 47, 27-28] et qui s'épuise assez facilement [III, 50, 30-31], ce qui le rend solidaire de Spyros, de Panos Dimoulis, du narrateur d'*Autour de la lagune* ainsi que de Mouchras, tous personnages qui s'adonnent à la rêverie, à la réflexion, à la contemplation et à la « philosophie », tout en se montrant inaptes à l'action, apanage exclusif du rival. En conséquence, « σπουδαστής » ne désigne pas simplement l'étudiant, mais, par « développement de la connotation » (cf. R. BARTHES, *S/Z* [biblgr. C4], p. 12-14 et *passim*), renvoie à l'esprit « hamletien » hypertrophié qui paralyse l'action, à l'« intellect » qui vole la puissance du « soma ».

⁸² Cf. « ἐξηπλώθη φιλοσοφικῶς » [il s'est allongé à la manière des philosophes antiques ; II, 310, 26-27] et « ἐφιλοσόφει ἐκ προκαταβολῆς » [il philosophe par anticipation ; II, 311, 8-9]

⁸³ Cf. le profil du héros dans notre analyse précédente, *supra*, 1^{er} chap. p. 94.

⁸⁴ II, 314, 16.

qui suscite la fascination générale et séduit les spectatrices. Il est important de remarquer que ces malotrus insistent pour garder leurs masques de carnaval et donc préserver leur invisibilité, ce qui les rend solidaires de Spyros, qui aime se cacher et demeurer invisible aux yeux des autres et qui désire lui aussi, secrètement, importuner une représentante du beau sexe. La défaite des deux individus dissimulés derrière leurs masques symbolise en fait la défaite de Spyros, une défaite physique et sexuelle⁸⁵. Le rival brandit son instrument phallique, affiche sa virilité et, peu après, épouse la femme qu'il désire, celle que Spyros possède « invisiblement » en imagination.

Le rêve que le pauvre étudiant fait juste après avoir appris le geste viril de son rival est à cet égard assez significatif. Le narrateur, qui avait établi un lien entre le mal de dents et le désir de Spyros – entre le désir sexuel en général et le désir plus spécifique pour Koula –⁸⁶, raconte que le héros a rêvé que la dent qui le faisait souffrir depuis longtemps était tombée et que ses douleurs dentaires avaient définitivement cessé après le mariage de Koula avec le rival⁸⁷. Dans ce contexte, ce rêve signifie l'acceptation par Spyros de sa défaite-castration⁸⁸, ou, mieux encore – pour emprunter à Ernest Jones le terme qui va de pair avec le trait emblématique du personnage –, son *aphanisis*⁸⁹. Il n'est pas sans intérêt de remarquer ici que le prénom du héros réapparaît dans le texte chronologiquement voisin du *Moine* [O

⁸⁵ Cf. la phrase « καὶ ἤθελε νὰ τὸνε κόψῃ » [II, 314, 16]. Le blond officier désire surtout effrayer l'insolent, l'arrêter, « couper » son initiative indécente, or le mot « κόβω », par son étymologie (Cf. lat. *capus* > franç. chapon « le coq châtré ») peut connoter le désir de blesser physiquement en châtrant.

⁸⁶ II, 308, 15-22. Cf. II, 309, 3-4 ; III, 310, 16-17. Cf. également l'expression populaire « Πονάει τὸ δοντάκι μου » [une dent me fait mal] qui signifie « avoir le béguin pour quelqu'un » (G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. δόντι).

⁸⁷ II, 314, 20-24.

⁸⁸ Ayant déjà analysé ce rêve dans un précédent travail (*les Rêves et les Visions...* [biblgr. A3c], p. 79-81), nous pouvons ici schématiser comme suit : 1. Le mal de dents = le désir pour l'objet. 2. La perte de la dent = la perte de l'objet de désir, la défaite, la victoire du phallus (épée) du rival contre la castration du héros. 3. La disparition définitive de la douleur aux dents = la perte définitive de l'objet et le renoncement obligatoire au désir pour l'objet. Cf. G. SAUNIER qui a remarqué, lors de son séminaire du 26 mai 1999 en Sorbonne, que le génie de l'écrivain skiathote a anticipé la découverte freudienne (S. FREUD, *Interprétation des rêves* [biblgr. D1], p. 332-339) du symbolisme de la castration présent derrière l'image onirique de la chute des dents.

⁸⁹ Le disciple freudien introduit ce terme qui renvoie étymologiquement à l'absence de brillance, à la disparition et à la non-visibilité pour exprimer la disparition ou la suppression du désir sexuel qui serait associé à la crainte de la séparation d'avec l'objet aimé, crainte plus fondamentale que la crainte de la castration. Jones envisage la disparition du désir sexuel sous l'angle de la castration, mais pour signaler que, selon lui, il n'existe pas de superposition rigoureuse entre la castration et l'abolition de la sexualité. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. aphanisis. Cf. aussi l'utilisation par Roland BARTHES d'*aphanisis* dans le sens de la disparition de l'érection après l'accomplissement de l'acte sexuel dans *le Discours amoureux : Séminaire à l'École pratique des Hautes Études 1974-1976*. (Suivi de) *Fragments d'un discours amoureux (pages inédites)*, Paris, Éd. du Seuil, 2007 [biblgr. D2].

Καλόγερος]⁹⁰ au moment où le héros de cette nouvelle s'apprête à accepter sa propre « castration », à savoir sa tonsure de moine. Le lecteur apprend à cet instant précis que Spyros est le nom civil du moine Samuel. Spyros-Samuel et Spyros Vergoudis subissent donc le même sort⁹¹.

2.3.2.3. L'insatisfaction de soi et le désir d'être le rival

Le héros de *Soirée de carnaval*, qui vit comme un moine, retiré, caché, effacé dans sa chambre-cellule, alors que son rival fait preuve de galanterie et d'héroïsme et gagne l'admiration de tout le voisinage, n'est pas différent du narrateur d'*Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη*], éclipsé par la splendeur de Christodoulis, qui intervient pour sauver Polymnia en exhibant la perche-phallus, de la même façon que l'officier brandit son épée, attirant et absorbant tous les regards. Spyros, qui a des désirs très forts mais qui se condamne à vivre dans l'ascétisme, un ascétisme qui lui est très pénible, ne peut qu'envier le rival qui prend « sa » place auprès de la femme qu'il convoite, ce rival qui incarne tout ce que lui ne peut pas être. Le narrateur ne précise jamais les sentiments de Spyros envers le blond sous-lieutenant, préférant parler, dans un style indirect libre qui confond sa voix et celle du personnage, de l'insatisfaction profonde du héros vis-à-vis de sa propre personne et de son amertume vis-à-vis des gens capables de jouir de la vie, des fêtes, du carnaval et, plus implicitement, des joies du sexe⁹². Par ailleurs, l'opposition de l'épée impressionnante du rival à la « petite verge » que recèle le nom Vergoudis (*σπαθοφόρος* versus « *βεργοφόρος* »)⁹³, qui est l'œuvre du narrateur, trahit le mépris ou le sarcasme de ce dernier envers ce personnage qui est son double voyeuriste (donc l'autosarcasme du narrateur ?), ainsi que sa propre fascination pour la puissance phallique du rival⁹⁴.

⁹⁰ Le prénom apparaît sous la forme (non abrégée) « Spyridon » [II, 332, 1].

⁹¹ Le rapprochement des deux personnages a été fait par G. SAUNIER dans son séminaire du 26 mai 1999 en Sorbonne.

⁹² Cf. l'extrait que nous citons dans l'analyse précédente de la nouvelle, *supra*, p. 108.

⁹³ Nous devons à G. SAUNIER la remarque sur la diminution ironique suggérée par le nom Vergoudis (séminaire du 26 mai 1999). Eu égard à la signification indéniablement phallique de l'épée dans le texte, nous pouvons spéculer également sur la connotation sexuelle de la « petite verge » de Vergoudis. Ainsi la minoration du personnage par le narrateur prendrait une nuance plus physique et Vergoudis serait « celui qui a un petit sexe » ou « celui qui a une force ou un pouvoir sexuel limités ».

⁹⁴ Nous pouvons mentionner ici la courte nouvelle *Spectre de campagne* [*Ἐξοχικὸν κροῦσμα* ; IV, 127, 130], construite autour de la fascination qu'exerce l'hyperactivité sexuelle d'un jeune séducteur sur le narrateur vieilli. Malgré le fait que le narrateur-voyeur juge le comportement du don Juan érotomane pathologique, il consacre néanmoins tout son récit à ce personnage, dont le seul trait mentionné est la sexualité débordante.

On notera également que la pénurie de moyens financiers et les complexes sociaux du jeune étudiant, clairement évoqués par le narrateur, confirment l'importance du motif que nous avons détecté dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], ainsi que dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] et dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*]. Par conséquent, l'officier possède un avantage supplémentaire par rapport à Spyros, puisqu'il peut circuler avec aisance dans l'univers mondain de Koula, ce que le héros ne pourrait faire. Le rival n'est pas seulement sexuellement puissant, mais aussi socialement triomphant⁹⁵.

Finalement, même si le texte reste muet quant aux sentiments de Spyros vis-à-vis du blond sous-lieutenant, il n'est pas difficile de conclure que le rival représente une fois de plus un idéal et que, en plus de jouer le rôle de l'obstacle empêchant la communication et le rapprochement du héros de son objet de désir – obstacle indispensable, nous l'avons vu –, il tient aussi celui du modèle admiré, du modèle adulé de l'Autre dont parle René Girard⁹⁶. Le désir de l'obstacle rejoint alors le désir d'être un Autre.

⁹⁵ Selon Daniel LAGACHE, la supériorité sexuelle, tout comme la supériorité sociale et économique, sont les traits typiques de la représentation du rival dans l'imaginaire masculin jaloux. Cf. son ouvrage *la Jalousie amoureuse : Psychologie descriptive et Psychanalyse*, 4^e éd., Paris, PUF, 1997 [biblgr. D1], chap. La représentation du rival, p. 428-446.

⁹⁶ Nous avons déjà fait référence à certaines idées de René Girard dans le sous-chapitre précédent, mais il nous faut à présent donner une esquisse plus générale de sa pensée, car notre conception du désir d'être un Autre est fortement influencée par les idées girardiennes sur le désir, qui sont essentiellement exposées dans les ouvrages *Mensonge romantique et Vérité romanesque* et *la Violence et le Sacré*. Girard, qui postule la théorie du désir triangulaire jaloux ou désir mimétique, extrapole les conclusions de Denis de ROUGEMONT (*l'Amour et l'Occident* [biblgr. D2]) sur le désir de l'obstacle et, allant beaucoup plus loin, soutient que l'essence du désir de l'homme est le désir de l'Autre ou le désir d'être l'Autre, désir qui se manifeste sous une forme mimétique, à savoir « le désir selon l'Autre » : on imite toujours le désir d'un Autre et on demande à un modèle-rival ce qu'il faut désirer. L'objet, en réalité inessentiel, n'est que le support ou la médiation des désirs concurrents. Quant à l'obstacle posé au sujet par le rival, il s'agit en réalité d'un leurre, d'un « mensonge romantique », car le sujet désire l'obstacle parce qu'il désire atteindre la divinité du rival. Il s'agit ici d'un masochisme existentiel qui précède tout masochisme sexuel et qui n'a rien à voir avec le principe occulte de la pulsion de mort. Cf. le premier ouvrage de R. GIRARD, *Mensonge romantique...* [biblgr. D2], en particulier le chapitre : Le désir « triangulaire », p. 15-67 et le chapitre : Masochisme et sadisme, p. 203-220. Cf. aussi R. BARTHES, *le Discours amoureux* [biblgr. D2], (fragm.) L'éloge du rival, p. 136-138, et (fragm.) [L'Amour par] Induction, p. 186-187, ainsi que la description du mécanisme girardien de la désignation (qui est considéré comme l'un des quatre mécanismes sur lesquels l'amour se fonde, avec le principe de plaisir, l'expérience de la perte et l'état naissant) par le « spécialiste des émotions collectives et sentiments humains » Francesco ALBERONI, *Je t'aime*, Paris, Pocket, 1998 [biblgr. D2], p. 64-66 et *l'Érotisme*, Paris, Pocket, 1994 [biblgr. D2], p. 173-175.

Chez Papadiamantis il y a certainement la vénération secrète – ou moins secrète dans le cas de la nouvelle *Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη*] – du personnage du rival et parfois la marginalisation de la femme au profit de ce dernier, mais, *primo*, il ne s'agit pas d'une vénération aux connotations métaphysiques et, *secundo*, l'obsession pour le rival qui peut repousser la femme au second plan n'implique pas d'« inessentialité » de la femme, mais un désir essentiel de l'obstacle qui est le désir de la distance (au sens physique et nullement métaphysique). En ce qui concerne le

Il convient ici de revenir à la nouvelle *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], qui illustre mieux que tout autre texte de Papadiamantis le désir de transformation du héros en quelqu'un d'autre. L'action de la nouvelle étant essentiellement réduite à ce que le héros fait en imagination, donc à ce qu'il aurait aimé accomplir dans la réalité – à partir du moment où l'on accepte que tout fantasme est le fruit d'un désir –, elle expose avec une clarté particulière le désir du héros papadiamantien de briser, voire de faire exploser les limites d'une identité forgée par une présence maternelle pesante et une éducation religieuse astreignante. Dans ses fantasmes, Yoryis sort de lui-même pour devenir provisoirement un Autre, un personnage imaginaire aux antipodes de ce qu'il est en réalité. De véritable anti-héros voué au silence, au soliloque et au culte de la distance, il se transforme en héros intrépide qui offre un spectacle époustouflant à

masochisme, selon notre optique qui puise amplement dans la psychanalyse que René Girard récuse, il est indubitablement lié à la pulsion de mort.

Nous trouvons néanmoins dans l'œuvre un exemple de désir suivant à la lettre la fonction du mécanisme de la désignation (Alberoni) ou induction (Barthes), à la base de la théorie girardienne. L'obsession de Kakia pour Zennos dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] illustre parfaitement la non-originalité, l'hétéronomie, la nature mimétique du désir. Zennos, qui est complètement neutre aux yeux de Kakia, voire indésirable à cause de son métier, devient soudain un « objet scintillant » (Barthes), un homme séduisant et désirable, lorsque la jeune fille remarque que Zennos s'intéresse à son amie Marina. Kakia se met alors à épier le jeune marin, elle met en œuvre toute sa coquetterie et ses minauderies afin de le séduire, elle verse des larmes, elle s'apitoie sur son sort, elle se plaint parce qu'elle suscite des passions ridicules, mais pas l'amour de Zennos. Bref, elle crée un drame masochiste et une histoire tapageuse à cause d'un homme qui ne lui prête pas la moindre attention, qui n'éprouve pour elle que mépris et dont elle se souciait auparavant comme d'une guigne. Si Kakia n'est pas touchée par les sollicitations de ses soupirants Cotsos ou Gomnos, cela n'a rien de surprenant, puisque son intérêt, en apparence focalisé sur Zennos, vise en réalité quelqu'un d'autre. C'est cet(te) autre, Marina, qui est le véritable objet de son intérêt, le véritable modèle de son admiration. Marina est la personne qui rayonne à la fois vers Kakia et vers Zennos. Marina représenterait dans le schéma de Girard le médiateur du désir, le désir de Kakia en l'occurrence. « Du médiateur, véritable soleil factice, descend un rayon mystérieux, qui fait briller l'objet d'un éclat trompeur » (R. GIRARD, *Mensonge romantique...* [biblgr. D2], p. 32). Si Zennos trône chez Kakia en tant qu'objet de désir, c'est parce qu'elle veut nouer des liens avec Marina. Aussitôt que Kakia aperçoit Marina sur le bateau qui vogue vers Smyrne, elle se met à la suivre, à la questionner, à l'importuner tout au long du voyage. Ces sollicitations embarrassantes ne sont que les indices de l'admiration que Kakia voue à Marina, tout comme, d'ailleurs, ses efforts pour copier les airs pensifs et les regards contemplatifs de son idole. La jalousie de Kakia envers la jeune orpheline traduit son mécontentement vis-à-vis d'elle-même et son désespoir de ne pas pouvoir égaler son modèle. Sa rivalité est l'expression de son envie de prendre la place de Marina, de son désir d'être comme elle, de son désir d'être elle. Voilà donc le désir selon l'Autre et le désir de l'Autre de René Girard.

Dans la nouvelle *l'Entremetteur* [*Ὁ Πανδρόλογος* ; III, 373-382], nous retrouvons le mécanisme de la désignation et le désir mimétique, mais sans l'élément de la jalousie ou de l'admiration du rival. Le capitaine Savvas découvre son attirance pour son ancienne voisine, la veuve Kratira, une fois que son ami Stelios lui parle des attraits de cette dernière et lui demande de lui transmettre une proposition de mariage. Savvas, désormais épris de la veuve, admet que les propos de son ami sur la beauté de cette femme ont agi sur lui « comme une maladie contagieuse » [III, 379, 32 - 380, 2]. Contaminé donc par le désir de son ami, par le désir de l'Autre, Savvas, l'entremetteur, dévoile « ses » sentiments à Kratira et épouse finalement cet objet du désir mimétique.

un public sidéré, en hyper-héros aquatique, amant et sauveur de la femme qu'il aime, railleur, castrateur et vainqueur du rival qu'il déteste. Or ce personnage extraordinaire, cet Autre fantasmé et désiré, c'est la personne qui surgit sous les traits du rival dans les autres textes ! Ce fier détenteur du phallus⁹⁷ transparaît sous le blond officier, sous Christodoulis, sous Zissos et sous Sanoutos. Même l'aspect violent, meurtrier, luciférien du personnage « alternatif » de Yoryis renvoie au personnage du rival tel qu'il est dépeint dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*]. Le rival envié, détesté, diabolisé, ridiculisé ou méprisé, est un Autre adulé et les scénarios fantasmatiques de Yoryis le confirment bien.

Or le désir de se glisser dans la peau d'un Autre équivaut à un reniement de soi et à un regret par rapport à sa propre identité. Le héros papadiamantien qui désire absorber le personnage du rival désire avant tout se débarrasser de sa propre personnalité. Le désir d'être un Autre est indissociable du motif de la vie ratée et inutile qui apparaît dans le monde artistique de Papadiamantis, même dans des récits autodiégétiques et plus personnels, motif parfois associé au fantasme de suicide et qui démontre dans tous les cas l'insatisfaction profonde qu'éprouve le héros papadiamantien vis-à-vis de lui-même, de la personne qu'il est devenu, du type de personnage qu'il incarne⁹⁸. La série de textes que nous avons étudiés dans

⁹⁷ Nous utilisons le terme « phallus » dans le double sens de la représentation symbolique du membre viril en érection (mythologie) et de la représentation symbolique du pouvoir (psychanalyse freudienne) car ces deux sens apparaissent dans le texte. Vainqueur de ses ennemis qui conquiert la femme et apprivoise la mer, maître d'un pouvoir absolu, Yoryis nage « lançant en avant son bras tranchant comme l'éperon d'un espadon ». Il est frappant de constater l'affinité entre ce « bras tranchant », l'épée du blond officier et la perche de Christodoulis, ainsi que le contraste qui l'oppose à la main débile de Mathios, dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], qui a du mal à manœuvrer la rame (isotope imaginaire de la perche-gaffe) au point que Lialio doit intervenir pour s'en charger. L'accumulation des symboles phalliques dans cette série de textes est impressionnante.

⁹⁸ Dans la nouvelle *Flora ou Lavra* [*Φλόρα ἢ Λάβρα*], le narrateur autodiégétique, faisant le bilan de sa vie et en constatant l'aridité accablante, exprime ouvertement le regret d'être celui qu'il est actuellement, ainsi que le regret de ne plus pouvoir être un Autre. [IV, 557, 27-30]. Même si le narrateur ne révèle pas grand-chose sur sa vie, le texte nous permet de reconstituer le profil d'un homme cultivé, orienté vers une activité ou, plutôt, une carrière intellectuelle, homme timide, solitaire et coupé du monde, qui aurait souhaité exercer un métier physique plus axé sur le mouvement et impliquant plus de contacts avec les autres. Nous retrouvons dans cette nouvelle l'opposition du corps et de l'intellect, de l'action et de l'inertie, de l'érudition pesante et de la simplicité heureuse. Bien qu'il le fasse dans une perspective et un contexte différents des nôtres, PENTZIKIS (Ἀριθμητικὲς καὶ ἄλλες ἐξακριβώσεις... [biblgr. A3b], p. 328), associe le désir du narrateur d'être un Autre au manque d'eau, très présent dans le récit, et qui symbolise, selon la critique, le manque de femme et de satisfaction amoureuse. Dans le long récit *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιαλῖα*], écrit vers la fin de la vie de l'écrivain skiathote et considéré, sans doute pas à tort, comme une sorte de testament littéraire (cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 159), le narrateur autodiégétique est encore un intellectuel doué (« χρυσομηλιγγάτος », « aux méninges dorées ») qui se perçoit comme un raté et qui désire ne plus être la personne qu'il est. Le désir du reniement de soi n'est plus étayé par le désir d'être un Autre, mais par le désir plus radical de s'effacer par le biais d'un suicide « involontaire ». Sur le motif de la vie inutile, cf. aussi les textes *Mon tombeau solitaire* [*Τὸ Ζωντανὸ κιβώρι μου* ; IV, 617, 19], *le Suicidaire* [*Ὁ Αὐτοκτόνος* ; IV, 629-634] et *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα* ; III, 418, 18] qui

ce chapitre nous permet de dire que le profil consternant que le héros souhaite altérer est celui d'un adulte étouffé par sa famille, enchaîné par la mère, corseté par la religion, rongé par des complexes d'insuffisance sexuelle et d'infériorité sociale et financière, un tocard empêtré dans une attitude passive, inerte, timorée, intellectualiste, un homme condamné à regarder de loin les autres et à jalouser leurs succès et leurs conquêtes. Le rayonnement du rival est le rayonnement de cet Autre que le héros aimerait absorber afin d'échapper à sa « mêmété »⁹⁹ accablante.

Il faut clarifier ici cette notion de l'Autre qui peut susciter une confusion, étant donné que nous nous sommes référés à l'Autre psychanalytique – plus spécifiquement lacanien – ainsi qu'à l'Autre de la théorie socio-psychologique (ou socio-philosophique)¹⁰⁰ de René Girard –, qui a d'ailleurs largement inspiré notre idée du désir d'être un Autre chez Papadiamantis. Nous parlons donc de « l'Autre » lorsqu'il s'agit de faire référence au monde mythique, symbolique, inconscient du tiers-personnage ou du tiers-lieu, directement inspiré par Lacan, et d'« un Autre » lorsqu'il agit d'un être imaginaire – sans référence à l'inconscient – qui incarne une corporéité et une mentalité idéales et qui puise sa source à l'Autre du modèle girardien mais est dépourvu de toute essence métaphysique.

Pour conclure, on trouve dans l'œuvre papadiamantienne, d'une part l'obsession pour le désir de l'Autre qui s'exprime à travers la recherche du héros jaloux de la jouissance¹⁰¹ mythique de l'Autre ou, si l'on préfère, à travers les scénarios qu'il invente dans l'espoir d'atteindre la jouissance horrible et immense de la Chose¹⁰², et, d'autre part le désir d'être un Autre, désir jaloux d'un Autre idéalisé et projeté sur le personnage du rival, qui est la version

combine également le motif (désir) de la nouvelle vie (III, 15-19), autre forme du désir d'être un Autre.

⁹⁹ Nous utilisons le terme « mêmété » – proposé par Voltaire en place du mot « identité » et repris par Paul RICŒUR (*Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil, 1996 [biblgr. C5]) pour désigner l'un des deux pôles de celle-ci (le second pôle étant, selon lui, l'« ipséité » = les traits identitaires sujets à l'évolutivité) – dans le sens de la fixation au même, de la stagnation, de la non-évolution.

¹⁰⁰ C. DUMOULIÉ (*Le Désir* [biblgr. D2], p. 149) parle d'une théorie socio-psychologique, alors que F. ALBERONI (*Je t'aime* [biblgr. D2], p. 64) lui préfère la définition de théorie socio-philosophique.

¹⁰¹ Il ne faut pas confondre le plaisir et la jouissance. Le premier se situe au niveau de la pulsion partielle (et donc au niveau de l'objet partiel, puisque chaque pulsion a besoin d'un objet spécifique) alors que la seconde se situe au niveau du sujet total. Sur cette distinction, cf. J. BELLEMIN-NOËL, *La Psychanalyse du texte littéraire* [biblgr. C1], chap. La « libido » : pulsion et plaisir », p. 12-14.

¹⁰² La Chose représente dans l'appareil psychique le pôle secret du désir de l'homme : le noyau du plaisir-déplaisir. Synonyme de l'objet perdu, la Chose donne la raison du désir et subsiste comme marque de nostalgie d'impossibles retrouvailles. La notion de la Chose est située à l'articulation inconsciente du désir ; son origine pose l'Autre inconscient en tant que puissance détentrice du signifiant de la satisfaction. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. Chose (-la).

rêvée d'un moi perçu comme insuffisant, défaillant, amoindri, méprisable et indigne. Le rival joue finalement un rôle multiple dans l'œuvre de l'écrivain skiathote : divinité terrestre que le héros aimerait égaler, obstacle-barrière nécessaire qui sépare le héros de l'objet de son désir, le protégeant d'une proximité troublante avec ce dernier et le consolant de son incapacité « constitutive » de l'atteindre, et catalyseur de l'expérience d'une jouissance particulière, la jouissance de la frustration qui est la jouissance en négatif de la jouissance de l'Autre.

TROISIÈME CHAPITRE

LE DÉSIR DE SAUVETAGE OU LA PROXIMITÉ AUTORISÉE

3.1. L'« INNAMORAMENTO » DU SAUVETAGE

Il existe certains moments exceptionnels dans l'univers littéraire de Papadiamantis où l'homme et la femme se rencontrent sans qu'aucune distance ne les sépare, aucun écran, aucun tiers intermédiaire. Pendant ces instants uniques où toute forme d'éloignement est abolie, au moins dans un premier niveau de lecture, le héros papadiamantien, brisant ses protocoles habituels, exprime ouvertement son Éros. Ce qui est remarquable, c'est que ces moments de sensualité sans entrave se déroulent invariablement dans un contexte de danger et de risque. Le rapprochement de l'homme et de la femme, l'érotisme « à proximité », se produit en fait toujours sous le signe de la menace et de la mort. En plus de créer un effet littéraire et un contraste d'une terrible efficacité, il faut bien l'admettre, ce parti pris révèle plusieurs autres aspects du désir, ou plutôt des désirs, du héros papadiamantien, tout en mettant en valeur leur profonde conflictualité.

Toutes les scènes de rapprochement de l'homme et de la femme dans le monde artistique de l'écrivain skiathote s'organisent autour d'un motif incontournable auquel nous avons fait allusion dans le chapitre précédent. Il s'agit du motif du sauvetage dont le caractère changeant et multiforme ne saurait masquer l'élan obsessionnel qui le sous-tend¹. Ce dernier va être dévoilé au fur et à mesure de nos analyses. Contentons-nous pour l'instant de dire que le sauvetage coïncide, dans ses premières apparitions dans le corpus papadiamantien, avec la naissance de l'amour. Nous commencerons donc par cet « *innamoramento*² » du sauvetage.

¹ Dans la bibliographie papadiamantienne, nous avons pu trouver deux références relatives à l'importance du sauvetage dans l'œuvre de l'écrivain skiathote. F. GIANNISSOPOULOU (*Mer-Mère* [biblgr. A3c], p. 57, n. 173), signalant le motif dans les nouvelles *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῆμα*], *Éros-Héros* [*Έρωσ-ἥρωσ*] et *le Creuset* [*Τὸ Καμίνι*], spéculer sur son importance sans pour autant procéder à une analyse. En revanche, R. BOUCHET consacre tout un chapitre de son étude *le Guetteur invisible* (Le salut par le guet ou le triomphe du berger, p. 229-280) à la figure salvatrice du berger-voyeur (ou « guetteur-sauveur ») qu'il examine d'une manière très globale dépassant largement son lien avec l'érotisme.

² Le terme fait référence au livre culte *Innamoramento e amore* du célèbre sociopsychologue italien Francesco Alberoni, paru en France sous le titre peu réussi « Le choc amoureux ». Ce livre n'est pas une étude sur l'amour mais sur l'état initial de la connaissance amoureuse, « état [incertain,] transitoire, qui débouche parfois sur l'amour ». Francesco ALBERONI, *le Choc amoureux : Recherches sur l'état naissant*, Paris, Pocket, 1993 [biblgr. D2], quatrième de couverture.

3.1.1. La femme vulnérable et l'homme héroïque

3.1.1.1. Les prémisses du motif

La toute première esquisse de ce qui va devenir plus tard un leitmotiv dans l'œuvre de Papadiamantis se profile dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*]. En restant à Marseille, tout entière livrée à la peste, Marina court un danger mortel et Zennos, en l'arrachant presque de force à la ville pestiférée pour l'emmenager à bord du bateau de son père – ledit bateau porte le nom évocateur de « Σωτηρία » [salut] – pour la rapatrier en sécurité à Smyrne, ne fait qu'assurer un rôle de sauveur de celle qu'il aime tendrement. Dans cette aventure vient s'emboîter un incident plus concret de sauvetage. Alors qu'ils traversent Marseille en pleine nuit, afin de regagner le bateau et de quitter la ville, Marina et le capitaine Villios, qui l'accompagne, sont attaqués par trois ivrognes, situation périlleuse finalement désamorcée grâce à l'intervention providentielle de Zennos qui surgit tel un *deus ex machina*. Le jeune marin affiche tous les attributs du sauveur : altruisme, agilité, force et vaillance, les trois derniers étant symbolisés par l'arme à laquelle *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*] réservera une place conséquente : l'épée. Par ailleurs, Zennos est celui qui saura insuffler espoir et goût de vivre dans le cœur « obstinément fermé » [κατάκλειστος]³ de la jeune orpheline qui, depuis la mort de ses parents, flirte constamment avec la maladie et la mort. Marina elle-même va attribuer le titre de « σωτήρ » [sauveur] au jeune homme et, alors qu'elle avait auparavant manifesté tous les signes de l'indisponibilité érotique, finit par tomber amoureuse de lui. Le texte fait clairement le lien entre la prise de conscience du rôle de salvateur que Zennos a assuré auprès d'elle et la naissance de sentiments amoureux chez la jeune femme, lesquels sont l'expression non pas d'un désir mais d'un mélange de gratitude et de devoir :

Κατὰ τὸν μακρὸν χρόνον τῆς ἀσθενείας τῆς συνέβη ὡς ἀναζύμωσις τις ἐντὸς τῆς καρδίας τῆς κόρης. Εἶδεν ὡς ἐν ὄνειρῳ τὸ παρελθόν, ἐπεσκέφθη ἐν πρὸς ἐν ἅπαντα τὰ ρεύσαντα καὶ ἐκλιπόντα φάσματα τῶν ἀναμνήσεών τῆς, περισυνήγαγε τὰ ἐσκορπισμένα ἐρείπια τοῦ παιδικοῦ τῆς βίου· καὶ εὔρε δύο τινά· μίαν ἄπειρον καὶ ζοφερὰν ἐρημίαν ἐντὸς τῆς καρδίας τῆς, καὶ ἐν ἄστρον ἀνατέλλον ἐν αὐτῇ. Τὸ ἄστρον τοῦτο ἦτο ὁ Ζέννος. Ἡ ἱερὰ ευγνωμοσύνη, ἣν ὠφείλε πρὸς τὸν νέον τοῦτον, τὸν σωτήρᾶ τῆς, ἐγέννησε τὸν πρὸς αὐτὸν ἔρωτα. Στιγμὴν τινα ἐσχάτης ἀπελπισίας, ἡ Μαρίνα εἶχε παραρρίψει εἰς τὴν ὁδὸν τὴν τιμὴν καὶ τὴν ζωὴν τῆς. Ἀμφοτέρωτα ταῦτα μετὰ τὸν πλοίαρχον τὰ ἔσωσεν ὁ Ζέννος. Ὅθεν τὰ ὠφείλε πρὸς αὐτὸν καὶ ἦτο πρόθυμος νὰ τὰ ἀποδώσῃ.⁴

³ I, 103, 24.

⁴ I, 60, 25-35.

Une refonte de ses sentiments intervint pendant ces longues journées de maladie. Elle revit son passé comme dans un rêve, revisitant un à un les fantômes évanescents qui peuplaient le flot de ses souvenirs, elle rassembla les miettes éparses de son enfance et découvrit deux choses dans son cœur : un désert de solitude et de grisaille et un astre naissant. Cet astre, c'était Zennos. La reconnaissance sacrée qu'elle devait à ce jeune homme, son sauveur, avait fait naître l'amour en elle. Dans un moment de détresse absolue, Marina avait mis sa vie et son honneur en péril. Et c'était Zennos qui, avec l'aide de son père, les avait sauvegardés. Dans sa gratitude, elle se sentit prête à lui faire don de ce qu'il avait protégé.⁵

Dans cette première histoire d'amour de l'œuvre, nous pouvons d'emblée détecter le motif traditionnel de la femme fragile qui tombe amoureuse de l'homme fort et héroïque. Or ce n'est que l'aspect apparent d'un motif ou, plutôt, d'un désir propre à l'œuvre qui va révéler tout son sens ultérieurement dans les nouvelles. Pour l'instant, nous nous bornerons à remarquer que Marina est un personnage complètement passif, peu mobile, presque inerte, que lors de son unique déplacement⁶ – de la maison de ses parents à Marseille à celle de sa tante à Smyrne –, qui coïncide avec le sauvetage, elle se laisse emmener sans se montrer capable de la moindre initiative, et qu'elle tombe amoureuse de Zennos – ou plutôt qu'elle comprend qu'elle doit répondre à l'amour de Zennos – précisément au moment où, alitée et souffrante, elle vient de frôler la mort. Notons également ici le milieu aisé dont Marina est issue et l'origine plus modeste de son sauveur, différence qui est soulignée dans le texte même⁷ et dont le lien avec le sauvetage acquerra tout son sens dans les nouvelles *Été-Éros* [*Θέρος-Έρος*], *Éros-Héros* [*Έρος-ήρωας*] et *le Creuset* [*Τὸ Καμίνι*]. Enfin, nous pouvons remarquer que Marina est doublement liée à la mer, d'abord de par son prénom (Marina-maritime)⁸ et ensuite, de par son voyage-sauvetage aquatique, lien-motif qui éclatera dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στὸ κῶμα*] et *Éros-Héros*. Gardons donc à l'esprit les éléments suivants : une femme inactive et immobile associée à l'élément marin, un danger mortel, une intervention salutaire de l'homme, héroïque mais socialement inférieur à la victime qu'il défend.

⁵ Nous rappelons que tous les extraits de *l'Émigrée* sont traduits par nous.

⁶ V. ATHANASSOPOULOS (Papdiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 354-359) souligne le caractère sédentaire et statique de la vie de Marina, tout en l'inscrivant dans le modèle de la « nonne casanière » [*οἰκιακῆς μοναχῆς*], qui fut particulièrement populaire dans la littérature du XIX^e siècle.

⁷ Cf. les propos du capitaine Villios : I, 6, 30-32.

⁸ Cf. *supra*, 2^e chap., p. 137, n. 42.

3.1.1.2. Le sauvetage-enlèvement

Dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυρτοπούλα*], nous retrouvons l'amour né sous les auspices du sauvetage. L'héroïne, qui vit constamment tournée vers le passé et la recherche de ses origines et qui est complètement indisponible pour l'amour, exactement comme Marina, tout entière absorbée par le deuil de ses parents, fait une volte-face sentimentale et sent son cœur subitement s'ouvrir au jeune homme qui l'a libérée du monastère-prison où ses persécuteurs l'avaient enfermée, un homme qui avait déjà cherché plusieurs fois à la séduire, mais auquel elle n'avait jamais prêté la moindre attention auparavant :

Ἡ Αἶμα δὲν γινώριζε οὔτε αὐτὸν [τὸν Σκούνταν] οὔτε τὸ ἐπάγγελμά του. Οὐδεμίαν ἀντιπάθειαν εἶχε πρὸς αὐτόν, ἀλλ' ὅμως εἰς μάτην ἐκεῖνος ἐξετέλει εἰς τὰ πέριξ τόσους δρόμους. Ἡ πνοὴ αὐτοῦ δὲν ἦτο τόσον ἰσχυρά, ὅπως ἀνοιξῆ τὸν κάλυκα. Ἡ Αἶμα δὲν ἠσθάνετο οὐδὲν ἐν τῇ καρδίᾳ. Οὐδὲν ἄλλο ἤγάπα εἰμὴ τὸ φῶς, τὴν αὔραν, τὰ ἄνθη καὶ τὴν ἐργασίαν.⁹

Aïma, qui ne connaissait rien ni de l'homme ni de [sa situation], n'avait pour lui nulle aversion, mais c'était en pure perte [qu'il tournait ainsi autour d'elle]. Son souffle n'était pas assez puissant pour [faire] éclore le calice [de son cœur]: il ne suscitait pas le moindre émoi [en elle]. Au vrai, la jeune fille n'aimait rien d'autre que la lumière, le vent, les fleurs et [le jardinage].¹⁰

La « palinodie » d'Aïma ressemble beaucoup à l'« ἀναζύμωσις » qui se produit dans le cœur de Marina. L'indifférence parfaite vis-à-vis du soupirant se transforme en sentiment amoureux grâce à l'« illumination » provoquée par le sauvetage. L'homme invisible devient visible une fois qu'il est passé par le stade du héros-sauveur. Rappelons-nous Machtos, qui fantasme à plusieurs reprises de sauver Aïma, mais qui n'y parvient jamais : ne demeure-t-il pas dans l'invisibilité parfaite sur le plan amoureux ?

Il faut remarquer ici que le sauvetage d'Aïma par Skountas est en réalité un enlèvement. Ce malfaiteur notoire, qui a déjà un rapt de femme à son actif, « libère » Aïma de la cellule de Sainte-Perpétua où elle est détenue de force et se bat devant elle avec le jardinier du monastère qui tente de les retenir. Pour la convaincre de le suivre, Skountas a dissimulé son identité et s'est déguisé en la seule personne à qui la jeune Gitane fasse aveuglément confiance, son frère Machtos¹¹. Quand elle finira par comprendre la supercherie, Aïma

⁹ I, 381, 14-18.

¹⁰ Nous rappelons que les extraits en français de *la Jeune Gitane* sont tirés de la trad. de K. CORESSIS, *la Fille de Bohême* [biblgr. A2], p. 1-411, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

¹¹ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 207) inscrit le sentiment amoureux d'Aïma pour Skountas dans le mythe de l'inceste et de l'identité incertaine qui obsède toute l'œuvre de Papdiamantis. L'helléniste

considérera celle-ci comme un acte de charité et transformera en pensée son ravisseur en sauveur héroïque, en bienfaiteur auquel elle doit la vie et la liberté :

Ἡ ἀνάμνησις αὐτῆς περιέβαλλε μετὰ τινος εὐγνωμοσύνης τὸ πρόσωπο τοῦ Σκούντα. Ἴσως ὁ νέος ἐκεῖνος νὰ μὴ εἶχε κακοὺς σκοποὺς δι' αὐτήν, καὶ ἠθέλησε νὰ ἐλευθερώσῃ αὐτήν ἐκ φιλανθρωπίας. Εἰς τὰς ὄψεις αὐτῆς ἡ τολμηρὰ αὕτη πρᾶξις τοῦ ξένου ἐκεῖνου ἐφαίνετο ὡς ἀνδραγάθημα. Ἦτο γυνή, καὶ ἦτο λίαν εὐπτόητος. Τέλος δὲν ἠδύνατο νὰ μὴ εὐγνωμονῇ πρὸς τὸν Σκούνταν. Οὕτως ἐνόμιζεν. Ἄν ἐκεῖνος μετῆλθε ἀπάτην, ὅπως πείσῃ αὐτήν νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ, βεβαίως ἔπραξε τοῦτο ἀπ' ἀγαθῶ, διότι ἄλλως δὲν θὰ τὸν ἠκολούθει.¹²

Ce souvenir [nimbait] la personne de Skountas d'un halo de générosité. Car il se pouvait que le jeune homme n'eût point de mauvaises visées sur elle et ne l'eût délivrée que par charité. Aux yeux d'Aïma, qui était femme et fort timorée, l'audacieuse entreprise de cet inconnu était un acte de bravoure dont elle ne pouvait [...] que lui être reconnaissante. Du moins, ainsi [pensait-elle]. S'il avait usé d'un subterfuge pour la convaincre de le suivre, il fallait que ce fût pour de louables motifs, sans quoi elle ne l'eût point suivi.

[Ἐ]πόνει μόνον διότι ἐγκατέλειπε κινδυνεύοντα τὸν νομιζόμενον παρ' αὐτῆς ὡς εὐεργέτην, χωρὶς νὰ ἀποδώσῃ αὐτῶ τὴν ὀφειλομένην χάριν. Καὶ ἴσως ἐν τῷ βάθει τῆς συνειδήσεως αὐτῆς ὁ στίλβων ἐκεῖνος σπινθήρ, ὑπέφαινε τὴν ὁδὸν, ἣν ὄφειλεν ἡ κόρη νὰ πορευθῆ, ὅπως ἐπανεύρῃ τὸν εὐεργέτην ἐκεῖνον.¹³

Aïma n'avait d'autre douleur que celle d'avoir abandonné à son sort périlleux celui qu'elle croyait son bienfaiteur, sans l'avoir repayé de sa bonté. Et peut-être était-ce là cette étincelle qui luisait au fond de sa conscience et lui indiquait le chemin à suivre : le désir de le retrouver.

La reconnaissance et la gratitude font naître en elle l'amour ; sur ce point encore elle ressemble à Marina. Ce processus psychologique, qui n'est pas sans rappeler le « syndrome de Stockholm », et que nous retrouverons sous une forme rudimentaire dans *Christos Milionis* [Χρῆστος Μιλιόνης] – Vasso cède finalement aux sollicitations érotiques de son ravisseur – et sous une forme beaucoup plus pure dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] – Augusta tombe éperdument amoureuse de son ravisseur –, n'a rien d'étonnant d'après le narrateur, qui affirme que les sentiments amoureux naissent dans des circonstances étranges ; bien malin qui prétend expliquer le mystère des mécanismes du désir :

Οὐδὲν τὸ παράδοξον. Τὰ τοιαῦτα αἰσθήματα γεννῶνται συνήθως ὑπὸ ἀλλοκότους περιστάσεις. Λέγουσιν ὅτι σπέρμα εἰδους τινὸς φυτοῦ, ἀναρπαζόμενον ὑπὸ τοῦ ἀνέμου, δύναται νὰ πέσῃ εἰς οἰανδήποτε γῆν καὶ νὰ παραγάγῃ τὴν οἰκείαν βλάστησιν. Τὸ δὲ σπέρμα τοῦ αἰσθήματος ἄδηλον ἐκ ποίας γῆς ἀναδίδεται, ὑπὸ ποίου ἀνέμου φέρεται καὶ εἰς ποῖον ἔδαφος πίπτει.¹⁴

Cela n'aurait rien d'étonnant. Ces sentiments naissent souvent dans des circonstances étranges. Ne dit-on pas que le pollen de certaines plantes, emporté par

remarque que Skountas est présenté dans le texte comme un doublement « faux » frère d'Aïma : il emprunte les traits de Machtos et ce dernier est déjà un « faux » frère de la jeune Gitane.

¹² I, 634, 11-16.

¹³ I, 635, 4-8.

¹⁴ I, 635, 10-15.

le vent, peut tomber sur n'importe quel sol et produire ses rameaux ? Sait-on jamais de quelle terre jaillit le pollen de l'amour, quel vent le porte, et sur quel sol il se dépose ?

Dans ce deuxième cas de sauvetage, nous retrouvons une femme complètement passive qui se laisse entièrement guider et manipuler par l'homme, qui, faute d'autre moyen pour attirer son attention, se sert de l'acte ambivalent du sauvetage afin de se rapprocher d'elle. Le narrateur justifie la passivité de la femme pendant le sauvetage – emblématique de la passivité globale de l'héroïne tout au long du roman – en recourant à la théorie banale de la vulnérabilité du sexe féminin, mais l'histoire du sauvetage de Velminnis par la nymphe aquatique dans *la Jeune Gitane* et celui de Yannios par Mavromandilou dans *la Femme au fichu noir* [*Η Μαυρομαντηλόυ*] jettent un doute sur cet argument. Par ailleurs, la scène du « sauvetage » d'Aïma par Machtos à la fin du texte ainsi que les scènes analogues dans les nouvelles *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κύμα*], *Éros-Héros* [*Ερως-ήρωας*] et *Amour dans le précipice* [*Αγάπη στον κρεμνό*] vont révéler que l'inertie de la femme n'est pas liée à la faiblesse de son sexe mais à une autre raison moins évidente au premier abord.

3.1.2. L'homme en détresse et la surfemme

3.1.2.1. L'inversion du motif

Dans l'histoire interpolée de Velminnis dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*], nous trouvons le cas surprenant d'un homme sauvé par une femme – inversion de la forme classique du motif du sauvetage évoquée dans les paragraphes précédents. Lorsque Annivas Velminnis, pirate notoire, est abandonné en pleine mer attaché au mât de son bateau par ses marins mutinés et risque de sombrer dans les flots déchaînés, une éblouissante nymphe aquatique surgit miraculeusement devant lui et le libère de ses chaînes avant de disparaître aussitôt dans les profondeurs. Une fois revenu de sa surprise, le héros comprend qu'il a été capturé par l'amour et qu'il est devenu « érotolèptique » [*έρωτόληπτος*]¹⁵. Désirant ardemment revoir sa bienfaitrice à la beauté surnaturelle, il prend l'habitude de ramer au large tous les soirs dans l'espoir de la rencontrer, jusqu'au jour où une terrible tempête soulevée par les dieux du vent, frères de la nymphe, dresse sa barque sur un rocher et menace de le noyer. Une deuxième fois, alors, la divinité marine assure son salut *in extremis*, prenant cette fois-ci

¹⁵ I, 604, 21-22.

la forme d'une douce vague qui le dépose délicatement sur le sable d'une grotte mythique. Irrémédiablement amoureux de la nymphe, divinité païenne, « sirène » ou « gorgone » selon le narrateur¹⁶, Velminnis devient un fervent adepte des croyances antiques.

À l'instar des cas précédents, ce récit de double sauvetage raconte un amour né à la faveur d'une intervention salvatrice survenue dans un moment de grand danger, tout en plaçant au centre l'élément aquatique, qui deviendra désormais consubstantiel au sauvetage. La gratitude et la reconnaissance envers le bienfaiteur qui génèrent habituellement l'amour cèdent ici la place au désir :

Ὅτε συνῆλθεν ἐκ τῆς ἐκπλήξεως, τὸ δεσπόμενον αὐτοῦ αἴσθημα ἦτο ἡ ἐπιθυμία. Ἐπόθει νὰ ἐπανίδῃ τὴν ἄγνωστον ἐκείνην θεότητα, τὴν διφυῆ ἐκείνην νύμφην, ἣτις εἶχε εὐργετήσῃ αὐτὸν τοσοῦτον ἐπικαίρως.¹⁷

Lorsqu'il revint de sa surprise, il n'était plus que désir. Il brûlait de revoir cette divinité inconnue, cette nymphe à la double nature, qui l'avait secouru si à propos.

Cette distinction est évidemment liée au sexe de la personne sauvée : l'homme désire, la femme aime ou, plutôt, répond au désir de l'homme par l'amour¹⁸.

3.1.2.2. Le désir d'une femme avaginale

L'aspect mythologique du récit permet de grandir le personnage du sauveur en le dotant de vertus surnaturelles. Celle qui sauve n'est pas une femme ordinaire mais un être extraordinaire mi-femme mi-poisson. On remarquera d'ailleurs que cette créature à la nature double [διφυής] sauve l'homme en détresse précisément au moyen de son attribut extraordinaire, en l'occurrence sa queue de poisson, dont elle se sert pour briser les chaînes qui retiennent Velminnis prisonnier :

Ἡ θαλασσία νύμφη ἐπλησίασεν ἡρέμα, δι' ὀμαλοῦ κινήματος, πρὸς τὸν δεσμώτην, καὶ κτυπήσασα διὰ τῆς οὐρᾶς τὰς ἀλύσεις, τὰς διέρρηξεν.¹⁹

La nymphe des mers, d'un mouvement onduleux, s'approcha doucement du captif, dont elle brisa les chaînes d'un coup de [sa] queue,

¹⁶ « Αἱ Σειρήνες λοιπόν, ἢ Γοργόνες κατὰ τοὺς ἡμετέρους ναύτας, αἱ μυθολογούμεναι αὗται θαλάσσιαι νύμφαι, ὑπῆρχον πραγματικῶς, δὲν ἦσαν τῆς φαντασίας πλάσματα ! » [I, 603, 30-33]

« Les sirènes, également appelées gorgones par nos marins, ces légendaires nymphes aquatiques enfin, existaient donc vraiment ? »

¹⁷ I, 604, 11-13.

¹⁸ Cf. la remarque de V. ATHANASSOPOULOS (Papdiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 354-356) sur l'image idéale de la femme dans la littérature du XIX^e siècle, déconnectée de toute notion d'amour physique et de tout soupçon de désir.

¹⁹ I, 604, 3-4.

Cela permettra à ce dernier de sauver ensuite son bateau, c'est-à-dire la femme symbolique en détresse. Donc, l'homme implicitement féminisé par son besoin d'être sauvé, se virilise en s'appropriant la queue de poisson phallique de la divinité marine et devient à son tour sauveur. Le narrateur le dit clairement : c'est le contact furtif avec cet appendice caudal surnaturel qui dynamise et fortifie le héros (« Ἡ ἐπαφή τῆς οὐράς ἐκείνης τῷ εἶχε δώσει δεκαπλασίαν δύναμιν.²⁰ »). Ici nous pouvons entrevoir un élément qui prendra sa pleine valeur dans *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*] et qui constitue la véritable essence de l'acte de sauvetage : le rapprochement physique de l'homme et de la femme résumé à un effleurement des corps qui s'oppose à l'accouplement. La nymphe resplendissante qui rend le héros fou de désir, la sirène tentatrice qui annonce l'amante onirique de *Rêve sur l'onde*, n'est pas humaine quant au bas de son corps : elle est poisson, elle est dotée d'une queue ichtyomorphe au lieu d'un sexe de femme. Cette particularité, cette « étrangeté »²¹ [τεράστιον] encore plus intrigante si l'on prend en compte les influences homériques du récit – Velminnis est attaché au mât de son bateau comme Ulysse lorsqu'il essaye de rester sourd au chant des sirènes, sauf que les sirènes de l'*Odyssée* n'étaient pas des femmes-poissons mais des femmes-oiseaux –, ne dérange absolument pas le héros « érotolèptique » :

Τὸ δὲ κατωτέρω τῆς ὀσφύος τεράστιον ὁ Ἀννίβας εὐκόλως συνεχώρει, λογικῶς σκεπτόμενος ὅτι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ζῆ ἐν τοῖς ὕδασι, ἀν δὲν εἶχε τὴν οὐρὰν ἐκείνην τοῦ δελφίνου, προσηρτημένην εἰς τὸ θελκτικὸν σῶμα αὐτῆς!²²

[Annivas] lui pardonnait bien volontiers la conformation monstrueuse du bas de son corps, raisonnant que, n'était cette queue de dauphin, cet appendice accolé à tant de charmes, il ne lui serait pas possible de vivre parmi les eaux.

La femme que le pirate solitaire désire ardemment revoir – pas plus...²³ – est une femme sans vagin et comme N.D. Triantafyllopoulos le signale, dans une optique pourtant fallacieuse, c'est l'absence de coït qui est l'enjeu ici²⁴.

²⁰ « Le contact avec cette queue-là décupla ses forces. » [I, 604, 16-17].

²¹ Pour M. GASSOUKA, qui fonde sa réflexion sur des approches qu'elle-même se plaît à qualifier de féministes, cette étrangeté, signe évident d'animalité, est l'indice d'une perception diffamatoire de la femme, elle-même dérivée d'une culture patriarcale, phallogocentrique et « gynécophobe ». Cf. son article : Ἡ Παπαδιαμαντική γοργόνα, in *Mythistoriographos* [biblgr. A3b], p. 237 et p. 245, n. 8.

²² I, 604, 26-29.

²³ Même si la déesse marine reproche au héros de vouloir s'unir avec elle, le narrateur, lui, ne parle que du désir de Velminnis de la voir. L'épilogue du récit confirme d'ailleurs bien que le désir du héros est essentiellement voyeur.

²⁴ Tout en saisissant l'impossibilité d'une union coïtale entre le pirate et la femme-poisson, N.D. Triantafyllopoulos soutient que le héros érotolèptique trouve naturel et rationnel ce qui est en réalité contre nature et irrationnel, parce que stérile, et donc évidemment condamné par l'auteur. À trop considérer la particularité du désir du personnage comme une aberration résultant d'une perturbation mentale et pouvant être justifiée en partie par un supposé état de rêve, le critique néglige le fait que,

3.1.2.3. La motivation calculée du sauveur

Autre élément qui apparaît dans l’histoire de Velminnis et qui deviendra plus transparent ultérieurement dans les nouvelles et notamment dans *Rêve sur l’onde* [*Όνειρο στο κύμα*] : le calcul qui sous-tend les agissements du sauveur. La deuxième intervention de la nymphe survient lorsque Velminnis court un danger mortel provoqué par le père et les frères de sa belle. Ils manifestent ainsi leur colère contre le héros qui a osé s’éprendre d’une immortelle. Seulement, le narrateur révèle aussi qu’il s’agit d’une ire feinte :

Νύκτα τινά ὁ πατήρ τῶν ἀνέμων προσεποιήθη ὅτι ἦτο ὠργισμένος ἐναντίον τοῦ ἀυθάδους καὶ καλέσας τοῦς δύο κραταιοὺς υἱοὺς του τὸν Βορέαν καὶ τὸν Ἀργέστην, διέταξεν αὐτοὺς νὰ ὀργώσωσι βαθέως τὰ κύματα.²⁵

Une nuit, le [P]ère des vents affecta de se fâcher contre l’impertinent. Il appela ses deux puissants fils, Argeste et Borée, et leur donna l’ordre de labourer les flots de profonds sillons.

De son côté, la nymphe aquatique reproche sévèrement au héros son désir insolent, mais, à en croire le narrateur, elle en est en réalité flattée :

Ἀλλὰ δὲν ὑπόπτευσεν ὅτι ἡ ὀργή αὐτῆς ἦτο προσποίητος. Οὐδ’εἶχε παρατηρήσει ὅτι ἐφρόντιζεν ἐκείνη νὰ κρύπτῃ τὸ ἦμισι τοῦ σώματός της, τὸ δελφινοειδές, ἐντὸς τῶν κυμάτων. Τοῦτο προσεκτικὸς παρατηρητῆς ἤθελεν ἐκλάβει ὡς φιλαρέσκειαν.²⁶

[Il n’avait pas soupçonné] que sa divine colère était feinte ; [il n’avait non plus remarqué] qu’elle avait pris soin de dissimuler le bas de son corps, sa queue de dauphin, parmi les flots, ce qu’un observateur attentif eût [à juste titre pris] pour de la coquetterie.

Il nous est donc loisible de penser que le deuxième sauvetage de Velminnis résulte de la mise en scène d’un péril maritime orchestrée par la famille de la nymphe, vraisemblablement avec la complicité de cette dernière, qui lui permettra de réapparaître en tant que *dea ex machina* et de revoir son admirateur favori²⁷. Par conséquent, le désir transgressif n’existerait

primo, l’amour stérile et non génital est un fantasme majeur dans l’œuvre de Papdiamantis (cf. *infra*, 2^e partie, chap. 4, en particulier p. 513 *sq.*) et, *secundo*, que l’état de rêve, précisément parce qu’illogique et irrationnel, donne aux héros papdiamantiens le meilleur alibi possible pour exprimer leurs véritables désirs (cf. notre : les Rêves et les Visions... [biblgr. A3c], introd.). À propos de la thèse erronée mais non moins stimulante de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, cf. son article : Ὁ ἄγονος ἔρωτας... [biblgr. A3b], p. 30-32.

²⁵ I, 605, 14-17.

²⁶ I, 607, 29-33.

²⁷ Cf. Maria GASSOUKA (Ἡ Παπαδιαμαντική γοργόνα [biblgr. A3b], p. 243 ; *Η Κοινωνική θέση των γυναικών...* [biblgr. A3a], p. 50), qui considère la nymphe aquatique comme une Ève tentatrice prête à user de tous les artifices pour séduire Annivas-Adam.

pas seulement du côté du héros érotolèptique²⁸. Le sauvetage – nous le verrons beaucoup plus clairement par la suite – n'est que le *prétexte permettant à l'homme et à la femme (transgressifs) de se rencontrer fugacement sans être écrasés par la culpabilité. Provoquer le danger dans le seul but d'intervenir en tant que sauveur est l'astuce dont le héros papadiamantien use pour atteindre l'objet de son désir tout en se soustrayant aux reproches de ce que l'on pourrait appeler un impitoyable Surmoi s'il s'agissait d'un être réel.*

Le narrateur indique pour finir que la divinité marine aurait finalement accepté de se montrer à son fervent admirateur une fois par mois – comme si elle lui imposait un « cycle menstruel » et donc une féminisation implicite – et donc de combler le désir du personnage, puisque le texte évoque uniquement son envie de *voir* la naïade. Par conséquent, l'histoire interpolée dans *la Jeune Gitane* condense les deux formes principales du désir papadiamantien : contempler de loin l'objet désiré, la femme inaccessible, la femme interdite – ici la femme immortelle, femme-déesse ou, peut-être, déesse-mère²⁹ – et la toucher furtivement, de préférence dans l'eau, loin des interdits des hommes et des interdits intérieurs³⁰.

²⁸ L'attitude de la divinité marine vis-à-vis de son admirateur mortel ressemble à l'attitude ambiguë de Lialio vis-à-vis de Mathios. Toutes deux, femmes puissantes et capables de prendre la haute main sur les événements, refusent franchement les avances de leurs soupirants tout en laissant discrètement la porte ouverte à leurs attentions. Il faut remarquer que l'une est mariée et l'autre immortelle, donc toutes deux sont des objets de désir interdits et tabous, ce qui ferait de la moindre provocation de leur part une transgression majeure. Si nous voyons dans le personnage de la belle naïade inaccessible – associée par ailleurs dans le récit à un père qui feint de se fâcher contre l'amant insolent – une représentation de la mère, nous pouvons parler d'une mère sensuelle provocatrice (comme dans *la Nostalgique* [*H Nostalγός*]) et d'un tiers-père qui tolère l'attitude transgressive de la femme-mère et ne tance son fils que pour la forme.

²⁹ Pour la psychanalyse, la femme qui participe de la divinité est une mytho-projection de la mère idéalisée pendant l'enfance. G. DEVEREUX, qui a étudié plusieurs mythes ayant trait au mariage ou au coït des déesses avec des mortels, démontre que le tabou qui frappe ces unions singulières, pourtant très nombreuses dans la mythologie grecque, est celui de l'inceste et note que, en substituant une déesse à la mère, le fantasme se trouve encore plus distancié de la réalité, ce qui le rend plus tolérable et en permet une élaboration plus détaillée. Cf. son ouvrage *Femme et Mythe* [biblgr. B1], chap. La divine maîtresse, p. 27-62.

³⁰ E. CONSTANTINIDES a été la première à signaler que le héros papadiamantien rencontre fugacement sa bien-aimée dans la mer – elle parle imprudemment d'union – tout en inscrivant cela dans un schéma littéraire plus général qui associe l'Éros à la mer, cette dernière incarnant une liberté « hors du temps et de l'espace ». Cf. son article: Love and Death [biblgr. A3b], p. 99-103.

3.2. LE SAUVEUR GLORIEUX ET LA RÉCOMPENSE RÊVÉE

Nous avons vu comment le sauvetage peut éveiller l'amour chez la personne qui en fait l'objet, comment le sauveur est exalté et idéalisé par cette dernière, comment il peut devenir « visible » à ses yeux grâce à son acte héroïque, mais la connexion qui se crée entre sauveur et rescapé(e) aboutit-elle quelque part ? L'*innamoramento* du sauvetage débouche-t-il sur quelque chose ou ne vaut-il que pour lui-même ? Y aura-t-il finalement une véritable rencontre de l'homme et de la femme et une réciprocité de leur « mise à vu » ? Pour répondre à ces questions, il faut examiner attentivement d'autres textes qui permettent de mieux comprendre la motivation du sauveur, laquelle n'est pas forcément identique à celle du narrateur.

3.2.1. La recherche du contact épidermique et la « ruse du loup »

3.2.1.1. La conjuration animique d'un danger maritime

Dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κύμα*] nous retrouvons une fois encore l'entrelacement du voyeurisme et du motif du sauvetage mais, à la différence de l'histoire de Velminnis, dans laquelle le premier constitue une conséquence du second, là, le désir de secourir naît pendant l'acte voyeur³¹. Alors qu'il est en train de savourer, extasié, le spectacle délicieux du bain nocturne de Moschoula, le jeune berger rêve de voir surgir un danger maritime qui obligerait la baigneuse à appeler à l'aide :

Δέν δύναμαι νά εἶπω ἄν μοῦ ἦλθον πονηροὶ καὶ συνάμα παιδικοὶ ἀνόητοι λογισμοί, ἐν εἶδει εὐχῶν κατάραι. « Νά ἐκινδύνευεν ἔξαφνα! νά ἔβαζε μιὰ φωνή ! νά ἔβλεπε κανένα ροφὸν εἰς τὸν πυθμένα, τὸν ὁποῖον νά ἐκλάβῃ διὰ θηρίον, διὰ σκυλόψαρον, καὶ νά ἐφώναζε βοήθεια !... »³²

³¹ Nous trouvons ici ce que R. Bouchet appelle « l'archétype du guetteur-sauveur ». D'après Bouchet, celui-ci tend à prendre dans l'œuvre les traits du berger – comme dans la nouvelle étudiée –, parce que, d'une part, il est le mieux placé pour exercer une surveillance que son métier le conduit à pratiquer comme une nécessité et, d'autre part, parce qu'il évoque l'image chrétienne rassurante du Bon Pasteur qui protège son troupeau. Le « berger-sauveur » est, toujours selon Bouchet, une élaboration imaginaire destinée à permettre de dépasser la peur du regard d'autrui et de sortir de l'ornière de la culpabilité provoquée par la position compromettante de l'observateur camouflé. Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3a], p. 229-230.

³² III, 270, 11-14.

Je ne puis dire s'il me vint à l'esprit de mauvaises pensées, de ces pensées puérides et insensées, de ces malédictions qui prennent la forme de souhaits : « Si elle pouvait se trouver face à un danger soudain ! pousser un cri ! apercevoir au fond de l'eau un mérou qu'elle prendrait pour un monstre, pour un requin, et appeler au secours ! »

Il n'est pas difficile de deviner ce qui se cache derrière ce souhait « puérid » et « insensé » : le héros cherche à briser le « protocole de la distance » ; il cherche un alibi pour sortir de sa cachette et s'approcher de la jeune fille. Submergé d'un côté par le désir et l'excitation, mais toujours étroitement assujéti aux interdits de ses tuteurs, les moines, il se voit obligé d'inventer une astuce afin de concilier les deux forces contradictoires qui le tiraillent. Si Moschoula se trouve en danger et appelle au secours, le berger devra naturellement réagir à ce signal et courir ou, plutôt, nager vers elle, non pas motivé par quelque mobile suspect mais parce qu'il doit lui porter assistance. Pour la première fois dans le corpus papadiamantien, la cause véritable du motif du sauvetage est dévoilée. Et la prétéition³³ qui introduit le souhait du berger (« δὲν δύναμαι νὰ εἶπω ἄν... »), permettant à l'énonciateur – le narrateur-copiste qui se cache derrière le personnage – de se décharger d'une partie de la responsabilité de ses propos, sert à estomper ce qu'un tel dévoilement pourrait avoir de trop abrupt.

Comme dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], où le souhait de Francoyannou de voir la petite Xenoula tomber dans le puits se réalise, et comme dans beaucoup d'autres textes qui offrent des exemples analogues mettant en valeur une toute-puissance de la pensée, le berger ne va pas tarder à voir son désir devenir réalité. Alors qu'elle nage tranquillement, la jeune baigneuse aperçoit l'ombre de son guetteur au moment où celui-ci se déplace pour aller voir sa chèvre qui s'est mise à bêler, et, toute effrayée, pousse un cri à moitié étouffé. Le berger est alors « saisi d'épouvante, envahi par une émotion [συγκίνησις] et une tristesse indescriptibles³⁴ ». Le héros découvre, confus, le pouvoir magique de sa pensée, l'enfant animiste en lui [παιδικοὶ λογισμοί]. Joie et culpabilité – ici, le mot « συγκίνησις » prend un sens ambigu – se mêlent dans son esprit. Toujours tourmenté par ses désirs contradictoires, il se demande s'il vaut mieux qu'il se jette à l'eau pour se porter au secours de la jeune fille, ou bien qu'il s'enfuit à toutes jambes³⁵. Le moment rêvé est là, le dilemme aussi. L'opposition entre le cri de la fille-Moschoula et le cri de la chèvre-Moschoula met magistralement en

³³ La prétéition est en rhétorique l'équivalent de la dénégation dans l'inconscient. Cf. J. BELLEMIN-NOËL, *Interlignes 3* [biblgr. C1], p. 26.

³⁴ « Τότε μὲ κατέλαβε τρόμος, συγκίνησις, λύπη ἀπερίγραπτος. » [III, 271,18].

³⁵ III, 271, 22-23.

relief la situation dilemmatique³⁶ à laquelle le héros se trouve confronté : doit-il sauver la femme qui risque de se noyer ou la chèvre qui risque de s'étrangler ? Nager vers la femme ou courir vers la chèvre ? Autrement dit : s'approcher de la femme ou détalier loin d'elle ? Se maintenir à distance ou céder à l'appel de la proximité ? C'est le déchirement entre le « oui » et le « non » de Spyros Vergoudis, le dilemme qui tourmente en secret tous les désirants dans le monde artistique de Papadiamantis. Il est important de remarquer ici que, au moment où le berger est pris au piège de l'alternative sauvetage/fuite, la jeune fille n'est pas dans une situation de péril ou, du moins, pas encore. En cherchant à tout prix un prétexte pour s'approcher d'elle, le berger amoureux anticipe donc la réalisation complète de son souhait et interprète le cri de la jeune fille comme le signal désiré.

Moschoula va effectivement avoir besoin d'aide lorsqu'une barque, apparaissant subitement non loin d'elle, accentuera la frayeur déjà provoquée par l'ombre du berger et lui fera perdre le contrôle de ses mouvements. La belle baigneuse pousse alors un deuxième cri, plein d'angoisse, et commence à couler. Le souhait du berger est pleinement réalisé. À présent, il n'a plus le droit d'hésiter. Il doit agir sans délai pour venir en aide à une personne en danger, à une femme en détresse. On notera ici que le narrateur considère l'apparition soudaine de la barque comme une coïncidence peu surprenante, puisque, comme de juste, de nombreux pêcheurs fréquentent les côtes et leurs parages³⁷. Or cette affirmation n'est qu'une rationalisation visant à masquer la véritable cause du danger encouru par Moschoula. Le narrateur-héros cherche à se déculpabiliser en projetant dans la réalité externe la puissance destructive de sa pensée animique. Le demi-aveu fait sous forme de prétérition doit être équilibré, tempéré, voire, si possible, annulé. On retrouve le constant jeu de cache-cache du narrateur papadiamantien avec lui-même et, secondairement, avec le lecteur. C'est l'amour ambivalent de la dissimulation et de la distance.

3.2.1.2. La femme opportunément en « désaide »

Le véritable signal d'alarme étant donné par le deuxième cri, le berger se met enfin en action. Il plonge à la verticale dans la mer, touche presque le fond et remonte à la surface,

³⁶ Cf. la remarque de N. PARISSIS (...*Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής* [biblgr. A3a], p. 126) sur l'homonymie entre la jeune fille et la chèvre, qui crée dans le texte des situations dilemmatiques d'une grande intensité dramatique, ainsi que R. BOUCHET qui parle de « la position délicate du personnage comme le résultat d'une "aporie" » (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 257) et qui voit dans la coexistence contradictoire de Moschoula-femme et de Moschoula-chèvre un « mouvement pendulaire de la conscience » (*ibid.*, p. 260).

³⁷ III, 271, 26-27.

émergeant dans l'écume des vagues³⁸. Le timide satyre des montagnes renaît en « Éros-Héros » aquatique. Rebaptisé et remodelé comme le héros de la nouvelle éponyme, il nage vigoureusement jusqu'à l'endroit où la jeune fille a disparu. Il plonge dans l'eau agitée de tourbillons, la sort des profondeurs où elle agonisait et, enlaçant fermement son corps inerte du bras gauche, nage avec le bras droit jusqu'au rivage. On remarquera que c'est également avec le bras gauche que Yoryis étreindra Archonto dans la scène analogue d'*Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], aussi de la main gauche qu'Agrimis cherchera à déchirer la robe de Mati afin de la pénétrer, dans *Été-Éros* [*Ἐτέρος-Ἔρως*], et encore avec la main gauche que le riche Athénien cherchera à forcer Flora à accepter ses attouchements dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*]. De la même façon, le principal protagoniste du viol collectif de la nature printanière décrit dans *le Creuset* [*Τὸ Καμίνι*] s'appelle Ἀπόξερβος [gauche, gaucher]. Il est évident que le bras et la main gauche sont associés dans l'œuvre au désir sexuel³⁹ – dans *la Jeune Paysanne*, la main représente clairement un substitut du membre viril – et, plus spécialement, si l'on considère les actes qui leur sont associés (enlèvement, viol, attouchements forcés), au désir sexuel hautement transgressif. Nous pouvons également faire ici le lien avec l'orientation vers la gauche qui conduit Parthenis sur les lieux du spectacle voyeuriste dans *les Magiciennes* [*Οἱ Μάγισσες*], ainsi qu'avec le choix néfaste du chemin de gauche par le narrateur des *Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα*], chemin de déviation et de perte et, selon notre analyse⁴⁰, chemin de l'Éros terrestre frappé de honte et de culpabilité. La voie de gauche empruntée par l'enfant qui néglige la messe afin de rejoindre l'arbre-femme dans la nouvelle *Sous le chêne royal* [*ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν*] va dans le même sens. Tout cela concorderait bien avec le contexte de *Rêve sur l'onde* où le fait que le héros enlace Moschoula du bras gauche impliquerait une excitation sexuelle allant à l'encontre de son éducation ; malgré l'alibi du sauvetage, il a enfreint les consignes des moines et n'a pas su se préserver de la tentation féminine.

Comme dans l'histoire de Velminnis, le contact avec le corps de la femme décuple miraculeusement les forces du héros (« Αἱ δυνάμεις μου ἐπολλαπλασιάζοντο θαυμασίως.⁴¹ »).

³⁸ III, 272, 7-8.

³⁹ L'association de la main et du bras gauches et de la sexualité n'est pas propre à l'imaginaire papadiamantien. Cf. la remarque de SAUNIER (*Eosphoros*, p. 174) sur le bras gauche en tant que symbole de la puissance sexuelle. Cf. aussi le tantrisme bouddhique, dit « de la main droite » dans sa version pudique, et « de la main gauche » dans sa forme moins chaste (Odon VALLET, Préf. in *Cantique des Cantiques*, Paris, Mercure de France, 2000 [biblgr. D2], p. 10). D. de ROUGEMONT qualifie par ailleurs l'instinct sexuel d'« amour de gauche » suivant ce que dit Platon dans *le Banquet*. Cf. son *Amour et l'Occident* [biblgr. D2], p. 109.

⁴⁰ Cf. *infra*, p. 656 sq.

⁴¹ « Mes forces, comme par miracle, venaient de redoubler. » [III, 272, 24].

Que l'on voie dans le sauvetage de Moschoula le fantasme d'appropriation d'un phallus imaginaire (à l'instar de la queue ichtyomorphe de la sirène fantasmatiquement « prise » par Velminnis), phallus « caché » par la non-description du devant de son corps⁴² – d'ailleurs, Moschoula est elle aussi une femme-sirène –, ou que l'on y lise simplement l'expression de la puissance corporelle du sauveur, une chose est sûre : le contact furtif avec le corps féminin dynamise et fortifie le héros, qui se sent ainsi conforté dans sa virilité. Or il faut remarquer que dans *Rêve sur l'onde*, ce contact dynamisant et virilisant se produit au moment où la femme se trouve dans un état de « désaide »⁴³, d'impuissance complète. Le corps que le héros touche et qui lui procure un bonheur ineffable est un corps agonisant, en train de se débattre sous l'eau « plus proche des profondeurs que de la surface, plus proche de la mort que de la vie⁴⁴ ». Et lorsqu'il aura sorti Moschoula des flots, le héros sentira sur sa joue la tiédeur d'un souffle féminin émanant d'un corps qui ne manifeste nul autre signe de vie. Il sentira contre lui un corps presque mort et complètement inanimé ; il peut tâter, palper, serrer, enlacer, secouer une femme dépossédée de ses forces et de ses paroles, qui n'est plus une menace ni un danger, dépossédée de tout ce qui pourrait la désigner comme porteuse d'une éventuelle altérité. *Voilà le véritable sens du sauvetage : il permet de toucher l'être désiré, mais pendant que celui-ci est inerte, inoffensif et « moins autre »*. La faiblesse et l'impuissance momentanées de l'objet de son désir, son « désespoir » rassurent le héros timide, timoré et craintif, le confortent et le fortifient ; il peut enfin devenir « héros » et exprimer son « Éros ». On ne saurait mieux dire que Panos Moullas lorsqu'il écrit que, dans les textes de Papadiamantis, « un état d'ignorance, d'inertie et de perte des sens de la part de la femme est indispensable pour que le désir masculin puisse s'exprimer ouvertement⁴⁵ ». On pourra parler en l'espèce d'un besoin viscéral d'emprise et d'un fantasme de Pygmalion⁴⁶.

⁴² Cf. *supra*, 1^{er} chap., p. 68-69.

⁴³ La notion de « désaide » (traduction de « *Hilflosigkeit* »), élaborée par Freud notamment dans les textes *Inhibition, Symptôme et Angoisse*, *L'Avenir d'une illusion* et *le Malaise dans la culture*, renvoie à l'impuissance originelle du nourrisson à satisfaire ses propres besoins et à sa dépendance totale. L'enfant de la *Hilflosigkeit*, c'est l'enfant sans protection et sans langage, l'enfant réduit aux « cris d'appel à l'aide ». Sur la notion de désaide, cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. détresse ou désaide (état de-).

⁴⁴ « [...] πλησιέστερον εις τὸν βυθὸν τοῦ πόντου ἢ εις τὸν ἄφρον τὸν κύματος, ἐγγύτερον τοῦ θανάτου ἢ τῆς ζωῆς » [III, 15-1].

⁴⁵ P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. vγ'.

⁴⁶ Sophie de MIJOLLA-MELLOR a établi un lien entre le mythe de Pygmalion et la sexualité fétichiste perverse qu'elle entend comme « l'impossibilité de tomber amoureux d'autre chose que d'un objet partiel préformé qui va éviter toute rencontre avec l'altérité de l'autre et avec ce qu'elle comporte de trouble possiblement désorganisateur pour le sujet ». Cf. l'analyse globale qu'elle fait de la fable du roi mythique de Chypre à partir des textes d'Ovide, de Bernard Shaw et de Nabokov notamment dans son ouvrage *le Choix de la sublimation* [biblgr. D2], p. 260-277 (p. 271 pour l'extrait

Il faudrait compléter ici la thèse de Moullas en notant que l'univers littéraire de l'écrivain skiathote présente également une version inversée du schéma de l'« Éros-héros » et de la femme inerte. Le cas de Velminnis en constitue un exemple. On trouve un deuxième cas dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*]. Zennos, qui ne laisse son très discret désir pour Marina transparaître qu'à travers ses gestes protecteurs et ses actes salvateurs, manifesterait un désir aussi violent que bref envers Madame Rizou, se jetant fougueusement dans ses bras... mais il bénéficie de l'alibi déculpabilisant du philtre magique qu'on lui a fait boire⁴⁷. L'alibi du sauvetage se trouve ici remplacé par un autre, également lié à une atténuation de la conscience, qui concerne cette fois non pas la femme, mais l'homme. Par ailleurs, la femme, loin d'être inerte, se montre provocatrice et agressive – ses bras écrasent [*ἔθλιβε*]⁴⁸ l'homme – dans cette scène brutalement interrompue, qui offre un nouvel exemple de contact furtif et déséquilibré, de contact « inégal », entre l'homme et la femme.

3.2.1.3. Le bonheur ineffable du sauveur « altruiste »

Le rapprochement physique qui se fait sous les auspices du sauvetage procure un bonheur indescriptible au héros de *Rêve sur l'onde* et donne un sens à une existence qu'il juge, avec le recul de la maturité, dépourvue de toute valeur. Sentir le corps nu de Moschoula contre le sien pendant quelques brefs instants, voilà une expérience extraordinaire, indélébile, incomparable, unique, une expérience qui se distingue radicalement, totalement, de la bassesse et de l'animalité qui dominent les contacts humains « mus par les instincts du loup et du chien » :

Ἐπὶ πόσον ἀκόμη θὰ τὸ ἐνθυμοῦμαι κεῖνο τὸ ἀβρόν, τὸ ἀπαλὸν σῶμα τῆς ἀγνῆς κόρης, τὸ ὁποῖον ἠσθάνθην ποτὲ ἐπάνω μου ἐπ' ὀλίγα λεπτὰ τῆς ἄλλως ἀνωφελοῦς ζωῆς μου! Ἦτον ὄνειρον, πλάνη, γοητεία. Καὶ ὅποσον διέφερεν ἀπὸ ὅλας τὰς ἰδιοτελεῖς περιπτύξεις, ἀπὸ ὅλας τὰς λυκοφιλίας καὶ τοὺς κυνέρωτας τοῦ κόσμου ἢ ἐκλεκτῆ, ἢ αἰθέριος ἐκείνη ἐπαφί!⁴⁹

citée). Cf. aussi : « Il s'agit bien d'un besoin d'emprise qui se manifeste dans le désir de désapproprier la partenaire de ses propres sensations et de ne plus en faire qu'un corps inerte nu, anesthésié et inanimé, la statue dont Pygmalion tombe amoureux... » Sophie de MIJOLLA-MELLOR, *la Mort donnée : Essai de psychanalyse sur le meurtre et la guerre*, Paris, PUF, 2011 [biblgr. D2], p. 105.

⁴⁷ M. GASSOUKA (*Ἡ Κοινωνική θέση των γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 47-48) remarque que, dans cette scène, Papdiamantis « offre au personnage, par “solidarité de sexe” [φυλετική ἀλληλεγγύη], l'alibi nécessaire pour justifier un comportement authentiquement “viril” vis-à-vis de la femme ». Cf. également la thèse de D. de ROUGEMONT (*l'Amour et l'Occident* [biblgr. D2], p. 48-50), qui soutient que le philtre magique (dans le mythe de Tristan et Iseult) est un moyen de rationaliser la folie de la passion amoureuse, un moyen de se soustraire à la censure (des moralistes et de l'Église).

⁴⁸ I, 111, 26.

⁴⁹ III, 272, 29-33.

Je me rappellerai longtemps encore ce corps tendre et délicat de la jeune fille pure que j'ai senti un jour sur moi, pendant un court moment de ma si vaine existence. Ce fut un songe, une illusion, un enchantement. Comment comparer aux étreintes égoïstes, aux perfides et bestiales amours de ce monde, cet exquis, ce sublime frôlement ?

La présence de ces deux animaux dans le discours du héros (qui, si on le traduit à la lettre, évoque les « amitiés des loups » et les « amours des chiens ») ouvre des perspectives d'analyse qui vont bien au-delà de l'opposition entre amours sublimes et amours bestiales. L'intertexte rappelle la nature particulièrement dangereuse du chien et du loup, tous deux étant par ailleurs, d'une manière ou d'une autre, anthropomorphisés. Dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], outre les deux chiens qui agressent le berger Vrangis, le chien de Treklas, qui porte le nom évocateur d'« Homo » [Homme], mord cruellement Aïma et dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], le chien de Sanoutos, lui aussi dangereux, manifeste des velléités carnivores à la vue d'un cadavre. On remarquera que ce chien cannibale s'appelle Augustos, clin d'œil bien sûr à Augusta et à sa passion sexuelle dévorante⁵⁰. Quant au loup, l'ancêtre sauvage du chien, nous le retrouvons dans *Été-Éros* [*Ἐτέρος-Ἔρος*] sous les traits d'Agrimis, le loup-garou primitif qui tente de violer Mati, en concordance parfaite avec l'image traditionnelle du loup prédateur, parfois même violeur⁵¹. Enfin, ce n'est certainement pas par hasard que l'on trouve côte à côte dans le texte deux espèces animales qui s'accouplent de temps à autre entre elles⁵² et qui sont synonymes dans le langage courant de débauche et de glotonnerie sexuelles⁵³. Nous voyons à présent mieux que la distinction entre l'étreinte du héros avec Moschoula et celles qui sont associées au chien et au loup est en fait une distinction entre le doux contact épidermique et la copulation violente, entre le frôlement

⁵⁰ Nous sommes redevables à G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 189) pour cette remarque.

⁵¹ Nous pouvons rappeler ici l'épisode du roman *Daphnis et Chloé*, de Longus, dans lequel le berger Dorkon tente de violer Chloé, qui est, à en croire I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 30) et R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 49-50), la source (philologique) d'inspiration de Papdiamantis pour l'épisode avec Agrimis, ainsi que le rapt des Sabines et leur viol par des hommes-loups, qui étaient commémorés à Rome chaque hiver lors des fêtes des Lupercales instaurées en l'honneur du dieu Faunus (l'équivalent du Pan grec). Sur cette légende et, plus généralement, sur le mythe du loup-(garou) violeur, cf. l'article de [Cécile LENCEN], La symbolique du loup en Europe, in *Paroles d'Oldwishes : la Grande Bibliothèque d'Ygora* [en ligne], [Bruxelles] © Cécile LENCEN, 2000-2007, dernière mise à jour le 28 février 2007, disponible sur <<http://www.ygora.net/nav/recits/contes/traditionnels/loups/symbolique2.htm>> (consulté le 9 août 2009) [biblgr. C2], §4 : Le loup « sauvagerie » et §5.2. : L'initiation sexuelle.

⁵² G. DEVEREUX (*les Rêves dans la tragédie grecque* [biblgr. B1], p. 410) parle de ce phénomène qu'il croit retrouver dans la transformation du loup en chienne dans le rêve d'Hécube, dans la tragédie éponyme.

⁵³ C'est surtout la femelle des deux animaux qui revêt cette signification (cf. lat. *lupa* « prostituée »). Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], p. 582-584 ; *Encyclopédies des symboles* [biblgr. E2], p. 375.

et l'emboîtement des corps, entre l'érotisme non pénétratif et la sexualité coïtale. Le premier est sublimé en une expérience céleste et transcendante, alors que le second est assimilé à un acte animal aux connotations infernales.

Il est intéressant de remarquer que la juxtaposition de ces types d'enlacement bien différents se fait sur l'axe de l'égoïsme et de l'allocentrisme, derrière lequel nous pouvons deviner l'opposition entre l'Éros narcissique et possessif et l'Agapè chrétienne, altruiste et désintéressée⁵⁴, ou entre l'« amour captatif » et l'« amour oblatif », si l'on préfère utiliser les termes de la psychologie moderne. Les étreintes sexuelles sont intéressées [ιδιοτελεῖς], empreintes de ruse et de fausseté [λυκοφιλίας] parce qu'elles impliquent un rapprochement physique visant une quête de plaisir et de satisfaction personnelle – idée reprise à l'identique dans *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιαλία] –, alors que le contact du héros avec la jeune fille est un « bénéfice secondaire » du sauvetage, acte noble et altruiste, acte sublime motivé par le souci exclusif de l'autre et exempt de tout mobile égoïste. L'amour concupiscent et carnassier [κυνέρωτας] « ordinaire » ne peut se comparer à l'amour exceptionnel du héros qui est pur don et charité, un véritable « amour du prochain ». Par un processus fascinant, le héros transforme mentalement l'acte de toucher la femme interdite en une attitude vertueuse, obéissant à des préceptes chrétiens et détourne son désir charnel afin d'esquiver les flagellations de sa conscience. En réalité, le sauvetage constitue l'« ιδιοτέλεια » singulière du héros, la « ruse du loup », l'artifice dont le désirant conflictuel se sert pour tromper l'instance censurante de son Moi⁵⁵. Il est très significatif que, lorsqu'il sent le corps inerte de Moschoula s'agripper à lui, donc au moment précis où son désir érotique se réalise, le héros souligne son altruisme et ses intentions désintéressées :

Κανένας ιδιοτελής λογισμός δὲν ὑπῆρχε τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὸ πνεῦμά μου. Ἡ καρδιά μου ἦτο πλήρης αὐτοθυσίας καὶ ἀφιλοκερδείας. Ποτὲ δὲν θὰ ἐζήτουν ἀμοιβήν!⁵⁶

Aucune pensée intéressée ne m'effleura à cet instant. Je n'avais au cœur que le sacrifice et l'abnégation. Jamais je ne réclamerais la moindre récompense.

⁵⁴ Sur l'opposition de l'Éros et de l'Agapè chrétienne dans un cadre historico-philosophique plus général, cf. l'analyse magistrale et impartiale (paradigme d'un travail scientifique d'observation et non de prise de position) d'A. NYGREN, *Éros et Agapé*, t. 1 [biblgr. D2], en particulier chap. III : L'opposition de deux mobiles, p. 223-259, celle moins détaillée et plus personnelle (et moins limpide) de D. de ROUGEMONT, *l'Amour et l'Occident* [biblgr. D2], p. 61-71, ainsi que l'exposé critique, dense et concis de C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], chap. Amour céleste et amour terrestre, p. 138-144.

⁵⁵ Nous écrivons « Moi » lorsque nous employons le terme dans son sens proprement psychanalytique.

⁵⁶ III, 272, 26-28.

On trouve là un cas flagrant de dénégation, puisqu'il sait bien (à vrai dire c'est l'auteur qui le sait), au moins à un certain niveau de conscience, que c'est par sa faute que la jeune fille se trouve dans cette situation. Le héros, doublement responsable du danger⁵⁷, est « altruiste » dans la mesure où il a risqué sa vie en plongeant dans les flots agités de tourbillons où Moschoula est en train de se noyer, mais cet altruisme ressemble plutôt à celui du pyromane qui joue ensuite les pompiers – les deux rôles pouvant parfaitement coexister dans une conscience clivée. Quant à l'affirmation selon laquelle il ne demandera jamais de récompense [ἀμοιβή] pour cet acte « héroïque », elle relève elle aussi d'un « altruisme rusé », puisque la seule récompense dont le héros rêve est précisément celle qu'il vient de recevoir, c'est-à-dire un rapprochement furtif avec la femme aimée et l'effleurement magique de son corps. Ce contact épidermique sans suite est le seul objectif du sauvetage : c'est pourquoi l'histoire du berger et de Moschoula se termine là. Le héros tient d'ailleurs à préciser qu'il n'a revu sa naïade que de loin en loin et que l'essentiel avait été de la sauver...

Ἡ Μοσχούλα ἔζησε, δὲν ἀπέθανε. Σπανίως τὴν εἶδα ἔκτοτε, καὶ δὲν ἤξεύρω τί γίνεται τώρα, ὅποτε εἶναι ἀπλῆ θυγάτηρ τῆς Εὔας, ὅπως ὄλαι.⁵⁸

Moschoula survécut. Elle échappa à la mort. Je l'ai rarement revue depuis ce jour-là ; et je ne sais ce qu'elle est devenue, maintenant qu'elle est une simple fille d'Ève comme toutes les femmes.

Il est évident que l'*innamoramento* du sauvetage possède sa propre valeur, une valeur intrinsèque, et qu'il se suffit à lui-même⁵⁹.

⁵⁷ En dehors de la pensée qui provoque télépathiquement le danger, dans un plan plus réaliste, Moschoula s'affole et manque de se noyer lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle est observée par le berger.

⁵⁸ III, 273, 4-5.

⁵⁹ Se demandant pourquoi le sauvetage ne rend pas l'amour possible, R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 264) avance une explication : « sortir de sa cachette impliquerait pour le héros papadiamantien d'accepter de vivre "au grand jour", en amant déclaré, un aspect de soi-même jugé *coupable* et dangereux, le désir amoureux ». Pour Yorgos M. FRATZIS (Αυτοδιηγητική και ἑτεροδιηγητική ἀφήγηση: κεντρόφυγες καὶ κεντρομόλες ροπές στὰ ἀφηγήματα Ὀνειρο στὸ κῶμα — Πίπτοντες καὶ Ἀνιστάμενοι, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 597), un « idéalisme non négociable d'origine religieuse » [ἀδιαπραγμάτευτος ἰδανισμὸς θρησκευτικῆς προέλευσης] est à l'origine de la non-conclusion du « rêve sur l'onde », à savoir de l'inaccomplissement du sauvetage. Les analyses qui suivent dans ce chapitre constitueront notre réponse à cette problématique sur l'autoréférentialité et l'autosuffisance du sauvetage.

3.2.2. Le naufrage-baptême et la nostalgie du paradis présexuel

3.2.2.1. Le fantasme du super-héros comme réponse à la détresse

Dans la nouvelle *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*] le sauvetage est directement lié à la « magie » de la pensée, puisqu'il fait partie d'une série de fantasmes que le personnage met en œuvre afin de surmonter l'humiliation narcissique et la douleur suscitées par le mariage de sa bien-aimée avec un autre. Étant donné que l'acte héroïque se déroule exclusivement dans l'imagination du héros, sa nature narcissique et égocentrique n'est non seulement pas masqué, mais pleinement dévoilé, et de manière spectaculaire. Les pensées instantanées du berger dans *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*], ses pensées « puérides » et « insensées », deviennent ici des pensées « adultes » dotées d'un sens explicite et composent un véritable film qui passe au ralenti devant les yeux du lecteur.

Alors qu'il est en train de vivre le pire cauchemar de sa vie, puisque l'ironie du sort veut qu'il soit justement chargé d'emmener Archonto en barque jusqu'à son nouveau domicile, Yoryis se met d'abord à fantasmer sur un danger accidentel qui jetterait tous les passagers de l'esquif à l'eau, ce qui lui permettrait de sauver la jeune fille qu'il aime :

Ὁ ἄνεμος ἐδυνάμωνε. Τάχα δὲν ἠμποροῦσε νὰ δυναμώσῃ ἀρκετά ὥστε μ'ένα σαγανίδι ν'ἀναποδογυρίσῃ τὴν ἀσαβούρωτην βάρκαν; Μ'ένα σαγανίδι μόνον. Μὲ μικρὰν ἀνεπιτηδειότητα τοῦ Σιγουράντσα εἰς τὸ τιμόνι, μ'ἐλαφρὰν ἀπροσεξίαν τοῦ Γιωργῆ εἰς τὸ πανί. Καὶ τότε ὅλα θὰ ἐπλεον εἰς τὴν θάλασσαν... ὅλοι θὰ ἐπεφταν εἰς τὸ κῶμα. Ὁ γαμβρὸς θὰ ἐπήγαινε μολύβι εἰς τὸν πάτον, χερσαῖος, ἀθαλάσσωτος ἄνθρωπος. Τὴν γρια Μαρουδίτσαν ἄς τὴν ἐγλύτωνεν, ἂν ἤθελε, ὁ Σιγουράντσα. Ὁ Γιωργῆς θὰ ἐγλύτωνε τὴν Ἀρχόντω κολυμβῶν. « Κ'ἐσένα νὰ γλυτώσω, κορμί μ'ἀγγελικό. »⁶⁰

Le vent forcissait. Et s'il avait forcé suffisamment pour retourner d'une rafale cette barque sans lest ? D'une seule rafale. Avec un coup de pouce, une petite maladresse de Sigourantzas à la barre, une légère étourderie de Yoryis dans le maniement de la voile. Alors tout irait à la mer... Ils seraient tous la proie des flots. Le marié coulerait à pic comme un plomb, en homme du continent qui ne connaît rien à la mer. Sigourantzas pourrait toujours sauver la vieille Marouditsa, si cela lui disait. Yoryis sauverait Archonto en nageant avec elle. « C'est ton corps d'ange que je veux sauver. »⁶¹

Son indifférence au sort des autres passagers interdit à Yoryis de se cacher derrière un quelconque pseudo-prétexte d'altruisme. Le fantasme reste pourtant relativement timide dans

⁶⁰ III, 180, 1-9.

⁶¹ Nous rappelons que les extraits en français d'*Éros-Héros* sont tirés de la traduction de R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 111-136.

la mesure où le danger imaginé est pour l'instant « accidentel ». L'aspect maritime dudit danger, si cher à l'imaginaire papadiamantien, est étayé ici par les liens privilégiés que le héros entretient, en tant que marin, avec l'élément aquatique. Quant à l'expression « κορμί μ'άγγελικό » dont Yoryis use pour qualifier l'aimée au moment du sauvetage en mer, nous pouvons y reconnaître, au-delà du cliché romantique, d'une part l'« éthérisation » (sublimation), classique dans l'univers littéraire de Papadiamantis, de la femme aimée, qui va ici de pair avec l'aspect fantomatique du personnage – Archonto est « invisibilisée » dans la nouvelle – et, d'autre part, compte tenu de l'asexuation de l'ange dans la mythologie chrétienne qui imprègne fortement toute l'œuvre, une allusion possible au fantasme velmynnien de la sirène dépourvue d'organes sexuels féminins.

Dans la deuxième version du film que le héros se « projette », le désir de sauvetage menace d'être englouti par le désir de meurtre. L'imagination adopte des tons plus violents. Le danger maritime ne sera plus la conséquence d'un aléa météorologique, d'une petite imprudence dans le maniement de la barque ou de quelque autre effet du hasard : il résultera d'une action préméditée de Yoryis qui provoquera le naufrage et, par suite, la mort des passagers, y compris Archonto. La haine prend le dessus, le narcissisme aussi, ou peut-être plus exactement, le narcissisme de la haine. Le héros se complaît à imaginer que le sort de tous les autres personnages dépend d'un petit geste de sa main⁶² ou de son pied⁶³. Le sauvetage d'Archonto dépendra toujours de la bonne volonté du maître absolu des destins qu'est Yoryis. Le héros-sauveur n'est plus le bienfaiteur désintéressé présenté dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στὸ κῶμα*] mais un juge implacable. Messie et bourreau à son gré et dans tous les cas omnipotent. Il est important de remarquer ici le glissement vers l'enfance qui se produit dans le texte : Yoryis va provoquer un naufrage en faisant sombrer sa barque, comme il aime d'ailleurs souvent à le faire pour le plaisir de nager, à l'instar des enfants qui s'amuse à faire couler leurs bateaux-jouets en barbotant.

Μὲ τὸ χέρι του ἠμποροῦσε νὰ βιάσῃ τὸ πανί, καὶ μὲ τὸ πόδι του ἠμποροῦσε νὰ βγάλῃ τὸν πύρον τῆς βάρκας. Ἡ βάρκα εἶχεν ὀπὴν φραγμένην διὰ πύρου, δίπλα εἰς τὴν καρῖναν. Ἦτο τοῦτο σχέδιον τοῦ Γιωργῆ, ὅστις ἔσωζεν ἀκόμη παιδικὰς τινὰς κλίσεις εἰς τὰ θαλασσινὰ του, καὶ ἐπεθύμει, καθὼς βουλοῦν τὰ παιδιὰ τέσ μικρὲς

⁶² La synecdoque (« Καὶ δὲν ἦτο αὐτὸ εἰς τὸ χέρι τοῦ Γιωργῆ καὶ μόνον; », « Cela ne dépendait-il pas que de lui ? » III, 180, 12-13]) souligne bien l'importance de la main dans l'exécution du meurtre. Il convient ici de remarquer que la main joue le même rôle capital dans l'œuvre papadiamantienne à la fois pour tuer et pour toucher sexuellement. Cf. la remarque d'Aristotelis NIKOLAΪDIS (Τὸ ἀρχιπέλαγος τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Κάποιες καταδύσεις στὰ μυθιστορήματά του, *Tetradia Efithynis*, 1981, n° 15 [biblgr. A3b], p. 127), sur le lien entre la caresse et la mort dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*].

⁶³ Cf. l'extrait cité *supra*, 2° chap., p. 196.

φελουῦκες κολυμβῶντα, νὰ βουλιᾷ συχνὰ τὴν βάρκα του, διὰ νὰ χορταίνει ἐκείνη θάλασσαν καὶ αὐτὸς κολύμβημα.⁶⁴

Il pouvait, de la main, donner de la voile, et du pied, faire sauter la bonde. C'était une idée de Yoryis qui, dans sa pratique de marin, avait gardé un côté enfantin : de même que les enfants s'amuse à faire couler, en nageant, de petites felouques, il désirait avoir la possibilité de faire sombrer sa barque aussi souvent qu'il le voulait, pour lui donner son comptant de mer et pour se donner le plaisir de nager.

Encore une fois, donc, le risque de noyade sera provoqué par une astuce « puérile » et « insensée » pour un adulte. L'enfant animiste à la pensée magique de *Rêve sur l'onde* [Ἵνειρο στὸ κῶμα] rejoint l'enfant espiègle d'*Éros-Héros*, tous deux enfants-adultes dotés d'une immense force mentale. On remarquera le vif contraste entre ce « pouvoir » et l'inertie et l'inactivité de Yoryis sur le plan physique, comme si la toute-puissance des pensées n'était qu'une arme face à la frustration et à la détresse qu'il ressent à cause de son incapacité d'agir. Par conséquent, *l'omnipotence qu'il exhibe dans ses fantasmes peut être comprise comme l'élaboration psychique de son impuissance absolue*⁶⁵, *la réponse symétrique et appropriée à l'infinité de sa détresse*, ce qui rappelle l'enfant narcissique de l'« *Hilflosigkeit* » [désaide], opposant à sa totale impuissance la solution radicale et inversée de la toute-puissance de la pensée, à savoir l'accomplissement hallucinatoire du désir⁶⁶. D'ailleurs, le fantasme du sauvetage actif (par opposition au sauvetage passif, désir d'être sauvé), par essence narcissique, surgit presque invariablement dans des situations d'humiliation et de détresse qui, elles-mêmes, ravivent des traumatismes beaucoup plus anciens⁶⁷.

3.2.2.2. Les artifices imaginés pour rester en tête à tête avec l'aimée

Dans le troisième scénario du héros, qui constitue un segment à part de la nouvelle, le désir de sauvetage revient en force. Fantasmant toujours sur le renversement de la barque, cette fois-ci, Yoryis se focalise surtout sur ce vers quoi toutes ses réflexions précédentes semblaient tendre : le délicieux tête-à-tête en mer avec l'aimée. Le héros se délecte à imaginer

⁶⁴ III, 180, 14-20.

⁶⁵ Les désirs orgueilleux exprimés dans l'œuvre de Papdiamantis et leur lien avec l'insuffisance et la faiblesse constituent la thématique axiale du travail de Pierrette RENON au titre évocateur « l'Orgueil chez Papdiamantis » (Mém. de DEA, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1998 [biblgr. A3c]).

⁶⁶ Sur l'enfant narcissique de la « *Hilflosigkeit* », cf. Jacques ANDRÉ, préf. in Sigmund FREUD, *l'Avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 1999 [biblgr. D1], p. VI-IX ; *id.*, préf. in Sigmund FREUD, *le Malaise dans la culture*, 4^e éd., Paris, PUF, 2000 [biblgr. D1], p. VI-VIII.

⁶⁷ Marthe ROBERT (*Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 194-196) explicite le lien entre le fantasme du sauvetage et le « roman familial des névrosés » tout en signalant le thème du héros libérateur que l'on retrouve chez des auteurs qu'elle qualifie de « vieux enfants incurables ».

qu'il parcourt les flots, enlaçant fermement Archonto de son bras gauche (« Ἔπλεε μὲ τὸν δεξιὸν βραχίονα, κ' ἐσφιχταγκάλιαζε τὴν νέαν μὲ τὸν ἀριστερόν.⁶⁸ »), le mauvais et coupable bras associé dans l'imaginaire papadiamantien au désir et à l'excitation sexuelle. Le verbe « ἀδράχνω » souligne la fougue du désir et l'évolution du point de contact avec le corps de l'aimée – aisselle, bras, taille – (« Νὰ δράξῃ τὴν Ἀρχόντω ἀπὸ τὸν βραχίονα... ἀπὸ τὴν μασχάλην... ὄχι ἀπὸ τὴν μέσην.⁶⁹ ») montre, comme l'a fort bien exposé N.D. Triantafyllopoulos, la montée de l'excitation et de la fièvre érotique⁷⁰. Rena Zamarou pense à juste titre que la comparaison du héros à divers animaux marins (« Ἐφευγεν, ἔφευγεν ὡς δελφίνι, ἐφύσα κ' ἐξέρνα τὸ νερόν ὡς φάλαινα, καὶ προέβαλλε κοπερόν τὸν βραχίονα ὡς ξιφίας.⁷¹ ») sert d'abord à souligner sa capacité et son endurance en tant que nageur, mais aussi à insinuer que le paroxysme du désir possède le pouvoir d'animaliser l'homme⁷². Le héros est le maître-nageur, le maître-sauveur, le « maître sauvage » d'une femme apprivoisée par le danger. Remarquons ici que la syntaxe glisse du conditionnel (θὰ ἔβλεπεν) au subjonctif (νὰ δράξῃ) pour aboutir à l'indicatif (ἔπλεεν, ἔφευγεν, ἐφύσα, ἐξέρνα)⁷³ : le fantasme devient une réalité dans l'esprit du héros. C'est le pouvoir magique de la pensée. Yoryis, l'humilié, le démuni, l'infortuné, le socialement inférieur, devient le maître, le surhomme, l'amant glorieux. Et Archonto (Ἀρχόντω « ἀρχόντισσα, ἄρχουσα »), la patronne, la souveraine, la divine maîtresse, devient, conformément au schéma que nous connaissons bien désormais, impuissante, passive, inerte, une femme en désaide, tributaire du bras de son robuste sauveur. Yoryis nage, Yoryis touche, Yoryis parle (« “Μὴ φοβᾶσαι, ἀγάπη μου!”⁷⁴ », « “Τώρα, τώρα, ἐφτάσαμε ψυχὴ μου”⁷⁵ », « “Ἐζάλισθης, ψυχὴ μου;”⁷⁶ ») et Archonto se réduit à un pantin muet, à un objet inanimé, à un fétiche manipulable, une « poupée gonflable » incapable de dire, de sentir, d'écouter (« Ἐκείνη, ἂν εἶχε δύναμιν νὰ τὸν ἀκούῃ [...].⁷⁷ »), de résister ou de protester. Voilà le contact rêvé par le héros : un enlacement

⁶⁸ « Il nageait avec le bras droit et serrait contre lui la jeune femme de son bras gauche. » [III, 181, 19-20].

⁶⁹ « Il s'imaginait saisissant Archonto par le bras... sous l'aisselle... non, par la taille. » [III, 181, 15-16].

⁷⁰ N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Demonio* [A3a], p. 84.

⁷¹ « Il fendait les flots comme un dauphin, soufflait et crachait des gerbes d'eau comme une baleine, lançait en avant son bras tranchant comme l'éperon d'un espadon. » [III, 181, 18-19].

⁷² R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 63.

⁷³ Sur le glissement du conditionnel au réel, cf. N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Demonio* [biblgr. A3a], p. 85.

⁷⁴ « Ne crains rien, mon amour ! » [III, 181, 21-22].

⁷⁵ « Nous y sommes, nous sommes arrivés, mon petit cœur. » [III, 181, 23-24].

⁷⁶ « Tu te sens mal, ma chérie ? » [III, 181, 25].

⁷⁷ « [...] à supposer qu'elle eût encore la force de l'écouter. » [III, 182, 1].

unilatéral dans l'élément liquide, une rencontre furtive et « inégale » des corps qui aura le pouvoir de transformer un espace souvent investi par la mort dans l'univers littéraire de Papdiamantis⁷⁸ en un espace euphorisant de vie : « Διὰ μίαν φορὰν ἄς γίνη γλυκιὰ ἢ πικρὴ καὶ ἀλμυρὰ θάλασσα.⁷⁹ » [Ah, si pour une fois la mer amère et salée pouvait se montrer douce].

Ici, nous devons remarquer la curieuse dialectique entre la vie et la mort qui se noue dans l'esprit du héros. Le sauvetage d'Archonto étant tout ce qui compte, la mort des autres passagers de la barque ne passe pas seulement au second plan pour Yoryis, elle ne compte pas (« Ἐπνίγη κανεῖς ; Ὅχι, ἀφοῦ ἐγλύτωσεσ σύ.⁸⁰ »). Mieux, l'acte de sauvetage gomme, efface, annule les conséquences meurtrières du naufrage provoqué. C'est là que gît d'ailleurs la valeur symbolique du moyen employé par Yoryis pour parvenir à ses fins : le renversement de la barque correspond au renversement de la logique qui survient dans l'esprit du héros, renversement que nous retrouverons magistralement développé dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*]. À l'instar des meurtres de Francoyannou, le naufrage de la barque aboutit à une création à rebours⁸¹, il devient un nouveau baptême [ἀναβαπτισμένοι] qui purifie des fautes de l'ancienne existence pour en inaugurer une autre, toute neuve, assainie, immaculée et lavée du péché originel :

ὦ, πῶς θὰ ἔπεφταν ἀφανισμένοι, μισοπνιγμένοι, στάζοντες θάλασσαν, ἐπάνω εἰς τὴν ἄμμον. Ἀναπλασμένοι καὶ ἀναβαπτισμένοι. Νέος Ἀδὰμ καὶ Νέα Εὔα [...].⁸²

⁷⁸ Sur la mer conçue comme espace de destruction et de mort dans l'œuvre de Papdiamantis, Cf. Dimitris PLAKAS, Ἡ ρομαντικὴ διάσταση τοῦ Παπαδιαμάντη, *Tetradia Efthynis*, 1981, n° 15, p. 184-202 [biblgr. A3b] ; E. CONSTANTINIDES, Love and Death [biblgr. A3b], p. 104-107 ; A. KANIAMOS, Aspects de la mort maritime... [biblgr. A3c], chap. La mer comme sépulture ultime pour des cadavres et des bateaux, p. 45-48 et chap. La mer peuplée d'animaux carnivores, p. 49-52. Cf. aussi le commentaire d'H. TONNET (*Études sur la nouvelle...* [biblgr. B3], p. 268) sur la mer perçue, dans l'œuvre de Papdiamantis (ainsi que dans celle de Karkavitsas), comme une séduisante déesse de la mort.

⁷⁹ III, 181, 17. Dans les chansons populaires grecques l'eau « amère » est l'eau négative d'Hadès qui s'oppose à l'eau « douce » qui est l'eau positive de la vie. (Cf. G. SAUNIER, *Miroloya* [biblgr. B2], p. 314.) Nous pensons que la transformation de la « mer amère » en « mer douce » dans le texte va dans le sens de l'esprit du poète populaire.

⁸⁰ « Tu as peur que quelqu'un se soit noyé ? Mais toi, tu es saine et sauve ! » [III, 181, 25-26].

⁸¹ Remarquant les allusions au baptême qui précèdent tous les meurtres de Francoyannou, A. KANIAMOS (Aspects de la mort maritime... [biblgr. A3c], p. 85-87) conclut que l'héroïne accomplit en tuant le fantasme illusoire de (se) créer une nouvelle vie. Cf. par ailleurs le cimetière vu par Francoyannou comme un jardin-éden qui promet une nouvelle vie loin des tourments de ce monde [III, 446, 7-12].

⁸² III, 181, 26-28. La valeur purificatrice et régénératrice de l'eau, qui trouve une de ses expressions les plus courantes dans le monde occidental avec le baptême chrétien, est soulignée, entre autres, par Mircea ÉLIADÉ dans son ouvrage *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1996 [biblgr. C2], p. 17 : « Ce symbolisme immémorial et œcuménique de l'immersion dans l'eau comme instrument de purification et de régénération a été accepté par le christianisme et enrichi par des

Et ils se laisseraient tomber sur le sable, harassés, à moitié noyés, dégoulinants d'eau de mer. Créés et baptisés pour la seconde fois, nouvel Adam et nouvelle Ève [...].

Yoryis s'imagine en nouvel Adam à côté d'une Archonto-nouvelle Ève, entamant une nouvelle vie dans un lieu paradisiaque à côté de la mer et près d'une forêt. Nous retrouvons ici, superposées, plusieurs idées caractéristiques de l'univers artistique de l'écrivain skiathote : le désir du reniement de l'identité accablante et le désir d'être un Autre, l'identification des amants aux personnages sacrés du Christ et de la Sainte Vierge⁸³, et le fantasme de la chaste retraite dans un endroit lointain avec l'aimée, fantasme annexe de celui du sauvetage qui apparaît pour la première fois dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*]⁸⁴ et, peu après, sous une forme voilée, dans *Christos Milionis* [*Χρῆστος Μιλίωνης*]⁸⁵, sans oublier, bien sûr, son apparition « éclatée » dans *Autour de la lagune* [*Ὁλόγυρα στὴ λίμνη*]⁸⁶. Il est tout

nouvelles valences religieuses. [...] Symboliquement l'homme meurt à travers l'immersion et renaît purifié, renouvelé ; exactement comme le Christ est ressuscité de sa tombe. »

Il faut noter ici que l'idée du naufrage-baptême-renaissance n'est pas nouvelle dans la littérature. Marthe ROBERT étudie le cas emblématique du Robinson Crusoe de Daniel Defoe tout en dégagant l'origine œdipienne de l'idée (la contestation de l'origine, la projection d'un nouveau « roman familial », le fantasme d'une naissance plus noble). Cf. son *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 134-141.

⁸³ Nous rappelons que dans les écrits pauliens et dans la littérature patristique, le nouvel Adam, c'est le Christ, et la nouvelle Ève, la Vierge Marie, appellations-contre-identifications stimulées par une condamnation féroce de la sexualité et une glorification de la virginité. Sur ce point, cf. l'analyse circonstanciée de M. WARNER, *Seule entre toutes les femmes* [biblgr. C2], chap. La nouvelle Ève, p. 60-75, ainsi que le commentaire relatif à *Éros-Héros* de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Demonio* [biblgr. A3a], p. 86.

⁸⁴ Dans la lettre que Machtos adresse à Aïma [I, 563, 3-20], le héros s'imagine sauveur intrépide et héroïque doté du pouvoir d'écraser tous les obstacles, y compris les murs du monastère où sa sœur est retenue de force, afin de partir avec elle vers un endroit lointain. La lettre montre clairement que le héros ne désire pas plus que vivre platoniquement aux côtés de celle qu'il aime jusqu'à la fin de ses jours.

⁸⁵ Dans *Christos Milionis*, le désir de sauvetage et le désir d'isolement dans une retraite lointaine coexistent dans la fantasmagorie de Vasso sans pour autant se trouver côte à côte dans le texte. Puisqu'il s'agit cette fois d'un personnage féminin, nous ne pouvons voir, conformément à la logique du motif dans l'œuvre, que le versant passif du désir de sauvetage. Enfermée dans le harem de l'Aga Halil et soumise aux pressions et aux chantages de ce dernier qui veut la contraindre à l'accepter comme épouse, Vasso fantasme [II, 29, 1-6], pour apaiser son drame, sur une libération héroïque par son parrain Christos Milionis, klephte notoire d'Acarnanie, à qui elle porte une affection particulière, qui dépasse même celle qu'elle éprouve pour son fiancé. À un autre moment, la malheureuse prisonnière exprime le souhait de vivre dans un endroit lointain et désert « sous la protection de son puissant parrain » (« εἰς μέρος τι, εἰς γωνίαν τινά τῆς γῆς, εἰς ἔρημόν τινα τόπον, ὅπου νὰ ἐκτείνεται ἡ προστάτις σκιά τοῦ μεγαλωνύμου ἐκείνου ! », « quelque part, dans un coin du monde, dans quelque lieu désert, sur lequel l'ombre protectrice de ce grand homme aurait pu s'étendre ! » II, 58, 4-6 ; notre traduction). L'ombre de l'inceste pesant, la coexistence amoureuse ne peut pas être explicitement évoquée. Mais le motif binaire reste toujours le même : sauver/être sauvé(e) et s'isoler avec le sauveur dans un endroit (mythique) coupé du reste du monde.

⁸⁶ Dans cette nouvelle, nous retrouvons le sauvetage de la femme ainsi que le fantasme de vivre avec elle dans un endroit paradisiaque, mais ces deux éléments n'obéissent pour autant à une

à fait remarquable que, bien qu'il soit au summum de l'excitation, l'aimée et lui étant tous deux « plus nus dans leurs vêtements mouillés leur collant à la peau que s'ils avaient été complètement nus⁸⁷ », Yoryis ne fantasme pas sur un contact physique plus poussé avec celle qu'il désire. Au contraire, le « film » s'interrompt au moment où il promet à sa nouvelle Ève de lui apporter des feuilles pour couvrir sa nudité :

Θὰ σοῦ φέρω ἐγὼ φύλλα, ἀπ'ὅλα τὰ δένδρα τοῦ δάσους, ἀγάπη μου, νὰ σκεπασθῆς.⁸⁸

Mon amour, je t'apporterai pour te couvrir des feuilles que je cueillerai sur tous les arbres de la forêt.

N.D. Triantafyllopoulos parle, sans doute pas à tort, d'une prise de conscience de la nudité (des corps) qui équivaut à la prise de conscience du péché (la nudité de l'âme) par Adam et Ève après qu'ils ont croqué dans le fruit défendu, laquelle mènerait le héros à réparer ses actes fautifs en commençant par rhabiller la femme⁸⁹. Il est vrai que l'intervention de la culpabilité dans les rêveries ou les rêves éveillés des héros papadiamantiens est loin d'être inhabituelle⁹⁰. Or, ici, il ne s'agit pas simplement d'une prise de conscience coupable. La réalisation ou, plutôt, la réalité devant laquelle le héros se trouve n'est pas, ou pas seulement, celle du péché.

contiguïté temporelle et n'appartiennent pas à la fantasmagorie du même personnage. Nous avons, d'une part, au début du récit, le fantasme de la maison blanche et du jardin d'Éden attribué à l'enfant tutoyé [II, 381, 25 - 382, 5] et, d'autre part, à la fin du récit, le sauvetage de Polymnia par Christodoulis. Il faut néanmoins remarquer que la femme sauvée et la compagne du paradis fantasmé est toujours Polymnia et, plus important encore, que le lieu du sauvetage et le lieu paradisiaque coïncident. Par ailleurs, comme nous l'avons vu dans l'analyse de la nouvelle dans le chapitre consacré au rival, Christodoulis représente le moi idéal du narrateur dialoguant avec le moi de son enfance. Par conséquent, nous pouvons toujours considérer le fantasme de s'isoler avec l'aimée dans un endroit mythique comme le complément du fantasme du sauvetage. Cependant, eu égard à la structure complexe de la nouvelle, il est impossible de considérer la vie paisible avec l'aimée dans ce paradis comme la récompense du héros-sauveur, comme c'est le cas dans *Éros-Héros*. Il faut noter que dans la nouvelle, nous retrouvons les éléments familiers du danger aquatique, de la rencontre furtive de l'homme et de la femme pendant le sauvetage, du voyeurisme précédant le sauvetage, ainsi que de la relation chaste entre l'homme et la femme dans le jardin paradisiaque.

⁸⁷ « [...] φέροντες τοὺς χιτῶνας θαλασσοβρεγμένους κολλητὰ εἰς τὴν ἐπιδερμίδα των, περισσότερον παρὰ γυμνοί. » [III, 181, 28-29].

Pour cet extrait, nous n'avons pas suivi la traduction de R. BOUCHET (*Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 135 : « [...] non plus nus, avec leurs vêtements détrempés leur collant à la peau [...] ») ; nous avons préféré nous inspirer de celle d'E. CONSTANTINIDES (*Love and Death* [biblgr. A3b], p. 101) : « [...] *with water-soaked tunics clinging to their skin, more naked than if they had been naked.* », « avec leurs tuniques détrempées qui leur collaient à la peau, plus nus que s'ils avaient été nus », qui met en valeur l'idée de la nudité voilée qui dévoile, beaucoup plus provocante et excitante qu'une nudité totale. Sur le caractère provocant de la nudité dans l'extrait, cf. aussi la remarque de Robert Shannan PECKHAM dans son article : Ὁ κόσμος ντυμένος: Ὁ Ντοστογιέφσκι καὶ ἡ σημασία τῶν ρούχων στὸν Παπαδιαμάντη, *Papadiamantika Tetrada*, printemps 1995, n° 3 [biblgr. A3b], p. 44.

⁸⁸ » [III, 182, 2-3].

⁸⁹ N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Demonio* [biblgr. A3a], p. 87.

⁹⁰ Cf. les rêves que nous examinons dans notre : les Rêves et les Visions... [biblgr. A3c], chap. Du reproche à la punition : une pulsion autodestructrice, p. 85-119.

Nous ne pouvons pas méconnaître que le flux et l'afflux fantasmatiques qui submergent l'esprit de Yoryis s'interrompent précisément au moment où il « voit » la femme nue ou, plutôt, « plus que nue ». Nous savons par ailleurs depuis l'étude de *Rêve sur l'onde* [*Ὁνειρο στὸ κῶμα*] et des *Magiciennes* [*Οἱ Μάγισσες*] que la nudité féminine est un fantasme majeur du héros papadiamantien mais que la réalité de cette nudité expose ce dernier à ses démons personnels. Ne peut-on donc voir dans cet arrêt crucial de l'activité fantasmatique du héros, dans ce point final soudain, suivi d'astérisques dans le texte, *l'indicible de la nudité féminine* ? Le bouleversement du berger de *Rêve sur l'onde* devant le corps dénudé de Moschoula, la sidération de Parthenis devant les trois magiciennes en tenue d'Ève et son cri à demi-étouffé, seraient remplacés ici par un arrêt-assassinat stupéfiant de la parole, le silence abrupt du héros.

Il faut souligner ici l'investissement particulier de l'élément liquide. La mer, que nous avons perçue jusqu'à présent comme un espace de liberté échappant aux règles oppressantes en vigueur sur la terre ferme, s'ouvre à une autre dimension. Cette mer voluptueuse dans laquelle le héros s'immerge pour en ressortir tel un être nouveau dégrassé, propre et insouillé est un liquide amniotique euphorisant, une douce mer prénatale, préparatrice et gestatrice d'une nouvelle vie sans péchés, une mère-vierge immaculée qui n'infligera plus le traumatisme d'une naissance « sexuelle » et « coïtale » (héritière de l'accouplement d'Adam et Ève) mais qui apportera le salut et rendra la vie d'un simple enlacement a-coïtal (l'étreinte sublime de Yoryis-nouvel Adam et d'Archonto-nouvelle Ève). Le naufrage-sauvetage est un naufrage-baptême-salut, une mort-résurrection, une renaissance-rédemption, une déssexualisation-détraumatisation. Voilà l'essence du paradis dont le héros rêve. La nostalgie des attouchements ludiques de l'enfance relevant d'un goût sadique-oral va dans le même sens :

[Ἡ Ἀρχόντῳ] τὸν ἔπιανε καὶ τὸν ἐδάγκανε, καὶ τὸν ἐκυνηγοῦσε, γαῦ γαῦ! Ὡ τῆς ἀθώας παιδιᾶς, ὅπου εἶναι κρῖμα νὰ μὴν εἶναί τις ἀκόμη παιδί διὰ νὰ τὴν παίξῃ!⁹¹

Archonto l'attrapait, le mordait et le poursuivait en aboyant. Ah ! quel dommage de n'être plus un enfant pour jouer encore à ces jeux innocents.

Il s'agit toujours du désir de retrouver le paradis pré(génito)sexuel perdu.

Enfin, la « ruse du loup » n'est pas absente d'*Éros-Héros*. L'épilogue trompeur du récit⁹² transforme encore une fois l'Éros narcissique en Agapè chrétienne. Le narrateur détruit toutes

⁹¹ III, 170, 5-7.

⁹² Cf. *supra*, 2^e chap., p. 159-161.

les vérités qu'il vient de révéler, il invertit et pervertit même la vérité du titre⁹³ : Yoryis n'est plus un « Éros-Héros », un Éros cherchant à devenir un héros-sauveur, un héros cherchant à satisfaire son Éros captatif par le biais de l'acte oblatif du sauvetage, mais un « Héros-Éros », héros parce qu'il supprime son Éros, héroïque parce qu'il étrangle tous ses désirs et renonce à tous ses fantasmes. Le narrateur se croit ainsi, là encore, « sauvé » aux yeux de ses lecteurs chrétiens.

3.2.2.3. La paternité exceptionnelle née d'un sauvetage contre la paternité sexuelle ordinaire

Il nous paraît utile de nous arrêter ici sur un extrait de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] qui décrit un sauvetage dénué d'érotisme mais révélateur du statut particulier que cet acte héroïque revêt dans le monde papadiamantien. Nous retrouvons plusieurs éléments familiers, la nuit, la lune, le danger de noyade, la figure salvatrice du berger. Résumons rapidement l'histoire : une petite fille (Aïma) est précipitée dans les eaux d'une source par son père adoptif, Pléthon, mais elle est repêchée à temps par le berger Vrangis, lequel perçoit son acte secourable comme un droit d'accès à la paternité.

Ἐκαστος δύναται νὰ γίνη φυσικῶς πατήρ μιᾶς κόρης, ἀλλὰ δὲν δύναται νὰ σώσῃ καὶ μίαν κόρην ἀπὸ τὸν θάνατον, καθὼς ἐγώ. Ἀλλὰ τίς ἤξεύρει ἂν δὲν εἶμαι καὶ πατήρ της; Ταῦτα σκεπτόμενος κατήντησε νὰ πιστεύσῃ ὅτι τῶ ὄντι ἡ μικρὰ αὕτη ἦτο θυγάτηρ του.⁹⁴

Tout homme peut devenir le père naturel d'un enfant, mais il n'est pas donné à tout le monde, comme à moi, d'en sauver un de la mort. D'ailleurs qui peut dire que je ne suis pas son père ? Fort de ces réflexions, il finit par croire que la petite était bel et bien sa fille.

Le rapport d'équivalence que la psychanalyse établit entre le sauvetage des eaux et la paternité – ou la maternité – sexuelle⁹⁵ est ici remplacé par un rapport antagoniste. Le héros

⁹³ Cf. la dimension ironique des titres des textes de Papadiamantis notée par Eri STAVROPOULOU dans son article : Ἡ σημασία καὶ ἡ λειτουργία τῶν τίτλων τῆς πεζογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 465.

⁹⁴ I, 359, 17-20.

⁹⁵ Expliquant que le danger de noyade renvoie au traumatisme de la naissance – prototype de tout grand danger et de toute grande angoisse –, Freud conclut que sauver un enfant de la noyade signifierait le sauver du danger de l'acte de la naissance et, par extension, faire un enfant. Freud prend la précaution de spécifier que la signification varie selon la personne et, en particulier, selon le sexe de la personne ayant ce genre de rêve ou de fantasme. Il explique que sauver un enfant peut aussi bien signifier faire un enfant, être cause de sa naissance (pour l'homme), que mettre au monde un enfant (pour la femme). Cf. S. FREUD, Un type particulier de choix d'objet chez l'homme [biblgr. D1], p. 47-55 et *l'Interprétation des rêves*, p. 346, où l'auteur mentionne pour la première fois les « rêves de sauvetage », les incluant parmi les « rêves typiques ». Dans la lignée directe de l'interprétation freudienne, Sandor FERENCZI voit dans le sauvetage des eaux la réalisation d'un désir et la

distingue la paternité naturelle [φυσικῶς πατήρ] et la paternité créée par le sauvetage, donc, la paternité sexuelle et la paternité non sexuelle, considérant la première comme ordinaire et banale et la deuxième comme exceptionnelle et unique. Cette distinction peut également être comprise comme une opposition entre l'acte sexuel et l'acte (non sexuel) de sauvetage, ce qui nous ramène à la logique tranchante du berger de *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα] ainsi qu'à celle, plus complexe, d'*Éros-Héros*. Sans être ouvertement dénigré comme dans *Rêve sur l'onde* ou dans *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιαλία], l'accouplement est ravalé au rang du commun et des habitudes de la masse, alors que le sauvetage est là encore exalté et élevé au rang de rareté et d'exception. La cohérence ou plutôt l'immuabilité des idées dans des textes aussi éloignés chronologiquement est impressionnante. L'effacement de la paternité sexuelle⁹⁶ et l'émergence d'une paternité non sexuelle née de l'eau de la source ne sous-entendent-elles pas deux identités, deux naissances ou, plutôt, une mort et une renaissance, un re-baptême salutaire comme celui que nous avons vu dans *Éros-Héros* ? Disons pour finir que le sauveur est encore une fois un homme éduqué à « aspirer aux choses célestes et à mépriser les choses terrestres »⁹⁷, attitude qu'il regrette pourtant et dont il espère qu'elle sera compensée et récompensée par la paternité créée par l'acte sublime du sauvetage, acte intermédiaire, acte de superbe compromis entre le ciel et la terre.

3.2.3. La compensation des défauts et la Terre promise du mariage

Les nouvelles *Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος] et *le Creuset* [Τὸ Καμίνι] présentent un autre volet du motif du sauvetage. Ces deux textes se concluent par les épousailles vraisemblablement heureuses de l'homme et de la femme-objet du désir, à la suite d'une intervention propice du premier pour sauver la seconde d'un grand danger. Soulignons combien l'issue heureuse d'une histoire d'amour est exceptionnelle dans l'œuvre de l'écrivain skiathote et combien elle contraste avec l'idée de la fugacité de la rencontre entre l'homme et la femme qui est

délivrance d'une angoisse, cette dernière pouvant se ramener à l'angoisse prototype de la naissance. Cf. son texte *Thalassa : Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*. (Précédé de) *Masculin et féminin*, Paris, Payot et Rivages, 2002 [biblgr. D1], p. 33.

⁹⁶ Selon la logique de Vrangis, un père naturel, ou supposé tel, qui tente de tuer son enfant perd automatiquement tout droit de paternité. [I, 359, 24-26]

⁹⁷ Cf. l'extrait : « —Τώρα δὲ τί κέρδησα; ἔλεγεν. Ἠκολούθησα ὅλην τὴν ζωὴν μου τὸν Γάρμπον, ὅστις μ'ἐδίδαξε νὰ καταφρονήσω ὅλα τὰ ἐπίγεια, χωρὶς νὰ κερδήσω τὰ οὐράνια τουλάχιστον. » [I, 359, 13-15]

« J'ai suivi Garbos toute la ma vie. Il m'a enseigné à mépriser tous les biens de ce monde, et je n'y ai même pas gagné les biens célestes. »

l'essence de tout sauvetage dans les textes. Suggérant, d'une part, une union copulatrice et, d'autre part, la durabilité de la relation amoureuse, le mariage du sauveur et de l'aimée semble aller à l'encontre de toutes nos précédentes conclusions. Nous sommes de ce fait en droit de nous demander s'il s'agit d'une inflexion ponctuelle de l'imaginaire, d'un écart légitime de la pensée ou d'un masque littéraire comme ceux que le narrateur papadiamantien adore arborer afin de tromper ses lecteurs et, plus encore, lui-même.

3.2.3.1. Le sauvetage comme moyen de sortir de l'invisibilité

Un examen plus attentif des deux textes nous montre que les cas de sauvetage mis en scène dans *Été-Éros* et *le Creuset* s'intègrent parfaitement à la psychologie papadiamantienne habituelle et confirment le fixisme inflexible de l'imaginaire désirant. Notons d'abord la timidité et le voyeurisme discret de l'amoureux de la première nouvelle. Costis aime se repaître du spectacle de Mati (Matoula) et « souffrir de loin »⁹⁸, à la manière des héros voyeurs que nous avons rencontrés partout dans l'œuvre, mais, en même temps, il a du mal à résister à la tentation de l'approcher. C'est le dilemme de Spyros Vergoudis ainsi que d'autres héros déchirés, mais dans une version beaucoup plus anodine. Car Costis sort définitivement de sa cachette et se rend bien visible lorsque le devoir de secourir celle qu'il désire devient une impérieuse nécessité. Le héros voyeur devient alors sauveteur et, de là, amant visible⁹⁹. Mati, qui manque de périr lors de son agression par Agrimis, déborde de reconnaissance envers Costis, qui l'a sauvée des griffes de son presque bourreau, et « voit » enfin l'amour qu'il lui porte. Son consentement au mariage semble être l'expression d'un mélange de gratitude et de sens du devoir analogue à celui qui conduit Marina à accepter l'amour de Zennos¹⁰⁰. L'approbation des parents riches et socialement éminents de Mati, en particulier celle du père, est particulièrement mise en valeur. Il s'agit d'un élément très important compte tenu de la réputation douteuse de Costis, qui dilapide la fortune familiale et néglige ses études, leur préférant les sérénades, l'alcool et les promenades en mer¹⁰¹. Il est évident que l'acte du

⁹⁸ « [Σ]τενάζω τόσους χρόνους τώρα διὰ σὲ ἀπὸ μακράν. » [II, 190, 19]

« Je me languis de toi de loin depuis tant d'années. » [Notre traduction]

⁹⁹ R. BOUCHET signale le transfert de la fonction de sauveteur du berger voyeur, incarné dans la nouvelle par Agrimis, à l'intellectuel voyeur, incarné par Costis, parallèlement à la transformation du premier en agresseur. Cf. *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 271 sq.

¹⁰⁰ Pour une analyse plus détaillée de l'attitude de Mati vis-à-vis du mariage, cf. *infra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 293 sq.

¹⁰¹ L'amour de Costis pour la mer [II, 198, 1-5], qui rejoint curieusement l'amour du père de Matoula pour cet élément [II, 188, 21-22], sont les seules références marines présentes dans la nouvelle, dont l'action, y compris la scène du sauvetage, se déroule exclusivement sur la terre ferme. Il

sauvetage est un contrepoids aux défauts du héros, l'acte catalyseur et neutralisateur de ses éventuelles faiblesses. N'est-ce pas aussi pour compenser ses défaillances, y compris son infériorité sociale, lesquelles font de lui un gendre indésirable, que Yoryis devient, dans ses fantasmes, un sauveur surpuissant ? L'hymen est le trophée remporté par l'audacieux, l'intrépide, l'homme visible, le protecteur glorieux de la femme. Rappelons-nous ici le sort du blond sous-lieutenant, ostensible porteur de l'épée¹⁰² et défenseur des dames, et celui du parfaitement invisible Spyros Vergoudis : l'un épouse la femme que tous les hommes convoitent, tandis que l'autre reste cloîtré et « castré » dans sa chambre.

3.2.3.2. Un sauvetage exalté et des noces escamotées

Venons-en maintenant à la scène du sauvetage proprement dite, ou plutôt proprement décrite : nous pouvons remarquer, malgré tout l'accent mis sur le tumulte, le mouvement et la présence autour de Matoula de l'agresseur, de la nourrice, des frères et des cousins, que Costis accomplit finalement ce que nous avons identifié comme le désir essentiel du sauveur, à savoir un bref rapprochement physique avec la femme et un doux contact épidermique. Le jeune amoureux doit palper délicatement le corps de la jeune femme semi-inconsciente afin de soigner deux plaies laissées par sa lutte avec Agrimis. Détail intéressant : les blessures traitées par Costis – Photini s'occupe de la troisième – se situent au niveau du cou, partie du corps particulièrement chérie et érotisée dans l'univers papadimantien. Il faut remarquer également que la scène du sauvetage, qui contient des bribes du motif de la femme inerte et de l'homme-sauveur profitant de sa faiblesse pour la toucher, s'oppose implicitement à l'autre contact qui va suivre, qui est annoncé mais pas décrit dans le texte : l'union matrimoniale. Ce qui doit retenir notre attention, c'est précisément que le mariage-accouplement, chargé dans *Été-Éros* de connotations particulièrement inquiétantes¹⁰³, est repoussé à l'extérieur du texte, alors que le contact délicat avec la femme inconsciente, érigé en idéal dans l'œuvre papadimantienne, est finalement celui qui est décrit, fût-ce de manière fugace.

est possible que l'absence de la mer soit liée au type de danger que court la femme. Costis sauve Mati d'un danger émanant d'un autre homme et non d'un danger « accidentel » qui le laisserait seul avec la femme désirée. Le sauvetage sur terre réunit plusieurs personnes (le héros, l'aimée, l'agresseur, la nourrice, les enfants), alors que le sauvetage en mer isole invariablement l'homme et l'aimée, comme si les vagues chassaient toute interférence des tiers pour assurer au héros un tête-à-tête exclusif avec sa dulcinée. Voilà sans doute pourquoi la plupart des scènes de sauvetage de l'œuvre se déroulent en mer.

¹⁰² Il est intéressant de remarquer que, dans la lecture des cartes par la voyante dans *Été-Éros*, l'homme-sauveur qui va profiter des faveurs de Mati est représenté par le valet de trèfle, le « valet de l'épée » en grec [φάντης σπαθί].

¹⁰³ Cf. *infra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 281-298.

3.2.3.3. La résurgence de l'élément aquatique

Dans *le Creuset*, l'élément aquatique que nous avons rencontré dans presque tous les textes précédents revient en force. Tsoula, une jeune bergère désespérée parce que son père veut lui imposer un mari qui lui déplaît, s'apprête à sauter du sommet d'une grotte marine, lorsque, comme par magie, le jeune marin dont elle est éprise, apparaît juste en dessous avec sa barque et lui lance une échelle de soie. Au lieu de faire un saut brutal et potentiellement mortel, l'héroïne pourra ainsi descendre doucement jusque dans les bras tendres de l'aimé. Il faut noter ici le geste suicidaire de Tsoula, euphémisé et camouflé dans le texte sous une fascination pour la beauté des fonds marins, que l'on retrouve aussi dans d'autres extraits de l'œuvre papadiamantienne mettant en scène un fantasme de noyade maritime¹⁰⁴.

« Νὰ εἶναι, τάχα, βαθιὰ κάτω τὸ κῦμα;... Κι ἂν πέση κανεὶς θὰ πλένη, ἢ θὰ χτυπήσῃ;... Μπορεῖ νὰ δώσῃ κανεὶς ἕνα πήδημα ἀποδοῶ;... Πόσα μπόια εἶναι τάχα; » [...] « Κοίταξε. Τί ὁμορφος ποὺ εἶναι ὁ γιालός! Τί γαλάζια, πράσινα, κοκκινωπά, ὁμορφούτσικα πράματα, κοχύλια, πορφύρες, χαλίκια!... »¹⁰⁵

« Peut-être que c'est profond, sous les vagues... Si quelqu'un plongeait, est-ce qu'il flotterait ou est-ce qu'il se blesserait ? Est-ce qu'on peut sauter d'ici ? Ça fait combien de hauteurs d'homme à peu près ? » [...] « Regarde ! Qu'elle est belle la mer ! Que de merveilles bleues, vertes, rougeâtres, de coquillages, de murex, de galets ! »

Par ailleurs, son bienfaiteur est marin, fils d'un capitaine et porte un prénom, Nikos, qui fait référence à l'eau¹⁰⁶. Nous retrouvons donc le désir d'immersion libératrice et le héros-sauveur aquatique. Un autre élément renvoie directement à *Été-Éros* : le fléchissement de l'autorité paternelle¹⁰⁷ et le consentement au mariage. Le sauvetage se dessine encore une fois comme

¹⁰⁴ Cf. l'extrait de la nouvelle *Insoucians sur le rocher* [*Ἐπιμηθεῖς εἰς τὸν βράχον* ; IV, 584, 9-12], où le narrateur se rappelle qu'il imaginait, enfant, entrevoir le spectre du vieux Mitzelos (qui s'était noyé en pêchant des coquillages) dans l'accueillante mer turquoise, ainsi que l'extrait de *l'Arche hantée* [*Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα* ; III, 636, 3-18], où les eaux claires dans lesquelles Koumenis s'efforce de noyer sa fille sont décrites comme un espace sublime peuplé d'entités féériques et empli de trésors marins.

¹⁰⁵ IV, 209, 14-19.

¹⁰⁶ La valeur symbolique du prénom Nikos, qui revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de Papadiamantis, a été soulignée par G. SAUNIER dans ses cours donnés en Sorbonne pendant l'année universitaire 1997-1998.

¹⁰⁷ Il est intéressant de remarquer que le père de Tsoula s'appelle « Μανδράκιος » (celui qui possède une bergerie). Le nom renvoie, bien sûr, au métier du personnage (Mandrakias est berger), mais il peut aussi évoquer la volonté restrictive, l'autorité astreignante (cf. *μαντρίζω* « enfermer, emprisonner ») qui empêche l'héroïne de suivre le chemin de ses désirs. Cf. les parents de la nouvelle *Sous le chêne royal* [*Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν*], qui constituent un obstacle majeur au désir du héros d'approcher et de toucher l'arbre-femme et qui sont liés à un site appelé « Μέγα Μανδρί »

l'acte compensateur capable de gommer les défauts de l'amoureux et de lui valoir un agrément autrement inenvisageable. Que reproche-t-on en l'occurrence à Nikos ? C'est un jeune marin, tout comme Zennos, Yoryis et Costis (qui est plus marin qu'étudiant), tandis que son rival – le veuf choisi par le père de Tsoula – est un « terrien » âgé mais très fortuné. Néanmoins, son héroïsme permettra au modeste prétendant de neutraliser son adversaire et de conquérir l'objet de son désir jusque-là inaccessible.

3.2.3.4. Un dénouement heureux suspect

Comme dans *Été-Éros*, le dénouement de la nouvelle se résume à une ligne « décrivant » la récompense rêvée du sauveur, à savoir l'officialisation de son amour par l'union sacrée du mariage. Autant le narrateur s'attarde voluptueusement sur la description de la grotte et du danger maritime, autant il évoque sur un mode télégraphique et presque sec cette issue heureuse, comme s'il s'agissait pour lui de se débarrasser d'une obligation ou d'un devoir¹⁰⁸. Par ailleurs, comme l'a souligné Guy Saunier¹⁰⁹, l'introduction de la nouvelle, qui occupe la moitié du récit et qui raconte des choses essentielles relevant des mythes fondamentaux de l'œuvre papadiamantienne¹¹⁰, contient des allusions très subtiles à la vanité du mariage et au cycle infernal de la reproduction¹¹¹. Par conséquent, ce texte renferme également, en pointillé, la juxtaposition entre l'hymen-accouplement, toujours négativement valorisé, et le beau contact qui se produit pendant le sauvetage et se limite à une étreinte furtive. Tout comme dans *Été-Éros* encore, ce que l'on voit, ce qui est décrit dans le texte, c'est le moment merveilleux où la jeune bergère tombe dans les bras de son sauveur, alors que l'autre contact qui va suivre, le contact lié aux noces, est « éjecté » hors du texte. La conclusion pour les

(littéralement « la Grande Bergerie » ou « le Grand Enclos » et par extrapolation « la Grande Prison », voire « la Sainte Prison » ou encore « l'Interdiction Sacrée »).

¹⁰⁸ Le dénouement heureux qui confère au récit un aspect de conte de fées n'est pas sans rapport avec les fables pour enfants dont le narrateur parle au début du récit. Tout le premier segment n'est qu'un commentaire sur la naïveté et l'innocence du petit enfant qui se laisse bercer par les rêveries édulcorées des contes de fées et qui ignore encore les tourments de l'existence. Dans cette optique, une histoire connaissant une fin heureuse, telle que le mariage de Tsoula et de son sauveur, ne peut être qu'un récit jovial pour enfants sans grand rapport la réalité. Sur le dénouement heureux suspect, cf. aussi l'avis de G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 392), celui de BOUCHET, (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 337), ainsi que l'article de Y. ARISTINOS (Οἱ ἐπίλογοι... [biblgr. A3b], p. 79-85) sur les épilogues artificiels des récits papadiamantiens.

¹⁰⁹ Séminaire du 10 février 1999 en Sorbonne.

¹¹⁰ Sur le caractère « très papadiamantien » de la nouvelle, cf. aussi R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 336-337.

¹¹¹ Sur ces allusions dans le récit, cf. *infra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 276, n. 6.

deux nouvelles est la même : *la récompense rêvée du sauveur n'est pas la récompense rêvée du narrateur.*

3.3. LE SAUVEUR DÉFAILLANT ET LE PLAISIR DANS LE DANGER

Puisque toute une palette d'avantages psychiques est assurée par l'art-artifice du sauvetage – consolation de la détresse, compensation de l'insuffisance, complaisance narcissique, apaisement de la culpabilité du toucher, illusion d'agir pour l'amour de son prochain, neutralisation du danger représenté par l'objet du désir –, nous pouvons nous demander ce qui se produit lorsque cette entreprise capote, lorsque le sauveur ne parvient pas à accomplir sa mission grandiose. Les textes que nous allons étudier à présent nous montreront comment cet échec peut se concilier avec l'érotisme « à proximité » qui constitue le véritable enjeu et l'essence même de l'acte héroïque.

3.3.1. Le miracle du double accident

Dans *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ*], nous rencontrons une fois de plus le contact de l'homme et de la femme dans un contexte de péril mortel, sauf que cette fois, le danger entraîne avec lui l'homme s'appêtant à exécuter son rôle de sauveur, de sorte que lorsqu'ils se trouvent réunis, les protagonistes sont tous deux en position de faiblesse et d'impuissance.

3.3.1.1. La concrétisation du vœu coupable d'étreindre une femme inconsciente

Le narrateur autodiégétique cède l'entière responsabilité du récit de ce sauvetage raté, ou à demi raté, à Yannis, fils de Iatros (Ἴατρος « guérisseur ») et neveu de Zissaina (Ζήσιαινα « vie ») – un choix de noms intéressant si l'on considère la teneur de l'expérience relatée –, qui sera également le protagoniste de l'histoire. Un après-midi, Mariô, l'épouse de Yannis, assoupi dans la cahute brinquebalante construite pour elle par son époux au bord du précipice, qui s'ouvre tout près de leur maison, glisse dans son sommeil et chute dans le gouffre. Son cri d'alarme réveille Yannis qui dormait dans la maison et accourt à sa rescousse. S'accrochant aux arbustes et aux rochers, il s'efforce de descendre au fond du ravin où gît son épouse, mais il dégringole à son tour pour se retrouver miraculeusement dans les bras de l'imprudente. Le récit de Yannis s'arrête sur la description de cette étreinte extraordinaire au fond de l'abîme

sans raconter la suite de la péripétie, laquelle implique forcément le sauvetage des deux époux (dont les modalités resteront toujours inconnues), puisque nous savons que Yannis et Mariô sont tous deux sains et saufs au moment du récit premier.

Curieusement, le texte indique que le héros, à l'instant même où il dérape, pense qu'il mérite de tomber dans le précipice :

Πῶς νὰ τρέξω χωρὶς νὰ γκρεμιστῶ; Καὶ δὲν μοῦ ἔπρεπε νὰ γκρεμιστῶ τάχα; Καθὼς τὸ συλλογιζόμενον, ταμάιμα, χάνω τὸ κλαδί, χάνω τὸ στουρνάρι, καὶ πέφτω, καὶ κυλιέμαι κατακέφαλα κάτω στὸ ρέμα.¹¹²

Comment est-ce que j'allais faire pour la secourir rapidement sans tomber dans le précipice ? Et d'ailleurs, est-ce que je ne méritais pas de tomber ? Et au moment même où je pense ça, la branche glisse entre mes doigts, je perds prise sur le rocher et je tombe, je débaroule la tête la première dans le ravin.¹¹³

On peut naturellement se demander d'où vient le désir de châtement dévoilé par cet aveu. Le héros se sent-il coupable de l'accident de Mariô, puisque c'est lui qui a bâti la cabane au bord de l'abîme ? Pourtant il est bien précisé dans le texte qu'il l'a fait sur les instances de Mariô, qui a multiplié les mots doux pour convaincre son époux de satisfaire son caprice [καπρίτσιο]¹¹⁴. Par ailleurs, comme le souligne le héros lui-même, avant que cette cahute existe, Mariô avait l'habitude encore plus risquée d'improviser une escarpolette pour se balancer au-dessus du vide. Dès lors que le risque d'accident a plutôt été minimisé par la construction de la cabane¹¹⁵, on comprend mal pourquoi Yannis se sentirait responsable de la chute de sa femme.

Les sources du sentiment de culpabilité du héros restent mal élucidées dans le texte, mais nous ne pouvons que constater, encore une fois, la toute-puissance de la pensée. La pensée de Yannis se concrétise tout comme celle du berger de *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα] ou celle de Chadoula dans *la Meurtrière* [Ἡ Φόνισσα], pour ne citer que deux exemples très caractéristiques. En fait, il s'agit davantage de la réalisation d'un désir que de la réalisation d'une pensée, ledit désir appartenant d'ailleurs plutôt au narrateur-auteur qui réinvente ses

¹¹² IV, 492, 6-8.

¹¹³ Tous les extraits d'*Amour dans le précipice* sont traduits par nous.

¹¹⁴ IV, 491, 6-12.

¹¹⁵ « Εἶπα, μαθές, τώρα, δόξα σοι ὁ Θεός, σιγουράραμε, δὲν εἶναι φόβος μὴν πέση ἀπ'τὴν κούνια καὶ κυλισθῆ κάτω στὸν κρεμνὸ καὶ σκοτωθῆ, ἢ ἀγάπη. Ἄχ! ποῦ νὰ τὸ ξερα! Ὡς τόσο, θὰ τὸ πιστεύατε καὶ σεῖς; Φαίνεται, σ'αὐτὸν τὸν κόσμο, ὅσο σιγουράρη κανεῖς, τόσο περὶκούλος βρίσκεται. » [IV, 491, 12-16]

« Je me suis donc dit, maintenant, Dieu soit loué, on est tranquille, plus de risque que ma chérie tombe de sa balançoire et qu'elle dégringole dans le précipice et se tue ! Ah ! si j'avais su ! Vous y auriez songé, vous ? Pourtant il paraît qu'en ce bas monde, plus on prend de précautions, plus on est en danger. »

moyens afin de mieux satisfaire ses obsessions. Se retrouver auprès de la femme inconsciente et profiter d'une étreinte, voilà le désir coupable et obsessionnel qui est réalisé par l'intermédiaire de l'innocent personnage d'*Amour dans le précipice*.

Il est intéressant de remarquer l'accent mis sur l'immobilité parfaite de Mariô au fond du gouffre et le contraste, souligné par le héros lui-même d'ailleurs, entre cet état de suspension totale des mouvements et le bercement de la balançoire que la jeune femme chérissait tant :

Ζωντανή, λαβωμένη, πεθαμένη; Ἕνας Θεὸς τό'ξερε. Ξερή, κούτσουρο, δαυλί, δὲν τὴν ἔβλεπα νὰ σειέται μήτε νὰ κουνιέται. Ποῦ εἶν'οἱ κούνιες σου, ἀγάπη μου, καὶ ποῦ τὰ κουνήματά σου, ποῦ μοῦ 'θελες κούνια καὶ τσαρδάκι κουνιστὰ στὸν κρεμνό.¹¹⁶

Vivante, blessée, morte ? Dieu seul aurait pu le savoir. Elle était raide comme une branche morte, comme une bûche, je ne la voyais pas bouger un cil. Où sont passés tes gracieuses ondulations, où sont passés tes balancements, ma chérie, toi qui avais tant désiré cette balançoire et cette cahute brinquebalante à côté du précipice ?

La chute dans le ravin transforme la femme mobile en gisant inerte, comme dans *Rêve sur l'onde*, où la vive et remuante Moschoula devient une forme glacée au moment du danger. Et l'étreinte magique se produit une fois encore pendant ces instants exceptionnels qui voient la femme paralysée, neutralisée, annihilée, les seuls durant lesquels l'homme peut laisser son moi désirant sortir de l'effacement. *La femme en désaide, la femme sans mouvement, sans langage et sans pouvoir et elle seule permet à l'homme de sortir de sa cachette et de briser son protocole de distance*.

3.3.1.2. Les astuces de la censure

Il faut signaler ici deux nouveaux éléments : l'immobilité de l'homme et la longue durée de l'étreinte. Dans ce texte, le motif habituel du héros entreprenant activement et efficacement le sauvetage de la femme présente la variation intéressante du double accident qui place le personnage dans une position de faiblesse et d'impuissance égales à celles de sa compagne. Pourtant l'essence du motif reste intacte puisque, même blessé et défaillant, l'homme ne perd jamais connaissance et reste bien conscient et lucide, à côté d'une femme toujours neutralisée, toujours inanimée et inconsciente. Quant à la longue durée de l'étreinte, c'est un effet secondaire de l'immobilité des deux partenaires. Puisqu'ils sont dans l'impossibilité de bouger, ils peuvent rester durablement enlacés. La furtivité du contact qui se produit pendant l'acte-alibi du sauvetage n'est plus nécessaire. L'immobilisation crée un autre équilibre, un

¹¹⁶ IV, 491, 32 - 492, 4.

autre alibi délivrant de la culpabilité du toucher. Dans tous les cas, le contexte de danger reste une condition *sine qua non* de l'apparition d'une scène érotique dans l'œuvre de l'écrivain skiathote. Le plaisir dans l'abîme, l'extase dans la catastrophe, le bonheur dans l'horreur, voilà le merveilleux contraste papadiamantien.

L'implication de Dieu dans cette histoire de double accident n'est pas une surprise. Le rapprochement physique de l'homme et de la femme doit absolument recevoir la bénédiction divine ou se parer de quelque alibi religieux pour pouvoir se réaliser, fût-ce de manière « accidentelle ». Mais voilà : il n'y a pas d'accident, pas de hasard, juste la volonté de Dieu. C'est l'ange bienveillant qui sort Yannis de son sommeil pour secourir la malheureuse Mariô¹¹⁷, donc Dieu qui donne le signal du sauvetage. C'est Dieu également qui jette le sauveur dans les bras de l'héroïne et Lui qui retourne la jeune femme évanouie, qui gisait jusqu'alors sur le ventre, pour qu'elle soit face à son époux¹¹⁸. L'étreinte magique dans le gouffre n'est le produit d'aucun désir, d'aucune concupiscence pécheresse ; c'est l'œuvre fabuleuse de Dieu, c'est un miracle digne d'être raconté et de demeurer dans les annales¹¹⁹. Le texte transfigure encore une fois la vérité. La magie de la pensée, la merveille du désir, le miracle de l'écriture sont niés au nom de la Divine Providence.

3.3.2. Le séisme biblique et le sublime vol de baisers

Le sauvetage se trouve complètement marginalisé dans la scène finale de *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*] où s'impose inexorablement le contraste entre l'idyllique contact du héros avec sa bien-aimée et le contexte de catastrophe dans lequel celui-ci se produit. Cette scène, qui est le point culminant du récit et qui clôt le roman, est d'une intensité dramatique rare et dégage un érotisme extraordinaire. Elle peut à elle seule servir d'argument contre tous ceux qui soutiennent que Papadiamantis n'avait pas encore apprivoisé l'art d'écrire dans la période des romans.

¹¹⁷ IV, 491, 23-24.

¹¹⁸ IV, 492, 9-15.

¹¹⁹ « — Καὶ δὲν εἶναι γιὰ ξέχασμα, Γιάννη, εἶπεν ὁ Γιαννάκης τ' Ἀργυροῦ. Αὐτὸ εἶναι γιὰ νά περάση στὰ χρονικά, καὶ θαρρῶ πὼς θὰ περάση. » [IV, 492, 22-23]

« — Et ce n'est pas une histoire qui sera oubliée de sitôt, Yannis, avait dit Yannakis, le fils d'Argyros. Elle mérite d'être inscrite dans les annales, et je crois qu'elle y restera. »

3.3.2.1. L'euphorie de la catastrophe

Un violent séisme secoue la grotte de Pléthon, où Aïma dormait paisiblement. Elle se réveille brusquement pour s'évanouir aussitôt, sans avoir le temps de reconnaître son frère qui vient juste de la rejoindre et se tient à côté d'elle, ni d'entendre la douce voix qui lui parle. La lampe qui éclairait la grotte tombe par terre et s'éteint. L'obscurité absolue gagne l'espace et Machtos connaît le bonheur ineffable d'enlacer enfin le corps de celle qu'il chérit en secret. Le geste de sauvetage qui s'impose à ce moment crucial comme une urgence absolue s'estompe devant cette expérience de félicité ultime.

La jubilation dans la catastrophe et l'extase dans la terreur ne sont nulle part ailleurs dans l'œuvre papadiamantienne si franchement et si efficacement décrites. Le récit met merveilleusement en valeur le contraste entre l'intensité du ravissement du héros et la calamité effroyable, de proportions bibliques, qui frappe le monde alentour :

Ὁ Μάχτος τὴν κατησπάζετο, τὴν περιεπτύσσετο, καὶ ἦτο εὐτυχῆς ἐν τῷ μέσῳ τῆς καταστροφῆς ταύτης, εὐτυχῆς ἐν τῷ σκότει, εὐτυχῆς ἐν τῇ θεομηνίᾳ, εὐτυχῆς ἐν τῇ ἀπογνώσει.¹²⁰

Machtos l'embrassait, la serrait contre son cœur, et se sentait heureux. Heureux dans la violence du cataclysme, heureux dans la fureur des éléments, heureux dans sa détresse.

Καὶ ἡ ὥρα ἐκείνη ἂν ἦτο στιγμή φόβου καὶ ἀγωνίας, ἂν ἦτο στιγμή συντελείας καὶ φρίκης, ἀλλ' ἦτο αἰὼν εὐδαιμονίας.¹²¹

Et cet instant d'épouvante et d'angoisse où le monde s'écroulait et où régnait l'horreur, était un siècle de félicité.

Le drame permet à Machtos d'être heureux pour la première et la dernière fois de sa vie. Le séisme qui fait trembler la grotte juste avant de la détruire permet au jeune Gitan de vivre son propre séisme et d'éprouver les vibrations sublimes qui lui étaient jusqu'alors inconnues. Le narrateur se plaît à s'attarder sur cette scène qui, selon ses propres dires, ne dure que quelques instants. Un nouveau contraste est alors créé entre sa fugacité et la dilatation et l'éternisation de ces instants de bonheur [αἰὼν εὐδαιμονίας]. Dilatation du plaisir pour le héros mais aussi pour le narrateur et le lecteur. Comme dans *Amour dans le précipice* [Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ] ou dans *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα], le héros vit grâce au danger une expérience inoubliable, exceptionnelle, unique, que la mort seule pourra effacer :

¹²⁰ I, 655, 4-6.

¹²¹ I, 655, 20-21.

Φιλήματα ἐξ ἐκείνων ἅτινα δὲν λησμονοῦνται, ἀλλὰ θάπτονται. Φιλήματα, ὧν δὲν ἀρκεῖ βίος ἀνθρώπου ἵνα ἐξαλείψῃ τὰ ἴχνη ἐκ τῶν χειλέων, ἀλλ'ὁ θάνατος μόνος ἀρπάζει αὐτὰ ἐκ τοῦ στόματος.¹²²

De ces baisers qui ne s'oublie pas, mais qui s'enfouissent comme un trésor dans la mémoire. De ces baisers qu'une vie entière ne suffit pas à oblitérer et dont seule la mort peut effacer l'empreinte sur les lèvres¹²³.

Cette douce étreinte avec l'aimée se distingue nettement de l'union programmée pour le jour même mais finalement annulée par la mort des personnages¹²⁴. Impossible d'échapper, semble-t-il, à l'opposition entre ces deux types de contact.

3.3.2.2. L'unilatéralité jubilatoire de l'étreinte amoureuse

Le motif de la femme inconsciente revient en force dans cette scène qui met en valeur de manière spectaculaire l'unilatéralité du contact. Il est important de rappeler ici qu'Aïma était plongée dans le sommeil, donc dans un état d'ignorance, lorsque Machtos a enfin osé poser un regard prolongé sur elle, alors qu'il se trouvait non pas à distance mais à côté d'elle, raison pour laquelle nous avons considéré ce regard comme clandestin¹²⁵. Maintenant, le héros timide ose aller plus loin dans son désir en se rapprochant de la femme aimée, en la touchant, la caressant, l'embrassant, alors que non seulement celle-ci ne peut rien sentir, mais qu'elle n'a pas la moindre idée que celui qu'elle connaît et aime comme un frère est venu la chercher dans la grotte et la couve d'un œil érotique. À l'évidence, c'est l'inconscience dans laquelle l'objet aimé est plongé qui permet l'expression du désir voyeur et du désir tactile du héros. La symétrie est parfaite. Le sommeil cède la place à l'évanouissement et le toucher clandestin remplace le regard clandestin. Il est intéressant de remarquer cette succession, cette non-simultanéité, ou, mieux, cette séparation du plaisir tiré du regard et du plaisir tiré du toucher. La scène tragique, qui rend possible le contact physique avec Aïma, se déroule dans l'obscurité totale, donc le toucher s'épanouit au moment où la vue disparaît, comme si ces deux sens étaient antagonistes. Il semble que le plaisir ne puisse procéder que d'une source

¹²² I, 655, 12-14.

¹²³ Nous rappelons que les extraits en français de *la Jeune Gitane* sont tirés de la trad. de K. CORESSIS, *la Fille de Bohême* [biblgr. A2], p. 1-411, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

¹²⁴ La coïncidence de la mort des personnages le jour de leur mariage sera discutée plus tard. Cf. *infra*, 2^e partie, 2^e chap., p. 368-374.

¹²⁵ Cf. *supra*, 1^{er} chap. p. 49-51.

sensorielle à la fois et nous avons déjà vu comment, dans l'univers littéraire de Papadiamantis, la pulsion scopique s'autonomise pour ne servir qu'à elle-même¹²⁶.

Il est également intéressant de remarquer comment, dans cette scène, le désir de toucher tend à se détacher de l'habituel désir annexe-alibi du sauvetage. Nous lisons que Machtos fait un effort pour relever Aïma et la transporter hors de la grotte, à l'abri du danger, mais le désir de profiter de cette occasion unique de pouvoir enfin enlacer l'élue de son cœur se révèle plus fort que sa volonté de la sauver et le jeune Gitan reste paralysé et tremblant devant sa bien-aimée, incapable de faire autre chose que la couvrir de baisers et de caresses :

Συγχρόνως δὲ προσεπάθει νὰ ἀνεγείρη αὐτὴν καὶ τὴν μεταφέρει εἰς τὸ ὑπαιθρον. Ἀλλ' αἱ δυνάμεις τοῦ νέου εἶχον παραλυθῆ, οἱ πόδες παρεπάτουν, οἱ βραχίονες ἔτρεμον. « Ὑπάγωμεν, Αἰμά », ἐπιθύριζεν εἰς τὸ οὖς τῆς νέας, ἀποτυπῶν ἅμα φλογερὸν φίλημα ἐπὶ τῆς παρεΐας αὐτῆς. « Ὑπάγωμεν Αἰμά ».¹²⁷

Cependant il s'efforçait de relever Aïma et de la transporter à l'air libre. Mais ses forces l'avaient abandonné, ses jambes chancelaient, ses bras tremblaient. « Allons-nous-en, Aïma », murmurait-il à l'oreille de la jeune fille, tout en déposant des baisers brûlants sur sa tempe. « Allons-nous-en, Aïma ! »

Les mots « ὑπάγωμεν » et « φύγωμεν », qui expriment ce que « le principe de réalité » impose de faire en ce moment de danger mortel, c'est-à-dire « se sauver », fuir, Machtos les murmure tendrement à l'oreille d'Aïma et, cédant à la puissance du « principe de plaisir », les accompagne de baisers. Chaque fois que Machtos se penche vers le visage d'Aïma pour lui dire « φύγωμεν », il dépose un nouveau baiser¹²⁸. Le texte répète le mot plusieurs fois, suggérant un déluge de baisers. Le narrateur nous dit que le son du mot devient le son du baiser. Le baiser devient musique et le titre du chapitre « La dernière note » [Ὁ τελευταῖος φθόγγος] prend la signification de « dernier baiser » :

« Φύγωμεν, Αἰμά ! », ἐπανάλαβεν ὁ νέος, « Φύγωμεν ! »· Καὶ ὁ ἦχος τῆς λέξης ταύτης συνέπιπτε παραδόξως μὲ τὸν κρότον τῶν φιλημάτων. Ποία γραφικὴ δύναται νὰ παραστήσῃ τὸ εἶδος τοῦ φιλήματος; Ποία μουσικὴ ἰσχύει νὰ μελοποιήσῃ τὸν ἦχον αὐτοῦ; « Φύγωμεν, Αἰμά, φύγωμεν, φιλάτη μου, Αἰμά! Αἰμά, ἀγαπητὴ μου Αἰμά! Φύγωμεν! φύγωμεν! » [...] « Φύγωμεν, Αἰμά, ἀγαπητὴ μου Αἰμά, φύγωμεν, φύγωμεν! »

« Allons-nous-en, Aïma ! » reprit Machtos, « Allons-nous-en ! » Et le bruit de ses baisers ponctuait étrangement l'écho de ses paroles. Quel art peut reproduire la ferveur du baiser ? Quelle musique peut en imiter le son ? « Allons-nous-en, Aïma ! Allons-nous-en, ma mie ! Aïma, mon aimée, Aïma ! Allons-nous-en ! Allons-nous-en ! » [...] « Aïma, mon tendre amour, allons-nous-en ! Allons-nous-en ! »

¹²⁶ Cf. la remarque analogue de P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. νβ' - νγ'.

¹²⁷ I, 655, 6-10.

¹²⁸ I, 655, 15-22.

Il est impossible de ne pas s'arrêter sur le mot « ἔκλεπτε » [voler], qui est répété à trois reprises dans le texte, et qui dévoile sans vergogne la vérité cachée de toutes ces scènes d'urgence et de danger qui livrent la femme sans défense et sans connaissance à l'homme-« sauveur » :

[A]λλ'ἡ Αἴμα ἦτο λιπόθυμος, καὶ ὁ Μάχτος ἔκλεπτε τὰς περιπτώξεις, ἔκλεπτε τὰς θωπείας, ἔκλεπτε τὰ φιλήματα.¹²⁹

Mais Aïma était sans connaissance, et le jeune homme volait des étreintes, volait des caresses, volait des baisers.

Dérober un baiser, subtiliser une caresse, s'emparer d'une étreinte : voilà le sens et l'essence du désir. Le héros papadiamantien est un subtil et sublime voleur. Qu'il se tienne à distance afin de regarder ou qu'il se rapproche pour secourir un être en danger, qu'il se livre à l'acte répréhensible du voyeurisme ou qu'il exécute l'acte noble du sauvetage, son désir est toujours le même : voler subtilement le corps de l'autre tout en gardant le sien en sécurité¹³⁰ ; s'approprier l'autre tout en laissant son intimité intacte ; jouir de l'autre sans être surpris par l'autre, sans être dérangé, perturbé, intimidé, agressé ou menacé d'aucune façon ; jouir de l'autre en l'absence de l'autre¹³¹ ; en vérité, s'étreindre lui-même et devenir Narcisse¹³².

¹²⁹ I, 655, 10-12.

¹³⁰ Le contre-argument éventuel selon lequel le héros risque sa vie en se jetant dans le danger et en s'impliquant dans le sauvetage relève d'une logique qui ne tient pas compte de la réalité littéraire, qui est une réalité fictive. En mettant son héros dans une situation de danger mortel, le créateur lui-même ne prend aucun risque physique. Ainsi l'œuvre ne révèle-t-elle pas une réalité biologique, mais une réalité psychologique.

¹³¹ René Girard interprète la volonté qu'affichent certains héros romanesques d'anéantir la conscience de l'objet aimé comme le besoin du sujet de dissimuler son désir non pas vis-à-vis de l'objet mais vis-à-vis du rival-médiateur. « Tout désir qui se montre peut susciter ou redoubler le désir d'un rival. Il faut donc dissimuler le désir pour s'emparer de l'objet. C'est cette dissimulation que Stendhal nomme *hypocrisie*. L'hypocrisie réprime, dans son désir, tout ce qui *peut être vu*, c'est-à-dire tout ce qui est élan vers l'objet. [...] La dissimulation doit être parfaite car la clairvoyance du Médiateur est absolue. » et « L'interdit qui pèse sur le désir ne peut être levé que si l'être aimé, pour une raison ou une autre, est incapable de *voir* son amant et de sentir ses caresses. L'amant n'a plus à craindre d'offrir à l'être aimé le spectacle humiliant de son propre désir [...]. Le narrateur proustien ne connaît un instant de bonheur qu'auprès d'Albertine endormie. Chez les amants dostoïevskiens, le meurtre qui supprime le regard de la femme aimée et nous la livre, non pas tant sans défense que sans conscience, est une perpétuelle tentation. Le sujet désirant, par une contradiction révélatrice, finit par détruire cet esprit qu'il ne peut pas assimiler. » (R. GIRARD, *Mensonge romantique...* [biblgr. D2], p. 179, 187 respectivement pour les deux extraits cités) Si intéressantes et fascinantes que soient les conclusions de Girard, nous maintenons plusieurs réserves par rapport à cette généralisation du désir triangulaire.

Le psychanalyste autrichien Bruno BETTELHEIM a soutenu que l'état léthargique proche de la mort que l'on retrouve souvent dans les contes de fées est une allusion à la passivité et à l'endormissement sexuel qui précèdent l'adolescence. (Bettelheim examine en détail le motif du sommeil dans « La Belle au bois dormant », tout en faisant des références au conte de « Blanche-Neige ». Cf. son ouvrage *la Psychanalyse des contes de fées* Paris, Pocket, 1999 [biblgr. C1], chap. Maîtriser l'adolescence, p. 338-353.) Étant donné l'attrance pour les fillettes pubescentes ou à peine

L'heureuse solitude de l'étreinte est magnifiquement emblématisée par l'image finale des deux corps figés à jamais par la mort dans un face-à-face tragiquement ironique car, mentalement, profondément irréciproque :

Αἱ δύο νεαραὶ μορφαὶ ἐφαίνοντο βλέπουσαι πρὸς ἀλλήλας, ἐγγύθεν ἀλλήλων ἀπτόμεναι, καὶ εἶχον ἐκπέμψει ὁμοῦ τὰ δύο ὑστάτας πνοάς. Τὸ πρόσωπον τοῦ Μάχτου ἔφερε πρόδηλα τὰ ἴχνη τῆς πρώτης καὶ τελευταίας εὐτυχίας, ἣν ἀπέλαυσεν ἐπὶ τῆς γῆς. Τὸ πρόσωπον τῆς Αἴμας ἐξέφραζεν ὀδύνην καὶ πικρίαν.¹³³

Les deux jeunes gens, serrés l'un contre l'autre, semblaient se regarder. Ensemble, ils avaient rendu leur dernier souffle. Le visage de Machtos portait les traces éclatantes du premier et dernier bonheur dont il eût joui sur cette terre. Celui d'Aïma n'exprimait qu'amertume et douleur.

Aïma n'a rien soupçonné de l'amour de Machtos, rien senti des baisers et des caresses et reste, jusqu'à la fin, préoccupée par le mystère insoluble de ses origines et accaparée par la douleur. Son visage sans vie en porte encore les traces. Machtos en revanche, comme en témoigne son expression heureuse, accomplit juste avant d'expirer son suprême désir : sentir le corps d'Aïma enfin disponible pour recevoir la tendresse que le jeune Gitan dissimulait depuis toujours dans son cœur et connaître pour la première et, en même temps, la dernière fois, les délices du plaisir, un plaisir autre, différent, plus rare et plus noble que le plaisir commun, le plaisir exceptionnel d'un « rêve sur l'onde ».

pubères qui transparaît subtilement dans l'œuvre (cf. *supra*, 1^{er} chap. p. 98-100), nous pourrions éventuellement deviner derrière la prédilection du héros papadiamantien pour la femme passive et inerte, le fantasme d'infantiliser celle-ci afin de la rendre sexuellement inoffensive, d'autant plus que tout contact physique ne peut relever, nous le savons bien maintenant, que d'un toucher, superficiel pré-adolescent et pré-génital – ou, plutôt, a-génital. Ce n'est pas un hasard si Moschoula est qualifiée d'« enfant » [παιδίσκη] au moment du danger mortel, si Mariô tombe dans le précipice parce qu'elle aime faire de la balançoire comme une fillette et si Yoryis regrette la période de l'enfance où il pouvait toucher innocemment Archonto pendant leurs jeux. La femme sans connaissance ou la femme-enfant seraient toujours au service du désir de s'émanciper du devoir de réciprocité et de réduire, ou de détruire, l'altérité terrifiante. On peut renvoyer à cet égard à Sophie de MIJOLLA-MELLOR (*le Choix de la sublimation* [biblgr. D2], p. 274-275), qui établit une connexion entre la passivisation (« solipsisation ») de la partenaire sexuelle et l'infantilisation. Se référant à la perversion pédophile qui porte cette connexion à son comble, elle écrit qu'elle « répète sous une forme tragique le lien impossible à défaire entre l'homme devenu adulte et sa mère amoureuse de l'enfant qu'il a été. S'identifiant à celle-ci, [le pédophile] cherche indéfiniment et en vain à posséder ce dernier dans une idéalisation esthétique qui transpose sans parvenir à la sublimer cette relation adorée et haïe ».

¹³² Dans *les Rivages roses* [*Tὰ Ρόδινα ἄκρογιαλῖα* ; IV, 242, 12-16], Stamatis Atairiastos déclare expressément que le désir premier de l'homme est de s'étreindre lui-même et de devenir Narcisse, et que c'est l'impossibilité de satisfaire ce désir primordial qui crée le désir substitutif de toucher d'autres corps. Cf. notre commentaire de l'extrait *infra*, p. 312.

¹³³ I, 656, 1-5.

3.3.3. Le refus du sauvetage et le refuge dans le lit de la femme au fichu noir

3.3.3.1. L'étreinte transgressive de deux êtres voués à la chasteté

Le danger qui favorise la manifestation du désir apparaît également dans *la Femme au fichu noir* [*Η Μαυρομαντηλού*]. Dans cette nouvelle, le sauveur est éclaté en trois personnages : Yannios – le jardinier-marin, protagoniste du récit –, Mavromandilou – le récif anthropomorphe qui possède un statut de véritable personnage – et le berger Gaïdingos. Le péril touche successivement un premier personnage, puis un second par le biais d'un double accident analogue à celui dépeint dans *Amour dans le précipice* [*Άγάπη στον κρεμυό*]. Là, il menace d'abord un petit enfant et par la suite celui qui tente de le sauver, Yannios, qui, à son tour, aura besoin d'être secouru. Et le désir associé au danger se manifeste au moment où le premier sauveur (Yannios) défaille, tandis que le deuxième (Mavromandilou) émerge – c'est le terme qu'il faut utiliser ici. Il coïncide donc avec le deuxième sauvetage, transitoire et furtif, et non pas avec le sauvetage effectif et définitif (exécuté par le berger Gaïdingos) qui clôture le récit sur un « *happy end* ».

Reprenons brièvement l'intrigue de la nouvelle. Elle est basée sur un épisode de la vie de Yannios, célibataire âgé cousin du narrateur, qui a passé toute sa vie à se consacrer aux autres en se privant de toute satisfaction personnelle. La culture de son jardin et la pêche sont ses deux occupations quotidiennes et le distraient du fardeau de sa vie ingrate. Un soir qu'il part pêcher au coucher du soleil, les cris désespérés d'une femme l'alertent : un enfant vient de tomber dans la mer s'exposant à une noyade quasi certaine. Le héros répond aussitôt à cet appel à l'aide et se précipite au secours de l'enfant. Ramant vigoureusement, il parvient à l'endroit où il a disparu sous l'eau, le remonte à la surface à l'aide de sa gaffe et, le saisissant par ses vêtements, l'installe dans sa barque. C'est alors qu'un deuxième accident survient : au moment où Yannios dépose l'enfant dans la barque, il laisse échapper la gaffe qui lui sert d'instrument de pêche et celle-ci tombe à l'eau. Et là, contre toute attente, cet homme qui a voué toute sa vie aux autres, fait passer son désir de récupérer son bien avant la sauvegarde de l'enfant. Il plonge dans la mer, abandonnant le petit dans un état comateux. Rattrapé par sa vieillesse et son hémiplégie, Yannios n'aura pas la force de regagner sa barque. Il utilise sa gaffe retrouvée comme une béquille pour atteindre le rocher de Mavromandilou, alias la Femme au fichu noir. La description qui est donnée de la rencontre du pêcheur et du rocher évoque sans ambiguïté une étreinte amoureuse dans un lit [εὐνή] :

[Ε]λθὼν ἐνηγκαλίσθη τὴν Μαυρομαντηλοῦ, ὅπως, ἀληθεύσει ἐφ' ἅπαξ τὸ ρητόν : « Μία ψυχὴ εἰς δύο σώματα ! »

Ἄ! μόνη ἡ Μαυρομαντηλοῦ, ἡ λιθίνη ψυχὴ, ἡ ἀσφριγῆς καὶ ἀνέραστος κόρη, ἡ ὄστρεοκόλλητος καὶ κογχυλόφθαλμος νύμφη, ἡ ἄστροτος καὶ χαλικόσπαρτος εὐνή, ἡ ἀπειρανδρος χήρα, ἡ ἀπενθῆς μελανείμων, μόνη αὕτη ἔδωκεν ἄσυλον εἰς τὸν γηραιὸν βασανισμένον ναύτην, καὶ μόνη ἐδέχθη τὰς περιπτύξεις καὶ τοὺς ἀσπασμοὺς τοῦ Γιαννιοῦ τοῦ ἐξαδέλφου μου.¹³⁴

Il alla l'embrasser, pour qu'une fois au moins se vérifie la sentence : « Une seule âme pour deux corps ! »

Ah ! Elle fut bien la seule, Mavromandilou, cette âme de pierre, cette jeune fille qui n'avait connu ni l'émoi ni l'amour, cette nymphe parée d'huîtres et de coquillages, cette couche défaite, couverte de galets, cette veuve qui n'avait jamais eu de mari, [toujours vêtue de noir mais les yeux secs,] oui, elle fut bien la seule, Mavromandilou, à offrir un asile au vieux marin tourmenté, la seule à recevoir les baisers et les étreintes de mon cousin Yannios.¹³⁵

Le récit s'achève sur l'intervention inespérée du berger Gaïdingos, qui ramène le vieux Yannios sur le rivage avec l'enfant sauvé.

Le texte évoque un lien mystérieux et fatal¹³⁶ unissant le héros et le récif anthropomorphe, qui fut une femme dans une vie antérieure¹³⁷ :

Ἄγνωστί μοιραῖον ὑπῆρχε μεταξύ τῆς Μαυρομαντηλοῦς καὶ τοῦ Γιαννιοῦ, τοῦ ἐξαδέλφου μου· ἀλλὰ πάντοτε αὕτη, διαβαίνουσα πλησίον ἢ μακράν, τὸν ἐκάλει, τὸν ἐκάλει.

Φαίνεται ὅτι ὑπῆρχε μυστηριώδης τις σύνδεσμος.¹³⁸

J'ignore ce qui avait pu unir les destinées de la [Femme au fichu noir] et de mon cousin Yannios ; mais chaque fois qu'il passait par là, près d'elle ou loin d'elle, toujours elle l'appelait, elle l'appelait sans cesse.

Il existait entre eux, semble-t-il, un lien mystérieux.

Ce lien se réfère explicitement, d'une part, à la douleur et au deuil que Yannios et Mavromandilou ont connu au cours de leur existence et, d'autre part, au manque d'amour et de plaisir qui est leur lot commun :

¹³⁴ II, 166, 4-11.

¹³⁵ Les mots ajoutés entre crochets soulignent le sens de la phrase « ἀπενθῆς μελανείμων », qui semble absente de la traduction de R. BOUCHET (*L'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 78) que nous utilisons pour tous les extraits cités de *la Femme au fichu noir*. Notons aussi que nous avons changé la traduction d'« Ἡ Μαυρομαντηλοῦ », remplaçant « La Tête-Noire » par « la Femme au fichu noir » afin de suivre à la lettre le texte original. Ce changement concerne tous les extraits traduits de la nouvelle, tout au long du travail.

¹³⁶ V.D. ANAGNOSTOPOULOS parle d'un lien « souterrain [ὑπόγειος], indicible [ἀνείπωτος] et inavouable [ἀνομολόγητος] ». Cf. son article : *H Μαυρομαντηλοῦ: Μία ἄλλη ἀνάγνωσις*, in *Kinonikos* [biblgr. A3b], p. 26.

¹³⁷ I.-K. KOLYVAS note que la métamorphose de la femme en rocher qui est décrite dans la nouvelle puise son origine, d'une part, dans la tradition folklorique des « Μαρμαρώματα » [Pétrifications] et, d'autre part, dans l'ancienne tradition savante qui commence avec Ovide et ses *Métamorphoses*. Cf. son ouvrage *Λογικὴ τῆς ἀφήγησης καὶ ἠθικὴ τοῦ λόγου*, Athènes, Nefeli, 1991 [biblgr. A3a], p. 36-9.

¹³⁸ II, 160, 5-8.

Αὕτη ἦτο ἡ κατεξοχὴν Μαυρομαντηλοῦ· κ' ἐκεῖνος ἐκ τρυφερᾶς ἡλικίας οὐδὲν ἄλλο ἐβλεπε γύρω του ἢ μαύρας μαντίλας.¹³⁹

Elle était, en somme, la [Femme au fichu noir] par excellence, et lui, depuis son âge le plus tendre, n'avait jamais vu autour de lui que ces têtes en deuil, recouvertes d'un fichu noir.

Ὅσον ἔρωτα εἶχεν ἀπολαύσει ποτὲ ἡ Μαυρομαντ'λοῦ, ἄλλον τόσον ἀπέλαυσε καὶ ὁ Γιαννιὸς ὁ ἐξάδελφός μου.¹⁴⁰

L'amour, dont la [Femme au fichu noir] avait si peu profité, Yannios n'en avait pas plus profité qu'elle.

Plus implicitement, ce lien fatal consiste en une étrange attirance réciproque :

Φαίνεται νὰ τὸν καλῆ πλησίον της ὡς ἄλλη σειρήν, σειρήν ἄφωνος καὶ ἄψυχος.¹⁴¹

Elle semblait l'appeler auprès d'elle comme une nouvelle sirène, une sirène sans âme et sans voix.

Ἔπλεε συχνὰ εἰς τὰ νερὰ τῆς Μαυρομαντηλοῦς, τρέφων παράδοξον στοργὴν πρὸς τὸν μονήρη τοῦτο βράχον [...].¹⁴²

Il naviguait souvent dans les parages de la [Femme au fichu noir], car il éprouvait une étrange affection pour ce rocher solitaire [...].

Le texte insiste sur l'état de renoncement permanent dans lequel Yannios vit, lequel comporte un renoncement sexuel spécifié et est lié aux charges familiales qui accablent le héros¹⁴³ – voilà qui n'est pas sans rappeler le carême éternel de Spyros Vergoudis et de beaucoup d'autres héros typiquement papadiamantiens –, et que le narrateur, comme mu par une étrange empathie avec le personnage qu'il présente comme son cousin, déplore (« ὁ δύσμοιρος ὁ Γιαννιὸς¹⁴⁴ », « ὁ πτωχὸς ἐξάδελφός μου ὁ Γιαννιὸς¹⁴⁵ » « Ταλαίπωρε Γιαννιέ ἐξάδελφέ μου!¹⁴⁶ »). Par ailleurs, Mavromandilou se présente dans le texte à la fois comme une mère endeuillée, cruellement privée de sa progéniture¹⁴⁷, et comme une vierge [ἀνέραστος, ἀπείρανδρος] séductrice et tentatrice [σειρήν]. Il est difficile de ne pas établir de parallèle avec le personnage sacré de la Vierge Marie, le seul qui soit simultanément mère (endeuillée) et vierge, et que nous avons rencontré sous l'appellation de « nouvelle Ève » dans le fantasme

¹³⁹ II, 160, 8-10.

¹⁴⁰ II, 159, 2-3.

¹⁴¹ II, 159, 18-19.

¹⁴² II, 161, 2-3.

¹⁴³ II, 155-157.

¹⁴⁴ « Le malheureux Yannios » [II, 155, 30]

¹⁴⁵ « Mon pauvre cousin Yannios » [II, 156, 18].

¹⁴⁶ « Pauvre cousin Yannios ! » [II, 159, 7].

¹⁴⁷ II, 159, 28 - 160, 4. Pour V.D. ANAGNOSTOPOULOS (*H Μαυρομαντηλοῦ... [biblgr. A3b]*, p. 26-27), Mavromandilou représente la mère grecque ayant perdu ses fils dans les épreuves – guerres, vagues d'émigration, etc. – qui ont marqué l'histoire contemporaine de la nation hellène.

érotique de Yoryis, dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἡρώς*], et dont on retrouve la présence cryptographique dans d'autres textes mettant en scène des rêveries sensuelles¹⁴⁸.

On soulignera que la rencontre troublante entre cette femme au statut paradoxal, qui est par ailleurs un être aquatique, et cet homme chaste voué à l'abnégation et au sacrifice jusqu'à l'extrême, tel une figure quasi christique – s'agirait-il d'une rencontre érotique entre la Vierge Marie et le Christ ? –, équivaut à une transgression ou, selon la terminologie plus religieuse du narrateur, à un péché, puisqu'elle implique un renoncement au devoir de sauver – le Christ révolté ? – que le héros n'a jamais cessé d'accomplir, d'une manière ou d'une autre, depuis sa jeunesse sans jamais récolter en retour qu'ingratitude.

Τότε ὁ Γιαννιὸς ἐπέισμωσεν, ὠργίσθη, ἔχασε τὴν συνήθη ὑπομονή του. Τοῦ ἐφάνη ἀπαίσιον νὰ χάσῃ τὸν γάντζον του. Εἶπε καθ'ἑαυτὸν ὅτι ἐπῆγε νὰ κάμῃ καλόν, καὶ ἔπαθε κακόν. Ἠμάρτησεν. « Ἐνθυμήθη τὰ νιάτα του ». Δὲν ἀπεφάσισε κἄν νὰ « διαναστήσῃ » πρῶτον εἰς τὴν ξηρὰν ν'ἀποδώσῃ τὸ ἡμίπνικτον ἢ καὶ ὀλόπνικτον παιδίον εἰς τὴν μητέρα του [...]. [E]ρρίφθη κατὰ κεφαλῆς εἰς τὸ κῦμα κ'ἐπῆγε νὰ εὔρῃ τὸν γάντζον του.¹⁴⁹

Alors Yannios se buta, se laissa emporter par la colère, perdit sa patience coutumière. La disparition de sa gaffe lui parut un malheur sans nom. Voilà, se dit-il en lui-même, comment il était récompensé au moment où il allait accomplir une bonne action. Et il pécha. « Il se souvint de sa jeunesse ». Il ne put même pas se décider à rejoindre le rivage pour ramener l'enfant à moitié noyé, ou complètement noyé, à sa mère [...]. [I]l se jeta à l'eau la tête la première, pour retrouver sa gaffe.

En délaissant l'enfant dans la barque afin de récupérer sa gaffe et de rejoindre Mavromandilou, Yannios manifeste sa révolte contre l'oppression permanente et l'étouffement constant de ses désirs. Entre le sauvetage de l'enfant qui représente le devoir et le sauvetage de la gaffe qui représente le plaisir¹⁵⁰, le héros choisit instinctivement le deuxième¹⁵¹, sans passer par des situations dilemmatiques comme celles que l'on trouve dans *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῦμα*]. Une nouvelle fois, la rencontre transgressive se produit dans la mer, libidinalement surinvestie dans le récit¹⁵². Il est également à noter que l'incident

¹⁴⁸ *La Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*], *Spectre du péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*], *les Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα*], *Sous le chêne royal* [*ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν*]. Cf. les analyses de ces textes faites par SAUNIER dans *Eosphoros*, en particulier p. 49-52, 72, 74, 91, 103.

¹⁴⁹ II, 165, 1-10.

¹⁵⁰ Sur cet antagonisme, cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 94.

¹⁵¹ L'instinctivité du choix de Yannios est notée par R. BOUCHET, *ibid.*

¹⁵² En dehors des « délices hédoniques de la mer » [*ἡδύγευστα ὄψα* ; II, 161, 8] que le héros découvre dans les parages de Mavromandilou, le deuxième segment de la nouvelle [II, 154-155] est consacré à la description de cet espace prodigieux, fortement érotisé (cf. « ἡδυπαθεῖς στεναγμοὶ ἔρωτος » [II, 155, 5-6 ; des gémissements de plaisir], « ἐλούετο ἡδυπαθῶς » [II, 154, 32 ; [la lune] se baignait avec volupté], « ἡδύπνοοι ὄσμαί » [II, 155, 7 ; des senteurs suaves], « ὁ μυστηριώδης κῆπος ἐπρότεινε τὰ στέρνα ἀνοίγων τοὺς θησαυροὺς του » [II, 155, 12 ; le mystérieux jardin, comme une poitrine offerte, ouvrait ses trésors], que le narrateur nomme jardin mais que plusieurs critiques ont considéré, très justement, comme un jardin-mer. Cf. O. ELYTIS, *Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr.

de la rencontre se déroule pendant la période du Grand Carême [Μ. Τεσσαρακοστή]¹⁵³, ce qui aggrave la transgression puisque l'abstinence est négligée, ne serait-ce que symboliquement, précisément au moment où elle est le plus vivement exigée.

On ne doit pas sous-estimer la relation que le texte établit entre la gaffe et l'hémiplégie du héros. Yannios se sert de la gaffe comme d'un support compensatoire de sa paralysie, comme d'une béquille-substitut de sa jambe gauche, ce que René Bouchet voit très justement comme une réparation symbolique de la vie mutilée du héros¹⁵⁴. Or cette insensibilité qui part de la jambe gauche pour remonter jusqu'au bras – difficile de la dissocier de la blessure reçue par Mouchras dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] –, et qui sera « réparée » par la gaffe retrouvée que le héros plongera dans la fente du rocher aimé¹⁵⁵, peut être plus spécifiquement assimilée à la réparation momentanée de la mutilation-castration psychologique et sexuelle du héros, laquelle lui offre sa première rencontre érotique, la rencontre « virginale » avec le plaisir. Le côté gauche défaillant, qui est brièvement redynamisé, permettant l'union transgressive avec la Femme au fichu noir, concorde bien avec la symbolique érotique de l'œuvre papadiamantienne, où la gauche est associée au désir et/ou au(x) plaisir(s) coupable(s). Par ailleurs, la comparaison mythologique de Yannios avec le « Triton blessé qui a dérobé son trident à Poséidon »¹⁵⁶ ne peut que plaider en faveur de la transgression du héros, qui cesse d'être simplement religieuse ou vaguement morale : Yannios est le fils castré qui s'approprie le phallus paternel afin d'accomplir l'union incestueuse avec la vierge-mère. Mais d'après ce que nous pourrions comprendre par la suite, le héros restera finalement un enfant fragile suspendu au cou de la mère :

A3a], p. 32 ; N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Demonio* [biblgr. A3a], p. 141 ; R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 395 ; R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 106. Allant plus loin que les autres critiques, A.G. MANTAS soutient dans son article : Ὁ μπάρμπα-Γιαννιὸς δὲν εἶχε κῆπο! (Ἄς ξαναδιαβάσουμε τὴ *Μαυρομαντηλοῦ*), contenu dans son livre *Ἥχος μυστικός: Ἐπτά κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, Athènes, Porthmos, [s. d.] [biblgr. A3a], p. 521-527, qu'il n'y a aucun jardin dans la nouvelle mais seulement la mer qui est décrite « avec l'assistance allégorique du jardin ». Selon cette optique, « la mer est le jardin de Yannios ». Quoi qu'il en soit, cet espace original tient certainement une place particulière dans la littérature du jardin grec moderne – pour une étude diachronique du jardin grec, cf. H. TONNET, *Études sur la nouvelle...* [biblgr. B3], chap. Note sur le jardin dans la littérature grecque, p. 271-283.

¹⁵³ II, 161, 15-16.

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ II, 166, 17.

¹⁵⁶ « Ἐπὶ τοῦ θαλασσίου μαρμάρου, ὅπου τὸ βάθος ἦτο μικρόν, ἐστηρίζετο μὲ τὸ κοντάρι του, ὡς πληγωμένος Τρίτων κλέψας τὴν τρίαιναν τοῦ Ποσειδῶνος » [II, 165, 26-27].

« [II] s'appuy[ait] sur le manche de bois, comme un Triton blessé qui a dérobé son trident à Poséidon. »

[Ε]κρεμάσθη καὶ μὲ τοὺς δύο βραχίονας ἀπὸ τὸν τράχηλον τῆς Μαυρομαντηλοῦς.¹⁵⁷
 [I]l se suspendit de ses deux bras au cou de la Femme au fichu noir.

3.3.3.2. L'aspect salutaire du danger

Ce qui doit retenir le plus notre attention, c'est la fonction libératrice du danger, qui permet au héros de briser les chaînes coercitives de sa vie, de se débarrasser des fardeaux qui l'accablent, de pulvériser les interdits qui pèsent sur ses désirs, ne fût-ce que pour un court moment. La plupart des textes relatifs au danger et au sauvetage que nous avons examinés nous ont montré que ces minutes furtives sont éternelles. Elles valent qu'on prenne tous les risques, qu'on encoure tous les périls, elles valent même que l'on meure pour elles, car elles permettent d'entrevoir le paradis l'espace d'un instant magique, suffisant pour illuminer toute une vie, *a fortiori* si cette vie est malheureuse et ingrate. Dans *la Femme au fichu noir*, le ton n'est pas aussi dramatique que dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] ou *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ*]. Il n'en reste pas moins que l'effervescence du danger aboutit à un moment de repos, de répit, de satisfaction et de plaisir. C'est autour de cet instant-clé de l'existence du héros que tout le récit tourne, vers ce point décisif que tous les détails de la narration, en apparence décousue, convergent¹⁵⁸. Le sauvetage final par le berger Gaïdingos, qui éloigne définitivement le danger et ramène la sécurité, est structurellement insignifiant¹⁵⁹, à l'instar du sauvetage d'*Amour dans le précipice*, qui est suggéré mais même pas décrit, puisque seule compte l'étreinte magique dans le gouffre, conséquence du miracle du double accident. De même, l'accident de l'enfant, qui se double de l'accident de la gaffe, conduit à cette étreinte extraordinaire qui signe la rupture momentanée du héros avec les autres – autres personnages réels ou autres restrictifs intégrés en soi, rappelons-nous le rival –¹⁶⁰, cette

¹⁵⁷ II, 166, 18-19.

¹⁵⁸ Sur l'organisation du récit autour de la scène cardinale de l'étreinte, cf. I.-K. KOLYVAS, *Λογικὴ τῆς ἀφήγησης...* [biblgr. A3a], p. 34-35. Cf. aussi la remarque de S. RAMFOS sur l'importance de l'exposition de l'histoire personnelle et du passé du héros pour la compréhension de la scène dans *Ἡ Παλινοφθία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 89-90.

¹⁵⁹ Cf. la conclusion plus nuancée de R. BOUCHET qui souligne le caractère artificiel et convenu de la fin de la nouvelle dans *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 234-235.

¹⁶⁰ Comme il est précisé dans le texte, ce n'est pas l'intention de pêcher qui pousse le héros à se promener en mer avec sa barque le jour de l'incident, mais le besoin de dissiper sa mélancolie à cause d'une dispute qu'il a eue, juste avant, avec sa sœur « qui avait hérité, pour une bonne part, du tempérament de leur mère » [II, 161, 33 -162, 2]. Ce n'est pas la première fois qu'un héros se réfugie en mer afin d'échapper aux contrariétés ou aux pressions causées par sa famille. Dans *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια*], l'escapade du narrateur et son désir de « suicide accidentel » dans les flots revêt le sens d'une rupture avec les « autres » accablants de la famille. De même, la fuite de Yannios peut s'interpréter comme une rupture avec la famille et, plus spécialement, une rupture avec

étreinte qui marque une pause dans son ascétisme, dans sa chasteté, sa rencontre première et salutaire avec le plaisir. Salutaire en effet puisque, dans les bras de Mavromandilou, le héros trouve un apaisement et un réconfort à sa solitude érotique mais, en même temps, un asile [ἄσυλον] et une protection. L'étreinte est en même temps un sauvetage ; le sauvetage est aussi une étreinte. Cette équivalence, et non plus coïncidence, du sauvetage et de l'étreinte n'est nulle part ailleurs dans l'œuvre si manifeste et si explicite, vraisemblablement parce que, malgré l'anthropomorphisation du récif, Mavromandilou reste un symbole et une métaphore du langage, tout comme le chêne royal de la nouvelle éponyme, qui incarne une expression très franche du même désir de proximité amoureuse¹⁶¹. Plus encore que tous les autres, ce désir a besoin pour se manifester de plus que d'une circonstance atténuante, de plus que d'un alibi. Le lit de la Femme au fichu noir étant métaphorique, il peut combiner sensualité et chasteté, volupté et vertu, péché et sainteté, la perte et le salut. Il peut concilier l'ordre et la transgression, le tabou et la permission, l'interdit et la levée de l'interdit. C'est la merveilleuse tricherie du narrateur qui use de tous les moyens pour se soustraire à l'œil persécuteur, non point tant des autres que de celui, beaucoup plus redoutable, qui le guette de par dedans. C'est le génie littéraire d'un créateur tourmenté par une dualité déchirante.

l'oppression de la « mauvaise mère ». De son côté, Mavromandilou représenterait « la bonne mère » avec laquelle le héros chercherait à fusionner, mais qui n'est pas pour autant sans danger, puisque cette femme au fichu noir qui offre son étreinte affectueuse est aussi une mère aigrie qui se réjouit des naufrages et de la mort des marins [II, 160, 1-4].

¹⁶¹ Cf. la remarque de P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. vδ' : « Dans ces métamorphoses [de la nature en femme], se trouve investi, sans interdits, une partie de l'érotisme réprimé de l'auteur [...] »

DEUXIÈME PARTIE

LA DESTINÉE MYTHIQUE DU DÉsir

PREMIER CHAPITRE

**LA CONDAMNATION DE L'HYMEN OU LE COÏT
MORTIFÈRE**

1. 1. LE PLAIDOYER ANTI-MARIAGE

Toute l'œuvre de Papadiamantis est un plaidoyer acerbe contre le mariage. Une multitude de personnages expriment ouvertement leur hostilité vis-à-vis de cette réalité inéluctable, quand ce n'est pas le narrateur lui-même qui prend la parole pour attaquer ce qui lui semble une absurdité et une aberration. Les accusations portent beaucoup plus rarement sur des sujets comme l'adultère, le cocufiage (Balzac dirait la « minotaurisation » : la pousse de cornes), la violence entre époux, qui sont principalement évoqués dans les nouvelles dites « athéniennes », mais de manière assez anodine. Sont fustigés avant tout, et avec une grande virulence, d'une part l'aspect sordidement mercantile, mercenaire et transactionnel des noces, la dégénérescence de l'alliance chrétienne sacrée en une institution matérialiste qui objectifie les êtres et les traite comme des marchandises¹ et, d'autre part, les relations empoisonnées au sein de la famille. Rancune, rivalité, haine, fausseté, hypocrisie, ingratitude représentent la concrétisation amère de ce qui était censé être une œuvre bienveillante de Dieu et une promesse d'amour². Le pire étant que ces calamités sont imposées même à ceux qui ne souhaitent nullement adhérer à ce modèle³.

Dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], l'œuvre maîtresse de l'écrivain skiathote, qui monopolise plus de la moitié de la bibliographie papadiamantienne, et dans *la Belle-Mère*

¹ Parmi les multiples références, cf. *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα* ; la première mention du mariage-vente dans l'œuvre ; I, 435, 4-6], *la Petite Étoile* [*Ἡ Ἀστεράκι* ; la triste cession de la beauté adolescente ; IV, 310, 14-15], *la Chance venue d'Amérique* [*Ἡ Τύχη ἀπ'τὴν Ἀμέρικα* ; la rapacité au sein des familles et la réalité tragique de la dot ; III, 342-352], *la Femme du marguillier* [*Ἡ Πιτρόπισσα* ; les noces sont une transaction comme les autres ; IV, 312], *Achats de grandeurs* [*Μεγαλείων ὀψώνια* ; l'achat du mari dans les salons bourgeois athéniens ; IV, 426, 1-19], *les Livres de Zachos* [*Οἱ Λίρες τοῦ Ζάχου* ; l'homme aussi est un objet transactionnel ; IV, 295-296], *Dispensaires de Babylone* [*Ἱατρεῖα τῆς Βαβυλῶνος* ; le mariage chrétien est une parodie ; IV, 605 - 608 : tout le récit].

² Cf., entre autres, *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν* : le manque de respect au sein du couple marié ; I, 235, 8-15], *les Illuminés* [*Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοὶ* ; la haine dans la famille ; II, 493, 16-17], *Mort d'une fille* [*Θάνατος κόρης* ; la fausseté de l'amour familial, cf. l'extrait cité *infra*, 2^e chap., p. 337], *les Cadeaux ailés* [*Τὰ Πτερόεντα δῶρα* ; la mésentente conjugale ; IV, 191, 13-19], *Achats de grandeurs* [*Μεγαλείων ὀψώνια* ; l'ingratitude des enfants et la vanité de leur éducation ; IV, 426-430], *la Mascarade* [*Τὸ Κουκούλωμα* ; le mariage chrétien est un travestissement hypocrite ; IV, 591-594 : tout le récit]. Cf. aussi *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος* ; le mécontentement des gens mariés ; II, 323, 31-32], *les Félicitations* [*Τὰ Συχαρίκια* ; l'étrangeté et la morosité du mariage ; III, 35, 5-14] et *Christos Milionis* [*Χρῆστος Μηλιόνης* ; la vie restreinte et restrictive de la future épouse et la fin de l'insouciance ; II, 14, 28-31].

³ Cette idée diffuse qui plane sur toute l'œuvre est explicitée dans *Spectre du péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα* ; III, 225, 5-7], *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς* ; cf. l'extrait cité dans la note 6 de la page suivante (276)] et *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια* ; cf. l'analyse détaillée de l'histoire de Stathis, *infra*, p. 299 sq.).

asservie [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς*], courte nouvelle trop souvent négligée par les critiques, qui en constitue la version anodine et abrégée⁴, les éléments épars et disséminés dans le corpus papadiamantien se rassemblent pour composer un ensemble de réflexions, une philosophie intime de l'hymen aux accents légèrement schopenhaueriens dépassant le manifeste sociologique contre la dot que nombre de critiques se sont contentés d'y voir. Les « tourments du monde » [*βάσανα τοῦ κόσμου*], selon la phrase emblématique des deux récits qui revient constamment dans les textes, commencent une fois le seuil du « *conjungo* » franchi. À partir de ce moment fatidique, l'être humain perd tout lien possible avec la liberté et entre dans un état d'asservissement et d'esclavage qui perdurera tant qu'il y aura des enfants et des unions⁵. En fait, l'institution matrimoniale, selon la logique papadiamantienne, constitue une erreur fondamentale car elle (re)produit l'erreur fatale de la naissance. L'homme est susceptible de se laisser abuser par ce miroir aux alouettes et de pérenniser ainsi l'horreur de l'existence car il ne possède pas le don divinatoire nécessaire pour lire les *lygra simata* inscrits sur son crâne, prédictes du destin funeste que lui réserve le Dieu Hyménaios⁶. Seules exceptions à cette règle : les moines qui choisissent, comme mus par une

⁴ Sur le lien entre *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς*] et *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], cf. Maria GASSOUKA, Πριν τη Χαδούλα ήταν η Χαρμολίνα, *Diavazo*, 1997, n° 373 [biblgr. A3b], p. 57-61 ; *ead.*, *Ἡ Κοινωνική θέση των γυναικών...* [biblgr. A3a], p. 152 ; Angeliki TALINGAROU, Ἀπὸ τὸ « ἀσθενὲς νεόφυτον » στὴν « ἀπλὴ θυγατέρα τῆς Εὐᾶς » ἢ ἡ ἐπίδραση τοῦ χρόνου στὴ διαμόρφωση τῶν ἡρωϊδῶν τοῦ Α. Παπαδιαμάντη, *Akti*, automne 2001, n° 48 [biblgr. A3b], p. 439-440 (citée *infra* comme Neophyton) ; M. HALVATZAKIS, Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του [biblgr. A3a], p. 124-125 ; G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 382-383. Cf. aussi la comparaison de Francoyannou et Charmolina faite par S. RAMFOS (*Ἡ Παλινοφδία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 85-87) dans le but de montrer leurs différences... qui finit par démontrer *a contrario* leur profonde affinité.

⁵ En dehors des deux cas emblématiques de *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς*] et de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], où la chaîne d'asservissement est au centre du récit, cf. aussi les paroles du narrateur dans *le Creuset* [*Τὸ Καμίνι*], qui résumant l'idée de l'interminable esclavage et de la vanité du cycle reproductif [IV, 206, 17-23], ainsi que les paroles de l'« intelligent et cosmopolite » Rigas (Ρήγας, le roi, le maître – de la vérité ?), rapportées et cautionnées par Machoula, dans *la Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολύτριά*], sur la naissance de l'enfant-futur esclave [III, 312, 1-6]. Par ailleurs, G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 612) nous informe de l'existence d'une nouvelle introuvable de Papadiamantis intitulée *l'Asservie* [*Ἡ Δούλα*], écrite pendant la même période que *la Meurtrière* et *la Belle-Mère asservie*, et traitant de l'asservissement de la femme, ce qui nous permet de spéculer sur la parenté thématique et les idées analogues exposées dans les trois récits.

⁶ Cf. les réflexions de Charmolina dans *la Belle-Mère asservie* :

« Μίαν μορίαν φαίνεται ὅτι ἔκαμα εἰς τὴν ζωὴν μου, καὶ αὐτὴν δὲν ἠμποροῦσα νὰ τὴν ἀποφύγω. Ἄφησα τοὺς γονεῖς μου νὰ μὲ παντρεύουν, ἐπειδὴ ἀδύνατον ἦτον νὰ διαβάσω τὰ μαῦρα γράμματα, τὰ ὅποια ἡ Μοῖρα γράφει εἰς τὸ κρανίον μας, ὅπως λέγουν. Καὶ μίαν φρονιμάδα, ὡς φαίνεται, ἔκαμα, ὅτι δὲν ἀποφάσισα νὰ ζαναπαντρευτῶ. » [III, 408, 30 - 409, 2]

« Il paraît qu'au cours de ma vie j'ai commis une bêtise, que je ne pouvais éviter : j'ai laissé mes parents me marier, car il m'était impossible de déchiffrer les lettres noires du destin qui, dit-on, sont inscrites sur notre crâne. Il paraît aussi que j'ai commis une chose raisonnable, le fait de ne m'être jamais résolue à me remarier. » [Notre traduction]

inspiration divine, de s'abstenir du cycle infernal de la reproduction et des noces⁷, et les héros transgressifs, comme Francoyannou qui essaye de briser la chaîne cauchemardesque en tuant des petites filles, c'est-à-dire en supprimant précocement, à la racine, la féminité susceptible de devenir un jour féconde⁸.

Cette philosophie constitutive de ce que la critique appelle parfois la « mélancolie papadiamantienne⁹ » ou le « pessimisme papadiamantien¹⁰ » et que nous n'hésiterions pas à qualifier de « plutonienne », pour employer un terme utilisé par Julia Kristeva à propos des écrivains issus de l'Orthodoxie¹¹, permet de voir que la source du mal est ramenée à l'acte

Les « lettres noires » inscrites sur le crâne et qui prédisent l'avenir – ici la destinée funeste du mariage – renvoient aux « λυγρά σήματα » inscrites sur le crâne des trépassés, qui sont mentionnés dans *la Femme au fichu noir* [*Η Μαυρομαντηλού*] et qui renvoient à leur tour aux tablettes que Bellérophon, dans l'*Iliade*, portait avec lui, ignorant que les « λυγρά σήματα » de sa mort étaient tracés sur elles (HOMÈRE, *Iliade*, Paris, Les Belles Lettres, 2007 [biblgr. B1], chant VI, 150-205). Dans *la Femme au fichu noir*, les « signes funestes » sont associés au « potager maritime » de Yannios, qui est un mystère impénétrable pour tous les autres, mais un livre « clair, limpide, facile à lire » pour le héros [II, 155, 14-21]. Même si ces signes restent inintelligibles pour le lecteur aussi, puisque le texte ne dit jamais de quoi il s'agit, nous ne pouvons que remarquer que le héros, qui sait très bien les déchiffrer, est voué au célibat, alors que Charmolina, *la Belle-Mère asservie*, qui n'a pas su les lire, s'est laissée fourvoyer dans le mariage et dans ses tourments. Le narrateur peut associer le célibat du héros aux contraintes extérieures et le considérer comme un état forcé et non un choix, mais nous savons fort bien à présent (cf. notre première partie) que la chasteté des héros dans l'œuvre de Papadiamantis est un « choix obligatoire » relevant du conflit entre le désir et la peur de la proximité. Il ne serait donc pas impossible que les hiéroglyphes que Yannios, qui se garde loin des femmes, parvient à décrypter recèlent finalement la réalité atroce du mariage. Le Bellérophon aux « λυγρά σήματα » dans le récit homérique n'a-t-il pas d'ailleurs refusé les avances d'une femme ? Pour une lecture différente des « signes funestes » dans *la Femme au fichu noir* (le retournement des situations, le sauvetage au lieu de la mort), cf. R. ZAMAROU, *Φύση και έρωτας...* [biblgr. A3a], p. 122.

⁷ Cf. les réflexions de Francoyannou dans *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*] que nous analyserons *infra*, p. Retenons néanmoins ici que l'héroïne parle du choix de la vie monacale fait pendant la jeunesse l'opposant au même choix fait plus tardivement, lequel est, comme le montre clairement *Rêverie du Quinze Août* [*Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου*], indissociable du drame de la mort prématurée de l'enfant préféré.

⁸ Dans cette optique, le meurtre représente, tout comme le choix précoce de la vie monacale, un « excellent » moyen de prévention. Cette logique poussée plus loin mène au cinquième rêve de Francoyannou [III, 494, 25 - 495, 14], où le meurtre devient le moyen préventif de son propre meurtre. L'héroïne risque de périr étouffée par ses jeunes victimes qui forment une chaîne atroce suspendue à son cou : ce n'est pas seulement le fardeau de la culpabilité mais aussi celui de la progéniture accablante – les victimes avides de caresses et de sollicitude prennent la forme des trois filles de Francoyannou. Le message implicite du rêve est qu'il faut tuer pour ne pas être tué ou, mieux, étrangler pour ne pas être étranglé(e), cela s'inscrivant dans la logique plus globale de *la Meurtrière*, selon laquelle il faut éviter de donner la vie afin de ne pas être obligé(e) de la prendre.

⁹ Cf. O. MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], Préf., p. 51 ; G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 245-246.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Cf. Julia KRISTEVA, L'Europe divisée : politique, éthique, religion, in : *Pouvoirs et Limites de la Psychanalyse*, t. 3, *la Haine et le Pardon*, Paris, Fayard, 2005 [biblgr. D1], 78-79 : « Tel le Dieu Pluton remontant à la surface terrestre, l'écrivain issu de l'orthodoxie invente une écriture sensorielle de contagion et de communication post-moderne, dans la plénitude de la souffrance et du malheur plus

génératif, obligation *sine qua non* du mariage chrétien ainsi que de tout hyménée. La reproduction sexuelle reproduit l'erreur de la naissance, qui s'exprime dans l'œuvre de l'écrivain skiathote de plusieurs façons : l'absurdité de mettre au monde des enfants qui vont mourir¹² ou, presque équivalent, disparaître à l'étranger¹³, l'aberration de mourir pour donner la vie¹⁴, le regret d'être né¹⁵. Cette erreur est en fait celle de la sexualité – qu'il faut ici entendre dans sa dimension génitale¹⁶. Le désir de ne pas être né traduit en réalité le désir de ne pas être né sexuellement. Il n'est à cet égard pas indifférent que la seule naissance

que dans celle de la joie. [...C]ette littérature "plutonienne" révèle une dimension existentielle majeure, que les prouesses librement formalistes ou complaisamment hédonistes de la littérature occidentale tardent d'aborder. »

¹² Cette idée qui hante toute l'œuvre devient emblématique dans *Rêverie du Quinze Août* [*Ρεμβασμός του Δεκαπενταγούστου*] et dans *le Chant funèbre du phoque* [*Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας*], où les enfants chéries – Koumbo (la chouchoute de Koumbis) dans la première nouvelle et Akrivoula (la Précieuse, la Préférée) dans la seconde –, meurent précocement, sanctionnant amèrement la fécondité liée au mariage. Il est assez significatif que dans ces deux cas, comme d'ailleurs dans la plupart des cas de décès d'enfants dans l'œuvre (cf. A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], chap. La noyade dans le puits et le sexe des victimes noyées, p. 29-34), les victimes soient de sexe féminin, donc porteuses latentes de fécondité, et que, en plus, dans *le Chant funèbre du phoque*, la mort ait lieu dans un endroit appelé la « Coquille » (symbole bien connu de fécondité et de naissance) dont, par ailleurs, le lien avec la fécondité (maternité) et la mort (meurtre) est illustré dans *la Meurtrière* (la « Coquille » est l'endroit où Francoyannou, poursuivie par les gendarmes, se réfugie et fait son cinquième rêve. Cf. la note 8 de la page précédente.

¹³ L'équivalence entre le départ à l'étranger et la mort, qui domine dans les chansons populaires grecques (le départ lié à l'émigration, cf. G. SAUNIER, *Miroloya* [biblgr. B2], p. 15, 57) et qui, selon G. BACHELARD (le départ lié au voyage aquatique, *l'Eau et les Rêves* [biblgr. C2], p. 87-90), est caractéristique de l'imaginaire universel, est reprise de manière quasi absolue dans l'œuvre de Papadiamantis – presque tous les émigrés ont le statut de morts dans les récits (cf. A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 64) – et est réintégrée dans le contexte de la vanité de la fécondité. La malédiction de la mère de l'émigré, qui est un *topos* des plaintes populaires grecques (cf. M. HALVATZAKIS, *Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 138), exprime dans l'œuvre la douleur indescriptible de la génitrice qui doit payer le prix de son implication dans la reproduction. Francoyannou, qui essaye de réparer cette faute « archétypique », n'est pas seulement une mère accablée par le fardeau de sa progéniture féminine, mais aussi une mère aigrie qui a perdu deux fils à l'étranger.

¹⁴ Cf. notre développement *infra*, p. 354-367.

¹⁵ Le regret d'être né ou, son équivalent le désir de ne pas être né, est un *topos* de la littérature classique (Homère, Théognis, Sophocle, Plutarque) ; il se rencontre également chez Shakespeare (source majeure d'inspiration de Papadiamantis), dans la philosophie nietzschéenne, dans la théorie psychanalytique de Rank (« Le traumatisme de la naissance »), dans les chansons populaires grecques, dans la poésie de Séféris, etc. Pour l'expression explicite du regret d'être né dans l'œuvre de Papadiamantis – souvent ce regret est implicite –, cf. *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν* ; I, 248, 17-18], *la Civilisation au village* [*Ὁ Πολιτισμὸς εἰς τὸ χωρίον* ; II, 236, 16-17], *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά* ; II, 311, 4-7], *l'Entremetteur* [*Ὁ Πανδρόλογος* ; III, 379, 19-24], *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς* ; l'extrait cité *infra*, p. 567], *Blanche comme la neige* [*Ἄσπρη σὰν τὸ χιόνι* ; IV, 195, 15].

¹⁶ Dans l'univers sémantique papadiamantien, la sexualité, qui apparaît en général sous la dénomination d'« Éros charnel » [σαρκικὸς ἔρως], possède le sens étroit de la sexualité hétéro-génitale.

valorisée dans l'univers de Papdiamantis soit celle du Christ, naissance divine, parthénogénétique, acoïtale, non sexuelle.

Dans un tel contexte, le mariage (compris comme une conjonction mécanique des corps à visée utilitaire et procréative) n'a vraisemblablement rien à voir avec l'érotisme (en tant que rapprochement animé par l'aspiration à la jouissance, donc dépourvu de finalité sociale et d'essence improductive). Ils sont pourtant indissociables¹⁷ malgré tous les efforts – moraux, idéologiques ou autres – que l'on peut entreprendre pour les déconnecter¹⁸, puisque l'activité sexuelle de l'être humain, même lorsqu'elle s'exerce dans un but reproductif, implique la mobilisation du psychisme : elle est donc toujours érotique¹⁹ (entendons ici le mot dans le sens plus large de l'enchevêtrement des échanges corporels, projections mentales, fantasmes, désirs, affects plaisants et/ou déplaisants). Dans l'univers littéraire de Papdiamantis

¹⁷ Le lien entre le mariage et l'érotisme est emphatisé par Georges Bataille qui considère l'hymen comme la transgression institutionnalisée et ritualisée de l'interdit qui frappe la sexualité. « Le mariage est tout d'abord le cadre de la sexualité licite. "L'acte de chair n'accompliras — qu'en mariage seulement." Dans les sociétés les plus puritaines, le mariage du moins est hors de cause. Je parle cependant d'un caractère de transgression en plein accord avec le sens général de la loi transgressée. En particulier, le sacrifice est essentiellement, nous l'avons dit, la violation rituelle d'un interdit : tout le mouvement de la religion implique le paradoxe d'une règle admettant la rupture régulière de la règle en certains cas. Ainsi la transgression qu'à mon sens serait le mariage est-elle un paradoxe sans doute, mais le paradoxe est inhérent à la loi qui prévoit l'infraction et la tient pour légale : ainsi, de même que le meurtre accompli dans le sacrifice est interdit, en même temps, rituel, l'acte sexuel initial, qui constitue le mariage, est une violation sanctionnée. » (Georges BATAILLE, *l'Érotisme*, Paris, Éd. de Minuit, 2001 [biblgr. D2], p. 121-122.)

¹⁸ Selon Julia Kristeva, la dissociation entre le mariage et l'érotisme est consubstantielle aux sociétés patriarcales qui « doivent » censurer la jouissance génitale débordante impartie à la mère(-épouse) : « La culture dont le champ s'étend de l'économie à l'art, et qu'assure le pouvoir politique masculin ne veut rien savoir de la reproduction au sens de la différence sexuelle et de la jouissance génitale qui lui sont sous-jacentes, sinon de manière secrète et détournée, par les mystères de l'initiation et par la religion en général. Pour que la famille fonctionne comme cellule indispensable à la production, il faut que le mystère de la reproduction soit maintenu. Ce geste assure la reproduction elle-même, au prix d'une séparation des deux domaines (production-reproduction) et d'une censure portée sur l'épouse-mère. Le droit paternel représente la face sociale, c'est-à-dire celle qui concerne les rapports de production, de la fonction génitale censurée et/ou attribuée exclusivement à la mère ; [...] Les hommes prennent ainsi un pouvoir social – phallique – dont ils "savent" inconsciemment qu'il dépend de la génitalité dans laquelle la puissance phallique est excédée, où le symbolique s'ouvre vers la biologie et l'histoire – vers la mort, où c'est la jouissance de la mère qui représente cet excès. Mais de cette jouissance, la société ne retient que la filiation – c'est-à-dire l'apport de la génitalité à la production : la re-production. La filiation qui s'avère être toujours en dernière instance dépendante d'un pouvoir phallique (le père ou l'oncle), est une manière de subordonner la *procréation* et la *jouissance-dépense improductive qui l'accompagne et qui en est inséparable*, aux besoins des rapports de production. » (Julia KRISTEVA, *la Révolution du langage poétique* [biblgr. C4], chap. C4 : Le mariage et la fonction paternelle, p. 456-457.)

¹⁹ Cf. G. BATAILLE, *l'Érotisme* [biblgr. D2], p. 17 : « L'activité sexuelle de reproduction est commune aux animaux sexués et aux hommes, mais apparemment les hommes seuls ont fait de leur activité sexuelle une activité érotique, ce qui différencie l'érotisme et l'activité sexuelle simple étant une recherche psychologique indépendante de la fin naturelle donnée dans la reproduction et dans le souci des enfants. »

cependant – le dernier chapitre de notre première partie l’a bien laissé transparaître –, les noces et plus implicitement les rapports conjugo-génitaux qui se dissimulent derrière elles sont opposés aux douces caresses et aux frôlements « involontaires » propres à l’acte oblatif du sauvetage et seuls considérés comme « érotiques » (au sens étroit de pourvoyeurs de bonheur) et justement cette opposition-dichotomie peut nous servir de passerelle pour aborder le sujet « social » du mariage.

Les textes que nous allons examiner en détail à présent – la nouvelle *Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος] et le long récit *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν’ἀκρογιαλία], écrits majeurs et amplement commentés ; nous nous référerons aussi brièvement à d’autres textes –, vont nous aider à mieux comprendre le rejet viscéral de l’institution nuptiale que les exégètes orthodoxes de l’œuvre du « Saint des Lettres grecques » préfèrent passer sous silence.

1.2. LE PASSAGE FATIDIQUE À L'ÉROS-CHAROS

1.2.1. Une idylle qui cache un drame

Le sens principal de la nouvelle *Été-Éros* [*Θέρος-Έρος* ; 1891] est, comme le suggère d'ailleurs le titre, le rapprochement de l'été et l'Éros. Le sous-titre parle d'une idylle du Premier mai [Ειδύλλιον τῆς Πρωτομαγιάς], ce qui prédispose à une romance de printemps²⁰. En réalité, il s'agit d'une histoire d'apparence idyllique qui se déroule dans la nature printanière sous l'ombre menaçante de l'été-Éros identifié à la fin du récit à l'Éros conjugal.

Tout le récit est construit autour de la comparaison de la ravissante Mati (ou Matoula) au printemps, mais un printemps destiné à laisser la place à l'été-Éros :

Ἦτο τὸ ἤδη δεκαεπταέτις, κ'ἐφαίνετο νὰ εἶναι εἴκοσι ἐτῶν, ἐν ὑπερακμῇ ρώμης καὶ καλλονῆς, ὁμοία μὲ τὴν Πρωτομαγιάν, τὸ κορύφωμα τοῦτο τῆς ανοίξεως, τὴν ἐτοιμίην νὰ παραδώσῃ τὰ σκῆπτρα εἰς τὸ ἀδυσώπητον καὶ δρεπανοφόρον θέρος-ἔρος.²¹

Elle avait dix-sept ans déjà, mais elle en paraissait vingt, au sommet de sa vigueur et de sa beauté, pareille à un Premier Mai, à un printemps sublime prêt à passer le flambeau au destin cruel et inexorable de l'Été-Éros.²²

Analysons en détail ce parallèle. Mati, qui est au sommet de sa beauté virginale, ressemble au printemps qui atteint l'apogée de sa force végétative et de sa splendeur le 1^{er} Mai. Premier

²⁰ Dans *la Nostalgie* [*Ἡ Νοσταλγία*], le mot « idylle » – contenu intratextuellement et non pas péritextuellement comme ici – est présenté comme le contraire du drame. Cf. l'extrait cité *supra*, 1^{re} partie, 2^e chap., p. 144, ainsi que le commentaire que Loukas KOUSSOULAS lui consacre dans son article *Ἡ Μούσα καὶ τὸ Λαλιώ, Papdiamantika Tetrada*, Noël 2000, n° 5 [biblgr. A3b], p. 14-18. G. FARINOU-MALAMATARI, qui examine en détail le sens littéraire du terme « idylle » (*Ἡ εἰδυλλιακὴ διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη*, in *Ἡ Ἀδιάπτωτη μαγεία* [biblgr. A3b], p. 39-90), constate dans l'œuvre de Papdiamantis un jeu sur les multiples nuances de l'idylle et une récréation élargie et personnelle des conditions « idylliques ». Elle voit plus particulièrement la nouvelle *Été-Éros* comme « une construction hybride combinant des éléments d'idylle avec des “éléments romanesques” [στοιχεῖα μυθιστορίας] » (*ibid.*, p. 75) et signale la parodie de la fin « idyllique » de l'histoire (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 42). I.-K. KOLYVAS, de son côté, guidé par le sous-titre d'*Été-Éros* ainsi que par la citation de l'*Idylle* de Théocrite dans le texte, examine (*Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 14-31) les influences de la poésie bucolique (« idyllique ») dans le texte et conclut à la nostalgie du rêve arcadien et du monde idyllique que ce dernier représente. Se situant entre l'avis de G. Farinou-Malamatari et celui de I.-K. Kolyvas, Elizabeth CONSTANTINIDES, dans son article : *Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ*, in *Praktika A* [biblgr. A3b], p. 395, reconnaît l'élément de parodie qui se fait, selon elle, aux dépens des conventions du récit romantique et considère la fin heureuse d'*Été-Éros* comme l'effet de l'intertextualité, c'est-à-dire la conséquence du modèle littéraire suivi, à savoir les *Idylles* de Théocrite et de Longus.

²¹ II, 188. Nous soulignons.

²² Tous les extraits cités d'*Été-Éros* sont traduits par nous.

élément important : la beauté de Mati est indissociable de sa jeunesse et de sa virginité. Deuxième élément : la nature exaltée est luxuriante et féconde, alors que la femme exaltée est vierge et donc forcément inféconde²³. Troisième élément : la nature ainsi que la jeune fille sont destinées à changer. La nature printanière sera récoltée par la faucille de l'été et Mati va se marier et sera « cueillie » par l'homme.

Il faut dire ici que la métaphore utilisée dans le texte repose sur l'image traditionnelle de l'« Éros-agriculteur » ou « Éros-vendangeur »²⁴. La femme comme fruit récolté est une métaphore courante de la concrétisation de l'amour dans la littérature²⁵. Ce qui nous intéresse ici c'est de voir comment cette image traditionnelle est exploitée dans le texte. Remarquons d'abord la faucille de l'été-Éros [δρεπανοφόρον]. C'est l'instrument de l'agriculteur mais aussi celui de Charos²⁶ ou, comme le préfère le narrateur de *Gardien au lazaret* [Βαρδιάνος στὰ σπόρκα] qui parle du trépas d'une femme qui vient de fêter ses noces, de l'« ange de la mort »²⁷. L'été-Éros est donc meurtrier. Il est aussi impitoyable. Cela est répété deux fois dans le texte. Cependant le mot « ἀδυσώπητον » n'apparaît pas dans la phrase qui décrit la beauté du printemps destiné à périr sous la faucille du seul été (et non pas de l'été-Éros) :

Ἦτο ἡ Πρωτομαγιά ἡ θεσπεσία, ἦτο ἡ ἀνοιξίς ἐν πληθώρα ζωῆς, ἐτοίμη νὰ παραδώσῃ τὸ σκῆπτρον εἰς τὸ δρεπανοφόρον θέρος.²⁸

C'était le Premier Mai exquis, c'était le printemps de l'exubérance de la vie, sur le point d'abandonner son sceptre à l'été, saison placée sous le signe de la faucille.

Cette omission est assez significative, car elle indique que l'œuvre meurtrière sans pitié, l'œuvre de Charos, est moins celle de l'été que celle de l'Éros, qui, comme le révèle la troisième version de la phrase emblématique dans la nouvelle, s'identifie à l'union matrimoniale :

Καὶ μετὰ τρεῖς μῆνας ἐτελεῖτο ὁ γάμος τοῦ περιπαθῶς ἐρῶντος Κωστή μετὰ τῆς περικαλοῦς κ' εὐαισθήτου Ματούλας. Καὶ ἡ ἀγαστὴ καὶ θεσπεσία παρθενικὴ καλλονή, τὸ κορύφωμα τοῦ ἔαρος, ἐπέπρωτο νὰ παραδώσῃ τὰ σκῆπτρα εἰς τὸ ἀδυσώπητον θέρος-ἔρος.²⁹

²³ Sur la dissymétrie entre l'exaltation de la fertilité de la nature et la glorification de l'infécondité humaine dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. *infra* notre analyse d'*Amour dans le précipice*, p. 502-519 et en particulier p. 504, 506, 508, 511.

²⁴ Cf. le rapprochement fait par R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 40-41) entre l'« ἔρωτας-γεωργός » [amour-agriculteur] et l'« ἔρωτας-τρυγητής » [amour-vendangeur], d'une part, et l'« ἔρωτας-θεριστής » [amour moissonneur], d'autre part.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Cf. *le Chant funèbre du phoque* [Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας], dans lequel Charos assassine avec sa faucille [θερίζει] les cinq enfants de la vieille Loukaina.

²⁷ II, 593, 23-24.

²⁸ II, 187, 11-13. Nous soulignons.

²⁹ II, 209, 6-9. Nous soulignons.

Et trois mois plus tard on célébrait le mariage de Costis, passionnément épris de la ravissante Matoula. Or l'admirable, l'exquise et sensible beauté virginale, cette apothéose du printemps, était vouée à léguer sa souveraineté à l'implacable Été-Éros.

En fait, le narrateur déplore la perte de la beauté de Mati qui surviendra avec la perte de sa virginité, ce qui explique qu'il fasse apparaître le rossignol, symbole des liens entre l'amour et la mort³⁰ :

Ἡ Ματὴ ἔκοψε λευκὸν ρόδον κ'ἐκόσμησε τὸ παρθερικὸν στῆθος της. Ἡ ἀηδὼν, ἡ λιγεῖα ψάλτρια, βλέπουσα τὸ ὠραῖον ἐκεῖνο ἄνθος ἐπὶ τιαυτῆς γάστρας φυτευθὲν, θὰ ἠρωτεύετο μὲ διπλοῦν ἔρωτα τὸ χαριτωμένον ἐκεῖνο ρόδον.³¹

³⁰ Dans la littérature grecque ancienne, le chant du rossignol est systématiquement convoqué par les poètes pour exprimer une plainte douloureuse liée, d'une façon ou une autre, à la mort (chez Artémidore, *Clé des songes* ; II, 66, 11-13, voir en rêve une hirondelle ou un rossignol est signe de *mort prématurée*) : désespoir de la mère de Tirésias, aveuglé et quasi mort, chez Callimaque ; deuil de la mère d'Ajax chez Sophocle ; inquiétude d'Hécube, qui a déjà perdu tant d'enfants, chez Euripide ; lamentation de Cassandre, qui sait qu'elle va mourir, arrivant à Argos ; deuil d'Électre après la perte de son père ; cris des Danaïdes poursuivies par leurs cousins cherchant à les tuer. (Ces exemples sont tirés de l'ouvrage de Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Éd. du Seuil, 2009 [biblgr. B1], p. 131-132, qui les scinde en deux catégories, celle de la mère-rossignol et celle de la vierge-rossignol).

Plus particulièrement, le mythe d'Aédon (Rossignol) et celui de Philomèle et Procné laissent apparaître le lien intime entre le rossignol et l'Éros meurtrier. Aédon aime tendrement son époux Polytechnos, mais lorsque celui-ci viole sa sœur Chélidon (Hirondelle), la haine et l'appétit de vengeance envahissent son âme. Elle tue son fils et le fait manger à Polytechnos à son insu. Pourtant, quand, après maintes péripéties, Polytechnos est sur le point de périr de la main des frères et du père des deux sœurs, elle sent ses sentiments pour lui renaître. Pris de pitié, Zeus change tous les protagonistes du drame en oiseaux et Aédon devient un rossignol. Procné se venge également de son mari qui a violé sa sœur Philomèle et, pareillement, lui fait manger la chair de son fils. Et au moment où elle va être tuée par lui, elle est changée en rossignol grâce à la pitié des dieux. De son côté, à l'instar de Chélidon, Philomèle devient une hirondelle. Les deux mythes font apparaître le thème du rossignol infanticide, que nous préférons qualifier, pour souligner davantage encore l'idée de l'Éros meurtrier, de thème du rossignol-Médée.

On notera ici que l'association de l'adjectif « λιγεῖα », utilisé par le narrateur d'*Été-Éros* (cf. la citation en haut de la page), et du chant du rossignol renvoie à l'*Odyssee* (cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. λιγύς). L'analyse de I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI introduit en effet l'idée d'un lien entre le rossignol et le mariage-meurtre dans cette œuvre : c'est au moment où Pénélope se compare à Aédon-Rossignol que lui vient à l'esprit l'épreuve de l'arc, destinée à écarter un prétendant à sa main. Désormais, dans le récit de l'*Odyssee*, l'arc sera associé au chant du rossignol (et de l'hirondelle), suggérant, de par les références au mythe d'Aédon (et Chélidon), l'idée de la vengeance et du meurtre. En réalité, l'épreuve-concours pré-nuptial lancée par Pénélope-Rossignol est destinée à tuer les prétendants ; le mariage promis préfigure la mort ; l'arc-qui-chante est un arc-qui-tue. (*Le Chant de Pénélope* [biblgr. B1], chap. Le souvenir et le remords, p. 133-147.)

Nous pouvons enfin mentionner un exemple issu de Shakespeare – source importante de références intertextuelles dans l'œuvre papadiamantienne –, qui souligne le lien intime entre le rossignol et Éros-Thanatos : « Dans la fameuse scène 5 de l'acte 3 de *Roméo et Juliette*, le rossignol est opposé à l'alouette, comme le chantre de l'amour dans la nuit finissante à la messagère de l'aube et de la séparation ; si les deux amants écoutent le rossignol, ils restent unis, mais ils s'exposent à la mort ; s'ils croient à l'alouette, ils sauvent leur vie, mais doivent se séparer. » Extrait de : J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. rossignol.

Mati a cueilli une rose blanche pour orner son buste virginal. Une si jolie fleur dans un si bel écrin : deux flèches pour transpercer le cœur du rossignol au chant tout à la fois mélodieux et déchirant.

La ravissante héroïne sera la victime du destin funeste du mariage, de l'impitoyable « Éros-Charos »³². L'idylle promise dans le titre est en réalité un drame³³.

1.2.2. Deux visages d'un seul et unique Éros

L'association de l'hymen à la mort, ou de la mort à l'hymen³⁴, n'est pas nouvelle. Elle a toujours fait partie de la mythologie grecque dans la tradition savante, ainsi que dans la tradition orale. Comme il ressort de l'analogie entre les chants funèbres populaires et les chants de noces, le mariage, qui ne désigne pas seulement – laissons Georges Bataille nous le rappeler – l'état mais le passage³⁵, est une situation ambivalente car il remet en question la structure intimement close de la famille grecque. Le départ d'un membre, qu'il survienne à la suite d'une union nuptiale, d'une émigration ou d'un décès, provoque toujours une crise. Le mariage est un événement heureux, désiré et célébré par la communauté, mais en même temps un événement triste car il implique une séparation et marque la fin d'un cycle de vie³⁶. Or dans la nouvelle qui nous occupe ici, même si la relation entre l'hymen et la mort porte la trace de la relation mythique qui s'était formée dans l'imaginaire collectif, elle repose sur un

³¹ II, 189, 12-15.

³² Il est intéressant de faire ici le rapprochement avec la jeune femme de *Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στα σπόρκα*], qui meurt peu après son mariage et dont le narrateur déplore la jeunesse. Dans l'extrait qui décrit ce décès prématuré [II, 593, 23 - 594, 26], nous avons d'une part l'ange de la mort qui tranche de sa faucille la vie de la jeune femme et, d'autre part, les fleurs virginales de la femme coupées par le mariage. Le narrateur, parlant de la jeune femme qui est emportée juste après avoir expérimenté la maternité, utilise la phrase « [qui était] une vierge heureuse jusqu'alors » [*τέως ευτυχῆ κόρη*], associant la période de la virginité au bonheur et laissant en pointillé la chaîne associative mariage-maternité-mort-malheur.

³³ Notre ligne interprétative va complètement à l'encontre de l'optique de G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 555), qui soutient que le sens profond du texte est que « tout printemps doit être récolté et tout Éros doit se concrétiser ».

³⁴ Cf. *le Chant funèbre du phoque* [*Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας*], où la noyade d'Akrivoula est comparée à un mariage maritime [IV, 300, 12-13], et *Mère mégère* [*Στριγγλα μάννα*], où la mort des deux jeunes vierges est assimilée à des épousailles avec la terre noire et leur sépulture à leur dot [III, 392, 11-12].

³⁵ G. BATAILLE, *l'Érotisme* [biblgr. D2], p. 123.

³⁶ Sur le lien entre le mariage et la mort dans la tradition populaire grecque, cf. G. SAUNIER, *Miroloya* [biblgr. B2], p. 27 sq. et p. 287 sq. Cf. aussi R. ZAMAROU, *Φύση και έρωτας...* [biblgr. A3a], p. 42. Pour plus d'informations sur le sujet, cf. Margaret ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974 [biblgr. B3], p. 120-122, 195-205 et Richard SEAFORD, *The Tragic Wedding*, *JHS*, 1987, n° 107 [biblgr. B1], p. 106-130.

autre soubassement. Pour le comprendre, il nous faut étudier en détail un certain nombre d'éléments qui servent de cadre à la métaphore du « printemps fauché » dans la nouvelle.

Presque tous les critiques qui se sont penchés sur la nouvelle ont noté que le récit met en juxtaposition deux formes différentes d'Éros. Rien de plus vrai. La beauté de Mati suscite aussi bien le désir sauvage d'Agrimis que l'amour noble de Costis³⁷, sans oublier le désir voyeur du narrateur qui se tient loin de toute participation à l'action de la nouvelle³⁸.

Examinons d'abord l'Éros d'Agrimis. Cet homme au physique effrayant, qui vit parmi les animaux de son maître, loin de la civilisation et des humains, est habité par un désir qui ne sait pas se retenir, un désir non civilisé, violent et bestial. Cet Éros se manifestera essentiellement dans la scène où Agrimis surprendra Mati dans la maison de campagne de ses parents et cherchera à la violer. Ce qui est le plus remarquable, c'est que la tentative de viol se confond avec une tentative de meurtre³⁹. Le tout premier geste d'Agrimis est de bâillonner la jeune fille avec la paume de sa main, geste d'imposition de silence⁴⁰ que le narrateur préfère interpréter comme un geste de « πνίξιμο » [étouffement]⁴¹. Ensuite, pendant la lutte inégale, Agrimis maintient fermement le cou de Mati de son bras droit et menace de l'étrangler au moindre cri⁴². Lorsque Mati réussit, l'espace d'un instant, à se libérer et à pousser un cri, Agrimis la rattrape encore par le cou⁴³. Il est tout aussi intéressant de remarquer que la scène, considérablement prolongée par l'artifice de la triple interruption⁴⁴,

³⁷ Y. KEHAYOGLOU (« *Ο Έρωτας στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3a], p. 104) parle d'opposition entre un amour primitif et naturaliste (de type paganiste) et un amour romantique et héroïque (de type chevaleresque). Sur l'opposition des deux types d'Éros, cf. aussi G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 553 ; R. ZAMAROU, *Φύση και έρωτας...* [biblgr. A3a], p. 51-52 ; I.-K. KOLYVAS, *Αρκαδικά θέματα...* [biblgr. A3b], p. 30.

³⁸ Le narrateur impersonnel pose un regard indéniablement érotique sur Mati, un regard à distance qui se rapproche de plus en plus, jusqu'à lui permettre de distinguer les lèvres de la ravissante jeune fille qui murmurent « embrasse-moi ! » [II, 184] R. ZAMAROU (*Φύση και έρωτας...* [biblgr. A3a], p. 27) ne parlera pas de désir voyeuriste mais d'« indiscrétion optique » [όπτική άδιακρισία] du narrateur. Cf. aussi les remarques d'E. DAKA sur la description de Mati dans son mémoire de DEA : *Recherches sur la technique descriptive...* [biblgr. A3c], p. 71-72.

³⁹ Signalant les mots qui relèvent du champ sémantique de l'étouffement, G. SAUNIER (séminaire du 5 avril 1999 en Sorbonne) a remarqué que l'agresseur et l'agressée éprouvent la même difficulté à respirer. Dans *Eosphoros*, p. 400-401, il intègre la scène de la tentative du viol au mythe papadiamantien de l'abîme.

⁴⁰ Cf. le même geste dans la scène de l'enlèvement de Vasso dans *Christos Milionis* [*Χρήστος Μηλιόνης*] ; II, 16, 33-34].

⁴¹ II, 195, 20-21. Dans *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*], l'imposition du silence équivaut effectivement à la mort. Cf. surtout le premier meurtre de Francoyannou [III, 447, 30-34].

⁴² II, 202, 5-7.

⁴³ II, 202, 14-15.

⁴⁴ Sur le découpage et le ralentissement narratologique de la scène, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 41.

incite le narrateur à « s'oublier » et à dire, dans un premier temps, que la jeune fille échappe d'un cheveu au viol :

Ἔκαμεν ἀπότομον κίνημα κ' ἐζήτησε διὰ τῆς ἀριστερᾶς νὰ τῆς σχίσει τὴν ἐσθῆτα. Μικρὸν ἀκόμη καὶ ἡ βία τοῦ λυκανθρώπου θὰ ἐθριάμβευε κατὰ τῆς παρθενικῆς ἀντιστάσεως.⁴⁵

D'un geste brusque, il tenta de déchirer sa robe. Il s'en fallut de peu que la violence du lycanthrope triomphât de la résistance de la vierge et de sa vertu.

Dans un second temps, il précise que celle-ci a frôlé le « πνίξιμο » :

« Ἦτο καιρὸς », καθὼς λέγουν οἱ φράγκοι μυθιστοριογράφοι. Ὁ Ἀγρίμις δὲν εἶχε πνίξει ἀκόμη τὴν Ματούλαν, ἀλλὰ θὰ τὴν ἔπνιγε μετ' οὐ πολὺ.⁴⁶

« Il était temps », comme disent les romanciers occidentaux. Matoula n'avait pas encore cessé de respirer, mais c'était imminent. »

Il n'est pas indifférent que dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], la tentative d'attouchement sexuel sur Flora dégénère en tentative de meurtre et que dans *la Résonance dans le cerveau*⁴⁷ [*Ὁ Αντίκτυπος τοῦ νοῦ*], les informations contradictoires des journaux créent un mythe autour d'un incident qui confond le viol, la mort et la vampirisation d'une jeune fille. Le désir de violer et le désir de tuer sont intimement liés. Ils relèvent du même désir de supprimer l'autre. Le fantasme érotique de la femme en désaide que nous avons décrit dans notre première partie n'était-il pas lui aussi au service de ce désir ? Et le voyeurisme n'implique-t-il pas, d'une autre façon, la suppression de l'intégrité de l'autre ?

On remarquera ici que le désir voyeur du narrateur impersonnel se focalise sur le cou de Mati d'une manière qui évoque érotiquement le meurtre, ce qui fait de lui, dans une certaine mesure, le complice d'Agrimis :

[Ὁ] λαιμὸς τῆς ἦτο ὀρατὸς ὅλος κάτω τοῦ βρόχθου εἰς τὸν λάκκον τῆς σφαγῆς καὶ μέχρι τῆς ρίζης τῶν ὠμοπλατῶν.⁴⁸

Son cou succulent était entièrement dévoilé depuis le menton et la tendre nuque jusqu'à la naissance de l'omoplate.

Nous n'avons trouvé nulle part ailleurs dans l'œuvre de Papadiamantis le vocable « σφαγή » utilisé ici pour désigner le cou. À vrai dire, ce terme, employé dans les textes anciens pour signifier l'égorgement lors d'un sacrifice ou d'un massacre et par extension la gorge comme

⁴⁵ II, 202, 22-24.

⁴⁶ II, 207, 10-12.

⁴⁷ La traduction *la Résonance dans le cerveau* pour *Ὁ Αντίκτυπος τοῦ νοῦ* appartient à L. PROGUIDIS (*la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 255).

⁴⁸ II, 184, 16-17.

partie du corps⁴⁹, évoque l'image d'un cou tranché, d'un cou qui saigne, ce qui nous dirige vers le fantasme de la décollation, décelable également dans *les Deux Souches* [*Τα Δύο Κούτσουρα*]⁵⁰ et *le Suicidaire* [*Ὁ Αὐτοκτόνος*]⁵¹. En outre, Marios Markidis devine derrière le mot « βρόχθος » le verbe « καταβροχθίζω » qui suggère selon lui le désir « cannibale » (désir de dévorer avec la bouche ou avec les yeux) que le cou de Mati éveille chez le narrateur⁵². Dans tous les cas, nous sommes dans le registre d'un désir voyeuriste aux accents nettement sadiques.

À la fin du récit, le narrateur parlera aussi des deux entailles profondes que sa mésaventure avec Agrimis laissera sur la gorge de la jeune fille⁵³. Le cou est omniprésent dans la nouvelle. Comment ne pas faire ici le lien avec la fétichisation de cette partie du corps dans toute l'œuvre ? Le cou, objet de prédilection du regard dans la description de la beauté virginale (ou stérile – nous y reviendrons) et objet d'attaque dans les meurtres de Francoyannou, ainsi que dans d'innombrables scènes métaphoriques de « πνιγμός ». Par ailleurs, X.A. Kokolis a eu le mérite de découvrir dans le texte de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] le lapsus du narrateur sur le nom d'une des victimes de Francoyannou : Arétoula devient Matoula dans le cinquième rêve de la meurtrière⁵⁴. Et Francoyannou, tendrement surnommée Chadoula par le narrateur, c'est-à-dire femme-caresse, est en réalité la femme dont la caresse apporte la mort⁵⁵. Matoula-victime du meurtre et Matoula-objet du désir se rejoignent. Agrimis le violeur et Chadoula, qui caresse les petites filles jusqu'à la mort, se rejoignent aussi, ils se réjouissent de la même façon⁵⁶, ils expriment leur affection de la même manière perverse. *L'Éros est meurtrier et le meurtre érotique.*

⁴⁹ Cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. σφάζω. Sur l'utilisation plus spécifique du mot dans le sens de « gorge » (chez Aristote, Xénophon *et al.*), cf. *TLG* [biblgr. E1], s. v. σφαγή.

⁵⁰ III, 627, 35 - 628, 1.

⁵¹ IV, 631, 5-6 ; IV, 632, 17-20.

⁵² Marios MARKIDIS, Ο ηδονικός λόγος του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Diavazo*, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 107.

⁵³ II, 208, 1-2. R. ZAMAROU (*Φύση και έρωτας...* [biblgr. A3a], p. 45, n. 31) émet l'hypothèse d'un éventuel lien entre les blessures au cou de Mati et la focalisation du regard du narrateur sur cette même zone du corps au début de la nouvelle, sans pour autant en tirer de conclusion.

⁵⁴ X.A. KOKOLIS, *Για τη « Φόνισσα » του Παπαδιαμάντη: Δύο μελετήματα*, Thessalonique, University Studio Press, 1993 [biblgr. A3a], p. 54-55. Cf. aussi *infra*, p. 414, n. 146.

⁵⁵ Cf. A. NIKOLAΪDIS, Τὸ ἀρχιπέλαγος τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 127. Nous reviendrons sur le lien entre Chadoula et caresse dans notre analyse détaillée de *la Meurtrière*, *infra*, 3^e chap., p. 407 sq.

⁵⁶ G. SAUNIER (séminaire du 5 avril 1999 en Sorbonne) a associé le « rire sauvage » [ἄγριος γέλως ; II, 202, 22] d'Agrimis lors de la tentative de viol à la « joie sauvage » [ἄγρια χαρά ; III, 498, 34] de Francoyannou lorsqu'elle étrangle.

Venons-en maintenant à l'Éros de Costis. Jeune étudiant romantique à l'apparence soignée et au physique avenant, Costis affiche un désir analogue aux traits de son portrait global. Il s'agit d'un désir doux, discret, timide, poli, civilisé. Costis incarne le type de soupirent attachant et sensible qui exprime ses sentiments par des vers poétiques, qui contemple discrètement sa bien-aimée, qui échafaude des plans pour le simple bonheur de la croiser et de lui dire bonjour, qui hésite à lui offrir un bouquet de fleurs. C'est un amoureux qui s'inquiète tendrement pour celle qu'il aime, qui est prêt à la suivre partout afin de parer aux dangers éventuels qui pourraient la menacer, un homme qui envisage le mariage et la vie commune auprès de l'élue de son cœur. À la fin du récit, Costis interviendra à temps pour sauver Mati des griffes d'Agrimis, ce qui lui assurera le titre d'époux et l'accomplissement de son rêve suprême. Nous pouvons ajouter ici que l'Éros de Costis contient des éléments d'idéalisation de l'objet aimé, assez évidents dans la lettre où le jeune homme avoue ses sentiments à Mati. Certains vers du poème attaché à la lettre associent implicitement la jeune fille à la Vierge Marie et au Christ, ce qui a incité les chercheurs à parler de la religiosité ou du caractère chrétien de l'Éros représenté par Costis⁵⁷.

En étudiant le texte de plus près, nous constatons que l'opposition des deux Éros, ou plutôt l'opposition des deux personnages, est en fait extérieure et superficielle. Nous avons déjà analysé les affinités profondes que présentaient des personnages en apparence fortement antithétiques⁵⁸. C'est aussi ce qui se passe ici. Si nous regardons mieux, nous constatons que l'Éros animal et sauvage d'Agrimis n'est pas dénué d'éléments romantiques. En fait, ce dont cet homme d'allure primitive a véritablement envie, c'est de partager quelques moments d'intimité avec Mati. C'est ce qu'il essaye de lui faire comprendre malgré ses problèmes de langage. Avant de se jeter violemment sur la jeune fille et tout en la suppliant de ne pas crier, Agrimis propose à Mati de le suivre dans sa cabane où il aimerait lui offrir de la nourriture et dormir à côté d'elle à l'ombre des arbres. Les détails de l'invitation d'Agrimis⁵⁹ adoucissent et humanisent son profil tout en trahissant sa volonté de sortir de son isolement. Le narrateur, exprimant sa sympathie envers le personnage, met le geste répréhensible d'Agrimis sur le compte de la beauté du printemps, propre à enflammer les sens⁶⁰. Rappelons-nous ici Parthenis qui contemple goulûment les trois femmes nues qui se confondent avec le regain du

⁵⁷ L'association de Mati aux figures sacrées du Christ et de la Vierge a été faite par G. SAUNIER dans son séminaire du 5 avril 1999. Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 400. Plus généralement, sur la religiosité de l'Éros de Costis, cf. R. ZAMAROU, *Φύση και έρωτας...* [biblgr. A3a], p. 52.

⁵⁸ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 2^e chap., p. 166 *sq.* (Panos Dimoulis et le riche Athénien) et 1^{re} partie, 2^e chap., p. 176 *sq.* (Mouchras et Sanoutos).

⁵⁹ II, 201, 14-16.

⁶⁰ II, 200, 35 - 201, 2.

mois de mai, Panos Dimoulis tenté par la jeune paysanne dans la nature printanière et le jeune berger de *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στὸ κῶμα*] qui désire Moschoula dans un paysage superbement estival contribuant à son excitation. Agrimis ne diffère pas énormément de ces héros papadiamantiens solitaires dont la nature aiguillonne les sens. Par ailleurs, l'impunité légale de son acte⁶¹ n'est pas moins significative que l'impunité légale des meurtres de Francoyannou : le narrateur compatit avec le personnage, il se sent des affinités avec lui et ne souhaite pas le condamner.

L'Éros « chrétien » de Costis n'est quant à lui pas moins charnel que celui d'Agrimis. À côté de l'idéalisation de la jeune fille et de l'exaltation religieuse de sa beauté existe un désir bien physique. Cela est insinué par la double répétition du mot « ἡδονή⁶² » [volupté] et plus ou moins ouvertement avoué dans la lettre que le héros envoie à Mati :

Ἄν τὸ εὖρης, Ματούλα μου, τὸ γράμμα, καλά, μὴ θυμῶνης πολὺ, ἀρκεῖ ὅτι δὲν ἐλπίζω ποτέ, ἀλλοίμονον ! νὰ σὲ ἀπολαύσω.⁶³
 S'il arrivait que tu trouves cette lettre, ma chère Matoula, eh bien, ne m'en veux pas trop, puisque je n'espère jamais, par ma foi, goûter les délices de ton corps.

C'est également confirmé par la réaction du personnage aux prévisions de la magicienne Assimienia :

— [Δ]ὲν θὰ περάση πολὺς καιρὸς καὶ θὰ τὴν ἀπολάβῃς.
 — Ἀλήθεια; Ἀλήθεια; Εὐχαριστῶ, Ἀσημένια μου ! νὰ σοῦ φιλήσω τὸ χεράκι σου θέλω. »⁶⁴
 — Il ne s'écoulera pas beaucoup de temps avant qu'elle ne soit tienne.
 — Est-ce vrai ? Est-ce bien vrai ? Merci, chère Assimienia ! Laisse-moi te baiser la main.

Par ailleurs, le narrateur répète à deux reprises⁶⁵ que le personnage est « surexcité » [ὑπερεξημμένος] et qu'il a « la tête chaude » [θερμοκέφαλος]. Il est également intéressant de remarquer que le discret et pacifique Costis porte dans sa poche un pistolet chargé qu'il ne montrera jamais⁶⁶ et qui pourrait symboliser son agressivité cachée ou, peut-être encore, l'agressivité cachée de son Éros, si nous faisons le lien avec le revolver chargé de l'agresseur de Flora dans *la Jeune Paysanne* [*Η Βλαχοπούλα*].

⁶¹ Pour I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 31), la non-condamnation d'Agrimis fait partie des « lois » de l'Idylle bucolique.

⁶² II, 205, 30 et II, 206, 3.

⁶³ II, 190, 23-24.

⁶⁴ II, 199, 26-29.

⁶⁵ II, 196, 29-30 et II, 198, 27.

⁶⁶ II, 207, 16-18.

Nous pouvons aussi souligner ses affinités avec Agrimis sur d'autres plans. Malgré son profil aimable, Costis a mauvaise réputation, tout comme Agrimis, qui bénéficie peut-être de la compréhension et de la compassion du narrateur, mais pas de celles des autres habitants de l'île, lesquels disent pis que pendre de lui⁶⁷. En plus, Costis aime se cacher afin de contempler Mati de loin, comme le fait Agrimis ; il est doté d'un physique avantageux, mais Agrimis n'est pas non plus repoussant, en dépit de ses abords effrayants⁶⁸ ; enfin, il affiche son Éros lors du Premier mai, tout comme son « rival » primitif. On remarquera en outre que, si les deux héros rompent le « protocole de la distance » en ce jour significatif de désinhibition érotique qu'est depuis l'Antiquité le Premier mai⁶⁹, c'est surtout Costis, via son prénom chrétien (Constantinos), qui est lié au mois de mai⁷⁰. Mentionnons également que ce mois, qui symbolise en général l'éclosion florale et la vie, est aussi « jumelé » avec Charos dans les chansons populaires grecques⁷¹, ce qui pourrait confirmer d'une autre façon l'identification du personnage à Éros-Charos⁷².

Tous ces indices montrent finalement que la polarité première de l'Éros incarné par les deux hommes n'est qu'un leurre littéraire⁷³. L'Éros éveillé par la beauté de Mati porte deux costumes mais ne possède qu'un seul et unique visage. Il s'agit d'un Éros-Feretzelis, avec et sans voile [φερετζές]⁷⁴. La forme (éolienne) « ἔρος », choisie dans un premier temps pour

⁶⁷ II, 200, 31-33.

⁶⁸ L'aspect attirant d'Agrimis est remarqué par I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 30.

⁶⁹ Dans la Grèce antique, le Premier mai représentait la force végétative du printemps qui enfonce tous les barrages. Et comme à Rome pendant les Jeux floraux, la jeunesse bravait les interdits sexuels pour célébrer le renouveau de la nature dans un esprit de débauche.

⁷⁰ On fête les Constantinos le 21 mai. Sur l'importance symbolique des fêtes religieuses dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 52, 67. Cf. aussi, sur le lien du héros de la nouvelle *l'Éros dans la neige* [Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια] avec la date de sa fête, Y. KEHAYOGLOU, « Ὁ Ἔρωτας στα χιόνια » *τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 84.

⁷¹ Sur l'ambivalence du mois de mai dans les chants funèbres populaires, cf. G. SAUNIER, *Miroloya* [biblgr. B2], p. 251-252.

⁷² R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 36) a noté que Costis est qualifié d'« Ἔρωτας » à deux reprises dans le texte, ce qui montre qu'été-Éros, c'est lui et non pas Agrimis. La conclusion est facile : puisque l'été est associé à la moisson et à la mort du printemps, le héros est indubitablement un été-Éros-Charos.

⁷³ La base commune des deux Éros est signalée, sans être analysée, par R. ZAMAROU, *ibid.*, p. 37.

⁷⁴ Cette remarque est inspirée par l'analyse du texte *l'Éros dans la neige* [Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια] faite par Y. Kehayoglou, qui a eu l'idée de rapprocher trois textes de Papadiamantis dont les titres font expressément référence à l'Éros [ἔρος/ἔρωσ/ἔρωτας] : *Θέρος-Ἔρος*, *Ἐρωσ-Ἡρωσ*, *Ὁ Ἔρωτας στὰ χιόνια*. Cf. Y. KEHAYOGLOU, « Ὁ Ἔρωτας στα χιόνια » *τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 96-114 et, plus particulièrement sur l'Éros Feretzelis, p. 107.

son lien parétymologique avec « θέρος »⁷⁵, est aussi là pour désigner le désir paganiste bien physique qui menace de détruire la fleur virginale de la ravissante Mati.

Il est intéressant d'examiner l'utilisation par Photini d'un autre mot pour qualifier le désir de Costis : « σεβτάς » désigne normalement un désir brûlant, un désir assez fort mêlé de souffrance, sens qui est confirmé par ailleurs par les textes de *la Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*]⁷⁶ et de *l'Éros dans la neige* [*Ὁ Ἔρωτας στὰ Χιόνια*]⁷⁷. Remarquons également que Mati, qui se trouve seule dans la maison de campagne de ses parents, s'interroge sur le « σεβτάς » [*sic*] de Costis (« Καὶ τί πρᾶγμα εἶν' αὐτὸς ὁ ἔρωτας, αὐτὸς ὁ σεβτάς; Μὲ τί τρώεται; »⁷⁸) lorsqu'Agrimis apparaît brusquement devant elle avec son Éros sauvage, comme pour lui fournir la réponse. Voilà à quoi ressemble le « σεβτάς » : à un désir violent, irrationnel, incontrôlable, qui offense l'intégrité du corps et avilit sa splendeur. Pendant la lutte avec Agrimis, la beauté de Mati est profanée et souillée, pas au sens moral que revêt l'enlaidissement de la jeune vierge de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*], mais dans un sens purement physique et esthétique, celui des belles fleurs de printemps fauchées par l'été (« Ἡ κόρη, ὠχρά, ἠλλοιωμένη, μὲ τὴν κόμην ἄτακτον [...] »⁷⁹). Cette profanation est le triste avant-goût de ce qui va inévitablement suivre avec son mariage. L'œuvre interrompue d'Agrimis sera achevée par Costis. Il s'agit bien du même Éros-Charos.

Il n'est pas fortuit que la prédiction (par Assimienia) de la tentative de viol soit contenue dans une analepse qui coupe le récit au moment où Agrimis surgit, donc ce qui est en apparence une prolepse est annulé pour devenir une explication analeptique du danger. Cette anachronie qui rompt la linéarité du récit reproduit l'idée de l'œuvre remise d'Éros-Charos. Notons ici que la scène de l'agression sexuelle est interrompue trois fois au total. Outre la visite chez Assimienia (la prolepse-analepse), il y a également l'action-inaction de Photini qui, plongée dans ses méditations, tarde à secourir sa protégée et enfin l'analepse explicative des initiatives de Costis : toutes trois (interruptions) contribuent à l'idée de temporisation. Si la scène du débordement furieux de l'Éros, tellement exceptionnel dans l'œuvre papadiamantienne, est ainsi rallongée et prolongée grâce à ces astuces narratologiques, ce n'est pas uniquement pour parodier les conventions des techniques de suspense narratif (« “Ἦτο καιρὸς”, καθὼς λέγουν οἱ φράγκοι μυθιστοριογράφοι⁸⁰ »), comme le soutient G.

⁷⁵ Cf. R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 38.

⁷⁶ Cf. le « σεβντάς » de Manolakis [III, 311, 20].

⁷⁷ Cf. le « σεβτάς » [*sic*] de Yannios [III, 105, 7].

⁷⁸ « Mais qu'est-ce que l'amour, qu'est-ce que le désir ? À quoi ça ressemble ? » [II, 195, 6-7].

⁷⁹ « La jeune fille toute pâle et altérée, la chevelure ébouriffée [...] » [II, 202, 7]

⁸⁰ Déjà traduit. Cf. *supra*, p. 286.

Farinou-Malamatari⁸¹, mais surtout pour mieux préparer *l'éclaboussure finale de la belle vierge par l'Éros avilissant et profanateur, endimanché et maquillé en amour conjugal sacré*.

Et le choix du narrateur d'évoquer la réflexion que Mati se serait faite, se demandant « quelle sorte de mal Costis pourrait lui faire si elle n'y consentait pas⁸² » précisément au moment où elle étouffe sous le poids d'Agrimis, rappelle la « coïncidence » de l'irruption du sauvage à l'instant exact où la jeune fille s'interrogeait sur le « σεβτάς » de Costis. La boucle est bouclée. Les deux Éros sont parfaitement confondus dans le texte.

1.2.3. Le terrorisme de la norme et le « consentement » aux noces

Il est important d'examiner à présent l'attitude de la jeune fille vis-à-vis de ce jaillissement de désir qu'elle provoque chez l'homme. Mati manifeste une résistance féroce tout au long de la lutte contre son agresseur primitif. Elle échappe à sa première tentative pour l'attraper, lui crache au visage et cherche à lui mordre l'épaule. Bien plus qu'une résistance physique, évidemment contrée par l'inégalité des forces, Mati choisit l'arme que son adversaire ne maîtrise pas : le langage. Outre ses cris et ses appels au secours, Mati menace Agrimis, lui promettant que s'il ne part pas et ne la laisse pas tranquille, il risque d'être réduit en miettes par ceux qui viendront la secourir⁸³. Il semble pourtant qu'elle lui conseille plutôt de partir, puisque sa peur initiale a cédé la place à une certaine compassion :

Ἡ νεᾶνις δὲν ἀπήντα. Σχεδὸν εἶχε παύσει νὰ φοβῆται. Τὸ βλέμμα τοῦ τὸ ἐσβεσμένον ἔλεον μᾶλλον ἐνέπνεε.⁸⁴

La jeune fille ne répondait pas. Elle avait presque cessé d'avoir peur. Le regard éteint d'Agrimis inspirait plutôt de la pitié.

Un sentiment que le narrateur paraît partager avec elle, à en juger par la répétition du mot « πτωχός » : « Πτωχὸς ἄνθρωπος !⁸⁵ » [Pauvre créature !] et « Πτωχὸς λυκάνθρωπος !⁸⁶ » [Pauvre lycanthrope !]. En tout cas, la fin de la scène met plutôt Agrimis en position de victime : le crâne ensanglanté par les coups de Costis, il gît par terre à moitié mort, alors que Mati s'en sort avec quelques plaies mineures et, surtout, avec sa virginité intacte.

⁸¹ Étudiant les anachronies principales d'*Été-Éros*, G. FARINOUMALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 41) conclut que toute la nouvelle doit être lue comme la parodie de la « curiosité » et du « suspense ». Ces remarques sont utiles, mais elles ne suffisent pas à expliquer la richesse des effets produits par la structure du texte.

⁸² « Καὶ τί κακὸν ἠδύνατο νὰ τῆς κάμη ὁ Κωστής, ἐὰν αὐτὴ δὲν ἠθελεν; » [II, 203, 3-4].

⁸³ II, 201, 29-32.

⁸⁴ II, 201, 8-9.

⁸⁵ II, 201, 2.

⁸⁶ II, 201, 6.

L'attitude de Mati envers l'Éros de Costis se révèle encore plus intéressante. G. Farinou-Malamatari résume les sentiments de la jeune fille envers Costis à un mélange ambigu de curiosité, de raison, de suspicion et d'indifférence qui crée, selon elle, l'effet de surprise finale : l'union nuptiale des deux jeunes gens⁸⁷. Mati va accepter d'épouser celui qui l'a sauvée, mais qu'elle avait aussi un temps soupçonné d'insolence et d'opportunisme⁸⁸. À la fin du récit, le narrateur va amplifier la confusion en prêtant à la jeune fille une réaction particulièrement équivoque face à la demande en mariage de Costis :

Ἡ κόρη ἀφελῶς ἀπήντησεν ὅτι, ἀφοῦ ἐξάπαντος ἔμελλε νὰ ὑπανδρευθῆ,
« καλύτερ' αὐτός, παρὰ ἄλλος ». ⁸⁹

La jeune fille répondit naïvement que, puisque, dans tous les cas, elle devrait se marier « mieux vaut que ce soit lui qu'un autre. »

Le comportement de Mati illustre parfaitement ce qui est confirmé à maintes reprises dans l'œuvre de Papadiamantis et que nous allons voir encore dans la suite de notre travail, à savoir la soumission des héros au terrorisme de la norme et à la réalité inéluctable du mariage. Le consentement aux noces ne résulte pas d'un désir personnel ni d'un choix libre, mais d'une pression extérieure qui finit par étouffer l'individu. Les forces écrasantes de la collectivité prédominent sur la volonté et les désirs individuels. Saisissant l'interdépendance entre la scène de la tentative de viol et le « consentement » final à l'union matrimoniale et indiquant l'enjeu commun de la virginité, Yorgos Kehayoglou a suggéré la vanité de la résistance de la jeune fille pendant son agression par Agrimis puisque sa non-résistance au mariage n'en aboutira pas moins à la perte de sa virginité⁹⁰. À notre avis, la nouvelle va encore plus loin : en introduisant la base commune des deux Éros et la corrélation entre la scène « primitive » avec Agrimis et la scène « civilisée » des noces avec Costis, elle laisse deviner en pointillé l'idée que *le mariage est un véritable viol, voire un viol meurtrier perpétré au détriment de la femme.*

⁸⁷ G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 42.

⁸⁸ II, 194, 22-28.

⁸⁹ II, 209, 4-5.

⁹⁰ La réflexion de Y. KEHAYOGLOU (« *Ο Έρωτας στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3a], p. 103) se schématise ainsi : « Lorsque Mati est “acteur actif”, son chemin aboutit (en apparence) à une non-détérioration (la perte de la virginité est simplement repoussée) et lorsqu'elle est “acteur passif”, son chemin aboutit (en apparence) à une “amélioration” (elle subira l'inévitable détérioration de l'assujettissement conjugal). »

1.2.4. L'arrêt d'un saignement heureux

Nos recherches peuvent également s'éclairer à l'examen du rapport de l'héroïne avec le rouge et le sang. Mati, qui a courageusement affronté Agrimis, s'en tire avec deux entailles sur le cou, une autre sur le bras et une dernière au-dessus du sein gauche. Ces mentions littérales des plaies de la jeune fille sont la manifestation extérieure d'un lien beaucoup plus profond et puissant de Mati avec le rouge et avec le sang, en dépit du fait que son apparence physique est dominée par la blancheur⁹¹. Le rouge colore le visage de la jeune fille lorsqu'elle discute de Costis avec sa nourrice et lorsqu'elle trouve la lettre de celui-ci, par ailleurs rédigée sur du papier rouge⁹². Dans ce texte qui explicite de surcroît ce qui sous-tend toute l'œuvre de Papdiamantis, à savoir que le destin des individus est inscrit dans leur nom (« Τὸ ὄνομα τ'ἀνθρώπου [...] ἔχει νὰ κάμη μὲ τὸ ριζικό του. ⁹³ »), Costis associe parétymologiquement le nom de Mati au sang : « ὦ Ματούλα, Ματούλα μου, ποὺ μοῦ μάτωσες τὴν καρδούλα μου. ⁹⁴ » [Ah, Matoula, ma Matoula à moi, toi qui as fait saigner mon cœur.] Rena Zamarou a signalé avec justesse que Matoula assume une double fonction en termes de saignement : elle saigne et elle fait saigner ; elle provoque le saignement et, en même temps, elle le subit⁹⁵. En outre, si Matoula fait saigner le cœur de Costis et provoque indirectement la blessure à la tête d'Agrimis, elle est en même temps à l'origine d'un autre phénomène sanguin chez les deux hommes : la tumescence de leur Éros.

Or la plus forte indication du fait que la présence de Mati dans la nouvelle est consubstantielle au sang est sa comparaison à la nature printanière, marquée entre autres par une « hyperémie » :

Τινὲς τῶν ἀγρῶν ἐφαίνοντο αἰμάσσοντες εἰς τὰς πρώτας ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου ἀπὸ χιλίας μυριάδας παπαρούνας [...] ἐν μέσῳ τῆς ὑπερκόμπου ἀφθονίας τῶν κατερύθρων μηκώνων σημειούντων τὴν ὑπεραιμίαν τοῦ ἔαρος.⁹⁶

Aux premiers rayons du soleil certains champs semblaient ensanglantés de milliards de coquelicots [...] dans l'orgueilleuse abondance des coquelicots d'un rouge aveuglant, révélant l'hyperémie du printemps.

⁹¹ R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 44-45) a noté que l'adjectif « blanc » revient six fois seulement dans les pages III, 184-185.

⁹² Ces remarques sur le rouge sont faites par R. ZAMAROU, *ibid.* Cf. aussi, sur le sujet du rouge, I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 27-28.

⁹³ « Le prénom du personnage [...] est associé à son sort. » [II, 199, 19-20]

⁹⁴ II, 190, 17.

⁹⁵ R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 46.

⁹⁶ II, 187, 4-9.

Il s'agit d'un débordement festif de rougeur, d'une éclosion et d'une explosion phénoménale de beauté et de vie pourtant condamnées à brève échéance. La fleur virginale resplendissante de Mati disparaîtra comme les fleurs rouges du printemps.

Afin de mieux comprendre cette image des fleurs détruites, nous pouvons avoir recours à la nouvelle *le Creuset* [*Tò Καμίσι*], où le printemps est personnifié par une jeune vierge qui tombe aux mains d'assaillants cruels qui avilissent et détruisent sa beauté, marquée elle aussi par la prédominance effrénée du rouge, véritable hémorragie florale :

Οἱ παπαροῦνες, ἀφοῦ ἔβαγαν μὲ αἷμα ὅλους τοὺς κάμπους καὶ τὰ χωράφια, τὰς ἔδρευαν, τὰς ἐθέρισαν οἱ μάγκες, τ'ἀγνιόπαιδα τοῦ χωρίου, καὶ κινδυνεύουν νὰ ἐξαλειθοῦν πρὸ τῆς ὥρας. Μόνος ὁ Γιαννάκις ὁ Ἀπόζεργος, τὸ παλιόπαιδο τῆς γρια-Γκαβαλοῖνας, ἔκοψε παραπάνω ἀπὸ δέκα χιλιάδες ἀπ'αὐτὰ τὰ κόκκινα στολίδια τοῦ κάμπου. Ἔλεγε ὅτι ἡ Ἄνοιξις, μὲ τὴν κοκκίνην χλαμύδα τῆς εἶχε πέσει εἰς χεῖρας ληστῶν, ἀρχαρίων, ὅπου εἶχαν ὄλην τὴν σκληρότητα τῆς ἀπειρίας. Τῆς ἤρπασαν μὲ ἀπλήστους χεῖρας τὴν στολὴν τῆς, καὶ τὴν κατερράκωσαν. Ἐγδυσαν τὴν παρθένον καὶ τὴν ἀφήκαν γυμνήν.⁹⁷

Après avoir teinté de sang tous les champs et les plaines, les coquelicots furent cueillis, ils furent fauchés par les garçons du village avec tant d'entrain qu'il n'en resta bientôt presque plus. Yannakis Apozervos, le voyou de fils de la vieille Gavaloina, cueillit à lui seul plus de dix mille de ces ornements écarlates. On aurait dit que le printemps, avec sa chlamyde rouge, était tombé aux mains de jeunes brigands inexpérimentés, cruels comme seuls le sont les débutants ; leurs doigts avides lui arrachèrent sa parure et la mirent en lambeaux ; ils profanèrent cette beauté vierge et la laissèrent toute nue.⁹⁸

Hormis la présence des coquelicots dans les deux textes et celle des verbes « δρέπω » et « θερίζω » dans *le Creuset* – à rapprocher de l'expression « δρεπανοφόρο θέρος », dans *Été-Éros* –, ce qui doit surtout retenir notre attention, c'est l'utilisation dans *le Creuset* de mots et de gestes évoquant un viol⁹⁹. Ce texte nous place en outre devant la même inversion paradoxale qu'*Été-Éros* : l'agression de la nature printanière par les jeunes assaillants – qui n'est pas sans rappeler celle perpétrée par les frères et les cousins de Mati, qui cueillent [δρέπουν] eux aussi avidement les fleurs printanières, incarnant ainsi la faucille de l'éte-Éros¹⁰⁰ – n'aboutit pas à un saignement, mais, au contraire, à la disparition du sang et à l'extermination du rouge, comme si, symboliquement, l'effraction de l'hymen arrêtaient l'épanchement du sang, flux d'attrait, de santé et de vie. Le sang ne serait donc pas le signe

⁹⁷ IV, 205, 22 - 206, 7.

⁹⁸ Notre traduction.

⁹⁹ Remarque de G. SAUNIER (séminaire du 3 février 1998 en Sorbonne). Cf. aussi le commentaire de R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 14.

¹⁰⁰ R. ZAMAROU (*ibid.*, p. 46) soutient que le geste des enfants préfigure le geste des adultes contribuant ainsi à la « pathologie de l'Éros ». I.-K. KOLYVAS, de son côté, (*Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 30) rapproche les enfants des Silènes, satyres qui faisaient partie du cortège du lubrique Dionysos. Il est intéressant de remarquer que l'un de ces enfants-assaillants du printemps s'appelle aussi Costakis.

de la défloration mais celui de la virginité qui coule et s'écoule dans la beauté. *Le véritable viol n'est pas celui qui fait saigner*¹⁰¹, mais, au contraire, celui qui arrête le jaillissement du sang, celui qui obture, celui qui bouche et couvre de noir. *Été-Éros* éjecte hors du texte [ἐπέπρωτο] cet instant fatal au cours duquel la plus belle des fleurs, Mati, sera cueillie et deviendra comme l'œillet fané que son futur époux, autre Éros-Charos, offre à Siraino dans la nouvelle *Sacrés et Funèbres* [Ἅγια καὶ πεθαμένα]¹⁰². Dans *Été-Éros*, le narrateur préfère décrire la menace qui pèse sur son personnage et donner seulement un avant-goût de la frayeur de ce moment précis où le rouge de la vie sera gommé et maculé par le noir de la mort.

Les prévisions d'Assimonia acquièrent désormais un autre sens, beaucoup plus complexe que celui que la voyante elle-même leur donne¹⁰³. Les deux cartes noires et les deux taches noires dans l'œuf peuvent représenter les deux hommes-assaillants qui menacent la virginité « saignante » de Mati, elle-même représentée par la carte rouge¹⁰⁴ et le point rouge [κοκκινάδι] dans le jaune de l'œuf. La résistance dont parle Assimonia interprétant le rouge n'est pas celle de la mère de Mati, dont la voyante avait prédit qu'elle s'opposerait au choix de Costis – élément qui ne reparaitra d'ailleurs jamais dans le texte –, mais la résistance propre de la jeune fille, ou peut-être encore la résistance de Mati et de sa mère dans leur unité consanguine et féminine au mariage-viol, résistance étouffée à la fin, puisque le noir finit par écraser et encrasser le rouge :

— Τὸ ἕνα τὸ μαυράδι, τὸ πιὸ ψηλό, φαίνεται πὼς θὰ νικήσῃ στὸ ὕστερο τὸ κοκκινάδι.¹⁰⁵

— Il paraît que la tache noire, celle qui se trouve plus haut, va remporter plus tard une victoire sur la tache rouge.

— Ἔρριξα τρεῖς φορές τὰ χαρτιά, ἀπήντησε βραδέως ἡ μάγισσα. Εὔρισκα ὅλο μαῦρα σημεῖα.¹⁰⁶

— J'ai tiré trois fois les cartes, répondit la voyante sans se presser. Je n'ai vu que du noir.

¹⁰¹ On trouve une version inversée de cette idée dans la nouvelle *la Résonance dans le cerveau* [Ὁ Αντίκτυπος τοῦ νοῦ], où la jeune fille violée (et vampirisée) est associée, de par son prénom [Ρουμπίνα, ρουμπίνι « rubis, couleur de rubis »], au saignement.

¹⁰² Cf. *infra*, p. 344 sq.

¹⁰³ Les interprétations de la voyante sont valables à un certain niveau de lecture ; d'autres peuvent être proposées ou superposées étant donné la multiplicité de niveaux inhérente au texte.

¹⁰⁴ En fait, il y a deux cartes rouges, la dame de carreau et la dame de cœur, attribuées par la voyante respectivement à la jeune fille et à sa mère, qui s'opposent à deux cartes noires, le valet de pique et le valet de trèfle, attribuées aux deux hommes. La couleur rouge représenterait de cette façon la consanguinité qui pourrait être encore analysée en deux virginités vaincues, celle de Mati et celle de sa mère.

¹⁰⁵ II, 199, 9-10.

¹⁰⁶ II, 196, 24-25.

Les points noirs qu'Assiménia voit partout sont en fait les signes inquiétants de l'impitoyable destin du mariage. La jeune vierge qui saignait heureusement tout au long de la nouvelle, cessera de le faire en se mariant ; Matoula (sang) deviendra Sta-matoula (arrêt du sang)¹⁰⁷, voire Stamatia.

L'interruption de ce saignement bienfaisant qui surviendra avec les noces revêtirait-il un sens plus profond ? Là, le texte cesse de nous fournir des éléments, mais l'intertexte, qui crée tout un plaidoyer mythique contre la fécondité déployé emblématiquement dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], nous oriente puissamment vers l'idée suivante : *l'arrêt de la superbe « hypéremie » de Matoula-printemps symboliserait l'arrêt des règles virginales vivifiantes et le passage néfaste à la maternité procréatrice*¹⁰⁸. En devenant mère, Matoula perdra tous ses attraits et tous ses atouts de jeune fille. La Machoula de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*], dont le lien avec Matoula a été signalé par la critique¹⁰⁹, ne doit-elle pas sa laideur à ses multiples grossesses¹¹⁰ ? Pire : la mort suspicieusement récurrente des jeunes primipares dans l'univers littéraire de Papadiamantis¹¹¹ ne laisse-t-elle pas planer, beaucoup plus que la menace de la perte de la beauté de Mati, celle de sa perte tout court ? Nous l'avons vu : la faucille récoltante de l'été-Éros est meurtrière. Et Francoyannou n'occit-elle pas pour prévenir précisément le meurtre de la femme, le sinistre passage à l'Éros-Charos ? Enfin, pour couronner le tout, on se souviendra que Matoula est la victime

¹⁰⁷ Y. KEHAYOGLOU (« *Ο Έρωτας στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3a], p. 106) voit dans le nom Stamatia, qui donne le tendre diminutif Matoula, l'« arrêt » du printemps.

¹⁰⁸ Nous pouvons noter ici que plusieurs légendes font référence au premier sang de la femme (les règles) qui, à l'inverse de ce qui se passe ici, sera *heureusement* arrêté par l'homme-fécondateur. À titre d'exemple, la Walkyrie Brunehilde, la vierge céleste du panthéon germanique, s'enfuit du Walhalla pour aller vivre sur terre sans demander la permission du grand dieu Wotan ; pour la punir, celui-ci la pique de son épée magique, l'endort et l'enferme dans un château entouré de flammes, jusqu'à ce qu'un héros, Siegfried, vienne la délivrer et la ramener à la vie. Dans *la Belle au bois dormant*, une jeune fille victime d'une malédiction se pique le doigt à l'âge de treize ans et s'endort pour un siècle ; seul l'amour d'un homme pourra la réveiller. Dans *la Gardeuse d'oies* de Grimm, une mère donne à sa fille un mouchoir imbibé de trois gouttes de son sang ; ce talisman censé protéger l'enfant se révèle très efficace jusqu'à ce qu'il tombe dans l'eau et disparaisse. Aussitôt la jeune fille devient faible et sans défense. Ces trois légendes (extraites de l'ouvrage de Jean-Paul ROUX, *le Sang : Mythes, Symboles et Réalités*, Paris, Fayard, 1988 [biblgr. C2], p. 35, 34) font référence au premier sang, celui qui marque chez une jeune fille le passage de l'enfance à l'âge adulte. Seul un homme, en la fécondant, aura le pouvoir d'arrêter ce sang. Plus particulièrement sur l'interprétation du conte *la Belle au bois dormant*, cf. B. BETTELHEIM, *la Psychanalyse des contes de fée* [biblgr. C1], chap. Maîtriser l'adolescence, p. 338-353.

¹⁰⁹ Cf. X.A. KOKOLIS, *Για τη « Φόνισσα »...* [biblgr. A3a], p. 55. Dans son séminaire du 5 avril 1999 en Sorbonne, G. SAUNIER a également fait le rapprochement entre Stamatoula et Machoula.

¹¹⁰ Cf. III, 226, 5-7.

¹¹¹ Cf. notre développement *infra*, p. 354-367.

« inconsciente » de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] : elle fait partie de celles que l'héroïne ennemie de la fécondité tue pour les « délivrer » de devenir mères¹¹².

Interrompons-nous à présent afin d'examiner en détail un autre grand texte de l'écrivain skiathote, dans lequel le destin effroyable de l'hyménée est envisagé sous la perspective d'une menace pesant, cette fois, sur l'homme.

¹¹² Cf. *infra*, p. 403 *sq.*

1.3. L'INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ DE LA SEXUALITÉ COÏTALE

1.3.1. L'Éros contraint : un mariage forcé et un rejeton porteur d'extranéité

Dans *les Rivages roses* [*Tà Pódiv'áκρογιάλια* ; 1908], où plusieurs récits s'entrecroisent, l'histoire du berger Stathis occupe une place particulière, non seulement à cause de sa longueur¹¹³, mais surtout à cause de son mode de narration. Le narrateur semble en effet s'amuser à créer une histoire visiblement heureuse et d'une tonalité ludique et à l'intercaler entre les autres récits, plus sombres, qui, tant par leur étendue que par l'enchaînement de la narration, semblent beaucoup mieux intégrés dans l'ensemble du texte. L'histoire de Stathis consiste, d'une part, en un récit ininterrompu qui donne l'impression d'un texte autonome et qui occupe toute la deuxième partie des *Rivages roses* et, d'autre part, en une suite qui se prolonge dans la troisième partie et qui est racontée de manière interactive et plurielle. Longuement méprisée et ignorée par les chercheurs qui préféraient se focaliser sur les péripéties des autres personnages des *Rivages roses*, l'histoire de Stathis retrouve son importance dans un travail de Lakis Proguidis, qui met en valeur l'unité de ce récit tardif de Papadiamantis autour de l'annihilation de l'aventure individuelle et du retour inéluctable au sein de l'univers immuable de la communauté¹¹⁴. Ayant déjà constaté la dangerosité de l'Éros conjugal derrière le masque de l'heureuse idylle, voire la nuance d'agression physique et de viol de l'épousée-victime, nous pouvons à présent voir comment l'homme est perçu lorsque les forces écrasantes de la collectivité l'obligent à pénétrer ce royaume de l'identique, cet espace sacré du mariage chrétien.

Dans le premier volet de l'histoire de Stathis, qui peut se lire comme un récit à part, on apprend que l'entourage du berger l'oblige à se fiancer pour gagner quelques votes dans une élection locale, et que, par la suite, tout le monde se souviendra de cette « promesse [...] arrachée sous la pression psychologique. Stathis, par ruse ou sincèrement, prétend être lié par le sort et recule de plus en plus la mise à exécution de son engagement. Mais tout le monde le surveille. Le maire, représentant de la volonté commune, aidé par le garde-champêtre, le prêtre et quelques bergers, prépare en cachette tout ce qui est nécessaire au mariage et, usant

¹¹³ L'histoire de Stathis s'étend sur pas moins de trente-quatre pages, c'est-à-dire peu ou prou la moitié du récit, qui en compte soixante-deux au total.

¹¹⁴ L. PROGUIDIS, *la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 226-233.

tantôt de menaces, tantôt de cajoleries, il réussit à le célébrer¹¹⁵ ». À la fin du récit, on assiste aux noces joyeuses, auxquelles tout le village participe. Tous applaudissent et se réjouissent ; tous sauf Stathis qui est carrément effacé de cette scène finale. Évidemment il est présent, mais le narrateur fait exprès de ne pas décrire sa présence ou ses réactions pour mieux ironiser sur cette jubilation générale qui exclut précisément celui qui devrait en être le principal protagoniste. Le commentaire final du narrateur, mis entre parenthèses, souligne la parodie de mariage qui vient d'être décrite :

Καὶ ἡ βασιλοπούλα ἐρωτεύθη, ἐννοεῖται, τὸν βοσκόν, μαγευθεῖσα ἀπὸ τὴν γλυκύλαλον μολπὴν του.¹¹⁶

Et la fille du roi, bien entendu, était tombée amoureuse du berger, charmée par son chant mélodieux.

Même la mariée, dont la longue patience était fortement teintée d'indifférence, succombe à l'ivresse générale et sent monter en elle l'amour. La parodie subtile de « l'idylle » d'*Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] laisse ici la place à la dérision complète.

Il est très significatif que le récit de Stathis n'émane pas du héros lui-même – les autres personnages principaux assument chacun la responsabilité de leur récit. D'un geste vraisemblablement rhétorique, Stamatis Atairiastos incite Stathis à raconter son histoire pour reprendre aussitôt la parole et se charger lui-même de la narration. *Stathis n'a pas plus le droit d'être maître du récit de sa propre vie qu'il n'a le droit d'être maître de sa vie*. Il est éliminé en tant que narrateur comme il est éliminé en tant qu'acteur de son destin. Le texte insiste sur ce manque de participation du héros à sa propre histoire. Dans la troisième partie, après le récit de Stamatis, Stathis, allongé sur la plage, le visage impassible, paraît comme défait, vaincu une fois de plus :

Ὁ Πατσοστάθης, ὡς νὰ ἐπρόκειτο περὶ τρίτου προσώπου, ἀπαθῆς καὶ χωρὶς νὰ κοιτάζῃ τὸν ἀφηγητὴν, ἤκουε τὴν ἱστορίαν, μόνον δὲ ἄπαξ, καθ' ὅλον τὸ διάστημα — ὅταν ἔφθασεν ὁ Σταμάτης εἰς τὴν ἐξιστόρησιν αὐτοῦ τοῦ γάμου — τὸν ἤκουσα νὰ ὑποψιθυρίζῃ, ἀντὶ παντὸς ἄλλου σχολίου, μίαν δημώδη παροιμίαν : Ἄκου τα, σακκὶ δεμένο...¹¹⁷

Stathis, en pleine apathie, et sans regarder le narrateur, écoutait comme s'il s'agissait d'une tierce personne et non de lui-même. Une fois seulement, durant tout ce temps – ce fut quand Stamatis raconta le mariage – je l'entendis murmurer tout bas, et ce fut son unique commentaire, un dicton populaire : *Ça t'apprendra, sac à papier...*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 232.

¹¹⁶ IV, 278, 28-29. Sur l'ironie du narrateur présente dans cet extrait, cf. L. PROGUIDIS, *la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 230, 232.

¹¹⁷ IV, 279, 4-8.

Stathis vient de revivre le drame de son exclusion de ses propres aventures. Il se voit comme une entité dépourvue de toute signification, il se sent véritablement aliéné. Le mariage et la vie conjugale qui lui ont été imposés lui sont étrangers.

Et comme pour nous ôter nos derniers doutes sur cette extranéité, le texte nous présente la fille de Stathis, Xenio¹¹⁸, l'« Étrangère », fruit de cette voie et de cette vie imposées par autrui. Comble de l'ironie, ou plutôt de la tragédie, Stathis devient la risée de sa propre enfant lorsqu'il confesse son véritable désir :

Δὲν ἤμουν ἐγὼ γιὰ νὰ μπῶ στὸν κόσμο, ἤμουν γιὰ νὰ καλογερέψω.¹¹⁹

Moi, je n'étais pas fait pour vivre dans le monde, j'étais fait pour devenir moine, dit Stathis. »

Ἡ μικρὰ Ξενιὸ ἔσκυψε τὸ πρόσωπον στὴν ποδιά της, διὰ νὰ κρύψη τὰ γέλια της, ἅμα ἤκουσε τὰ λόγι'αυτὰ τοῦ πατρός της, ἀλλὰ μικρὸς κρυστάλλινος ἤχος τὴν ἐπρόδωσεν.¹²⁰

La petite Xenio se mit la tête dans son tablier pour cacher ses éclats de rire, quand elle entendit les paroles de son père, mais un petit son cristallin la trahit.

Le berger affirme qu'il était prédestiné à la vocation monastique avant même sa naissance car lorsqu'il était encore dans le ventre de sa mère, celle-ci avait rêvé qu'elle mettait au monde un bouc noir avec de longs poils et une barbe et que, quand elle l'embaillottait, le premier soir, le père Sissonis venait du monastère pour le tondre à l'aide des grands ciseaux que le père de Stathis utilisait pour ses chèvres¹²¹. La tonte du bouc, qui renvoie à la tonsure du moine¹²², ne peut signifier que le renoncement à la sexualité¹²³, pour

¹¹⁸ L. PROGUIDIS plaide pour l'importance de Xenio dans le récit d'un point de vue « romanesque » : Xenio est bel et bien un personnage secondaire, ce qui ajoute encore un trait au caractère de roman que Proguidis confère aux *Rivages roses*. Cf. sa *Conquête du roman* [biblgr. A3a], chap. Le personnage romanesque n'est pas une illusion mais une réalité esthétique (§ La petite Xenio), p. 176-179.

¹¹⁹ IV, 282, 22-23.

¹²⁰ IV, 283, 1-3. L. PROGUIDIS (*la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 178) note à propos de cet extrait que la petite Xenio rit des folies de son père.

¹²¹ IV, 282, 28-32.

¹²² Cf. la scène de la tonsure de Samuel dans *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος* ; II, 330-332].

¹²³ Puisque les cheveux représentent certaines vertus ou certains pouvoirs de l'homme comme la force et la virilité – le mythe biblique de Samson en fournit un exemple on ne peut plus clair –, il n'est pas étonnant de trouver dans la symbolique de la tonsure le renoncement aux amours sensuelles, l'abandon des désirs et des biens temporels, un sacrifice pénitentiel de soi-même et une ouverture aux influences divines. Un peu partout d'ailleurs, l'entrée dans l'état monastique implique la coupe des cheveux. Au vu des recherches ethnologiques et anthropologiques, G. Durand range la coupe des cheveux et la tonsure dans les pratiques d'ablation, dans lesquelles il voit une volonté de se distinguer de l'animal. Durand cite l'exemple de la tonsure des moines chrétiens et des saints yogis, en mettant celle-ci au même rang que l'épilation complète du corps pratiquée par certains moines bouddhistes ou jaïnistes, laquelle n'est rien d'autre, selon le critique de l'imaginaire, qu'une tonsure menée à son extrême limite. Les psychanalystes, de leur côté, suivant Freud, voient dans les pratiques d'ablation des substituts de la castration. Cf. Sigmund FREUD, *Totem et Tabou : Quelques concordances entre*

lequel Stathis aurait préféré pouvoir opter¹²⁴, mais que la communauté lui a interdit en l'obligeant à convoler et à fonder une famille. Il s'agit toujours du viol de la volonté de l'individu via l'institution imposée du mariage que nous avons vu dans *Été-Éros* [*Ἐπέρος-Ἔρος*], sauf qu'ici, la victime n'est pas la femme, mais l'homme, pour lequel le viol prend un autre aspect plus particulier, voire paradoxal : *l'homme est violé lorsqu'il est forcé d'épouser et de féconder*. Le bouc velu du rêve renvoie sans doute à l'image traditionnelle de la virilité fécondante et à la concupiscence mythique de cet animal¹²⁵, image que le héros aurait souhaité exorciser grâce à celle, moins inquiétante, du bouc tondu, calmé, apprivoisé, libéré du besoin effréné de copuler et de procréer.

Stathis, être tragique, s'identifie en toute logique au bouc, animal traditionnellement associé à la tragédie¹²⁶. Il n'a aucun droit sur sa propre vie, ni sur son propre corps. Il n'a pas le droit à la différence qui risquerait de marquer d'une tache noire l'uniformité immaculée imposée par les lois inexorables de la communauté. Stathis est la victime pitoyable de la volonté des autres, de tous ces autres qui applaudissent le zèle déployé par le maire pour le contraindre à accepter les chaînes conjugales, qui chantent les louanges de l'hymen et qui se félicitent parce que Stathis n'est pas sorti de leurs rangs, parce que le dissident a été rattrapé,

la vie psychique des sauvages et celle des névrosés, Paris, Gallimard, 1993 [biblgr. D1], p. 306, n. 1 ; G. DURAND, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], p. 191-192 ; J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. cheveux et s. v. tonsure. Cf. aussi G. SAUNIER (séminaire du 9 décembre 1998 en Sorbonne) qui a parlé de la tonsure-castration symbolique de Samuel dans *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος*].

Nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que, dans le rêve rapporté par Stathis, la tonsure-castration symbolique est exécutée métonymiquement par le père du héros (le père Sissonis utilise les ciseaux de l'« ἀφέντης » de Stathis), mais le manque d'éléments supplémentaires sur le père du héros ne nous permet pas d'en dire plus.

¹²⁴ Le rêve prêté à la mère de Stathis exprime sans ambiguïté le désir du berger de devenir moine, désir que le héros lui-même avoue d'ailleurs directement dans le texte. Le rêve en tant que réalisation d'un désir est une croyance très commune et constitue une des théories de base de la psychanalyse freudienne, sauf que pour la psychanalyse, ce désir surgit de l'inconscient avec la déformation nécessaire. Le fait que le rêve soit attribué dans le texte à la mère de Stathis et non pas au héros ne change rien par rapport à l'identité du sujet désirant, puisque la réalité littéraire ne suit pas forcément les lois qui régissent les rêves dans la vie quotidienne. Sur le sujet du moi-rêveur littéraire, cf. notre : *les Rêves et les Visions...* [biblgr. A3c], p. 29-33. Le rêve rapporté par Stathis nous a échappé lors de notre travail précédent, mais son étude renforce nos conclusions de l'époque.

¹²⁵ Cornu, barbu, velu, membru, fourchu et puant, le bouc offre dans notre civilisation une symbolique résolument sulfureuse. Initialement considéré comme porteur d'une indomptable puissance génésique, il s'impose surtout sous son aspect d'animal lubrique et belliqueux, cherchant en permanence à s'accoupler, pour s'installer définitivement en tant que symbole d'une virilité maléfique, incarnée par l'image du mâle en perpétuelle érection auquel il faut d'innombrables femmes. Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], p. 138-140 ; *Encyclopédie des symboles* [biblgr. E2], p. 87-88.

¹²⁶ Il est bien connu que le bouc [τράγος] a donné son nom à la tragédie [τραγωδία]. Littéralement, tragédie veut dire « chant du bouc », et c'était à l'origine le chant qui accompagnait rituellement le sacrifice d'un bouc lors des fêtes de Dionysos.

tel l'agneau égaré, et réintégré dans leur groupe « orthodoxe ». Avant que Stamatis ne lui coupe la parole pour narrer lui-même l'histoire, Stathis a juste le temps de crier qu'il est victime de tous, victime d'une machination générale qui l'a pris au piège d'un mariage qu'il n'a jamais désiré¹²⁷.

L'idée des noces forcées n'est plus sous-entendue comme dans *Été-Éros* [Θέρος-Έρος] : ici, il s'agit d'une dénonciation claire et sans ambages. Le texte n'hésite pas à établir un lien direct avec une autre union célébrée sous la contrainte, celle de Karahmetis, qui fait l'objet d'une nouvelle autonome intitulée *le Mariage de Karahmetis* [Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη]. Un des joyeux convives des noces de Stathis demande au maire si le sang de Karahmetis ne coulerait pas dans ses veines. Et l'édile, qui s'est investi avec tant d'ardeur pour conduire le berger à l'autel, admet sa parenté par alliance avec ledit Karahmetis¹²⁸. Ce qui est évoqué ici en pointillé sera développé en détail dans la nouvelle : le mariage forcé de Karahmetis, forcé pour le prêtre qui le bénit et surtout pour la femme qui le subit, est lié à l'amour sexuel reproducteur par opposition à l'amour stérile – il a répudié sa première épouse parce qu'elle ne lui donnait pas d'enfants¹²⁹. Le rapprochement entre le maire, qui contraint littéralement Stathis à convoler, et Karahmetis, qui force une femme à l'épouser et à porter sa progéniture, confirme ce que nous avons déjà compris : *la tragédie de Stathis gît précisément dans le devoir de se soumettre à la réalité physiologique et sexuelle des noces, dans l'obligation de copuler et de procréer.*

Stathis ne cesse de protester et de dire qu'il est lié par un sort qui lui interdit l'hymen. Le moment crucial où il est conduit à l'église comme un animal à l'abattoir¹³⁰ et voit l'étau se resserrer autour de lui le contraint à devenir un peu plus concret. Il avoue donc au maire et au prêtre que le mariage lui inspire une véritable terreur, qu'il l'associe à une scène traumatisante pendant laquelle il a vu deux femmes en train de pratiquer la magie au clair de lune. Il n'est pas assuré de connaître ces femmes ; en revanche, il est sûr qu'elles l'ont « noué » ce soir là et qu'il se sent totalement « bloqué » depuis. Il aurait bien aimé se marier, mais il lui est impossible de se délivrer de ce sort maléfique, impossible de surmonter sa peur :

¹²⁷ IV, 254, 31 - 255, 2.

¹²⁸ IV, 277, 20-35.

¹²⁹ Cf. notre analyse de la nouvelle, *infra*, 4^e chap., p. 466-477.

¹³⁰ Nous paraphrasons l'expression utilisée par le narrateur dans *le Mariage de Karahmetis* [Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη ; IV, 503, 19-20], pour décrire le mariage forcé de Leloudo.

— Ἐγὼ, κουμπάρε, ἤθελα νὰ στεφανωθῶ, καὶ θὰ ἤμουν στεφανωμένος ἀπὸ χρόνια τώρα. Μὰ φοβᾶμαι, φοβᾶμαι.¹³¹

— Moi, cousin, je voulais me marier, et je serais marié depuis des années déjà. Mais j'ai peur, j'ai peur...

Δυὸ μάγισσες, δυὸ κακὲς γυναῖκες, τὶς ξέρω, δὲν τὶς ξέρω, μοῦ κάμανε... ναί, μοῦ κάμανε μάγια, νὰ μὴν ἰδῶ προκοπή.¹³²

Deux magiciennes, deux mauvaises femmes, je les connais bien, sans les connaître, m'ont fait... oui, elles m'ont fait des sortilèges, pour que rien ne me réussisse.

— Μὰ τὶς εἶδα, σᾶς λέω, μὲ τὰ μάτια μου, παπά ! Νύχτα, φεγγάρι ἦτανε. Τὶς εἶδα ποὺ ἔκαναν τὰ μάγια. Τὶς γνώρισα, δὲν τὶς γνώρισα, μὰ ὡς τόσο... μοῦ ἔδεσαν κόμπο νὰ μὴν μπορῶ νὰ τὸν λύσω.¹³³

— Mais je les ai vues, je vous dis, avec mes yeux, mon [père] ! C'était la nuit, il y avait de la lune. Je les ai vues, qui faisaient des sortilèges. Que je les aie reconnues, ou pas reconnues, enfin... elles ont lié un nœud sur moi, impossible à délier.

Difficile de ne pas faire le lien avec la scène des *Magiciennes* [*Oi Μάγισσες*], dans laquelle le spectacle des trois femmes nues se livrant à la magie sous le clair de lune déclenche un terrifiant fantasme de castration chez un homme marié, mais dont le nom (Parthenis) montre qu'il se garde du sexe ou des femmes. La nudité, enjeu principal dans la scène des *Magiciennes*, n'est pas mentionnée dans celle que Stathis rapporte, mais Stamatis, dans un élan d'indiscrétion qui conduit le berger à le supplier de se taire, relate une autre scène effrayante où Stathis lui-même se met nu sous la lune devant une magicienne, pensant ainsi briser le sort :

— Αὐτὴ σ' ἔγδυσε, καθὼς μοῦ εἶπαν. Μήπως οἱ ἄλλες δὲν σὲ εἶχαν γδύσει; Θὰ πῆς· ἀλλ' αὐτὴ δὲν σὲ κατάφερε νὰ βγάλῃς τὴν κάπα σου καὶ τὸ πουκάμισό σου, καὶ σ' ἔβγαλεν ἔξω στὸ χαγιάτι, τὴ νύχτα μὲ τὸ φεγγάρι;...¹³⁴

— Elle t'a tout enlevé, m'a-t-on dit. Oh ! est-ce que les autres ne t'avaient pas tout pris ? me diras-tu. Mais n'est-ce pas celle-ci qui t'a fait ôter ta cape et ta chemise, pour te mettre dehors sur le balcon, et te faire passer ainsi la nuit au clair de lune ?

— Αὐτὴ ἡ μαστόρισα τὸν εἶχε κάμει νὰ πιστεύῃ ὅτι δὲν θὰ πιαναν οἱ ἐξορκισμοὶ τῆς, ἂν αὐτὸς δὲν ἐγδύνετο τσιτσι· τὸν ἔβγαλε ἔξω στὸ λιακωτὸ ὀλόγυμνον, τὴν νύκτα στὸ φεγγάρι, ὕστερα τὸν ἔκλεισε ἔξω καὶ τὸν ἄφησε νὰ γυρίζῃ στὰ σοκάκια γυμνός.¹³⁵

— Cette maîtresse femme lui avait fait croire que ses exorcismes ne prendraient pas s'il ne se mettait pas à poil ; elle le fit sortir tout nu sous l'auvent de la maison, la nuit, à la belle étoile, après quoi elle l'enferma dehors, et le laissa partir nu par les ruelles.

¹³¹ IV, 273, 16-17.

¹³² IV, 273, 21-23.

¹³³ IV, 273, 27-29.

¹³⁴ IV, 284, 31-33.

¹³⁵ IV, 285, 4-7.

La nudité fait bien partie du drame de Stathis. La réalité des corps dénudés lui est insupportable – le désir de nudité est une chose, mais la réalité de la nudité en est une autre.

Le berger tourmenté persistera dans sa quête d'une solution à ses blocages, sollicitant des magiciennes juives et turques, qui lui soutirent des fortunes, mais aussi d'autres personnes parmi lesquelles un couple dont l'union porte, comme par hasard, le sceau du mariage forcé¹³⁶. Néanmoins, malgré tous ses efforts, le maléfice demeure invaincu, peut-être parce que, en fin de compte, « il n'y avait pas de sortilège à détruire¹³⁷ », comme dans le cas du Manolakis de *la Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολότρια*], dont la folie amoureuse ne résultait en définitive de nulle magie, de nul sort extérieur. Conclusion de l'histoire : fiancé ou marié, Stathis restera toujours prisonnier de sa peur des femmes.

Le lecteur ne connaîtra jamais exactement le fin mot du profond traumatisme de Stathis ; il ne saura jamais non plus si la scène que le berger raconte au maire et au prêtre est réelle ou inventée pour l'occasion, si le héros est véritablement prisonnier d'un sort, ni si Stamatis exagère dans son récit et jusqu'à quel point. Chercher des réponses précises à ces questions n'est pas l'essentiel. Le texte nous confronte à plusieurs éléments, dont certains se veulent plus réels que d'autres. La synthèse de ces éléments réels, artificiels, fantasmatiques, mais finalement tous fictifs et tous fabriqués par le narrateur, permet en tout cas de ne pas se tromper en affirmant que c'est avant tout la peur malade de la femme qui empêche le berger de consentir aux noces, lequel implique forcément des relations intimes.

Il ne faut pas négliger de voir que le souci de Stathis n'est pas tant de se tenir loin de la femme que, beaucoup plus précisément, de se garder de tout accouplement avec elle. Pendant les onze ans de fiançailles, qu'il aurait aimé prolonger éternellement si cela n'avait tenu qu'à lui, Stathis habite la maison de sa belle-mère, tout à côté de sa fiancée, sans que cela le dérange le moins du monde. Ce qui l'effraye, ce qui le terrorise, c'est une autre forme de proximité, celle qui surviendra inévitablement avec la consécration de leur union. Si nous tenons pour vraie l'affirmation du personnage selon laquelle il aimerait convoler mais redoute de le faire à cause du sort jeté sur lui par les magiciennes, nous pouvons dire, ou plutôt traduire, que Stathis désire la femme et a envie d'être avec elle, mais qu'il a peur d'accomplir l'acte sexuel avec elle. On peut aussi remarquer que la fiancée avec qui Stathis hésite tant à s'unir s'appelle Kratira, nom qui, de par l'image du cratère qu'il évoque, peut

¹³⁶ Yannis le Moustachu, qui promet à Stathis de briser les sortilèges en lui lisant le grimoire de Salomon, est un ancien Klephte téméraire et rebelle qui a réussi à épouser la toute jeune Despinou en usant de menaces [IV, 285, 33 - 287, 2].

¹³⁷ C'est ce que Stamatis conclut à la fin de l'histoire : IV, 287, 7.

renvoyer au sexe féminin¹³⁸. Stathis aurait peur du vagin, à l'instar de Velminnis qui préfère une sirène à queue de poisson, de Parthenis qui s'affole devant les corps nus des trois magiciennes, ou de Samuel qui redoute de s'engouffrer dans le « puits » [φρέαρ] de Tassou.

Il est important de souligner que Stathis ne fait pas de distinction entre son épouse et les autres femmes. Pour le héros, toutes font de la magie, toutes jettent des sorts : sa propre femme, sa belle-mère, leurs voisines du village, les étrangères, celles qu'il connaît et celles qu'il ne connaît pas. L'être féminin est globalement appréhendé dans l'histoire du berger sous un aspect inquiétant, nocturne, maléfique et sulfureux. La femme incarne la terreur et le mal. Elle manipule l'homme, le trompe, le martyrise, le rabaisse, le ridiculise, le soumet à des épreuves, le piétine et l'écrase. C'est une méchante sorcière. Nous pouvons affirmer, comme nous l'avons écrit à propos des trois magiciennes de l'histoire de Parthenis : *la femme n'est pas sorcière parce qu'elle pratique la sorcellerie, mais parce qu'elle inspire la peur.*

Il faut remarquer ici que, malgré toutes les terreurs que le sexe « faible » éveille chez le héros et tous ces sorts de castration, la puissance virile du personnage est inhibée mais pas pour autant annulée ni annihilée. De l'angoisse, oui, mais pas d'impuissance¹³⁹. L'existence de la petite Xenio, produit à la fois « étrange et familier » du mariage, montre que Stathis n'est pas incapable d'accomplir le devoir conjugal ; celui-ci le confronte seulement à des démons difficiles à exorciser, à des démons étrangement inquiétants. La réalité de l'union sexuelle de l'homme et de la femme représente l'aspect le plus terrifiant des noces. L'horreur de l'institution matrimoniale, exprimée de manière obsessionnelle dans l'œuvre papadiamantienne, révèle enfin sa véritable source. La réalité amère du côté transactionnel de

¹³⁸ Parlant du personnage de la nouvelle *la Voix de l'Ogre* [*Η Φωνή τοῦ Δράκου*], G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 110) insiste sur la signification maternelle du nom Kratira. Si le cratère renvoie effectivement à la maternité, nous pouvons affirmer que la fiancée de Stathis porte le nom de ce que le héros évite soigneusement (pendant onze ans) de déclencher.

¹³⁹ Dans le texte « Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse » [1912], Freud accepte implicitement deux types de castration lorsqu'il parle de l'impuissance masculine au sens étroit et au sens large. L'impuissance psychique de l'homme, dans tous les cas, est due, selon lui, à la non-confluence des deux courants de la vie amoureuse, le courant tendre qui se dirige vers les personnes de la famille pendant l'enfance et le courant sensuel qui fait son apparition avec la puberté, qui a des buts clairement érotiques et qui doit se diriger, à cause de la barrière de l'inceste, vers d'autres objets. La non-confluence des deux courants, qui peut survenir à cause de l'influence de fortes fixations infantiles et de frustrations apparues ultérieurement, induit un équivalent de castration se traduisant directement par l'impuissance masculine, à savoir la défaillance pendant l'acte du coït, ou alors elle entraîne une inhibition partielle de la puissance virile, qui va permettre l'accomplissement de l'acte, mais sans plaisir particulier, défaillance que Freud qualifie d'« anesthésie psychique » et qui trouve une analogie facile dans la frigidity féminine. L'homme peut pallier cette insatisfaction en rabaisant l'objet du désir, ce qui lui permet, pour ne plus se sentir castré, de projeter la castration sur la femme. Cf. S. FREUD, *Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse* [biblgr. D1], p. 55-65. Cf. aussi *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. castration.

l'hymen¹⁴⁰, de la dot, des relations empoisonnées au sein de la famille, cèdent leur place à une autre réalité, beaucoup plus intime et de ce fait beaucoup plus effrayante. L'histoire de Stathis, histoire d'un mariage forcé et d'une intimité volée et violée, c'est l'histoire de la réalité infernale des corps, de l'effroi du sexe, de l'enfer de l'étreinte conjugale, l'histoire de l'« inquiétante étrangeté¹⁴¹ » de l'accouplement reproductionnel.

Comme nous l'avons dit au début, l'histoire de Stathis se distingue de celles des autres héros des *Rivages roses* en ce qu'elle est beaucoup plus longue et qu'elle est la seule qui soit divisée en deux parties par ailleurs narrées différemment l'une de l'autre. L'histoire analeptique de Stathis, que le bavard et indiscret Stamatis prend seulement symboliquement en charge, puisque celle-ci donne plus l'impression d'émaner d'un narrateur neutre, impersonnel et extérieur à l'action¹⁴², se conclut par une courte suite, qui se confond avec le

¹⁴⁰ Dans la nouvelle *les Livres de Zachos* [*Oi Aípeç τοῦ Ζάχου* ; IV, 291-296], écrite à peu près en même temps que *les Rivages roses* (et où plusieurs moines sont mentionnés, y compris le père Dionyssios qui est l'oncle de Stamatis Atairastos dans *les Rivages roses*), l'union du héros avec la femme qui lui avait été proposée par un entremetteur, « fait naufrage » [ἐναυάγησε ; IV, 291, 7] dès le soir des noces – encore la notion de naufrage. Zachos est congédié par sa femme juste avant de consommer leur union. Tout le village cherche à savoir pourquoi il s'est retrouvé à la porte avant l'aube et pourquoi le mariage est rompu. Cédant aux questions du barbier, Zachos, très gêné, avance le motif de l'argent comme cause de la rupture. Avant de se donner à lui, l'épouse aurait exigé de toucher et de compter l'argent qu'il avait rapporté de l'étranger, et ayant découvert qu'il s'était envolé, aurait mis Zachos dehors. Sans mettre en doute la véracité de cette affirmation au profit d'une interprétation plus croustillante, nous soulignons néanmoins le moment très spécifique où ce « naufrage » se produit.

¹⁴¹ « L'inquiétante étrangeté » est l'expression qui s'est imposée en français, afin de traduire – fût-ce de manière approximative – le terme allemand « *das Unheimliche* » que Freud étudie dans son célèbre essai éponyme de 1919. Ce terme définit une variété particulière de l'effrayant, qui se rattache à ce qui fut naguère connu et familier. La contradiction apparente du familier qui, au lieu d'être plutôt apaisant, engendre au contraire l'épouvante et l'angoisse, est expliquée, selon Freud, par le phénomène de la levée du refoulement : lorsqu'une impression actuelle ranime des complexes infantiles qui avaient été repoussés dans l'inconscient, lorsque le refoulé fait retour, naît l'effet de l'« inquiétante étrangeté ». Ce qui fut autrefois familier mais qui a été oublié redevient étrangement familier ou étrangement inquiétant. Puisque la matière elle-même se trouve éminemment déterminée par le signifiant de la langue originale, nous comprenons pourquoi les tentatives de traduction en français de ce phénomène analysé par Freud oscillent entre « Le non familier », « L'étrange familier », « Le familier pas comme chez soi » et « L'inquiétante étrangeté ». Cf. Sigmund FREUD, *L'inquiétante Étrangeté*, in *L'inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985 [biblgr. C1], p. 208-263.

En ce qui nous concerne ici, l'utilisation du terme d'« inquiétante étrangeté », ainsi que la problématique attachée à celui-ci, sont inspirées par le prénom de la fille de Stathis, Xenio, qui, dans le contexte du récit, résume bien l'étrangement familier et inquiétant de la sexualité conjugale dans laquelle le héros se trouve emprisonné.

¹⁴² L. PROGIDIS identifie cette voix narrative à la voix de l'auteur : « D'ailleurs, c'est l'auteur qui prend à son compte le récit de “ l'histoire de Stathis ”. Il s'amuse énormément, il s'y abandonne sans se soucier de l'affaiblissement de l'autre moitié de son roman. Il crée des épisodes, il mène une intrigue serrée, il utilise le suspense, il élabore son histoire du début jusqu'à la fin, visiblement

récit premier et qui ramène le berger dans le clan des autres déçus et déçus de la vie. La place unique qu'occupe l'histoire de Stathis dans le récit nous incite à lire, ou à relire, les aventures des autres personnages à travers le prisme des tribulations du berger.

1.3.2. L'Éros sublimé : un voyeurisme « courtois » et une conception « immaculée »

Comme nous l'avons vu auparavant¹⁴³, le narrateur autodiégétique est un fervent adepte de la distance. Il se tient loin de tout et de tous. Même lorsqu'il se trouve au sein de la bande insolite des naufragés de l'amour, ou naufragés de la vie, il garde soigneusement et jalousement ses distances. Il refuse de parler, il refuse de partager ses expériences, il se contente simplement d'écouter les récits des autres. La distance que ce personnage introverti conserve vis-à-vis des femmes, malgré la sublimation romantique et courtoise qui en est faite dans le prologue et l'épilogue du récit, relève bien du conflit entre le désir et la peur de la proximité¹⁴⁴ – conflit qui n'est guère différent de celui qui taraude Stathis entre désir et horreur de se marier et que lui aussi tente de sublimer en affirmant sa prédestination monastique. Le fait que Stamatis pense que son ami le narrateur préférerait qu'il parle d'Éros platonique, plutôt que d'Éros charnel¹⁴⁵, peut amener à conjecturer que la proximité que celui-ci craint est plus précisément la proximité sexuelle.

Un autre détail pourrait éventuellement apporter un appui supplémentaire à cette idée : dans les vers récités par Stamatis à la fin du récit et attribués au narrateur, l'aimée, exaltée et idéalisée, n'est pas le produit d'une conception naturelle mais de quelques gouttes de sperme céleste tombées sur la terre :

[Σ]πέρμα οὐράνιο, ριχμένο [*sic*],
 ποὺ σ' ἐβλάστησε στὴ γῆ...¹⁴⁶
 Germe tombé du ciel
 Qui levas sur la terre...

Derrière ce cliché merveilleux qui rejoint toutes les autres hyperboles romantiques auxquelles le narrateur recourt pour exprimer son Éros « courtois »¹⁴⁷, nous pouvons lire en

heureux. Papadiamantis accompagne de [...] près les aventures de Stathis [...]. » (*la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 230).

¹⁴³ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 1^{er} chap., p. 109 *sq.*

¹⁴⁴ Cf. la conclusion de notre analyse précédente de la nouvelle, *supra*, 1^{re} partie, 1^{er} chap., p. 120-123.

¹⁴⁵ Cf. la citation *infra*, p. 311.

¹⁴⁶ IV, 289, 25-26.

¹⁴⁷ L'amour courtois, la *cortezia* qui apparaît dans les cours occitanes vers le début du XII^e siècle et qui est représentée essentiellement dans la poésie des troubadours, exalte l'« *Amor* », l'Éros

filigrane l'attrance pour la conception asexuelle et acoïtale – complémentaire de l'horreur de la conception coïtale – que l'on décèle d'ailleurs souvent dans l'œuvre de Papadiamantis derrière l'exaltation de la naissance du Christ. Si le narrateur tend vers l'Éros platonique « invisible »¹⁴⁸, c'est parce que l'Éros sexuel est bien trop « visible » pour lui qui n'arrive pas à se désancrer des ténèbres.

1.3.3. L'Éros « illuminé » : une union promise mais jamais réalisée

Agallos, le doyen des personnages masculins des *Rivages roses*, est un homme qui croit aux revenants et qui voit constamment des fantômes, habitude qu'il a apparemment héritée de ses ancêtres, lesquels entretenaient des relations étroites avec les spectres. Du moins est-ce ce qu'affirme Stamatis¹⁴⁹. De son côté, Agallos parle d'un fantôme plus spécifique qui lui rend visite régulièrement, celui de son ancienne fiancée morte. Voilà un premier point commun avec Stathis : Agallos se croit hanté par une revenante, tandis que Stathis se croit persécuté par des magiciennes. Agallos fut autrefois amoureux de Myrsouda, à qui il avait

suprême, l'élancement de l'âme vers l'union lumineuse, au-delà de tout amour possible dans cette vie. L'amour courtois s'oppose fermement à l'hymen, puisque celui-ci implique l'union des corps dans un but utilitaire – donner un héritier à la lignée –, alors que l'amour courtois privilégie l'attente amoureuse et l'ascèse érotique, soutenant qu'il est possible d'aimer sans finalité biologique ni sociale. Considérant l'individu et son accomplissement comme une fin en soi, supérieure à l'ordre économique, religieux ou politique, l'amour courtois fut perçu comme une menace grave, d'où sa condamnation par l'Église. Cf. l'analyse assez personnelle de Denis de ROUGEMONT, *l'Amour et l'Occident* [biblgr. D2], p. 78-154, qui voit dans l'amour courtois une expression détournée, poétique, du catharisme. Pour une approche plus centrée sur l'essence psychologique, cf. l'étude originale d'Emmanuel-Juste DUTS, *Du sadomasochisme à l'amour courtois*, Paris, La Musardine, 2000 [biblgr. D2], qui compare l'amour courtois au sadomasochisme sur l'axe d'une « érotique de la distance » subordonnant l'instinct sexuel et amoureux à un but allant au-delà de la famille et de la reproduction. Cf. aussi C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], chap. L'ascèse du désir, p. 124-125, où l'amour courtois est rapproché de la sagesse du Tao ou du Zen.

L'amour mystérieux du narrateur a été qualifié de timide (R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 159), lyrique (L. PROGIDIS, *la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 227), romantique (G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 33 ; P. KARPOUZOU, *Έρωτες-είρωτες* [biblgr. A3b], p. 222), platonique (L. KOUSSOULAS, « *Άνθρώπους και κτήνη...* » [biblgr. A3a], p. 42), etc. Nous ajoutons ici le caractère faussement courtois de cet amour – une lecture isolée du prologue peut donner l'impression que l'amour du narrateur est une ode à la Dame inaccessible. En réalité, l'amour du narrateur est un amour conflictuel qui joue habilement avec toutes les nuances du romantique, du platonique, du lyrique, du courtois et d'autres encore, que les critiques « révéleront » un jour. Les conflits combinés au talent produisent toujours des œuvres artistiques particulièrement riches et polysémiques !

¹⁴⁸ Cf. ce qu'il dit énigmatiquement à Stamatis : « — Διότι [ό πλατωνικός έρωτες] εἶναι άόρατος, δι'αυτό τον έπιζητεῖ τις. Προσπαθεῖ να τον ανακαλύψει κάπου. » [IV, 242, 21-22] Le contexte de l'extrait est commenté *infra*, p. 311-313.

« — C'est parce qu'il [l'amour platonique] est invisible, c'est pour cela qu'on le cherche. On essaie de le découvrir quelque part. »

¹⁴⁹ IV, 245, 14-17.

promis le mariage, mais ensuite il est parti à l'étranger pour ne revenir que trente ans plus tard et apprendre que sa fiancée était morte. Le texte met clairement en relation l'oubli de Myrsouda et l'accroissement des ambitions et de l'amour-propre d'Agallos¹⁵⁰. Lorsque le héros regagne enfin sa patrie, il est encore assez beau et vigoureux, mais il rejette les nombreuses propositions de mariage qu'on lui soumet et décide « de ne pas s'engager plus loin dans le monde », car il serait ridicule de se marier à son âge, après être resté célibataire toute sa jeunesse¹⁵¹.

Dans la nouvelle *les Illuminés* [*Oí 'Ελαφροῖσκιωτοι* ; 1892], un autre Agallos, lui aussi familier des esprits et des revenants, séduisant et particulièrement narcissique, qui possède de surcroît des moulins dans le ravin de Kechria tout comme son homonyme des *Rivages roses*, déplore son état d'époux et de père et regrette les quelque huit années pendant lesquelles il était resté fiancé avec deux jeunes filles différentes, ne cessant de changer d'avis, et glissant tour à tour l'anneau des fiançailles au doigt de l'une puis de l'autre¹⁵². Même si le héros des *Illuminés* franchit finalement l'étape décisive du mariage, nous retrouvons l'idée de la temporisation et de l'idéalisation de la période des fiançailles. L'Agallos des *Rivages roses*, plus radical encore, ira jusqu'à l'éternisation de cette étape de la relation entre l'homme et la femme qui précède les noces et qui exclut *a priori* tout rapport sexuel¹⁵³. De ce point de vue, Agallos est le double positif de Stathis qui a tout fait pour temporiser sans pour autant parvenir à éviter les affres de la sexualité conjugale. Son histoire est la version optimiste de celle de Stathis. Et la jubilation à laquelle son nom renvoie (Ἀγάλλος, ἀγαλλίασις) n'est sans doute pas ironique¹⁵⁴.

¹⁵⁰ IV, 249, 9-26.

¹⁵¹ IV, 254, 14-17.

¹⁵² II, 475-477.

¹⁵³ Nous ne pouvons nous empêcher de faire ici le lien avec un troisième Agallos, celui de la nouvelle *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*] que nous avons étudiée dans le chapitre consacré au Rival et dont les trois tentatives de mariage se soldent par un échec. Considérons à présent le drame du héros, présenté comme le résultat d'un impitoyable destin et que nous avons interprété comme un autosabordage et une volonté profonde d'échec : ne puiserait-il pas sa source dans le conflit entre l'envie et la peur de la proximité sexuelle ? La coïncidence incroyable du retour de Drakos le jour du mariage d'Agallos, jour symbolique du rapprochement sexuel qui finalement n'aura pas lieu, rejoindrait bien le motif mythique du mariage annulé que nous étudierons dans le chapitre suivant (Le trépas de la fiancée ou la relation non consommée).

¹⁵⁴ L'ironie du nom Ἀγάλλος serait en accord avec l'échec amoureux que la plupart des critiques considèrent comme le sujet des *Rivages roses*. Il est aussi possible que ce nom n'ait pas été choisi par rapport à l'« ἀγαλλίασις » [jubilation], mais par rapport à « Γαλλία » [France], puisque le texte attache beaucoup d'importance à l'oscillation du personnage entre l'identité grecque et l'identité française.

1.3.4. L'Éros dans le fumier : un prurit charnel et un enfant excrément

Si Agallos a renoncé au mariage tout en ayant éprouvé la tentation de convoler, le comportement sexuel débridé de Stamatis Atairiastos équivaut à un rejet explicite du mariage chrétien monogame et exclusif. Stamatis ne croit pas à la durabilité de la relation homme-femme, qu'il juge aussi instable et perfide que la mer :

Μὴν ἐμπιστεύσης εἰς τὴν θάλασσαν, μὲ τὰ φελούκια ποὺ κάνουν νερά, μήτε εἰς τὰς γυναῖκας... Ἀγάπες, ἐπέφερεν ἀποτόμως ἔξαφνα, ἀγάπες, θλιβερὲ μου φίλε... ὦ, μὴν ἔχῃς πίστιν εἰς τὶς ἀγάπες!¹⁵⁵

Quant à toi, du moins, méfie-toi de la mer, des barques qui prennent de l'eau, des femmes... Les amours, s'écria-t-il soudain, les amours, mon pauvre ami... Ah ! n'aie pas confiance dans les amours !

À l'inverse de l'amour d'Agallos qui ne se concrétise jamais et des amours invisibles du narrateur autodiégétique, les nombreuses relations de Stamatis sont toutes sexuelles et s'évanouissent aussitôt que consommées. L'amour pluriel¹⁵⁶ de Stamatis est une répétition stérile, une tautologie décevante et frustrante. Satisfaction égoïste, solitude et narcissisme sous sa pire forme sont les caractéristiques de l'Éros charnel. Les propos du personnage constituent un manifeste impressionnant de dénigrement de la sexualité, véritable « hapax » à ce degré d'intensité dans le corpus papadiamantien.

— Νὰ εἶσαι βέβαιος, ἂν ἠμποροῦσε ὁ ἄνθρωπος ν'ἀγκαλιάσῃ τὸν ἑαυτόν του, εἰς τὸ νερὸν ἢ εἰς τὴν ξηράν, εἰς τὰ ὄνειρα ἢ εἰς τὰ ξυπνητὰ του, θὰ ἐγίνετο Νάρκισσος, καὶ θὰ ἠρκεῖτο εἰς τοῦτο καὶ μόνον. Ἀλλὰ δὲν κατορθώνει νὰ γίνῃ Νάρκισσος, καὶ ὡς νὰ πάσῃ ἀπὸ τὴν ψώραν τοῦ Ἰώβ, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη προστριβῆς.

— Εὐφήμει, ὦ ἀγαθέ.

— Δι'αὐτὸ ἐπρόλαβα καὶ εἶπα, φοβοῦμαι τὴν κρίσιν σου. Ἄς εἶναι, ἀρκοῦν αὐτά. Ἄς ὀμιλήσωμεν περὶ πλατωνικοῦ ἔρωτος, ἂν θέλῃς... Ἀλλὰ ποῦ στὸν διάβολο εἶναι ὁ πλατωνικὸς ἔρως, δὲν τὸν βλέπω πουθενά.

— Διότι εἶναι ἀόρατος, δι'αὐτὸ τὸν ἐπιζητεῖ τις. Προσπαθεῖ νὰ τὸν ἀνακαλύψῃ κάπου.

— Ἀλλὰ θὰ μείνῃ μὲ τὴν ἀναζήτησιν καὶ τὴν προσπάθειαν μόνον... Ἐγὼ, ὅσον χρόνων εἶμαι, καὶ παντοῦ ὅπου ἐπῆγα, ἠῦρα μόνον ἰδιοτελεῖ, ἄπιστον, σαρκικὸν ἔρωτα.

— [S]ois certain que si l'homme pouvait s'étreindre lui-même dans l'eau ou sur la terre, dans ses rêves ou les yeux bien ouverts, il deviendrait Narcisse, et il s'en contenterait. Mais il ne parvient pas à devenir Narcisse, et, comme s'il était atteint par la gale de Job, il éprouve le besoin de se gratter.¹⁵⁷

— Sois convenable, mon cher.

¹⁵⁵ IV, 241, 29 - 242, 2.

¹⁵⁶ Stamatis utilise constamment le pluriel [ἀγάπες] lorsqu'il parle de l'amour.

¹⁵⁷ IV, 242, 12-16.

— Voilà bien pourquoi j'ai commencé par te dire que je crains ton jugement. Eh bien ! soit, tenons-nous en là. Parlons de l'amour platonique, si tu veux... Mais où diable vois-tu l'amour platonique ? Moi, je ne le vois nulle part.

— C'est parce qu'il est invisible, tiens, qu'on le cherche[, qu'on essaie de le dénicher] quelque part.

— [À mon avis, on y est de sa recherche et de ses] efforts... Moi, à l'âge que j'ai, [où que je sois allé], je n'ai trouvé partout qu'amour intéressé, infidèle, charnel.

Il convient d'abord de s'arrêter sur l'« ἀνάγκην προστριβῆς » elliptiquement traduit par Octave Merlier comme « le besoin de se gratter »¹⁵⁸. Compte tenu du contexte qui veut que l'homme soit incapable de devenir Narcisse et de s'étreindre tout seul et que, comme atteint de la gale de Job, il éprouve un « besoin de friction », cette expression ne peut que désigner un besoin de « frotter » son corps contre un autre, un besoin de « se faire gratter » (puisqu'on est incapable de le faire tout seul). L'on peut plus globalement comprendre que c'est l'impossibilité de satisfaire ce désir primordial qui crée le désir substitutif de caresser d'autres corps. En d'autres termes, l'homme fait l'amour avec les autres parce qu'il ne peut pas faire l'amour avec lui-même. Il enlace les autres parce qu'il ne peut pas s'enlacer lui-même. Il les touche parce qu'il ne peut satisfaire pleinement son désir autoérotique. Dans cette optique, *l'autre est un succédané de soi et le contact physique avec lui revêt la signification d'un acte masturbatoire.*

On relèvera également la formule « πλατωνικὸς ἔρωτος » qui contraste avec celle de « σαρκικὸν ἔρωτα ». Une petite parenthèse « historique » s'impose. Dans la phrase de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα* ; 1884], qui constitue la première occurrence dans l'œuvre de Papadiamantis du vocable « πλατωνικός » dans sa forme adverbiale – « Μὴ δυνάμενος νὰ ἐνεργήσῃ μὲ τὰς χεῖρας, ἠναγκάσθη ὁ Μάχτος νὰ σκέπτηται πλατωνικῶς [...] »¹⁵⁹, « Et puisque Machtos était incapable de faire fonctionner ses mains [le personnage s'efforce de déchirer un voile en rêve], il se contentait de réflexions platoniques¹⁶⁰ » –, il est clair que le « platonique » est synonyme d'activité mentale et antonyme d'activité corporelle. Dans *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά* ; 1892], les idylles conçues par le voyeur patenté Spyros Vergoudis, imaginaires et n'ayant aucune chance de se concrétiser (« εἰδύλλι[α] οὐδέποτε μελλ[όντων] νὰ πραγματοποιηθ[ῶσιν] »¹⁶¹), sont qualifiées de « platoniques » (« τὴν εἶχεν ἐρωτευθῆ ὡς ἠρωτεύετο σήμερον τὴν Κούλαν, μὲ πλατωνικὸν ἔρωτα. »¹⁶²), enrichissant ainsi cette notion des nuances d'invisibilité et d'irréalité, ou d'irréalisabilité.

¹⁵⁸ O. MERLIER, *Nouvelles* [biblgr. A2], p. 111.

¹⁵⁹ I, 423, 8.

¹⁶⁰ Notre traduction.

¹⁶¹ II, 313, 9.

¹⁶² II, 311, 33-34.

Dans *les Rivages roses*, le « πλατωνικός ἔρωσ », considéré comme une chimère et expressément qualifié d'« ἀόρατος » [invisible], est mis en rivalité avec l'« ἀνάγκην προστριβῆς » [le besoin de friction] et l'« ἰδιοτελῆ, ἄπιστον, σαρκικὸν ἔρωτα » [l'Éros intéressé, infidèle et charnel], ce qui laisse clairement transparaître l'exaltation de l'amour platonique, suprasensible, spirituel, idéal, chaste, et la condamnation des élans érotiques vers les autres corps, pluriels, interchangeables, égocentriques, voire pathologiques (la gale de Job).

Par ailleurs, l'assimilation de la sexualité au prurit dans un fragment de texte qui comporte aussi une référence à Platon constitue très vraisemblablement une allusion au passage 494c - 494d du *Gorgias*, au cours duquel Socrate pousse Calliclès à admettre que la recherche du plaisir à tout prix (la recherche constante de la satisfaction des désirs quel que soit leur genre) peut conduire à désirer être atteint de la gale pour le « simple » plaisir de se gratter¹⁶³, dont on découvre presque aussitôt (494e)¹⁶⁴ qu'il est lié aux désirs infâmes des « κιναιδίων », véritables incarnations du stupre et de la luxure dans le monde gréco-antique¹⁶⁵. On rappellera

¹⁶³ « ΚΑΛ. Λέγω, καὶ τὰς ἄλλας ἐπιθυμίας ἀπάσας ἔχοντα καὶ δυνάμενον πληροῦν χαίροντα εὐδαιμόνως ζῆν. [...] »

ΣΩ. Καὶ πρῶτον μὲν εἰπέ, εἰ καὶ ψωρῶντα καὶ κνησιῶντα, ἀφθόνως ἔχοντα τοῦ κνῆσθαι, κνώμενον διατελοῦντα τὸν βίον εὐδαιμόνως ἔστι ζῆν. [...]

ΚΑΛ. Φημί τοίνυν καὶ τὸν κνώμενον ἠδέως ἂν βιώναι. »

« CALLICLÈS. — Précisément ; et qu'il faut avoir tous les autres désirs, pouvoir les satisfaire, y trouver du plaisir, et qu'en cela consiste le bonheur.

SOCRATE. — Dis-moi donc d'abord si c'est vivre heureux que d'avoir la gale, d'éprouver le besoin de se gratter, de pouvoir se gratter copieusement et de passer sa vie à se gratter ? [...]

CALLICLÈS. — Eh bien, je te réponds que se gratter ainsi, c'est encore vivre agréablement. »

L'extrait du texte grec ainsi que la traduction (d'Alfred CROISSET, rev. par Jean-François PRADEAU) sont tirés de PLATON, *Gorgias*, Paris, Les Belles Lettres, 2002 [biblgr. B1], p. 154-155.

¹⁶⁴ « ΣΩ. — Πότερον εἰ τὴν κεφαλὴν μόνον κνησιῶν, ἢ ἔτι τι σε ἐρωτῶ; Ὅρα, ὦ Καλλίκλεις, τί ἀποκρινεῖ, ἐὰν τίς σε τὰ [ἐχόμενα] τούτοις ἐφεξῆς ἅπαντα ἐρωτᾷ· καὶ τούτων τοιοῦτων ὄντων κεφάλαιον, ὁ τῶν κιναιδίων βίος, οὗτος οὐ δεινὸς καὶ αἰσχρὸς καὶ ἄθλιος; Ἡ τούτους τολμήσεις λέγειν εὐδαιμόνας εἶναι, ἐὰν ἀφθόνως ἔχωσιν ὧν δεόνται; » [Nous soulignons]

SOCRATE. — Est-ce seulement à la tête qu'il est agréable d'avoir envie de se gratter, ou dois-je pousser plus loin l'interrogation ? [Est-ce assez qu'il éprouve des démangeaisons à la tête seulement? ou faut-il qu'il en sente encore quelque autre part? Je te le demande.] Songe, Calliclès, à ce que tu devrais répondre si on te posait toutes les questions à la suite, et, pour tout résumer d'un mot, la vie du débauché [des hommes qui cherchent de manière effrénée à se faire sexuellement dominer par d'autres hommes] n'est-elle pas affreuse, honteuse et misérable ? Oseras-tu dire que les gens de cette sorte sont heureux, s'ils ont en abondance tout ce qu'ils désirent ? »

L'extrait du texte grec ainsi que la traduction sont tirés de PLATON, *Gorgias* (cf. réf. précédente), p. 154-157. La première phrase entre crochets est la traduction proposée par Victor COUSIN, disponible sur <<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/gorgias.htm#494e>>, qui nous semble mieux refléter la nuance de l'« ἢ ἔτι τι » du texte original. La seconde phrase entre crochets indique notre traduction périphrastique du vocable « κιναιδίων » (cf. la note suivante).

¹⁶⁵ D'où la traduction de « κιναιδίων » par « débauché » (proposée par A. CROISSET et J.- F. PRADEAU, ainsi que Victor COUSIN ; cf. les deux notes précédentes). Cependant, ce choix nous paraît un brin réducteur en ce qu'il occulte le sens plus spécifique ainsi que la charge émotionnelle très

à cet égard que dans le *Philèbe* (46a - 47a) – dialogue centré sur le plaisir à l'évocatrice titre hédoniste (celui qui aime la jeunesse, les jeunes gens) –, le « soulagement de la démangeaison galeuse par le grattement et tous les soulagements semblables qui ne nécessitent aucun autre remède »¹⁶⁶ [τὰς τῆς ψώρας ἰάσεις τῷ τρίβειν καὶ ὅσα τοιαῦτα, οὐκ ἄλλης δεόμενα φαρμάξεως], au nombre desquels figurent sans doute par métonymie les activités sexuelles¹⁶⁷, appartiennent, selon Socrate, aux plaisirs « mixtes » [τὰς ἐν τῇ μείξει κοινωνούσας], c'est-à-dire ceux qui ne sont pas purs, donc positifs et propres à rendre meilleur (à l'inverse, par exemple, de l'écoute d'une belle musique, de la découverte d'un beau corps, d'un beau discours ou d'une belle pensée), mais mêlés de douleur, susceptibles de s'accroître sans limites et d'égarer ainsi l'âme¹⁶⁸. Il faudra néanmoins souligner que ce qui ressort de la lecture attentive de ces dialogues ainsi que du reste de l'œuvre platonicienne, ce n'est pas la condamnation de la jouissance (sexuelle ou autre), mais celle de l'intempérance qui ignore le *bon usage des plaisirs* et celle de la méconnaissance de la plurivocité inhérente aux plaisirs. Et pour revenir aux *Rivages roses*, qui glorifient l'amour non consommé dit « de Platon »¹⁶⁹,

particulière que ce mot revêtait pour les Grecs anciens, habitués à une norme de conduite sexuelle agressive et phallique et préférant méconnaître la réciprocité de l'Éros dans les rapports sexuels entre hommes (sur ce sujet, cf., parmi les multiples références disponibles dans la bibliographie mondiale, David HALPERIN, *Platon et la Réciprocité érotique*, Paris, EPEL, 2000 [biblgr. B1], qui décrit la moralité athénienne courante prônant l'asymétrie dans la relation pédérastique, mais montre en quoi Platon se démarque de cette pensée). En fait, le « κίναδος » était celui qui éprouvait du plaisir à se faire pénétrer (ce qui, dans le contexte de l'époque, équivalait à se soumettre au pouvoir d'un mâle socialement ou statutairement supérieur), au lieu de répondre, comme la « bienséance » le commandait, par une simple « φιλία » (un mélange d'amitié, d'affection et de désir « soft » non dénué de possessivité) à l'« ἔρωσ » de son amant actif, seul habilité à connaître la jouissance. Pour les résonances sémantico-psychiques du mot dans la culture gréco-antique, nous renvoyons au *TLG* [biblgr. E1], s. v. κίναδος. Cf. également les commentaires de David HALPERIN dans ses *Cent Ans d'homosexualité et Autres Essais sur l'amour grec*, Paris, EPEL, 2000 [biblgr. B1], p. 182 et aussi p. 278, où l'auteur indique des articles spécialement dédiés à la figure scandaleuse du *kinaidos*. Pour plus d'éclaircissements sur le terme de « φιλία » (impliquant également des nuances sociales, politiques et économiques), cf. Jean-François PRADEAU, *Introd.*, in PLATON, *Lysis*, Paris, Les Belles Lettres, 2000 [biblgr. B1], p. VII-XXVII ; Emile BENVENISTE, *le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, t. 1, *Économie, parenté, société*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2009 [biblgr. E3], livre 3, chap. 4 : *Philos*, p. 335-353.

¹⁶⁶ PLATON, *Philèbe*, trad. de Jean-François PRADEAU, Paris, Flammarion, 2002 [biblgr. B1], p. 176.

¹⁶⁷ Cf. l'avis de J.-F. PRADEAU, *Introd.*, in PLATON, *ibid.* p. 60 et 275, n. 189, qui indique, en guise de corroboration, l'emploi du verbe « τρίβω » dans le sens d'une caresse sexuelle chez Sextus Empiricus, *Esquisses pyrrhoniennes*, III, 246, ainsi que les remarques d'Yvon BRÈS dans sa thèse publiée *la Psychologie de Platon*, Paris, PUF, 1968 [biblgr. B1], p. 220 et n. 25 de la même page.

¹⁶⁸ Cf. le cas de la jalousie mentionné dans le *Philèbe* comme l'un des pendants psychiques de ces mauvais plaisirs mixtes, *supra*, p. 125, n. 1.

¹⁶⁹ Saisissons ici l'occasion de préciser que cette conception de l'amour platonique, qui rejoint la signification populaire de l'expression « πλατωνικός ἔρωσ », repose essentiellement sur un malentendu et sur un amalgame entre l'une des théories sur l'Éros exposées dans le *Banquet* de Platon – par l'intermédiaire de Socrate, qui est considéré à tort comme l'unique porte-parole de l'auteur et l'unique

représentant de ses idées (cf. l'avis plus nuancé de Léo ROBIN dans sa classique *Théorie platonicienne de l'amour*, 2^e éd., Paris, Félix Alcan, 1933 [biblgr. B1], p. 9 *sq.*, l'un des rares ouvrages en français, sinon le seul, exclusivement consacré à l'« amour de Platon ») – et l'amour asexué et désincarné, qui remonte à un courant néo-platonicien développé vers la fin du Moyen Âge chrétien. En fait, dans le céléberrime dialogue « De l'Amour » [Περὶ ἔρωτος] – le premier des deux sous-titres du *Banquet* –, Socrate, qui s'exprime au nom d'une femme (Diotime) pour parler essentiellement de l'amour entre hommes, ne prononce que le sixième et dernier des discours-éloges sur l'« ἔρως » et conçoit ce dernier comme un processus de désindividualisation et de désappropriation sensible. Toujours inquiet et désirant – toujours en manque puisque fils de Pénia [Πενία, la pauvreté] –, l'amour élève, de degré en degré, d'un beau corps à tous les beaux corps, des belles formes à la beauté des conduites [ἐπιτηδεύματα] et des connaissances [ἐπιστήμαι]. Ainsi, au terme de cette progression, le beau en soi, qui est l'ultime but, sera atteint et aimé (*Banquet*, 210a - 211c). Il importe de souligner que Diotime-Socrate ne rejette pas le sensible et le charnel mais soutient plutôt que l'on *devrait idéalement* les dépasser pour atteindre l'intelligible et le spirituel, lesquels constituent la réalité véritable. Dans tous les cas, le point de départ indispensable pour accomplir cette fin suprême, c'est la réceptivité aux attraits physiques des jeunes garçons et la « droite pédérastie » (sur cette dernière, cf. aussi la *République*, 403a - 403b) : « Ὅταν δὴ τις ἀπὸ τῶνδε, διὰ τὸ ὀρθῶς παιδεραστεῖν ἐπανιών, ἐκεῖνο τὸ καλὸν ἄρχηται καθορᾶν, σχεδὸν ἄν τι ἄπτοιο τοῦ τέλους. », « Quand, à partir de ce qui est ici-bas, on s'élève grâce à l'amour bien compris des jeunes gens [ou, selon la trad. de L. BRISSON [*le Banquet* (b) biblgr. B1]: par une *pratique correcte de l'amour des jeunes garçons*], et qu'on commence à apercevoir cette beauté-là, on n'est pas loin de toucher au but. » (PLATON, *le Banquet*, trad. de l'extrait 211b, 6 - c, 1 par P. VICAIRES, p. 130-131.) Cf. aussi « Δεῖ γάρ, ἔφη, τὸν ὀρθῶς ἰόντα ἐπὶ τοῦτο τὸ πρᾶγμα ἄρχεσθαι μὲν, νέον ὄντα, ἰέναι ἐπὶ τὰ καλά σώματα [...]. », « Il faut, dit-elle, que celui qui prend la bonne voie pour aller à ce but commence dès sa jeunesse à rechercher les beaux corps. » (PLATON, *le Banquet* (a) [biblgr. B1] trad. de l'extrait 210a, 5-7 par P. VICAIRES, p. 126-127).

L'amour platonique cantonné à l'ascétisme corporel et à la seule continence est un dérivé apparu bien après Platon et constitue en réalité une extrapolation ou plutôt une invention où se mélangent, comme le résume fort bien Marie-Odile MÉTRAL-STIKER, « l'élévation platonicienne [la forme sublime de l'« ἔρως »], l'amitié [φιλία] aristotélicienne, l'érotique [*amor*] des troubadours et l'agapé [ἀγάπη] chrétienne. Mais cette dernière y est conçue dans une logique de l'angélisme plutôt que de l'Incarnation, enracinée dans une pratique monastique plutôt que dans une pratique évangélique. » Cf. son article qui examine brièvement, mais de manière concise, les multiples ingrédients historico-philosophiques de cet amour refusant toute médiation des corps faussement attribué à Platon : Platonique (amour), in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], mise à jour permanente, disponible intégralement sur abonnement payant sur <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/amour-platonique/>> (consulté le 24 nov. 2010) [biblgr. D2]. Cf. aussi A. NYGREN, *Éros et Agapè*, t. 1 [biblgr. D2], p. 43-44, qui tient pour acquis l'ancrage dans la sexualité de l'amour décrit par Platon (et qui renvoie à l'ouvrage, pratiquement introuvable en France, de Rolf LAGERBORG, *Die Platonische Liebe*, Leipzig, Meiner, 1926, qui étaye de manière très circonstanciée cette thèse), en précisant cependant que « bien que fortement enraciné dans le domaine des sens, l'amour platonique a toujours tendu à s'affranchir de ce qui n'est que physique » ; M. FOUCAULT, *Histoire de la sexualité*, t. 2 [biblgr. B1], p. 309, qui clôt son analyse du *Banquet* et du *Phèdre* par : « Ce n'est pas l'exclusion du corps qui caractérise essentiellement, pour Platon, le véritable amour ; c'est qu'il est, à travers les apparences de l'objet, rapport à la vérité. » ; S. FREUD, Psychologies des foules et analyse du Moi, in *Essais de psychanalyse* [biblgr. D1], p. 151, qui soutient expressément que « [l']« Éros » du philosophe Platon coïncide parfaitement, dans son origine, ses réalisations et son rapport à l'amour entre les sexes, avec l'énergie amoureuse, la libido de la psychanalyse [...]. » ; J. KRISTEVA, *Histoires d'amour*, Paris, Gallimard, 1985 [biblgr. C1], p. 86, qui, citant l'extrait archiconnu du *Phèdre* 253d - 254b, lequel décrit de manière étonnamment vive le *pathos* qu'éprouve l'âme amoureuse (comparée à un attelage ailé composé d'un cheval docile, d'un cheval vicieux et d'un cocher à la fois bienveillant et sadique), en conclut naturellement que « Platon ne mâche pas ses mots pour dévoiler l'envers, ou plutôt l'espace intérieur, psychique, tissé de violence et de douleur, de cet amour si béatement dit "platonicien" au sens de spirituel et d'initiatique. » ; C. DUMOULIÉ, *le Désir* [biblgr. D2], p. 13-15, qui, partant du

la référence à l'affection cutanée de Job mentionnée dans l'Ancien Testament, sans pour autant y être jamais identifiée comme la gale (le mot « ψώρα » est utilisé dans *les Rivages roses*, ainsi que dans le *Gorgias* et dans le *Philèbe*, mais pas dans le texte de la Septante qui, lui, parle d'un « ἔλκος », un ulcère¹⁷⁰), ajouterait à notre sens la touche biblique « nécessaire » dans l'« exégèse » papadiamantienne du corpus platonicien¹⁷¹.

On insistera sur le fait que Stamatis exprime avec une violence stupéfiante non pas la peur de la sexualité, comme son ami le berger, mais le dégoût que celle-ci lui inspire. Il est assez intéressant de voir comment ce héros vagabond et polygame associe l'amour sexuel aux déjections alvines. Stamatis raconte que, à peine rentré en Grèce après une longue absence, il a trouvé un nouveau-né, un enfant illégitime, qu'on avait jeté sous sa fenêtre :

discours de Pausanias (rapporté dans le *Banquet*, 180c - 185c) au cours duquel un Éros hétérosexuel charnel et vulgaire [Πάνδημος Ἀφροδίτη] s'oppose à un Éros homosexuel intellectuel et céleste [Οὐρανία Ἀφροδίτη] franchement exalté, souligne l'erreur fondamentale de l'assimilation de l'amour platonique à la conception platonicienne de l'amour : d'abord parce Platon ne s'exprime jamais en son propre nom et n'intervient pas directement dans le dialogue et il multiplie en outre les perspectives et les points de vue, prenant toujours par certains tours d'écriture, une distance ironique ; quant au discours de Pausanias, il est explicitement invalidé dans le texte, selon le chercheur, puisqu'Aristophane, devant parler après lui, est réduit à l'impossibilité d'articuler un seul mot en raison d'un hoquet inextinguible, masque du rire et de la dérision.

On rappellera, pour finir, que le *Banquet* est peut-être le grand dialogue platonicien consacré à l'« ἔρως », mais que le philosophe antique aborde aussi la question du désir selon des perspectives différentes dans d'autres dialogues comme le *Gorgias*, le *Philèbe* et le *Phèdre*, que nous avons déjà mentionnés, ou encore dans le *Lysis* et la *République* (c'est le grand mérite d'Yvon BRÈS que d'avoir relevé des références relatives au désir, au plaisir et au sexe dans toute l'œuvre de Platon dans sa *Psychologie de Platon* [biblgr. B1], en particulier, chap. L'amour éducateur, p. 215-260), ce qui montre de nouveau combien il serait simplificateur de ramener le dialogisme et le plurivocalisme de « l'amour de Platon » à la seule voix de Socrate dans le *Banquet* (et, à la limite, dans le *Phèdre*). (Cf. J. KRISTEVA, *Σημειωτική* [biblgr. C4], p. 102: « La vérité (le "sens") socratique résulte des rapports dialogiques des locuteurs ; elle est corrélationnelle et son relativisme se manifeste par l'autonomie des points de vue des observateurs. Son art est l'art de l'articulation du fantasme, de la corrélation des signes. »)

¹⁷⁰ « Ἐξῆλθεν δὲ ὁ διάβολος ἀπὸ τοῦ κυρίου καὶ ἔπαισεν τὸν Ἰωβ ἔλκει πονηρῶ ἀπὸ ποδῶν ἕως κεφαλῆς. καὶ ἔλαβεν ὄστρακον, ἵνα τὸν ἰχῶρα ζύη [...]. » (Septante, *Ἰωβ*, 2, 7-8, éd. du Dr. Alfred RAHLFS, disponible sur <http://www.orthodoxie.com/2005/06/la_septante_en_html> [biblgr. A2].)

« Et le Satan sortit de devant [le Seigneur]. Il frappa Job d'un ulcère malin, depuis la plante des pieds jusqu'au sommet de la tête. Job prit un tesson pour se gratter [...]. » (Trad. tirée de *la Bible de Jérusalem* [biblgr. A2] ; nous avons cependant pris l'initiative d'utiliser la formule consacrée « le Seigneur » au lieu de « Yahvé » par souci de fidélité au texte de la Septante, dans lequel le nom divin, jugé trop saint pour être proféré, a été remplacé par « Κύριος »).

¹⁷¹ L'on ajoutera ici que dans la théologie chrétienne, l'on retrouve l'association entre la sexualité et le prurit sous la plume de saint Augustin ainsi que sous celle de Luther qui s'inspire largement de l'évêque d'Hippone ; en se référant à la syphilis, le réformateur allemand parle d'ailleurs de « gale française » (alors qu'en France on parlait du « mal napolitain » !) Cf. Robert GRIMM, *Luther et l'Expérience sexuelle : Sexe, Célibat, Mariage chez le Réformateur*, Genève, Labor et Fides, 1999 [biblgr. D2], p. 55, 61 sq. et p. 143, où l'auteur cite deux extraits de *De Votis Monasticis* (connu sous la traduction française *Traité sur les vœux monastiques* ou *le Jugement de Martin Luther sur les vœux monastiques*) dans lesquels le célibat est incriminé en ce qu'il condamne l'homme à d'immenses pollutions et à des *démangeaisons sexuelles* perpétuelles.

Ἴδου ἡ ἀγάπη, ὁ ἔρωτας. Μωρέ, χαρὰ στὸν ἔρωτα ! Δὲν εἶναι πλέον « ἔρωτας στὰ χιόνια », εἶναι ἔρωτας στὰ κόπρια...¹⁷²

Voilà l'amour, le grand amour. Eh bien ! mon vieux, [si c'est ça ton amour...] Ce n'est plus l'« Amour dans la neige », mais l'amour dans [le fumier]...

Le type d'« amour » que Stamatis a choisi de pratiquer laisse des traces derrière lui et ces traces ne sont ni effaçables ni sublimables, comme dans la nouvelle *l'Éros dans la neige* [*Ἐρωτας στὰ χιόνια*] à laquelle il fait clairement référence – dans ce texte, le héros meurt enseveli dans la neige devant la porte de l'objet de sa flamme, emportant avec lui le secret de son Éros voyeur –, mais répugnantes et abominables. L'enfant illégitime jeté sous la fenêtre de Stamatis est assimilé à une saleté¹⁷³ que l'on jette et pas à n'importe laquelle : le fruit inévitable de l'acte sexuel qu'est l'enfant ne vaut pas mieux qu'une déjection intestinale. L'amour sexuel est de la nature des excréments. Et les déchets évacués par les conduits sexuels ne se distinguent guère du fumier – l'utilisation du mot « κόπρια » indique que l'on parle bien de selles animales¹⁷⁴. L'acte reproductif est sale et bestial. On rappellera ici l'accent mis par saint Augustin sur l'obscénité des organes copulateurs et de la fonction de reproduction : « *Inter faeces et urinam nascimur* », « Nous naissons entre la fiente et l'urine », disait-il¹⁷⁵. La violence avec laquelle Stamatis colore dans son discours ce que nous pouvons considérer suivant Freud comme un fantasme de naissance cloacale – lequel pourrait receler, si l'on suit jusqu'au bout la logique freudienne, celui de la femme avaginale¹⁷⁶,

¹⁷² IV, 242, 29-30.

¹⁷³ Y. KEHAYOGLU (« *Ο Έρωτας στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3a], p. 112) verra le nouveau-né comme « un petit Amour souillé et sans ailes » [μιασμένος και άπτερος έρωτιδέας].

¹⁷⁴ Cf. la « φωλέα [...] κοπρισμένη » [nid plein de crotte ; IV, 570, 9-10], à laquelle le narrateur voyeur assimile la maison close dans la nouvelle éponyme. La propriétaire de cette maison est qualifiée de « φύλαξ τῆς μάνδρας » [gardienne de la bergerie ; IV, 571, 4] et de « βοσκὸς τῆς ἀγέλης » [chef du troupeau ; IV, 571, 4], ce qui parachève le lien entre la sexualité, les excréments et l'animalité.

¹⁷⁵ En réalité, cette formule, attribuée à saint Augustin – et reprise entre autres par G. Bataille (*l'Érotisme*) et Freud (*Sur le plus général du rabaissement de la vie amoureuse ; Fragment d'une analyse d'hystérie : Dora ; Trois Essais sur la théorie sexuelle ; Malaise dans la culture*) –, nous vient de Porphyre (233-304) ; elle a été citée par plusieurs auteurs latins avant d'être « consacrée » par saint Augustin dans ses *Confessions*. Pour cet éclaircissement, nous sommes redevable à l'article de Jacques SÉDAT, Les théories sexuelles infantiles, in *Actualité de la psychanalyse à Troyes* [en ligne], Troyes, Association de l'Actualité de la psychanalyse à Troyes, 5 avril 2008, dernière mise à jour le 13 juin 2008 [biblgr. D1], disponible sur :

<http://psychanalysetroyes.org/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=26> (consulté le 25 sept. 2010).

¹⁷⁶ Le fantasme de la naissance cloacale que nous décelons dans les propos de Stamatis reposerait sur l'ancienne théorie infantile selon laquelle les bébés viennent au monde par l'anus à l'instar d'une évacuation fécale. Cette théorie est liée, d'après Freud (cf. la référence dans la note analytique qui suit : 178), à la méconnaissance par les enfants des deux sexes de la distinction entre vagin et anus et à

nettement perceptible dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] au travers du récit de Velminnis¹⁷⁷ –, montre les dégoûts qu'une répression excessive de l'érotisme anal infantile peut engendrer¹⁷⁸.

la croyance en l'existence d'une seule cavité chez la femme (selon l'optique freudienne donc, le fantasme de la naissance cloacale serait indissociable de celui de la femme dépourvue de vagin), ce qui est néanmoins contesté par certains psychanalystes (cf. S. de MIJOLLA-MELLOR, *le Besoin de savoir* [biblgr. D1], p. 27 sq.) qui rappellent les sensations vaginales précoces chez les petites filles, ainsi que certaines observations cliniques rendant la thèse freudienne sujette à caution surtout en ce qui concerne les enfants de sexe féminin.

¹⁷⁷ Cf. *supra*, p. 229.

¹⁷⁸ Freud fut l'un des premiers à insister autant sur le lien intime entre le sexuel et l'excrémentiel. Sa théorie sur l'organisation de la pulsion sexuelle, faisant du tube digestif l'axe descendant de la libido avant sa fixation génitale, relève les penchants coprophiles de la petite enfance. Freud explique que la fonction physiologique de la défécation provoque une excitation qui incite le nourrisson à investir de plaisir sa région anale et à adorer ses excréments, tendance qui sera abandonnée par la suite à cause des exigences de propreté imposées par les adultes. Parmi toute la série de pulsions partielles, ce sont avant tout les composantes pulsionnelles copro-anales qui doivent impérativement être réprimées, parce que celles-ci sont incompatibles avec les exigences de notre civilisation, vraisemblablement depuis que, passant à la station debout, l'homme a élevé au-dessus du sol son organe olfactif. Néanmoins, malgré tous les efforts de domestication de la pulsion sexuelle, la situation des organes génitaux – *inter urinas et faeces* – demeure, selon Freud, un facteur déterminant immuable de la sexualité humaine, qui reste toujours dans son fond tout aussi animale qu'elle l'a toujours été. Sur l'érotisme anal infantile, cf. ses *Trois Essais sur la théorie sexuelle* [biblgr. D1], p. 110-113 ; sur la théorie infantile de la naissance cloacale (qui implique à la fois l'investissement positif des selles et la méconnaissance de la distinction entre le vagin et l'anus), cf. *id.*, Les théories sexuelles infantiles, in *la Vie sexuelle* [biblgr. D1], p. 21-22 ; sur l'« *inter urinas et faeces* » de la sexualité humaine, cf. *id.*, Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse [biblgr. D1], p. 64-65 ; sur la nécessité culturellement imposée d'« oublier » l'« *inter urinas et faeces* » de la sexualité humaine, cf. *id.*, La morale sexuelle « civilisée » et la maladie nerveuse des temps modernes, in *la Vie sexuelle* [biblgr. D1], p. 28-46.

G. Bataille, de son côté, associe le sentiment que nous inspirent les déjections alvines de source humaine à l'horreur que nous éprouvons devant les cadavres, en insistant sur le fait que, dans les deux cas, nous faisons preuve de conduites artificielles forgées par les nombreuses « leçons de dégoût » que la civilisation ne cesse de nous prodiguer. La thèse de Bataille, qui s'inscrit dans sa théorie plus générale des affinités de la reproduction et de la mort, contient implicitement la notion du renoncement-refoulement, qui accompagne tous les développements de la théorie freudienne. Cf. G. BATAILLE, *l'Érotisme* [biblgr. D2], chap. La Nausée et l'ensemble du domaine de la nausée, p. 64-70.

La phylogenèse, venant corroborer les conclusions de l'ontogenèse, nous apprend la valorisation de l'excrément chez l'homme préscientifique, ainsi que sa vénération à des époques plus reculées. G. Durand, qui étudie les symboles de l'imaginaire sur leur axe de bipolarité, écrit à propos de l'excrément : « Nous avons ici, une fois de plus, un bel exemple d'inversion des valeurs. La défécation étant pour la pensée diurne le comble du péjoratif et de l'abomination catamorphe, alors que pour le Régime Nocturne l'excrément se confond avec l'étalon métallique des valeurs économiques et également avec certaines valeurs célestes quoique nocturne [...] ». Cf. G. DURAND, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], p. 132, 228, 301-303 pour l'imagerie digestive et anale en général et p. 303 pour l'extrait cité. Sur la valorisation primitive de l'excrément, cf. aussi *Encyclopédie des symboles* [biblgr. E2], s. v. excréments. Le fantasme de la naissance anale que Freud découvre chez l'enfant et que nous rencontrons également dans certains mythes est indissolublement lié à cette valeur anciennement attachée aux fèces.

À un autre niveau psychique, l'expression de cette vileté immonde de l'acte génératif avec l'image du nourrisson excrété pourrait être perçue comme une métaphorisation-symbolisation de l'expérience inverbalisable du manque archaïque qui précède la constitution du sujet et la reconnaissance de l'objet (l'autre), une représentation signifiante de cette étrangeté particulière liée à la séparation primaire du corps maternel. C'est la notion de l'« abjection » développée par Julia Kristeva, l'« abject » étant ce qui est éjecté, rejeté, *abjecté*, expulsé, vomi, ce que l'on ressent comme radicalement séparé de soi, aliéné, impropre et que l'on peut jouir d'éprouver comme répugnant, écœurant et nauséabond¹⁷⁹.

Le rapprochement entre l'amour sexuel et les fèces revient dans un distique satirique que Stamatis rapporte et qui trahit beaucoup plus qu'une analité érotisée resurgissant déformée en répulsion-abjection¹⁸⁰ :

¹⁷⁹ Cf. Julia KRISTEVA, De l'amour d'objet à l'amour sans objet, in *Pouvoirs et Limites de la psychanalyse*, t. 3, *la Haine et le Pardon* [biblgr. D1], § L'Abjet, p. 325 : « Ni objet ni sujet, l'*infans* et sa génitrice, qui n'est pas elle-même encore un "objet" et encore moins un "autre" pour le nouveau-né, s'attirent et se rejettent : dévoration et vomissement, avalement et excrétion, pur et impur. La "position féminine" des deux sexes est tributaire de cette abjection, qui n'est pas seulement une passivité ni un état victimaire de séduction-invasion, mais une situation réciproque d'attraction-et-repoussement. » Cf. aussi *ead.*, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Éd. du Seuil, 1983 [biblgr. C1], p. 10 : « À chaque moi son objet, à chaque surmoi son abject. Ce n'est pas la nappe blanche ou l'ennui étale du refoulement, ce ne sont pas les versions et conversions du désir qui tiraillent les corps, les nuits, les discours. Mais une souffrance brutale dont "je" s'accommode, sublime et ravagé, car "je" la verse au père (père-version ?) : je la supporte car j'imagine que tel est le désir de l'autre. Surgissement massif et abrupt d'une étrangeté qui, si elle a pu m'être familière dans une vie opaque et oubliée, me harcèle maintenant comme radicalement séparée, répugnante. Pas moi. Pas ça. Mais pas rien non plus. Un "quelque chose" que je ne reconnais pas comme chose. Un poids de non-sens qui n'a rien d'insignifiant et qui m'écrase. À la lisière de l'inexistence et de l'hallucination, d'une réalité qui, si je la reconnais, m'annihile. L'abject et l'abjection sont là mes garde-fous. Amorce de ma culture. » *Ibid.*, p. 17 : « En un sens, la jouissance seule fait exister l'abject comme tel. On ne le connaît pas, on ne le désire pas, on en jouit. violemment et avec douleur. Une passion. [...] Une jouissance donc dans laquelle le sujet s'engloutit mais dans laquelle l'Autre, en revanche, l'empêche de sombrer en la lui rendant répugnante. On comprend ainsi pourquoi tant de victimes de l'abject en sont les victimes fascinées sinon dociles et consentantes. » Précisons que *Pouvoirs de l'horreur*, bien que principalement axé sur une analyse psychanalytique du « sujet », propose un appui sérieux à l'hypothèse d'une appréhension particulière des images glauques, dérangeantes.

S'agissant de l'abject dans l'œuvre de l'écrivain skiathote et se basant sur l'analyse de Kristeva, V. ATHANASSOPOULOS, Το γένος της αφηγηματικής φωνής... [biblgr. A3b], p. 57, pense le déceler dans le genre hybride de l'écriture papadiamantienne, l'entre-deux du masculin et du féminin, l'ambiguïté sexuelle de la voix narrative qui atteint son point d'orgue dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] (cf. J. KRISTEVA, *ibid.*, p. 12 : « [Ce] qui rend abject, [c'est] ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte. ») Le néo-helléniste propose par ailleurs la traduction du terme « abject », afin de rendre le sens que lui confère la psychanalyste d'origine bulgare, par « ακείμενο » ou « αποκείμενο ».

¹⁸⁰ Certaines composantes pulsionnelles anales reviennent dans le texte en tant que sublimations et certaines autres, comme ici, font retour en tant qu'éléments refoulés. Nous rappelons que l'irruption en surface des éléments refoulés prend naissance au point où une fixation s'est produite et implique une régression de la libido jusqu'à ce point précis. Le refoulé qui resurgit n'est jamais identique à ce qui fut autrefois refoulé, car il s'est entre-temps déformé. L'autorisation donnée par la

Μὲς στοῦ Νταντοῦ τὴ γειτονιά, κοντὰ στὶς Μπαλαλίνες,
 ἐκεῖ κοιμᾶται ὁ Ἔρωτας μέσα στὶς γκαβαλίνες...¹⁸¹
 C'est près de chez Dantou, c'est près des Balalins
 C'est là que dort l'amour, au milieu du crottin...

On ne rencontre nulle part ailleurs chez Papadiamantis le nom « Μπαλαλίνες » sous cette forme¹⁸², mais on trouve dans la nouvelle *Une Épiphanie merveilleuse* [Φῶτα Ὀλόφωτα], une sage-femme nommée « Μπαλαλίνα/Μπαλαλού¹⁸³ ». L'idée de l'accouchement s'intégrerait parfaitement dans le contexte du discours de Stamatis. Le distique cité réunirait ainsi la sexualité [Ἔρωτας], la fécondité [Μπαλαλίνες] et la saleté [γκαβαλίνες¹⁸⁴] : *coucher et accoucher, c'est se salir et se souiller*.

Il n'est certainement pas fortuit que dans le texte, et plus particulièrement dans l'histoire de Stathis, apparaisse une bréhaigne à laquelle le narrateur attribue la manie du nettoyage :

Τὸ ἀνδρόγυνον ἦτον ἄτεκνον, ὅλον δὲ τὸν καημόν της, τὸν ὅποιον εἶχε διότι δὲν ἀπέκτησε παιδί, ἢ Βαγγελιώ τὸν ἐξεθύμαινεν εἰς τὴν καθαριότητα.¹⁸⁵
 Le couple n'avait pas d'enfant, et tout le chagrin qu'elle [éprouvait] de ne pas avoir eu d'enfant, Vangelio le déversait sur la propreté.

La netteté ainsi que la blancheur qui l'emblématise sont associées à la stérilité, qui se confond, dans l'imaginaire papadiamantien, avec l'absence de coït¹⁸⁶. L'amour que Stamatis oppose à l'amour sexuel excrémental, c'est l'« amour dans la neige » de la nouvelle éponyme, un amour qui reste platonique, non consommé et non productif, couvert par le blanc insouillé de la neige. Myrsouda également, l'éternelle fiancée qui reste à l'écart de

censure impose des changements. La transformation en son contraire est une loi fréquente de l'inconscient. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. fixation, s. v. refoulé (retour du -) et s. v. refoulement ; S. FREUD, *Trois Essais sur la théorie sexuelle* [biblgr. D1], p. 78, où la pudeur et le dégoût sont mis en relation avec le refoulement sexuel excessif et l'accroissement des résistances à la pulsion sexuelle ; *id.*, *L'Homme aux loups* [biblgr. D1], p. 386, 409, où la transformation du refoulé en son contraire est spécifiquement liée au refoulement de l'excitation intestinale et au plaisir excrémental (les fèces qui échangent leur signification tendre contre leur signification agressive sous l'influence du sadisme).

¹⁸¹ IV, 243, 1-3.

¹⁸² Cf. V, 489 (index des noms propres établi par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS).

¹⁸³ III, 39, 41-44.

¹⁸⁴ « Γκαβαλίνα » est un type moins connu du mot populaire « καβαλίνα » ou « καβαλίνα » provenant du latin *caballinus* > *caballus* « cheval ». Ce mot désigne l'excrément animal, surtout celui des équidés. Cf. D. DIMITRAKOS, *Νέον Λεξικόν...* [biblgr. E1], s. v. καβαλίνα ; G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. καβαλίνα. Il est intéressant de remarquer la présence du nom propre « Γκαβαλοῖνα » dans un extrait qui décrit une agression sexuelle métaphorique dans la nouvelle *le Creuset* [Τὸ Καμίνι ; cf. l'extrait cité *supra*, p. 295]. Nous pouvons nous demander si cela n'est pas encore un rappel du lien entre le sexuel et l'excrémentiel.

¹⁸⁵ IV, 259, 1-3.

¹⁸⁶ Cf. notre chapitre sur la stérilité, *infra*, p. 443-519.

l'amour sexuel, revient dans la vision d'Agallos en figure immaculée dont la pureté est intensifiée par la présence de la neige :

Ἄλλὰ δὲν παύει νὰ διηγῆται ὅτι τὸ φάντασμα ἐκεῖνο τῆς λευκῆς γυναικός, ὁποῦ γλιστροῦσεν ἐπάνω στὰ χιόνια, ἐπάνερχεται πολλακίς...¹⁸⁷

Mais il raconte tout le temps que ce fantôme de la femme en blanc qui glissait sur la neige revient souvent le voir...

Virginité-stérilité, blancheur, non-souillure. L'association est constante dans l'univers littéraire de l'écrivain skiathote.

Quant au nom Dantos, qui apparaît dans le distique satirique, il s'avère encore plus intéressant, puisqu'il revient à plusieurs reprises dans le récit, signe évident de son importance. Dantos est le surnom d'un oncle du narrateur autodiégétique, du vieil Ikonomos¹⁸⁸ [Οἰκονόμος, οἰκονομῶ], « l'économe », un nom que nous ne pouvons prendre à la légère, compte tenu de la récurrence de la question de l'argent, de l'économie et, dans un sens plus global, de la question de la rétention ou de la consommation dépensière dans le récit¹⁸⁹ et qui évoque de nouveau l'érotisme anal infantile, mais cette fois sous une forme sublimée¹⁹⁰. Dans cette optique, Dantos-Ikonomos (Dantos l'économe) serait un rappel

¹⁸⁷ IV, 254, 17-18.

¹⁸⁸ IV, 233, 8-10. Il est possible que Dantos soit une forme abrégée d'Alexandros, étant donné que dans la nouvelle *la Femme tout de blanc vêtue* [*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα*], Alexandros est aussi appelée Dando. Par ailleurs, un certain Alexandros Ikonomos apparaît dans la nouvelle *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα* ; IV, 460, 7-8]. On pourrait certes faire le lien avec le prénom de l'auteur – ou avec le nom des membres de la famille de l'auteur, (cf. I.-N. FRANGOULAS, *Ἀνεξερευνήτες πτυχές της ζωῆς του Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 54-57, qui voit en Alexandros Ikonomos un cousin de Papadiamantis) –, mais ce qui importe, c'est la fonction textuelle de Dantos.

¹⁸⁹ Au début, Agallos dépense de l'argent pour Myrsouda [IV, 249, 6-7], mais ensuite il se met à ne plus dépenser que pour lui-même [IV, 249, 25-26]. Son rapport particulier avec l'argent devient encore plus évident dans l'incident que rapporte Stamatis : Agallos réclame à Stamatis les quelques sous qu'il lui avait avancés dans un bistrot français six ans auparavant [IV, 246, 27 - 247, 2]. Il faut dire par ailleurs qu'Agallos ne manque pas de moyens : il est propriétaire de deux moulins et d'une barque. Aux antipodes d'Agallos, Stamatis incarne l'archétype de la dispersion et du gaspillage. Il dépense le patrimoine de son père comme il dépense sans réserve tout le reste : ses récits, ses paroles, son sperme (cf. le rêve dans lequel son père lui recommande de ne pas réaliser ses biens ; IV, 241, 25-27). Stathis, le berger, dilapide imprudemment sa fortune auprès des personnes qui lui promettent de le délivrer des sortilèges dont il se croit prisonnier. Quant au narrateur autodiégétique, nous ne connaissons rien de ses rapports avec l'argent, mais nous connaissons son sens exacerbé de l'économie, s'agissant de ses aveux et de ses confessions. À l'inverse de Stamatis qui croit que tout doit être dit, énoncé, vidé, évacué, le narrateur juxtapose son besoin de ne rien laisser sortir, le besoin de tout retenir et de tout garder pour lui-même.

¹⁹⁰ Freud envisage l'existence de traits de caractère spécifiquement anaux : être ordonné, économe, obstiné. Ces traits sont le résultat de la sublimation de l'érotisme anal. La façon de traiter l'argent rejoint l'intérêt psychique pour les excréments, produits de la zone anale. « La défécation fournit à l'enfant la première occasion de décider entre l'attitude narcissique et l'attitude d'amour d'objet. Ou bien il cède docilement l'excrément, il le "sacrifie" à l'amour ou bien il le retient pour la satisfaction autoérotique et, plus tard, pour l'affirmation de sa propre volonté. Par cette dernière

supplémentaire du lien intime entre le sexuel et l'excrémentiel : n'est-ce pas près de chez Dantos que l'Éros dort dans le fumier ?

La suite du récit associe le nom de Dantos à une fonction paternelle qui ne concerne plus le narrateur autodiégétique, mais Stathis : le vieux Dantos est le parrain du berger¹⁹¹ et c'est le fils de Dantos qui a posé les couronnes nuptiales sur la tête de Stathis¹⁹². Double paternité symbolique donc pour le berger sous les auspices de Dantos¹⁹³. Le vieux Dantos est par ailleurs le beau-père de Constantis-Dantis, le maire qui a organisé le mariage forcé de Stathis¹⁹⁴. Le pauvre berger, prisonnier d'une union qui ne lui inspire que terreur, incrimine, au-delà des femmes, Dantis et le fils de Dantos¹⁹⁵. On remarquera que ce dernier s'appelle Sotirakis, nom qui ne suggère pourtant certainement pas le salut [Σωτήρης/σωτήρας, sauveur], mais au contraire la perte du héros.

Il devient clair que le texte tisse des liens très intimes entre la figure paternelle de Dantos, la figure inquiétante du maire au nom très proche (Dantis) et le mariage forcé de Stathis. L'Éros charnel répugnant dont parle Stamatis, l'Éros qui dort dans le crottin près de chez Dantos, cet Éros qui laisse comme trace un enfant stigmatisé et abandonné, lequel oblige Stamatis à avertir... qui d'autre si ce n'est encore le maire¹⁹⁶, peut difficilement être dissocié de l'union de Stathis et Kratira, dont naîtra Xenio, fruit de l'« inquiétante étrangeté ». Les activités érotiques clandestines de Stamatis rejoignent l'Éros « légal » de Stathis. Il s'agit toujours du même type d'« amour », basé sur le même acte animal, le même acte obscène et impur qui évacue des matières vulgaires, acte frappé par le sort et l'effroi, acte marqué par la perte de soi. *L'enfant indésirable jeté sous la fenêtre de Stamatis et l'enfant arraché par la force du corps de Stathis sont les fruits de ce même acte abhorré, les produits honteux et défécatoires de la rue et du lit conjugal*¹⁹⁷. L'abomination de Stamatis est celle de Stathis. La

décision est constitué l'entêtement, qui naît donc d'une persistance narcissique dans l'érotisme anal. » Donc, retenir pour soi ou offrir à l'autre, garder ou évacuer, économiser ou dépenser sont des questions étroitement liées à la phase pré-génitale anale de l'organisation de la libido. Cf. Sigmund FREUD, Sur la transposition de pulsions, plus particulièrement dans l'érotisme anal, in *la Vie sexuelle* [biblgr. D1], p. 106-112 et 109 pour l'extrait cité.

¹⁹¹ IV, 275, 1.

¹⁹² IV, 275, 4-5.

¹⁹³ Le maire a choisi le fils de Dantos pour tenir les couronnes nuptiales précisément parce que le vieux Dantos était le parrain de Stathis. De cette façon, la « κουμπριά » [parrainage] devient complète. La fonction paternelle se trouve déjà dans l'étymologie de « κουμπάρος » (< com + pater), parrain (< pater, père).

¹⁹⁴ IV, 275, 1-2.

¹⁹⁵ IV, 254, 31 - 255, 1.

¹⁹⁶ IV, 243, 5-8.

¹⁹⁷ Dans un texte posthume de Papadiamantis intitulé *la Mascarade* [Τὸ Κουκούλωμα ; IV, 591-594], un homme qui a mené une vie sexuellement débridée dont on retrouve la trace un peu partout

fonction et les organes de reproduction sont toujours obscènes et orduriers, dans le mariage comme hors mariage. Il n'y a pas de différence. La sexualité génitale est toujours illégitime, illogique, absurde, abominable, étrangement inquiétante. Est-ce un hasard si l'unique scène de tentative de viol de l'œuvre de l'écrivain skiathote¹⁹⁸, alors même qu'elle fait intervenir un loup-garou en apparence impossible à assimiler au narrateur, s'interrompt juste avant le moment fatidique de la pénétration ? *Le coït ne peut jamais être décrit*. Il peut seulement être insinué et, beaucoup plus volontiers, fustigé, dénigré, raillé, condamné, afin que l'angoisse viscérale qu'il provoque soit mieux liquidée. Le mariage, institution complexe, réalité quotidienne difficile et métonymie parfaite de cette autre réalité « indescriptible », est une cible idéale d'attaque. Faut-il rappeler que les critiques les plus violentes et les manifestes sociaux, politiques ou autres les plus virulents plongent leurs racines dans les particularités intimes du désir ?

Ce n'est certainement pas Freud qui serait en désaccord avec nous ; ni d'ailleurs Nietzsche, qui avant ce dernier propose audacieusement, dans la préface de son *Gai Savoir*, que toute expression intellectuelle et toute philosophie constituent la confession et

sous forme d'innombrables enfants illégitimes, promet à sa dernière amante, celle qui a élevé son dernier bâtard, de l'épouser. Le narrateur s'indigne alors contre cette solution facile qu'est le mariage et s'élève contre l'Église qui distribue à tous et sans aucun discernement la bénédiction nuptiale. C'est pour cela qu'il propose de remplacer les couronnes de mariage par une capuche [κουκούλα], jouant ironiquement sur la double signification métaphorique du mot « κουκουλώω », « encapuchonner ». (Cf. D. DIMITRAKOS, *Νέον Λεξικόν...* [biblgr. E1], s. v. κουκουλώω : 1. marier quelqu'un par la ruse ou par la force et 2. dissimuler un acte répréhensible. Cf. également l'utilisation du mot dans *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*] et *Spectre du péché* [*Αμαρτίας φάντασμα*] étudiée par G. SAUNIER dans *Eosphoros*, p. 64.) En fait, le narrateur souhaite fustiger l'institution du mariage qui donne si aisément la possibilité de masquer des actes moralement et socialement condamnables et de blanchir les scandales d'une vie entière. Il suffit de se marier pour racheter ses péchés et pour faire oublier une vie de débauche. Il suffit de coiffer une couronne de mariage pour légitimer ses amours clandestines et leurs fruits dégénérés et abâtardis. Par des glissements aussi révélateurs que subtils, nous retrouvons l'idée « encapuchonnée », l'idée dissimulée des *Rivages roses* : sous les rapports lisses et convenus du mariage que l'Église et toute la société acclament et révèrent, se cachent les rapports indécents que tout le monde condamne. Le mariage n'est qu'un travestissement hypocrite (dans *la Mascarade* [*Τὸ Κουκούλωμα*], un des invités dit qu'il « va se déguiser » [θὰ μασκαρευθῶ ; IV, 594, 17] pour assister au mariage).

¹⁹⁸ Nous parlons des scènes – au sens de Genette – et non pas des mentions métaphoriques ou allusions furtives à l'agression sexuelle comme celles qui existent dans *le Creuset* [*Τὸ Καμίνι* ; cf. l'extrait cité *supra*, p. 295], *Dame la Mer* [*Κοκκίνα θάλασσα* ; III, 282, 4-9] et *la Résonance dans le cerveau* [*Ὁ Αντίκτυπος τοῦ νοῦ* ; IV, 379, 9-11]. L'œuvre de Papadiamantis comporte deux scènes d'agression sexuelle dont l'une seulement peut être considérée comme une tentative de viol, celle d'*Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] dans laquelle Agrimis agresse Mati. L'autre se trouve dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*] lorsque le riche Athénien tente d'imposer ses caresses à Flora. Mais rien dans le texte n'indique que l'agresseur de Flora cherche à aller au-delà de l'attouchement. Toute l'action du personnage se concentre dans ses mains. Il est très intéressant d'ailleurs de remarquer la difficulté que rencontre l'agresseur pour pénétrer l'espace de l'héroïne, ainsi que son triste sort à la fin, bien pire que celui d'Agrimis car il finit avec tous ses « phallus » coupés : Flora neutralise sa main gauche, sa main droite ainsi que son revolver.

l'autobiographie d'un corps¹⁹⁹. La doctrine anti-hymen dans le *corpus* papadiamantien serait effectivement l'exégèse d'un *corpus* effrayé.

¹⁹⁹ Cf. [Friedrich] NIETZSCHE, *le Gai Savoir*, 2 éd. corr., Paris, Flammarion, 2000 [biblgr. D2], Préf., p. 28-29 : « Toute philosophie qui place la paix plus haut que la guerre, toute éthique présentant une version négative du concept du bonheur, toute métaphysique et toute physique qui connaissent un final, un état ultime de quelque sorte que ce soit, toute aspiration principalement esthétique ou religieuse à un en marge de, un au-delà de, un en dehors de, un au-dessus de autorise à demander si ce n'est pas la maladie qui a inspiré le philosophe. *Le déguisement inconscient de besoins physiologiques sous le costume de l'objectif, de l'idéal, du purement spirituel atteint un degré terrifiant, – et assez souvent je me suis demandé si, somme toute, la philosophie jusqu'à aujourd'hui n'a pas été seulement une interprétation du corps et une **mécompréhension du corps***. Derrière les jugements de valeur suprêmes qui ont jusqu'à présent guidé l'histoire de la pensée se cachent des mécompréhensions relatives à la constitution du corps, que ce soit de la part d'individus, de classes ou de races entières. On est en droit de considérer toutes les téméraires folies de la métaphysique, particulièrement ses réponses à la question de la valeur de la vie, d'abord et toujours comme symptômes de corps déterminés ; et si dans l'ensemble, ces sortes d'acquiescement au monde et de négation du monde ne contiennent, du point de vue scientifique, pas un grain de signification, elles fournissent néanmoins à l'historien et au psychologue des indications d'autant plus précieuses, en tant que symptômes, comme on l'a dit, du corps, de sa réussite et de son échec, de sa plénitude, de sa puissance, de sa souveraineté dans l'histoire, ou bien de ses coups d'arrêt, de ses coups de fatigue, de ses appauvrissements, de son pressentiment de la fin, de sa volonté d'en finir. » [Nous soulignons ; la phrase en gras est soulignée par nous et par l'auteur.]

DEUXIÈME CHAPITRE

**LE TRÉPAS DE LA FIANCÉE OU LA RELATION NON
CONSOMMÉE**

2.1. LES HISTOIRES D'AMOUR INACHEVÉES

Comme nous l'avons déjà constaté, le type de relation érotique qui s'impose inexorablement dans l'œuvre papadiamantienne est celui de l'idylle unilatérale dissimulée. Il existe pourtant quelques cas où l'homme choisit la femme qu'il désire, affiche ouvertement son Éros et trouve une réciprocité qui conduit aux fiançailles, annonciatrices bien sûr de noces et d'une vie auprès de l'élue de son cœur. Le destin de ces amours exceptionnellement réciproques est identique : il s'achève évidemment non pas en mariage, mais en rupture provoquée par le décès précoce de la femme aimée. On remarquera aussi que cet autre schéma, tout comme le modèle dominant, traverse toute la production littéraire de l'écrivain skiathote et transcende les genres du roman et de la nouvelle. Tout en reconnaissant, avec la critique, le motif romantique de l'amour difficile et irréalisable¹, nous considérons qu'il s'agit avant tout d'un mythe personnel que l'on peut définir comme le mythe de la fiancée morte, complément et suite naturelle du plaidoyer « mythique » contre l'hymen.

¹ E. CONSTANTINIDES, qui consacre tout un article à l'influence du romantisme européen sur les nouvelles de Papadiamantis (Ο Παπαδιαμάντης και ή παράδοση του εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ [biblgr. A3b], p. 385-405 et, en particulier, p. 394), signale la récurrence de la mort de la femme aimée, ainsi que de l'amour impossible dans l'œuvre comme un héritage du romantisme, tout en admettant que leur classement dans la liste des « motifs romantiques » ne tient pas compte de la dimension personnelle de leur exploitation. A. MANDAS (Ἦχος μυστικός [biblgr. A3a], Γυναίκες του Παπαδιαμάντη, p. 69), lui, soutient que beaucoup plus que du romantisme, le décès des personnages féminins relève du réalisme théologique de l'auteur et revêt la signification du dépassement de l'angoisse de la mort. Pour sa part, T. AGRAS (Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 52-54), isolant le motif de la jeune fille morte dans l'œuvre et s'appuyant sur la déclaration bien connue d'Edgar Allan Poe sur le grand souffle poétique que recèle le trépas d'une belle femme, soutient que la mort signifie le perfectionnement métaphysique de la beauté de la femme, tout en restant ouvert à d'autres interprétations possibles, plus originales que la sienne, et tout en admettant que la psychanalyse aurait son mot à dire sur le sujet. Pour étayer son argument sur le poids de ce motif dans l'œuvre, Agras rapporte le témoignage de la femme qui avait servi de modèle à l'héroïne de la nouvelle *Chants de Dieu* [Τραγούδια τοῦ Θεοῦ ; IV, 389-394], fort perturbée par la mise à mort de son double dans le récit. Furieuse d'avoir été ainsi « tuée » de son vivant, elle s'en plaignit à l'auteur, qui lui présenta alors ses excuses. (Selon le témoignage d'O MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], Préf., p. 69-70, la femme qui sollicita les excuses de l'auteur était la mère de la « victime ».) Ce qui ressort de tout cela : la nécessité mythique de la mise à mort de la femme dans l'œuvre de l'écrivain skiathote.

2.1.1. Le modèle détaillé dans le premier roman

Le premier roman de Papadiamantis, *l'Émigrée* [*Η Μετανάστις*], regorge de l'aveu général de stéréotypes romantiques², dont le trépas de la femme délicate et fragile. Ce qui nous intéresse ici, c'est l'interdépendance de la disparition de l'héroïne et de sa relation amoureuse avec son fiancé.

2.1.1.1. La prédisposition de la femme à la maladie et à la mort

L'amour de Zennos pour Marina, qui existait avant que les deux jeunes gens ne fassent réellement connaissance, est renforcé et intensifié par la mort qui plane sur eux. Leur première rencontre a pour cadre la ville de Marseille dévastée par la peste, qui vient d'emporter les parents de Marina. La focalisation persistante et quasi obsessionnelle de l'héroïne sur son deuil, son passé et la ville qu'elle est obligée de quitter pourrait décourager le jeune marin ; au contraire, elle l'incite à s'accrocher encore plus à celle qu'il considère déjà comme sa fiancée. Marina se montre toujours impassible et indifférente aux sollicitations et à la sollicitude de Zennos et c'est seulement à partir du début de la deuxième partie du roman qu'apparaît une inclination réciproque dont la naissance coïncide avec une maladie grave qui atteint Marina et lui fait frôler la mort. Comme nous l'avons vu dans le chapitre consacré au sauvetage, l'ombre de la faucheuse stimule et alimente l'intrigue sentimentale³.

Une fois que Marina s'éveille elle aussi à l'amour, ses fiançailles avec Zennos peuvent être officialisées et annoncées à tous. Dans la maison de Madame Valsami, la tante de Marina, on fête l'union prochaine des deux jeunes gens, qui chantent leur flamme réciproque et leur félicité. Même la pâleur de Marina, qui persiste comme un trait constitutionnel du personnage tout au long du roman⁴, donne l'impression de céder du terrain :

² Cf. le petit résumé qu'en fait A. SAHINIS, *Ἀλεξανδρος Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3b], p. 49-50.

³ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 3^e chap., p. 222 *sq.*

⁴ Cf. les références directes à la pâleur du personnage : I, 9, 20 ; I, 60, 16 ; I, 60, 19-20 ; I, 75, 15 ; I, 89, 11-12 ; I, 102, 18 ; I, 121, 31, ainsi que les références qui correspondent au champ sémantique de la pâleur : I, 121, 31 ; I, 122, 2-3.

Nous pouvons noter ici que, même s'il s'agit d'un *topos* de la littérature grecque ainsi que de la littérature étrangère de l'époque (cf. Irène ZARKINOÛ, *Énigme et Éternel Féminin*, Mém. de DEA, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1999 [biblgr. A3c]), la pâleur qui caractérise plusieurs figures féminines de l'œuvre semble avoir une valeur plus spécifiquement papadiamantienne. Sur le lien entre la pâleur et le mythe papadiamantien de la mort, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 412 et sur la pâleur plus spécifique de Marina, cf. *ibid.*, p. 149-150.

Ἡ διαυγῆς ὠχρότης τοῦ προσώπου της ὑπεχώρει εἰς ἐρύθημά τι, μόλις ὀρατόν, ἐπιφανιόμενον ὡς σέλας ἐπὶ τῶν παρειῶν.⁵

La pâleur transparente de son visage s'effaçait en un rougissement à peine visible, qui apparut comme une lueur sur ses joues.⁶

Madame Valsami peut alors exprimer sa conviction que le bonheur de sa nièce est assuré, tout en faisant le rapprochement avec son propre destin qui était de se marier et de triompher de toutes les maladies qui l'avaient atteinte pendant sa jeunesse⁷.

Malgré ces signes encourageants, le lecteur est déjà au fait de la menace qui pèse sur l'avenir du jeune couple. Désireuse de soutenir le projet de son amie Madame Rizou de marier sa propre fille à Zennos, Madame Marconi raconte au jeune homme que sa fiancée a déjà eu un amant. De son côté, Marina est la proie de rêves angoissants. Il est important de noter que ces rêves apparaissent dans le chapitre intitulé « Les fiançailles » et qu'ils suggèrent la possibilité que celles-ci n'aboutissent pas à un mariage. Dans l'un des rêves, Marina appelle Zennos et le supplie tandis qu'il la repousse, image qui annonce ce qui se passera lorsque la calomnie aura accompli son œuvre et empoisonné l'âme du jeune marin. Le texte rappelle cependant encore une fois le mal qui guette inlassablement Marina, par la voix de Madame Valsami qui exprime son inquiétude parce que sa nièce chante dans le jardin, où il fait frais, la nuit de ses fiançailles : « Τραγουδεῖ, ἀλλ' αὔριον θὰ εἶναι πάλιν ἄρρωστη.⁸ » [Elle chante, mais demain elle va encore tomber malade.] Il est vrai que la santé de Marina reste fragile, mais l'on retiendra surtout que le spectre de la maladie est une nouvelle fois évoqué au moment où l'homme et la femme se rapprochent⁹.

Marina s'alitera de nouveau, mais cette fois-ci elle ne s'en remettra pas. Elle mourra avant de se marier, confirmant les mauvais présages de ses rêves. La scène où Zennos visite un cimetière et se recueille sur la tombe d'une inconnue, allant jusqu'à demander à un pope de dire une messe pour le repos de son âme, est très révélatrice, non seulement du désir-malédiction du fiancé qui fait entrer Marina vivante dans la cohorte des héroïnes papadiamantiennes décédées, victimes innocentes d'une malédiction¹⁰, mais aussi, le plus essentiel pour nous ici, du mythe de la vierge morte. L'inconnue s'appelle Marina Romali et il

⁵ I, 75, 15-16.

⁶ Nous rappelons que les extraits de *l'Émigrée* sont traduits par nous.

⁷ I, 77, 8-15.

⁸ I, 80, 7.

⁹ La maladie de Marina est également évoquée dans le chant qui réunit et rapproche les deux amoureux [I, 79, 1-2].

¹⁰ Lors de ses séminaires consacrés à *l'Émigrée* pendant l'année universitaire 1997-1998, G. SAUNIER a détecté les malédictions directes ou indirectes jetées sur l'héroïne par le capitaine Villios, par Madame Rizou, ainsi que par Zennos. Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 143 et 154-155.

est précisé qu'elle est morte « ἄγαμος » [célibataire] à l'âge de dix-huit ans¹¹. Marina Vergini, alias Marina la vierge¹², va elle aussi périr avant de convoler en justes noces : Marina Vergini et Marina Romali se rejoignent dans la virginité et dans la mort ou, si l'on préfère, dans le non-mariage et dans la mort ou encore dans l'avant-mariage et dans la mort. À un premier niveau de lecture, le nom Romali (Ρωμάλη < ρώμη « force ») s'oppose ironiquement à la fragilité de la jeune fille prématurément disparue¹³. Or à un autre niveau, qui tient compte des prénoms prestigieux attribués aux vierges dans l'œuvre¹⁴, Marina (Vergini) Romali pourrait signifier la force et l'avantage de l'« ἀγαμία ».

2.1.1.2. Le départ « indispensable » de l'homme à l'étranger

La question du départ est très importante. Marina tombe malade et succombe parce que son fiancé l'abandonne pour partir à l'étranger. Au-delà de l'interprétation proposée par le texte, à savoir la nécessité d'aller vérifier sur place la véracité de la calomnie, laquelle participe de la logique du désir jaloux du personnage, ce départ possède également une autre signification. Zennos s'en va aussi parce que le moment de l'inquiétante intimité avec sa fiancée approche. Après les fiançailles viendra le mariage, et avec le mariage le devoir conjugal. Or le devoir conjugal, le devoir conjugal chrétien, c'est la reproduction, acte frappé – nous le savons bien maintenant – d'abjection. Faut-il rappeler que le jeune homme prend précipitamment la fuite dès qu'il réalise qu'il se trouve dans les bras de Madame Rizou ? Que la scène du contact fiévreux est interrompue avant que celui-ci n'aille plus loin ? Que Zennos se souvient qu'il doit partir pour Marseille au moment précis où il est submergé par le désir ? Qu'il regrette [τί κρίμα] de devoir interrompre l'étreinte enflammée pour partir ? Et que le narrateur avoue explicitement qu'il évite de décrire la psychologie du personnage à ce moment précis ?

Ἡσθάνετο δὲ ἐν ταῖς φλεψὶ τὸ αἷμα σφύζον καὶ ρέον ὀρμητικῶς πλειότερόν τι ἢ ὅσον δύναται νὰ προέλθῃ ἐξ ἐναγκαλισμοῦ πενθερᾶς. Καὶ σχεδὸν ἐξελάμβανε τὴν κυρίαν Ρίζου ἀντὶ τῆς Κάκκας.

— Ὡ ἐγὼ εἶμαι ἔτοιμος ν'ἀναχωρήσω εἰς Μασσαλίαν σήμερον, εἶπε. Τί κρίμα!

¹¹ I, 89, 22-23.

¹² Cf. *supra*, 1^{re} partie, 2^e chap., p. 42 et n. 137 de la même page.

¹³ L'aspect ironique du nom a été signalé par G. SAUNIER (séminaire du 28 janvier 1998 en Sorbonne).

¹⁴ Cf. le nom de jeune fille « lumineux » de la jeune mariée morte dans *Sacrés et Funèbres* [Ἅγια καὶ πεθαμένα], *infra*, 2^e chap., p. 347 ; les prénoms élogieux des vieilles filles, *infra*, 3^e chap., p. 387, 396 et 414 ; les prénoms des femmes stériles perçues fantasmatiquement comme vierges, *infra*, 4^e chap. p. 453, 457, 467, 486, 491, 515 et les notes 199, 200 et 201 de la page 491.

Ανταπεκρίνετο δὲ ἡ ἔκφρασις αὕτη εἰς τοὺς ἐνδομύχους τοῦ συλλογισμοῦς, οὗς ἀποφεύγομεν νὰ περιγράψωμεν.¹⁵

Il sentait donc son sang palpiter et couler dans ses veines avec une telle fougue, avec tellement plus d'intensité que n'en justifiait l'étreinte d'une belle-mère. Et il prenait presque Madame Rizou pour Kakia.

— Ah ! mais moi, je dois partir pour Marseille aujourd'hui, dit-il soudain. Quel dommage !

Or cette expression correspondait à ses pensées intimes, celles que l'on évite de décrire.

La proximité avec la femme est toujours angoissante malgré tout le désir que celle-ci peut inspirer et malgré tout le désir de proximité. L'œuvre papadiamantienne dans son ensemble confirme cela. *Zennos doit partir à l'étranger parce qu'il doit partir loin de Marina. Il doit s'occuper du rival afin d'éviter de s'occuper de la femme. Il doit choisir le drame jaloux afin de ne pas être écrasé par le drame de la proximité.*

Finalement les deux interprétations du départ de Zennos se rejoignent. La jalousie est le choix d'un plaisir intense, inouï, qui garde le héros papadiamantien convenablement éloigné de l'objet de son désir, qui le maintient à une distance de sécurité, qui le dispense de la concrétisation menaçante du désir de proximité, de l'« obligation » du délicat rapprochement physique. Zennos choisit de partir et de s'abandonner au dépit juste avant le moment fatidique où il devra consommer son union avec Marina. Le capitaine Villios s'indigne : comment son fils peut-il changer d'avis maintenant qu'il va avoir le droit de jouir sexuellement de la femme qu'il a tout fait pour conquérir ?

Ἀφοῦ [ὁ Ζέννος] ἐκίνησε τοὺς τέσσαρας ἀνέμους τοῦ ὀρίζοντος, ἀφοῦ ἐγύρισε τὰ τέσσαρα πέρατα τῆς γῆς μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὴν ἀπολαύσῃ, τῶρα ὅπου θὰ γίνῃ ἰδική του, στρέφει τὰ νῶτα καὶ τὴν ἀφήνει ὅπου τὴν εὔρε, μεταμελημένος διὰ τοὺς πόνους καὶ τοὺς στεναγμούς του.¹⁶

Après avoir remué ciel et terre et parcouru le monde entier dans l'espoir de la posséder, Zennos fait volte-face au moment où elle est sur le point de s'offrir à lui, l'abandonnant là où il l'a rejointe, bien marri de s'être donné tant de peine et d'avoir enduré tant de souffrances pour la conquérir.

Ce que le capitaine a tant de mal à comprendre – même si, sans s'en rendre compte, il souligne le moment exact où son fils tourne casaque –, c'est justement ce paradoxe qui n'en est pas un, mais plutôt le résultat de la lutte entre deux forces contradictoires : le désir d'approcher la femme et la peur d'accomplir l'acte sexuel avec elle ; l'amour ambivalent de la distance et l'amour ambivalent de la proximité. Zennos est accusé à plusieurs reprises dans le roman d'agir à contretemps [ἄκαιρος, παράκαιρος], mais, en réalité, il est en synchronisation parfaite avec les exigences du mythe de la fiancée morte. *Zennos quitte Marina au bon*

¹⁵ I, 111, 31 - 112, 2.

¹⁶ I, 103, 30 - 104, 2.

moment et il revient l'épouser au bon moment, c'est-à-dire lorsqu'elle est morte ! De cette façon, Marina est protégée, elle ne sera pas souillée, ni profanée, elle restera à jamais Marina Vergini, la Vierge Marie, l'éternelle fiancée pâle et sacrée¹⁷. Et Zennos demeure dans la souffrance-délivrance d'un amour platonique, idéalisé et non réalisé. Voilà le sens romantique profond de *l'Émigrée*¹⁸.

2.1.2. La reprise sommaire dans les nouvelles

2.1.2.1. Le mythe de la fiancée éternelle

Le schéma du départ de l'homme et de la femme fragile qui meurt prématurément sera repris de façon sommaire dans les nouvelles *la Maison de la Dame*¹⁹ [*Τῆς Κοκκώνας τὸ σπίτι*] et *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*]²⁰. Toutes deux dépeignent un homme entreprenant, dynamique et ardent qui s'éprend d'une étrangère – nous pouvons revenir ici à l'émigrée Marina, l'étrangère par excellence –²¹, lui passe au doigt l'anneau des fiançailles, puis s'en va en promettant de revenir l'épouser. Entre-temps, ladite femme, qui est de nature extrêmement délicate et vulnérable, tombe malade et meurt, laissant son amoureux au

¹⁷ Puisque la pâleur de l'héroïne s'estompe seulement au moment où elle se trouve à côté de l'homme et rêve de vivre auprès de lui et puisque le visage de la Sainte Vierge est explicitement associé à la pâleur dans *la Vierge au doux baiser* [*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*; III, 75, 14], nous pouvons considérer la pâleur de Marina Vergini, alias Marina la (Sainte) Vierge, non seulement comme une manifestation de sa constitution fragile ou un signe anticipateur de la mort, mais aussi comme une pâleur virginale sacrée.

¹⁸ V. ATHANASSOPOULOS, qui entreprend une étude détaillée de *l'Émigrée* dans le but de détecter jusqu'à quel point Papadiamantis suit dans sa première œuvre des modèles littéraires empruntés à l'Occident, y découvre plusieurs motifs, dont l'adoration de la femme fragile, malade ou convalescente et l'exaltation de la femme asexuelle, mais il exprime son scepticisme par rapport au décalage entre le destin de Madame Marconi, qui représente le mal et qui finit très heureusement mariée, et celui de Marina, qui incarne l'image de la femme idéale et qui meurt sans avoir le temps de goûter au bonheur conjugal. Perplexe devant cette contradiction qu'il considère comme une véritable provocation, le critique en conclut que Papadiamantis compose son personnage principal conformément à l'image de la femme idéale proposée par la culture patriarcale du XIX^e siècle et imprimée dans la littérature anglophone et francophone qui lui est familière, tout en exprimant ses propres réactions qui seraient vraisemblablement celles d'un homme « sans projection très forte du genre masculin ». Cf. Papadiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 319-366.

¹⁹ II, 641-643. Nous empruntons le titre français à R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 464.

²⁰ IV, 461-466.

²¹ Dans l'œuvre, est considérée comme « étrangère » toute femme qui n'est pas originaire de la même bourgade que le héros. Exemple de cette idée : au début de *l'Émigrée*, le capitaine Villios reproche à Zennos de ne pas avoir choisi une femme originaire de leur île [I, 6, 34 - 7, 1]. Sur le lien plus profond de Marina avec l'étranger, Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 160-163.

désespoir. L'amour brisé précocement par la mort, l'amour inachevé, trouve son symbole le plus parfait dans la « maison de la Dame », la maison inachevée qui, après avoir attendu en vain d'accueillir sa maîtresse, devient un repaire de fantômes et de vampires²². L'origine étrangère de la femme constitue un alibi parfait pour le départ de l'homme et pour la séparation du couple avant le moment fatidique du mariage, lequel sera esquivé grâce au trépas de la fiancée.

On retrouve une variation intéressante de ce schéma dans *les Rivages roses* [*Tà Pódiv'áκρογιαλία*] et plus précisément dans l'histoire d'Agallos. On notera à cet égard la responsabilité de l'homme dans la non-conclusion de l'histoire ou plutôt la non-conclusion de l'amour. La femme meurt non pas à cause d'une maladie ou d'un autre coup du sort, mais à force d'attendre son fiancé parti à l'étranger, dont les réticences – vaguement résumées dans le texte comme un amour-propre excessif – l'empêchent de revenir l'épouser comme promis. À l'instar de « (παρ)άκαιρος » Zennos, Agallos reviendra trop tard, lorsque sa fiancée aura quitté le monde des vivants, mais à l'inverse du premier, dont on ignore le sort ultérieur, le héros des *Rivages roses* rejettera explicitement toute autre proposition de mariage sous le prétexte qu'il serait ridicule de convoler à son âge avancé. Le mythe de la fiancée morte se fait plus transparent ici et peut être défini plus clairement comme le mythe de l'éternelle fiancée.

2.1.2.2. La subversion du mythe

Ne négligeons pas enfin la nouvelle *l'Américain* [*Ο Αμερικάνος*]²³, dans laquelle, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, l'homme émigré depuis longtemps revient reprendre le fil de ce qu'il avait laissé en suspens. Yannis, ayant réalisé ses rêves en Amérique, regagne sa patrie couvert d'honneurs et de richesses et épouse Melachro, son ancienne fiancée, qui lui est restée fidèle pendant ses vingt ans d'absence. Le fait que les fiançailles se concluent par un mariage ne constitue pas la seule subversion dans la nouvelle.

²² Cf. la phrase « [Ἡ οἰκία δ]ὲν εἶχε ἀξιοθῆναι τὴν ἀπολαύσει τὴν οἰκοκυρά της. » [II, 642, 18]

« La maison n'avait pas eu la chance de profiter de sa dame. »

Il est intéressant de remarquer la présence du mot « ἀπολαμβάνω » [jouir de] qui ne se réfère pas à l'homme, comme dans *l'Émigrée* (cf. l'extrait cité dans la page (330) précédente), mais à la maison, symbole de l'union conjugale, qui restera inachevée et n'accueillera jamais le couple formé par Yannis et Annika. Il est possible que nous ayons ici un phénomène de déplacement. S'il en est ainsi, nous devrions comprendre que ce n'est pas la maison mais l'homme qui n'a pas pu profiter, qui n'a pas pu « jouir » de sa dame.

²³ II, 257-273.

Le retour du fiancé, la constance de sa promesse, le héros voyeur qui s'affiche et qui devient époux et la fin incontestablement heureuse détonnent fortement avec les trames dramatiques habituelles dans l'œuvre papadiamantienne. C'est pourquoi la nouvelle laisse les critiques perplexes. Elizabeth Constantinides essaye d'expliquer la particularité du récit en s'appuyant sur la théorie de l'intertextualité : la nouvelle ne se referme pas sur une fin malheureuse, « normale » chez Papadiamantis, car elle suit le mythe de l'*Odyssée* d'Homère, qui est son modèle littéraire et son texte « prototype »²⁴. Plus proche de notre point de vue, René Bouchet soutient que « [l']*Américain* peut être considéré comme un travail de l'imaginaire de Papadiamantis pour sortir de la répétition des données du mythe personnel, en en répétant les éléments et en les orientant vers une issue heureuse ²⁵ ». Bouchet se réfère au mythe papadiamantien de la nostalgie, mais le mythe de la fiancée morte est un mythe personnel comme les autres, susceptible donc d'être nié ou subverti au gré des caprices et des jeux de l'imagination.

²⁴ E. CONSTANTINIDES, 'Ο Παπαδιαμάντης και ή παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ [biblgr. A3b], p. 395.

Nous utilisons les termes de « modèle littéraire » et de « prototype » afin d'éviter le terme d'« hypotexte » que nous préférons réserver, à l'exemple de Genette, aux cas où « la dérivation de l'hypotexte en hypertexte est à la fois massive (toute une œuvre B dérivant de toute une œuvre A) et déclarée, d'une manière plus ou moins officielle ». (G. GENETTE, *Palimpsestes : la Littérature au second degré*, Paris, Éd. du Seuil, 1992 [biblgr. C3], p. 19.) Pour qui voudrait un exposé abrégé mais très concis de la « transcendance textuelle » du texte littéraire abordée par Genette, on renverra à l'article de Marc ESCOLA, Atelier de théorie littéraire : les relations transtextuelles selon G. Genette, in *Fabula : la Recherche en littérature* [en ligne], Paris, Association Fabula, [2003 ?], dernière mise à jour de l'article : le 9 février 2003, à 23h22, disponible sur : <http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G._GENETTE> (consultée le 15 octobre 2009) [biblgr. C3].

²⁵ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 133.

2.2. LES UNIONS ARRANGÉES PRÉCOCEMENT « DÉS-ARRANGÉES » PAR LA MORT DE LA FEMME

Il n'y a pas que les histoires d'amour qui sont interrompues avant l'heure dans l'œuvre papadiamantienne : les unions arrangées par la famille, lesquelles sont monnaie courante dans les textes et suggèrent par ailleurs le facteur de la contrainte du mariage, ne connaissent pas un meilleur sort. Un détail frappe le critique : c'est invariablement le décès de la femme qui intervient pour briser précocement ces relations, aussi bien dans les textes où celles-ci jouent un rôle de « catalyse » dans le récit que dans ceux où elles occupent une « fonction cardinale »²⁶. On retrouve également quelques références à la fin prématurée du fiancé ou du jeune époux, le plus souvent au cours d'un naufrage en mer, mais ce drame ne constitue jamais le point essentiel (« cardinal ») de la narration²⁷. L'âme du narrateur impersonnel qui « chapeaute » tous les récits – récits premiers et récits seconds – est incontestablement plus touchée lorsque c'est une femme qui quitte ce monde. Mais dans tous les cas, dans l'univers poétique (au sens originel du mot) de l'écrivain skiathote, le couple n'est pas destiné à perdurer.

Examinons sans plus tarder trois nouvelles dont le point culminant est précisément le départ vers l'au-delà d'une héroïne autour du moment charnière de ses noces, ce qui nous permettra d'approfondir davantage la signification de ces disparitions précoces et la manière dont celles-ci s'inscrivent dans la fugacité des relations homme-femme dans l'imaginaire papadiamantien. Notre recherche sera complétée par une série de textes dans lesquels se profile un motif aux allures mythiques, qui concerne le trépas de la jeune primipare.

²⁶ Nous empruntons à Roland Barthes le terme « catalyse » qui se réfère aux unités secondaires du récit, lesquelles servent à remplir l'espace narratif séparant les unités dites « cardinales » qui, elles, constituent de véritables charnières ou noyaux du récit et que l'on ne peut pas supprimer, comme on pourrait le faire dans le cas des catalyses, sans altérer le sens du récit de base. Cf. Roland BARTHES, L'Introduction à l'analyse structurale des récits, in *L'Aventure sémiologique*, Paris, Éd. du Seuil, 1991 [biblgr. C4], p. 178-183.

²⁷ Seule exception, la nouvelle *la Victime de l'année* [*Τὸ Ἐνιαύσιον θῶμα* ; III, 215-224] (titre traduit par R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [A2], p. 147), qui relate la noyade de trois marins, dont le Jeune Marié [Νιόγαμπρός], considéré comme maudit [βλασφημημένος] parce qu'il a rompu ses fiançailles pour demander la main d'une autre femme.

2.2.1. La chance d'échapper aux trivialités de la vie conjugale

La mort de la jeune fiancée devient le sujet principal dans une nouvelle tardive de Papadiamantis (1907) intitulée de ce fait « Mort d'une fille » [Θάνατος κόρης]. Eu égard au sens généralement donné au terme « κόρη » dans l'œuvre, nous pourrions aussi traduire « Mort d'une vierge ». Compte tenu de l'accent mis sur le statut civil de la jeune femme dans le récit, nous pourrions également proposer « Mort d'une demoiselle » ou même « Mort d'une jeune fiancée²⁸ ». Nous conserverons cependant le titre plus neutre « Mort d'une fille », qui est d'ailleurs celui adopté par le traducteur de la nouvelle, René Bouchet²⁹.

2.2.1.1. Un décès injuste ou un juste sort ?

Cette nouvelle raconte l'injuste décès d'une jeune fille quelques mois avant son mariage. Siraïno, fille du riche Floros, tombe malade peu après ses fiançailles avec le fils d'un notable de l'île d'en face et meurt à la suite d'une malédiction que sa propre mère lui a jetée au cours d'une dispute. Dès le lendemain, la jeune fille, de nature fragile et dotée d'un teint pâle³⁰ à l'instar des autres fiancées vouées à disparaître dans l'œuvre de Papadiamantis, commence à se sentir mal et, suivant à la lettre les funestes « vœux » maternels, s'alite, perd l'usage de la parole et expire trente-neuf jours plus tard – « Ne survis pas plus de quarante jours ! » [Νὰ μὴ σαραντίσης!³¹] avait imprudemment proféré sa génitrice. Le narrateur hétérodiégétique donne une explication rationnelle de l'incident, mais cela ressemble plutôt à une figure de rhétorique, car, dans la foulée, il admet plus ou moins clairement que la jeune fille est la victime innocente de sa mère et de la puissance destructrice de ses propos :

Ἄς εἴπωσι σύμπτωσις ἢ ὀτιδὴποτε. Πιστεύω κ' ἐγὼ ὅτι ἡ αἴσθησις τῆς βαθυτάτης λύπης, ὅτι ὁ πόνος ὁ δριμύς, τὸν ὁποῖον ἠσθάνθη ἡ κόρη ἐκ τῆς ἀσυνήθους καὶ ὄλως ἀπροσδοκίτου κατάρας, τὴν ὁποίαν ἐτόξευσε κατ' αὐτῆς ἡ μάνα της, αὐτὸ καὶ μόνον τὴν ἔκαμε ν' ἀρρωστήσῃ, ἐν συνδυασμῶ πρὸς τὴν ἐπίδρασιν προγενεστέρων κόπων καὶ συγκινήσεων, αἵτινες εἶχον ὑποσκάψει ἤδη τὴν υἰεῖαν της, παρ' ὅσον συνετέλεσεν ἀοράτως καὶ ἀσχέτως ἡ κατάρα αὐτῆ καθ' ἑαυτήν. Ἀλλ' ὅμως τὸ γεγονός τῆς κατάρας μένει, καὶ ἡ σύμπτωσις τοῦ ὅτι ἡ κόρη ἀπέθανεν ἀκριβῶς πρὸ τῆς τεσσαρακοστῆς ἡμέρας, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὀρίσει ἡ μήτηρ της!³²

²⁸ Cf. « μνηστευθεῖσα νέα » [IV, 183, 29], « μνηστευμένη κόρη » [IV, 186, 25-26].

²⁹ *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 237.

³⁰ IV, 184, 17-18.

³¹ IV, 188, 20.

³² IV, 189, 30 - 190, 5.

On peut toujours y voir une coïncidence, ou je ne sais quoi d'autre. Je crois, pour ma part, que l'immense tristesse, la douleur cuisante qu'éprouva la jeune fille devant la malédiction que sa mère avait lancée contre elle, de façon si insolite et inattendue, suffirent à elles seules à la précipiter dans la maladie. Elles vinrent s'ajouter à l'effet des fatigues et des émotions qui avaient déjà miné sa santé auparavant, encore qu'il ne faille pas négliger l'action propre et imperceptible de la malédiction en elle-même. Car demeurent l'indéniable réalité de l'imprécation et cette coïncidence qui a fait mourir la jeune fille juste avant que n'expire le délai de quarante jours fixé par sa mère.³³

Le narrateur se fait ainsi le complice de la croyance populaire dans les malédictions, *a fortiori* celles proférées par des femmes qui n'en usent que très rarement :

Ήταν τόσον σπάνιον πράγμα νὰ καταρασθῆ ἢ γρια-Σοφούλα· καὶ ὁμως κατηράσθη.

Λέγουν ὅτι οἱ κατάρεις ἐκείνων τῶν γυναικῶν πιάνουν, αἴτινες σπανίως καταρῶνται...³⁴

C'était chose fort rare de voir la vieille Sophoula proférer des malédictions. Et pourtant elle l'avait bel et bien fait.

On prétend que les malédictions des femmes qui en disent rarement n'en ont que plus d'effet...

On soulignera surtout ce qu'il déclare sans ambiguïté à la fin du récit :

Ἀλλὰ τώρα θὰ εἴπωσι ποῦ τὸ δίκαιον, καὶ δὲν εἶναι ὅλα τυφλὴ εἰμαρμένη; Καὶ κατὰ τί εἶχε παίσει ἡ κόρη διὰ νὰ τιμωρηθῆ τόσον σκληρῶς; Ἡμεῖς λέγομεν ὅτι ἡ κόρη δὲν ἐτιμωρήθη ὅλως ἢ ἐτιμωρήθη λίαν προσκαίρως, ἀκαριαίως, καὶ χωρὶς πόνον. Εἶναι δὲ λίαν πιθανόν, σχεδὸν βέβαιον, ὅτι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἀντίλλαξεν ἀντὶ τῆς κοινοτοπίας τοῦ γάμου καὶ τῶν ἄλλων κοινοτοπιῶν, δὲν δύναται ἢ νὰ εἶναι καλύτερον. Διότι ἀδύνατον νὰ εἶναι χειρότερον.³⁵

Maintenant on me dira : mais où est la justice en ce cas ? Tout est-il donc soumis à une aveugle destinée ? Et quelle faute la jeune fille avait-elle commise pour être si durement punie ? Je répondrai qu'elle n'a pas été punie le moins du monde, ou qu'elle ne l'a été que de manière certes foudroyante, mais très provisoire, et peut-être sans avoir eu à en souffrir. Il est très probable, sinon certain, que ce qu'elle a reçu en échange de la trivialité du mariage et d'autres médiocrités du même genre ne peut être que meilleur. Car on ne peut imaginer pire.

Ce qui apparaît comme une injustice cruelle n'en est donc en réalité pas une, ou pas tellement, car la mort de Siraïno ne peut être plus tragique que le destin qui l'attendait après les fiançailles, puisque le mariage est le pire de tous les maux ! Par conséquent, ce à quoi la malédiction maternelle l'a condamnée vaut forcément mieux que ce qu'elle aurait subi en se mariant.

³³ Sauf indication contraire, les extraits en français de *Mort d'une fille* sont tirés de la trad. de R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 237-251.

³⁴ IV, 188, 21-24.

³⁵ IV, 190, 6-12.

2.2.1.2. Éviter les « κοινοτοπία » : lesquelles ?

Mais que la jeune fille subirait-elle au juste si elle ne mourait pas ? Le narrateur reste dans le vague, évoquant les « κοινοτοπία » du mariage. Il utilise le mot deux fois de suite, d'abord au singulier puis au pluriel. Quels sont donc les « clichés », les « banalités », les « platitudes » auxquelles Siraïno échappe en quittant le monde des vivants ? En parlant du caractère instantané, « provisoire » et indolore de la punition apparente de la jeune fille, le narrateur suggère subtilement que l'autre punition, la vraie punition, la punition du mariage, est durable et accompagnée de grandes souffrances. Mais quelle est l'essence de cette douleur, de ce mal ou, compte tenu du pluriel « κοινοτοπίες », des multiples maux du mariage ?

Une première indication est donnée dans le discours auctorial, au milieu du récit, qui dénonce avec véhémence les tensions familiales. Le narrateur, prenant appui sur les problèmes découlant de la cohabitation de Siraïno et de sa belle-sœur Braïno, se déchaîne, à l'instar de ses homologues dans d'autres récits, contre l'institution familiale, qu'il considère comme un entrelacs de rivalités et de haines caché sous le vernis de l'affection et de l'amour :

Τί εἶναι λοιπὸν αἱ συνοικῆσεις;... Φυτώρια καλλιεργείας ἀντιπαθειῶν;... Καὶ ποῦ ἢ φιλοστοργία ἢ ἄνευ ὑστεροβουλίας καὶ ἀφιλοκερδῆς; Δὲν ἀρκοῦν αἱ ἀντιπάθειαι αἱ καλλιεγόμεναι μεταξὺ τῶν ἐξ αἵματος συγγενῶν, γονέων καὶ τέκνων, ἀδελφῶν καὶ ἀδελφῶν, ἀνεψιῶν καὶ θεῶν, ἀλλ' ἔπρεπε νὰ συνοικῶσι καὶ οἱ ἐξ ἀγχιστείας;

Βεβαίως οἱ πατέρες ἀγαπῶσι τοὺς υἱοὺς, καὶ θεωροῦσιν αὐτοὺς ὡς καλοὺς νὰ θητεύωσι, διὰ νὰ βοηθήσωσι πρὸς « ἀποκατατάσασιν » τῶν ἀδελφάδων των. Ἀντιποιοῦνται καὶ ἀξιοῦσι δεσποτικὴν ἐξουσίαν ἐπ' αὐτῶν. Αἱ μητέρες, πάλιν, ἀγαπῶσι τοὺς υἱοὺς, καὶ θεωροῦσιν αὐτοὺς ὡς καλοὺς σωτῆρας τῆς προικῆς (τὴν ὁποῖαν αὐταὶ ἔχουν « διάφορο ») καὶ γηροτρόφους. Ἀγαπῶσιν ἄλλο τόσον τὰς θυγατέρας, αἰσθανόμεναι ὡς μέγα βάρος αὐτάς, τὸ ὁποῖον, ὅταν ἐκφορτωθῶσιν εἰς τοὺς ὤμους τοῦ γαμβροῦ δοκιμάζουν ἄρρητον ἀνακούφισιν, καὶ συνθέτουσι μὲ τὴν πλέον δύσφημον, δυσώδη λέξιν, τὸ « τσουβάλι » τὸ ὁποῖον ἐξεφορτώθησαν. Ποῦ εἶναι λοιπὸν αὐτὴ ἡ περίφημος ἀφιλοκέρδεια; Βεβαίως ἐὰν ὑπάρχη κάπου, δὲν εὐρίσκεται ἐν τῇ φιλοστοργίᾳ.³⁶

Comment qualifier ce type de cohabitation ?... Une pépinière où l'on cultive l'antipathie ?... Comment y trouver une affection désintéressée, dénuée d'arrière-pensées ? Comme si n'avaient pas suffi les détestations invétérées entre parents du même sang, entre parents et enfants, entre frères et sœurs, entre oncles et neveux, fallait-il par-dessus le marché faire cohabiter des parents par alliance ?

À n'en pas douter, les pères aiment leurs fils parce qu'ils les considèrent comme bons pour trimer et contribuer à caser leurs sœurs. Ils s'arrogent et revendiquent un pouvoir despotique sur eux. Les mères, de leur côté, aiment leurs fils parce qu'elles voient en eux des sauveurs de la dot (dans laquelle elles trouvent leur intérêt) et des bâtons de vieillesse. Elles chérissent tout autant leurs filles, bien qu'elles voient en elles un lourd fardeau, et lorsqu'elles s'en débarrassent en le chargeant sur les épaules de leur gendre, elles ressentent un secret soulagement d'avoir pu se défaire

³⁶ IV, 184, 21 - 185, 4.

de ce qu'elles désignent par le terme péjoratif, abject, de « sac ». Où voit-on ce désintéressement dont on parle tant ? S'il existe quelque part, ce n'est certainement pas dans l'affection des parents qu'on le trouve.

Sophoula [Σοφούλα < σοφία « sagesse »], la mère exemplaire et la chrétienne parfaite qui devient tout d'un coup filicide est la preuve irréfutable de la véracité de ce discours. C'est le hiatus tragique entre l'être et le paraître de la famille, que l'on retrouvera dans *la Vierge au doux baiser* [Η Γλυκοφιλοῦσα], et la transformation subite de la mère modèle [Ἀρετώ < ἀρετή « vertu »], au nom presque synonyme de Sophoula, en mère meurtrière. Avant de devenir infanticide et plus implicitement filicide³⁷, Francoyannou n'était-elle pas elle aussi une mère affectueuse et dévouée ? La famille et les relations créées par le mariage sont empreintes de haine, empoisonnées et meurtrières. En mourant, Siraïno va éviter d'absorber toutes ces toxines, ainsi que de contribuer à leur recyclage et à leur reproduction. Charmolina l'a dit clairement dans *la Belle-Mère asservie* [Η Θητεία τῆς πενθεράς] : il faut soit ne pas naître soit mourir à temps, c'est-à-dire avant de se marier³⁸.

Il est intéressant de constater que le narrateur se focalise exclusivement sur la cohabitation problématique de Siraïno et de sa belle-sœur et ne dit rien ou presque sur les relations de la jeune fille avec son fiancé. Même si les fiançailles des deux jeunes gens ont été arrangées par la famille et plus particulièrement par leurs pères, il est suggéré dans le texte qu'on avait demandé l'avis de Siraïno sur le sujet, privilège, faut-il le noter, rarement accordé aux héroïnes papadiamantiennes, et que celle-ci avait consenti au mariage, malgré ses réticences, afin de s'éloigner au plus vite de sa belle-sœur³⁹. Accepter le mariage pour parvenir à un autre objectif, ne pas désirer se marier et pourtant y consentir n'est pas nouveau dans l'œuvre. On se penchera ici sur la description que le narrateur « impartial » fait du fiancé, dans laquelle il le ridiculise subtilement, utilisant là aussi le mot « κοινοτοπία » et reliant ainsi en pointillé le

³⁷ Les termes « infanticide » et « filicide » tendent souvent à se confondre, c'est pourquoi nous jugeons important de souligner la différence fondamentale qui existe entre eux. L'infanticide se réfère au meurtre générique des enfants, sans la moindre allusion à l'intervention parentale, alors que le filicide se rapporte au meurtre spécifique par les parents de leur(s) fils ou de leur(s) fille(s). Sur cet éclaircissement, cf. G. GARLONI et D. NOBILI, *la Mauvaise Mère* [biblgr. C2], p. 12. Sur la transformation de Francoyannou en filicide, cf. *supra*, 1^{er} chap., p. 277, n. 8 (son cinquième rêve) ; *infra*, 3^e chap., p. 414 (le meurtre symbolique de sa fille Amersa) et p. 415, n. 147 (la transformation de ses trois victimes en ses trois filles dans son cinquième rêve).

³⁸ « Μίαν σωτηρίαν εὐρίσκω· τὸ νὰ μὴν ἔχη γεννηθῆ κανεὶς ποτὲ ἢ νὰ ἔχη ἀποθάνει μὲ τὴν ὥρα του !... » [III, 409, 11-12]

« En fait, il n'existe qu'un seul salut : ne jamais naître ou mourir à temps. » [Notre traduction]

Même si ce n'est pas dit expressément, étant donné que tout le récit est une dénonciation sans ambages de l'instant fatal du passage à l'état d'épouse, mourir « à temps » peut être facilement interprété comme mourir avant de convoler.

³⁹ IV, 184, 7-10.

jeune homme « aux trivialités et aux médiocrités » [κοινοτοπίαι] du mariage que sa mort précoce épargnera à Siraino :

[Ὁ Σταθάκης, ὁ υἱὸς τοῦ Ἀρέθα, ἦ]τον ὠραῖος νέος, μὲ ἀνοικτὸν πρόσωπον, φορῶν τὸ ἐγγώριον ἔνδυμα, μὲ ἔκφρασιν κοινοτοπίας ἐμπλήκτου κ' ἐκστατικῆς· τριανταδύο ἐτῶν, ἀλλ' ἐφαίνετο πρεσβύτερος· φρόνιμος καὶ μὲ καλὴν ἀνατροφὴν.⁴⁰

Stathakis, le fils d'Arethas, était encore considéré comme un fils de bonne famille. C'était un beau jeune homme, vêtu du costume local, dont le visage ouvert aux traits banals affichait un air de ravissement béat. Ce garçon raisonnable, qui n'avait que trente-deux ans, mais en paraissait davantage, avait reçu une bonne éducation.

Il nous est maintenant loisible d'affirmer que l'union avec Stathakis, homme prématurément vieilli au regard peu éveillé, et tout ce que celle-ci implique (sexualité, reproduction, éducation des enfants, formation d'une famille imprégnée d'une fausse *storgi*), fait partie des vicissitudes du mariage auxquelles la jeune fille aura la chance d'échapper. Nous pouvons nous référer également ici à la nouvelle *Laquelle des deux ?* [Ποία ἐκ τῶν δύο ; 1906], dont le narrateur parle d'« ἄφευκται κοινοτοπίαι », entendant par cela les incontournables poncifs relatifs à la vie conjugale – et à la procréation qui va « naturellement » avec – qu'il considère comme la voie ordinaire, la voie normative et, sur le mode humoristique (?), la voie « boiteuse » :

[Ἡ Βάσω] ἐργάζεται, κάμνει τὴν προικὰ της, αὔριον θὰ πανδρευθῆ, καὶ θὰ ζήσει ὅπως ὅλος ὁ κόσμος – μὲ ὅλας τὰς ἀφεύκτους κοινοτοπίας, « ὅπως κουτσαίνει ὅλος ὁ κόσμος, θὰ κουτσαίνει κι αὐτή ». ⁴¹

Actuellement Vasso travaille, confectionne son trousseau, demain elle se mariera et vivra comme tout le monde – avec tous les inévitables clichés, « comme tout le monde marche en boitant, elle marchera en boitant elle aussi ». ⁴²

2.2.1.3. Mourir intacte et vierge

Nous l'avons vu auparavant⁴³ : lorsque la sexualité reproductive n'est pas assimilée à l'horreur, elle est ravalée au rang de banalité. Celle-ci lui étant épargnée, Siraino mourra intacte et vierge, à l'instar des autres fiancées mortes, la Marina de *l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις], la Glezo des *Souches mortes* [Τὰ Μαῦρα κούτσουρα], l'Annika de *la Maison de la Dame* [Τῆς Κοκκίνας τὸ σπίτι], la Myrsouda des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιάλια] et à l'instar de

⁴⁰ IV, 183, 17-20.

⁴¹ IV, 108, 16-21.

⁴² Notre traduction.

⁴³ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 3^e chap., p. 250 sq.

toutes ces « ἀγγελοθωροῦσες », pour reprendre le terme de Georges Valetas⁴⁴, ces « fillettes au regard d'ange » qui meurent prématurément dans l'œuvre de Papadiamantis : Koumbo dans *Réverie du Quinze Août* [*Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταγούστου*], qui décède précisément le jour où l'on commémore la « mort » de la Vierge⁴⁵, « cueillie [par cette dernière] et invitée auprès d'elle avant d'être infectée par le contact avec les vanités du monde⁴⁶ » ; la fille « immaculée » [ἄσπιλον] de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*]⁴⁷ ; Sophoula, l'« âme innocente » [ἀθώας ψυχῆς] de *la Dernière filleule* [*Ἡ Τελευταία βαπτιστική*]⁴⁸ ; Angelikoula, l'« âme innocente sans Éros » [ἀθώα ψυχή [...] χωρὶς Ἔρωτα] d'*Une Âme* [*Μία Ψυχή*]⁴⁹ ; son homonyme des *Chants de Dieu* [*Τραγούδια τοῦ Θεοῦ*] « qui n'a pas goûté les plaisirs de la vie » [ἄγευστον ἠδέων]⁵⁰ – on pourrait d'ailleurs soupçonner derrière ces « ἠδέα » l'idée de l'« ἠδονή » [volupté] ; et les deux filles de Zogara dans *Mère mégère* [*Στρίγλα μάννα*], victimes elles aussi des malédictions de leur mère, mais bienheureuses aux yeux de cette dernière parce qu'elles sont parties « innocentes » [ἀθῶες] au paradis⁵¹ – et manifestement Zogara n'est pas seule à le penser...

La conclusion inexorable de la nouvelle c'est qu'*il vaut mieux mourir que convoler*. Même si la mort demeure toujours un mystère, un bien ou un mal incertain, elle est sûrement préférable au mariage qui est un mal certifié. Dans ce contexte, la malédiction de Sophoula est une bénédiction déguisée, la malchance apparente de Siraino une véritable chance. C'est exactement l'inverse de ce que nous avons vu dans *Été-Éros* [*Θέρος- Ἔρος*], où le drame – le l'union nuptiale – se cachait derrière l'idylle.

⁴⁴ G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 242.

⁴⁵ G. SAUNIER (séminaire du 6 janvier 1998) a noté que Koumbo avait été conçue pendant la fête de la Dormition, à savoir le 15 août, ce qui préfigurait déjà sa mort « virginale ». Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 74-75.

⁴⁶ « Ἡ Παναγία τὸ εἶχε δρέψει καὶ τὸ εἶχε ἀναλάβει πλησίον της, πρὶν μολυνθῆν ἐκ τῆς ἐπαφῆς τῶν ματαίων τοῦ κόσμου... » [IV, 90, 21-22 ; nous soulignons]

⁴⁷ III, 229, 27-28.

⁴⁸ II, 94, 15.

⁴⁹ II, 236, 32-33.

⁵⁰ IV, 394, 10-11.

⁵¹ III, 392, 19-20.

2.2.2. Le regret de la virginité perdue

2.2.2.1. Deux nouvelles curieusement affines

Dans *Sacrés et Funèbres* [*Άγια και πεθαμένα*], nous retrouvons la jeune fille pâle de frêle constitution qui disparaît précocement. Cette nouvelle présente de curieuses affinités avec *Mort d'une fille* [*Θάνατος κόρης*], au point que l'on peut affirmer que la première, écrite dix ans plus tôt (1896), constitue l'esquisse de la seconde (1906)⁵². Au-delà de la coïncidence de leurs prénoms, les héroïnes des deux textes partagent beaucoup d'autres points communs. Les deux Siraïno habitent la maison paternelle, que le narrateur se plaît à décrire longuement. Les ressemblances entre ces descriptions sont telles qu'on a presque l'impression qu'il s'agit de la même demeure⁵³ : les deux maisons sont splendides, grandes, spacieuses, somptueusement meublées, toutes deux possèdent un salon d'hiver dotée d'une cheminée et d'un divan⁵⁴, une grande cour avec un gigantesque arbre fleuri, un puits, un pressoir à olives et un jardin clos parsemé d'une multitude de pots de fleurs⁵⁵. Quoique issues d'un milieu aisé, les deux Siraïno ne manifestent nul mépris pour les travaux domestiques et bien que « candides comme la colombe⁵⁶ », elles ont leurs petites faiblesses⁵⁷. Leur âge les met toutes deux face à l'impératif du mariage et le mois de juin figure comme la date des fiançailles de l'une et celle des noces de l'autre. Là s'arrêtent les similitudes puisque la Siraïno de la nouvelle de 1896 tombe malade et meurt quarante jours *après* son mariage : à l'inverse des autres héroïnes de ce chapitre, la jeune fille franchit le seuil de l'église et épouse son fiancé avant de mourir.

⁵² 1906 est la date de rédaction de *Mort d'une fille* proposée par G. VALETAS, *Apanta I*, p. 504.

⁵³ On observe aussi des ressemblances au niveau du langage que le narrateur utilise afin de décrire les pénates des deux Siraïno. Cf. par exemple la note suivante.

⁵⁴ Le mot qui est utilisé dans les deux textes est « μεντέρι » [III, 118, 6 et IV, 182, 13].

⁵⁵ Le texte postérieur (*Mort d'une fille*) ajoute la citerne et multiplie les jardins, les pressoirs à olives et les divans du salon d'hiver. Quant à « παμμεγέθης αμυγδαλιά », l'« amandier gigantesque » de *Sacrés et Funèbres* [III, 116, 22], il devient « πελωρία μορέα », un « énorme mûrier » dans *Mort d'une fille* [IV, 182, 13].

⁵⁶ Dans *Sacrés et Funèbres*, le narrateur répète quatre fois que son héroïne est « λευκή και ἄχολος ὡς ἡ περιστέρα », « candide et douce comme une colombe » [III, 118, 15 et 24-25 ; III, 120, 27-28 ; III, 129, 1], alors que dans *Mort d'une fille*, l'inoffensivité de la colombe est attribuée avec un bémol à Siraïno et, paradoxalement, dans son intégralité à sa mère Sophoula [IV, 186, 3-5].

⁵⁷ La Siraïno de *Sacrés et Funèbres* épie sa rivale et se réjouit de son physique peu gracieux. Quant à la Siraïno de *Mort d'une fille*, elle présente, selon le narrateur, des germes d'entêtement et de ressentiment [IV, 186, 4-5]. De surcroît, les deux jeunes filles jouent le jeu de la rivalité.

2.2.2.2. Un récit « différent »

Survolons rapidement l'intrigue de ce récit au premier abord original. Après le premier segment qui décrit la maison de Siraïno, apparaît la rivalité entre deux jeunes filles devant leur rêve commun de mariage : Siraïno, le personnage principal de la nouvelle, et Malamo, sa concurrente la plus redoutable en termes de rang, de dot et de fortune. Ce sujet est cependant vite abandonné, Malamo oubliée et le texte se poursuit par la visite de la vieille Zissaina chez Siraïno pour lui expliquer dans un langage fortement dialectique, elliptique et codé, qu'elle est venue lui offrir des *kollyva* à l'occasion de la fête de saint Théodore⁵⁸. Le narrateur rappelle alors que, selon la croyance populaire, une jeune fille pieuse qui place une poignée de *kollyva* sous son oreiller verra en rêve son futur mari⁵⁹ – il s'agit en l'occurrence de *kollyva* sacrés, à ne pas confondre avec les *kollyva* funèbres, préparation différente offerte en l'honneur des morts⁶⁰ : une jeune fille qui mettrait par erreur des *kollyva* funèbres sous son oreiller risquerait de voir des personnes mortes au lieu de son fiancé⁶¹ ! Le narrateur précise que Zissaina rentre chez elle pour donner les *kollyva* à sa fille célibataire – impatiente, comme toutes les jeunes filles, de connaître son avenir – lorsqu'elle se rend compte qu'elle a confondu les deux variétés. Puis, elle se rend chez Siraïno et lui offre « sans réfléchir » [αὐθορμητῶς] une poignée de *kollyva*, « oubliant » qu'elle ignore si ceux-ci sont sacrés ou funèbres⁶². Le rêve que Siraïno fait pendant la nuit lui révèle à la fois le visage de l'homme qu'elle va épouser et sa fin imminente, ce qui laisse supposer que les *kollyva* qu'elle avait glissés sous son oreiller étaient sacrés *et* funèbres.

Dans notre travail précédent consacré à l'étude des rêves et des visions dans l'œuvre de Papadiamantis, surtout guidé par la parenté et le symbolisme des noms, nous avons effectué une analyse de cette nouvelle en soutenant l'idée que la mort de Siraïno était un meurtre prémédité. Nous avons conclu que Malamo, la fille du pope Yannakis et la rivale de Siraïno, et Yannoula, la fille de Zissaina qui attend impatiemment un mari, étaient une seule et même

⁵⁸ III, 122, 1-10.

⁵⁹ III, 123, 3-7.

⁶⁰ Lorsque les *kollyva* sont offerts en l'honneur des morts, ils sont faits de blé bouilli, de sucre et de graines de grenade, alors que, lorsqu'ils sont destinés aux saints, ils consistent en un mélange de miel et de semoule. Là-dessus, cf. O. MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], Préf., p. 44.

⁶¹ III, 126, 32-36.

⁶² III, 127, 22-26.

personne⁶³ et que Zissaina avait intentionnellement donné à Siraïno des *kollyva* funèbres, cadeau empoisonné destiné à éliminer la plus grande rivale de sa fille dans la course frénétique au mari⁶⁴. Tout en reconnaissant avec le recul certaines failles dans notre argumentation⁶⁵, nous insistons toujours sur l'aspect maléfique de l'acte de Zissaina, qui, prémédité ou spontané, n'en aboutit pas moins à la mort d'une jeune fille « candide et innocente comme la colombe ». Le nom Zissaina, tout comme celui des mères meurtrières

⁶³ Aujourd'hui, nous pouvons faire le lien entre le duo Yannis-Yannoula de *Sacrés et Funèbres* et celui formé par Moschos et Moschoula dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στὸ κῆμα*] (cf. *supra*, 1^{re} partie, 1^{er} chap., p. 74 sq.).

⁶⁴ Nous nous permettons de nous citer : « Le texte met en rivalité deux jeunes filles de la même paroisse, Siraïno et Malamo, toutes deux à la recherche d'un mari. Ensuite Zissaina est introduite dans l'histoire ; elle est allée chercher des *kollyva* sacrés pour sa fille Yannoula, afin que celle-ci puisse “voir” son futur mari. Zissaina semble avoir confondu par erreur les *kollyva* sacrés avec les *kollyva* funèbres. Pourtant elle n'hésite pas à prendre l'initiative d'en offrir “par obligeance” quelques-uns à sa voisine Siraïno. On note que Malamo est la fille de papa-Yannakis (cf. Yannoula) et que le narrateur la nomme “Ève”, comme d'ailleurs Siraïno – à cause de la caractéristique éminemment féminine de la curiosité –, mais dans le cas de Malamo, il cite un passage de la *Genèse* où le nom d'Ève est lié non plus à la curiosité, mais à la vie. (Εὔα < *hawwàh*, ζωντανή, ζῶσα « vivante ») Donc, il y a une sorte de parenté avec Zissaina (Ζωή « la vie »). C'est pourquoi nous croyons que Malamo et Yannoula ne font qu'une seule et même personne. Par conséquent, Zissaina donne le mélange de *kollyva* sacrés et de *kollyva* funèbres à Siraïno pour que la mort vienne hanter ses rêves (elle sait que les *kollyva* funèbres provoquent des rêves avec des morts) et probablement pour éliminer la plus grande rivale de sa fille. » (les Rêves et les Visions... [biblgr. A3c], p. 44, n. 99.)

⁶⁵ Nous admettons deux fautes dans notre ancienne lecture. Premièrement, la rivale Malamo habite un autre quartier et appartient à une autre paroisse que Siraïno (d'ailleurs, si Malamo habitait à côté, Siraïno n'aurait pas besoin de l'épier avec des jumelles.) En outre, Malamo, fille du pope Yannakis, est présentée comme l'égale sur le plan social de l'aristocratique Siraïno, tandis que, comme le narrateur l'explique dans une parenthèse [III, 127, 23-24], Zissaina, et par conséquent sa fille Yannoula, est la voisine, socialement inférieure et financièrement dépendante de Siraïno. Deuxièmement, le narrateur associe Ève non pas à Malamo (nous avons mal lu « Ἔτο καὶ αὐτὴ Εὔα », « Elle aussi fut Ève. » [III, 121, 1] *Elle*, qui ?) mais à Siraïno, parce que celle-ci manifeste une curiosité exacerbée et parce qu'elle se réjouit de la laideur de sa rivale [III, 121, 24-26]. Or on soulignera qu'Ève, qui est incriminée pour ses faiblesses humaines [III, 119, 17-18], est toujours expressément associée à la vie [III, 121, 27-28] et que c'est juste dans les lignes suivantes que Zissaina [la vie] est introduite dans le récit, pour faire preuve d'une autre faiblesse moins innocente et invariablement imputée aux femmes dans l'œuvre papadiamantienne : celle d'ôter la vie.

Tout en admettant que notre ancienne (hypo)thèse peut paraître moins évidente à la lumière de ces réflexions, nous rappelons la fragmentation de la vérité dans les textes de Papadiamantis – surtout lorsqu'il s'agit d'actes moralement répréhensibles – et l'éclatement d'un caractère en deux personnages différents (sur ce sujet, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 62, 72, 371-372). Il n'est pas du tout à exclure que le narrateur se serve d'éléments opposés (distance vs voisinage, noblesse vs milieu modeste) pour dissimuler la cruauté du meurtre prémédité. Si la fille au physique peu gracieux du pope Yannakis, qui cherche un mari, est « oubliée » dans le texte pour « réapparaître » ensuite comme moitié du duo aux intentions maléfiques Zissaina-Yannoula (cf. le duo « mère et fille » dans la nouvelle éponyme) animé par le même désir de trouver un fiancé, la nouvelle acquiert une cohérence parfaite, ce qui est souvent le cas de textes d'apparence décousue chez Papadiamantis. Néanmoins, même si la fille du pope Yannakis ne s'identifiait pas à Yannoula, le geste de Zissaina, qui donne par « obligeance » les *kollyva* à Siraïno alors qu'elle ne sait pas s'ils sont sacrés ou funèbres et alors qu'elle connaît les effets néfastes des *kollyva* funèbres, resterait toujours malveillant.

Sophoula et Aréto, est indéniablement ironique : Zissaina [ζωή], la seule figure maternelle mentionnée dans le texte, n'offre pas la vie, mais la mort⁶⁶.

2.2.2.3. Le rêve fait sous l'influence des *kollyva*

Il paraît utile de nous arrêter à présent sur le rêve prémonitoire que fait Siraïno sous l'influence des *kollyva*. Ce rêve est peuplé de jeunes filles et de fillettes mortes vierges. En outre, il est précisé que les couronnes funéraires sont des couronnes virginales et elles sont entourées de rayons, ce qui suggère que la mort précoce de ces innocentes est un sort lumineux et heureux :

[Εἶδε π]ρόσωπα, προσωπάκια πολλά, χλωμά, μικρούτσικα, με σφαιλιστὰ μάτια. Εἶδε κοράσια μικρά, ἀδελφάς της, ἐξαδέλφας της, θυγάτρια γειτονισσῶν, ὅλας ἀποθαμένας. Εἶδε στεφάνους ἀπὸ νεκρολούλουδα, στεφάνους παρθενικούς, με θυμιάματα καὶ με ἀκτίνας. Καὶ ἓνα στεφάνι, τὸ στεφάνι τὸ ἰδικόν της, τῆς ἔφευγεν ἀπὸ τὴν κόμην τὴν καστανὴν, καὶ ἀνέβαινε πρὸς τὸν οὐρανόν, ἔν μέσω αἴγλης καὶ μαρμαρυγῆς καὶ δόξης ἀφάτου.⁶⁷

Elle vit en rêve des visages, beaucoup de petits visages, pâles, tout petits, aux yeux clos. Elle vit des jeunes filles, ses sœurs, ses cousines, les filles de ses voisines, déjà mortes. Elle vit des couronnes de fleurs funéraires, des couronnes virginales, entourées d'encens et de rayons. Et puis une couronne, la sienne, en train de s'arracher de sa chevelure châtain et de monter vers le ciel, au milieu d'un rayonnement, d'une splendeur et d'une gloire ineffables.⁶⁸

Rien n'indique clairement si la couronne qui s'élève au-dessus de la tête de Siraïno est une couronne virginale ou sa future couronne nuptiale, mais il est évident qu'elle s'envole vers le ciel pour rejoindre les autres couronnes. Quoi qu'il en soit, la mort prématurée des femmes est à l'évidence auréolée et sublimée.

Une image contraste fortement avec les précédentes : un être vivant qui fait un présent fatal. Le futur mari de Siraïno cueille un œillet aux quarante pétales fanés et l'offre à sa promise en cadeau de voyage :

Τέλος, εἶδε καὶ ἓν πρόσωπον ζωντανόν· ἓνα νέον [...]. Εἶδε τὸ πρόσωπον τοῦτο, ἀλλ' ὡσάν εἰς ταξίδι, καὶ ὡς νὰ ἦσαν ἔτοιμοι πρὸς χωρισμόν. Αὐτὴ τάχα ἦτον ἔτοιμη νὰ φύγη, κ' ἐκεῖνος ἔμενε· ἔλεγε ὅτι ἤθελε μείνει δι' ὀλίγον καιρόν. Καὶ τῆς ἔδιδε μαζί της ὡς ἔφόδιον ἓν μαραμμένον καὶ φυλλορροοῦν γαρόφαλον [*sic*] ἀπὸ τὴν

⁶⁶ Cf. la juxtaposition de la vie et de la mort dans la phrase :

« Τὰ κόλλυβα, τὰ ὅποια τῆς εἶχε δώσει ἡ Ζήσαινα, μὴ ἦσαν πεθαμένα; » [III, 128, 18]

« Et si les *kollyva* que Zissaina lui avait offerts étaient funèbres ?

⁶⁷ III, 128, 12-17.

⁶⁸ Tous les extraits cités de *Sacrés et Funèbres* sont traduits par nous.

ιδίαν γάστραν της. Καὶ αὐτὴ ἔγινε περιέργη νὰ μετρήσῃ τὰ μαραμμένα φύλλα του, καὶ τὰ εὖρε σαράντα.⁶⁹

Enfin, elle vit aussi un être vivant, un jeune homme. Elle le vit comme si elle était sur le point de partir en voyage et de l'abandonner derrière elle. Elle s'en allait et lui restait ; il disait qu'il allait attendre encore un peu et lui donnait en guise de provisions un œillet tout fané cueilli à même son propre pot. Elle eut alors la curiosité d'en compter les pétales étioles et en dénombra quarante.

Ce don annonce, bien sûr, la maladie et la mort de l'héroïne et, plus spécifiquement, les quarante jours de souffrances que celle-ci va vivre après ses noces, avant de mourir. Nous ne pouvons néanmoins méconnaître que ce funeste œillet fané lui est offert par son futur époux. Par ailleurs, l'image morose de la fleur coupée nous renvoie directement à *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] et à la « moisson » érotique de Mati qui surviendra avec son mariage. On remarquera à cet égard que Siraïno convolera justement au mois de juin⁷⁰, le mois des moissons⁷¹. À notre sens, ce rêve chante le bonheur d'un décès précoce de l'héroïne, tout en suggérant une corrélation entre ce « bienfait » et la fenaison sexuelle que le mariage représente.

2.2.2.4. La nostalgie du narrateur

Si nous nous penchons sur d'autres éléments du texte, nous verrons que le récit exprime une certaine nostalgie de la période virginale de la femme. Même s'il met en avant la rivalité entre les jeunes filles à marier et leur rêve ardent de convoler, nous ne pouvons nous empêcher de remarquer, tout d'abord, l'indécision et la temporisation constante du père de Siraïno lorsqu'il s'agit de donner sa fille – présentée dans le texte comme un souci de faire le meilleur choix possible parmi ses nombreux soupirants :

Ποῖον ἀπὸ τοὺς τόσους γαμβροὺς νὰ ἐκλέξῃ ὁ πατὴρ της; Ἐν τῇ ἀμηχανίᾳ του ἀνέβαλλε. Τέλος ὑπεσχέθη ὅτι θ'ἀπεφάσιζε νὰ ἐκλέξῃ ἓνα, ἅμα θὰ ἐγύριζε, σὺν Θεῷ, ἀπὸ τὸ ταξίδι. Δὲν ἦσαν πλέον οἱ μυθολογικοὶ χρόνοι. Ἀγῶνα καὶ ἄθλον δὲν ἠδύνατο νὰ προβάλλῃ εἰς τοὺς μνήστορας, καὶ νὰ δώσῃ τὴν κόρην γέρας εἰς τὸν νικητὴν. Ἄλλ'ὑπῆρχον ἀγῶνες καὶ ἄθλοι βιοτικοί, καὶ ὁ πλέον προκομμένος, ὅστις θὰ ἐνίκα τοὺς ἄλλους εἰς τὸ στάδιον τοῦ βίου, ἐκεῖνος θὰ ἦτο ὁ ἐκλεκτὸς γαμβρός.⁷²

Parmi tant de futurs maris, lequel son père devait-il choisir ? Se sentant perplexe, il remettait sans cesse son choix à plus tard. Finalement, il promit de se décider à son retour de voyage, plutôt à Dieu qu'il revînt sain et sauf. On ne vivait plus aux temps mythiques. Il ne pouvait plus imposer aux prétendants quelque concours ou quelque exploit dont sa fille eût été la récompense. Cependant, il existait des

⁶⁹ III, 128, 19-26.

⁷⁰ III, 128, 27.

⁷¹ En grec, le mois de juin est surnommé « Θεριστής » [Moissonneur], alors que le mois de juillet est surnommé « Ἀλωνάρης » [Batteur]. Dans *l'Île d'Ouranitsa* [*Τὸ Νησι τῆς Οὐρανίτσας*], le narrateur préfère utiliser ces surnoms lorsqu'il évoque ces deux mois d'été [III, 385, 6-7].

⁷² III, 118, 27 - 119, 2.

combats modernes, pour gagner sa vie ; par conséquent, il choisirait pour gendre le plus travailleur, celui qui aurait le mieux réussi.

Les « concours » que le narrateur imagine que le père pourrait imposer aux prétendants de sa fille et la référence aux épreuves mythiques de l'Antiquité pourraient laisser soupçonner un complexe paternel et un désir (du père) de préserver sa fille de toute sollicitation sexuelle⁷³. L'absence totale de référence à la mère de Siraïno incite à voir plus encore l'ombre de l'Œdipe sur la relation du père avec sa fille.

Vient ensuite la description enchantée de la maison du père de Siraïno, la maison achetée, rénovée et aménagée par ce dernier, Yoryis Pamphotis, et qui appartenait auparavant à Bonas, « heureux défunt⁷⁴ ». La jeune fille, comparée à la virginale fleur de lys⁷⁵, se trouve seule dans cette maison d'une « blancheur immaculée » [πάλλευκος ἄσπιλος οἰκίσκος⁷⁶] ceinte d'un beau « jardinet rempli de pots de fleurs et [...] entouré de grilles » [κηπάριον μὲ γάστρας ἀνθέων [...] μὲ κάγκελα φραγμένον⁷⁷], ce qui évoque l'image traditionnelle de la vierge « protégée » au cœur d'un jardin fermé⁷⁸. Il est à noter que le narrateur exprime le souhait de pouvoir habiter cette construction somptueuse (« Τὸ ἔβλεπες μακρὰν καὶ τὸ ἐχαίρεσο, κ' ἐζήλευες, κ' ἐπιπτες εἰς ρέμβην, κ' ἔλεγες : “ Ἄς ἔκατοικοῦσα ἐκεῖ!”⁷⁹ »), ce qui détonne fortement avec les humbles logis que le narrateur impersonnel décrit comme demeures idéales dans d'autres textes⁸⁰. Si par ailleurs nous faisons le lien avec le désir exprimé par le narrateur d'*Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στῆ λίμνη] d'habiter une maison toute blanche au jardin fleuri avec sa bien-aimée, nous pouvons éventuellement voir dans le désir de son homologue

⁷³ Otto Rank, qui explore plusieurs aspects du « roman familial » qui se tisse derrière les mythes de la naissance du héros, voit dans les concours que le père impose aux prétendants de sa fille l'alibi du désir paternel de garder cette dernière pour lui-même. Rank place ces concours ou les autres tâches difficiles à accomplir au même rang que la claustration de la fille par son géniteur dans un lieu inaccessible, le but du père étant toujours le désir de sauvegarder la virginité de son objet incestueux. Cf. O. RANK, *The Myth of the Birth of the Hero* [biblgr. C1], p. 80.

⁷⁴ III, 117, 13-15. L'association de « μακαρίτης » (défunt ou heureux défunt) au nom « Μπονάς » [< lat. *bonus* « bon »] est un encore un signe de valorisation de la mort.

⁷⁵ III, 118, 14.

⁷⁶ III, 118, 1.

⁷⁷ III, 117, 23 - 118, 1.

⁷⁸ Au-delà de l'association aux attraits de la femme, l'image plus spécifique du jardin solidement clôturé est une métaphore courante de la virginité. R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 86-90) en donne des exemples depuis Archiloque, Ibycus, Catulle, Longus et *le Cantique des Cantiques*. La source première du motif du jardin clos est sans doute le grand verger du palais d'Alcinoos (*Odyssée* VII, 112-131) qui, avec le jardin d'Éden de la *Genèse*, représente, selon H. TONNET (*Études sur la nouvelle...* [biblgr. B3], p. 271-272), l'origine du thème du jardin dans la littérature grecque.

⁷⁹ « En la regardant de loin, on se réjouissait, on était plein d'envie et l'on rêvait, se disant : “ Ah ! comme j'aimerais l'habiter !” » [III, 118, 4-5].

⁸⁰ À titre d'exemple, cf. *la Vierge au doux baiser* [Ἡ Γλυκοφιλοῦσα ; III, 71].

de *Sacrés et Funèbres* d'habiter la demeure de Siraïno le désir d'y loger avec Siraïno, le fantasme d'une cohabitation chaste avec son personnage vierge.

Il est tout aussi intéressant de remarquer que la bâtisse blanche qui abrite l'héroïne et protège sa virginité possède de surcroît une cour resplendissante [μαρμαίρουσα⁸¹] dotée de quarante marches très larges et incroyablement hautes (inaccessibles ?)⁸². Comment ne pas être frappé par le contraste entre les quarante marches impressionnantes de la maison idyllique qu'habite Siraïno Pamphoti, la vierge isolée de la « lumière et de la gloire » [πάμφοτος] ou, selon une autre version de son nom apparaissant dans une note plus ancienne de l'auteur⁸³, Areti Pamphoti, la « vertueuse la plus lumineuse », et les quarante jours de « flétrissure » [μαραμμένη] que l'héroïne vivra après ses épousailles – après la perte de sa virginité ?

2.2.2.5. Les révélations du nombre quarante

Il importe de nous arrêter ici sur le nombre quarante, nombre archétypique, très présent dans la culture gréco-orthodoxe et qui apparaît régulièrement au fil des pages papadiamantiennes. Signalons d'abord que ce nombre est celui de la *storgi* mortelle dans *la Dernière Filleule* [*Η Τελευταία βαπτιστική*] : la petite Sophoula, la quarantième filleule de l'héroïne homonyme – surnommée Sarantanou, abréviation de Sarantanonnu (Quarante fois marraine) – se noie dans un puits, comme si le destin sanctionnait ainsi « la démesure qui pouss[ait la marraine] à se charger de plus d'enfants qu'il n'[était] raisonnable⁸⁴ » et l'affection absurde [μέχρι παραφροσύνης⁸⁵] qu'elle vouait à sa filleule. Cependant l'inexplicable odeur suave que l'eau du puits dégage depuis le drame⁸⁶ suggère que *la mort ne peut se résumer à son seul aspect tragique*.

Mentionnons ensuite la jeune épousée du *Professeur au gabarit d'Hercule* [*Η Δασκαλομάννα*], qui tombera malade et ne survivra que quarante jours à son mariage⁸⁷. Un sort identique à celui de la Siraïno de *Sacrés et Funèbres*, sans autre renseignement complémentaire, mais qui confirme le lien entre le nombre quarante, le mariage, la maladie et la mort.

⁸¹ III, 118, 2.

⁸² III, 117, 16-19.

⁸³ Cf. G. VALETAS, *Apanta II* (index), p. 538.

⁸⁴ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 86.

⁸⁵ II, 91, 27-28.

⁸⁶ II, 94, 14-15.

⁸⁷ III, 27, 12-15.

On rappellera aussi l'association entre le nombre quarante et les malédictions : la Siraïno de *Mort d'une fille* [Θάνατος κόρης] meurt juste avant que n'expire le délai de quarante jours qui lui a été imparti, *l'Aga victime du mauvais œil* [Ο Αβασκαμὸς τοῦ Ἀγᾶ] en fait autant⁸⁸. Ce chiffre reflète l'intervalle entre la profération de la malédiction et son accomplissement, l'espace intermédiaire entre deux moments fatidiques (celui de la malédiction et celui de la mort), le temps de l'épreuve, de la maladie et de l'étiollement.

Par ailleurs, le nombre quarante est indissociable du carême (*quaresme* < *quaresima* < *quadragesima* [sous-entendu *dies*], littéralement « le quarantième jour »⁸⁹), qui définit une période d'abstinence, de pénitence, de dépouillement et d'épreuves dans l'attente de l'événement heureux de la résurrection du Christ, souvenir des quarante jours que ce dernier passa dans le désert, ainsi que des quarante années d'exil du peuple juif avant son retour sur la Terre promise⁹⁰. Il marque ainsi, comme le remarque fort bien René Allendy, « l'accomplissement d'un cycle, d'un cycle toutefois qui doit aboutir, non pas à une simple répétition, mais à un changement radical, un passage à un autre ordre d'action et de vie⁹¹ ». Le narrateur de *Sacrés et Funèbres* associe explicitement l'intrigue du récit au carême et, plus spécialement, à la fête de saint Théodore le Tiron, la fête des *kollyva* sacrés qui commémore le miracle accompli par ce saint homme lorsqu'il sauva les fidèles du péché que constituait l'ingestion de la viande impure d'animaux sacrifiés :

[Ὁ]τε ὁ ἀσεβῆς τύρρανος Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης ἠθέλησε νὰ μολύνη τοὺς Χριστιανοὺς, κατὰ τὴν πρώτην ἐβδομάδα τῶν Νηστειῶν, διὰ τῶν εἰδωλοθύτων, ἐμφανισθεὶς δὲ ὁ Ἅγιος [Θεόδωρος ὁ Τήρων] εἰς τὸν ἐπίσκοπον παρήγγειλε νὰ δώσῃ κόλλυβα εἰς τοὺς πιστοὺς νὰ φάγουν, ἐξηγήσας ἅμα τί εἶναι τὰ κόλλυβα.⁹²

Lorsque, Julien, dit l'Apostat, le tyran irrespectueux, avait voulu contaminer les Chrétiens pendant la première semaine du Carême en les tentant avec la viande impure des sacrifices, saint Théodore le Tiron apparut devant l'évêque et lui

⁸⁸ Il est intéressant de remarquer que dans *l'Aga victime du mauvais œil* [Ο Αβασκαμὸς τοῦ Ἀγᾶ ; III, 139-148], publié dix mois après *Sacrés et Funèbres*, Siraïno n'est pas la victime, mais, au contraire, le bourreau. À l'instar de Sophoula dans *Mort d'une fille* [Θάνατος κόρης] et d'Aréto dans *la Vierge au doux baiser* [Ἡ Γλυκοφιλοῦσα], c'est une bonne chrétienne qui vire à la « mauvaise mère ». Parmi les « prouesses » de la langue vipérine de Siraïno figure la rupture d'un couple le jour de son mariage, ce qui, replacé dans la logique plus générale de l'œuvre, perd son aspect comique et anecdotique.

⁸⁹ Cf. *TLFi* [biblgr. E1], s. v. carême.

⁹⁰ Cf. D. de ROUGEMONT, *l'Amour et l'Occident* [biblgr. D2], p. 84, n. 2 : « [Le nombre quarante] est archétypique. Jésus est demeuré quarante jours au Désert. Les Hébreux ont erré pendant quarante jours entre l'Égypte et la Terre Promise. Le Déluge est provoqué par une pluie de quarante jours. Dans le tantrisme bouddhique, le "service" de la Femme est divisé en épreuves de quarante jours. Les contagieux sont mis en quarantaine, etc. *Quarante est le nombre de l'Épreuve.* » [Nous soulignons.]

⁹¹ Cité par J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], p. 793.

⁹² III, 122, 27-31.

ordonna de donner des *kollyva* à manger aux fidèles, tout en lui expliquant ce qu'étaient les *kollyva*.

Impossible également d'omettre la *quarantaine de purification* de l'accouchée, qui constitue le sens principal du mot grec « σαράντισμα » [délai de quarante jours] : la femme considérée comme *souillée* par le sang de la parturition – inquiétante manifestation de violence interne⁹³ (et potentiellement mortelle⁹⁴) – doit attendre ce délai avant de pouvoir retourner à l'église (cérémonie des relevailles)⁹⁵. Cet intervalle peut aussi être perçu comme une phase d'*épreuves* pour le corps après l'accouchement. On évoquera aussi la quarantaine du défunt, laquelle correspond au nombre de jours nécessaire pour que la dépouille soit considérée comme débarrassée de tout élément vivant – si ténu soit-il –⁹⁶, et qui peut aussi, primitivement, être interprétée comme un souci d'éloignement et d'apaisement de l'horreur induite par la *violence-souillure* associée au cadavre frais⁹⁷. Ce temps est par ailleurs le plus *éprouvant* pour les proches du trépassé.

Suivant tous ces éléments, nous pouvons voir dans les quarante jours de survie de Siraïno après ses épousailles la *quarantaine de purification qui doit faire suite à la souillure consécutive à l'acte maudit perpétré le jour des noces*, la soumission à la tentation de la chair impure, avant l'entrée dans la Terre promise de la mort. Il est tout aussi vraisemblable que les quarante jours postérieurs au mariage représentent la *période de l'Épreuve, prodrome du passage heureux dans l'Éternité*, les quarante jours de « mort » avant la « résurrection ». Quoi qu'il en soit, ce qui est regretté dans la nouvelle, ce n'est pas la mort prématurée de la femme, mais sa vertu et sa virginité perdues, les « pleins feux » de sa pureté [Σειραϊνώ/Ἀρετή Παμφώτη]. Voilà la logique du narrateur qui n'omettra pas d'exprimer à la fin du récit le souhait de voir son personnage coiffer la couronne virginale dans l'au-delà :

⁹³ Cf. G. BATAILLE, *l'Érotisme* [biblgr. D2], chap. L'interdit lié à la reproduction, p. 61.

⁹⁴ Cf. J.-P. ROUX, *le Sang* [biblgr. C2], p. 75-76.

⁹⁵ Pour J.-P. ROUX (*ibid.*), toute signification négative du nombre quarante découle des quarante jours qui séparent l'accouchement « polluant » du retour de couches. Plus particulièrement, sur les relevailles de l'accouchée dans la tradition gréco-orthodoxe, cf. P. DRANDAKIS, *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια* [biblgr. E1], s. v. σαράντισμα.

⁹⁶ Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. quarante. (Cf. aussi *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἥρωσ* ; III, 181, 12-14], où l'on apprend que, après un naufrage, on ne mange pas de poisson pendant quarante jours de peur qu'il n'ait touché un noyé.) Les auteurs du *Dictionnaire des symboles* soulignent en outre l'importance de ce délai de quarante jours pour la levée des derniers interdits liés au deuil dans un grand nombre de cultures.

⁹⁷ Sur l'horreur primitive du cadavre, cf. G. BATAILLE, *l'Érotisme* [biblgr. D2], chap. L'interdit lié à la mort, p. 52-53.

Εἶθε ὁ νυμφικὸς στέφανος, τὸν ὁποῖον δὲν ἐπρόφθασε νὰ χαρῆ, εἶθε ὁ στέφανος ὁ παρθενικός, τὸν ὁποῖον τῆς ἠρνήθησαν ἐπὶ τῆς νεκρικῆς κλίνης οἱ ἄνθρωποι, νὰ τὴν στέφῃ διπλοῦς καὶ ἀμάραντος εἰς τὸν ἄλλον κόσμον.⁹⁸

Pourvu que la couronne du mariage, dont elle n'a pas eu le temps de profiter, pourvu que la couronne virginale qui lui a été refusée sur son lit de mort, puisse la couronner doublement et impérissablement dans l'autre monde.

Plus audacieux et plus explicite, le narrateur de *Mort d'une fille* [Θάνατος κόρης] inscrira, dix ans après, la nouvelle version de l'héroïne, toujours appelée Siraïno, directement au sein de la cohorte céleste des jeunes filles qui portent fièrement cette couronne resplendissante.

Dans ce contexte, le décès précoce de la femme n'est pas un événement néfaste, mais un cadeau faste ou, comme le nom de (saint) Théodore [Θεοῦ δῶρον] le suggère, un don de Dieu. Le narrateur, qui aime jouer dans les textes avec les fêtes religieuses, associe d'ailleurs la fête de saint Théodore à l'obsession de l'hyménée (l'obsession des jeunes filles à marier qui placent des *kollyva* sacrés sous leur oreiller pour « voir » leur futur époux en rêve), tout en la liant plus subtilement au salut que constitue la mort, une fois que la malédiction des noces a frappé l'épousée. Le trépas, qui survient si peu de temps après le mariage, répare, à l'issue des quarante jours d'expiation, la faute de la perte tant regrettée de la virginité. Zissaina devient ainsi, à l'instar de Sophoula, porteuse d'une double ironie puisqu'elle offre non pas la vie mais la mort, laquelle est pourtant la vraie vie.

2.2.3. La réparation de l'injustice après l'abus sexuel

Dans la nouvelle *l'Île d'Ouranitsa* [Τὸ Νησὶ τῆς Οὐρανίτσας ; 1902], nous retrouvons une autre jeune fille qui décède avant son mariage, sauf que cette fois, elle ne périt pas à la suite d'une malédiction ni d'une maladie, mais par un geste d'autosuppression. Et si ce cas de mort volontaire peut paraître différent des cas examinés jusqu'alors, en fait, la disparition est une fois encore liée à l'accouplement et c'est cette interdépendance qui constitue le véritable enjeu du mythe de la fiancée morte.

2.2.3.1. Le retour malencontreux du fiancé

Ouranitsa n'a que seize ans lorsqu'on la promet à Spyros, qui, conformément au schéma papadiamantien classique, doit partir après les fiançailles et ne revenir que pour les noces.

⁹⁸ III, 129, 4-7.

Mais, revirement inattendu et brèche dans ce scénario familial, il reparaît à l'improviste presque immédiatement après son embarquement, à cause des conditions météorologiques. Plus tard, Ouranitsa avouera à sa future belle-mère Bernitsa, chez qui elle loge pendant l'absence de son fiancé, que ce dernier a profité de ce discret retour au bercail pour l'entraîner ou la forcer à un rapport sexuel pré-nuptial et qu'elle est enceinte de ses œuvres. Bernitsa refuse de croire les allégations de la jeune femme, l'accuse d'avoir couché avec un autre homme et, lorsque celle-ci menace de se suicider, lui montre, dans un mouvement de colère et de défi, un flacon de poison posé sur une étagère. Le lendemain, Ouranitsa est retrouvée morte sur le seuil de la maison.

Le narrateur laisse entendre qu'Ouranitsa s'est suicidée à cause des fausses accusations et de la réaction intempestive de Bernitsa, tout en incriminant dans le même temps, beaucoup plus subtilement, le fiancé. C'est en effet Spyros qui a proposé aux parents de sa promise que celle-ci s'installe auprès de sa mère veuve, dont il est l'unique enfant, afin de lui tenir compagnie pendant qu'il sera en mer⁹⁹. Par conséquent, si Ouranitsa change de foyer et si par la suite le drame survient, c'est avant tout à cause de l'initiative de Spyros. L'implication et la responsabilité d'une kyrielle d'autres personnes – la mère d'Ouranitsa qui accepte la proposition de son futur gendre, le parâtre qui ne nourrit pas d'affection particulière pour sa belle-fille et donne donc volontiers son consentement à son déménagement et la cruelle Bernitsa qui accuse Ouranitsa d'adultère, évidemment pour affranchir son fils de toute responsabilité dans l'affaire – ne change rien : c'est bien Spyros que l'on doit blâmer au premier chef. On remarquera également que les deux incidents, la visite fatale du fiancé¹⁰⁰ et la découverte du corps sans vie de la jeune fille sur le seuil de la maison plusieurs mois plus tard¹⁰¹, se produisent au « δειλινό » [l'heure du crépuscule], comme si chacun d'eux marquait l'achèvement d'un cycle inéluctable. Le suicide d'Ouranitsa et son étreinte avec Spyros sont donc plus intimement liés qu'une première lecture du texte ne le laisse deviner.

2.2.3.2. Le sens de « κατάχρησις »

Il convient de s'arrêter ici sur l'explication que le texte donne de la grossesse d'Ouranitsa. Le narrateur, qui reprend les propos entrecoupés de sanglots et de pauses hésitantes de la jeune femme, explique que Spyros, ayant regagné sa maison juste après son départ retardé par

⁹⁹ III, 384, 5-11.

¹⁰⁰ III, 385, 20.

¹⁰¹ III, 386, 6.

des vents contraires et y ayant trouvé la jeune fille seule, « τὴν ἔπιασε καὶ τὴν κατεχράσθη ».

Lisons l'extrait dans lequel la phrase s'insère :

— Σὰν ἔφυγε... κ'ἐπόδισε... κ'ἦρθε πίσω... ἔλειπες τουλόγου σου... ἦσουν στὴν ἀνδραδέλφη μου... ἓνα δειλινό...

Ἦθελε νὰ πῆ ὅτι ὁ ἀρραβωνιαστικός της τὴν ἤρθε μοναχὴν, τὸν καιρὸ ποὺ εἶχε μβαρκάρει τὴν πρώτη φορά, κ'ἐπόδισε· καὶ τὴν ἔπιασε καὶ τὴν κατεχράσθη.¹⁰²

— Quand il est parti... et il a amarré le bateau... et il est revenu... et toi tu n'étais pas là... tu étais chez ta belle-sœur... au crépuscule...

Elle voulait dire que son fiancé l'avait trouvée seule lorsqu'il était revenu à terre à cause des vents contraires, après le premier appareillage de son navire, [καὶ τὴν ἔπιασε καὶ τὴν κατεχράσθη].¹⁰³

Deux traductions sont possibles : « il se saisit d'elle et profita sexuellement d'elle » ou « il se saisit d'elle et abusa d'elle ». Dans le premier cas, Spyros aurait entraîné la jeune fille dans un rapport sexuel pré-nuptial (plus ou moins consenti), ce qui constituait un délit majeur à l'époque où le récit se déroule (avant la grande Révolution de 1821)¹⁰⁴ et dans le second, il serait l'auteur d'un crime encore plus grave, le viol. Dans les deux cas, il s'est bien rendu coupable de « κατά-χρηση », d'« usage exagéré », d'« usage immodéré », d'« usage illégitime », d'« usage injuste ». Par ailleurs, le mot « ποδίζω », qui est utilisé pour expliquer l'appareillage interrompu par les caprices des vents, suggère dans son sens premier (« attacher les pieds de quelqu'un¹⁰⁵ ») l'emprisonnement et la contrainte, ce qui cadre bien avec le contexte, tout comme avec le mot « καταχρῶμαι ». Le retour inattendu de l'homme auprès de sa fiancée, après son départ « indispensable » pour l'étranger, est indissociable de la transgression, de la violence et de l'excès.

Maintenant il nous est plus facile de comprendre que l'aspect scandaleux de l'acte de Spyros, lequel aboutit, ne l'oublions pas, à une honteuse grossesse hors mariage, découle essentiellement de la violation de cette loi inhérente à l'univers papadiamantien qui s'oppose avec ferveur à toute sexualité reproductrice, perçue comme aberrante, animale, violente et polluante¹⁰⁶. L'essence de l'erreur fatale, dans *l'Île d'Ouranitsa*, ne réside pas tant dans le

¹⁰² III, 385, 19-23.

¹⁰³ Notre traduction.

¹⁰⁴ Sur la spécification du cadre temporel du récit, cf. III, 383, 18-19.

¹⁰⁵ Cf. D. DIMITRAKOS, *Νέον Λεξικόν...* [biblgr. E1], s. v. ποδίζω.

¹⁰⁶ R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 30, n. 16) classe *l'Île d'Ouranitsa*, avec *Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος], *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] et *la Résonance dans le cerveau* [Ὁ Αντίκτυπος τοῦ νοῦ], parmi les récits qui traitent le sujet du viol. Apparemment, elle le fait parce qu'elle lit le mot « καταχρῶμαι » comme « abuser sexuellement, violer ». À notre sens, ce classement est un peu superficiel, car il n'établit pas de distinction entre l'agression sexuelle en général et l'acte plus spécifique du viol – dans *la Jeune Paysanne* nous n'avons pas de tentative de viol mais une « simple » tentative d'attouchement – et il néglige aussi les nuances plus subtiles que présente le viol dans l'œuvre de Papadiamantis.

« revirement du tuteur » exposé par René Bouchet – la « bonne mère » (Bernitsa) qui se mue en « mauvaise mère » –¹⁰⁷, mais dans le retour intempestif du fiancé qui ouvre le chemin à cette étreinte transgressive et abusive (avec et sans guillemets !). Ouranitsa n'est pas tant la victime innocente de la « mauvaise mère¹⁰⁸ » que celle du « mauvais homme » et son suicide est un acte de protestation contre l'injustice et l'outrage qu'elle a subis. Bien évidemment, l'iniquité de la belle mère, qui accuse à tort sa bru, existe aussi, mais son importance est éclipsée par cet autre arbitraire, plus profond et plus essentiel, cet arbitraire masculin qui va toucher irrémédiablement la ravissante Mati d'Été-Éros [Θέρος-Έρος], comme toutes ces autres femmes de l'œuvre papadiamantienne qui deviennent simultanément mères et nymphes d'Hadès ou, pour reprendre l'image utilisée par le narrateur de *la Vierge au doux baiser* [Η Γλυκοφιλοῦσα], ces femmes dont les fleurs blanches « s'ouvrent » en rouge pour expirer peu après¹⁰⁹. La mort est le lot de la femme qui est contrainte à la sexualité reproductrice ou qui se laisse entraîner vers elle – nous le verrons mieux dans les prochaines pages.

2.2.3.3. Un suicide sacralisé

Que peut-on dire à présent de l'aspect transgressif du suicide de l'héroïne ? En choisissant d'avaler du poison et de se tuer, Ouranitsa devient pécheresse et doit être exclue de la communauté. De fait, le chef du Conseil des anciens refuse le permis d'inhumation et le pope ses prières, certains couvrent son cadavre d'injures et puisqu'on ne peut ensevelir une suicidée en terre consacrée, elle sera enterrée dans l'îlot de Marangos, un temps appelé pour cette raison « l'île d'Ouranitsa ». L'exclusion n'est pas cependant le lot que lui réserve le narrateur qui, bien qu'il se présente comme celui qui a simplement consigné par écrit l'histoire racontée par la vieille Folio, la demi-sœur d'Ouranitsa¹¹⁰, reste toujours étroitement impliqué dans ce qu'il est censé rapporter à la lettre¹¹¹. Le dénouement du récit montre que l'ostracisme qui frappe la

¹⁰⁷ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 88-90. Cf. aussi *id.*, *le Guetteur invisible* [biblgr.], p. 218-219.

¹⁰⁸ Même si l'on discerne une fois de plus dans l'œuvre de Papadiamantis le fantasme infantile de la « mauvaise mère » qui tue, celui-ci n'apporte pas grand-chose pour la compréhension et/ou l'appréciation de ce récit ; pour d'autres textes, il pourrait en revanche constituer une piste de réflexion intéressante.

¹⁰⁹ Cf. l'extrait cité *infra*, p. 361.

¹¹⁰ Cf. les cinq premières lignes du récit [III, 383, 1-5] qui expliquent avec beaucoup de précision le « relayage » de la narration.

¹¹¹ Cf. I.-K. KOLYVAS, *Λογική τῆς ἀφήγησής...* [biblgr. A3a], p. 21, qui, étudiant en parallèle *l'Île d'Ouranitsa*, *Pauvre saint* [Φτωχὸς Άγιος] et *le Mariage de Karahmetis* [Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη], considérés par lui comme des récits hagiologiques, note que, dans ces trois écrits, la « biographie » du héros/saint s'inscrit dans la narration autobiographique du narrateur-auteur.

suicidée est compensé par la sacralisation posthume suggérée par la floraison du saule qui surplombe sa sépulture¹¹² et, plus implicitement, par la référence à la sanctification de Konstantis, le demi-frère de Folio – on remarquera ici la symétrie du lien familial –, lui aussi victime d'un meurtre injuste¹¹³ (lire : Ouranitsa n'est pas une suicidée, mais une femme injustement tuée). Le parfum insolite et l'abondance des fleurs de l'arbre ne sauraient souligner plus clairement l'innocence et la pureté d'Ouranitsa qui triomphent en dépit de sa condamnation par la communauté. En fait, cette trace qui persiste après la mort est précisément le signe de la réparation de l'injustice faite à la jeune fille¹¹⁴. Ouranitsa est l'héroïne transgressive pourtant adoptée et acclamée, comme son nom [Οὐρανία, οὐρανός] le suggère, par le ciel¹¹⁵, car la vraie transgression, selon la logique sous-jacente de la nouvelle réintégrée dans la logique intertextuelle de l'œuvre papadiamantienne, n'est pas le suicide de l'héroïne, mais l'acte qui l'a conduite au suicide, c'est-à-dire l'union sexuelle avec l'homme, toujours intrusive et abusive, qu'elle précède ou qu'elle suive les noces.

2.2.4. L'aberration de mourir pour donner la vie

On ne peut qu'être intrigué par la séquence itérative présente tout au long de la production littéraire de l'écrivain skiathote – quoi qu'assez dissymétriquement développée (dans ses neuf

¹¹² III, 387, 27-31.

¹¹³ La référence à la sanctification de Konstantis, fils de Matarona, [III, 383, 9-14] renvoie directement à la nouvelle *la Veuve du Néo-martyr* [*Ἡ Χήρα τοῦ Νεομάρτυρος*; IV, 37-45] qui, comme son titre le suggère, est plus focalisée sur la femme du martyr que sur le martyr lui-même. Le récit raconte essentiellement la punition cruelle de l'épouse qui n'a pas su se contenir et qui s'est obstinée à multiplier les mariages malgré les avertissements « célestes » reçus en rêve. On notera que la sainteté conférée à Konstantis après sa pénétration inique par les Turcs s'exprime par l'odeur suave dégagée par ses ossements, semblable au parfum de la rose et du basilic, exactement comme ceux de la femme stérile si injustement traitée dans *le Mariage de Karahmetis* [*Ὁ γάμος τοῦ Καραχμέτη*]. La senteur des fleurs de saule suggère de manière assez similaire la réhabilitation posthume de la malheureuse Ouranitsa.

¹¹⁴ Si le narrateur préfère ici cette manifestation spécifique aux ossements qui embaument dont il se sert dans les autres récits pour attester de la disculpation posthume ou de la sainteté des personnages injustement traités pendant leur vie, il est possible qu'il suive ce faisant l'ancienne signification que le saule possédait autour du bassin méditerranéen, c'est-à-dire celle de la chasteté et de la stérilité – radicalement différente de celle qui prévalait en Asie où l'on voyait en lui un symbole érotique (cf. *Encyclopédie des symboles*, s. v. saule, p. 611-612). S'il en est ainsi, le saule a le même sens que la restitution de la couronne virginale de Siraïno dans *Sacrés et Funèbres* [*Ἅγια και πεθαμένα*] : l'héroïne avilie et profanée revient après sa mort à l'état de pureté d'avant la faute mythique.

¹¹⁵ Guidé par le nom de l'îlot où la jeune fille repose (μαραγκός « menuisier, charpentier »), remplacé ensuite par celui d'Ouranitsa, R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 444) évoque la possibilité d'une analogie entre Ouranitsa et le Jésus-Christ et rappelle que l'on retrouve le parfum comme signe de sainteté dans le récit *Pauvre Saint* [*Φτωχὸς Ἅγιος*] au fil duquel le sacrifice du saint populaire se confond avec la Passion du Christ.

occurrences) : la mort de la femme pendant ou juste après son accouchement. Puisque, dans l'écrasante majorité des cas (sept sur neuf), il s'agit du *premier* enfantement, nous pouvons intituler cette séquence revêtant les traits d'un motif « le trépas de la jeune primipare ». C'est aussi pourquoi, tout en reconnaissant leur enracinement réaliste parfaitement justifié dans le contexte socioculturel des récits – villages éloignés, pénurie de médecins, manque d'hygiène, infections, etc. –¹¹⁶, il nous est difficile d'accepter que ces décès récurrents, qui surviennent neuf ou dix mois après la date symbolique des noces (renvoyant à la première union sexuelle), épuisent leur signification dans la dénotation d'un simple fait physiologique.

2.2.4.1. Procréer pour créer des orphelins !

Commençons par les cas qui se différencient du schéma dominant, à savoir les disparitions exceptionnellement liées non pas à la première mais à la seconde parturition.

La biographie de la veuve Achtitsa dans *la Glaneuse* [*Ἡ Σταχομαζώχτρα* ; 1889] comporte le fragment suivant :

Ἡ κόρη της ἀπέθανεν εἰς τὸν δεύτερον τοκετόν, ἀφεῖσα αὐτῇ τὰ δύο ὄρφανὰ κληρονομίαν. Ὁ πατεριασμένος τους ἐζοῦσε ἀκόμα (ποὺ νὰ φτάσουν τὰ μαντῶτα του, ὦρα τὴν ὦρα!), μὰ τί νοικοκύρης, τὸ πρόκοψε ἀλήθεια! Χαρτοπαίκτης, μέθυσος καὶ <<μὲ>> ἄλλας ἀρετὰς ἀκόμη. Εἶπαν πὼς ξαναπαντρεύτηκε ἄλλοῦ, διὰ νὰ πάρῃ καὶ ἄλλον κόσμον εἰς τὸν λαιμόν του, ὁ ἀσυνείδητος! Τέτοιοι ἄνδρες!... Ἐκαμε δὰ κι αὐτὴ ἓνα γαμπρό, μὰ γαμπρὸ (τὸ λαμπρὸ τ' νὰ βγῆ!).¹¹⁷

Sa fille décéda pendant son second accouchement, laissant en héritage deux orphelins. Leur salopard de père était toujours en vie (si seulement on pouvait apprendre qu'il a crevé !). Comme il avait bien réussi sa vie, quel homme respectable, joueur, ivrogne et doté de bien d'autres vertus encore ! On racontait qu'il s'était remarié ailleurs, pour saccager la vie d'autres gens sans doute, le criminel ! Dire qu'il existe de tels hommes ! Vraiment, quel gendre Achtitsa avait gagné... un gendre pareil, si on pouvait le pendre !¹¹⁸

Cette analepse externe (dont toute l'amplitude reste extérieure à celle du récit premier), qui concerne la fille non prénommée de l'héroïne principale de la nouvelle, a manifestement pour but de mettre en exergue la vie malheureuse d'Achtitsa en ajoutant à la liste de ses vicissitudes un ultime drame. Nous pouvons en outre déceler la responsabilité de l'homme dans cette tragédie, l'incrimination de ce mauvais époux et « mauvais père » [πατεριασμένος]

¹¹⁶ Sur ce contexte favorable à la mort des femmes en couches, cf. M. GASSOUKA, *Ἡ Κοινωνικὴ θέση τῶν γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 100-101.

¹¹⁷ II, 116, 5-11.

¹¹⁸ Notre traduction ; le texte original comportant un jeu de mots intraduisible : μὰ γαμπρὸ (τὸ λαμπρὸ τ' νὰ βγῆ!) [un gendre pareil (puisse-il se faire arracher un œil !)], nous avons choisi de le transcrire par « un gendre pareil, si on pouvait le pendre », afin de conserver à la fois l'idée de malédiction et l'assonance γαμπρὸ/λαμπρὸ.

qui entraîne les siens vers leur perte, ainsi que le triste « héritage » [κληρονομίαν] de la défunte : les deux orphelins dont l'un, de par sa naissance, a participé à la disparition de sa génitrice.

Dans *Kakomis* [Ὁ Κακόμης ; 1903], une analepse similaire (hétérodiégétique, externe, sommaire, secondaire du point de vue de sa fonction narrative), qui s'intègre dans un contexte d'accumulation de décès et de multiplication des êtres privés de parents (« ὀρφανὴν πατρὸς καὶ μητρός, ὀρφανὸς ὁ ἴδιος¹¹⁹ »), laisse se profiler de manière un peu plus transparente la logique illogique de « procréer pour créer des orphelins » :

Ἐσχάτως ἡ ἀδελφή του, νεαρὰ ἀκόμη, εἶχε ἀποθάνει λεχώ, ἀφήσασα δύο ὀρφανά. Ὁ Ἀποστόλης δὲν ἠδυνήθη νὰ κλαύσῃ.

— Ἄχ! ἀλλῆ ὀρφάνια πάλιν, εἶπε μόνον.¹²⁰

Dernièrement sa sœur, jeune encore, était morte en couches, laissant derrière elle deux orphelins. Apostolis n'a pas pu pleurer.

— Ah ! Encore des orphelins, se contenta-t-il de dire.¹²¹

2.2.4.2. Faire une fausse couche avant d'enfanter dans la mort

La nouvelle *Fleurs de mort* [Νεκράνθεμα] – écrite aux alentours de 1906 mais publiée à titre posthume (1925)¹²² – expose le cas différent d'une femme primipare mais non primigeste qui décède d'une fièvre puerpérale [ἐξ ἐπιλοχίου πυρετοῦ¹²³]. À l'inverse des précédentes, cette disparition ne constitue pas une simple catalyse (qui remplit l'espace narratif entre les noyaux du récit), mais occupe une fonction cardinale dans une narration en outre autodiégétique. La mélancolie prédomine dans cette nouvelle qui s'achève sur l'évocation de la mort quasi simultanée du frère du narrateur et de la parturiente précitée Foulío, sa cousine au septième degré très chère à son cœur, double perte qui le laisse inconsolable (« Φεῦ! Τίς μοι δώσει ὕδωρ, καὶ δάκρυα;¹²⁴ »). Même si le motif d'« ὀρφάνια » est explicitement annexé au départ du frère qui laisse derrière lui une épouse et des enfants¹²⁵, il est difficile de le dissocier du trépas de la femme en couches, eu égard au lien inextricable qui unit ces deux décès – lien souligné d'ailleurs par le titre plus long retenu par Valetas : *Νεκράνθεμα εἰς τὴν μνήμην τῶν* [*Fleurs de mort en mémoire d'eux*]. Deux autres

¹¹⁹ III, 562, 28-29.

¹²⁰ III, 562, 33 - 563, 1.

¹²¹ Notre traduction.

¹²² Cf. IV, 690 (index de *Flora ou Lavra* [Φλώρα ἢ Λάβρα]).

¹²³ IV, 578, 23.

¹²⁴ « Hélas, qui me donnera de l'eau pour d'autres larmes ? » [IV, 578, 15].

¹²⁵ IV, 578, 25-26. Cf. IV. 577, 32-33.

éléments devraient retenir notre attention : une maladie mentale [ψυχικὸν νόσημα¹²⁶] a précédé la mort du frère du narrateur et un avortement spontané [ἔκτρωσιν¹²⁷] celle de Foulío, donc une rébellion du psychisme et une révolte du corps pouvant être considérées comme des signes annonciateurs de l'éclipse définitive. Le fait que, de surcroît, le narrateur qualifie la petite Foulío, âgée d'à peine seize ans, non point simplement de « κόρη » (vocable normalement réservé aux vierges) mais de « παιδίσκη » [enfant] – ce qui est cohérent d'ailleurs avec l'usage alternatif de l'article féminin et de l'article neutre pour la désigner (ἡ Φουλιώ / τὸ Φουλιώ)¹²⁸ –, renforce l'idée que le trépas de l'accouchée dans la nouvelle résulte d'une aberration : *est-il logique qu'une enfant mette au monde un(e) autre enfant ?* Foulío échoue dans sa première tentative de procréer et succombe à la seconde : le texte – la corrélation des signes, le sujet-texte, différent du narrateur, de l'auteur et de leur volonté consciente – donne la réponse.

2.2.4.3. Devenir mère, devenir cadavre

Venons-en à présent aux cas emblématiques où le voyage dans l'au-delà accompagne la tentative « virginale » de se reproduire.

Dans le roman *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις* ; 1879-1880], le texte inaugural de la carrière littéraire de l'écrivain skiathote, nous détectons déjà le premier germe du motif du décès de la jeune primipare. La digression sur le passé du vieux marin Veretas mentionne la disparition de son épouse, illustrant ainsi non pas simplement la coïncidence de l'accouchement avec la fin de l'existence, mais, bien plus, la *simultanéité entre la connaissance de la maternité et la connaissance de la mort*. Le narrateur ne se prive pas de préciser que la mariée rend son dernier soupir neuf mois après ses noces, le temps donc d'une grossesse, fruit de la fusion initiale – initiatique – des corps, sans omettre de souligner par ailleurs le paradoxe qui fait périr de la sorte une femme en pleine santé :

Ἡ νεαρὰ σύζυγός του [Βερέτα], τὸν ἕνατον μῆνα ἀπὸ τοῦ γάμου, ἔγινε συγχρόνως μήτηρ καὶ μακαρίτις. [...]

Τὴν δυστυχῆ, τοῦ [Βερέτα] τὴν ἔφαγε τὸ χῶμα, εἰς τὸ ἄνθος τῆς νεότητός της, ἐνῶ ἀπήλαυε τοσοῦτον καλῆς ὑγείας !¹²⁹

¹²⁶ IV, 578, 32.

¹²⁷ IV, 573, 11.

¹²⁸ Sur l'alternance de l'article féminin et l'article neutre désignant l'état médian de femme-enfant, cf. *infra*, p. 492, n. 218 p. 492, p. 504, et n. 249 p. 504.

¹²⁹ I, 35, 33 - 36, 1.

Neuf mois après son mariage, la jeune épouse de Veretas devint à la fois mère et défunte.

La malheureuse, la mort l'a arrachée à Veretas, la terre l'a reprise dans la fleur de sa jeunesse, elle qui jouissait d'une si bonne santé !

Le long récit *Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στὰ σπόρκα* ; 1893] offre un développement un peu plus élaboré de ce que nous pouvons désormais considérer sans hésitation comme un motif. Lorsque l'héroïne principale, la vieille Skevo, gagne enfin, au péril de sa vie, l'île sur laquelle son fils chéri est tenu en quarantaine, elle découvre bouleversée deux « éminences jumelles de terre¹³⁰ » ressemblant à des tombeaux, dont le narrateur se plaît à tracer l'histoire. Il s'agit d'une sépulture improvisée recouvrant les cadavres d'une jeune mère et de son nouveau-né – ce qui explique le trouble de Skevo, qui se projette sans doute dans un imaginaire tête-à-tête mortel avec le fruit de ses propres entrailles :

[Ο ἄγγελος] εἶχεν ἀσκήσει τὸ ἀστόμωτον δρέπανόν του εἰς τὴν κοπὴν τῆς ζωῆς δύο ἀβρῶν πλασμάτων τῶν ὁποίων τὸ βάρος δὲν ἠσθάνετο χθὲς ἀκόμη ἢ γῆ περισσότερον παρ' ὅσον ταῦτα ἠσθάνοντο σήμερον ἐπάνω των τὸ βάρος τῆς γῆς. Ἡ μήτηρ μόλις εἶχεν ἐξέλθει προχθὲς ἀκόμη εἰς τὸν λειμῶνα τοῦ κόσμου. Ἄνθος εἶχε κοπῆ [*sic*] ἀπὸ τὸν κῆπον τὸν παρθενικὸν καὶ εἶχεν ἐξαχθῆ [*sic*] διὰ τῆς πύλης τοῦ γάμου. Τὸ βρέφος μόλις εἶχεν ἀνοίξει τοὺς ὀφθαλμοὺς εἰς τὸ φῶς τῆς ζωῆς. Μήτηρ ἀνεύθυνος καὶ βρέφος ἄκακον.¹³¹

De sa faucille aiguisée, [l'ange] avait tranché le fil de l'existence de deux êtres délicats, dont la terre n'avait pas plus senti le poids hier qu'eux-mêmes ne sentaient aujourd'hui le sien. La mère éclore la veille à peine dans la prairie du monde, avait été cueillie telle une fleur d'un jardin virginal et conduite par-delà le portail du mariage. Le nourrisson, lui, venait juste d'ouvrir ses yeux à la lumière de la vie. Mère innocente et bébé inoffensif.¹³²

Ce qui devrait retenir notre attention, c'est avant tout la symétrie entre l'image de l'ange qui « coupe la vie » [κοπὴν τῆς ζωῆς] de sa faucille et celle des fleurs virginales de la femme « coupées » [κοπῆ] par l'accouplement hyménéen. Celle-ci suggère une connexion entre la mort et la défloration et nous renvoie de surcroît à la nouvelle antérieure *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος* ; 1891] dans laquelle l'image traditionnelle de la femme cueillie comme une fleur devient la métaphore d'une union matrimoniale mortifère¹³³. Le narrateur, qui souligne l'innocence parfaite du couple mère/fils emporté par la faucheuse et qui évoque en outre l'hypothèse d'un accouchement prématuré (« ἄωρος, ἴσως τοκετός¹³⁴ ») laissant envisager une fragilisation de la santé des deux victimes, se plaît à revenir sur l'accession toute récente de la défunte au statut de mère et sur son statut révolu de vierge (« μητέρα χθὲς καὶ πρόην

¹³⁰ « [Δ]ύο ἐξογκώματα γῆς » [II, 593, 11]

¹³¹ II, 593, 33 - 594, 2.

¹³² Notre traduction.

¹³³ Cf. *supra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 281-284.

¹³⁴ II, 594, 9.

κόρη¹³⁵ »). Compte tenu du fait que, dans cette dernière phrase, « κόρη » ne signifie pas simplement « jeune fille » mais plus spécifiquement « pucelle », nous ne pouvons interpréter le syntagme qui survient juste après, « τέως εὐτυχῆ κόρη¹³⁶ », autrement que comme une nostalgie du bonheur perdu des années virginales et, par contrecoup (surtout considérant le contexte), comme un regret de la « cueillette » de cette dernière par l'Éros reproducteur.

Dans la nouvelle *À la manière du grand duc* [*Τ'Μπούφ' τοῦ πλί* ; 1904], nous décelons une catalyse analeptique (le renseignement « anodin » fourni sur le sort de l'ex-femme du capitaine Stéfos, héros principal du récit) – encore marginalisée par sa mise entre parenthèses –, qui laisse pourtant lire en filigrane le contresens que constitue le fait qu'*un nouvel être naisse au prix de la perte d'un autre* (on meurt en couches, on meurt alors qu'on a pas encore récupéré du processus de création d'une nouvelle vie !) :

(ἡ μακαρῖτις ἐκείνη ἐπέζησε μόνον ἕως τὸν δέκατον μῆνα μετὰ τὸν γάμον της, καὶ τόσον μόνον ἐχάρη, ὅσον διὰ τὰ κιοφορήσει, τὰ φέρη ἐν βρέφος εἰς τὸν κόσμον καὶ τὰ ἀποθάνη λεχώ)¹³⁷
(cette défunte ne survécut que dix mois à ses noces et sa joie ne dura pas plus que le temps de porter un enfant, de le mettre au monde et de mourir en couches)¹³⁸

Quel est vraiment le sens de convoler si c'est uniquement pour donner le jour à un enfant (« διότι ἐπέζησε τὸ νεογνόν¹³⁹ ») et, ce faisant, être soi-même chassée du monde des vivants ?

De la même façon, l'on devrait lire dans un esprit analogue le renseignement rétrospectif – et dépourvu d'importance si on le considère seul – sur le voyage dans l'au-delà de la fille de Morisso, dans *la Débineuse* [*Ἡ Ἀποσώστρα* ; 1905]. Et l'on notera au passage la deuxième occurrence dans un extrait narratif le trépas d'une parturiente du mot « πατεριασμένος » appliqué au géniteur ; on rappellera que dans *la Glaneuse* [*Ἡ Σταχομαζώχτρα*], ce « salopard de père » est incriminé sans ambiguïté excessive du décès de sa femme.

Τὴν κόρη της τὴν εἶχε καλοπαντρέψει, μὰ δὲν εἶχε τὴν τύχη τὰ ζῆση· πέθανε στὴν γέννα, καὶ τὸ παιδὶ ἔζησε ὡς ποὺ ν'ἀποχτήση τὸ δικαίωμα ὁ πατεριασμένος του τὰ κληρονομήση τὰ προικιά, κ'ὕστερα στοὺς πέντε μῆνες ξαναπαντρεύτηκε.¹⁴⁰
Elle avait trouvé un bon parti pour sa fille, mais celle-ci n'avait pas eu la chance d'en profiter ; elle était décédée en couches et son bébé n'avait survécu que le

¹³⁵ « Mère hier et vierge avant-hier » [II, 594, 11]

¹³⁶ « Jeune fille heureuse jusqu'alors » [II, 594, 21].

¹³⁷ III, 650, 26 - 651, 1.

¹³⁸ Notre traduction.

¹³⁹ III, 651, 1.

¹⁴⁰ IV, 52, 4-5.

temps pour son diable de père d'hériter de la dot et de se remarier cinq mois après.¹⁴¹

Similairement, la connaissance de l'intertexte nous incite à relever la mention fugace de la mort de la fille (elle aussi dépourvue de prénom) du capitaine Panagos dans *la Femme du marguillier* [*Η Πιτροπίσσα* ; 1909]. Homme égoïste uniquement préoccupé de son bon plaisir, le héros de la nouvelle a précipité sa fille à peine sortie de l'enfance, comme pour s'en débarrasser, dans la « danse d'Isaïe¹⁴² ». Nous ne pouvons éviter d'établir un lien entre la précocité de cet hymen et la précocité du voyage de la mariée vers l'Hadès :

Αφοῦ εἶχε ξαναπαντρευθῆ αὐτός, μετ'ολίγα ἔτη, ὑπάνδρευσε καὶ τὴν κόρην του, προτοῦ νὰ μεγαλώσῃ ἀκόμη. Εἶτα ἡ νέα, εἰς τὴν πρώτην γένναν, ἀπέθανε καὶ αὐτή. Ἐπῆγε νὰ βρῆ τὴ μάνα της, καθὼς ἔλεγον αἱ γραῖαι. Ὁ γαμβρὸς ἔμεινε χῆρος μὲ τὸ τεκνίον ἐπιζῆσαν.¹⁴³

Quelques années après avoir lui-même célébré ses noces, il maria sa fille sans même attendre qu'elle n'ait grandi. Celle-ci décéda lors de son premier accouchement, elle aussi. Elle partit rejoindre sa mère, comme disaient les vieilles de la bourgade. Le jeune marié resta veuf avec un petit enfant survivant.¹⁴⁴

2.2.4.4. Coucher, accoucher, découcher de la vie

Le motif de la primipare trépassée se dévoile pleinement dans *la Vierge au doux baiser* [*Η Γλυκοφιλοῦσα* ; 1894], nouvelle en apparence décousue du fait de son écriture fortement digressive (nous préférierions dire : « associative ») et – donc – hautement fantasmatique. Derrière le thème pittoresque des deux chèvres égarées sous la chapelle de la « Glykophiloussa », alias « la Vierge au doux baiser », le narrateur déploie ses rêveries sur l'abîme et ses obsessions sur la maternité. À nous d'en tracer et d'en reconstituer le sens.

Après avoir décrit sa maison idéale, voluptueusement esquissé une terrible tempête et annoncé l'« enrochement » de deux animaux sous la chapelle de la Glykophiloussa, qu'il dépeint par ailleurs minutieusement avec une tonalité nettement funèbre, le narrateur, qui avait démarré son récit sur un mode de narration autodiégétique pour l'abandonner aussitôt, sort de son sujet (mais en quoi consiste au juste le sujet d'un récit digressif et de quel

¹⁴¹ Notre traduction.

¹⁴² Partie de la cérémonie nuptiale, dans le rituel orthodoxe, au cours de laquelle est chanté « Isaïe danse » ; cette expression désigne par synecdoque le mariage.

¹⁴³ IV, 313, 10-14.

¹⁴⁴ Notre traduction.

« sujet » s’agit-il en vérité¹⁴⁵ ?) dans le quatrième segment, afin de raconter la vie d’Areto, « bonne femme » aux allures de chrétienne exemplaire (cf. son prénom) chargée de l’entretien de l’église. Plus explicite que ses homologues des récits précédents, lorsqu’il rapporte le triste sort de la fille d’Areto, Alexandro¹⁴⁶, il la compare à une fleur blanche qui « s’ouvre » en rouge (surdéterminant le saignement du premier rapport sexuel et le sang de l’accouchement) pour se transformer le lendemain en nymphe d’Hadès ; bien plus, il laisse clairement apparaître l’absurde chaîne épouse-mère-parturiente-défunte :

Προχθές ἀκόμη τὸ παρθενικὸ ἄνθος εἶχεν ἀνοιῖζει ἐρυθρόν. Χθὲς ἔγινε νύμφη τὴν ἄλλην ἡμέραν μήτηρ, λεχώ, νεκρά.¹⁴⁷
 Avant-hier la fleur virginale a déployé ses pétales rouges. Hier elle est devenue épouse ; le jour suivant mère, accouchée, morte.¹⁴⁸

La suite immédiate de l’extrait est également révélatrice :

Καὶ ὅμως ἡ θεια-Ἀρετὴ δὲν ἦτο στρίγλα· καὶ ὅμως, ἀφοῦ ἐπὶ δέκα ἔτη τῆς ἔδιδε συμβουλὰς, ἀρχίζουσα πάντοτε ἀπὸ τὴν φράσιν αὐτὴν, « Ζήσης-χρονίσης, θυγατέρα », τὴν ἡμέραν καθ’ ἣν ἔγινε νύμφη ἐκείνη, ὀργισθεῖσα ἡ μήτηρ ἀπὸ περισσὰς ἴσως ἀπαιτήσεις τοῦ γαμβροῦ ὡς πρὸς τὴν προῖκα, ἀπὸ διφορομένην ἴσως καὶ παθητικὴν στάσιν τῆς κόρης, τίς οἶδεν ἀπὸ τί, τέλος, τῆς εἶπεν εἰς τὸν θυμὸν τῆς ἐπάνω « Νὰ μὴ χρονίση! » Καὶ πράγματι δὲν ἐχρονίσε.¹⁴⁹

Pourtant la tante Areto n’était pas une mégère ; alors qu’elle lui donnait depuis dix ans des conseils qui commençaient toujours par cette phrase « que tu vives bien longtemps, ma fille », le jour de son mariage, peut-être courroucée par les exigences de son gendre en matière de dot, ou bien peut-être par l’attitude ambiguë ou passive de sa fille – qui sait à cause de quoi précisément ? –, en tout cas emportée par la colère, elle a dit « Qu’elle ne vive pas plus d’un an ! ». Et, en effet, elle n’a pas survécu plus d’un an.

La première phrase (« Καὶ ὅμως ἡ θεια-Ἀρετὴ δὲν ἦτο στρίγλα ») fait penser au fameux exemple de Freud sur les propos dénégatifs : « Ma mère, ce n’est pas elle¹⁵⁰ », qui se traduit (abstraction faite de la négation qui constitue l’admission intellectuelle mais l’inacceptation

¹⁴⁵ Sur la problématique du sujet « véritable » du récit en lien avec les parabases-« associations libres » narratives, cf. notre développement (l’analyse détaillée de la nouvelle digressive par excellence *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ*]), *infra*, chap. 4.3.1. Des digressions fécondes, p. 503-509 et chap. 4.3.2. Digresser : sortir du sujet pour se rapprocher de soi, p. 509-512.

¹⁴⁶ Signalant qu’« Alexandro » est le « jumeau féminin » [θηλυκὸ δίδυμο] du prénom de l’auteur, G. SAUNIER souligne le caractère personnel que cette séquence revêt dans le récit (*Eosphoros*, p. 314), caractère qui va d’ailleurs de pair avec l’« irruption » autodiégétique du début de la nouvelle (séminaire du 2 nov. 1998 en Sorbonne).

¹⁴⁷ III, 78, 21-23.

¹⁴⁸ Tous les extraits en français de *la Vierge au doux baiser* sont traduits par nous.

¹⁴⁹ III, 78, 23-29.

¹⁵⁰ Cf. Sigmund FREUD, La négation, in *Résultats, Idées, Problèmes*, t. 2 [biblgr. D1], p. 135.

affective du refoulé¹⁵¹) par « c'est bien elle ». Donc, à l'inverse de ce qui est énoncé, Areto, la mère parfaite, était bien une mégère ! Tout ce qui suit, ponctué d'ailleurs de deux « ἴσως » [peut-être], n'est que rationalisations¹⁵², spéculations, probabilités affaiblies incapables de changer un fait inaltérable : le décès de la jeune parturiente dans le délai imparti par la malédiction maternelle, à savoir avant son premier anniversaire de mariage (« Νὰ μὴ χρονίσῃ! »). Il est impossible de méconnaître ici l'impact de la date de profération de l'imprécation : le jour des noces. Le processus donc, qui aboutira au voyage vers l'au-delà en compagnie de la preuve irréfutable de la consommation de la relation charnelle, c'est-à-dire le nouveau-né, s'enclenche le jour significatif de la *connaissance* au sens biblique du terme. Le lien entre la sexualité et la mort resurgit une fois encore.

Nous discernons en outre deux fantasmes surimprimés : le premier, d'origine archaïque (antérieure au sens, au signe et au sujet), est celui de la « mauvaise mère » qui tue son enfant (à l'orée de sa vie, le nourrisson craint d'une part d'être attaqué, dévoré, morcelé par la maîtresse terrifiante, qui est aussi celle qui, d'autre part, lui procure, en tant que « bonne mère », la sécurité et la satisfaction des ses besoins) ; le second, de source œdipienne, est celui de la mère naturelle – sexuelle – pourvue d'une fausse *storgi* (l'enfant découvre l'acte innommable auquel sa génitrice se livre dans l'alcôve avec le père qu'elle lui préfère ; son ex-idole se mue alors en ignoble créature copulatrice qui se désintéresse de lui)¹⁵³. Ajoutons pour en finir avec le caractère mortifère et *a-storgique* (ou *pseudo-storgique*) de la maternité qu'Areto occit sa fille alors que celle-ci est en train de devenir mère, et supprime

¹⁵¹ Cf. *ibid.*, p. 136 : « Le contenu de représentation ou de pensée refoulé peut donc se frayer la voie jusqu'à la conscience à la condition de se faire *nier*. La négation est une manière de prendre connaissance du refoulé, de fait déjà une suppression du refoulement, mais certes pas une acceptation du refoulé. On voit comment la fonction intellectuelle se sépare ici du processus affectif. À l'aide de la négation c'est seulement l'une des conséquences du processus du refoulement qui est abolie, celle qui consiste en ce que son contenu représentatif ne parvienne pas à la conscience. Il en résulte une sorte d'acceptation intellectuelle du refoulé tandis que persiste ce qui est essentiel dans le refoulement. » Cf. aussi Émile BENVENISTE, Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne, in *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Paris, Gallimard, 2006 [biblgr. C4], p. 84 : « La caractéristique de la négation linguistique est qu'elle ne peut annuler que ce qui est énoncé, qu'elle doit poser explicitement pour supprimer, qu'un jugement de non-existence a nécessairement aussi le statut formel d'un jugement d'existence. Ainsi *la négation est d'abord admission*. Tout autre est le refus d'admission préalable qu'on appelle refoulement. » [Nous soulignons.]

¹⁵² L'aspect rationalisant du discours du narrateur est déjà indiqué par G. SAUNIER dans son *Eosphoros*, p. 314.

¹⁵³ Sur la condensation dans un texte de plusieurs fantasmes (archaïques, œdipiens, conscients, préconscients, inconscients) correspondant à des niveaux psychiques différents, cf. l'analyse de *Salammbô*, de Flaubert, complétée par un exposé théorique sur la pluralité des interprétations par P. BAYARD dans son article : L'interprétation multiple, p. 195-212, ainsi que la lecture de *Misti*, de Maupassant, par J. BELLEMIN-NOËL dans le texte éponyme figurant dans ses *Interlignes 1* [biblgr. C1], p. 105-137.

donc simultanément son enfant à naître. La boucle est parfaitement – doublement (deux filicides !) – bouclée.

Autant la maternité des humains se révèle catastrophique, autant au niveau du divin elle touche au sublime. En faisant appel à l'icône traditionnelle de la « Glykophiloussa », qui a largement inspiré la création de la nouvelle, le narrateur exalte l'amour noble et authentique qui unit le Christ et Sa tendre mère :

Ἡ ὡραία μικρὰ εἰκὼν, μὲ τὸ ὄχρὸν πρόσωπον τῆς Παναγίας, ἐνούμενον κατὰ παρειὰν μὲ τὸ λευκὸν καὶ ἔνθεον πρόσωπον τοῦ λατρευτοῦ Βρέφους τῆς, εἶχεν ἄφατον γλυκύτητα, καὶ ἦτο ἡ καλλίστη ἔκφρασις τῆς μητρικῆς στοργῆς, τῆς γεννωμένης, ὡς ἐκ πικρᾶς ρίζης γλυκέως καρποῦ, εὐθὺς μὲ τὰς ὠδῖνας τοῦ τοκετοῦ, καὶ συναυξανομένης μὲ τῆς ἀνατροφῆς, τοὺς κόπους καὶ τὰς μερίμνας.¹⁵⁴

La ravissante petite icône montrant le visage de la Sainte Vierge joue contre joue avec le divin minois blanc de son bébé adoré dégageait une douceur ineffable et constituait *l'expression la plus élevée de l'affection maternelle* qui naît, à l'instar de la racine amère d'un fruit suave, des douleurs de l'enfantement et grandit avec les fardeaux et les soucis de l'éducation.

Les souffrances de l'accouchement et les vicissitudes qui accompagnent l'éducation sont peut-être consubstantielles à toute maternité, profane ou sacrée, celle néanmoins de la Sainte Vierge se distingue par une particularité fondamentale : elle est exempte de la souillure du sexe. Il est tout à fait remarquable que le narrateur se réfère à la « Σύναξις τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, ἥτοι τὰ Ἐπιλόγια », la fête du Synaxe en l'honneur de la Théotokos, en précisant la date de sa célébration, le 26 décembre, – paratextuellement « amplifiée » par la date de publication de la nouvelle¹⁵⁵ – et en citant la phrase suivante du *Minaion*¹⁵⁶ du mois de la Nativité : « Λεχοῦς ἀμώμου, ἀνδρὸς μὴ γνούσης λέχος.¹⁵⁷ ». *La Sainte Vierge, l'incarnation de la storgi la plus pure, la meilleure des mères, est donc la « λεχώ » [accouchée] qui n'a jamais connu le « λέχος » [(la)couche] d'un homme, l'unique parturiente qui n'a jamais commis le « μῶμος » [faute, défaut, erreur] du coït. Λεχώ/λέχος (ἀνδρός) : la juxtaposition allitérante des deux vocables dans la citation réactive ou plutôt recrée le lien sémantique suggéré par leur étymon commun¹⁵⁸ ; l'accouchée n'est plus celle qui reste couchée mais*

¹⁵⁴ III, 75, 14-19 ; nous soulignons.

¹⁵⁵ *La Vierge au doux baiser* fut publiée dans le journal *Akropolis* du 25 au 28 décembre.

¹⁵⁶ Chacun des douze *Minaion*, livres liturgiques de l'Église byzantine, correspond à un mois (μηνᾶιον < μῆν-νός « mois ») de l'année et comporte les acolouthies des fêtes fixes ainsi que celles des fêtes des saints.

¹⁵⁷ « Accouchée immaculée [litt. irréprochable], qui n'a jamais connu la couche d'un homme ». [III, 76, 33].

¹⁵⁸ Λεχώ « accouchée » < λέχος « lit ». La λεχώ c'est la femme qui se met au lit pour enfanter et/ou qui doit rester alitée pour se rétablir de l'épreuve physique de l'accouchement. Les dictionnaires de grec se contentent d'indiquer l'appartenance de « λεχώ » et de « λέχος » à la même famille

*celle qui a couché avec un mâle, elle n'est plus celle qui s'alite pour enfanter mais celle qui se met au lit pour copuler*¹⁵⁹.

Comment doit-on alors entendre la déclaration du narrateur selon laquelle la Vierge au doux baiser, la mère exceptionnelle et l'accouchée irréprochable, est la protectrice des mamans¹⁶⁰ et la patronne des parturientes, considérées à mots couverts – puisqu'elles s'opposent implicitement à la génitrice du Divin Enfant – comme « reprochables » et souillées ? L'extrait qui suit illustre qu'il ne s'agit que d'un leurre :

Καὶ οἱ στέφανοι τῶν ἀνδρογόνων ἦσαν ἀφελῆ ἀποθέματα καὶ μνημόσυνα ἀτυχῶν συνοικεσίων, γενόμενα ὑπὸ τῆς μητρὸς, ἥτις ἐπέζησεν ἔρημη καὶ ἄχαρη, εἰς ἀνάμνησιν θυγατρὸς, ἥτις ἀπέθανεν ἴσως λεχῶ, εὐθὺς μετὰ τὸν πρῶτον τοκετόν,

étymologique (P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. λέχεται) ou le fait que le premier est dérivé du second (G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό...* [biblgr. E1], s. v. λεχῶνα) sans autre précision – à l'inverse des dictionnaires de français qui spécifient par exemple qu'« accoucher » (ou « s'accoucher ») signifie proprement « se coucher, s'aliter » et que ce n'est que peu à peu que le verbe a pris le sens exclusif de se mettre au lit pour enfanter (cf. *TLFi* [biblgr. E1], s. v. accoucher).

Il importe de noter que dans la littérature grecque ancienne (Homère, poètes tragiques), « λέχος » revêt souvent le sens plus spécifique du *lit conjugal* et désigne également par métonymie le *mariage* (cf. P. CHANTRAINE, *ibid.* ; H.G. LIDDELL et R. SCOTT, *Greek-English Lexicon* [biblgr. E1], s. v. λέχος), ce qui aide à mieux comprendre le glissement sémantique de λεχῶ « accouchée » à λέχος « sexualité » dans l'imaginaire papadiamantien et l'association entre la défloration matrimoniale et l'accouchement « virginal » fatal (cf. aussi la note suivante).

¹⁵⁹ Schématiquement : λέχος (ἀνδρός) = sexualité. Λεχῶ/λέχος (quasi-similitude sonore) → λεχῶ = λέχος = sexualité.

Rappelons ici l'inclination de l'enfant à chercher derrière des sonorités de mots identiques ou similaires (homonymes/quasi homonymes) un sens identique (synonymie), ce qui implique une dépense psychique minime, à l'inverse de la distinction entre la représentation acoustique du mot (aspect « extérieur ») et sa signification (aspect « intérieur »), laquelle demande une dépense plus importante. Ce qui explique pourquoi les états pathologiques de l'activité de la pensée qui entravent la capacité de focaliser la dépense psychique font passer, pour reprendre la terminologie saussurienne, le signifiant avant le signifié, de sorte que les propos de ces malades progressent selon les associations « externes » de la représentation du mot au lieu de le faire selon ses associations « internes ». Le plaisir qu'on éprouve devant les jeux de mots, quelle que soit leur utilisation (mots d'esprit, plaisanterie, poésie, etc.), est dû à un allègement important du travail psychique. *Bref, l'homonymie qui devient synonymie surgit de l'inconscient et procure une jouissance, tout en suggérant une affinité entre l'expérience littéraire et l'expérience psychotique.* Là-dessus, cf. Sigmund FREUD, *le Mot d'esprit et sa Relation avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1992 [biblgr. C1], p. 227-228. Plus généralement, sur la fonction sémantique des sons du langage (qui puise sa source dans les velléités pulsionnelles du pré-langage), cf. Ivan FONAGY, *Les bases pulsionnelles de la phonation*, in *la Vive Voix : Essais de psychophonétique*, Paris, Payot, 1991 [biblgr. C1], p. 57-210, et plus particulièrement, sur les effets sémantiques produits par les modifications que le fonctionnement phonique du langage subit dans le texte littéraire, cf. J. KRISTEVA, *la Révolution du langage poétique* [biblgr. C4], chap. B1 : Rythmes phoniques et sémantiques, p. 209-264. Cf. aussi *ead.*, *Visions capitales* [biblgr. C1], p. 45, sur un exemple d'allitération « sémantisante » d'une inscription slave sur une icône byzantine, *Obraz gospoden na obroucé* (Image du Seigneur sur un linge) – *Obraz/Obroucé* → « Image du Seigneur sur une autre image ».

¹⁶⁰ III, 75, 25-26.

ἀφιέρωματα καὶ ταῦτα εἰς τὴν προστάτιδα τῶν λεγῶν, τὴν Παναγίαν τὴν Γλυκοφιλοῦσαν. Καὶ τὰ τεμάχια τῶν βαπτιστικῶν καὶ κουκουλίων ἦσαν καὶ ταῦτα ἐνθύμια παιδίων, ἀποθανόντων εὐθὺς μετὰ τὸ βάπτισμα, καὶ τὰ λευκὰ κόκκαλα καὶ τὰ κρανία τὰ τρυφερὰ ἦσαν ἄσπιλα λείψανα παιδίων, τὰ ὅποια εἶχεν εὐδοκῆσει νὰ καλέσῃ ἐνωρὶς εἰς τὸν Παράδεισον, πλησίον τοῦ υἱοῦ τῆς τοῦ εἰπόντος « Ἄφετε τὰ παιδιά ἔρχεσθαι πρὸς με, καὶ μὴ κωλύετε αὐτά », ἡ Παναγία ἡ Γλυκοφιλοῦσα.¹⁶¹

Et les couronnes des jeunes mariés étaient des objets primitifs commémorant les entreprises malchanceuses d'une mère désormais triste et solitaire, condamnée à vivre dans le souvenir de *sa défunte fille peut-être morte en couches, juste après son premier enfement*, des offrandes elles aussi destinées à la protectrice des accouchées, la Vierge au doux baiser. Et les morceaux d'articles baptismaux et de bonnets étaient des ex-voto évoquant des bébés décédés juste après leur baptême, les os blancs et les tendres crânes des reliques d'enfants qu'elle s'était montrée assez bienveillante pour inviter sans délai au Paradis auprès de son Fils, Lui qui avait dit « laissez les petits enfants venir à moi, ne les empêchez-pas ».

Notons d'abord la réémergence de la séquence obsessionnelle énonçant le trépas des primipares, bémolisée d'un « ἴσως », relativisation qui indique un noyau de résistance. Arrêtons-nous ensuite sur l'activité « charitable » du couple sacré mère/Fils : avec la complicité de son rejeton, qui prononce la parole évangélique incitatrice¹⁶², la Sainte Vierge, non seulement ne protège pas les mères-parturientes (puisqu'elles décèdent), mais elle convie généreusement leurs petits à la rejoindre au plus vite au Paradis, ce qui équivaut à les arracher prématurément à la vie – soit rien moins qu'à des meurtres¹⁶³ !

Il y a plus : le « Théanthrope » est considéré comme un « ancien collègue » d'un ex-brigand et ex-assassin reconverti et sanctifié, Moïse l'Éthiopien. Compte tenu du fait que la tradition ne connaît pas d'autre métier à Jésus que celui de charpentier et que le saint africain n'a jamais travaillé le bois (à moins que le texte papadiamantien ne fasse référence à des sources apocryphes méconnues), l'on ne peut que s'étonner de ce rapprochement « professionnel » dans un extrait qui, en plus de laisser transparaître le fantasme de la *virgo lactans* qui condense le désir archaïque du « bon sein » et le désir œdipien de la mère intouchée par l'homme¹⁶⁴, mentionne la double nature du Moïse noir (homme et Dieu à la fois), décrit ses intentions meurtrières et fait expressément référence à l'infanticide, en l'occurrence le massacre des Innocents ordonné par Hérode :

¹⁶¹ III, 77, 15-23 ; nous soulignons.

¹⁶² *Marc* 10, 13. G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 312) insiste sur la déformation, dans le texte papadiamantien, de la parole évangélique qui devient une invitation à la mort, alors qu'elle constitue en vérité une incitation pour les hommes à devenir semblables aux petits enfants naturellement purs, afin de mieux recevoir les paroles de Dieu.

¹⁶³ Dans l'optique d'une Sainte Vierge « meurtrière », G. SAUNIER (*ibid.*, p. 313) propose l'interprétation suivante du nom de Glykophiloussa : « celle qui donne le baiser de la mort ».

¹⁶⁴ Sur la condensation des fantasmes et des désirs, cf. *supra*, p. 362.

L'enchaînement associatif Moïse l'Éthiopien-assassin-Christ-Sainte Vierge-assassinat d'enfants (plus « analytiquement » : Moïse-homme-Dieu-meurtre-sainteté-Christ-allaitement-Sainte Vierge-assassinat d'enfants) nous ramène à la complicité symbiotico-amoureuse et criminelle du duo sacré et rappelle, une fois de plus, que les digressions papadiamantiennes ne sont nullement futiles ou ornementales. Ces moments où le narrateur prend plaisir à s'abandonner à sa verve descriptive, à laisser son imagination déambuler dans des « hors-sujets », sont les moments-clés, des brèches d'entrée dans le texte permettant au lecteur de mieux comprendre et mieux savourer une écriture qui s'autocensure constamment et qui, de par cet effort de contrôle et d'apprivoisement du pulsionnel débordant, aboutit paradoxalement à des merveilles.

En définitive, l'on distingue deux maternités fortement antagonistes dans *la Vierge au doux baiser* : l'une humaine, sexuelle, ensanglantée, mortifère ; l'autre divine, virginale, incarnation de la *storgi* pure. Quant à l'implication de la Sainte Vierge et du Christ dans le décès des nouveau-nés, qui pourrait conduire à penser que le duo sacré est également responsable de la mort des parturientes et qui, tout du moins, conférerait à celle-ci un caractère punitif sinon vengeur, elle n'altère en rien – peut-être le consolide-t-elle même – ce fait inébranlable : *la jeune primipare est expédiée ad patres non pas parce qu'elle accouche mais parce qu'elle a couché*. Son premier et fatal accouchement n'est que le rappel de sa première « coucherie », fatale elle aussi au sens fort du mot, à savoir pernicieuse, funeste, porteuse d'un *fatum* inexorable. Sa disparition prématurée, surdéterminée par la méchanceté de sa mère – mère biologique, donc entachée par la souillure de la sexualité, on revient finalement toujours vers la même obsession –, revêt le sens de *l'aberration de l'acte génératif, de l'absurdité du coït calamiteux imposé et institutionnalisé par le mariage*. Les parents qui poussent leurs rejetons à convoler au plus vite, parfois à peine sortis de l'enfance (*la Femme du marguillier* [*Ἡ Πιτρόπισσα*]; *Fleurs de mort* [*Νεκράνθεμα*]), les époux indignes qui entraînent leur femme et leur nouveau-né dans l'abîme (*la Glaneuse* [*Ἡ Σταχομαζώχτρα*]; *la Débineuse* [*Ἡ Αποσώστρα*]), l'innocence expressément soulignée des jeunes mères et de leurs nourrissons simultanément arrachés à la vie (*Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στὰ σπόρκα*]), l'anonymat fréquent des jeunes mamans qui meurent, uniquement désignées comme les « filles de » leur mère ou de leur père (eux-mêmes prénommés) qui les ont poussé à « se conjuguer », la procréation qui aboutit à la création d'orphelins dans les cas où le bébé survit à sa génitrice : tout incrimine subtilement l'hymen générateur des « tourments du monde », plaide en faveur de son incohérence, suggère l'angoisse qu'il provoque et jette une lumière nouvelle sur le mythe de la fiancée morte. Si l'on veut résumer

brièvement, le trépas de la « λεχώ » retentit comme la peur viscérale du héros papadiamantien de partager son « λέχος » avec une partenaire féminine, étape impossible à éviter si l'on convole en justes noces – d'ailleurs naguère désignées par le vocable « λέχος ».

Terminons par une question : Est-il fortuit que la Sainte Vierge, « l'accouchée irréprochable qui n'a jamais connu la couche d'un homme », soit la seule de la saga évangélique à ne pas mourir et à jouir du privilège de passer de vie à trépas par le truchement de la « Dormition »¹⁶⁵, que Papadiamantis exalte dans son texte éponyme, lequel s'achève par la mise en exergue de cette immortalité¹⁶⁶ ?

¹⁶⁵ Sur ce point, cf. Julia KRISTEVA, Des madones aux nus : une représentation de la beauté féminine, in *la Haine et le Pardon : Pouvoirs et Limites de la psychanalyse*, t. 3, Paris, Fayard, 2005 [biblgr. D1], p. 155. Cf. aussi M. WARNER, *Seule entre toutes les femmes* [biblgr. C2], p. 32, qui insiste l'absence de toute référence dans les Évangiles à la naissance et à la mort de la Sainte Vierge (cf. aussi M. WARNER, *ibid.*, chap. L'Assomption, p. 87 sq.).

¹⁶⁶ Cf. *la Dormition* [*Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου* ; V, 132, 9-11].

2.3. LE RÊVE DE LA RELATION NON CONSOMMÉE

Puisque l'union sexuelle est une souillure, puisqu'elle est synonyme de mort et puisque, en même temps, elle constitue la suite inévitable de toute liaison, qu'il s'agisse d'un choix libre ou d'un mariage imposé et arrangé par la famille, on comprend que le trépas qui s'abat sur la femme aussitôt que celle-ci noue un lien avec l'homme constitue l'unique solution, voire le salut face à l'impasse métaphysique plus générale de la vie dans le microcosme papadiamantien. Le décès d'un personnage féminin potentiellement porteur de vie nouvelle, donc du fruit de l'acte abhorré de reproduction, s'offre idéalement comme moyen de conjurer le conflit entre la volonté et la peur du développement de la relation, le désir et l'angoisse de proximité, l'aspiration érotique et la terreur de l'accouplement. En même temps, derrière cette rupture obligatoire provoquée par la mort transparait le rêve impossible d'une relation qui ne serait jamais consommée. Si la faucheuse doit intervenir à chaque fois, cela veut dire que l'avenir du couple ne peut avoir pour cadre que l'au-delà, la disparition de l'épouse idéalisant et figeant pour l'éternité le stade initial de la rencontre.

L'analyse de deux textes situés aux extrémités temporelles de la production littéraire de l'écrivain skiathote nous aidera à mieux cerner cette difficulté de sortir du schéma du duo amoureux « sauvé » par Charos et à mieux saisir le sens et l'essence de la relation non consommée.

2.3.1. La félicité des noces tragiques

Le décès de l'héroïne du troisième roman de Papadiamantis (1884) est susceptible de se lire de plusieurs façons. Le fait que cette disparition coïncide avec la chute de l'Empire byzantin peut susciter des débats sur l'identification de l'héroïne à la ville de Constantinople, sur la question de ses origines, sur le caractère historique du roman, etc. Nous nous intéresserons ici à une autre coïncidence qui a échappé à l'attention de la critique, celle du trépas de l'héroïne le jour qui aurait dû être celui de son mariage.¹⁶⁷

¹⁶⁷ La virginité de l'héroïne et son décès précoce qui l'intègre au mythe papadiamantien des jeunes filles mortes ont été notées par Guy SAUNIER, ainsi que par certains de ses étudiants lors de ses séminaires en Sorbonne pendant l'année universitaire 1997-1998. Par contre, aucune mention n'a été faite de la coïncidence de la mort de l'héroïne et de la date prévue pour ses noces.

2.3.1.1. L'hyménée comme un pis-aller

On remarquera en premier lieu que Pléthon, le père adoptif de l'héroïne, manifeste un empressement tout particulier à marier sa fille et, affirme-t-il, à sacrifier à Hyménaeos¹⁶⁸. Bien qu'il ait conduit quantité de rites païens, il n'a en effet jamais chanté l'hyménée et il déclare à Aïma qu'il aurait souhaité le faire pour la toute première fois en son honneur¹⁶⁹. Le discours du personnage, insolite et unique dans l'œuvre par les idées qu'il exprime, fait l'éloge de l'accomplissement mental et psychologique qui découle du mariage, de la maternité, de l'union sexuelle de l'homme et de la femme :

Λέγουσιν ὅτι οἱ Θεοὶ δὲν δωροῦσι τέλειον τὸ εὐεργέτημα τῶν ἀγαθῶν φρενῶν εἰς τὴν κόρην, προτοῦ νὰ καταστῆ αὕτη γυνή. Περὶ σπουδαίων πραγμάτων δύναται ν'ἀκούσῃ τις ὅταν εἶναι ἤδη σύννευος καὶ μέλλει ὅσον οὐπω νὰ καταστῆ μήτηρ ἀγαθῶν τέκνων, βλαστῶν τοῦ ὑμεναίου. Ἀλλ'εἰς κόρην τίς δύναται νὰ διηγηθῆ σοβαρὰ πράγματα; Ἡ κόρη εἶναι κούφη ὡς τὸ πτερὸν, ἐλαφρὰ ὡς νεφέλη, εὐαπάτητος καὶ εὐπαγίδευτος ὡς στρουθίον. Ὅταν ἀναφθῶσι αἱ δᾶδες τοῦ ἡμέρου καὶ ἀντηγήσῃ ὁ ὕμνος τοῦ ὑμεναίου, τότε τὸ στρουθίον συνελήφθη εἰς τὴν παγίδα, ἡ κόρη ὑπερέβη τὸν οὐδὸν τοῦ βίου, καὶ μετέστη ἀπὸ τοῦ προσκαίρου σταθμοῦ εἰς τὴν ἀληθῆ κονίστραν τοῦ ἐγκοσμίου ἀγῶνος.¹⁷⁰

On dit que les dieux n'accordent complètement la grâce de la sagesse à la jeune fille que lorsqu'elle devient femme. Une femme est à même d'entendre de bien grandes choses lorsqu'elle partage la couche d'un homme et s'apprête à devenir la mère de beaux enfants, rejetons de l'hyménée. L'on ne saurait confier de graves pensées à une jeune fille, car elle est légère comme une plume, aussi frivole que le nuage, aussi crédule et vulnérable que le moineau. Mais lorsque brillent les flambeaux du désir et que retentit le chant de l'hyménée, le moineau se trouve pris au piège, la jeune fille franchit le seuil de l'existence et quitte son état provisoire pour pénétrer dans l'arène véritable de la vie.¹⁷¹

Le ton pompeux et déclamatoire comme l'utilisation de mots rares et précieux (ἴμερος, σύννευος, ὑμέναιος, etc.), qui vont évidemment de pair avec la culture archéophile du personnage, placent ces propos parmi les multiples « exercices littéraires » (pastiche et autres mimotextes) dont le roman foisonne¹⁷². En fait, cet éloge du mariage est un discours artificiel,

¹⁶⁸ I, 630, 33-35.

¹⁶⁹ I, 630, 33 - 631, 3.

¹⁷⁰ I, 631, 9-19.

¹⁷¹ Nous rappelons que les extraits en français de *la Jeune Gitane* sont tirés de la trad. de K. CORESSIS, *la Fille de Bohême* [biblgr. A2], avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

¹⁷² Sur les mimologismes ou mimétismes littéraires dans *la Jeune Gitane*, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 219-221. Plus généralement, sur cette pratique dans la littérature, cf. G. GENETTE, *Palimpsestes* [biblgr. C3], p. 96 sq.

un panégyrique factice qui ne doit pas être lu à la lettre, mais qui doit cependant être pris en compte, car s'il est là, il doit avoir un sens.

La tirade qui vient juste après contraste de manière éclatante avec ce laïus solennel sur les bienfaits du *conjungo* puisqu'elle commence par un éloge de la virginité, assimilée à la jeunesse, et une évocation de la nostalgie poignante qu'elle inspire aux plus âgés :

Πᾶν ἔαρ ἔχει τὰ ρόδα του, καὶ τὸ μάλιστα εὐῶδες καὶ εὐχρουν ρόδον εἶναι τὸ τῆς παρθενίας, τοῦ καλλίστου τούτου ἔαρος. Δύσμοιρον γῆρας, βαρὺς καὶ παγετώδης χειμῶν τοῦ βίου, ὅστις μόνον τὴν ἀνάμνησιν τῆς εὐωδίας ταύτης διασώζεις. Καὶ πάλιν εὐτύχημα τοῦτο διὰ σέ.¹⁷³

Tout printemps a ses roses, et les roses les plus belles et les plus odorantes sont celles du printemps splendide qu'est la virginité. Infortunée vieillesse, lourd et glacial hiver de la vie, tu ne conserves plus, toi, que le souvenir de ce parfum suave.

L'oscillation entre l'adoration de la virginité et l'apologie du mariage s'explique par le fait que Pléthon, comme souvent les héros papadiamantiens, est tenaillé par des envies et des sentiments contradictoires. Déchiré entre son désir de garder Aïma pour lui, intacte et préservée de tout soupirant, et le devoir paternel qui lui impose de renoncer à ces appétits coupables, Pléthon choisit finalement de pousser sa fille adoptive à convoler le plus rapidement possible, afin de se protéger d'une proximité troublante pour lui :

Ἄν δὲν ἐνυμφεύετο τάχιστα, τί ἐμελλε νὰ γίνη ἡ Αἰμά, ἢ μᾶλλον τί ἐμελλεν αὐτὸς νὰ γίνη; Μέχρις οὗ εὐρεθῆ ἄλλος σύζυγος, ἦτο δυνατόν νὰ παρέλθωσιν ἡμέραι, μῆνες, ἔτη. [...] Ὁ Πλήθων δὲν ἐτόλμα νὰ ἐπιθυμήσῃ ὅπως μείνῃ ἡ Αἰμά πλησίον του.¹⁷⁴

Si Aïma ne se mariait pas bien vite, que deviendrait-elle, ou plutôt, que deviendrait-il lui-même ? Il pouvait s'écouler des jours, des mois, des années avant que se présentât un autre parti. [...] Pléthon n'osait espérer qu'elle resterait près de lui.

Et même s'il aurait préféré pour sa protégée un conjoint plus distingué¹⁷⁵, il s'accommode de Machtos, qui présente l'avantage d'être prêt à l'épouser sans délai¹⁷⁶.

Les tiraillements qui agitent Pléthon, entre désirs incestueux et vocation tutélaire, n'expliquent pas seulement les contradictions apparentes de son discours, mais aussi l'aveuglement du personnage par rapport aux véritables souhaits d'Aïma. Pléthon a énormément de mal à voir que sa protégée n'éprouve pas le moindre désir d'épouser Machtos et cet aveuglement suscite l'ironie du narrateur :

¹⁷³ I, 631, 25-29.

¹⁷⁴ I, 647, 9-12.

¹⁷⁵ I, 645, 31-34.

¹⁷⁶ I, 632, 9-10.

Καὶ ταῦτα λέγων ἐπίστευεν ἐνδομύχως ὁ Πλήθων, ὅτι μεγίστην καὶ ἀμύθητον προυξένοι εὐτυχίαν εἰς τὴν Αἴμα. Ἀλλ' οἱ Θεοὶ, τοσαῦτα ἀπονείμαντες αὐτῷ δωρήματα, ἐφείσθησαν τοῦ μαντικοῦ χαρίσματος, καὶ δὲν κατέστησαν αὐτὸν οἰωνοσκόπον.¹⁷⁷

Et Pléthon croyait, en prononçant ces mots, causer une joie immense, un bonheur indicible à Aïma. Mais les dieux, qui l'avaient comblé de tant de vertus, avaient négligé de lui accorder le don de la divination et oublié d'en faire un augure.

En fait, le mariage en général n'attire nullement Aïma, ce qui la rapproche de Machoula, Charmolina, Chadoula, ainsi que d'autres héros ennemis de l'hymen typiquement papadiamantiens. Elle ne se soumet à la décision de son père adoptif que parce que ce dernier lui promet de lui révéler après ses noces la vérité sur ses parents et sur ses origines :

Ἡ κόρη αὕτη, διενόηθη ὁ φιλόσοφος, θέτει τὸ ζήτημα τῆς βιοτικῆς αὐτῆς εὐτυχίας ἐν δευτέρᾳ μοίρᾳ, μετὰ τὴν ἐπιθυμίαν ὅπως μάθῃ τὴν καταγωγὴν τῆς. Τὴν ἐκπλήρωσιν τῆς ἐπιθυμίας ταύτης νομίζει χρέος ἱερὸν, καὶ τὸν γάμον αὐτῆς θεωρεῖ ὡς δικαίωμα, ὅπερ συναινεῖ νὰ ἐξασκήσῃ μόνον ὡς ταπεινότερόν τι μέσον πρὸς ἐπίτευξιν τοῦ κυριωτέρου αὐτῆς σκοποῦ.¹⁷⁸

Cet enfant, songea-t-il, relègue au second plan la question de son bonheur ; elle la fait passer après son désir de connaître ses origines. La satisfaction de ce désir est pour elle un devoir sacré, tandis qu'elle considère son mariage comme un droit qu'elle ne daigne exercer que comme un vil expédient pour parvenir à ses fins premières.

On notera que la perception des épousailles comme un moyen de parvenir à un autre objectif, idée qui n'est pas nouvelle dans l'œuvre – rappelons l'exemple de la Siraïno de *Sacrés et Funèbres* [Ἄγια καὶ πεθαμένα], qui consent à convoler afin de se libérer d'une cohabitation insupportable avec sa belle-sœur –, suggère l'inéluctabilité de cette réalité à laquelle les héros papadiamantiens doivent se plier bon gré mal gré. Ce qui explique que l'héroïne conçoive ici le projet de fuir après ses noces vécues comme une contrainte insupportable¹⁷⁹.

2.3.1.2. Artémis éternelle

Ce mariage qui fait l'objet de tant de réflexions, de doutes et de sentiments contradictoires chez les personnages n'aura jamais lieu. En son lieu et place surviendra la mort du futur couple et ce changement de destin, cette substitution du décès à l'hymen est soulignée sans ambiguïté par le narrateur dans l'épilogue du roman :

¹⁷⁷ I, 631, 4-7.

¹⁷⁸ I, 646, 16-21.

¹⁷⁹ I, 632, 19-22.

Ἄλλ' ὁμῶς [ὁ Πλήθων] δὲν ἠτύχησε νὰ ἄσῃ ὑπὲρ τῆς Αἴμας τὸν εἰδωλολατρικὸν ὑμέναιον, καθὼς εἶχεν ἐλπίζει. Ἀντὶ τούτου ἔθυσσε νεκρωσίμους θυσίας καὶ ἔσπεισε πενθίμους σπονδὰς εἰς τοὺς θεοὺς τοὺς ὑποχθονίους.¹⁸⁰

Mais [Pléthon] n'eut pas le bonheur de célébrer pour Aïma l'hyménée idolâtre, comme il l'avait espéré. Il ne put que faire aux dieux chtoniens l'offrande de sacrifices et de libations funéraires.

Encore une fois, le mariage est évité mais cette fois-ci de justesse, quelques heures seulement avant sa célébration. C'est pourquoi ce retournement de situation, ou plutôt cette esquivé, est plus impressionnant que dans les autres textes que nous avons étudiés jusqu'à présent.

Il faut remarquer que, lorsque le narrateur décrit, juste avant la mort de Machtos et d'Aïma, les statues des dieux antiques dans la grotte de Pléthon, même s'il s'attarde sur celle d'Aphrodite, c'est la statue d'Artémis qui retient véritablement, quoique moins visiblement, son intérêt. Elle revient en effet à trois reprises dans le récit : c'est la première qu'Aïma examine¹⁸¹, c'est contre celle-ci qu'elle choisit d'appuyer sa tête pour s'endormir¹⁸² et surtout, c'est celle qui, lors du séisme, écrasera le futur couple¹⁸³, le couple qui devait se marier quelques heures plus tard¹⁸⁴. La place particulière accordée à Artémis, la déesse éternellement vierge, la jeune fille farouche qui n'a jamais ployé sous le joug de l'homme¹⁸⁵, suggère assez

¹⁸⁰ I, 656, 11-13.

¹⁸¹ I, 649, 37 - 650, 4.

¹⁸² I, 652, 6-7.

¹⁸³ L. PROGUIDIS (Αἴμα, in *Mythistoriographos* [biblgr. A3b], p. 253) remarque que l'héroïne s'endort au pied de la statue d'Artémis et qu'on la retrouve plus tard morte sous la statue brisée de la déesse, mais il ne va pas plus loin. G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 515), de son côté, soutient que l'héroïne est écrasée par les statues des dieux antiques parce qu'elle symbolise l'athéisme.

¹⁸⁴ I, 655, 37 - 656, 1.

¹⁸⁵ Cf. P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie...* [biblgr. E2], s. v. Artémis. Il est important de préciser ici le terme « παρθένος », étroitement lié à Artémis, et responsable du mythe de la virginité de la déesse. De nombreux hellénistes soutiennent qu'à l'origine « παρθένος » ne signifiait pas « vierge » au sens moderne du mot, qu'il ne désignait pas une jeune fille qui, n'ayant jamais eu de rapports sexuels avec un homme, possédait encore son hymen, mais simplement une personne de sexe féminin qui, vierge ou non, n'était pas mariée, c'est-à-dire n'était pas soumise à un époux. Artémis n'était donc pas forcément « vierge » mais plus vraisemblablement célibataire, « indomptée » [ἄδμητος] et « non conjugué » [ἄζυγος]. Cela dit, Artémis reste (avec Athéna) dans l'imaginaire collectif la déesse qui refuse tout commerce sexuel avec l'homme, et c'est ce symbolisme qui doit être retenu par le critique de l'œuvre papadiamantienne, laquelle associe d'ailleurs la vieille fille vierge de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], de par son prénom (Amersa), à (Amarysia) Artémis (cf. *infra*, 3^e chap., p. 414). Sur le sens originel de « παρθένος », cf. G. DEVEREUX, *Femme et Mythe* [biblgr. B1], p. 80-85 et 88-91 ; Nicole LORAUX, *les Enfants d'Athéna : Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, 3^e éd., Paris, La Découverte, 2007 [biblgr. B1], p. 72, n. 173 ; cf. aussi la remarque de M. WARNER, *Seule entre toutes les femmes* [biblgr. C2], p. 32-33, sur le terme scripturaire (Ancien Testament) *almah* appliqué à la Mère du Christ et traduit par « vierge » – traduction basée sur le sens ultérieur du mot grec « παρθένος » –, qui indique en réalité le statut socio-légal d'une jeune fille non mariée. Selon la linguiste-psychanalyste J. KRISTEVA (*Des madones aux nus...* [bibgr. D1], p. 153-154 ; *le Féminin et le Sacré* (coécrit avec K. CLÉMENT), Paris, Stock, 1998 [biblgr. D1], p. 119), qui emphatise elle aussi l'inadéquation des deux vocables (quoique, ironiquement, le mot *almah* soit affiné du sens archaïque de « παρθένος »), cela révèle une évidente manipulation machiste de la langue. Ce qui peut

clairement que la mort d'Aïma le jour de ses noces, le jour où elle doit perdre sa fleur, est indissolublement liée au souci de préserver cette virginité. L'héroïne *doit* périr en ce moment précis parce qu'elle doit rester intacte et pure, comme toutes les autres héroïnes du monde artistique de Papadiamantis, qui doivent tomber malades et être « injustement » emportées dans l'au-delà avant de, et afin de ne pas s'unir avec l'homme. Le mythe de la fiancée morte, c'est le mythe de l'Artémis éternelle.

2.3.1.3. L'anticipation de la Prise

On remarquera en outre que la disparition de l'héroïne, et donc le jour prévu pour ses noces, coïncide avec la date emblématique du 29 mai 1453¹⁸⁶, date de la prise de Constantinople par les Ottomans, c'est-à-dire dans l'esprit helléno-orthodoxe, de l'invasion barbare et de la profanation de la Ville Sacrée. Faire succomber l'héroïne en ce jour particulier révèle sans doute une volonté de confondre le sort individuel d'Aïma et le destin collectif de l'Hellénisme. Le trépas du personnage prend alors, comme l'a remarqué René Bouchet, une dimension de catastrophe universelle, une dimension cosmique¹⁸⁷. Mais peut-on dissocier l'invasion, le pillage et la prise violente de la Ville Sacrée du mariage, de la prise symbolique de la femme et, plus spécifiquement dans l'univers littéraire de l'écrivain skiathote, de la profanation et du pillage des trésors sacrés de l'épousée, qui survient à la suite de cette cérémonie ? Peut-on dissocier le jour fatidique qui marque l'assujettissement de l'Hellénisme au joug ottoman de celui des épousailles qui marque, tout au long de l'œuvre papadiamantienne, la fin tragique de la liberté de l'individu et le début d'un interminable esclavage ? Nous ne saurions dire – et nous devrions nous abstenir de chercher à le déterminer – si le narrateur, qui indique que la mort de l'héroïne, ainsi que celle de Machtos, survient à cette date significative, est conscient du symbolisme qui transparait sous son choix, mais l'important est que son récit, lequel constitue une réalité indépendante de sa volonté et la seule qui compte finalement pour le critique, appuie ce lien symbolique.

se soutenir aussi pour l'altération sémantique de « παρθένος », survenue bien des siècles avant que les vénérables traducteurs alexandrins de la Bible hébraïque, aux alentours de l'an 270 de notre ère, n'orientent la signification d'*almah* vers le sens du pucelage physique (que « παρθένος » possède incontestablement à l'époque).

¹⁸⁶ Plus précisément, le séisme et la mort des personnages surviennent dans la nuit du 28 au 29 mai 1453.

¹⁸⁷ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 59-60. Cf. également Lakis PROGUIDIS, qui consacre toute une étude à une interprétation historique de la coïncidence du décès de l'héroïne avec la chute de l'Empire byzantin, *Ο Παπαδιαμάντης και η Δύση: Πέντε μελέτες*, Athènes, Estia, 2002 [biblgr. A3a], 2^e étude : « Έν μέσω τῶν ἀφῶνων τούτων συντρόφων », p. 55-85.

2.3.1.4. L'idéal d'un tête-à-tête mortel

L'intrigue de *la Jeune Gitane* se distingue des autres intrigues de l'œuvre papadiamantienne qui n'aboutissent pas au mariage par le fait que la mort, au lieu de séparer les fiancés, réunit ceux-ci. Lorsque la grotte de Pléthon s'écroule à cause du séisme, Aïma et Machtos sont ensevelis sous les débris et l'on retrouvera le lendemain leurs corps sans vie serrés l'un contre l'autre. Ce tête-à-tête mortel, qui a remplacé *in extremis* le duo prévu et bien différent de l'hymen, dévoile pleinement le noyau du mythe de la fiancée morte : cette fixation pour l'éternité de l'étreinte furtive des deux héros, rendue possible par la secousse sismique¹⁸⁸, constitue la limite ultime du rapprochement physique entre l'homme et la femme. Aller au-delà, c'est dépasser les bornes, c'est transgresser, outrepasser, abuser, c'est franchir la barrière à ne pas franchir, c'est rencontrer la mort psychologique, c'est croiser l'effroyable regard de Méduse. L'union reproductrice représente précisément le dépassement de cette limite, le franchissement de ce seuil, l'*hybris* sanctionnée par la *némésis* de l'inquiétante étrangeté. C'est pourquoi elle doit absolument être évitée. C'est pourquoi les deux héros ne doivent pas se marier. C'est pourquoi ils doivent mourir. Le bonheur que le visage de Machtos affiche dans la mort atteste de ce qui est implicitement défini dans l'univers littéraire de Papadiamantis comme l'accomplissement *maximal* du désir, à savoir le bonheur de l'étreinte qui ne va pas « au-delà », de l'étreinte qui reste en surface, l'étreinte périphérique qui évite l'abîme. Le bonheur du héros, c'est le bonheur de s'affranchir du protocole de la distance sans jamais cesser de respecter le protocole spécifique de la proximité. C'est *le bonheur des fiançailles, qui réunissent l'homme et la femme mais interdisent l'union sexuelle, réservée pour la date ultérieure du mariage. C'est le bonheur du rapprochement et, parallèlement, de l'évitement de l'« au-delà » inquiétant*¹⁸⁹.

¹⁸⁸ Sur la description détaillée de cette étreinte et sur les circonstances tragiques qui ont permis cette dernière, cf. *supra*, 1^{re} partie, 3^e chap., § 3.3.2. Le séisme biblique et le sublime vol de baisers, p. 260 *sq.*

¹⁸⁹ Notre interprétation constitue la réponse aux questions que Lakis Proguidis se pose dans son effort pour comprendre les particularités de l'amour de Machtos pour Aïma. Admirateur inconditionnel de l'écrivain skiathote, le critique, qui soutient que, en plus d'un roman historique très appréciable, *la Jeune Gitane* constitue une grande œuvre érotique, expose les trois modèles littéraires de relation amoureuse qui, selon lui, ont inspiré Papadiamantis pour la romance singulière qu'il y met en scène : le modèle proposé par le roman hellénistique nommé par Proguidis « modèle d'amour oriental-religieux », celui inspiré par *le Banquet* de Platon désigné, toujours par lui, comme « modèle d'amour oriental-philosophique » et celui cultivé dans les cours occitanes vers le début du XII^e siècle et représenté essentiellement dans la poésie des troubadours, à savoir l'amour courtois, « modèle occidental cognitif ». Perplexe devant les écarts entre la romance esquissée dans *la Jeune Gitane* et ces

2.3.2. Le conte merveilleux et mélancolique des fiançailles éternelles

2.3.2.1. Une variation mythique : la mort-métamorphose des fiancés

La nouvelle tardive *Fleur du rivage* [*Άνθος τοῦ Γαλοῦ* ; 1906] offre l'ultime exemple, dans le corpus papadiamantien, d'une relation amoureuse non consommée. Le récit commence par le mystère de la lueur énigmatique que le jeune pêcheur Manos Koronios voit tous les soirs briller au large depuis l'endroit où il amarre son embarcation, au pied d'une construction en ruines appelée la « maison de Louloudo » et que l'on dit habitée par des revenants. Les expéditions nocturnes auxquelles Manos se livre avec un ami afin d'atteindre cette lumière n'aboutissent à rien, puisque celle-ci disparaît dès qu'ils s'en rapprochent. Limbos Kokoïas, personnage plus âgé introduit par la suite dans le récit, qui connaît les légendes du pays, élucide l'énigme en racontant que le reflet sur l'eau est l'âme d'un prince étranger du temps jadis. Tombé amoureux d'une belle jeune fille, il avait obtenu sa main, mais il avait été capturé en guerroyant contre les barbares. Le Prince obtint alors des dieux qu'ils le transforment en « feu de mer » afin de pouvoir traverser les flots pour revenir à temps auprès de sa bien-aimée et rester ainsi fidèle à son serment. De son côté, la jeune fille, qui habitait la demeure par la suite considérée comme hantée, fut changée en fleur ou, selon une autre version, en écume de mer.

Le récit emboîté de Limbos, qui fait écho aux *Métamorphoses* d'Ovide, reproduit à l'identique le schéma que nous avons rencontré auparavant : l'homme tombe amoureux d'une femme, se fiance avec elle et la quitte aussitôt pour partir à l'étranger en promettant de revenir l'épouser, promesse qui ne se concrétisera jamais. Éviter le mariage, échapper à la consommation de la relation : voilà l'essence de ce schéma mythique. Il apparaît ici dans une version plus radicale puisque le Prince ne reparaît jamais. Louloudo mourra sans revoir son fiancé dont, comme le laissent supposer les légendes locales (qui affirme que la maison hantée était celle du père de la jeune fille), son âme en peine espère encore le retour.

trois modèles censés en être les « guides infallibles », Proguidis conclut à l'originalité renversante de l'écrit papadiamantien et à la faculté extraordinaire de l'auteur skiathote d'exploiter, de fusionner et de transcender ses (res)sources artistiques (L. PROGUIDIS, *Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ Δύση* [biblgr. A3a], 5^e étude : Ἔρωτας, Ανατολή, μυθιστόρημα, p. 142-180). Sans contester le moins du monde cet hommage, nous soulignerons que, en matière de traitement des sujets amoureux comme en matière de désir, un écrivain ne peut être qu'original, singulier et irréductiblement personnel, indépendamment des modèles littéraires qu'il est censé suivre ou même imiter à la lettre. La lettre, tout comme l'esprit du désir, c'est précisément ce qui fait la spécificité de chaque être humain.

Myrsouda, la fiancée abandonnée des *Rivages roses* [*Tὰ Ρόδιν'ἀκρογιαλία*], ne devient-elle pas elle-aussi un spectre qui erre dans l'esprit de l'homme qui n'a pas su tenir ses engagements? Et la maison (inachevée) de la Dame dans la nouvelle éponyme ne devient-elle pas un repaire de fantômes et d'esprits ? La fiancée morte possède deux pôles affectifs dans l'œuvre : elle est à la fois objet de deuil et objet sublimé.

C'est pourquoi Louloudo se transforme par ailleurs en fleur. C'est incontestablement sur ce pôle positif que le texte met le plus l'accent¹⁹⁰. La jeune fille, qui attendra en vain son promis – et non pas son mari comme la Flandro de *la Guette* [*Τ'Αγνάντεμα*], métamorphosée en rocher à la façon de l'orgueilleusement féconde Niobé –, se fige à jamais dans la virginité et dans sa transformation-non-transformation, puisqu'elle était déjà fleur par le nom [*Λουλούδο* signifie fleur], en fleur du rivage invisible au parfum suave, ce qui suggère la sublimation de l'immutabilité de son statut¹⁹¹. Et comme le remarque avec justesse René Bouchet :

Ce n'est sûrement pas un hasard si l'on dit que cette fleur du rivage est aussi l'écume que fait la vague en se brisant. L'écume, mariage de l'eau et de l'air, apothéose de l'eau, est image de candeur par sa blancheur et son renouvellement incessant, image de l'âme pure aussi, qui sort presque immatérielle du « corps » de la mer et qui se disperse en une volatile aspersion. Louloudo est doublement pure, en tant que fleur d'abord et parce que cette fleur semble sortie de l'eau aussi bien que de la terre.¹⁹²

2.3.2.2. Une histoire de Salut divin et de distance salvatrice

Il importe de remarquer que la romance du Prince et de Louloudo se conjugue dans le récit de Limbos avec l'histoire de la Nativité. Nous avons vu que le jour prévu pour le mariage d'Aïma était la date très significative de la chute de Constantinople. Ici, le jeune Prince promet de revenir et d'épouser Louloudo en un autre jour important, celui de Noël. Et ce n'est pas tout : plus du tiers de la narration de Limbos est consacré à la naissance du Christ et chacun des trois paragraphes qui constituent ce récit parallèle se termine par la phrase :

¹⁹⁰ La dualité du personnage après sa mort (sa transformation en esprit et sa transformation en fleur) est signalée par R. BOUCHET qui y voit pour sa part la dualité déchirante du nostalgique (l'écartèlement de Louloudo entre les deux foyers fantomatiques, celui du père auquel elle restée attachée et celui du mariage qui lui est inaccessible, correspondrait à l'étrangeté perpétuelle et à l'aliénation totale du héros nostalgique). Cf. l'analyse de la nouvelle dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 127.

¹⁹¹ R. BOUCHET note aussi le lien entre la virginité de Louloudo-Fleur et sa « transformation » en fleur. *Ibid.*, p. 441-442.

¹⁹² *Ibid.*, p. 442.

« Νὰ ! τώρα θὰ ῥθῆ τὸ Βασιλόπουλο, νὰ πάρη τὴν Λουλούδο!¹⁹³ » [Et bien voilà ! D'un moment à l'autre le Prince va revenir épouser Louloudo !] En fait, l'insistance sur la naissance divine, qui s'explique en partie par le paratexte¹⁹⁴, va de pair avec le retard du Prince et le retard dans l'accomplissement de ses engagements. En outre, le thème de la Nativité, avec la référence directe à la Vierge Marie et au salut des hommes, peut renvoyer à la virginité de la Mère sacrée et par extension à celle de Louloudo, seule capable de la sauver :

Ἔφτασε ἡ μέρα ποὺ ὁ Χριστὸς γεννᾶται. Ἡ Παναγία μὲ ἀστραφετὸ πρόσωπο, χωρὶς πόνο, χωρὶς βοήθεια, γέννησε τὸ Βρέφος μὲς στὴ Σπηλιά...¹⁹⁵

Vint le jour de la naissance du Christ. La Vierge au visage radieux, sans douleur et sans aide, mit au monde le Divin Enfant dans la grotte...¹⁹⁶

Πέρασαν τὰ Χριστούγεννα, τελειώθηκε τὸ μυστήριο, ἔγινε ἡ σωτηρία, καὶ τὸ Βασιλόπουλο δὲν ἦρθε νὰ πάρη τὴν Λουλούδο.

Noël passa, le mystère s'accomplit, le [S]alut fut donné aux hommes, mais le Prince ne revint pas épouser Louloudo.¹⁹⁷

Par conséquent, le récit de la naissance divine, qui retarde le retour du fiancé d'un point de vue narratif, prolonge en même temps à l'infini la virginité de Louloudo, tout en conférant à ses tribulations un caractère sacré¹⁹⁸. La relation non consommée de l'homme et de la femme devient ainsi une histoire de Salut divin.

Rappelons ici la contribution d'Artémis à la fixation pour l'éternité de la virginité d'Aïma et à la mort-salut des deux héros de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*]. Le Dieu chrétien et les dieux antiques sont au service des mêmes fins, des mêmes besoins psychologiques. Païen ou chrétien, le narrateur papadiamantien – le protagoniste spectral de la création artistique de l'écrivain skiathote – est animé par les mêmes désirs et par les mêmes peurs. Qu'il s'agisse des romans ou des nouvelles, de l'écriture de la jeunesse ou de l'écriture de la maturité, on décèle une vérité immuable, le désir de s'approcher de la femme et la peur d'aller au-delà d'un certain seuil de proximité physique avec elle. Nouer un lien amoureux avec elle oui,

¹⁹³ IV, 154, 31-32 ; IV, 155, 7-8 ; IV, 155, 17.

¹⁹⁴ *Fleur du rivage* fut publiée le 24 décembre 1906 (cf. IV, 652, index de TRIANTAFYLLOPOULOS), elle appartient donc aux « récits de Noël ».

¹⁹⁵ IV, 154, 27-29.

¹⁹⁶ Les extraits en français de *Fleur du rivage* sont tirés de la traduction de R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 229-235.

¹⁹⁷ IV, 155, 18-20.

¹⁹⁸ Le texte nous dit également que l'étincelle qui représente l'âme du Prince ressemble à la lumière d'une veilleuse [IV, 151, 9] ou d'un cierge [IV, 151, 10], ce qui pourrait constituer une allusion à une lumière sacrée. Nous pourrions également faire le lien entre la lueur mystérieuse brillant au large et ressemblant à un « astre tombé du ciel qui scintille au fond d'un miroir d'encre » [IV, 151, 10-11] et l'étoile de Bethléem dans le récit de la naissance du Christ, l'« astre radieux [qui] descend se fixer à la voûte de la grotte, chassant de sa douce lumière céleste les ténèbres de la nuit ». [IV, 155, 11-13]

mais ne jamais « achever » celui-ci, ne jamais le « consommer » pour ne pas être « consumé ».

La métamorphose du Prince en étincelle, en feu qui brûle au loin sur la mer, va exactement dans ce sens : brûler de désir mais à distance. Et les puissances du mal que le Prince n'a pas pu vaincre, que l'on peut ranger aux côtés des mauvais esprits et des ogres que le père de Louloudo combat sans relâche¹⁹⁹ (on notera l'identification du père à l'amant, qui se lit en filigrane), les ennemis barbares qui l'ont capturé par la ruse et qui l'ont empêché de revenir auprès de sa bien-aimée²⁰⁰, pourraient se traduire par les forces maléfiques tapies en lui, les démons peuplant son âme – ce qui n'est pas sans rappeler le (Yannakis) Drakos des *Souches mortes* [*Tà Μαῦρα κούτσουρα*], l'« ogre intérieur » qui habite Agallos –, qui auraient empêché son retour et par là l'accomplissement du désir de proximité avec la femme. Le Prince, à l'instar de plusieurs autres héros papadiamantiens, serait ainsi vaincu par le « cheval de Troie » de ses propres peurs. Quoi qu'il en soit, la lueur que le jeune pêcheur voit et qui représente l'âme du Prince est mélancolique [*μελαγχολικὸν φῶς*²⁰¹], ce qui concorde avec la « triste maison en ruines », la demeure hantée et les larmes amères de Louloudo.

[...] τὸ ἐρημόσπιτον ἐκεῖνο, τ'ὀλόρθον ἄψυχον φάντασμα, τὸ ὁποῖον εἶχε τὴν φήμην, ὅτι ἦτο στοιχειωμένον. Ἐκαλεῖτο κοινῶς « τῆς Λουλούδως τὸ Καλύβι ». ²⁰²

[...] cette maison déserte qui dressait sa silhouette de fantôme sans vie et que la rumeur disait hantée. Tout le monde l'appelait « la Measure de Fleur ».

Τὰ δάκρυα τῆς κόρης ἐπίκραναν τὸ κῦμα τ'ἄρμυρό, οἱ ἀναστεναγμοὶ τῆς ἐδιάλυθησαν στὸν ἀέρα, κ'ἦ προσευχὴ τῆς ἔπεσε πίσω στὴ γῆ, χωρὶς νὰ φθάσῃ στο θρόνο τοῦ Μεγαλοδύναμου.²⁰³

Les larmes de la jeune fille rendirent la mer plus salée encore, ses lamentations se perdirent dans l'air, et sa prière retomba sur le sol sans jamais avoir atteint le trône du Tout-Puissant.

L'histoire inachevée des deux jeunes gens comporte d'incontestables éléments de tristesse.

¹⁹⁹ « ...τὸν γέρο-Θερία (ἐλληνικὰ τὸν ἔλεγαν Θερέα), ὁποῦ ἐκυνηγοῦσε ὅλους τοὺς Δράκους καὶ τὰ Στοιχειά, μὲ τὴν ἀσημένια σαγίτα καὶ μὲ φαρμακωμένα βέλη. » [IV, 154, 15-17]

« [L]e vieux Thérias, [...] nom tiré du mot, qui, en grec ancien, signifie le chasseur, [...] passait son temps à poursuivre les monstres et les esprits de son javelot d'argent et de ses flèches empoisonnées. »

²⁰⁰ « Οἱ βάρβαροι εἶχαν πάρει σκλάβο τὸ Βασιλόπουλο. Τὸ φουσαῖτό του εἶχε νικήσει στὴν ἀρχή, τὰ φλάμπουρά του εἶχαν κυριέψει μὲ ἀλαλαγμὸ τὰ κάστρα τῶν βαρβάρων. Τὸ Βασιλόπουλο εἶχε χυμῆξει μὲ ἀκράτητην ὀρμή, ἀπάνω στὸ μούστωμα καὶ στὴ μέθη τῆς νίκης. Οἱ βάρβαροι μὲ δόλο τὸ εἶχαν αἰχμαλωτίσει. » [IV, 155, 20-24]

« Les barbares l'avaient fait prisonnier. Son armée avait d'abord eu le dessus, avait crié victoire, avait planté ses étendards sur les tours ennemies. Le Prince s'était lancé à l'assaut avec une fougue irrésistible, dans l'étourdissement et l'ivresse de la victoire. Mais les barbares l'avaient capturé par ruse ! »

²⁰¹ IV, 151, 9.

²⁰² IV, 151, 15-17.

²⁰³ IV, 155, 25-27.

2.3.2.3. Une histoire trop exceptionnelle

Nous terminerons en faisant remarquer que la relation non consommée fait l'objet d'une double évaluation dans *Fleur du rivage*. Le personnage lettré et autodidacte qui se charge de la narration de l'histoire du Prince et de Louloundo explique :

Τὸν παλαιὸν καιρὸν τέτοια πράματα σὰν αὐτὸ πού εἶδες, Μάνο, τὰ ἔβλεπαν ὅσοι ἦταν καθαροί, τώρα τα βλέπουν μόνον οἱ ἐλαφροῖσκιωτοι. Ἐγὼ δὲν βλέπω τίποτα...!²⁰⁴

Dans le temps, des machins pareils, comme celui que tu as vu, c'étaient les âmes pures qui les voyaient. Mais aujourd'hui, il n'y a plus que les illuminés qui les voient. En tout cas, moi, je ne vois rien...

Ἕνα λουλουδάκι ἀόρατο, μοσχομυρισμένο, φύτρωσε ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς βράχους, ὅπου τὸ λέν Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ, ἀλλὰ μάτι δὲν τὸ βλέπει. [...] Κ'ἡ Σπίθα ἐκείνη, ἡ φωτιά τοῦ πελάγους πού εἶδες, Μάνο, εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ Βασιλόπουλου, πού ἔλυωσε, σβήσθηκε στὰ σίδερα τῆς σκλαβιάς, καὶ κανεὶς δὲν τὴν βλέπει πιά, παρὰ μόνον ὅσοι ἦταν καθαροὶ τὸν παλαιὸν καιρὸν, καὶ οἱ ἐλαφροῖσκιωτοι στὰ χρόνια μας.²⁰⁵

Une petite fleur au parfum suave poussa entre ces deux rochers, invisible. On l'appelle « Fleur du rivage », mais aucun œil ne la voit. [...] Et l'étincelle, le feu de la mer que tu as aperçu, Manos, c'est l'âme du Prince qui s'est consumé, qui s'est éteint dans les fers de l'esclavage. Personne ne peut le voir, sauf, autrefois, ceux qui avaient un cœur pur et, de nos jours, les illuminés comme toi.

Si les êtres purs pouvaient autrefois voir la lumière au large alors qu'à présent seuls les « illuminés » [ἐλαφροῖσκιωτοι] l'aperçoivent, cela signifie que cette histoire d'amour ne peut être comprise et appréciée que par quelques individus exceptionnels qui ont su conserver leur innocence – qui ont su en quelque sorte rester des enfants –, mais qui ne jouissent pas pour autant d'une très bonne réputation. Nous retrouvons ici la conception élitiste de l'amour non sexuel accompagnée d'une conscience discrètement triste du mépris que celui-ci suscite.

Il est intéressant de remarquer par ailleurs que le jeune homme rêveur qui, seul parmi ses contemporains, voit la lueur et qui est donc le seul être pur capable de reconnaître l'aspect extraordinaire de cette histoire, s'appelle Manos, c'est-à-dire Emmanuel, ce qui nous ramène encore au personnage du Christ – Emmanuel, en hébreu « Dieu avec nous ! », est l'autre nom de Jésus. Nous pouvons rappeler ici l'exemple de Manolakis, dans *la Désensorceuse* [*Ἡ Φαρμακολύτρια*], protagoniste d'une triste relation amoureuse non consommée, ainsi que celui du Nouvel Adam-Christ d'*Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], dont le rêve de posséder la femme n'ira pas au-delà d'une « chaste » étreinte dans la mer. Manos, le Christ et le Prince se

²⁰⁴ IV, 153, 29 - 154, 1.

²⁰⁵ IV, 155, 27 - 156, 7.

rejoignent autour d'un amour pur qui laisse intactes les fleurs virginales sacrées de la femme ; un amour exceptionnel et sublime, mais également mélancolique car précocement brisé. Le rêve de la relation non consommée, le fantasme des éternelles fiançailles, le mythe de la fiancée morte : tout cela relève de la légende, ce sont des histoires fantastiques, des fables merveilleuses qui émeuvent les hommes-enfants, des contes poétiques impossibles à retrouver dans la réalité d'un aujourd'hui dépoétisé et désenchanté.

TROISIÈME CHAPITRE

**LA SAGESSE DES VIEILLES FILLES OU LA
MAGNIFICATION DE L'ABSTINENCE**

3.1. LES VIEILLES FILLES-COMPARSES CONTRE LES VIEILLES FILLES-PRIME DONNE

Si les fiancées, dans l'univers papadiamantien, possèdent une constitution fragile et sont prématurément emportées par la mort car « mythiquement » fragilisées par le spectre menaçant de l'hymen, on ne s'étonnera pas de découvrir que les femmes qui ne sont jamais passées par l'étape des fiançailles, ou qui l'ont fait mais ont brûlé l'étape des noces pour passer directement au statut de veuve, se délivrant ainsi d'un destin prévisiblement funeste pour en embrasser un autre pourtant *a priori* plus lugubre (celui de fiancée-veuve), se révèlent particulièrement robustes et résistantes. Les vieilles filles, ces célibataires qui ont dépassé l'âge courant du mariage et que le microcosme papadiamantien considère comme « périmées » et condamne à vivre dans la solitude, le chagrin, le mépris et la honte, ces malheureuses que Manolis Halvatzakis – seul parmi les critiques à noter leur récurrence dans l'œuvre de l'écrivain skiathote – nomme « οἱ παραπονεμένες », d'après le titre d'une nouvelle « athénienne » qui parle de femmes frappées de malchance¹, se distinguent par leur vitalité et leur vigueur, ainsi que par leur force morale et leur comportement exemplaire. C'est ce que l'on constate lorsque le narrateur papadiamantien décide de les laisser sortir de leur silence habituel, de leur rôle très secondaire, presque d'élément du décor, dans les récits² pour les ériger en vrais personnages dotées d'épaisseur et de substance.

¹ M. HALVATZAKIS (*Ο Παπαδιαμάντης μέσα από τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 125) note que la figure de la vieille fille hante les récits papadiamantiens à compter de 1891. L'auteur, alors âgé de quarante ans, sait que chaque jour qui passe accroît le risque que ses trois sœurs demeurent éternellement « παραπονεμένες ». Le critique remarque en outre que « l'art réaliste de l'écrivain skiathote ne met qu'à titre exceptionnel ces héroïnes martyres au premier plan. Il les laisse dans l'ombre, elles qui sont réduites à l'obscurité, comme pour suggérer leur drame silencieux ». (*ibid.*, p. 129) Il est intrigant de constater que, alors que ce critique attentif de l'œuvre et de la vie de Papadiamantis fait référence à toutes les figures marginales de vieilles filles des nouvelles, il omet dans son inventaire exhaustif, « laisse dans l'ombre, dans l'obscurité » (« scotomise ») les personnages magnifiés de la Photini d'*Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] et de la Kratira de *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*], vraisemblablement parce que ceux-ci ne s'harmonisent pas avec sa théorie des « tristes malchanceuses ». Halvatzakis inclut tout de même dans sa liste Amersa (*ibid.*, p. 125-126), le personnage exemplaire de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], sans pour autant le commenter.

² Cf. l'esquisse de Sentina dans le roman *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν* ; I, 150-152 ; I, 160-162] et, dans les nouvelles, celles d'Akrivoula dans *la Femme du marguillier* [*Ἡ Πιτρόπισσα* ; IV, 311-312], de Plousia dans *Mère et fille* [*Μάννα καὶ κόρη* ; IV, 513-514], de Melachro dans la même nouvelle [IV, 514-516] et de Danto (Alexandro) dans *la Femme tout de blanc vêtue* [*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα* ; IV, 562, 19-29]. Cf. aussi les portraits furtifs des fiancées oubliées qui attendent des années durant le retour de leur promis de l'étranger et qui sont estampillées vieilles filles par la

Nous voilà donc face à une contradiction : les vieilles filles, véritables parias de la collectivité dépeinte dans le monde artistique de Papadiamantis, occasionnellement plaintes par le narrateur lui-même, qui semble ainsi en adéquation parfaite avec son époque³, sont magnifiées par les intrigues qui leur accordent une voix et une place de protagoniste, comme si ces textes s'affranchissaient du « réflexe social » que constitue le recours au cliché de la célibataire morose et aigrie par la solitude. Le fait que ces démentis flagrants aux poncifs relatifs aux vieilles filles surgissent dans trois des récits majeurs de l'art papadiamantien, parmi lesquels le plus célèbre de tous, *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], amplifie leur importance dans l'œuvre de l'écrivain skiathote. Examinons sans plus tarder ces improbables héroïnes.

3.2. LA LUMIÈRE SACRÉE DE LA VIRGINITÉ PÉRENNE

3.2.1. L'inversion du mythe de la fiancée morte

La première esquisse détaillée de personnage de vieille fille apparaît dans la nouvelle *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος* ; 1891] sous les traits de Photini, la nourrice de la belle Mati. Comme le remarque Ioakim-Kimon Kolyvas, Photini occupe une place cardinale dans le texte, puisqu'elle y figure au début, au milieu et à la fin (segments 2, 8 et 10) et qu'elle constitue le seul personnage du récit qui soit véritablement « psychographié » [ἀληθινὴ ψυχογράφηση]⁴.

Reprenant sous une forme inversée le mythe de la fiancée morte, le texte nous informe :

Ἡ γρια-Φωτεινή, ἀφότου ἐπνίγη τὸ πάλαι ὁ ἀρραβωνιαστικός της (ὁ λιγοζώητος!), νέος ἀλιεύς, μὲ τὴν βάρκαν (κατ' ἄλλους τὸν ἔφαγε τὸ σκυλόψαρο), οὐδέποτε ὑπανδρεύθη. Ἔφερεν ἀκόμη καὶ μετὰ τεσσαράκοντα ἔτη τὸ πένθος του. Τὴν νύκτα δὲν ἔπαυε νὰ τὸν βλέπη εἰς τὰ ὄνειρά της.⁵

Depuis que son fiancé (à la vie si brève !), jeune pêcheur, avait disparu en mer avec sa barque (selon d'autres, il avait été dévoré par un requin), la vieille Photini n'avait jamais convolé. Après quarante ans, elle portait encore le deuil en sa mémoire et durant la nuit, ne cessait de le voir en rêve.⁶

communauté : la Melachro de *l'Américain* [*Ὁ Ἀμερικάνος* ; II, 267-268] et la L. des *Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα* ; IV, 468-469].

³ Cf. *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς* ; III, 405, 9-10], *Laquelle des deux ?* [*Ποία ἐκ τῶν δύο* ; IV, 108, 12-15], *Mère et Fille* [*Μάννα καὶ κόρη* ; IV, 513, 14-15].

⁴ Cf. I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 20.

⁵ II, 188, 16-20.

⁶ Les extraits d'*Été-Éros* sont traduits en français par nous.

Ce n'est donc pas la femme, cette fois-ci, qui meurt avant le mariage, mais l'homme. On retrouve par ailleurs la symbolique du nombre quarante : quarante ans de deuil, quarante ans de fidélité à la mémoire du fiancé, quarante ans de carême sexuel pour le personnage, voire quarante ans d'orgueilleuse abstinence, puisque, de son propre aveu, Photini est particulièrement fière d'avoir conservé sa pureté et aimerait que, le jour de son enterrement, on ceigne son front de la couronne virgine :

— Ἄν καλο-ρωτᾶς, ἐγὼ εἶμαι πῶς κορίτσι ἀπὸ μερικὲς-μερικὲς.⁷

— Si tu veux vraiment savoir, moi je suis plus vierge qu'une jeune fille, faut pas me confondre avec certaines.

— [Δ]ὲν ξέρω πλὴν ἂν θὰ μοῦ φορέσουν [στεφάνι] ὅταν πεθάνω, σὰν μ' ἐξαπλώσουν στὸ ξυλοκρέβατο.⁸

— Je ne sais même plus si l'on me posera une couronne virgine sur la tête quand je serai morte, quand on m'allongera sur mon lit de mort.

3.2.2. Maternité biologique dévaluée et maternité « adoptive » exaltée

Dans une scène assez significative, le petit Manolis, le fils de Madame Limberaina qui a été élevé par Photini, pose sur la tête de sa nourrice et seconde mère une couronne de fleurs printanières, qui donne à la vieille fille aux cheveux blancs couverts d'un fichu noir – en signe de deuil de son fiancé perdu – des airs de jeune mariée⁹. Ce geste, interprété par Guy Saunier comme un mariage symbolique entre Manolis – autre nom du Christ – et une femme vierge qui occupe une position de mère vis-à-vis de lui – cryptographiquement la Vierge Marie –¹⁰, nous renvoie à la nouvelle *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλό*], dans laquelle le héros-Christ souffrant se laisse consoler par l'étreinte d'une femme au statut paradoxal de vierge et de veuve-mère endeuillée, ainsi qu'à la nouvelle *Fleur du rivage* [*Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ*], dans laquelle Manos-Christ, l'homme resté un enfant pur, se laisse fasciner par l'idée d'une femme éternellement vierge et éternellement en deuil.

Il convient de souligner ici le lien établi entre la maternité et la virginité. Cette corrélation paradoxale que nous avons déjà rencontrée dans plusieurs textes apparaît sous un jour plus réaliste dans *Été-Éros*. La mort précoce [*λιγοζώητος*] du fiancé de Photini, tout comme l'emprisonnement du Prince dans *Fleur du rivage* [*Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ*] ou le séjour prolongé

⁷ II, 192, 13-14.

⁸ II, 192, 8-9.

⁹ II, 192, 3-7.

¹⁰ Séminaire du 5 avril 1999 en Sorbonne. Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 401. Interprétant la scène de manière différente, A. TALINGAROU (Neophyton [biblgr. A3b], p. 437-438) voit chez la femme restée vierge un arrêt du développement psycho-sexuel et une fixation sur l'infantile.

d'Agallos à l'étranger dans *les Rivages roses* [*Tὰ Ρόδινα ἄκρογιαλῖα*] fige la femme demeurée fidèle à son souvenir dans la virginité et dans un statut d'éternelle fiancée. Ici, Photini, dont le narrateur a décidé de faire un vrai personnage au lieu d'une simple figure fantomatique comme Myrsouda ou Louloudo, ne le rejoindra pas dans l'au-delà ; elle poursuit sa vie au service de Madame Limberaina en tant que nourrice et gouvernante de ses enfants. Ce qui la conduit à assumer une maternité qui n'est pas biologique, pas sexuelle, mais supplétive et substitutive et en même temps profondément réelle. La vieille fille entretient des liens privilégiés avec ces enfants qui ne sont pas les siens et incarne tout au long du texte le rôle d'une mère aimante et bienveillante. Virginité et maternité ne sont donc pas simplement dépourvues d'antinomie : elles font très bon ménage !

Il importe de remarquer l'effet de contraste créé dans le récit par les portraits respectifs de Photini et de Madame Limberaina. Autant la première est affectueuse et entièrement dévouée aux autres, autant la seconde est ingrate, indifférente, et égocentrique. La nature malade et le caractère hypocondriaque de Madame Limberaina s'opposent par ailleurs à la sveltesse, à l'agilité et à la vitalité inouïe de la vieille nourrice¹¹, ce qui reflète – nous le verrons dans *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*] – le fait que l'une est obstinément ancrée dans l'univers dénaturé de la ville tandis que l'autre est viscéralement, ou comme le dit le texte, « ombilicalement » (« Ἐκαυχᾶτο ὅτι ἐκεῖ, εἰς τὴν Δραγασιάν, “τὴν εἶχαν ἀφαλοκόψει”¹² ») attachée à la campagne et à la revigorante nature.

Mais l'antagonisme le plus important réside dans l'écart entre leurs « performances » maternelles¹³, qui acquerra tout son sens dans la nouvelle *la Voix de l'Ogre*. La mère biologique, lourde, valétudinaire et enfermée dans son monde égoïste, est détachée de toute vocation tutélaire et est en réalité une mère absente, alors que la mère par délégation excelle magnifiquement dans son rôle « délégué ». La génitrice, s'efface et s'éclipse au profit de la mère « adoptive », de la vierge maternelle, de la femme exemplaire qui s'est abstenue du cycle de la reproduction et du mariage, de la femme dont la seule joie et la seule volupté naissent de l'abnégation et du dévouement aux autres (« τὴν ἄγευστον πάσης χαρᾶς καὶ

¹¹ Cf. la scène sommaire dans laquelle Photini grimpe sur un grand arbre [II, 189, 24-25].

¹² « Elle était fière d'être attachée au village comme par un cordon ombilical » [II, 189, 3-4].

Cf. aussi « Ἀλλ' ἡ καλὴ γραῖα ἦτο πάντοτε ἀγροδίαιτος, καὶ ἂν διανυκτέρευε συνήθως εἰς τὴν πόλιν, ποτέ, οὔτε μίαν ἡμέραν δὲν ἔλειπεν ἀπὸ τὴν ἐξοχίην. » [II, 183, 8-10]

« Mais la bonne vieille se sentait toujours campagnarde et, même si souvent elle était obligée de passer la nuit en ville, jamais, pas même pour un jour, elle ne pouvait se passer de la campagne. »

R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 258) donne la traduction approximative du mot « ἀγροδίαιτος » : « femme de la campagne ».

¹³ Sur ce point, cf. le développement de R. BOUCHET, assez proche du nôtre, *ibid.*, p. 255-256.

ἡδονῆς ἐν τῷ κόσμῳ, πλὴν τῆς ἐκ τῆς αὐτοθυσίας καὶ ἀφοσιώσεως.¹⁴ ») : en somme de la femme vertueuse qui n'a pas connu la volupté sexuelle.

3.2.3. L'abstinente, chrétien modèle

Ce dernier point nous conduit à souligner le caractère « chrétien » du personnage de Photini. Comme très souvent dans le monde artistique de Papadiamantis, le personnage voué à l'abstinence sexuelle est paré de toutes les vertus chrétiennes, ce qui constitue dans la plupart des cas une stratégie compensatoire ou, pour reprendre la codification que nous avons fait du phénomène, un fruit des mécanismes du « complexe du renard ». S'agissant de la vieille fille d'*Été-Éros*, on notera, en plus de l'amour inconditionnel qu'elle voue à ses jeunes protégés et de son dévouement altruiste à son ingrate maîtresse, son attitude compatissante ou, selon le terme exact du texte, « philanthrope » [ἐκ φιλανθρωπίας], envers celui qui a sexuellement agressé Mati, lorsqu'elle soigne la plaie que Costis lui a infligée¹⁵, ou encore le lien particulier qu'elle entretient avec sa brebis [ἀμνάς]. Photini, femme seule éternellement en deuil de son fiancé perdu, manifeste un attachement très fort vis-à-vis de cet animal, qui dort auprès d'elle la nuit, parfois blotti dans ses bras¹⁶ et sur lequel elle transfère vraisemblablement ses besoins érotico-affectifs, à l'instar du berger de *Rêve sur l'onde* [*Ὁνειρο στὸ κῆμα*] qui reporte son amour pour Moschoula-la femme, sur Moschoula-la chèvre¹⁷. Ici le déplacement se fait vers un animal dont les connexions symboliques avec le Christ renforcent le caractère chrétien du personnage¹⁸.

Il est important de remarquer que la vertu la plus appréciée de l'objet transférentiel, tant aux yeux du personnage qu'à ceux du narrateur (*cf.* la répétition-soulignement de « πιστή »), est la fidélité, ce qui n'est nullement anodin car la non-fidélité dans l'œuvre papadiamantienne est explicitement ou implicitement associée à l'amour charnel :

Ἀνελογίζετο ὅτι ἐξ ὅλων, ὅσους εἶχεν ἀγαπήσει σχεδὸν ἀφιλοκερδῶς μέχρι τοῦδε, μόνον ἢ προβατίνα δὲν εἶχε ψεύσει τὰς προσδοκίας της. Αὕτη οὐ μόνον τὴν ἔτρεφε

¹⁴ « Celle qui n'eût point goûté d'autre joie ni de plaisir dans la vie que ceux du sacrifice et du dévouement. » [II, 204, 12-13]

¹⁵ II, 208, 11-12.

¹⁶ II, 183, 12-14.

¹⁷ Le phénomène du transfert est signalé par I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 20 et 28.

¹⁸ Le rapprochement entre Photini et l'agneau [ἀμνός]-Christ est noté par I.-K. KOLYVAS (*ibid.*, p. 29) et G. SAUNIER (séminaire du 5 mai 1999 en Sorbonne).

μέ τὸ γάλα τῆς καὶ τὴν ἐνέδουε μέ τὸ μαλλί τῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς ἦτο πιστή, πιστή, ὅσον δύνανται νὰ εἶναι ζῶον καὶ ἔμπνουν κτίσμα τοῦ Θεοῦ.

Elle se disait que de tous ceux qu'elle avait aimés presque sans retour jusqu'à ce jour, seule la brebis n'avait déçu ses espérances. Celle-ci non seulement lui procurait son lait et lui offrait sa laine pour ses vêtements, mais elle lui était fidèle, dévouée autant qu'un animal, une créature du Bon Dieu, peut l'être.¹⁹

Encore une fois, nous nous retrouvons donc devant un personnage sexuellement abstinent en quête de sentiments purs, qui pratique l'amour du prochain, si cher au Christ, et qui brille par sa vertu. Le nom Photini (Φωτεινή < φῶς « lumière ») ne désigne-t-il pas « celle qui brille et qui illumine » ? Ce n'est certainement pas un hasard si le personnage est associé dès la première ligne du récit (« περὶ τὴν χαραυγὴν, ἡ γραῖα Φωτεινή²⁰ ») à la lumière de l'aube²¹ : comme nous l'avons déjà vu, la lumière du jour, la lumière du soleil – par opposition à la lueur féminine, lunaire, matriarcale de la nuit – est liée au Christ²², ce qui plaide en faveur de la thèse de Ioakim-Kimon Kolyvas, qui voit en Photini la porteuse de la lumière de la foi²³.

3.2.4. L'abstinent : le clairvoyant

Le symbole de la lumière est surdéterminé dans le texte. Si Photini possède la sagesse chrétienne, elle dispose aussi de la clarté de vues qui caractérise également les autres vieilles filles de l'univers littéraire de Papadiamantis. Photini est le seul personnage lucide du récit, le seul qui voie au-delà des apparences et de la surface, le seul qui perce la vérité des sentiments humains et qui pressent les dangers dissimulés derrière l'idylle insouciante de Costis et Mati²⁴. Si elle considère avec suspicion les « rondes » que le jeune homme décrit autour de sa tendre protégée, ce n'est pas uniquement par pudeur virginale²⁵ : c'est parce qu'elle sait « voir » la suite désastreuse d'une rencontre érotique, le destin néfaste qui suit les prémisses insoupçonnées d'une histoire amoureuse, le sens létal de l'été-Éros – nous comprendrons mieux par la suite la perspicacité incomparable des vieilles filles et pourquoi elles peuvent également prédire l'avenir.

¹⁹ II, 203, 22-27.

²⁰ « Aux premières lueurs du jour, la vieille Photini [...] » [II, 183, 1]

²¹ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 401.

²² Cf. *supra*, 1^{re} partie, 1^{er} chap., p. 84, n. 216.

²³ Cf. I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 20, n. 2.

²⁴ Il est évident que nous ne sommes pas du tout d'accord avec Y. KEHAYOGLOU, qui soutient (« *Ὁ Ἐρωτὰς στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3a], p. 106) que le choix du prénom Photini est ironique.

²⁵ C'est l'avis de G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 554.

Nous ne pouvons nous empêcher de remarquer que, lorsqu'elle trouve sa chère Mati gisant à terre, blessée, après son agression par Agrimis, les soupçons de Photini se portent immédiatement sur Costis ; elle est prête à fondre sur lui toutes griffes dehors, tandis qu'elle soignera plus tard « par philanthropie » le véritable coupable. L'attitude de la vieille fille cesse de paraître paradoxale ou contradictoire dès que l'on comprend que la vraie menace ne provient pas du pauvre lycanthrope, mais de celui qui tient la faucille impitoyable de l'éte-Éros-Charos, à savoir le futur époux de Mati. Photini, la vieille fille abstinent, vierge, clairvoyante, source de lumière, qui s'inquiète et qui veille inlassablement (cf. « ἡ ἄγρυπνος Φωτεινή²⁶ ») sur la virginité de celle que le récit présente comme sa fille, ou encore sa sœur²⁷ – ce qui reprend parfaitement la relation particulière qui unit Sophoula et Kratira dans *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*] –, sans pour autant parvenir à la sauvegarder²⁸, est la complice et le porte-parole du narrateur invisible qui surveille de loin, admirant les charmes de la tendre et ravissante vierge tout en déplorant leur disparition imminente²⁹.

²⁶ II, 194, 31.

²⁷ Le texte considère Photini comme la mère authentique de Mati, d'une part à cause de son rôle de nourrice, et d'autre part à cause de son rôle de tutrice (en liaison avec la quasi-inexistence de la mère biologique), tout en suggérant un lien sororal entre elles, puisque la jeune fille a elle aussi bu le lait de la brebis [II, 204, 2-3] dont la vieille fille continue à se nourrir [II, 203, 24-25]. L'idée du lien fraternel qui s'établit automatiquement entre deux personnes nourries du même lait est explicitée dans la nouvelle *le Fils de Hadzis* [*Τὸ Χατζόπουλο* ; V, 417, 10-11]. Cf. aussi [*l'Étendard*] [*Τὸ Λάβαρον*], p. 49], où Agni est la sœur de lait [ὁμογάλακτος ἀδελφή] d'Aneza.

²⁸ R. BOUCHET écrit que Photini, qui joue le rôle d'une « duègne redoutable » à l'égard de Mati, participe au mythe papadimantien du tuteur défaillant car, en posant son regard scrutateur et suspicieux sur Costis au lieu d'Agrimis, elle se trompe de cible, laissant sa protégée à la merci du péril (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 269). Il ne faut cependant pas oublier que ce qui constitue le véritable drame dans la nouvelle, ce n'est pas l'agression d'Agrimis, mais l'agression masquée de Costis, qui, seule, aboutira à la perte de la virginité de la jeune fille. Et si Photini n'arrive pas à empêcher cette terrible destruction, c'est parce qu'elle se trouve, à l'instar du narrateur, désarmée face aux forces écrasantes de la collectivité, qui commandent et qui imposent l'« agression civilisée » du mariage.

²⁹ La complicité entre Photini et le narrateur est discrètement évoquée par I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...* [biblgr. A3b], p. 19. G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 555, qui n'avait pas discerné cette connivence, conclut que la figure endeuillée de Photini ne sert finalement que de faire-valoir à l'Éros sublime qui devrait absolument se concrétiser !

3.3. LA FORCE DE LA CONTINENCE CONTRE LES SODOME ET GOMORRHE DE L'INTEMPÉRANCE

3.3.1. Le « bémol criant » sur le libre choix du célibat

Dans *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου* ; 1904], le personnage de la vieille fille s'affranchit de toute trace du mythe de la fiancée morte. À l'inverse de Photini, Kratira Diomaina n'est pas passée par la phase transitoire des fiançailles, d'une chaste relation avec un homme, avant d'accéder au statut de vieille fille ; elle est directement entrée dans le clan des personnages sexuellement abstinents et vertueux. Même si le narrateur ne dit pas explicitement que le célibat de Kratira résulte d'un vœu personnel, le fait qu'elle ait perdu ses deux parents et l'absence consécutive de pressions pour l'inciter à convoler l'ont vraisemblablement laissée libre de suivre la voie de son choix, celle du célibat. Arrêtons-nous sur l'extrait :

Ἡ Κρατήρα εἶχε μείνει ὀρφανὴ μετὰ τῆς νεωτέρας ἀδελφῆς της· ἠλικιώθη πολὺ, καὶ καταρχὰς πιθανῶς δὲν ἠθέλησεν, ἀργότερα ἴσως δὲν ἠμπόρεσε νὰ ὑπανδρευθῆ.³⁰

Kratira était restée orpheline avec sa jeune sœur. Elle avait vite vieilli. D'abord elle n'avait sans doute pas voulu se marier, puis, plus tard, elle n'avait probablement pas trouvé chaussure à son pied.³¹

L'accent mis sur le doute avec la juxtaposition de « πιθανῶς » et de « ἴσως » affaiblit le bémol que le narrateur aurait éventuellement souhaité mettre sur l'expression franche d'un tel désir transgressif, au lieu de le renforcer. Dans le microcosme d'une bourgade insulaire, où le souci d'homogénéité l'emporte sur tout effort d'individuation, les héros désireux de rester célibataires – et ils sont nombreux dans l'univers littéraire de Papadiamantis ! – doivent présenter un puissant alibi, comme par exemple celui, très noble, de la vocation monastique³². Pour être crédible en tant que personnage vertueux, Kratira ne doit donc pas paraître ouvertement transgressive ; puisqu'elle ne possède pas l'alibi d'un fiancé disparu en mer ou à l'étranger, le « scandale » de son célibat doit être justifié, ou au moins atténué par le doute qui plane sur l'existence d'un choix conscient de sa part et d'un désir lucide de ne pas se marier.

³⁰ III, 608, 2-4.

³¹ Sauf indication contraire, les extraits en français de *la Voix de l'Ogre* sont tirés de la traduction de R. BOUCHET, *l'Amour dans la neige* [biblgr. A3a], p. 91-109.

³² Cf. notre chapitre dédié au sujet, *infra*, p. 522 sq.

3.3.2. La condamnation de la maternité sexuelle et la glorification de la maternité virginale

Kratira a peut-être choisi de renoncer au cycle du mariage et de la reproduction ; elle y participe néanmoins « par procuration » puisqu'elle marie et dote sa sœur Sophoula, puis élève avec elle l'enfant de celle-ci. Le narrateur est clair : Kratira se comporte envers Sophoula comme une bonne mère et elle partage avec elle le rôle maternel et la position tutélaire vis-à-vis du petit Cotsos.

Ἄλλ' ἢ ἰδίᾳ, ὡς καλὴ μήτηρ, ὑπάνδρευσε κ' ἐπροίκισε τὴν ἀδελφὴν τῆς.³³
 Mais, en bonne mère qu'elle était, c'était elle qui avait marié et doté sa sœur.
 Δὲν ἦτον ἀπλῶς, τὸ παιδίον αὐτό [ὁ Κῶτσος], τέκνον τῆς ὠδίνος τῆς ἀδελφῆς τῆς,
 ἦτον τέκνον τῆς ὀδύνης δι' αὐτὰς τὰς δύο.³⁴
 Cet enfant [Cotsos] n'était pas seulement le fruit des douleurs [de l'enfantement]
 de sa sœur, il était le fruit de leur douleur à toutes deux.

Quoique vierge, la vieille fille bienveillante est donc doublement mère³⁵ ou, plutôt, doublement bonne mère. Nous retrouvons là ce que nous pouvons désormais considérer comme un fantasme majeur dans l'œuvre papadiamantienne, à savoir l'obsession structurelle de la mère asexuée. Comme dans *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*], la maternité virginale représente la bonne maternité, voire la maternité idéale, par opposition à la maternité biologique, « banale » – souvenons-nous de l'opposition entre la paternité créée par un sauvetage et la paternité « banale », ainsi que des « banalités » [κοινοτοπίες] du mariage –, « moins bonne », voire catastrophique³⁶.

À vrai dire, le récit est implicitement organisé autour d'une structure antithétique plus globale : ce sont deux types de femmes ou plutôt deux types de personnages qui s'opposent sous la complicité apparente de Kratira et Sophoula. La première, tout comme sa « consœur » vieille fille d'*Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*], incarne un type cher à l'imaginaire papadiamantien, l'« ἀγροδίαιτος » – on retrouve d'ailleurs ce mot dans les deux textes –, personnage épanoui au teint vif³⁷, au goût prononcé pour la vie rustique et les travaux agricoles³⁸, doté d'une

³³ III, 608, 4-5.

³⁴ III, 606, 34 - 607, 2.

³⁵ La double maternité du personnage est notée par G. SAUNIER, qui attire par ailleurs l'attention sur l'écriture « Κρατήρα ἢ Διόμαννα » de la première édition (au lieu de Διόμαινα), tout en spéculant sur la possibilité d'un *lapsus calami* de la part de l'auteur. Cf. son *Eosphoros*, p. 111.

³⁶ Sur l'antagonisme des deux mères, cf. aussi le développement différent de R. BOUCHET dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 256-257.

³⁷ Kratira est « ἡλιοκαῆς » [hâlée], à la différence de Sophoula qui est « ὠχρά » [pâle]. [III, 620, 27-29]

³⁸ Cf. III, 606, 17-23 et III, 615, 30 pour la citation d'« ἀγροδίαιτον » de Kratira.

énergie débordante et d'une grande dextérité manuelle, qui puise ses qualités et son éclat dans un lien quasi organique avec la nature, et que l'on peut rapprocher du moi idéal de la jeunesse du narrateur de *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*] ou du moi rêvé par le narrateur vieillissant de *Flora ou Lavra* [*Φλώρα ἢ Λαβρα*]. La seconde incarne le type sédentaire, mou et souffreteux associé au monde frelaté de la ville, que l'on peut rapprocher du moi actuel honni du narrateur de *Rêve sur l'onde*³⁹.

Il est intéressant de remarquer ici le lien que le texte établit entre la grossesse de Sophoula et son dépérissement physique, aggravé par le sceau de l'infamie qui s'abat sur elle parce que sa gestation dure trois jours de plus que les neuf mois normaux – ce qui laisse planer un doute sur la paternité de son époux parti en mer :

[Ἡ Σοφούλα ἔ]πασχε σωματικῶς ἀπὸ τὴν γένναν τῆς κ'ἔδῶ, καὶ εἶχε τρωθῆ ἠθικῶς ἀπὸ τὰ βέλη τῆς δυσφημίας.⁴⁰

[Sophoula] souffrait physiquement depuis son accouchement et elle avait été atteinte moralement par la diffamation qui s'était acharnée contre elle.

Non contente de souffrir dans son corps, Sophoula est accusée d'adultère [*μοιχαλίσ*], puis d'inceste [*αἰμομίκτρια*], grâce à l'agilité des mauvaises langues locales⁴¹. Pour revenir sur les conséquences physiques de la grossesse, on rappellera la laideur et la déformation du corps de Machoula dans *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας Φάντασμα*], que le narrateur attribue à ses maternités, ainsi que les références fréquentes dans l'œuvre papadiamantienne à des femmes dont la santé a été fragilisée, voire fatalement ruinée par leurs accouchements. N'oublions pas non plus celles dont le trépas coïncide avec celui de l'enfant qu'elles viennent de mettre au monde, ou qui le suivent presque instantanément dans la tombe : ainsi, dans *la Voix de l'Ogre*, Sophoula et son fils Cotsos périront quasi simultanément, même si leur décès survient chronologiquement longtemps après l'événement de la naissance⁴². Enfin, si l'on reprend le récit d'*Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*], fondé sur la même antithèse mère malade / vieille fille en pleine forme que *la Voix de l'Ogre*, nous ne pouvons que conclure sur le *double lien, d'une part entre l'abstinence, la vie et la santé et d'autre part entre la fécondité, la dégradation physique et la mort.*

³⁹ Sur l'opposition de la « mère rustique » et de la « mère citadine » dans *la Voix de l'Ogre*, cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 256-257.

⁴⁰ III, 615, 28-29.

⁴¹ III, 608, 27-31. G. SAUNIER remarque (*Eosphoros*, p. 118) que l'« *expressis verbis* » inhabituel de l'inceste est contrebalancé par son caractère anecdotique.

⁴² Cotsos meurt à l'âge de quinze ans et Sophoula va mourir quinze ans après avoir été abandonnée par son époux, ce qui, nous le savons, s'est produit peu après la naissance du garçon. Pour G. SAUNIER, cette manière du narrateur d'annoncer le temps de la mort des deux personnages a pour but de masquer le lien qui les unit. Cf. son *Eosphoros*, p. 109.

Déchiffrant le sens des multiples anachronies qui bouleversent le temps du récit et qui détruisent toute notion traditionnelle de suspense – les supposés points culminants du récit, à savoir la mort de Sophoula et celle de Cotsos sont annoncés dès le premier segment –, G. Farinou-Malamatari déduit que le vrai sujet de la nouvelle est la recherche de la cause de la mort prématurée de Cotsos⁴³, ce qui est parfaitement exact. Pourquoi le jeune garçon est-il mort ? Le texte conduit d’abord, trompeusement, à penser que son décès est la conséquence fatale de sa supposée bâtardise, puisque sa chute mortelle survient lorsque l’adolescent lâche la branche de l’arbre⁴⁴ qu’il était en train d’escalader au moment précis où un camarade le traite de « Μοῦλος⁴⁵ » [bâtard]. Mais, plus loin dans le récit, le narrateur rectifie : Cotsos était condamné non pas dès sa naissance (« ἦτο ἐκ γενετῆς κατάδικος⁴⁶ ») mais bien avant celle-ci (« Ἡ μᾶλλον, ὄφειλε νὰ κτυπᾷ τὸ κεφάλι του ἀπὸ πολὺ πρὶν... πρὶν γεννηθῆ ἀκόμη.⁴⁷ »). Et à l’extrême fin du récit, on apprend sans ambiguïté de la bouche du moine Ioachim que la mort de Cotsos constitue un événement moins néfaste que l’acte charnel à l’origine de sa conception :

— Ἀπὸ τὶς δύο κακὲς ὥρες, τὴν μία πὺν ἓνα πλάσμα ἔπεσε σὲ πειρασμό, κ’ ἔφερ’ ἓνα ἄλλο πλάσμα στὸν κόσμο, καὶ τὴν ἄλλη, πὺν αὐτὸ τὸ δεῦτερο πλάσμα ἔπεσε ἀπ’ τὸ δένδρο κ’ ἐσκοτώθη — χωρὶς τὴν πρώτη, ἢ δεῦτερη ποτὲ δὲν θὰ ἦρχετο — ἢ χειρότερη ὥρα εἶναι ἢ πρώτη, Κρατήρα!⁴⁸

⁴³ Cf. G. FARINOUMALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 42-47. Sur la destruction du temps objectif et sur la création d’une hiérarchie de temps personnalisée qui recrée la causalité des faits dans la nouvelle, cf. aussi S. RAMFOS, *Ἡ Παλινοῦδία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 89. Cette destruction constitue pour C. PAPAYORYIS (*Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 131) la quintessence même du récit.

⁴⁴ G. SAUNIER (séminaire du 6 janvier 1999) voit dans ce geste un suicide masqué.

⁴⁵ Le mot « μούλος » (< lat. *mulus*) désigne en fait le mulet, animal hybride, donc par extension, le bâtard. Il est intéressant de noter que Cotsos, qui, à force d’être traité de « μούλος », a assimilé ce qualificatif parmi les éléments constitutifs de son identité (la voix de l’Ogre, à savoir sa voix intérieure, crie elle aussi « μούλος »), voire comme un deuxième prénom (le mot est toujours en majuscules dans le texte), s’apparente à un mulet à plusieurs autres égards : il est fort, robuste, endurant et, détail le plus important, le fait que sa mort prématurée l’empêchera de participer au cycle de la reproduction le rend *de facto* stérile (comme le mulet).

⁴⁶ « Καὶ αὐτὸς ὁ Κῶτσος, ἦτο κάτι περισσότερο τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ — ἦτο ἐκ γενετῆς κατάδικος. [III, 619, 16-17]

« Et Cotsos était, lui, plus qu’aveugle de naissance : il était condamné de naissance. »

⁴⁷ « Ou plutôt il aurait fallu se cogner la tête bien avant... avant même de naître. » [III, 619, 8-9]

⁴⁸ III, 621, 13-16. À remarquer l’opposition entre « ἔπεσε ἀπ’ τὸ δένδρο » (tombé de l’arbre) et « ἔπεσε σὲ πειρασμό » (« tombé sous » la tentation) et donc le contraste entre la chute (physique) qui aboutit à la mort et la chute (morale) qui aboutit à la vie (naissance).

Isolant cet extrait de *la Voix de l’Ogre*, O. MERLIER (*Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], Préf., p. 51-52) le compare avec un passage de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] dans lequel Francoyannou songe combien les moines ont raison de s’abstenir du cycle de la reproduction et combien ils s’en portent mieux, et conclut à une affinité paradoxale entre l’héroïne criminelle et le personnage sacré (le moine Ioachim) qui s’exprime dans *la Voix de l’Ogre*.

— Des deux jours, celui où une créature a succombé à la tentation et a mis au monde une autre créature, et l'autre, où cette seconde créature s'est tuée en tombant de l'arbre, c'est le premier — puisque sans lui le second n'aurait jamais existé — qui est le jour maudit, Kratira !

Les subtilités papadiamantiennes habituelles s'écartent ici pour laisser place à la vérité crue, pervertissement scandaleux des valeurs chrétiennes orthodoxes : le moment maudit, le moment du péché, le moment de la chute, le moment de la déviation du chemin du Christ et de la prise du chemin *sinistre* de la gauche⁴⁹, c'est celui de la copulation. Le drame de la mort n'est que la rançon [ὀψώνιον] de ce dérapage funeste. Cet aphorisme, et c'est ce qu'il faut avant tout retenir, ne se réfère pas uniquement à l'accouplement fautif de Sophoula, lequel suscite la comparaison avec Sodome et Gomorrhe au début du récit (« Πῶς καταστήσαμε !... Σόμαρα - Γόμαρα !⁵⁰ »), à cause de son supposé caractère adultère et incestueux, mais à l'accouplement en général (« ἓνα πλάσμα... ἓνα ἄλλο πλάσμα »), quand bien même il serait « licite ». Il est tout aussi assez significatif que cette révélation renversante – renversante par son caractère explicite – soit faite par un moine, donc par un homme voué à la chasteté, qui se réfère de surcroît aux enseignements du célèbre ascète saint Théodore le Studite⁵¹, s'adressant

⁴⁹ Cf. la citation de saint Théodore le Studite : « [Ἡ] δεξιὰ σου, Χριστέ μου... σκαιορίας πάσης περιφυλαξάτω με » [III, 621, 6] Si l'on fait attention à l'opposition de la droite [δεξιὰ] et de la gauche [σκαί-ά = ἀριστερά ; cf. lat. *scaevus*], la traduction « manifeste » de la citation du Studite : « Que ta droite, Seigneur, ... me protège des intrigues qui m'assaillent » (trad. de R. BOUCHET, *L'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 109) pourrait céder la place à la traduction « latente » : « Que ton chemin droit, mon Christ... me protège du chemin gauche » ou, plus librement, « Aide-moi, mon Christ, à suivre le chemin droit et à ne pas dévier vers la gauche » ou encore, si l'on veut mettre davantage l'accent sur « ὥρα » (le jeu parétyologique entre « σκαιορία » et « ὥρα » est noté par G. SAUNIER dans *Eosphoros*, p. 122, n. 2), qui revient à plusieurs reprises dans les propos de Ioachim (« ἡ πλέον κακή ὥρα », « δύο κακὲς ὥρες », « ἡ χειρότερη ὥρα ») et que l'on peut trouver aussi « caché » dans le nom de saint Théodore le Studite (Θεό-δ-ωρος, l'heure de dieu), nous pouvons aussi traduire : « Que ta droite, mon Christ... me protège du moment sinistre », ce dernier étant explicité plus loin dans le texte (cf. la note précédente) comme le moment de l'accouplement reproducteur ; ainsi la signification négative de la « gauche » dans l'œuvre papadiamantienne se trouve-t-elle complétée.

⁵⁰ « — Πῶς καταστήσαμε !... Σόμαρα - Γόμαρα ! εἶπε σείων τὴν κεφαλὴν εἰς ἀπλοϊκὸς γέρων.

— Λαὸς Σοδόμων καὶ λαὸς Γομόρρας, διώρθωσεν ὁ κύρ Ἀναγνώστης τῆς Εὐγενίτσας, ὁ ψάλτης τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας.

— Θὰ μᾶς χαλάσ' ὁ Θεός, παιδάκι μ' ! συνεπέρανε μία γραῖα... » [III, 608, 32-36]

« — Nous sommes tombés bien bas !... C'est Somare et Gomare ! dit un bon vieillard en secouant la tête.

— Peuple de Sodome et peuple de Gomorrhe, rectifia Anagnostakis, le mari d'Evgenitsa, chantre à l'église Notre-Dame.

— Dieu va nous anéantir, mon enfant ! conclut une vieille. »

À remarquer le nom « Εὐγενίτσα » (< εὖ + γένος « bonne race ») qui associe *a contrario* Sodome et Gomorrhe à la mauvaise naissance ou à la mauvaise race ou encore, pour parler comme Proust, à la « race maudite ».

⁵¹ Il n'est sans doute pas anodin que, selon certains spécialistes de l'œuvre du Studite, la sainteté de la mère du Christ, particulièrement exaltée par cet austère ascète, fervent adepte de la chasteté, ne soit pas associée à une simple absence de péché, mais, plus spécifiquement, à l'absence du péché

à une vieille fille similairement vouée à l'abstinence. Hors de la chasteté, point de salut ! La boucle est bouclée. Les innombrables indices décelés dans l'œuvre de l'écrivain skiathote deviennent des preuves irréfutables dans *la Voix de l'Ogre : céder aux tentations de la chair et plus spécifiquement s'impliquer dans l'acte génératif, c'est aussitôt s'abaisser au niveau des peuples de Sodome et de Gomorrhe*.

Nous pouvons mieux comprendre à présent que la souffrance physique et l'affaiblissement de Sophoula depuis sa grossesse, ainsi que la maladie mystérieuse qui la consume lentement pour la conduire vers une mort que le narrateur considère comme une délivrance de ses maux⁵² – de même qu'il conçoit le décès de Cotsos comme une délivrance des regards malveillants et persécuteurs⁵³ – résultent de son implication dans l'acte maudit de la reproduction. La quasi-simultanéité de son trépas et de celui de son fils, qui souligne, plus encore que leur commune « lapidation morale »⁵⁴, leurs souffrances et leurs accès de pâleur⁵⁵,

originel – entendu au sens augustinien, à savoir à l'absence du coït originel. (Sur ce point, cf. Martin JUGIE, *l'Immaculée Conception dans l'Écriture et la tradition orientale*, Rome, PAMI, 1952 [biblgr. C2], p. 130-132.) On pourrait ajouter ici que, avant de devenir dogme de l'Église catholique, l'Immaculée Conception a connu une lente maturation depuis l'époque patristique ; il ne paraît donc pas impossible, compte tenu du fait que le moine qui cite le Studite et qui prêche contre l'accouplement reproducteur s'appelle Ioachim – nom du père de la Sainte Vierge –, qu'un écrivain orthodoxe ait pu être personnellement séduit par l'idée que Marie serait issue de l'union non sexuelle d'Anne (jusqu'alors stérile) et Ioachim, idée dont on trouve les traces dans des textes fondamentaux de la théologie chrétienne.

⁵² Cf. l'extrait : « Εὐτυχῶς δι'αὐτήν, ἀφοῦ ἀνέθρεψε τὸ τέκνον της, προσεβλήθη ἐκ νόσου, καὶ βραδέως, βραδέως ἐτήκετο, ἐωσότου μετὰ δεκαπέντε ἔτη ἀπέθανε νέα ἀκόμη καὶ ὠραία [...]. » [III, 610, 26-28]

« Par bonheur, quand elle eut élevé son fils, elle tomba malade et dépérit peu à peu, pour mourir, jeune et belle encore, quinze ans plus tard. »

⁵³ Cf. l'extrait : « Καὶ ἡ μοῖρά του, ἥτις τὸν εἶχε λικνίσει παιδιόθεν μὲ τὸ ἕσμα τῆς συμφορᾶς, ἔμελλε νὰ τὸν πάρῃ καὶ νὰ τὸν κρύψῃ βαθιά, εἰς τὰ σπλάγχνα τῆς γῆς, διὰ νὰ μὴν τὸν βλέπουν, μήτε νὰ τοὺς βλέπῃ, νὰ μὴ τὸν ἀκούουν, μήτε νὰ τοὺς ἀκούῃ... » [III, 611, 16-19]

« Et sa destinée, qui l'avait bercé depuis l'enfance avec le chant du malheur, devait l'emporter pour le cacher tout au fond des entrailles de la terre, pour qu'ils ne le voient plus et qu'il ne les voie plus, pour qu'ils ne l'entendent plus et qu'il ne les entende plus... »

⁵⁴ Il est intéressant de noter le verbe « ρίπτω » que le narrateur associe à l'« ὄνειδος » et l'« ὄνομα » (Μοῦλος) que les enfants lancent comme des pierres au visage de Cotsos et les palets utilisés dans le jeu enfantin d'« ἀμάδες » [marelle ; cf. III, 704, gloss.] auquel Cotsos est en train de jouer avec le garçon qui l'insulte pour la première fois, ce qui confère à sa lapidation un caractère presque littéral.

⁵⁵ Alors que la pâleur de Sophoula est vraisemblablement associée à sa mort imminente, celle de Cotsos est doublement associée à la lueur de la lune et à la terreur liée à la révélation de sa bâtardise par la « voix de l'Ogre » [III, 619, 26-27]. Nous pouvons noter ici que l'association de la pâleur avec un personnage masculin est exceptionnelle dans l'œuvre – nous la croyons même unique, mais nous maintenons néanmoins une petite réserve eu égard à l'immensité du corpus, propre à nous mettre en garde contre toute déclaration aussi « lapidaire » –, comme l'est aussi le trait de la blondeur qui lui est attribué [III, 612, 20] ; on en trouve un autre cas insolite, avec la blondeur du moine Samuel, mentionnée au moment de sa tonsure. Cette coexistence intrigante de la blondeur et de la pâleur chez un être masculin ne suggère pas une féminisation du personnage, qui malgré son jeune âge possède

la symétrie parfaite de leurs destins et qui rappelle le sort analogue de la femme de Veretas et de son bébé dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], celui de la jeune mariée et de son nourrisson dans *Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στὰ σπόρκα*], ainsi que celui d'Alexandro et, là aussi, de son premier né dans *la Vierge au doux baiser* [*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*], sans oublier le suicide de la fiancée de la nouvelle *l'Île d'Ouranitsa* [*Τὸ Νησι τῆς Οὐρανίτσας*] avec l'enfant dont elle est enceinte, confirme ce qui est sous-jacent dans toute l'œuvre de Papadiamantis, à savoir le caractère mortifère de la sexualité coïtale : *la femme qui couche avec l'homme et qui accouche d'un enfant* – même si, dans *l'Île d'Ouranitsa*, l'enfant n'est pas encore né, le raisonnement de base ne change pas – *est condamnée à mourir, tout comme son enfant, fruit pourtant innocent*⁵⁶ *de cet acte déviant, sinistre et « antichrétien » qu'est l'accouplement.*

Un tel contexte magnifie évidemment l'abstinence de Kratira qui se présente dans le texte à la fois comme l'homologue et comme l'antipode parfait de Sophoula. L'homologie des deux femmes se restreint, aussi étrange que cela puisse paraître au premier abord, à l'absence d'homme dans leur vie : abandonnée par son mari après le scandale de sa grossesse prolongée, Sophoula est, tout comme sa sœur célibataire, une « femme sans homme »

une virilité bien marquée, mais, considérant le lien inextricable de sa mort avec celle de sa mère, une participation symbolique au mythe de la femme prématurément morte.

⁵⁶ Parmi les enseignements du moine Ioachim figure la maxime « ἐν ἄλλοις πταίομεν, ἐν ἄλλοις παιδευόμεθα » [III, 616, 23-24], qui peut se traduire par : « nous ne sommes pas toujours punis pour les fautes que nous avons commises » (trad. de R. BOUCHET, *l'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 103) ou par son équivalent : « nous sommes parfois punis pour des fautes que nous n'avons pas commises » et qui explique pourquoi le petit Cotsos meurt alors que lui, personnellement, n'a pas commis le péché (l'accouplement reproducteur) méritant d'être sanctionné par la mort. Ioachim évoque en outre l'exemple de l'aveugle de naissance, disant sans le dire que ce dernier n'est point responsable de son défaut congénital, manière de sous-entendre que les fautifs à incriminer sont les parents, qui ont « péché » [III, 619, 12-15]. La conclusion logique est que l'innocent Cotsos meurt parce que sa mère a commis le crime suprême d'entretenir des relations sexuelles avec un homme. On pourrait même considérer que Cotsos est contaminé par sa mère pécheresse et que, bien qu'innocent sur le plan de la responsabilité personnelle, il est coupable car souillé par sa naissance « sexuelle ».

On rappellera que notre tâche ici, ainsi que plus généralement dans l'ensemble de notre travail, consiste à articuler les idées papadiamantiennes autour de leur axe personnel (microfantasmatique) et accessoirement leur inscription contextuelle plus globale (macrofantasmatique). Dans cette seconde optique macroscopique, qui n'est cependant pas notre préoccupation majeure, nous citerons M. Warner qui décrit une filiation spirituelle patente – ou peut-être devrait-on dire « psychologique » – entre les idées que nous venons de dégager dans *la Voix de l'Ogre* (lesquelles reprennent les obsessions majeures du monde artistique de l'écrivain skiathote) et la longue tradition chrétienne misogyne et « misosexuelle » : « Puisque l'enfantement était la fonction spécifique de la femme, que ses affres en étaient la pénalité décrétée tout spécialement par Dieu en conséquence de la Chute, que l'enfant qu'elle portait dans son sein était marqué par l'infamie du péché dès l'instant de sa conception, les maux engendrés par le sexe se trouvaient évidemment identifiés avec la femme. *La femme est la matrice et la matrice est le mal* ; cette association d'idées, endémique dans le christianisme, n'est que l'extension de la doctrine sur le péché originel d'Augustin. » (M. WARNER, *Seule entre les femmes* [biblgr. C2], p. 66 ; nous soulignons.)

[ἄνανδρος] et une « mère sans époux » [μήτηρ ἄνευ συζύγου]⁵⁷. Quant à leurs dissemblances, elles résident avant tout dans la participation, si furtive soit-elle, de la première à la sexualité (nous entendons ici la pratique de la sexualité génitale), qui change tout. À dire vrai, leur opposition peut être comprise comme celle entre la sexualité et l'abstinence ou, mieux, entre la faiblesse ponctuelle de la soumission à la tentation charnelle [κακή ὥρα] et la force de la continence. À l'inverse du nom de Sophoula, celui de Kratira [Κρατήρα], qui figure, notons-le, dans la première⁵⁸ et dans la dernière ligne⁵⁹ du texte – sorte de synthèse cyclique réjouissante, s'agissant d'un destin délivré du cycle de la reproduction –, n'est nullement ironique : à l'instar des autres vieilles filles de l'œuvre papadiamantienne dotées d'un prénom élogieux, celle de *la Voix de l'Ogre* porte un nom empreint de la vertu de la force qui peut tout aussi bien faire référence à la force physique, à l'endurance, à la bonne santé, au « κράτος », qu'à la force morale, à résistance face à la tentation, à l'« ἐγκράτεια »⁶⁰. Le narrateur ne se privera d'ailleurs pas d'exprimer franchement son admiration envers son personnage : Kratira est pour lui une « φρόνιμος γεροντοκόρη⁶¹ », une vieille fille pleine de sagesse.

3.3.3. La vieille fille : une « mère suffisamment bonne », personnification de l'authentique *storgi*

Il est important de revenir ici à la « performance » tutélaire du personnage marqué tout au long du récit du sceau de la bienveillance et de la compréhension. Quand tout le village accable Sophoula et lui tourne cruellement le dos, Kratira, elle, ne met pas un instant en doute l'innocence de sa sœur et lui offre son soutien inconditionnel. Le narrateur nous dit que la vieille fille préfère rester dans l'ignorance, croire à la vertu de sa cadette sans chercher à en savoir plus⁶², ce qui peut constituer une subtile allusion au « croire sans chercher à comprendre » du dogme chrétien. Kratira, qui sera associée à la fin du récit à la vertu

⁵⁷ « Ἡ Σοφοῦλα εἶχεν ἐκτεθῆ ἐπὶ τόσον χρόνον εἰς τὴν ἀγωνίαν καὶ εἰς τὴν καταλαλιὰν τοῦ κόσμου τὴν ἀνηλεῆ, καὶ εἶτα ἔμεινε, μὲ ἓν παιδίον μόνον, πλησίον τῆς ἀδελφῆς τῆς, ἄνανδρος ὅπως πρότερον, μήτηρ ἄνευ συζύγου, καὶ χήρα ἄνευ μεσολαβήσεως θανάτου... » [III, 610, 22-26]

« Pendant toute cette période, Sophoula fut livrée aux affres de l'angoisse et exposée à l'impitoyable médisance des hommes. Puis, elle vécut avec son unique enfant auprès de sa sœur, comme avant son mariage, mère sans époux et veuve sans décès... »

⁵⁸ III, 607, 1.

⁵⁹ III, 621, 16. Il s'agit de surcroît du dernier mot de la nouvelle.

⁶⁰ Sur la signification du prénom de Kratira et sur son lien avec la continence, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 110.

⁶¹ III, 613, 12.

⁶² III, 609, 1-3.

chrétienne d'« ἐγκαρτέρησις⁶³ » [endurance et impassibilité face à la douleur et à l'adversité], invite par ailleurs son confesseur à la guider et demande au père Ioachim de l'éclairer de ses « bonnes paroles »⁶⁴, ce qui renforce ses liens avec la religion et concorde parfaitement avec l'assimilation des personnages abstinents aux chrétiens modèles, dans l'œuvre papadiamantienne.

La vieille fille maternelle se montre tout aussi « efficace » envers son autre « enfant » : lorsque Cotsos se met à poser des questions sur l'absence de son père et sur ses origines, c'est Kratira, et non pas sa mère biologique, qui se charge de lui expliquer la situation, avec intelligence, franchise, honnêteté et douceur. C'est également à cette autre mère qui le surveille « ἀγρόπνως⁶⁵ » [d'un œil d'aigle], comme Photini le fait avec Mati, sans pour autant l'étouffer, que le jeune garçon voue une préférence marquée et de qui il semble avoir hérité les caractéristiques, constamment valorisées dans l'univers littéraire de Papadiamantis, de force, d'énergie, d'agilité, de sveltesse et d'amour de la nature⁶⁶. Kratira incarne dans le texte, outre l'idéal de l'« ἀγροδίαιτος », l'idéal de la bonne mère ou plutôt, pour parler comme le psychanalyste anglais Donald Woods Winnicott, de la « mère suffisamment bonne » [*good enough mother* : mère ni trop gratifiante ni trop frustrante]⁶⁷, tout en personnifiant l'authentique *storgi*.

Impossible de ne pas se souvenir ici du narrateur de *la Vierge au doux baiser* [*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*] qui souligne que l'on trouve l'expression « optimale » [καλλίστη] de la *storgi* dans l'amour qui unit le Christ à la Sainte Vierge, la mère irréprochable [ἄμωμος] qui, comme la nouvelle le rappelle, n'a jamais connu le lit d'un homme (« Λεχοῦς ἀμώμου, ἀνδρὸς μὴ γνούσης λέχος⁶⁸ »), tacitement mise en rivalité avec la génitrice copulatrice, la mère « reprochable », à la *storgi* ironique, qui occit sa fille d'une malédiction⁶⁹. La vieille fille

⁶³ III, 620, 29.

⁶⁴ III, 609, 3-5.

⁶⁵ III, 617, 5.

⁶⁶ III, 615, 26-28.

⁶⁷ Cf. Donald Woods WINNICOTT, *la Mère suffisamment bonne*, Paris, Payot et Rivages, 2006 [biblgr. D1].

⁶⁸ III, 76, 33.

⁶⁹ Il est intéressant de noter ici ce que N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS dénonce avec beaucoup d'indignation, et très justement, à savoir que, dans une anthologie scolaire des textes littéraires, *la Vierge au doux baiser* apparaît dans une version « caviardée », débarrassée de plusieurs éléments parmi lesquels l'extrait décrivant la malédiction meurtrière de Sophoula et la citation du *Minaion* (« Λεχοῦς ἀμώμου, ἀνδρὸς μὴ γνούσης λέχος ») qui souligne la virginité de la Sainte Vierge (cf. *Demonio* [biblgr. A3a], *Ἀντιπαδιαμαντική χρησιμοθεία*, p. 118-127). Il est évident que l'idée du filicide dans la nouvelle du « Saint des lettres grecques » a fortement dérangé la sensibilité du greffeur-anthologue – cf. G. CARLONI et D. NOBILI qui insistent sur la censure œuvrant inlassablement pour gommer toute trace et tout murmure de filicide (*la Mauvaise Mère* [biblgr. C2],

maternelle, concurrente implicite elle aussi d'une mère sexuelle qui « tue » son enfant et fille spirituelle du moine Ioachim dont le nom renvoie au père de la Sainte Vierge, ne peut-elle pas être perçue comme une incarnation fantasmatique de cette dernière⁷⁰, de cette porteuse de l'« optimale » *storgi*? On notera également que, dans la nouvelle *Des parents pleins d'affection*⁷¹ [*Φιλόστοργοι*], ode insolite à une *storgi* pure et non ambiguë paratextuellement, mais intratextuellement elle aussi associée à la naissance divine asexuée⁷², les relations portées aux nues sont celles qui unissent des parents et des enfants adoptifs, plus exactement des parents adoptifs et des bâtards méprisés au grand dam du narrateur homo(auto ?)diégétique⁷³. On ne peut plus guère douter que, dans l'œuvre papadiamantienne, la *storgi* perd sa teneur ironique lorsqu'elle est désimpliquée – réellement ou idéellement – de l'accouplement sexuel.

Tout mène à croire que le narrateur couvre Kratira d'attributs positifs parce qu'elle s'abstient de l'« ἡδονή » [volupté] délétère que G. Farinou-Malamatari⁷⁴ décèle derrière le jeu qui se fait dans le texte entre les mots « ὠδίνῃ⁷⁵ » [douleur de l'enfantement], « ὀδύνη⁷⁶ » [douleur] et « ὄνειδος⁷⁷ » [infamie]. Photini, l'autre vieille fille bardée de qualités, n'est-elle pas « ἄγευστος πάσης ἡδονῆς »? Beaucoup plus que le moine Ioachim, qui fait seulement des apparitions « hitchcockiennes » dans le récit, c'est Kratira qui représente le chemin *droit*, le chemin de la vertu et la parole authentique de Dieu, en prêchant, par son mode de vie exemplaire, pour la santé, la vitalité et la vie et en indiquant une voie substitutive aux « tourments du monde ». L'infraction sociale que son célibat constitue est la transgression à

en particulier, l'appendice, p. 233-253, qui analyse en détail le mécanisme de censure qui a empêché plusieurs spécialistes de Dante de reconnaître dans le comte Ugolin un père cannibale) –, qui a jugé nécessaire de purger ainsi le texte afin de l'offrir « hagiographié » aux jeunes Grecs. On se demande ce qu'il aurait pu faire avec le texte de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] ! Or la coexistence de l'omission du récit sur la mauvaise mère qui tue et de la référence à la mère idéale qui n'a pas connu la sexualité indique que l'existence de cette opposition, fruit d'une élaboration œdipienne particulière, n'est pas l'apanage exclusif de l'imaginaire papadiamantien.

⁷⁰ Cf. la remarque de G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 115, 119) sur le nom de Ioachim, qui renvoie au père de la Sainte Vierge et suggère ainsi, selon lui, une identification du héros papadiamantien – dont le jeune Cotsos n'est qu'un des avatars –, au personnage du Christ.

⁷¹ Titre français proposé par R. BOUCHET dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 464.

⁷² La nouvelle fut publiée le 25 décembre 1895, à l'occasion de la fête de Noël, à laquelle le narrateur fait par ailleurs référence au début du récit [III, 95, 15].

⁷³ Lorsqu'une voisine applique le qualificatif insultant de « μασταρδέλι » à l'un de ces enfants chéris par des « parents pleins d'affection » – l'un des pères personnifiant la vraie *storgi* s'appelle *Stergios* –, le narrateur s'efforce de la museler d'un jeu de mots utilisant l'adverbe italien « basta » (ça suffit !) [III, 102, 9-10].

⁷⁴ G. FARINOUMALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 44, 46.

⁷⁵ III, 608, 1.

⁷⁶ III, 608, 1-2.

⁷⁷ III, 611, 3 ; III, 616, 1 ; III, 616, 30.

laquelle le narrateur nous invite implicitement, afin de prévenir le mal, de rompre le cycle infernal de la répétition de la faute originelle que constitue le coït et de refermer ainsi définitivement la boîte maudite de Pandore.

3.4. LES DEUX TYPES DE PRÉVENTION DU MAL CAUSÉ PAR L'« AUTRE »

De même que, dans *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*], Kratira et Sophoula sont indissociables, le personnage de la vieille fille de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα* ; 1903], quoique substantiel et parfaitement satisfaisant sur le plan narratif⁷⁸, ne peut être pleinement compris si on le déconnecte du personnage de la mère qui « perd la tête » et commet des meurtres d'enfants « en série ». Amersa est le seul personnage du récit le plus célèbre de Papadiamantis qui partage à la fois des traits identitaires et des affinités narratives avec Francoyannou, la meurtrière dont les réflexions et les actes sont susceptibles de choquer les lecteurs peu familiarisés avec l'œuvre de l'écrivain skiathote. On soulignera dès l'abord que, en dépit de toutes ses dérives, Francoyannou reste un personnage chargé de qualités et de vertus, tout comme sa fille, la célibataire Amersa, elle aussi transgressive à sa façon. Cette dualité est très importante pour la compréhension du récit.

3.4.1. Le célibat : une abstinence intelligente des « tourments du monde »

Amersa occupe une place intermédiaire au sein de la progéniture féminine de Francoyannou tant par son ordre de naissance – elle est la deuxième de trois filles – que par son destin social : sa position de célibataire la situe entre la vie conjugale assortie d'une fécondité accablante de l'aînée Delcharo et la virginité immature de la benjamine Krinio – on notera au passage que cette dernière, qui aurait pu susciter l'éloge habituel dans l'œuvre papadiamantienne de l'épanouissement virginal, est complètement marginalisée dans le récit. De ce fait, le célibat d'Amersa se propose d'emblée comme une solution médiane. Mais, censure oblige, le choix « déviant » du célibat ne peut pas être expressément évoqué :

Ἐμεινεν ἡ καημένη, ἡ ἀνδροκόρη, ἡ Ἀμέρσα, ἀνύπανδρη (ὡς ἔχη τὴν εὐχὴν της).
Εἶδε τὴν γλύκα. Τῷ ὄντι, φρόνιμη νέα. Τί θ' ἀπήλαυνεν ἀπὸ τὰ βάσανα τοῦ κόσμου;
Καὶ οὐτ' ἐζήλευε κἄν! Τί νὰ ζηλέψη; Ἔβλεπε τὴν μεγάλην ἀδελφὴν της καὶ τὴν
ἐλυπεῖτο – τὴν ἐκαίετο.

⁷⁸ L'importance de ce personnage en général assez négligé par la critique est soulignée par M. GASSOUKA, qui lui consacre une petite analyse dans son ouvrage *Ἡ Κοινωνική θέση των γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 163-164. G. SAUNIER évoque aussi son importance dans *Eosphoros*, p. 231, 244, ainsi que Sarantos KARGAKOS dans son étude *Ξαναδιαβάζοντας τὴ « Φόνισσα »: Μία νέα κοινωνική καὶ πολιτική θεώρηση τοῦ Παπαδιαμάντη*, Athènes, Gutenberg, 1987 [biblgr. A3a], p. 53, n. 2.

Ὅσον διὰ τὴν μικράν, τὴν Κρινιώ, ἄμποτε κι αὐτὴν ὁ Θεὸς νὰ τὴν φωτίσῃ!⁷⁹

Amersa, la malheureuse, le garçon manqué, ne s'était pas mariée – bénie soit elle. Elle avait la meilleure part. Et vraiment c'était une fille sage. Quelle joie aurait-elle retiré de tous les tourments du monde ? Elle n'était même pas jalouse. Jalouse de quoi ? Elle voyait sa sœur aînée et la plaignait – son cœur saignait pour elle.

Quant à la plus jeune, Krinio, puisse un jour le Seigneur l'éclairer aussi !⁸⁰

Au lieu d'expliquer clairement que, révoltée par le modèle offert par son aînée, Amersa a décidé de s'abstenir volontairement de l'hymen⁸¹, le narrateur préfère éluder la question et dire qu'elle est restée [ἔμεινεν] célibataire, tout en glissant qu'elle juge le sort de sa sœur mariée peu enviable. Cependant, toujours soucieux de coller à la norme sociale, il s'empresse de la qualifier de « καημένη » [pitoyable, malheureuse], même si cela va complètement à l'encontre de l'image générale du personnage dans le texte. Il se contredit d'ailleurs aussitôt en donnant implicitement raison à Francoyannou lorsqu'elle se réjouit du choix de vie de sa fille, puisqu'il dit : « Τῷ ὄντι, φρόνιμη νέα » [C'était vraiment une fille sage] – ce qui rappelle la « φρόνιμος γεροντοκόρη » de *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*]. L'utilisation habile du style indirect libre laisse toutefois planer une ambiguïté : ce pourrait être la mère transgressive qui parle, s'apitoyant sur le sort des gens mariés. En tout cas, cette voix ambivalente dans le texte ou, comme le préfère Vangelis Athanassopoulos, cette voix « hybride⁸² » présente le célibat d'Amersa comme l'abstinence intelligente des « βάσανα τοῦ κόσμου », des « tourments du monde » que constitue le mariage.

3.4.2. Des affinités électives entre une vieille fille et une mère meurtrière

À l'instar de Photini et de Kratira, la célibataire mûre de *la Meurtrière* affiche un certain nombre de traits valorisants – ou que le narrateur considère comme tels. Amersa est d'abord une personne « très industrielle et habile de ses mains, réputée pour ses travaux de tissage⁸³ » ; comme par hasard, parmi les multiples métiers que Francoyannou exerce avec talent figure celui de tisserand⁸⁴. Le récit exalte également la vaillance et la nature intrépide

⁷⁹ III, 445, 18-23.

⁸⁰ Sauf indication contraire, les extraits en français de *la Meurtrière* sont tirés de la traduction de Michel [Guy] SAUNIER, *les Petites Filles et la Mort*, Paris, Actes Sud, 1995 [biblgr. A2].

⁸¹ S. KARGAKOS (*Ξαναδιαβάζοντας τὴ « Φόνισσα »*) [biblgr. A3a], p. 53, n. 2) et M. GASSOUKA (*Ἡ Κοινωνικὴ θέση των γυναικῶν...*) [biblgr. A3a], p. 86, 163) insistent particulièrement sur le choix personnel du célibat de la part du personnage, considérant ce dernier comme la préfiguration de la femme moderne. Cf. aussi le commentaire de G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 244) sur la stérilité choisie du personnage.

⁸² V. ATHANASSOPOULOS, *Το γένος της αφηγηματικής φωνής...* [biblgr. A3b], p. 62.

⁸³ « [...] προκομμένη πολύ, “μορφοδούλα”, ὀνομαστή δὲ ὑφάντρια » [III, 422, 20]

⁸⁴ « [...] καὶ μιὰ καλὴ ὑφάντρια, ὅποια ἦτο ἡ Φραγκογιαννοῦ [...] » [III, 431, 36 - 432, 1]

d'Amersa, notamment dans la scène où elle affronte sans peur la violence de son frère aviné et va même jusqu'à mentir pour le défendre devant les policiers, alors qu'il l'a poignardée ! Un mensonge que le narrateur juge soutenu par Dieu :

Καὶ αὐτὰ τὰ ψεύματά της, ὅσα ἔλεγε, ἐγίνοντο ἀκούσiai ἀλήθειαι δι'αὐτήν. Ὅπως, φέρ'εἰπεῖν ὅταν μετὰ τὸ μαχαίρωμα τὸ ὁποῖον εἶχεν ὑποστῆ ἀπὸ τὸν ἀδελφόν της, ἀπαντῶσα εἰς τὰς ἐταστικὰς ἐρωτήσεις τοῦ χωροφύλακος, ἔλεγεν : « Εἶχα πόνο καὶ ζάλη! » Καὶ συγχρόνως ἅμα τῷ λόγῳ αὐτῶ, τῆς ἤρχετο ἀληθῆς λιποθυμία, ὡσεὶ ἀνωτέρα τις, δαιμονία θέλησις νὰ ἤθελε νὰ καλύψῃ τὸ ψεῦδος της.⁸⁵

Et parfois ses mensonges mêmes devenaient pour elle, involontairement, des vérités. Ainsi, lorsque après le coup de poignard qu'elle avait reçu de son frère elle avait dit : « J'avais mal, j'avais le vertige ! », brusquement, à peine cette parole prononcée, elle s'était réellement évanouie, comme si une volonté supérieure, celle de quelque puissance divine, avait voulu couvrir son mensonge.

Francoyannou aussi sera victime de la nature impétueuse et brutale de son fils et elle aussi le défendra avec ferveur et abnégation, sans souci de respecter la vérité⁸⁶. Ses habiles mensonges font d'ailleurs partie des « qualités » que le narrateur semble admirer en elle. La complicité du Tout-Puissant est là aussi évoquée, mais elle relève cette fois de l'imaginaire de Francoyannou. Dans tous les cas, mère et fille agiraient sous les auspices de Dieu.

Autre exemple d'affinités entre la vieille fille et sa mère : Amersa a coutume d'interpoler des proverbes dans ses discours⁸⁷, ce qui la lie à la sagesse populaire, mais aussi à Francoyannou, qui aime s'exprimer par des adages très éloquents, selon le narrateur⁸⁸. La vieille fille affiche en outre un comportement protecteur et quasi « paternel » vis-à-vis de sa petite sœur⁸⁹, ce qui la rapproche encore plus de sa mère et de sa vocation tutélaire indéniable. Quant à ses traits masculins qui, eux aussi, rappellent l'allure et la personnalité de sa génitrice, ils constituent peut-être une tare aux yeux de son entourage, mais pas à ceux du narrateur, qui tend à voir en eux des accessoires de l'audace et de la hardiesse de la vieille fille – nous y reviendrons.

Mère et fille partagent enfin le goût d'évoquer des souvenirs pendant les longues heures de la nuit⁹⁰, ce qui ne constitue pas simplement un trait commun supplémentaire mais, bien plus, une affinité narrative profonde, car Francoyannou et Amersa sont les deux seuls

[...] une ouvrière habile dans le tissage, comme l'était Francoyannou [...]. »

⁸⁵ III, 444, 4-9.

⁸⁶ III, 448, 19 - 449, 6.

⁸⁷ III, 422, 36 ; III, 423, 8.

⁸⁸ III, 428, 18-20.

⁸⁹ Cf. la citation *infra*, p. 427, n. 206.

⁹⁰ III, 443, 20-25.

personnages du récit qui deviennent focaux, indice clair de leur complicité avec le narrateur extradiegétique-hétérodiégétique omnifocal qui leur accorde cette prérogative⁹¹.

3.4.3. Le meurtre des petites filles : une caresse pédophile et pédoclaste

Pour comprendre le sens particulier de la valorisation de la vieille fille dans le texte, il est indispensable d'examiner l'action transgressive de sa mère et protagoniste du récit, avec laquelle elle partage tant d'affinités. Francoyannou, Yannou la Franque, ou Chadoula est la matriarche d'une progéniture déjà abondante – quatre fils, trois filles, deux petites-filles et un petit-fils – lorsque son aînée Delcharo met au monde une fillette malade. Face à ce surcroît de responsabilités familiales et confrontée à la perspective d'un asservissement perpétuel, elle se révolte contre la fécondité et se met à tuer des fillettes, en commençant par la dernière-née de ses petites-filles. Ce qu'il importe de souligner, c'est le meurtre sélectif des enfants de sexe féminin, qui constitue, sous le vernis d'un délire mégalomane visant à sauver le monde en soignant la « plaie » proliférante de la progéniture féminine, un *assassinat de la féminité dans son potentiel fécondant et un acte extrême de prévention* : Francoyannou ne tue pas les petites filles pour soulager leurs parents du souci accablant de la dot⁹², ou pas simplement, mais afin

⁹¹ C'est la différence fondamentale avec le personnage de Mitros (le fils de Francoyannou), qui présente quelques traits communs avec sa mère (cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 54), ainsi qu'avec le personnage de Delcharo (la mère de Francoyannou) également apparenté par certains points avec sa fille (cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 104) : ni l'un ni l'autre ne partagent avec Francoyannou le privilège de la focalisation interne (cf. III, 448, 12 - 453, 15 ; les incidents qui ont conduit Mitros en prison, l'invocation de la *storgi* de sa mère, les efforts acharnés de Francoyannou pour qu'on lui accorde une grâce sont présentés comme des souvenirs d'Amersa – quoi qu'ils semblent plutôt issus de la perspective du narrateur extradiegétique-hétérodiégétique).

⁹² Sur cet aspect de l'action de Francoyannou, cf. l'analyse de S. KARGAKOS, *Ξαναδιαβάζοντας τη « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], chap. 'Η οικονομική διάσταση της προίκας, p. 41-43 et chap. 'Η κοινωνική διάσταση της παιδοκτονίας, p. 44-48, qui explore en détail le contexte socioculturel dans lequel s'inscrivent les infanticides de *la Meurtrière*. Cf. aussi O. MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], Préf., p. 49, qui considère que la meurtrière « réalise une pensée collective inavouée, refoulée comme impie... », ainsi que H. TONNET, *Histoire du roman grec* [B3], p. 157, qui perçoit Francoyannou comme l'incarnation de la conscience coupable du village (« le bouc émissaire du village »), contraint de sacrifier les êtres faibles, c'est-à-dire les femmes, afin d'assurer sa survie. Notons ici, que, en plus de l'abondance des éléments sociaux dans le récit de *la Meurtrière* (sur ce point, cf. l'article détaillé de Ioanna ORFANIDOU, *Η Φόνισσα ως κοινωνικό μυθιστόρημα: Μια παράλληλη ανάγνωση προς τα Ρόδινα ακρογιάλια*, in *Kinonikos* [biblgr. A3b], p. 256-273, ainsi que celui, plus dense, de Dimitris I. KARAMVALIS, *Η κοινωνική διάσταση στη Φόνισσα του Α. Παπαδιαμάντη*, in *Kinonikos* [biblgr. A3b], p. 143-154), les approches sociocritiques du texte sont « légitimées » par le sous-titre « κοινωνικόν μυθιστόρημα » [roman social] qui l'accompagne. On rappellera néanmoins que *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδινα ακρογιάλια*], texte-bilan avant tout consacré à l'« amour », porte le même sous-titre. Cf. aussi M. HALVATZAKIS, *Ο Παπαδιαμάντης μέσα από το έργο του* [biblgr. A3a], p. 120, qui, loin de nier les éléments sociaux dans *la Meurtrière*, qualifie tout

de les soulager elles-mêmes du fardeau de l'existence⁹³ et, surtout, pour leur *épargner un avenir funeste, celui de la maternité*.

Οὐδέν ἐστι πατὴρ συμπαθέστερον, οὐδέν ἐστι μητὴρ ἀθλιώτερον...⁹⁴
Il n'est rien de plus pitoyable qu'un père, de plus misérable qu'une mère...

Voilà ce que Francoyannou entendra de la bouche d'un prêtre lors des funérailles d'une fillette et qu'elle rapportera à son propre sort tragique ainsi qu'à celui de tous les parents et plus particulièrement à celui de toutes les mères. Cette distorsion de la parole religieuse consolatrice par l'héroïne⁹⁵ – il y en aura d'autres dans le récit⁹⁶ – s'accorde parfaitement avec

de même le sous-titre de cette dernière d'« inadéquat » [ἄπρεπο]. Enfin, on citera G. GENETTE (*Palimpsestes* [biblgr. C3], p. 12), qui, sans minimiser l'importance du sous-titre, relativise néanmoins celle-ci en précisant que « la détermination du statut générique d'un texte n'est pas [l']affaire [du texte], mais celle du lecteur, du critique, du public, qui peuvent fort bien *récusar le statut revendiqué par voie de paratexte* [...] » [Nous soulignons.]

⁹³ Cf. l'extrait : « [Ἡ Φραγκογιαννοῦ] ἀγρυπνοῦσα πλησίον τοῦ μικροῦ πλάσματος, τὸ ὁποῖον οὐδ' ἐφαντάζετο ποίους κόπους ἐπροξένει εἰς τοὺς ἄλλους, οὐδὲ πόσα βάσανα ἔμελλε νὰ ὑποφέρει, ἐὰν ἐπέζη, καὶ αὐτό. » [III, 418, 9-11]

« [Francoyannou] veillait auprès de la petite créature, qui était bien loin d'imaginer combien de peines elle donnait aux autres, et combien de tourments elle allait à son tour endurer si elle survivait. »

Cf. aussi « Τὸ θυγάτριον [τοῦ Λυρίγκου], μικρὸν ράκος δύο ἡμερῶν ζωῆς, τὸ ὁποῖον εἶχεν ἔλθει καὶ αὐτὸ εἰς τὸν κόσμον δι' ἁμαρτίας καὶ βάσανα [...] » [III, 496, 26-27]

« La fillette [de Lyringos], petit chiffon qui n'avait que deux jours d'existence, et qui était elle aussi venue au monde pour pécher et pour souffrir [...] »

On mentionnera ici que Stavros ZOUMBOULAKIS (*Μια ἠθικὴ ἀνάγνωσις τῆς Φόνισσας*, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 163) parlera de « meurtres philosophiques ». Par ailleurs, l'association d'une motivation sociale et d'une motivation (mystico-)philosophique est soulignée par G. CHARITAKIS (*Ἡ παιδοκτονία τῆς Φόνισσας*, *Nea Hestia*, Noël 1941, n° 355 [biblgr. A3b], p. 48-49), qui considère les meurtres de petites filles perpétrés par Francoyannou comme un écho de la manifestation réactionnelle contre la « loi de l'aînée chérie » [νόμος τῆς κανακαρᾶς] (selon laquelle la fille aînée jouissait du privilège « injuste » de recevoir en dot la maison et les bijoux de sa mère), appliquée dans les îles Sporades et dans celles dans la mer Égée, et comme un vestige du phénomène socio-psychologique décrit par Lucien Lévy-Bruhl (les individus se soumettent à des représentations collectives d'origine primitive magique selon lesquelles la mort, comme tous les autres événements négatifs, est attribuée à des forces surnaturelles et supra-sensorielles). Francoyannou, représentante des forces de l'au-delà et de l'âme primitive magique, tue donc afin d'empêcher les malheurs provoqués par la surabondance des femmes et afin de les libérer elles-mêmes des maux de la vie.

⁹⁴ III, 445, 36 - 446, 1.

⁹⁵ La phrase est extraite d'un canon ecclésiastique pour les enfants défunts au caractère consolateur. Il est intéressant de remarquer que le narrateur modifie la phrase originale « Οὐδέν ἐστι πατὴρ ἀθλιώτερον, οὐδέν ἐστι μητὴρ συμπαθέστερον » en intervertissant « συμπαθέστερον » et « ἀθλιώτερον », comme le fera le narrateur de la nouvelle *la Marraine* [*Ἡ Συντέκνισσα* ; 1903], dans laquelle l'enfant du célébrant demande d'ailleurs à son père pourquoi il n'utilise pas le mot « συμπαθέστερον » pour la mère endeuillée comme pour son époux et se sert à la place d'« ἀθλιώτερον [sic] » [III, 590, 4-11]. Il est évident que cette interversion n'est nullement due au hasard ou à un oubli, mais qu'elle relève bien de la volonté du narrateur, au moins de celui de *la Meurtrière*, de faire la connexion entre « ἄθλιος » [malheureux, pitoyable, misérable, mais aussi affreux, atroce] et « μήτηρ » et de suggérer ainsi l'idée du caractère tragique de la maternité.

⁹⁶ Cf. le court bilan qu'en fait G. FARINOU-MALAMATARI dans ses *Αφηγηματικὲς τεχνικὲς...* [biblgr. A3a], p. 63-64.

l'état souffreteux que le narrateur prête à toutes les génitrices des victimes dans le récit⁹⁷, comme celui de *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*] le fait avec Sophoula, qui ne se remettra jamais de son accouchement. Le narrateur se fait donc implicitement le complice du raisonnement déviant du personnage : être mère c'est souffrir. Francoyannou tue les petites filles pour leur éviter de souffrir, pour les « sauver » d'être mères⁹⁸ ou, si l'on intègre cela dans la logique plus générale de l'œuvre papadiamantienne, pour les « sauver » de *devenir* mères – souvenons-nous ici de la distinction bataillienne entre le passage au mariage (défloration) et l'état du mariage (répétition de la conjonction initiale)⁹⁹ –, avant qu'elles n'accomplissent l'acte abhorré qui les rendra mères, avant qu'elles ne répètent la faute abjecte à l'origine de la vie.

Et la nature de la mort imposée à ses victimes (des noyades ou des étouffements équivalant à des noyades, la présence donc réelle ou fantasmatique de l'eau¹⁰⁰), en association avec les allusions au baptême qui précèdent chacun de ses crimes¹⁰¹, ne peut que revêtir le sens d'un lavage de la souillure originelle, d'ablutions « cathartiques » (entendons le mot dans son sens étymologique) destinées à purifier une existence issue d'un « amour dans le fumier », pour recourir à l'expression utilisée par l'*alter ego* du narrateur autodiégétique des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδινα Ἀκρογιάλια*]¹⁰². Francoyannou la meurtrière est un nouveau

⁹⁷ La maladie et l'épuisement des mères des victimes sont notés par G. FARINOUMALAMATARI, *ibid.*, p. 101, n. 19, ainsi que par Tzina POLITI, Δαρβινικό κείμενο και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη: Πρόταση ανάγνωσης, extrait in *EPP* [biblgr. A3b], p. 462. Cf. aussi la remarque de R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 102 : « Plus exactement ces mères souffrent, pour deux d'entre elles, Delcharo et la femme de Lyringos, du même mal : l'enfantement, autrement dit du fait d'être mère [...] »

⁹⁸ Cf. R. BOUCHET, *ibid.*, p. 111 : « [C]'est bien parce qu'elle voit dans les petites filles de futures mères que Francoyannou entend les renvoyer dans le néant. »

⁹⁹ Cf. G. BATAILLE, *l'Érotisme* [biblgr. D2], p. 123. Cf. aussi *supra*, p. 284.

¹⁰⁰ Sur ce point, cf. A. KANIAMOS, Aspects de la mort maritime... [biblgr. A3c] (chap. La noyade symbolique), p. 39-41.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 86.

¹⁰² L'idée du meurtre-baptême est plus explicite dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἥρωας*], qui oppose le couple biblique originellement souillé au couple pur Yoryis-Archonto rebaptisé dans la mer après le naufrage qui cause la mort des autres passagers. Nous pouvons supposer que, selon la logique du héros papadiamantien, le baptême « traditionnel » ne suffit pas à laver du péché originel et qu'un autre baptême, plus osé et plus radical, est nécessaire pour absoudre l'homme de cette tache sinistre à l'origine de toutes les souffrances et de tous les maux. Il n'est peut-être pas anodin que, au tout début de *la Meurtrière*, la santé du nouveau-né malade donne des signes d'amélioration aussitôt qu'il est baptisé [I, 418, 4-7] pour décliner de nouveau peu après, ce qui va dans le sens de l'idée que nous venons d'évoquer, c'est-à-dire que le baptême ne constitue qu'un salut illusoire. Dans *la Marraine* [*Ἡ Συντέκνισσα*], il devient clair que ce sacrement ne protège pas contre les maladies emportant prématurément les enfants, lesquelles sont explicitement mises en relation avec le péché d'Adam et Ève [III, 590, 19-24] – via une citation d'un extrait du canon ecclésiastique pour les bébés défunts (cf. *supra*, p. 404, n. 95), lequel apparaîtra également dans *Chants de Dieu* [*Τραγούδια τοῦ Θεοῦ*] ; IV, 394, 19-21] encore dans le contexte de la mort précoce d'une fillette. Au vu de tout cela, nous pourrions

« baptiste » (suivons encore l'étymologie du mot)¹⁰³. Ne se donne-t-elle pas d'ailleurs l'illusion d'agir sous la houlette de saint Jean-Baptiste lors de son deuxième et double meurtre¹⁰⁴ ?

Eu égard aux pulsions meurtrières et plus globalement sadiques du héros papadiamantien vis-à-vis de l'objet de son désir¹⁰⁵, invariablement féminin, et à l'aréopage de décès suspects de femmes dans le monde artistique de l'écrivain skiathote¹⁰⁶, l'activité criminelle de Francoyannou se dirigeant électivement contre les petites filles n'est certainement pas une coïncidence¹⁰⁷, *a fortiori* si l'on considère que le personnage condense l'agressivité assassine envers les fillettes éparpillée tout au long de l'œuvre de Papadiamantis¹⁰⁸. Il est intéressant de

éventuellement voir dans la « joie sauvage » de Francoyannou de tuer le nouveau-né non baptisé de Lyringos [III, 498, 34-38] la joie intense du personnage de prendre directement « en main » le fruit fraîchement sorti de la souillure originelle et de le faire renaître (cf. la note suivante) à sa propre façon purificatrice.

¹⁰³ G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 67-68) a été la première à proposer l'idée du baptême dans l'interprétation de *la Meurtrière*, mais elle s'est bornée à l'associer à la noyade finale du personnage. Poussant plus avant le raisonnement de cet auteur, A. KANIAMOS (*Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 85-89) montre comment Francoyannou accomplit avec chacun de ses meurtres le fantasme d'une nouvelle naissance, qu'il décèle également dans les rêves de l'héroïne. Quant à Costas GANOTIS (*Ξαναδιαβάζοντας τον Παπαδιαμάντη: Μία διαφορετική ανάγνωση και κατανόηση του έργου « Η Φόνισσα »*, Athènes, Ekdosis Parrissia, 2007 [biblgr. A3a], p. 91), il détecte l'idée du baptême sous l'abandon par le narrateur du nom « Francoyannou » au profit du nom (de baptême) « Chadoula » vers la fin du récit, en l'associant non plus à la noyade, comme G. Farinou-Malamatari, mais à l'absolution que l'héroïne cherchait au moment de sa mort : C. Ganotis considère le rachat des péchés par la confession comme un nouveau baptême.

¹⁰⁴ « — Νά !... μοῦ ἔδωκε τὸ σημεῖο ὁ Ἅϊς-Γιάννης, εἶπε μέσα της, σχεδὸν ἀκουσίως ἢ Φραγογιαννοῦ, ἅμα εἶδε τὰ δύο θυγάτρια... Τί λευθεριά θὰ τῆς ἔκαναν τῆς φτωχιάς, τῆς Περιβολοῦς, ἀνίσως ἔπεφταν μὲς στὴ στέρνα κ'έκολυμποῦσαν !... Νὰ ἰδοῦμε, ἔχει νερό ; » [III, 462, 16-19]

« — Voilà !... Voilà le signe que me fait saint Jean, se dit presque involontairement Yannou dès qu'elle vit les deux fillettes... Quelle liberté elles donneraient à cette Périvolou qui est si pauvre, si elles tombaient dans la citerne et se mettaient à nager !... Un peu voir s'il y de l'eau... »

¹⁰⁵ Cf. *supra*, p. 91, 116-117, 136, 145, 158, 173, 285-287.

¹⁰⁶ Cf. notre chapitre sur la fiancée morte, *supra*, p. 323-380. Cf. aussi nos commentaires sur la récurrence du trépas des femmes primipares, *supra*, p. 354-367.

¹⁰⁷ M. HALVATZAKIS (*Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 60) avait posé en 1960 la question cruciale à laquelle ni lui ni les autres critiques n'ont par la suite apporté de réponse : « L'infanticide de *la Meurtrière* serait-il lié aux désirs érotiques de Papadiamantis ? » Nous pouvons rappeler ici ce que le grand mathématicien Georg Cantor a dit : « il est plus important de formuler une question correctement que de la résoudre. » (Cité par G. DEVEREUX, *Femme et Mythe* [biblgr. B1], p. 262.)

¹⁰⁸ Cf. la tentative de Pléthon, dans *la Jeune Gitane*, pour tuer sa fille adoptive (Aïma, âgée de six ans) en la précipitant dans l'eau d'une source [I, 357], la tentative de Koumenis, dans *l'Arche hantée* [*Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα*], pour noyer sa fille de huit ans en la forçant à se pencher de la barque afin d'admirer les merveilles des fonds marins [III, 636] – et de faire passer ainsi son acte pour un malencontreux accident (sur ce point, cf. Costas GANOTIS, *Γωνιὰ τοῦ Παραδείσου: Μία εὐλαβική ἀνάγνωση τοῦ Παπαδιαμάντη*, Athènes, Armos, 1998 [biblgr. A3a], p. 28), l'acte de la vieille Eparchina de *la Chance venue d'Amérique* [*Ἡ Τύχη ἀπ'τὴν Ἀμέρικα*] pour inciter sa nièce Afendra, douze ans, à s'allonger dans la tombe qu'elle avait fait construire à l'avance et à jouer les cadavres

remarquer que, après que l'héroïne a commis son dernier crime, le narrateur conte une légende associée à la grotte marine qui offre un abri provisoire à la meurtrière poursuivie. Or celle-ci n'est qu'un récit supplémentaire d'assassinat d'un être de sexe féminin : un pêcheur en quête de crabes et de homards frappe violemment à coups de hache un phoque (féminin en grec) qui bloque l'entrée d'une grotte et l'achève en lui enserrant le cou d'un nœud coulant¹⁰⁹. Cette exécution dans l'eau, à laquelle s'ajoute, pour reprendre les paroles de René Bouchet, une « strangulation redondante¹¹⁰ » ne prend son sens que dans le cadre d'une compulsion sadique ayant pour objet la féminité et pour site préférentiel d'attaque le cou.

Une autre scène, qui s'interpose entre la tentative, interrompue au moment où la meurtrière pose ses mains autour du cou de sa proie, et la strangulation effective de la fillette nouveau-née de Lyringos¹¹¹, révèle à la fois l'affection élective et le sadisme visant la féminité : dans la cabane de Kampanachmakis, alors qu'elle se montre maternelle envers tous les enfants du berger, Francoyannou choisit de câliner seulement les fillettes et de dispenser le petit garçon – qui semble pourtant presque le jumeau de la plus jeune des deux filles¹¹² – de ses caresses brutales irrésistiblement attirées vers la zone sensible du cou. La tentation du

[III, 338-339] – que A. KOTZIAS (*Τὰ Ἀθηναϊκὰ διηγήματα...* [biblgr. A3a], p. 59) considère comme le pire des meurtres, fût-il symbolique, de toute l'œuvre – et la série de noyades de petites filles (la noyade d'Akrivoula dans *le Chant funèbre du phoque* [*Τὸ Μυρολόγι τῆς φώκιας* ; IV, 299, 13-25], celle de Sophoula dans le puits, dans *la Dernière filleule* [*Ἡ Τελευταία βαπτιστική* ; II, 92-93] et celle, analogue, de Rhodavyi dans *la Chance venue d'Amérique* [*Ἡ Τύχη ἀπ'τὴν Ἀμέρικα* ; III, 336, 16-28], les deux dernières ressemblant beaucoup à la noyade de Xenoula dans *la Meurtrière*), dont A. KANIAMOS (*Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], chap. La noyade dans le puits et le sexe des victimes noyées, p. 29-34) a démontré le caractère illusoirement accidentel (cf. aussi les remarques de R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 184 *sq.*, ainsi que le commentaire de C. PAPAYORYIS, *Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 184, sur les infanticides « accidentels » dans l'œuvre). Nous pourrions ajouter également les décès récurrents des « ἀγγελοθωροῦσες » (la Koumbo de *Rêverie du quinze août* [*Πεμβασμός τοῦ Δεκαπενταγούστου*], l'Angelikoula d'*Une Âme* [*Μία Ψυχή*], son homonyme de *Chants de Dieu* [*Τραγούδια τοῦ Θεοῦ*], etc.) qui, intégrés dans la logique intertextuelle de l'œuvre, sont susceptibles d'acquiescer une tonalité meurtrière.

¹⁰⁹ III, 512, 27 - 513, 14.

¹¹⁰ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 376. Malgré les remarques intéressantes de Bouchet sur l'extrait, le fantasme de défloration qu'il lit (le phoque qui bloque l'entrée de la grotte représenterait un hymen brisé par son assassinat) ne semble pas trouver sa place dans une œuvre qui met constamment en scène l'horreur de la pénétration, sauf si l'on considère que cet acte sexuel sanglant représente une angoisse d'intromission effractrice qui serait la source de l'épouvante papadiamantienne.

¹¹¹ On remarquera que Francoyannou, obligée d'interrompre la strangulation du nouveau-né de Lyringos à cause de l'arrivée des gendarmes, oublie son panier – qui se trouvait pourtant posé à côté d'elle sur le plancher [III, 499, 27-29] – et le lendemain, « sans réfléchir et guidée seulement par son instinct » [III, 508, 1-3], revient dans la cabane du berger pour le récupérer. C'est à ce moment-là qu'elle parachèvera son acte meurtrier, ce qui ne laisse aucun doute sur le sens de l'oubli du panier, lequel équivaut à une parapraxie.

¹¹² III, 505, 7-8.

meurtre peut se lire assez aisément dans cette scène d'« affection » qui offre encore un exemple d'imbrication d'Éros et de Thanatos dans l'œuvre papadiamantienne :

Τὰ δύο μικρὰ κοράσια τῆς ἀσθενοῦς ἐκάθισαν σιμὰ εἰς τὰ γόνατα τῆς Φραγκογιαννοῦς, γλειφίδικα, καὶ ζητοῦντα θωπείας. Ἡ Γιαννοῦ ἐθώπευσεν τὰ σιαγόνια τῶν καὶ τοὺς λαιμούς τῶν, τόσοσιν δυνατὰ, ὥστε ἠσθάνθησαν πόνον, καὶ τὸ ἐν ἐφώνηξε:

— Μάννα!¹¹³

Les deux petites filles de la malade vinrent s'asseoir contre les genoux de Francoyannou, câlines, avides de caresses. Et Yannou leur caressait le menton et la gorge – avec tant de force qu'elle leur fit mal et que l'une d'elles cria :

— Maman !

Ἡ Γιαννοῦ ἐπιμόνωσ [...] ἐχάδευεν [τὸ Δαφνώ] ὑπὸ τὸ κατωσάγονον, καὶ πότε ἡ χεὶρ τῆς ἐγλίστρα πρὸς τὸν τράχηλον, καὶ ἴσως εἶχε κλίσιν νὰ θλίψη κάπως δυνατώτερα τὸν λαιμὸν τοῦ κορασίου.¹¹⁴

Yannou [...] caressait [Daphno] avec insistance sous le menton : sa main par moments glissait vers la gorge et peut-être avait-elle tendance à serrer un peu trop fort le cou de la fillette.

Francoyannou ne peut s'empêcher de songer à la strangulation dès qu'elle voit un cou féminin enfantin ou qu'elle se met à le toucher¹¹⁵.

Et nous ne pouvons nous empêcher de penser à l'Agrimis d'Été-Éros [Θέρος-Ἔρος], chez qui le désir sexuel se confond avec la pulsion d'étouffer ou d'étrangler Mati¹¹⁶, ainsi qu'au

¹¹³ III, 504, 36 - 505, 4.

¹¹⁴ III, 506, 9-11.

¹¹⁵ Si nous prenons en considération l'association établie par la psychanalyse entre le cou et le pénis, ainsi que le lien bien connu entre la strangulation, l'érection et l'éjaculation ou, plus globalement, entre la strangulation et l'orgasme (cf. les jeux érotiques de strangulation « anodine ») et, puisque l'acte de tuer, comme tout acte d'ailleurs, possède une signification inconsciente, nous pourrions interpréter le plaisir de caresser le cou féminin jusqu'à la mort comme un plaisir sadique aux connotations masturbatoires, autrement dit comme l'accomplissement fantasmatique d'une caresse onaniste. L'équivalence étranglement-onanisme (« on étrangle un cou de la même façon qu'on masturbe un sexe masculin ») dans une œuvre qui met constamment en scène l'inaccessibilité de la femme et la solitude du héros masculin et où le plaisir de toucher, c'est le plaisir de toucher la femme inerte, à savoir la femme néantisée dans sa subjectivité, le plaisir d'avoir un contact narcissique, unilatéral, et, en fin de compte, masturbatoire, ne devrait pas surprendre (cf. par ailleurs la remarque de Yorgos THEOTOKAS sur la sensualité des strangulations et des noyades chez Papadiamantis notée dans son article Γιὰ τὸν Ἄλ. Παπαδιαμάντη καὶ ἄλλα κείμενα, *Papadiamantika Tetradia*, automne 1993, n° 2 [biblgr. A3b], p. 118-119, ainsi que la « volupté du crime » que Costas STERYOPOULOS évoque à propos de Francoyannou dans son article Ὁ Παπαδιαμάντης σήμερα: Διαίρεση καὶ χαρακτηριστικὰ τῆς πεζογραφίας του, in *Ikosi Kimena* [biblgr. A3b], p. 267). Nous ne pouvons nous empêcher d'établir ici un parallèle avec l'univers d'Hitchcock dans lequel « les scènes d'amour sont filmées comme des scènes de meurtre et les scènes de meurtre comme des scènes d'amour » (François Truffaut). L'amour et la haine, les caresses et l'hostilité, le voyeurisme (*Fenêtre sur cour* [*Rear Window*]), la castration (dans *les Oiseaux* [*The Birds*], mille petits « phallus » envahissent un trou et, dans *Sueurs froides* [*Vertigo*], Scotty éprouve le vertige à la perspective de « monter »), la strangulation (-masturbation ?) comme moyen favori de meurtre (*Frenzy* [*Frenzy*], *l'Inconnu du Nord-Express* [*Strangers on a Train*], *le Crime était presque parfait* [*Dial M for Murder*], *la Corde* [*The Rope*], *l'Ombre d'un doute* [*Shadow of a Doubt*]) sont des éléments qui rappellent l'univers familier de notre auteur skiathote.

narrateur de la même nouvelle qui, en regardant de loin la ravissante jeune fille, fantasme sur son cou blessé [λάκκον τῆς σφαγῆς]¹¹⁷. La vieille sorcière Votsaina, qui présente une vague ressemblance physique avec Agrimis¹¹⁸, ne désire-t-elle pas par ailleurs sentir le plaisir de déchirer le cou (ou la joue)¹¹⁹ de l'une ou de plusieurs des superbes créatures féminines pubescentes, esquissées avec tant de tendresse par le narrateur-démiurge dans *Ah ! Leurs petits soucis d'amour* [Ἐχ ! Βασανάκια]¹²⁰ ? Un fantasme de « πνίξιμο » [θηλειάς] semble également être mis en place dans la scène voyeuriste du prologue des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιαλία], dans laquelle sont décrits la collerette [τραχηλιᾶς] et le cou [λαιμόν] divins de la femme qui a enflammé le cœur du narrateur¹²¹. Cous blancs¹²² ou à la « blondeur de miel¹²³ », cous tendres, fragiles, vulnérables, provocants, succulents et collerettes (objet métonymique du cou) de soie grenat¹²⁴, de soie cramoisie¹²⁵, de soie pourpre¹²⁶, subtilement

¹¹⁶ Cf. *supra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 285.

¹¹⁷ Cf. *supra*, 2^e partie, 1^{er} chap., p. 286.

¹¹⁸ Les deux personnages sont pourvus de « σκληροὺς καὶ χελωνοδέρμους πόδας », c'est-à-dire de « jambes à la peau dure et épaisse comme la carapace d'une tortue ». Cf. II, 202, 16-17 (Agrimis) et III, 17, 15-16 (Votsaina). La seule autre occurrence du mot peu usité « χελωνόδερμος » que nous avons pu trouver dans l'œuvre survient dans la nouvelle *la Servante* [Υπηρέτρα ; II, 101, 26] et elle ne se réfère pas aux jambes mais aux bras et s'inscrit dans un contexte non plus agressif mais doux et positif (les bras solides et affectueux du père d'Ouranio).

¹¹⁹ « [Βότσαινα] ἐπεθύμει ν'ἀπολαύσῃ τὴν ἡδονὴν νὰ σχίσῃ τὸν λαιμόν ἢ τὸ μάγουλον μιᾶς ἢ περισσοτέρων ἐκ τῶν νεανίδων, πρὶν λάβωσιν αὐταὶ εἶδῃσιν. » [III, 17, 23-25]

« Votsaina rêvait de déchirer le cou ou la joue de l'une ou de plusieurs de ces jeunes filles, et de s'en repaître avec délice, avant qu'elles ne puissent réagir. » [Notre traduction]

¹²⁰ Il n'est peut-être pas anodin que lors de l'agression commise par Votsaina, lorsqu'elle lance son arme – une masse de ronces et d'épineux rameaux d'aubépine [τρικοκκιά] – sur le groupe des petites filles, seule la petite Macho (Machoula) – dont le prénom la rapproche de l'héroïne homonyme de *la Désensorceleuse* [Ἡ Φαρμακολύτρια], objet secret du désir du narrateur, ainsi que de Matoula, objet du désir de Costis, d'Agrimis et du narrateur d'*Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος] et objet « inconscient » de meurtre dans *la Meurtrière* (cf. *infra*, p. 414, n. 146) – est effleurée par cette arme. On ajoutera la présence de l'extrait de la chanson populaire *l'Arche hantée* [Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα] dans la description de la beauté et de la jeunesse insouciantes des « βασανάκια » d'*Ah ! Leurs petits soucis d'amour* [Ἐχ ! Βασανάκια] qui, replacé dans le contexte de la chanson (les vers qui ne sont pas cités), ne peut qu'évoquer l'idée du meurtre, ce qui relierait d'un fil invisible la mégère Votsaina, qui souhaite – même si elle n'y parvient pas finalement – déchirer la chair des ravissantes fillettes et le narrateur impersonnel (qui cite l'extrait et) qui les regarde avec un désir discret. Sans négliger l'importance de la citation dans la nouvelle, C. GANOTIS (*Γωνιὰ τοῦ παραδείσου* [biblgr. A3a], p. 38) soutient, de son côté, que le message suggéré par l'intégration de l'extrait de la chanson *l'Arche hantée* dans le récit est l'impossibilité de la consolidation du bonheur représentés par les « βασανάκια ».

¹²¹ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 1^{er} chap., p. 112, n. 349.

¹²² Cf. la description du cou d'Augusta [I, 150, 14-16], de Lialio [III, 53, 1-2], de Moschoula [III, 269, 30] et des deux filles du pope dans *le Moine* [Ὁ Καλόγερος ; II, 334, 10-11 ; II, 337, 4].

¹²³ Cf. la description du cou de Polymnia [II, 389, 34].

¹²⁴ Cf. les collerettes des petites filles dont le héros d'*Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη] tombait amoureux lorsqu'il était enfant [II, 382, 32].

¹²⁵ Cf. la collerette de (la robe de mariée de) la femme du capitaine dans *Autour de la lagune* [II, 392, 35 - 393, 1].

brodées à la main¹²⁷, envahissent les récits, tels de superbes fétiches qui éveillent par moments des pulsions d'attaque.

On ne saurait non plus méconnaître le sens des prénoms que le narrateur a choisi de donner aux deux petites filles de Kampanachmakis qui inspirent à Francoyannou la double envie d'aimer et d'étrangler. Le fait qu'elles soient baptisées Anthi [fleur, floraison] et Daphno [laurier] – prénom sans doute lié à la légende de la nymphe antique Daphné, symbole de l'éternelle verdoyance et de l'éternelle virginité¹²⁸ – nous ramène inévitablement aux réflexions de l'héroïne sur l'épanouissement regrettable de la féminité, lorsqu'elle observe la vitalité et la santé de sa fille Krinio, si peu en accord avec la promesse de fragilité inscrite dans son prénom floral (le petit lys) :

Κ'έκεινη ή μικρά, τὸ Κρινάκι, ήτις δὲν εἶχε φεῦ! τοῦ κρίνου τὸ χρῶμα, ἄν καὶ φυσικὰ ἰσχυρή, ἐδείκνυεν ήδη συμπτώματα ἀναπτύξεως.

Πῶς μεγαλώνουν, Θεέ μου! ἐσκέπτετο ή Φραγκογιαννού. Ποῖος κήπος, ποῖον λιβάδι, ποῖα ἄνοιξις παράγει αὐτὸ το φυτόν! Καὶ πῶς βλαστάνει καὶ θάλλει καὶ φυλλομανεῖ καὶ φουντώνει! Καὶ ὄλοι αὐτοὶ οἱ βλαστοί, ὅλα τὰ νεόφυτα, θὰ γίνουν μίαν ήμέραν πρασιαί, λόχμαι, κήποι; Καὶ οὔτω θὰ ἐξακολουθῆ.¹²⁹

Et l'autre, Krinio *le petit lys*, qui n'avait pas, tant s'en fallait, un teint de lys et de rose, bien que naturellement mince, montrait déjà des signes d'épanouissement.

¹²⁶ Cf. la collerette de Lialio [III, 53, 1-2].

¹²⁷ Cf. les collerettes des jeunes filles de *la Guette* [*T'Αγνάντεμα* ; III, 200, 5-6].

¹²⁸ Les deux variantes de la légende associée à la nymphe Daphné convergent sur l'aversion de cette dernière pour le mariage et les hommes, et sur son sauvetage-transformation en laurier *in extremis*, c'est-à-dire juste avant le moment fatidique de la perte de sa virginité. La version grecque (laconienne), rapportée par Parthénios de Nicée (poète du 1^{er} siècle av. J.-C., tuteur de Virgile) dans ses *Passions d'amour* [*Περὶ Ἐρωτικῶν παθημάτων*], fait de Daphné une fervente adepte de la chasse, hostile à la sexualité et favorite – bien évidemment – de la *parthénos* Artémis. Aimée de Leucippe, qui recourt à la ruse d'un déguisement féminin pour profiter de sa compagnie, ainsi que d'un Apollon jaloux du privilège acquis par Leucippe par le biais de ce subterfuge, Daphné est finalement changée en laurier par la grâce de Zeus, après que son soupirant mortel a été démasqué et massacré par ses compagnes, et après qu'elle-même a échappé de justesse au viol par son divin amoureux. Beaucoup plus détaillée et indubitablement plus connue, la version latine du mythe de Daphné contée dans les *Métamorphoses* d'Ovide, souligne sans ambages le dégoût que l'amour inspire à la nymphe chasserresse et sa farouche opposition à la fécondité et à « l'hymen qu'elle détestait comme un crime ». Le dieu Apollon, éperdument épris de Daphné et égaré par le désir, s'empare un jour d'elle afin de la posséder, mais la nymphe horrifiée, qui avait exprimé le souhait de demeurer toujours vierge, à l'instar de sa déesse-modèle Diane, supplie son père de la secourir. Celui-ci la transforme alors en laurier aux feuilles éternellement vertes et éclatantes. Apollon, toujours amoureux, fait alors de cet arbre son emblème et le consacre aux triomphes, aux chants et aux poèmes. Nous renvoyons le lecteur désireux de connaître plus en détail ces deux variantes du mythe de la nymphe virginale, ainsi que quelques éléments supplémentaires rapportés par Hygin et Pausanias, à l'article de [Michelle BLANCKAERT], Mythologie : La légende de Daphné, in *Kulturika* [en ligne], [s. l.], ©Michelle Blanckaert, [2007], disponible sur <<http://www.kulturika.com/daphne.htm>> (consulté le 1^{er} nov. 2010) [biblgr. C2]. Cf. aussi une esquisse du mythe chez P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie...* [biblgr. E2], s. v. *Daphné*.

¹²⁹ III, 433, 15-22.

Comme elles grandissent, mon Dieu ! pensait Francoyannou. Quel jardin, quelle prairie, quel printemps fait naître cette plante ? Et comme elle germe et pousse dru et déploie ses feuilles et se fortifie ! Et tous ces plants et ces jeunes pousses deviendront un jour des pelouses et des fourrés et des jardins ? Et cela continuera donc à jamais ?

Ce qui bouleverse et dérouté le personnage, ce n'est donc pas simplement la prolifération des fillettes, mais le fait qu'elles doivent un jour quitter l'enfance. La maturation (fruit de la « floraison ») des petites filles impliquera la perte de leur innocence et leur imminent passage fatidique par la case « mariage », génératrice d'angoisses et de soucis qui, comme nous l'avons vu clairement dans d'autres textes de Papadiamantis¹³⁰, dépassent largement la question de la dot, sur laquelle la pensée de Francoyannou semble se fixer. L'héroïne, qui possède une vocation maternelle indéniable et qui fait preuve dans le récit, surtout dans l'épisode relatif à son fils Mitros, de ses capacités et de sa générosité affectives, tue les fillettes par excès d'amour et de sollicitude¹³¹, d'où son irrésistible désir de les câliner à mort.

C'est pourquoi on pourra attribuer au personnage, dont le nom de baptême, Chadoula, évoque d'ailleurs la caresse¹³² – caresse fondamentalement ambivalente et perverse, similaire à celle du père aux intentions filicides de *l'Arche hantée* [*Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα*]¹³³, et que l'on aurait peut-être tort de dissocier de certaines autres caresses déviantes rencontrées dans l'œuvre papadiamantienne¹³⁴ –, le double statut de « pédophile » et de « pédoclaste » (nous

¹³⁰ Cf. notre chapitre sur la condamnation du mariage, *supra*, p. 275-323. Cf. aussi « Le trépas de la fiancée ou la relation non consommée », *supra*, p. 325-380.

¹³¹ En glosant le texte de *la Meurtrière*, C. PAPAYORYIS s'était interrogé : « La haine envers les nouveau-nés naît-elle de l'amour pour les enfants ? » (*Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 187) et « Les meurtres sont-ils le résultat d'un amour maternel malade [κακοφορμισμένη μητρική ἀγάπη] ? » (*ibid.*, p. 190). Même s'il n'a pas pu leur apporter de réponse, nous lui sommes fortement redevable de ces fécondes interrogations. Une nouvelle fois, pour paraphraser Georg Cantor, bien poser la question importe souvent plus que la réponse.

¹³² Sur le lien entre le nom de l'héroïne et la caresse, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 63, ainsi qu'A. NIKOLAÏDIS, *Τὸ ἀρχιπέλαγος τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3b], p. 127, qui souligne l'ambivalence de cette caresse. Cf. aussi le rapprochement que F.D. DRAKONTAÏDIS (*Παπαδιαμάντης προσεχῶς, I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 186) établit entre « Χαδούλα », « μπαμπούλα[ς] », « χάρος » et « χάδι », ainsi que la remarque de S. KARGAKOS (*Ξαναδιαβάζοντας τὴ « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], p. 53) sur le nom « hypocoristique » [caressant] de Francoyannou. On notera que les maladies qui emportent prématurément les enfants sont considérées par l'héroïne comme des « caresses angéliques » [*θωπεύματα ἀγγέλων* ; III, 446, 23-27]. Les caresses de Chadoula ayant exactement le même effet que celles des anges, cela ne fait-il pas d'elle l'ange caressant de la mort ?

¹³³ Koumenis « caresse très tendrement » [*ἐθώπευε λίαν τρυφερῶς* ; III, 636, 9] sa fille de huit ans, qui porte d'ailleurs le prénom (Aretoula) de l'une des victimes de Francoyannou (sur ce rapprochement onomastique, cf. *infra*, p. 416, n. 151), en même temps qu'il la presse de se pencher de la barque pour tomber « accidentellement » à l'eau.

¹³⁴ Dans *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], le quinquagénaire athénien, dont l'activité érotique se concentre exclusivement dans ses mains, cherche à caresser (« ἐζήτησε νὰ τὴν θωπεύσῃ » ; II, 372, 21) Flora, qui a été élevée « entre les mains » de sa femme, dès qu'elle quitte l'enfance et acquiert les

faisons abstraction des connotations actuelles des termes pour rester centré sur leur étymologie¹³⁵) : *Francoyannou brise* [κλάω] le cou des petites filles par affection [φιλία], afin de maintenir celles-ci à tout jamais dans le paradis de l'enfance ou, plutôt, pour arrêter leur évolution vers l'enfer de la maturité, enfer social¹³⁶, moral et, surtout, sexuel. La finalité première de cette méthode de prévention extrême, c'est d'empêcher la sinistre maturité

traits de la féminité. Repoussé par la jeune fille, il récidivera un peu plus tard et sa tentative tactile dégénérera en tentative de meurtre. De même, dans *Été-Éros* [Θέρος-Έρος], Agrimis, expliquant ses intentions affectueuses à la belle adolescente Mati cherche dans un premier temps à la caresser (« ἐζήτει νὰ θωπεύση τὰς ὠλένας της » ; II, 201, 19-20), puis, lorsqu'elle résiste, bascule dans une violence qui se serait révélée meurtrière si elle n'avait pas été arrêtée à temps par Costis. Enfin, dans *Tenez-vous loin de la chrétienne hérétique !* [Ἡ Μακρακιστίνα], un père égaré par l'alcool va jusqu'à poser « une caresse malintentionnée » (« νὰ χαδένη με ἄσχημο σκοπό » ; IV, 161, 7-8) sur sa fille adoptive de seize ans. On notera que l'objet de ces attouchements ambivalents, est toujours la féminité à la frontière de l'enfance et de la nubilité. On pourrait peut-être ajouter ici la scène décrite par le narrateur dans le chapitre « autographe » [ιδιόγραφον] de *la Jeune Gitane* au cours de laquelle Pléthon, pris de folie, « tend la main pour cueillir le fruit de son désir [...] satanique et impur » [I, 641, 6-7], c'est-à-dire Aïma, sa fille adoptive qui, le narrateur le précise, vient d'atteindre sa majorité [I, 641, 7-8], mais qui est pourtant juste après [I, 641, 8] qualifiée de « παιδίσκη » (enfant). Conclusion : on retrouve toujours des caresses inappropriées, un mélange d'affection et de sadisme, une position parentale perverse, un objet du désir flirtant avec l'enfance.

¹³⁵ Vu la distinction faite dans le récit entre « παιδί » [enfant] et « κοράσιον » [fillette], qui implique que le premier terme désigne uniquement l'enfant mâle (cf. III, 422, 30 ; III, 469, 19 ; III, 470, 12-13) – cette distinction, que l'on retrouve également dans d'autres textes comme par exemple *Sans couronne de mariage* [Χωρίς στεφάνι ; III, 133, 21] ou *les Spectres* [Τὰ Κρούσματα ; III, 548, 27], est signalée par S. KARGAKOS, *Ξαναδιαβάζοντας τὴ « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], p. 37, n. 1, et soulignée par V. LAMPROPOULOU dans son livre *Οἱ Γυναῖκες στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 24-25, ainsi que dans son article à l'intitulé identique qui en constitue la version abrégée, paru dans la revue *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 267 –, il serait peut-être linguistiquement plus précis, quoiqu'un tantinet précieux, de remplacer les termes « pédophile » et « pédoclaste » (péd(o)-, du grec ancien « παῖς », mot qui s'applique aux garçons et aux filles, mais plus souvent aux garçons ; sur ce point, cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique...* [biblgr. E1], s. v. παῖς) par « korasiophile » et « korasioclaste ». Les termes « gynophile » et « gynoclaste », plus accessibles, présentent l'inconvénient d'occulter la problématique sur l'enfance qui constitue l'essence du récit.

¹³⁶ C'est l'avis de D. TZIOVAS : « Avec ses meurtres, Francoyannou s'efforce d'inverser le cours du temps et d'empêcher ses victimes de s'intégrer dans la société. » (Ἡ Φόνισσα ὡς ἀντικοινωνικό μωθιστόρημα, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 516.)

Il n'est pas dépourvu d'intérêt de mentionner ici la nouvelle *la Mère mégère* [Στρίγλα μάννα ; IV, 389-396], où nous trouvons certains éléments significatifs annonçant *la Meurtrière*, écrite un an plus tard : outre la présence de la servante Amersa, femme clairement peu coquette, absorbée par les travaux du ménage et indifférente aux sérénades – indifférente aux hommes à l'instar de son homonyme dans *la Meurtrière ?* –, on notera que Zogara, mère aigrie par le départ de ses fils pour l'étranger et hostile à sa progéniture féminine, devient « folle », « perd la tête » [ἐψηλῶνεν ὁ νοῦς της] – tout comme Francoyannou – à l'idée de devoir marier et doter ses filles, c'est pourquoi elle les maudit et les voue à la mort. Les malédictions maternelles ayant porté leurs fruits, les deux filles sont emportées par la faucheuse et Zogara les considère comme bienheureuses parce que parties au paradis « innocentes ». Le meurtre est déclenché par la puissance de la parole, à l'exclusion de tout acte physique à l'instar de la noyade de Xenoula dans *la Meurtrière*. Il importe de souligner, dans *la Mère mégère*, la coexistence du motif de la dot et de celui de la *virgo intacta*, en clair celui de l'évitement de la souillure associée à l'acte reproducteur.

reproductrice et, plus implicitement, l'acte étrangement inquiétant qui lui est consubstantiel¹³⁷. La mise à mort des fiancées juste avant leurs noces, que nous avons examinée dans le chapitre précédent, ne relevait-elle pas d'un souci prophylactique similaire ?

3.4.4. Un prénom « virginal » bien révélateur

Voilà de quelle mère Amersa est issue ; voilà le personnage dont le texte rend la vieille fille exemplaire si profondément solidaire. Il est évident que, en refusant le mariage dans la bourgade à l'homogénéité intransgressible, Amersa mène sa propre révolte contre les lois de la communauté, contre la règle opprimante de la fécondité, contre la contrainte sociale, « légale » de la sexualité – rappelons le Stathis des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια*], ainsi que tous ces héros papadiamantiens qui ne souhaitent pas procréer mais se soumettent à contrecœur à l'impératif de l'hymen –, mais elle le fait de manière beaucoup moins « bruyante » et brutale que sa mère. Nous pouvons ainsi affirmer que le personnage de la vieille fille constitue le double plus lisse, la version atténuée du personnage infanticide¹³⁸ dont le narrateur dresse par ailleurs, il faut le souligner, un portrait assez élogieux¹³⁹. En dehors des moments où elle est saisie par ses pulsions meurtrières et de ceux où elle se laisse aller aux élucubrations de sa logique inversée, Francoyannou est présentée comme une femme très douée, énergique, dynamique et compétente dans tout ce dont elle choisit de s'occuper, extrêmement habile, ingénieuse et créative¹⁴⁰. Il ne serait donc nullement surprenant de découvrir dans le prénom de sa fille célibataire beaucoup moins ostentatoirement transgressive les traces d'un éloge encore plus appuyé.

¹³⁷ Considérant nos précédentes conclusions sur les particularités du désir érotique chez le héros papadiamantien, nous serions enclin à voir dans la suppression « en série » des petites filles un fantasme d'infantilisation de l'organe reproducteur de la femme qui suscite tant d'effroi et de panique dans l'œuvre (« tuer » l'utérus avant qu'il ne se transforme en matrice féconde invitant à l'acte innommable). Cf. son pendant féminin, la peur du membre viril et de l'effraction par le coït, qui se traduit par des fantasmes d'infantilisation des organes masculins (motif de la gullivérisation) rapportés par G. DURAND dans ses *Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], p. 241.

¹³⁸ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 231, pour qui Amersa, femme stérile, constitue l'alternative à la femme meurtrière et M. GASSOUKA, *Η Κοινωνική θέση των γυναικών...* [biblgr. A3a], p. 164, qui écrit qu'Amersa représente la continuation positive de Francoyannou.

¹³⁹ À l'inverse de l'écrasante majorité des critiques, qui se focalisent « myopiquement » sur les aspects obscurs du personnage, G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 609) recense en détail ses vertus. Cf. aussi le commentaire de G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 243) sur l'aspect valorisant du portrait de Francoyannou.

¹⁴⁰ Cf. le superlatif dans le commentaire sommaire du narrateur :

« Καὶ ἡ Φραγκογιαννοῦ ἦτο ἐπιτηδειοτάτη μεταξύ ὄλων τῶν γυναικῶν. » [III, 432, 3-4].

« Et Francoyannou était la plus habile de toutes les femmes. »

Amersa [Ἀμέρσα] est une altération [παραθορά] du grec ancien Amarysia [Ἀμαρύσια]¹⁴¹, surnom de la déesse vierge Artémis¹⁴². D'autre part, dans le calendrier orthodoxe, le prénom Amersa est lié à la tradition de la Vierge Myrtidiotissa, « la Vierge des myrtes »¹⁴³. Il est ainsi associé à la fois à la Sainte Vierge et au myrte, symbole de gloire dans la culture gréco-orthodoxe depuis l'Antiquité et l'un des attributs d'Artémis¹⁴⁴, mais aussi, de par ses fleurs blanches, symbole de pureté et de chasteté¹⁴⁵. La vieille fille de *la Meurtrière*, qui appartient à la même « tradition » que Photini et Kratira, porte donc un nom valorisant alliant la virginité et la gloire, lequel la rapproche de deux personnages sacrés, l'un païen l'autre chrétien, qui alternent dans l'imaginaire papadiamantien pour des raisons à présent évidentes.

Il y a plus : le diminutif d'Amersa est Myrsouda (dérivé d'Amersouda), or c'est le prénom de l'éternelle fiancée vierge des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια], mais aussi, et c'est beaucoup plus intrigant, celui de l'une des jeunes victimes de Francoyannou¹⁴⁶. Pourquoi la

¹⁴¹ Ce renseignement étymologique nous a été communiqué par notre ami linguiste Evi Techtonidou que nous remercions chaleureusement.

¹⁴² Dans l'Antiquité, la déesse Artémis (sur sa virginité notoire, cf. *supra*, p. 372, n. 185) était entre autres vénérée dans la ville d'Amarynthe, dans l'île d'Eubée, où son culte incluait une grande fête et des concours athlétiques, d'où l'appellation Artémis Amarynthia ou Artémis Amarysia. Ensuite la fête et le culte en l'honneur de la déesse ont été transférés dans le dème attique d'Athmonos, lequel a alors pris le nom de la divinité ; c'est aujourd'hui le quartier athénien de Maroussi (ou Amaroussion) dont le nom puise précisément son origine dans ce fait. Au vu de tout cela, nous pouvons spéculer sur le lien étymologique – ou parétymologique, considérant les habituels jeux papadiamantiens sur les noms – entre Amersa et le verbe « ἀμαρύττω », « étinceler, briller » ou l'adjectif « ἀμάραντος », « qui ne se flétrit pas, immortel ».

¹⁴³ L'Église orthodoxe grecque fête le 24 septembre les Μυρσίνη, Μυρσώ, Μέρσα, Αμερισούδα, Αμερσούδα, Αμέρσσα, Αμέρσα, Μυρτιδιώτισσα, Μυρτώ, Μύρτα, Μυρτιά. (Cf. *Εορτολόγιο ελληνικών ονομάτων* [catalogue des fêtes grecques en ligne], mise à jour quotidienne, disponible sur : <http://www.eortologio.gr/data/eortes/eortes_Mi.php> [biblgr. E2]). Cette fête commémore la découverte miraculeuse par un berger d'une icône de la Vierge dans un bosquet de myrtes, au XIV^e siècle.

¹⁴⁴ Dans l'Antiquité, le myrte était aussi précieux que le laurier et on le portait en couronne comme ce dernier. Actuellement, il reste assez largement associé à l'idée de gloire. Cf. la « μυρσίνη δοξαστική » (le myrte glorieux) d'*Axion esti* d'Elytis.

¹⁴⁵ Il est vrai que le myrte possède aussi un symbolisme contraire, érotique : dans l'Antiquité, il a également été associé à Aphrodite et aux délices de l'Éros. Or, comme nous le rappelle J. Chevalier dans la préface du *Dictionnaire des symboles*, les symboles sont toujours pluridimensionnels, d'où leur caractère bipolaire. Ce qui importe pour saisir leur valeur, « c'est de se transporter en esprit dans le milieu global où ils vivent vraiment ». (J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], Préf., p. XVII-XVII). Donc, dans le « milieu global » de *la Meurtrière*, il nous paraît impossible que le myrte associé au prénom Amersa soit lié à Aphrodite ou paré de la moindre connotation érotique.

¹⁴⁶ Μ'σούδα/Μυρσοúδα [III, 463, 20] ou, selon la prononciation infantile de la fillette du rêve, Μυλσοúδα [III, 495, 4]. On remarquera le lapsus que commet G. Saunier lui-même lorsqu'il commente le lapsus du narrateur de *la Meurtrière* relevé par X.A. Kokolis. Dans le cinquième rêve de Francoyannou, qui met l'héroïne face aux remords suscités par ses meurtres, trois de ses quatre

meurtrière choisit-elle de tuer transférentiellement, parmi ses trois filles, celle qui lui est la plus chère et celle qui lui ressemble le plus¹⁴⁷ ? Précisément pour cela : elle attaque ainsi son reflet, elle assassine son double.

3.4.5. Une régression sadomasochiste

Plusieurs critiques ont déjà remarqué que l'héroïne entame un parcours régressif après son premier crime et ont signalé qu'elle accomplit avec ses meurtres un « trip » suicidaire¹⁴⁸. Dans le prolongement de cette argumentation, nous pourrions envisager un retour jusqu'avant la naissance, autrement dit jusqu'au néant, avec un traitement sadomasochiste des étapes cardinales de la vie de l'héroïne : grand-mère, mère-épouse, enfant, nourrisson.

Francoyannou commence par tuer sa petite-fille, qui porte le même nom de baptême qu'elle, nom qu'elle semble détester¹⁴⁹ (Chadoula se supprime symboliquement en tant que

victimes apparaissent (le cinquième meurtre n'a pas encore été perpétré) : Matoula, Mylsouda et Xenoula. La toute première victime, la petite Chadoula, en est absente, probablement parce que, ne possédant pas le langage, elle ne peut se joindre au chœur funèbre accusant leur immolatrice (des interprétations différentes sont proposées par X.A. KOKOLIS, *Για τη « Φόνισσα »*... [biblgr. A3a], p. 52 et par G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 254). La petite anomalie du texte réside dans l'émergence du prénom Matoula au lieu de celui de la victime réelle Aretoula – c'est ce que X.A. Kokolis (p. 54) signale –, dont l'abréviation Toula [III, 463, 22] est cependant assez proche. G. Saunier (p. 254 et 260) confond à deux reprises (Are-)Toula avec « Mylsouda » et, tout en applaudissant la découverte de Kokolis, affirme que « Mylsouda » est dépourvu de charge symbolique et que c'est pour cela que le narrateur remplace involontairement ce prénom par celui, beaucoup plus significatif, de Matoula, l'objet du désir dans *Été-Éros* [Θέρος-Έρος], qui renvoie également à la Machoula de *la Désensorceuse* [Η Φαρμακολύτρια] et à l'héroïne homonyme de *Spectre de péché* [Αμαρτίας φάντασμα]. Or, si (Are-)Toula devient Matoula dans le rêve, Mylsouda/Myrsouda a bien sa place à la fois dans le rêve et à l'extérieur du rêve et, puisqu'elle s'identifie à Amersa/Amersouda, elle revêt, à l'inverse de ce que Saunier soutient, une charge symbolique particulièrement puissante. Le lapsus de Saunier dérive probablement de cette dimension même du personnage de Mylsouda (Amersa) : il ne « voit » pas l'omission d'(Aré-)toula dans le rêve, il l'oublie, préférant « voir » l'omission de Mylsouda, et donc voir cette dernière, même absente, préférant se focaliser sur elle et commenter son manque de valeur, confirmant ainsi *a contrario* son importance.

¹⁴⁷ Nous rappelons que dans le cinquième rêve de Francoyannou, les figures des trois filles de l'héroïne se transforment en celles de ses trois victimes, ce qui, en plus de souligner le rôle maternel que Francoyannou adopte vis-à-vis des enfants qu'elle expédie dans l'au-delà, suggère ses désirs filicides (cf. notre travail : *les Rêves et les Visions...* [biblgr. A3c], p. 106).

¹⁴⁸ Cf. Z. KAFKALIDIS, *Διαβάζοντας τη ζωή και τὸ ἔργο...* [biblgr. A3b], p. 107-108 ; E.G. ASLANIDIS, *Τό Μητρικὸ στοιχεῖο στὴ « Φόνισσα » τοῦ Παπαδιαμάντη: Ψυχαναλυτικὸ δοκίμιο*, Athènes, Rappa, 1988 [biblgr. A3a], p. 30 ; X.A. KOKOLIS, *Για τη « Φόνισσα »*... [biblgr. A3a], p. 58-61 ; A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 82-96 ; G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 231.

¹⁴⁹ « Ἄφοῦ τὸ μικρὸν ἐβαπτίσθη, καὶ ὠνομάσθη Χαδοῦλα, μὲ τ'ὄνομα τῆς μάμμης του – τὸ ὁποῖον ἔκαμεν ἐκείνην νὰ μορφάζη σείουσα τὴν κεφαλὴν, καὶ νὰ ψιθυρίζη “μὴν τύχη καὶ χαθῆ τ'ὄνομα !” [...]. [III, 428, 30 - 429, 1]

grand-mère)¹⁵⁰. Ensuite, elle commet le double meurtre de Myrsouda et d'Aretoula, les filles de Yannis Perivolas ; Myrsouda, on l'a vu, est le diminutif d'Amersa, quant à Aretoula, son prénom, qui signifie « vertueuse »¹⁵¹, pourrait être une description d'Amersa. Si bien que Francoyannou, en tuant Myrsouda et Aretoula, tuerait la « vertueuse Amersa », sa fille-doublure et, en même temps, la fille de son époux, lui aussi appelé, certainement pas par hasard, Yannis¹⁵² (là, elle se supprimerait en tant que mère-épouse). Après, elle provoque par

« [L]a fillette [avait] été baptisée et appelée Chadoula, du nom de sa grand-mère – laquelle avait fait la grimace et murmuré, hochant la tête : “Faudrait pas qu'un nom pareil s'éteigne !” [...] »

Sur l'hostilité de Francoyannou vis-à-vis de son prénom et vis-à-vis d'elle-même, cf. les commentaires d'E.G. ASLANIDIS, *Τό Μητρικό στοιχείο...* [biblgr. A3a], p. 30 et d'A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 83-84.

¹⁵⁰ X.A. KOKOLIS (*Για τη « Φόνισσα »...* [biblgr. A3a], p. 60) a remarqué qu'après le meurtre de la petite Chadoula, la vieille Chadoula « ne se sentait plus vivante » [III, 453, 20] et A. KANIAMOS (*Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 84) a fait le lien entre « le souffle coupé » de la première [III, 448, 5] et la suppression momentanée de la respiration de la seconde [III, 453, 20], ce qui laisse peu de doutes sur l'identification de la grand-mère à sa petite fille homonyme. Cf. aussi C. GANOTIS, *Ξαναδιαβάζοντας [... τήν] « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], p. 33, qui, s'adressant, dans un style original, à la meurtrière elle-même, note : « Tu as étouffé ta petite-fille prénommée comme toi afin d'étouffer la répétition de ta vie et de ton existence en ce monde. Ce que tu as fait, c'était en effet un suicide indirect. »

¹⁵¹ Nous pouvons éventuellement faire le lien ici avec l'Aretoula de *l'Arche hantée* [*Η Στοιχειωμένη καμάρα*] – dont le prénom et le sort se rapprochent de ceux de l'héroïne homonyme de la chanson populaire du même nom –, conduite par son père en mer pour y être noyée-sacrifiée afin de dénouer le maléfice de la multiplication de la progéniture féminine qui accable le nouveau foyer qu'il s'efforce de construire avec sa deuxième épouse. (Le rôle d'Aretoula en tant que bouc émissaire et victime sacrifiée sur l'autel du bonheur du nouveau couple est souligné par C. GANOTIS, *Γωνιά τοῦ παραδείσου* [biblgr. A3a], p. 26-27.) Amersouda et Aretoula, dans *la Meurtrière*, ne sont-elles pas les victimes sacrificielles d'une mère s'efforçant de mettre fin à la malédiction de la réplique féminine ? Et si nous restons dans l'identification d'Aretoula à son homonyme de la chanson populaire *l'Arche hantée*, la femme du contremaître [*πρωτομάστορας*], la femme d'exception qui doit être sacrifiée au nom de la consolidation du pont, ainsi que dans l'idée qu'Aretoula et Amersouda ne forment qu'une seule et même personne, nous pouvons affirmer que Francoyannou choisit de tuer précisément sa fille préférée, « sa fille d'exception », ce qui soulignerait la véritable valeur de son sacrifice.

¹⁵² Yannis est aussi le prénom du père de la dernière victime de Francoyannou. L'existence de tous ces « Yannides » dans le texte (Yannis Francos, Yannis Perivolas et Yannis Lyringos), qui a été considérée comme le signe de l'insignifiance de l'homme (G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 55-56) ou de l'inexistence du père (G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 240, n. 1) prend un sens différent dans le cadre de lecture que nous proposons : Francoyannou, qui tue les enfants de Yannis Perivolas et de Yannis Lyringos, donc « les enfants de Yannis », tuerait symboliquement les enfants de son mari, s'apparentant à Médée qui occit « les enfants de Jason » ou à Procne qui supprime « l'enfant de Térée ». Sa motivation n'aurait évidemment rien à voir avec celles de ces deux filicides mythiques – la lascivité et l'infidélité de l'époux. (Cf. G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 611, S. KARGAKOS, *Ξαναδιαβάζοντας τη « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], p. 37, G. THEMELIS, *Ο Παπαδιαμάντης και ὁ κόσμος του*, Athènes, Diatton, 1991 [biblgr. A3a], p. 51, qui s'accordent tous pour penser que Francoyannou n'est pas Médée). Ses meurtres exprimeraient son animosité vis-à-vis de l'époux qu'on lui a imposé, et aussi vis-à-vis d'elle-même qui s'est trouvée piégée dans le rôle exécrable de mère-épouse, qu'elle n'avait nullement choisi. Il est assez significatif que, sous les sobriquets dont elle affuble son mari, qui participent d'une attitude méprisante et globalement assez ridiculisante à son égard (cf. III, 420, 28 - 421, 7 ; III, 429, 10-35, ainsi que le conte didactique « du miel » : III, 432, 32 - 433, 8), Francoyannou affirme avoir été son esclave [III, 417,

la seule puissance de sa pensée, « animiquement », la noyade de son synonyme cryptographique (Francoyannou est Yannou la Franque, c'est-à-dire Yannou l'Étrangère), la petite Xenoula (L'Étrangère)¹⁵³, âgée de sept ans, qui a donc achevé le premier des sept cycles

22], alors que, comme G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 56) le signale très justement, cette assertion est aussitôt démentie par une déclaration contraire de l'héroïne : elle a été sa tutrice [III, 417, 24], ce qui est d'ailleurs largement confirmé par le récit. On ne saurait méconnaître par ailleurs la signification du nom Yannis Francos [Γιάννης Φράγκος], c'est-à-dire Yannis l'Occidental, donc Yannis l'Étranger. Chadoula a épousé un homme qui lui est étranger au point de l'avoir rendue étrangère à elle-même, d'avoir fait d'elle Francoyannou, Yannou la Franque, Yannou l'Étrangère. (Sur le sens du qualificatif « φράγκος » dans la tradition grecque – qui désigne les Occidentaux, catholiques romains, par opposition aux Greco-byzantins, orthodoxes – et plus particulièrement dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. M. HALVATZAKIS, *Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [biblgr. A3a], p. 64 et G. SAUNIER, *Ἀνατολή καὶ Δύση...* [biblgr. A3b], p. 433-441.)

Il n'est pas dépourvu d'intérêt de citer ici, parmi les multiples commentaires sur le nom Francoyannou, ceux qui ont le plus retenu notre attention : M. HALVATZAKIS (*ibid.*, p. 64-65) affirme que le nom de l'héroïne de *la Meurtrière*, qu'il associe au nom « hérétique » du héros de *Crime et Châtiment*, Raskolnikov (qui en russe signifie « schismatique »), devrait plutôt être relié à la notion de transgression. Yangos ANDREADIS (*Ἡ Φόνισσα: Μιὰ δομικὴ ἀνάλυση, Diavazo*, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 112) propose une interprétation assez différente prenant en considération le « métier » de guérisseuse exercé par le personnage et associant « Φραγκογιαννού » aux mots « κομπογιαννού/κομπογιαντίτση » [fausse guérisseuse]. Il croit voir dans le nom de l'héroïne l'idée du mauvais médecin, du médecin « occidental », d'un médecin déviant pourvoyeur de mort. Plus proche de notre interprétation, G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 292) considère Francoyannou comme porteuse de ce qu'il nomme l'« altérité intérieure » sans pour autant rattacher celle-ci à l'extranéité que le rôle d'épouse confère au personnage. R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 107), de son côté, décèle dans le nom de Francoyannou les traces du mythe papadiamantien de l'origine ambiguë, tout en notant que le personnage le doit à son mari et admettant donc indirectement qu'il se différencie de personnages romanesques comme Marina, Augusta ou Aïma, qui sont ambivalents au plan personnel du point de vue de leur origine. Mais justement, il faudrait – pour une fois – lire au premier degré l'extranéité de l'héroïne : celle-ci est devenue « étrangère » lorsqu'elle a épousé Yannis Francos, lorsque Chadoula est devenue Francoyannou, depuis que son nom de baptême, son vrai nom, a été supplanté par un autre nom, le nom « étranger » de son mari – ou le nom de son mari « étranger ». (Cf. S. KARGAKOS, *Ξαναδιαβάζοντας τὴ « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], p. 53, pour qui le nom Yannou illustre le double assujettissement de la femme à l'homme, car celle-ci, avec le mariage, perd à la fois son nom de baptême et son nom de famille.) L'événement du mariage – et son contexte plus large (la dot ridicule que ses riches parents lui accordent s'assimile à une déshérence affective ; sur ce sujet, cf. N.V. TOMADAKIS, *Ὁ ἀμαρτωλὸς Παπαδιαμάντης...* [biblgr. A3b], p. 207 ; Y. ANDREADIS, *Ἡ Φόνισσα...* [biblgr. A3b], p. 112 ; E.G. ASLANIDIS, *Τὸ Μητρικὸ στοιχεῖο...* [biblgr. A3a], p. 22-23 ; A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 94 ; R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 108 ; S. ZOUMBOULAKIS, *Μιὰ ἠθικὴ ἀνάγνωση...* [biblgr. A3b], p. 168 ; C. GANOTIS, *Ξαναδιαβάζοντας [... τὴν] « Φόνισσα »* [biblgr. A3a], p. 69) qui a transformé l'événement « objectivement » (papadiamantiennement) traumatique du mariage en *situation* irrémédiablement traumatique – est précisément celui qui a marqué la rupture du personnage avec lui-même et le début du processus d'aliénation qui culminera dans la « folie » et dans le renversement mortel de sa vocation « caressante ».

¹⁵³ R. BOUCHET (*le Nostalgique*, p. 331-332) note de surcroît la référence au mythe de Narcisse (le « reflet ») qui précède la noyade de Xenoula, ainsi que le fait significatif que la fillette se met à singer Francoyannou juste avant de tomber dans la citerne, ce qui ne laisse aucun doute sur le fantasme d'assimilation des deux personnages (chez l'auteur selon Bouchet).

de vie que l'héroïne attribue à la gent féminine [ἐφτάψυχα]¹⁵⁴, celui de l'enfance (elle se supprime en tant qu'enfant). Elle enserrera ensuite de ses doigts meurtriers le cou de la fillette nouveau-née non baptisée de Lyringos jusqu'à l'étouffement, avant d'être elle-même homéopathiquement, au sens étymologique du terme, agressée juste après par des « mains invisibles »¹⁵⁵ (elle se supprime en tant que sujet préverbal, en tant qu'*infans*).

Enfin, elle s'agenouille [ἐγονάτισεν]¹⁵⁶ et se laisse recouvrir par l'eau dans un étroit bras de mer – le texte original parle de « λαιμός », « cou » de mer¹⁵⁷ – d'une manière évoquant, selon la précieuse remarque de X.A. Kokolis, une sortie de l'utérus à l'envers¹⁵⁸ et qui équivaut à une re-naissance ou un re-baptême mortels analogues à ceux que l'héroïne a offerts aux petites filles qu'elle attrapait par le « λαιμός »¹⁵⁹. Il ne constitue néanmoins qu'un retour fatal à l'inexistence, le point culminant d'un parcours à rebours déclenché par les traumatismes cumulatifs du mariage et de la maternité. Francoyannou accomplirait ainsi le fantasme de suppression complète de son existence et d'effacement de toutes ses traces générationnelles, s'identifiant parfaitement à l'aigle marin centenaire [τρεις γενεάς ἀνθρώπων] évoqué par le narrateur après le meurtre de la petite Chadoula – donc après le meurtre du propre « sang » de l'héroïne –, lequel disparut un jour sans laisser de descendance, après maintes fêtes [ξεφάντωσε] meurtrières.

¹⁵⁴ Francoyannou considère dans un premier temps que toutes les petites filles sont dotées de sept vies [III, 447, 8] avant de spécifier par la suite que cette règle ne s'applique qu'aux fillettes issues de milieux pauvres [III, 447, 16 ; III, 461, 12-14] ! On ne peut que remarquer, par ailleurs, que l'héroïne est mère de sept enfants [III, 426, 27-29], ce qui suggère sans doute l'accomplissement d'un cycle de maternité. (Sur le sept en tant que symbole du cycle complet, cf. *supra*, p. 203.) Il est intrigant de constater ici que M. GASSOUKA (*Η Κοινωνική θέση των γυναικών...* [biblgr. A3a], p. 166, n. 36), apparemment « contaminée » par la surreprésentation du sept dans le texte, attribue à Perivolou (la mère des victimes du double meurtre de Francoyannou, Aretoula et Myrsouda) sept filles, alors que, en réalité, sa progéniture féminine se limite à cinq ou six enfants [III, 461, 12-14].

¹⁵⁵ L'identification de l'immolatrice à sa victime dans cette scène est soulignée par A. KANIAMOS (*Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 84-85), qui note que, avant l'image des pierres jetées par des mains invisibles sur Francoyannou, la main de l'héroïne est citée à cinq reprises [III, 506, 1 ; III, 506, 3 ; III, 509, 31 ; III, 509, 34 ; III, 509, 35] pendant le meurtre du nouveau-né de Lyringos.

¹⁵⁶ L'aspect suicidaire de ce geste de l'héroïne est noté par Lefteris PAPALEONTIOU dans son article *Η παπαδιαμαντική μορφή της Φόνισσας και ο αφηγητής: Μερικά σχόλια*, *Hellenika*, 1997, t. 47, n° 2 [biblgr. A3b], p. 345.

¹⁵⁷ III, 520, 14.

¹⁵⁸ X.A. KOKOLIS, *Για τη « Φόνισσα »...* [biblgr. A3a], p. 58.

¹⁵⁹ L'analogie entre les modalités des meurtres et la mort de Francoyannou est signalée par I.-K. KOLYVAS (*Λογική της αφήγησης...* [biblgr. A3a], p. 77-78), ainsi que par G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 67) qui, se basant essentiellement sur le mot « λαιμός » qui figure dans l'extrait final du récit, a remarqué en outre que l'héroïne démarre son activité criminelle au mois de janvier, « le mois suivant la Naissance » et qu'elle meurt en mai, « le mois de la Résurrection ».

[Ε]λέγετο ὅτι εἷς θαλασσαιτὸς εἶχε κατοικήσει ἐπὶ τρεῖς γενεὰς ἀνθρώπων ἐκεῖ [εἰς τὴν Αἰτοφωλιάν], καὶ τέλος ἐξέλιπε χωρὶς ν'ἀφήσῃ ἀετόπουλα. Εἰς τὴν ἐρημωθεῖσαν φωλιάν του εὐρέθη ὀλόκληρον μουσεῖον ἀπὸ τεράστια κόκκαλα θαλασσιῶν ὄφεων, φωκῶν, καρχαριῶν καὶ ἄλλων ἐναλίωθ θηρίων, τὰ ὅποια εἶχε ξεφαντώσει κατὰ καιροὺς ὁ μέγας καὶ κραταῖος ὄρνις τῶν θαλασσῶν, μὲ τὸ γρυπὸν ράμφος του τὸ κυανωπὸν, καὶ μὲ τὸ τεφρὸν μεγαλοπρεπὲς πτέρωμα.¹⁶⁰

[O]n disait qu'un aigle de mer avait habité pendant trois générations d'hommes [au Nid d'Aigle] et avait enfin disparu sans laisser d'aiglons. Dans son nid déserté on avait découvert tout un musée de gigantesques ossements de grands poissons, de phoques, de requins et d'autres monstres marins, qui avaient pendant de longues années servi aux festins du grand et puissant oiseau des mers au bec cambré et d'un bleu profond et au majestueux plumage cendré.

3.4.6. Femmes masculines

L'identification de l'héroïne, qui éprouve de l'« ἄγρια χαρά » en tuant, à l'aigle aux festins meurtriers, ce qui, comme le note bien Zefyros Kafkalidis, suggère une masculinisation implicite du personnage – les doigts de Francoyannou qui s'introduisent dans la bouche de la petite Chadoula pour l'étouffer sont à rapprocher du bec crochu de l'aigle, « bec phallique, assassin du féminin¹⁶¹ » –, nous ramène à la caractéristique, commune à Francoyannou et à Amersa, de la masculinité. Dès la toute première page du récit, l'héroïne principale est décrite comme « une femme approchant la soixantaine, bien bâtie, aux traits rudes, légèrement moustachue et au caractère masculin¹⁶² ». La suite du récit ne reviendra pas sur son allure peu féminine, mais elle mettra bien en relief son « ἀνδρικὸν ἦθος » en soulignant l'incompétence et la faiblesse de son époux et le fait qu'elle le remplace dans tous ses rôles traditionnels¹⁶³.

Le narrateur insistera beaucoup plus sur la masculinité de la fille-doublure de l'héroïne : jamais, évoquant Amersa, il n'omettra de faire une référence à ses traits virils. La vieille fille, qui possède des bras bien musclés¹⁶⁴ et qui s'éloigne nettement de la blancheur¹⁶⁵ caractéristique de la féminité attrayante dans l'imaginaire papadiamantien et, plus généralement, dans l'imaginaire néohellénique¹⁶⁶, est qualifiée d'« ἀνδρώδης¹⁶⁷ »

¹⁶⁰ III, 458, 36 - 459, 6.

¹⁶¹ Z. KAFKALIDIS, Διαβάζοντας τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο... [biblgr. A3b], p. 107.

¹⁶² Notre traduction de l'extrait : « Ἡ Φραγκογιαννοῦ ἦτο γυνὴ σχεδὸν ἐξηκοντοῦτις, καλοκαμωμένη, μὲ ἀδρούς χαρακτηῖρας, μὲ ἦθος ἀνδρικόν, καὶ μὲ δύο μικρὰς ἄκρας μύστακος ἄνω τῶν χειλέων της. » [III, 417, 17-19]

¹⁶³ III, 429 ; III, 444, 19-31.

¹⁶⁴ III, 449, 19-20.

¹⁶⁵ Le narrateur recourt à deux reprises au mot « μελαγνή » [noiraude ; III, 422, 20 ; III, 433, 14] qu'il utilise également pour décrire la virago de la nouvelle *la Férue de guerre* [*Ἡ Ντελησούφρω* ; III, 642, 20].

¹⁶⁶ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 1^{er} chap., p. 71.

[hommasse], d'« ἀνδροκόρη¹⁶⁸ » [fille virile], de « σερνικοθήλυκο¹⁶⁹ » [garçon manqué], ce qui montre la volonté claire du narrateur de la distancier de la femme-objet de désir – au moins dans sa représentation classique. On notera ici qu'Artémis, dont nous avons déjà évoqué le lien avec la vieille fille, est qualifiée, par le narrateur de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], d'« ἀνδρικ[ῆ] γυνα[ῖκα]¹⁷⁰ » [femme virile], ce qui correspond parfaitement à l'image traditionnelle de la déesse¹⁷¹.

3.4.7. Un tissage subversif

Un autre élément du texte mérite notre attention : les liens puissants d'Amersa avec l'activité textile, qui peuvent paraître, au moins au premier abord, contradictoires avec son caractère « viril », étant donné que le tissage est traditionnellement associé à la féminité¹⁷². Il importe de souligner que le texte fait du tissage un acte consubstantiel au personnage. Lorsqu'il introduit ce dernier dans le récit, le narrateur souligne la nature laborieuse d'Amersa et ses grandes capacités de tisserande pour revenir sur le sujet à plusieurs reprises par la suite. Le lecteur apprendra par exemple que grâce à ses tissages, elle a gagné suffisamment d'argent

¹⁶⁷ III, 422, 21 ; III, 433, 14.

¹⁶⁸ III, 445, 18.

¹⁶⁹ III, 433, 15.

¹⁷⁰ I, 649, 37.

¹⁷¹ Sur la virilité ou, plutôt, sur l'androgynie d'Artémis (déesse guerrière mais aussi déesse polymastique, vierge mais aussi protectrice des naissances), cf. Jean-Charles-Louis HALLEY DES FONTAINES, *Contribution à l'étude de l'androgynie : la Notion d'androgynie dans quelques mythes et quelques rites*, Paris, Hippocrate, 1938 [biblgr. C2], p. 62-63. Cf. aussi G. DEVEREUX, *Femme et Mythe* [biblgr. B1], p. 205-213.

¹⁷² Dans la tradition grecque, depuis les temps antiques, le travail de la laine (et des autres matériaux servant à la fabrication des textiles) est spécifiquement féminin. F. Frontisi-Ducroux, qui a consacré un livre aux ouvrages de quelques grandes dames de l'Antiquité grecque (Ariane, Hélène, Pénélope...), écrit que « [c]ela correspond certes à une réalité dans la répartition des rôles (que l'artisanat professionnel et le travail servile peut modifier), mais c'est essentiellement un fait majeur de représentation. Lorsqu'une femme fait quelque chose de ses dix doigts, elle travaille la laine. Hésiode reconnaît ce talent à Pandor[e], malgré la misogynie qui imprègne son récit, et la paresse qu'il attribue à la race des femmes. Sur les représentations figurées, peintures des vases et stèles funéraires, la quenouille est l'attribut féminin principal. Dans les textes épiques, lorsqu'un homme va à la rencontre d'une femme, il la trouve régulièrement en train de filer ou de tisser. C'est une pose obligée sinon une activité perpétuelle ». (F. FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de dames...* [biblgr. B1], p. 45-46.) Freud, lui, a mis l'accent sur l'importance du tissage dans la fonction de la féminité. Dans un extrait des *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse*, mentionnant la moindre capacité sublimatoire des femmes, laquelle explique selon lui que celles-ci se soient peu illustrées dans l'histoire des inventions et de la culture, il porte à leur crédit l'invention du tissage et du tressage, destinés à voiler d'un leurre leur castration, le tissage étant considéré comme une extension symbolique de la pilosité pubienne. Cf. Sigmund FREUD, *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1989 [biblgr. D1], XXXIII^e Conférence : La Féminité, p. 177-178.

pour aider sa mère à se rendre à Chalkida, où Francoyannou espère parvenir à faire libérer son fils Mitros de prison¹⁷³. L'attachement particulier d'Amersa à son métier à tisser – qui appartient d'ailleurs à Francoyannou, ce qui montre que la vieille fille continue dans la lignée de sa mère, qu'elle reprend le fil et la filiation des idées maternelles – devient assez clair dans l'épisode où les deux gendarmes, qui cherchent Mitros pour le conduire en prison, confisquent la navette et l'ensouple du métier, pensant que ceux-ci font partie des armes du délinquant : la vieille fille pousse un cri de désespoir¹⁷⁴. Bien plus, on remarquera que, alors qu'Amersa ne craint nullement de sortir ou de circuler seule la nuit, le narrateur explique qu'elle reste perpétuellement confinée chez elle, vaquant à ses occupations textiles et s'abstenant de prendre part aux lessives et autres travaux effectués à l'extérieur de la maison (« εἶχε πάντοτε τὸν ἐργαλειὸν της εἰς τὸ σπίτι, καὶ δὲν συνήθιζε νὰ λαμβάνη μέρος εἰς τὴν πλύσιν καὶ ἄλλας ἐξωτερικὰς ἐργασίας¹⁷⁵ »). Cette déclaration, qui pourrait passer inaperçue dans le texte puisqu'elle est enfermée dans une incise et qui souligne la réclusion industrielle de la fille préférée de Francoyannou, nous ouvre l'accès à la valeur symbolique du tissage dans le récit.

On sait depuis l'étude des textes grecs antiques que, outre l'idée générale que « la vie de la femme consacrée au travail cache l'envers inquiétant de l'oisiveté liée au plaisir¹⁷⁶ », plus spécifiquement, « le métier à tisser représente la partie la plus profonde de l'*oikos*, une sorte de barrière symbolique entre le gynécée et le monde extérieur¹⁷⁷ », contrairement au vêtement qui sort de la maison et, plus encore, contrairement à la lessive qui renvoie au mariage¹⁷⁸. Les mythes d'Aédon, des Minyades, de Perséphone, d'Arachné (Araignée), ainsi que celui de la Pénélope d'Homère et des femmes « lysiétratéennes » d'Aristophane permettent de constater que, dans l'imaginaire grec, le tissage va toujours à l'encontre de l'échange sexuel¹⁷⁹ – James

¹⁷³ « [...] καὶ ὅσα [χρήματα] εἶχε στείλει ἐν τῷ μεταξύ ἡ Ἀμέρσα ξενοδουλεύουσα καὶ ὑφαίνουσα εἰς τὴν πατρίδα. » [III, 452, 18-20]

« [...] l'argent] qu'avait dans l'intervalle envoyé Amersa, tissant et faisant des journées au village. »

¹⁷⁴ III, 439, 3-14.

¹⁷⁵ III, 470, 7-9.

¹⁷⁶ Ioanna PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Tissages grecs ou le féminin en antithèse, *Diogene*, 1994, n° 167 [biblgr. B1], p. 53.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷⁸ Cf. *ibid.*, p. 44 : « Qu'on pense, par exemple, à Nausicaa dans l'*Odyssée*, qu'Athéna invite à aller sur le rivage laver ses vêtements, car elle ne sera plus pour longtemps parthénos. La lessive des étoffes renvoie au mariage : la jeune fille s'en va demander à Al[c]inoos la permission de sortir, pour veiller au lavage des habits de son père et de ses frères ; elle aurait rougi de parler des noces à son cher père, dit le poète, mais lui a tout compris... (vi 25-67). »

¹⁷⁹ Nous suivons ici la conclusion des puissantes analyses de I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI exposées dans son article Tissages grecs ou le féminin en antithèse [biblgr. B1] ainsi que dans son ouvrage *le Chant de Pénélope : Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Paris, Belin, 1994 [biblgr. B1] (extrait d'une thèse plus développée : *l'Art de Pandora : la Mythologie du tissage en Grèce*

ancienne [microforme], Lille, ANRT, 1992 [biblgr. B1]). La critique, notant elle aussi la consubstantialité du tissage et de la féminité (cf. *supra*, p. 420, n. 172), souligne que, dans l'imaginaire mythique grec, l'activité textile est plus spécifiquement associée à la virginité ou à l'exclusion momentanée de l'échange sexuel et représente souvent une véritable *stasis* (sédition-tension) entre les sexes. « Ainsi Aédon et Polytechnos, qui jouissaient d'une heureuse union "tant qu'ils honoraient les dieux ; mais un jour il leur échappa le propos insolent qu'ils s'aimaient plus qu'Héra et Zeus. Héra en fut mécontente et leur envoya la Discorde qui suscita la rivalité dans leurs travaux..." Dans chaque version du mythe d'Aédon, le thème du tissage marque le moment de la rupture et le repli de la femme sur soi.

D'autres "travailleuses excessives" voient leur vie féminine compromise à cause de l'usage démesuré du métier : ce sont les filles du roi d'Orchomène, Minyas. Étant "absurdement laborieuses", elles travaillaient sans cesse à leur métier à tisser "pour (Athéna) Ergané", et refusaient de faire les Bacchantes avec les autres femmes. Pour punir ces tisserandes orgueilleuses, Dionysos envahit leur métier de ses symboles : le lierre et la vigne poussaient parmi les fils, lait et nectar coulaient des montants. Saisies d'épouvante, les Minyades s'empressent de rendre honneur au dieu [...]. L'image du métier des Minyades investi des symboles de Dionysos indique que le dieu est entré dans le domaine d'Athéna pour réclamer sa part. » (*Le Chant de Pénélope*, p. 128-129)

Par ailleurs, Perséphone, selon une version du mythe – la tradition rapportée par Nonnos qui semble provenir des Orphiques (Tissages grecs..., p. 56) –, a été cachée par sa mère Déméter dans un atelier virginal de tisserandes pour la protéger de l'Éros des dieux. « Celui-ci l'atteindra pourtant "avant l'heure" [c'est-à-dire avant le mariage], elle sera ravie dans le lieu même de son métier à tisser et des travaux [virginaux d'Athéna] qu'elle laissera inachevés. » (*Le Chant de Pénélope*, p. 103) Tissage et union des sexes sont présentés encore une fois dans un rapport d'opposition.

Cette antithèse se vérifie à nouveau dans les deux versions (latine et grecque) du mythe d'Arachné : chez Ovide, celle-ci refuse le patronage d'Athéna et prétend mieux tisser que la déesse ; « or, ce n'est pas cette manifestation d'orgueil qui déclenche la punition d'Athéna, mais plutôt le fait qu'Arachné tisse les amours des dieux olympiens et non les histoires glorifiant la déesse, comme celle représentée sur le *péplos* panathénaïque. » (Tissages grecs..., p. 58) Chez Nicandre, Arachné, qui a appris d'Athéna l'art du tissage, a un rapport sexuel incestueux avec son frère Phalanx, ce qui suscite l'horreur de la déesse. Dans les deux versions du mythe, il s'agit de jeunes filles qui n'ont pas respecté la pureté des travaux de la déesse poliade ; tissage et sexualité se trouvent encore marqués d'un rapport fortement négatif.

Quant à Pénélope, la plus illustre des tisserandes de la mythologie grecque, elle fait un usage détourné de l'art patronné par la déesse virginal : elle invente l'*analysis* de la toile, la destruction nocturne de l'ouvrage qu'elle confectionne le jour, dans le dessein d'esquiver le mariage auquel elle sera obligée de consentir, une fois son ouvrage achevé, afin de légitimer l'accession au trône du nouveau roi d'Ithaque, de transmettre la royauté et d'assurer la circulation des biens matériels entre *oikoi*. (*Le Chant de Pénélope*, p. 44)

Quelques siècles plus tard, dans *Lysistrata*, les tisserandes subversives auront recours « au réflexe de Pénélope », plaçant sous le signe d'Athéna leur régression militante au stade de *parthénos* : « [a]ux hommes responsables des malheurs d'Athènes, elles entendent montrer comment gouverner la cité à travers le paradigme du tissage. Entre Homère et Aristophane la même opération symbolique est en œuvre ; car en les plaçant sous la protection de la déesse poliade, loin de tout échange conjugal, le poète comique fait des femmes athéniennes des vierges. » (Nicole LORAUX, Préf. à I. Papadopoulou-Belmehdi, *Le Chant de Pénélope* [biblgr. B1], p. 22-23)

Enfin, nous pouvons ajouter le tissage autobiographique de Philomèle (non inclus dans les exemples explorés par I. Papadopoulou-Belmehdi) racontant son viol par son beau-frère et mettant en scène une féminité solitaire, blessée, qui, privée de langage (le violeur a coupé la langue de sa victime) narre, une fois encore, les rapports troublés, la *stasis* entre les sexes. Pour une analyse détaillée du tissage de Philomèle et pour un « détissage » [ἀνάλυσις] de l'entrelacs de ses motifs (tissage et sexualité, tissage et voix féminine, tissage et chant, tissage et infanticide, tissage et relations familiales, tissage et charpenterie), cf. F. FRONTISI-DUCROUX, *Ouvrages de dames...* [biblgr. B1], chap. Philomèle et Procné, p. 117-154.

Redfield parlera de la « production asexuelle » du tissage¹⁸⁰ – et qu’il constitue l’apanage d’une féminité en vase clos, repliée sur elle-même, et, lorsqu’il se réfère à des femmes mariées, une régression (-transgression) au stade de la *parthénos* (stade de l’indépendance prémaritale)¹⁸¹. Voilà pourquoi l’activité textile est placée sous le patronage d’Athéna, déesse née sans union sexuelle et elle-même hostile à la sexualité¹⁸².

À la lumière de ces remarques, le fait qu’Amersa évite de participer au lavage des vêtements à l’extérieur de la maison symbolise l’abstinence sexuelle du personnage et son attachement exclusif aux travaux purs d’Athéna, à l’intérieur de l’*oikos*¹⁸³. Dans cette optique, le trousseau qu’Amersa a confectionné de ses mains habiles à l’abri du foyer maternel relève plutôt de la ruse de Pénélope (le tissage-détissage), destinée à différer indéfiniment le « mariage abhorré » [στρυγερὸς γάμος¹⁸⁴] avec l’un des prétendants qu’elle serait obligée d’agréer une fois son fameux ouvrage achevé¹⁸⁵. Amersa a fabriqué des parures brodées « enfermées depuis de longues années dans un grand coffre de bois brut, où les vers et les mites les rong[ent]¹⁸⁶ » pour qu’elles y dorment éternellement sans jamais servir de parures matrimoniales, puisque, horrifiée par l’exemple de sa sœur aînée ou – si l’on prend en compte les traits masculins de son physique (qui suggèrent sa non-disponibilité envers l’homme)

¹⁸⁰ James REDFIELD, Notes on the Greek Wedding, *Arethusa*, 1982, vol. 15, n° 1-2 [biblgr. B1], p. 194-195.

¹⁸¹ Cf. N. LORAUX, *les Enfants d’Athéna* [biblgr. B1], p. 189 : « [Le tissage est un] travail féminin sans doute, mais, dans l’imaginaire mythique, [un] travail de jeune fille surtout, ainsi que l’atteste l’*Hymne homérique d’Aphrodite*. » et I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Tissages grecs... [biblgr. B1], p. 52 : « Déjanire dans les *Trachiniennes* focalise son désir frustré pour Héraclès [Hercule] sur la préparation d’une tunique qu’elle imbibera de philtres érotiques : or, à plusieurs reprises (103, 206), cette tisserande amoureuse, épouse et mère de longue date, apparaît comme une *numphé*, revenue au seuil du mariage. Même à propos des tisserandes mariées, le mythe ne fait pas du tissage une activité domestique édifiante, mais un lieu fantasmatique toujours à même de faire revivre cet aspect indompté de la femme, la *parthénos* dans la *guné* [γυνή]. » (Sur le sens de *parthénos* [παρθένος], cf. *supra*, p. 372, n. 185.)

¹⁸² Cf. N. LORAUX, *les Enfants d’Athéna* [biblgr. B1], p. 189, ainsi que I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Tissages grecs... [biblgr. B1], p. 52-57 et *le Chant de Pénélope* [biblgr. B1], p. 47-48.

¹⁸³ Dans une perspective différente mais nullement incompatible avec la nôtre, G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 236, n. 1) soutient que le fait qu’Amersa s’abstienne de participer au lavage des vêtements symbolise son éloignement de l’eau, sa sécheresse en tant que femme et sa stérilité.

¹⁸⁴ HOMÈRE, *Odyssée*, I 249 ; XVIII 272.

¹⁸⁵ Allant encore plus loin, le latiniste François CHARPIN (*le Féminin exclu : Essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature grecque et latine*, Paris, Librairie Calepinus : Michel de Maule, 2001 [biblgr. B1], p. 53) remarque que Pénélope, ayant pris goût à la liberté, refuse jusqu’à l’in vraisemblance d’identifier Ulysse à son retour, ce qui constitue en vérité, selon sa préfacière Julia KRISTEVA, « une bien insolente indépendance » (p. 9), autre façon de dire la difficulté du personnage de quitter sa position régressive et transgressive de *parthénos* !

¹⁸⁶ « [Κ]αὶ τὰ προικία τῆς καὶ τὰ στολίδια τὰ κεντητά, τὰ ὅποια μόνη τῆς εἶχε κατασκευάσει, εὐρίσκοντο κλεισμένα ἀπὸ χρόνων πολλῶν εἰς μεγάλην ἄκομψον κασσέλαν, καὶ τὰ ἔτρωγεν ὁ σκόρος καὶ τὸ σαράκι. » [III, 422, 21-24]

apparus dès l'enfance – motivée par une vocation personnelle, ou peut-être encore, comme sa mère le dira à propos des moines, « mu[e] par une inspiration divine », elle a décidé de ne pas adhérer au modèle conjugal proposé ou, plutôt, imposé par les normes sociétales. Elle sacrifie pourtant à ces dernières en élaborant patiemment son trousseau, barricadée dans la maison avec ses écheveaux de fil. Ce faisant, Amersa renforce son image de féminité paradigmatique et de sagesse exemplaire, tout en restant secrètement une tisserande subversive à la Pénélope, qui refuse tout commerce sexuel, qui contrevient à la norme réglant la vie des femmes et qui nie l'ordre généralement admis des valeurs. Obsédée par la prolongation « anormale » – anormatif et anormal ne peuvent que coïncider dans l'univers confiné d'un village – de sa virginité, par la fixation au stade de la *parthénos*, Amersa, disciple d'Athéna, protégée d'Artémis, et, si l'on veut rester dans l'esprit de l'Antiquité, femme « indomptée » [ἄδμητος], « non-conjuguée » [ἄ-ζυγος], fait laborieusement courir sa navette, tissant, en pionnière, de nouvelles règles de vie et se nouant un nouveau destin.

3.4.8. Le fantasme de l'androgynie

Nous pouvons mieux comprendre à présent la masculinité du personnage, qui n'est que le signe démarcatif de sa différence et de sa transgression, tout comme la masculinité de Francoyannou, ce qui nous incite à rectifier et à affiner la thèse de Vangelis Athanassopoulos selon laquelle ce trait de la femme dans l'univers papadiamantien constitue un signe de penchant criminel et un symbole du mal¹⁸⁷ même si, dit-il, « cette correspondance n'est pas toujours stable¹⁸⁸ ».

Un survol de l'œuvre de l'écrivain skiathote permet de constater que les traits virils de Madame Rizou dans *l'Émigrée* (sa voix masculine¹⁸⁹) et ceux de Kaekilia dans *les Marchands des Nations* (son comportement « militaire »¹⁹⁰), qui se combinent par ailleurs avec la fadeur et l'inconsistance de leurs époux respectifs, sont en effet des signes inquiétants : toutes deux font preuve de duplicité et se livrent à des machinations et des complots. La masculinisation

¹⁸⁷ V. ATHANASSOPOULOS, Papadiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 333-334. Cf. aussi G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 54, qui relie indirectement la masculinité de Francoyannou à sa criminalité, et M. GASSOUKA, *Η Κοινωνική θέση των γυναικών...* [biblgr. A3a], p. 163-164, qui, plus proche de nous, considère ce trait de la femme dans *la Meurtrière* comme un signe de révolte, cependant valorisé négativement par l'auteur.

¹⁸⁸ Vangelis ATHANASSOPOULOS, *Ὁ Παπαδιαμάντης και το κακό*, *Diavazo*, 1987, n° 165 [biblgr. A3b], p. 73, n. 7.

¹⁸⁹ I, 27, 26-27.

¹⁹⁰ I, 266, 19-20. Cf. aussi I, 232, 16-18 ; I, 262-265.

(révélée par sa compétence dans les travaux réservés aux hommes) de la jeune Athinio¹⁹¹ – prénom sans doute associé à la déesse « virile » Athéna¹⁹² –, présente elle aussi une connotation négative, puisque la jeune fille est directement responsable de la mort de la petite Sophoula dans *la Dernière Filleule* [*Ἡ Τελευταία βαπτιστική*]¹⁹³. Le comportement de Morpho Karoumpaina, dans la nouvelle *l'Antiséche* [*Ὁ Τυφλοσύρτης*], est peut-être plus paradoxal qu'inquiétant : elle traîne une voisine par les cheveux et donne des coups de poings à l'époux de cette dernière¹⁹⁴... Quant à l'Areti (!) Haranina de la nouvelle *Complètement orphelin* [*Ὁ Πεντάρφανος*], son androgynie proclamée par le narrateur, couplée à la curieuse absence de toute mention d'un compagnon, se traduit par un geste de cannibalisme effrayant : lors d'une dispute, elle agresse une femme en lui mordant le visage jusqu'au sang¹⁹⁵.

À l'inverse, l'allure volontairement androgyne de Bozaina lorsqu'elle franchit le seuil de la maison de la fiancée (« εἰσηλθεν “ἀνδρογυνάρικα”¹⁹⁶ ») dans *les Félicitations* [*Τὰ Συχαρίκια*] est interprétée par le narrateur comme un présage d'harmonie entre le masculin et le féminin et donc de bonheur pour les futurs mariés¹⁹⁷. De même, le travestissement de Skevo, la mère affectueuse de *Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στὰ σπόρκα*], qui emprunte les vêtements de son mari défunt pour se déguiser en homme afin de se glisser dans les rangs des gardiens du lazaret et de rejoindre son fils retenu en quarantaine¹⁹⁸, constitue une virilisation temporaire nettement valorisée dans le récit. Ce qui concorde avec certains traits de caractère de ce personnage, traditionnellement considérés comme masculins et peut-être liés à son veuvage et à la vie sans homme qui en découle. Dans la nouvelle *la Fêrue de guerre* [*Ἡ*

¹⁹¹ II, 93, 22-24. L'aspect inquiétant de la masculinisation d'Athinio dans l'extrait est noté par A. KANIAMOS, *Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 30.

¹⁹² Sur la virilité d'Athéna, cf. les commentaires de G. DEVEREUX dans *Femme et Mythe* [biblgr. B1], p. 147 *sq.*, qui ouvrent la dimension de l'androgynie de la déesse (protectrice de la guerre mais aussi du tissage, garçon manqué mais s'estimant assez belle pour disputer le prix de beauté à Aphrodite et à Héra, fille « paternelle » mais aussi vierge maternelle « couvant » ses protégés).

¹⁹³ La responsable indirecte étant la marraine Sophoula (cf. *supra*, p. 347).

¹⁹⁴ II, 472, 6-17.

¹⁹⁵ IV, 58 ; 63-64.

¹⁹⁶ Sur le sens de ce mot insolite, cf. III, 704 (gloss. de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS).

¹⁹⁷ III, 33, 5-6. Nous pouvons déceler ici l'écho des anciennes pratiques d'androgynie symbolique autour des cérémonies de mariage afin de favoriser l'harmonie entre les sexes. La valeur positive et bénéfique de ces pratiques est soulignée par Marie DELCOURT, qui leur consacre tout un chapitre de son ouvrage *Hermaphrodite : Mythes et Rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*, 2^e éd. rev., Paris, PUF, 1992 [biblgr. B1], chap. Déguisements intersexuels dans les rites privés et publics, p. 27. Tandis que M. Delcourt puise ses exemples de pratiques d'androgynie symbolique connectées au mariage dans l'Antiquité gréco-romaine, ceux que donne J.C.L. HALLEY DES FONTAINES (*Contribution à l'étude de l'androgynie* [biblgr. C2], chap. Rites de travestissements, p. 105-114) proviennent d'un espace spatio-temporel beaucoup plus vaste, ce qui plaide en faveur d'une base psychologique commune.

¹⁹⁸ II, 584-585 ; II, 588-589 ; II, 598 ; II, 607.

Ντελησυφέρω], le lien entre le comportement masculin et « belligérant » de Delissifero et le décès de son époux est explicite et explicité¹⁹⁹. Achtitsa, la veuve de *la Glaneuse* [*Η Σταχομαζώχτρα*], elle, défie courageusement les interdits sociaux en traversant la mer – seuls les hommes s'embarquaient normalement – pour aller glaner sa subsistance dans l'île d'Eubée²⁰⁰. Enfin, Vasso, la captive de l'Aga turc dans *Christos Milionis* [*Χρήστος Μιλιόνης*], se dote elle aussi, avec son déguisement d'homme, d'un comportement masculin qui lui permet de reconquérir sa liberté²⁰¹ : c'est indéniablement un nouvel exemple de virilisation héroïque, que nous ne pouvons nous empêcher d'opposer à la mollesse et à l'insignifiance de son fiancé.

Nous pouvons donc conclure que la masculinité de la femme dans le monde artistique de Papadiamantis, qu'elle se réfère à des traits physiques ou à des traits psychiques, qu'elle s'exprime par un acte ponctuel ou par un comportement plus général, va de pair avec une transgression dont les implications entraînent vers la dangerosité ou vers l'héroïsme et implique une intériorisation de l'homme absent ou inexistant.

Cette perception « oscillatoire » de la femme virile se reflète parfaitement dans *la Meurtrière*. S'agissant de Francoyannou, sa masculinité, largement liée à un processus compensatoire de l'inconsistance et de la faiblesse de son mari, est synonyme de compétence. Outre ses occupations indéniablement féminines (confectionner un trousseau et d'autres biens dotaux pour ses filles²⁰², exercer le métier de sage-femme²⁰³), la matriarche assume des comportements et des rôles traditionnellement dévolus à l'homme (construire une maison, emprunter de l'argent, hypothéquer des biens, fournir une vigne, un champ, une oliveraie afin de « se procurer » un gendre pour ses filles²⁰⁴, traverser la mer et voyager²⁰⁵). C'est cette exceptionnelle pluridimensionalité, d'ailleurs vantée par le narrateur et qui fait toute la richesse du personnage, qui conduira pourtant au drame et au crime en faisant « perdre la tête » à l'héroïne.

Quant à la masculinité d'Amersa, vraisemblablement amalgame de vocation constitutionnelle et d'attitude réactionnelle à la mort de son père et à l'absence de ses frères,

¹⁹⁹ III, 642.

²⁰⁰ On la traite d'ailleurs de « *καρβωμένη* » [II, 116, 23-26], à savoir de « femme embarquée ».

²⁰¹ II, 49 ; II, 58.

²⁰² III, 444, 28-30.

²⁰³ III, 432, 1.

²⁰⁴ III, 444, 25-27.

²⁰⁵ III, 451, 6-8 ; III, 451, 22. Francoyannou recourt à cet acte transgressif pour son sexe afin de faire libérer son fils Mitros de prison.

partis à l'étranger²⁰⁶, elle apparaît indissociable de son caractère intrépide, sur lequel le narrateur insiste avec une admiration difficilement contenue : la vieille fille « par sa vaillance même donne du courage à sa [petite] sœur²⁰⁷ », n'a pas peur de sortir nuitamment du foyer²⁰⁸, ne craint pas les fantômes²⁰⁹, ne redoute ni le sang²¹⁰, ni la douleur²¹¹, ni la violence de son frère Mitros²¹².

Il importe de remarquer ici que ce dernier, prototype outrancier du mâle, possède par ailleurs un esprit « femelle » [θηλυκὸς νοῦς] que le narrateur qualifie de « δεξιός », c'est-à-dire « dextre », habile, positif, de bon augure (et opposé dans l'univers psycho-sémantique de Papadiamantis, ne l'oublions pas, à la « sinistre » gauche), signe de créativité fertile d'ailleurs représentée dans son prénom (Μῆτρος < μήτρα « matrice »)²¹³ :

[Ὁ Μῆτρος] ἦτο φύσει ὀρμητικὸς καὶ παράφορος, ἂν καὶ εἶχε πολὺ δεξιόν, θηλυκὸν νοῦν, ὅπως ἔλεγεν ἡ μάνα του – νοῦς ὁ ὅποιος ἐγέννα. Παιδιόθεν ἦτο ἱκανὸς μόνος του, νὰ πλάττη, αὐτοδίδακτος, πολλὰ ὠραῖα μικρὰ πράγματα· καραβάκια, προσωπίδας, ἀγαλμάτια, κοῦκλες, καὶ ἄλλα ἀκόμη.²¹⁴

[Mitros] était d'un naturel impétueux et forcené mais d'un esprit fertile en inventions raffinées – un esprit « femelle », disait sa mère, entendant par là : un esprit fécond. Dès l'enfance il avait été capable de construire tout seul, sans avoir été initié par personne, une foule de menus objets ravissants : petits bateaux, masques, statuettes, poupées et autres bibelots.

Dans un récit où la maternité et l'enfantement sont des faits on ne peut plus atroces, la capacité de Mitros d'« enfanter » [ἐγέννα], mentionnée comme le seul trait positif du personnage, doit nous apostropher.

²⁰⁶ Des traits masculins marquent depuis l'enfance le physique de la future vieille fille [III, 433, 12-14]. Quant à son caractère viril et résolu, capable d'inspirer du courage aux membres plus faibles de la famille, le narrateur l'associe à l'absence d'homme dans la maison :

« Αἱ δύο ἀδελφαὶ ἐκοιμῶντο τῷ ὄντι μόναι εἰς τὴν μικρὰν οἰκίαν. Ἡ Ἀμέρσα ἦτο ἄφοβος, κ' ἐνεπνεε πεποίθησιν, ὡς νὰ ἦτο ἀνὴρ. Ὁ πατὴρ των εἶχεν ἀποθάνει πρὸ πολλοῦ, οἱ δὲ ἐπιζῶντες υἱοὶ διαρκῶς ἔλειπον εἰς τὰ ξένα. » [III, 435, 30-33]

« Les deux sœurs dormaient en effet seules dans la petite maison. Amersa par sa vaillance même donnait du courage à sa sœur, comme aurait fait un homme. Leur père était mort depuis longtemps et les fils étaient continuellement absents, ou à l'étranger. »

Nous pouvons noter ici que l'on retrouve le même terrain « constitutionnel » favorable (physique viril) sur lequel s'épanouit la masculinité chez la femme avec le concours de facteurs extérieurs (le décès de l'époux) dans *la Fêrue de guerre* [*Ἡ Ντελησφέρω* ; III, 642].

²⁰⁷ Cf. la citation dans la note précédente.

²⁰⁸ III, 435, 13-15.

²⁰⁹ III, 436, 11.

²¹⁰ III, 441, 23-27.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² III, 436, 12-13. Cf. aussi III, 449, 24-26.

²¹³ Le lien entre « Μῆτρος » et « μήτρα » est noté par G. SAUNIER dans *Eosphoros*, p. 243. On remarquera par ailleurs que la mère très féconde de la nouvelle *le Voisin joueur de luth* [*Ὁ Γείτονας μὲ τὸ λαγοῦδο* ; III, 301, 11-12] s'appelle Mitraina [Μήτραйна].

²¹⁴ III, 436, 21-26.

Enfin, si Delcharo, la mère de Francoyannou cette fois, et non sa fille, n'est pas explicitement décrite comme virile, on sait qu'elle avait parfaitement marginalisé son époux, qu'elle incarnait la loi dans son foyer – une loi arbitraire et injuste envers Francoyannou²¹⁵ –, que c'était une mégère et une sorcière redoutable qui effrayait les hommes²¹⁶. Son comportement général peut être considéré comme assez phallique. À la différence de la masculinité franchement exaltée d'Amersa et de celle, plus ambiguë, de Francoyannou, le pouvoir de Delcharo, impérialiste et « viriliste », porte le sceau d'une inquiétante étrangeté.

Cette combinaison de masculinité et de féminité chez les personnages de *la Meurtrière* ainsi que, comme nous venons de le voir, chez d'autres personnages (féminins) du microcosme papadiamantien, constitue une transgression avant tout sur le plan socio-culturel²¹⁷. Sur le plan psychologique, plus spécifiquement, cette mixture de masculin et de féminin, cette interchangeabilité d'attributs entre les deux sexes – qui n'est pas sans rappeler l'extrait humoristique mais significatif de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] dans lequel il est dit que le vêtement constitue l'unique différenciateur des sexes, ce qui implique une subtile *con-fusion* des notions de masculinité et de féminité²¹⁸ – suggère l'existence d'un fantasme

²¹⁵ Alors que Francoyannou était issue d'un milieu aisé et aurait pu être convenablement dotée par ses parents, elle a dû se contenter d'un potager stérile à cause de la loi tyrannique de sa mère, qui a écrasé celle de son père. Cf. la scène analeptique du mariage de l'héroïne : III, 424-425.

²¹⁶ III, 418-420.

²¹⁷ Ainsi Frédéric MONNEYRON (*l'Androgyne décadent : Mythe, Figures, Fantômes*, Grenoble, ELLUG, 1996 [biblgr. C2], p. 77 sq.) détecte-il dans la représentation androgynique de la littérature décadente de la fin du XIX^e siècle une remise en question des structures les plus résistantes de la société : celles qui règlent les rôles des sexes. Pour le comparatiste, les auteurs fin de siècle qui choisissent de mettre en scène des personnages masculins dotés de traits féminins (androgynes) et, inversement, des personnages féminins dotés de traits masculins (gynandres) expriment leur révolte contre une ambiance socioculturelle opprimante qui polarise le masculin et le féminin sans tolérer le moindre écart par rapport à des rôles prédéfinis et intransigeamment établis. Si l'aspiration à l'androgynie tire donc son origine d'une trop grande séparation des sexes, nous pouvons comprendre la contradiction entre la condamnation impitoyable de l'homme féminin et de la femme masculine dans la réalité sociétale de l'Antiquité gréco-romaine (cf. *infra*, p. 431, n. 226) et la persistance de la figure de l'androgynie dans la réalité mythique de celle-ci. Cette contradiction exprimerait, à l'instar de l'androgynie dans l'époque décadente, le rêve d'une réduction des différences et d'un apaisement des oppositions tranchées et, en même temps, l'attestation de l'existence exacerbée de celles-ci, puisque, comme le remarque fort bien Monneyron à propos de l'androgynie décadent, « il est à la fois réaction contre les mœurs de l'époque et ultime caution de ces mœurs. » (*ibid.*, p. 77) Similairement, la présence importante de femmes masculines ou, si l'on préfère, de gynandres (< γύνανδρος ; sur l'utilisation du mot dans les textes grecs anciens, cf. J.C.L. HALLEY DES FONTAINES, *Contribution à l'étude de l'androgynie* [biblgr. C2], p. 13) dans l'œuvre de Papadiamantis exprime sans doute une contestation des valeurs masculines et féminines courantes, tout en suggérant la forte polarisation sexuelle du contexte socio-culturel dans lequel l'œuvre s'inscrit.

²¹⁸ « — Ἥμπορεῖς νὰ κάμης τρόπον νὰ ἔμβω... εἰς τὸ μοναστήρι;
— Ἥμπορῶ, ἂν γίνης γυναικά, εἶπε μειδιῶν ὁ Τρέκλας. Καὶ Ἥμπορεῖς νὰ γίνης εὐκόλα, δόξα σοι ὁ Θεός. Εἰς τὰ ροῦχα μόνον εἶναι ἡ διαφορά. » [I, 549, 5-7] [Nous soulignons]
« — Ne peux-tu faire en sorte que je rentre... dans le monastère ?

d'indifférenciation, parfois appelé, suivant les modalités diverses de son articulation, fantasme

— Je peux, si tu te fais femme, dit [Trekas] avec un sourire. Remarque, ce n'est pas bien difficile, Dieu soit loué ! [Ce sont les vêtements qui font toute la différence.] »

Si tout ce qui différencie l'homme de la femme se résume à leur habillement, si nulle spécificité n'est propre à aucun des deux sexes, on peut, d'une part, conjecturer que la différence entre le masculin et le féminin n'est qu'une construction sociale et culturelle vraisemblablement arbitraire – on décèle là une perception anti-essentialiste des deux sexes ou, pour utiliser des termes mieux adaptés à ces cas, une perception culturaliste et constructionniste, théorisée et fermement défendue de nos jours par le sociologue Pierre BOURDIEU notamment dans son ouvrage *la Domination masculine*, Paris, Éd. du Seuil, 2002 [biblgr. D2] – et, d'autre part, comprendre l'importance capitale du vêtement en tant que marqueur sexuel et plus globalement identitaire. (Cf. la fameuse proscription deutéronomique, qui souligne le rôle déterminant du vêtement s'agissant de distinguer hommes et femmes : « Une femme ne portera pas un costume masculin, et un homme ne mettra pas un vêtement de femme ; quiconque agit ainsi est en abomination à Yahvé ton Dieu. » *Deutéronome*, 22, 5, trad. française tirée de : *La Bible de Jérusalem* [biblgr. A2].)

Cela nous aide à mieux percevoir le sens du travestissement « volontaire » (il suffit pour Vasso de porter les habits de l'Aga pour s'approprier l'identité masculine et se délivrer de la « faiblesse » de son sexe), ainsi que du travestissement « involontaire », qui ne concerne que les hommes dans l'œuvre : alors qu'il se trouve en pleine confusion après son réveil forcé et la découverte de la mort de sa fille, Costantis, l'époux de Delcharo dans *la Meurtrière*, enfle une paire de savates éculées, « des savates de femme qui ne lui couvraient que les doigts et une partie de la plante du pied et laissaient à découvert tout le talon » [III, 455, 35 - 456, 2]. Ce geste a sans doute pour but de ridiculiser le personnage par ailleurs présenté dans le texte comme un époux indigne et un père irresponsable. Une ridiculisation beaucoup plus franche imprègne la scène du *Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*] au cours de laquelle, Nikolaos Koumbis, un homme à la virilité exacerbée, enfle, dans un état de somnolence matinale, le chemisier de femme que son épouse lui a préparé « par erreur » (sur l'aspect malveillant de ce geste de Leloudo, cf. *infra*, p. 471-473) et assiste, ainsi vêtu, à une réunion de notables, provoquant l'hilarité des autres participants. La réaction violente de Koumbis envers sa femme révèle à la fois le degré d'humiliation qu'il a subi en arborant ce vêtement féminin – on retrouve ici un indice de la forte polarisation sexuelle du milieu socioculturel dans lequel l'œuvre s'inscrit (cf. la note précédente) – et la vulnérabilité de la virilité exhibée par le personnage tout au long du récit.

En tout cas, le vêtement possède dans l'œuvre un immense pouvoir, presque magique, de viriliser ou de féminiser (ou plutôt de déviriliser) les personnages, tout en laissant transparaître la fragilité de l'identité sexuelle masculine. Car, lorsque c'est la femme qui se déguise en homme, elle obtient toujours un avantage, elle gagne, elle *ajoute* quelque chose (Vasso retrouve sa liberté, Skevo voit son fils), tandis que, quand c'est l'homme qui porte un habit féminin, ce qui survient toujours alors qu'il est dans un état de conscience atténuée, il est rabaissé et comme privé de son statut d'homme, il subit une *perte*. Nous sommes là évidemment dans une structure psychologique androcentrique et phallonnarcissique (l'homme nie, d'une part, la castration féminine et, craint, d'autre part, d'être castré lui-même ou, si l'on préfère, la femme est pourvue d'un phallus et l'homme redoute de perdre le sien).

En ce qui concerne l'habillement dans l'œuvre de Papadiamantis, on pourra consulter l'article général de R.S. PECKHAM, *Ὁ κόσμος ντυμένος...* [biblgr. A3b], p. 41-52, qui, sur le sujet qui nous intéresse ici, note simplement que les vêtements « se situent au cœur de la problématique sur l'identité, le genre et le statut social » (*ibid.*, p. 48). Plus probante à cet égard, l'analyse de *la Vierge au doux baiser* par A. KANIAMOS (Aspects de la mort maritime... [biblgr. A3c], p. 105) dénombre parmi les effets ironiques accumulés du récit (la mise en parallèle de la chapelle de la Sainte Vierge et de l'abîme maritime, les saints protecteurs de la naissance qui ne protègent pas les nouveau-nés de la mort, l'assimilation du baiser de la Glykophiloussa à une invitation dans l'autre monde, la malédiction maternelle qui envoie une jeune mariée dans l'au-delà) le geste de la tante Areto d'offrir la robe de mariée de sa fille morte au père Bephanis, qui la porte transformée en ornement sacerdotal lorsqu'il présente le Saint Sacrement et se tient debout devant l'autel [III, 79, 4-23]. Le cas de Bephanis peut être ajouté à la liste des travestissements « involontaires » de l'œuvre impliquant une féminisation dévalorisante de l'homme.

d'« ambisexualité » ou d'« unisexualité mythique »²¹⁹ (les deux, « ambi », en « un »), fantasme de « l'idéal fusionnel » ou de « l'idéal hermaphrodite »²²⁰, « illusion bisexuelle²²¹ », ou encore fantasme du « genre neutre²²² » (*neutraquisme*²²³). Nous préférons le qualifier, à la lumière des éclaircissements de Serge Chaumier²²⁴ et de Julia Kristeva²²⁵, de « fantasme de l'androgynie », lequel n'irait pas à l'encontre du fantasme de l'« angélisation » de l'objet du

²¹⁹ Christian DAVID, Les belles différences, in *Bisexualité et Différence des sexes*, Paris, Gallimard, 2000, [biblgr. D1] p. 375-376.

²²⁰ Joyce McDOUGAL, L'idéal hermaphrodite et ses avatars, in *Bisexualité et Différence des sexes* [biblgr. D1], p. 409 sq.

²²¹ *Ibid*, p. 409.

²²² André GREEN, Le genre neutre, in *Bisexualité et Différence des sexes* [biblgr. D1], p. 389 sq.

²²³ Le *neutraquisme* (désir de n'appartenir ni à l'un ni à l'autre sexe), contrairement à ce que pense Élisabeth BADINTER (*l'Un est l'Autre : Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 2004 [biblgr. D2], chap. La ressemblance des sexes, p. 278), ne s'oppose pas à l'« *utraquisme* » (désir d'appartenir aux deux à la fois) – Badinter écrit à tort *ultraquisme* –, mais ne fait qu'un avec lui.

²²⁴ Cf. Serge CHAUMIER, *l'Amour fissionnel : le Nouvel Art d'aimer*, Paris, Fayard, 2004 [biblgr. D2], p. 152 : « Il faudrait donc, pour être précis, parler d'androgynie pour désigner un être dont les qualités sont la conjonction du masculin et du féminin et qui forme une unité, d'hermaphrodite quand les deux sexes sont coexistants, et de bisexualité quand les rôles sont interchangeables. Le terme « androgynie » employé couramment pour résumer cette alternance est en cela trompeur. » Cette distinction évite notamment la confusion entre l'hermaphrodisme, utilisé – et consacré dans ce sens dans le langage courant – par les généticiens et les physiologistes pour désigner une anomalie physique se rapportant aux organes génitaux (intersexualité biologique), et l'androgynisme qui, dépassant la simple réalité physiologique, évoque un être réunissant des traits masculins et des traits féminins à la fois physiques et psychiques, différence que le *Dictionnaire Robert* néglige. Là-dessus, cf. Élisabeth BADINTER, *XY : De l'identité masculine*, Paris, Librairie générale française, 2000 [biblgr. D2], chap. L'androgynie est double, p. 241, n. 1. Cette dernière assimile par ailleurs l'androgynisme à la bisexualité, à l'instar de la plupart des psychanalystes, ce que nous éviterons de faire ici, entre autres (cf. la note suivante) afin d'éviter l'amalgame entre l'androgynisme et la bisexualité, cette dernière faisant référence dans la langue française actuelle au fait, pour un être humain, d'avoir des expériences sexuelles avec des personnes des deux sexes et non pas au fait – sens original du mot – de « porter les deux sexes ». Pour plus de précisions (philologiques) sur le terme « bisexualité » en français, cf. Luc BRISSON, *le Sexe incertain : Androgynie et Hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1997 [biblgr. B1], p. 9 et 134, n. 1.

²²⁵ Julia Kristeva, qui part de son côté du postulat freudien de la bisexualité originaire psychique, se différencie de la plupart de ses confrères, qui usent indistinctement des termes « bisexualité » et « androgyn-e / -ie / -isme », en soulignant que l' : « [a]ndrogynie n'est pas bisexuel. *Bisexuel* impliquerait que chaque sexe n'est pas sans avoir une part des caractères de l'autre, et conduirait à un dédoublement non symétrique des deux côtés de la sexuation (l'homme aurait une part féminine qui n'est pas la féminité de la femme, et la femme aurait une part masculine qui n'est pas la masculinité de l'homme). Dans l'hypothèse de la bisexualité, on compte avec quatre composantes, qui supposent au départ deux rapports différents, le masculin et le féminin, au pouvoir du Phallus. L'androgynie, lui, est unisexe : en lui-même il est deux, onaniste averti, totalité close, terre et ciel télescopés, fusion bienheureuse à deux doigts de la catastrophe. L'androgynie n'aime pas, il se mire dans un autre androgynie pour n'y voir que soi-même, arrondi, sans failles, sans autre. » (J. KRISTEVA, *Histoires d'amour* [biblgr. D1], p. 91.) Cette description met bien en relief le narcissisme de l'androgynie et sa désimplification de toute notion de sexualité. Le terme même de « bisexualité originaire », utilisé en général par les psychanalystes pour dépeindre la relation fusionnelle primaire du nourrisson avec sa mère, n'est qu'une dénomination après coup de ce qui est davantage une indifférenciation sexuelle et une totalité. Là-dessus, cf. Jacqueline SCHAEFFER, Bisexualité et différence des sexes dans la cure, *TOPIQUE*, 2002/1, n° 78, [biblgr. D1] p. 26.

désir, de celui de sa « voyeurisation » ou de celui de sa « mise en désaide » (le fantasme de la femme inerte et néantisée, neutralisée dans sa différence), que nous avons détectés dans notre première partie, et qui visent tous trois à l'abolition ou à l'atténuation de l'altérité, cette dernière n'impliquant au fond que la différence sexuelle.

Derrière son aspect pansexualiste, le fantasme de l'androgynisme constitue en vérité un fantasme d'annulation de la sexualité²²⁶ et de régression vers l'état d'unité primordiale, totalisante et, pour nous rapprocher du lexique de Roger Lewinter, « présexionnelle²²⁷ » du « sujet²²⁸ » ; un fantasme à la fois séduisant et angoissant principalement orienté vers une reconstruction de l'état fusionnel avec la mère archaïque et une réparation de la blessure narcissique de la séparation d'avec elle (castration primaire) – à la façon des êtres doubles « sexionnés » du mythe d'Aristophane, chez Platon, désespérés et qui n'aspirent qu'à se

²²⁶ Luc Brisson, se référant au premier des deux versants de la bisexualité dans l'Antiquité gréco-romaine, laquelle concernait, à l'inverse de ce que l'on entend par cette notion aujourd'hui, la possession *simultanée* des deux sexes par un même être (homme, animal, dieu) – le second versant étant la possession *successive* des deux sexes illustré par les exemples mythiques de Tirésias et de Kainis/Kaineus –, souligne : « [P]osséder les deux sexes, c'est n'en posséder aucun » (L. BRISSON, *le Sexe incertain* [biblgr. B1], p. 10) et « [L]e fait d'être doté des deux sexes rendait impossible tout engendrement sexuel, toute vie de couple et toute vie de famille, et même toute organisation sociale qui reposait, à cette époque, sur une division stricte des rôles et des fonctions fondée en dernière instance sur la différence sexuelle. » (*ibid.*, p. 13) « [Voilà pourquoi, d]ans l'Antiquité, l'apparition d'un être humain possédant les deux sexes déclenchait de terribles passions » (*ibid.*, p. 38) et « pourquoi les termes "androgynisme" ou "hermaphrodite" furent considérés comme des attributs infamants accolés au nom de ceux qui, dans la société, refusaient de tenir le rôle traditionnel d'homme ou de femme [...] » (*ibid.*, p. 13) Brisson cite à cet égard les vers d'Ovide qui décrivent la fusion de la nymphe Salmacis avec Hermaphrodite en un seul être à la fois double et neutre sexuellement : « "on ne peut dire que ce soit là une femme ou un garçon ; ils semblent n'avoir aucun sexe et les avoir tous les deux". En latin, on lit dans les vers 378-379 : ... *nec femina dici nec puer ut possit ; neutrumque et utrumque uidetur.* » (*ibid.*, p. 150, n. 56) Glosant ce même extrait d'Ovide, M. DELCOURT (*Hermaphrodite* [biblgr. B1], p. 79-82) souligne l'indétermination de la nature hermaphrodite, qui équivaut selon elle à l'asexualité ou à l'impuissance, elles-mêmes litotes de la mort. De son côté, J.C.L. HALLEY DES FONTAINES inclut dans son étude diachronique sur l'androgynisme certains textes gnostiques (*Contribution à l'étude de l'androgynisme* [biblgr. C2], p. 115-130) et certains textes romantiques allemands (*ibid.*, p. 139-145) qui mettent bien en valeur l'opposition entre l'hermaphrodite juxtaposant les deux sexes et l'androgynisme unisexe, ainsi que l'assimilation de ce dernier à l'asexualité idéale. Cf., enfin, le lien entre androgynisme, angélisme et asexualité chez la Séraphîta du roman éponyme de Balzac étudié par Frédéric MONNEYRON dans son ouvrage *l'Androgynisme romantique : Du mythe au mythe littéraire*, Grenoble, ELLUG, 1994 [biblgr. C2], p. 68 sq.

²²⁷ Roger LEWINTER, présentant la théorie groddeckienne sur la bisexualité et jouant sur l'étymologie du mot « sexe » (< lat. *secare* « couper, diviser, séparer »), parle de la « sexion » de l'Individu, de l'être humain originel et bisexué, qui aboutit à la formation de la Personne, être humain second sexuellement différencié. Cf. sa Préface à Georg GRODDECK, *la Maladie, l'Art et le Symbole*, Paris, Gallimard, 1969 [biblgr. D1], § Individu et Personne, bisexualité et symbole, p. 20-24.

²²⁸ À ce stade, le petit homme n'est pas encore devenu « sujet », n'a pas encore découvert son « identité subjective » (à distinguer de l'« identité sexuelle », cf. *infra*, p. 432. n. 230).

réunir et à se refondre dans leur ancienne unicité onaniste²²⁹. Dans la phase œdipienne, il sert à faire face à la conflictualité engendrée par la découverte de l'altérité sexuelle, c'est-à-dire à apaiser l'angoisse de la castration (phallique) et la peur consécutive portant sur l'identité sexuelle²³⁰. Lorsqu'il persiste à l'âge adulte, il exprime en général une crainte importante envers l'« autre », qui peut aller de la simple névrose jusqu'à la psychose.

Comme nous l'avons vu, le roman est régi par un grand mouvement régressif de caractère sadomasochiste qui remonte jusqu'avant la naissance, voire, si l'on suit Kokolis, jusqu'à l'utérus maternel²³¹, en d'autres termes, jusqu'à la mère primitive. Mais il ne s'agit là que du fantasme pan-narcissique de l'androgynie : illusion de renaissance et tendance suicidaire, illusion d'immortalité et pulsion mortifère, Phénix auto-générateur et (auto-)incestueux²³².

²²⁹ Il est important de préciser que, dans le mythe d'Aristophane, l'androgynie constituait l'un des trois genres de la nature humaine antique, les deux autres étant l'être mâle et l'être femelle, que les exégètes contemporains du mythe « oublient » souvent, apparemment parce que ces deux derniers genres se réfèrent respectivement à l'amour homosexuel masculin et à l'amour homosexuel féminin alors que l'androgynie représente l'amour hétérosexuel. Sur cette « scotomisation » de la vérité globale du mythe platonicien (dont Freud fut aussi victime), cf. Luc BRISSON, *Bisexualité et médiation en Grèce ancienne*, in *Bisexualité et Différence des sexes* [biblgr. B1], p. 33 et 60-64. Aristophane rapporte que, pour punir les androgynes, êtres primitifs ronds dotés de quatre bras, quatre jambes, deux visages etc., Zeus scinda chacun d'eux en deux individus (*Banquet*, 190d) et les menaça d'une nouvelle division s'ils persistaient dans leur arrogance (*ibid.*). Ces « démembrements », tout comme l'esseulement de ces nouveaux êtres lorsque leur moitié mourait (*ibid.* a-b), exprimeraient, selon Y. BRÈS (*la Psychologie de Platon* [biblgr. B1], p. 241 et n. 127 dans la même page) les arrachements successifs auxquels l'enfant est soumis au cours de ses premières années (sevrage, etc.).

²³⁰ Cf. J. McDOUGALL, *L'idéal hermaphrodite...* [biblgr. D1], p. 430], p. 410-411: « Pour mieux saisir la notion de la bisexualité [psychique] – en tant qu'état idéal, en tant que souhait interdit et angoissant – il nous faut revenir à l'orée de la vie psychique, à la découverte, non pas de l'identité sexuelle, mais de l'identité subjective, la découverte de l'altérité. Je voudrais soutenir ici que l'idéal hermaphrodite trouve ses racines dans l'idéal fusionnel qui unit l'enfant au sein maternel [sur le sein au sens kleinien entendu ici, cf. *infra*, p. 433, n. 236]. La recherche d'un état idéal où le manque n'existe pas témoigne que le sein est déjà perdu, c'est-à-dire déjà perçu comme étant l'essence d'un Autre. Ainsi l'illusion bisexuelle dans toutes ses manifestations est construite sur les remparts de la différence des sexes, mais elle trouve son soubassement dans la relation primordiale, dans le désir toujours actuel d'annuler cette séparation d'avec l'Autre, de nier cette altérité impossible. »

Disons ici que pour Otto RANK (*le Traumatisme de la naissance : Influence de la vie prénatale sur l'évolution de la vie psychique individuelle et collective*, Paris, Payot, 1990 [biblgr. D1], p. 51-52) le traumatisme premier (castration primaire) que le sujet s'efforce de vaincre ultérieurement dans sa vie sexuelle par l'aspiration à une fusion avec son/sa partenaire sexuel(le) – Rank fait dériver le mythe d'Édipe du mythe platonicien des êtres doubles – est celui de la naissance et non pas celui de la découverte de l'identité subjective. La mère archaïque ou mère primitive n'est pas pour lui la mère des premiers mois de vie du nourrisson, pas « le Sein », mais la mère enceinte, « la Matrice ». Quoi qu'il en soit, comme le souligne bien F. MONNEYRON (*l'Androgynie décadent* [biblgr. C2], p. 121-122), le « désir de fusion avec la mère, le désir incestueux [est] l'archétype sur lequel se construit plus tard – lorsque l'enfant, définitivement détaché de sa mère, dirige son désir vers une autre femme – le désir androgynique de fusion des sexes. »

²³¹ X.A. KOKOLIS, *Για τη « Φόνισσα »...* [biblgr. A3a], p. 58. Cf. aussi *supra*, p. 418.

²³² M. DELCOURT (*Hermaphrodite* [biblgr. B1], p. 121-122) a été la première, à notre connaissance, à souligner le lien entre Phénix et l'androgynie, et le rêve narcissique d'autogenèse et de

Francoyannou, femme masculine qui croit offrir la vie en tuant, qui croit renaître en se noyant, qui règle seule ses comptes vis-à-vis de la féminité, se moquant et se passant de l'homme, dans la lignée de sa redoutable génitrice qui a raillé la loi du Père et l'a rendue caduque²³³, ne fait qu'incarner la mère originaire toute-puissante, la mère phallique, androgynique, qui peut donner la vie et la reprendre sans rendre de compte à personne²³⁴. Cette matriarche despotique, pourvoyeuse d'angoisse et de mort, correspondrait au fantasme infantile de la « mauvaise mère²³⁵ » ou, pour recourir à la terminologie kleinienne parfaitement adaptée ici (étant donné que Francoyannou transforme l'embrassade maternelle en étreinte asphyxiante), du « mauvais sein » suffoquant²³⁶ ou encore des « parents combinés »

renaissance qu'il incarne. Oiseau fabuleux qui, lorsqu'il sent venir la fin de son existence, met le feu à son nid pour renaître de ses cendres – selon certaines versions du mythe, après avoir au préalable imprégné celui-ci de sa semence –, Phénix est à la fois mâle et femelle, il est ses propres père et mère, ce qui conduit L. BRISSON (*Le Sexe incertain* [biblgr. B1], p. 85, 101) à parler, en plus de la bisexualité, d'« auto-inceste ». Et puisque la psychanalyse rejoint souvent les mythes antiques, A. GREEN (*Le genre neutre* [biblgr. D1], p. 406-408) associe Phénix au fantasme du « genre neutre », à savoir le fantasme d'une bisexualité-asexualité, en l'occurrence d'un retour au narcissisme anobjectif, « quiétal » et létal, impliquant un écrasement pulsionnel, une « *extinction de toute excitation, de tout désir* quel qu'il soit, agréable ou désagréable. Cette fascination pour la mort sous-tend un fantasme d'immortalité. Car n'être plus rien n'est qu'une façon d'abolir la possibilité de ne plus être, de manquer un jour de quoi que ce soit, ne serait-ce que du souffle de la vie. » (*ibid.*, p. 407). On soulignera le narcissisme intempérant et mégalomane qui inspire ce fantasme de neutralité. Green explique qu'« en matière de désir, tout est réglé sur le mode du tout ou rien : “Puisque je ne puis tout avoir et tout être, je n'aurai, je ne serai rien.” » (*ibid.*, 406).

²³³ E.G. ASLANIDIS (*Τό Μητρικό στοιχείο...* [biblgr. A3a], p. 30-31) et A. KANIAMOS (*Aspects de la mort maritime...* [biblgr. A3c], p. 82-83) ont argumenté sur l'identification de Francoyannou à sa mère Delcharo (l'initiation à la magie, le refus de l'attribution de la dot qui a entravé la séparation psychique d'avec la mère) en insistant surtout sur le fait que cette identification, associée à une fonction paternelle inopérante, a généré les meurtres des petites filles : « Chadoula puise sa puissance d'étouffer et de se noyer dans son identification à son ennemi et à son Dieu [...] faute du Nom-du-Père. » (E.G. ASLANIDIS, *ibid.*, p. 30-31). De son côté, G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 242) fait dériver le nom Delcharo de « ντελής » (fougueux, intense, violent) et de « Χάρος/Χαρά » (Charos/Joie) et le rapporte à la joie sauvage ressentie par Francoyannou au moment où elle empigne le cou du nouveau-né de Lyringos, suggérant ainsi, lui aussi, l'identification de la meurtrière à sa mère.

²³⁴ Cf. le commentaire de Nikolaos MAVRIDIS dans son article : Μυθιστορηματική και τραγική ερωτοειμία: Έρως, Αγάπη, Ηδονή στο έργο του Παπαδιαμάντη, in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 324 : « Francoyannou, qui toute sa vie a été sage-femme, souhaite maintenant « enfanter » comme Dieu. La meurtrière se dirige [...] vers les petits enfants et les tue pour enfanter dans son individualité indivisible et insouillée (sa lumière intérieure fantasmagique qui ne connaît pas la mort). Lorsque Papadiamantis expose le caractère masculin de l'héroïne au début du récit, il a sans doute à l'esprit l'androgynisme primordial d'Aristophane dans *le Banquet* de Platon, à savoir l'amour indivisible et inséparable. »

²³⁵ Sur l'imaginaire de la « mauvaise mère » et plus généralement sur le sujet des images parentales, cf. *supra*, p. 165, n. 151.

²³⁶ Selon la théorie de Melanie Klein, le Moi primitif est incapable de percevoir ou de concevoir les objets du monde extérieur comme des personnes totales à multiples facettes. Au lieu de cela, il vit dans un univers d'objets en une dimension animés de bonnes ou de mauvaises intentions envers le bébé. À ce stade, la mère ne constitue rien de plus qu'un sein ; un « bon sein » nourrissant, un

persécuteurs – figure androgyne par excellence²³⁷. Il se pourrait que Mitros, qui porte la matrice dans son prénom et qui a assassiné un homme dans un moment de colère, cet homme « matriciel » qui tue, renvoie à un fantasme analogue.

Quant à Amersa, la descendante des deux anciennes déesses androgynes, Artémis et Athéna, hostiles à l'homme et à la sexualité, elle représenterait le « bon androgyne », la bonne mère présexuelle, plénière et autarcique ou, dans une configuration fantasmatique œdipienne, la bonne mère qui se refuse au père et qui est ainsi préservée de l'horreur de la copulation – ou plutôt, pour respecter la nuance présente dans l'univers sémantique papadiamantien, de la procréation copulatrice (« l'amour dans le fumier »). Mère archaïque toute-suffisante ou mère vierge intouchée par le père, les intérêts narcissiques du fantasme sont évidents : il s'agit toujours d'un désir de créer une dyade bienheureuse avec la mère et d'écarter toute interférence²³⁸.

« mauvais sein » frustrant et empli de mauvaises intentions, ce qui veut dire que la mère est vécue comme source de gratification, source d'identité et support de toute la gamme d'affects de haine et d'amour qu'éprouve le nourrisson. Sur cette théorie, cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblio E2], s. v. objet ou sein (bon / mauvais). Sur la mère qui tue par asphyxie et qui réalise le fantasme infantile du « mauvais sein » suffocant, cf. G. CARLONI et D. NOBILI, *la Mauvaise Mère* [biblgr. C2], p. 54.

²³⁷ Dans les fantasmes précœdipiens du bébé, les parents en tant qu'objets partiels – sein et pénis – apparaissent comme liés dans une relation qui peut emprunter différentes formes suivant l'humeur du bébé : relation douce et créatrice ou relation violente et destructrice (version archaïque du fantasme de la scène primitive décrite par Freud). Le « sein » et le « pénis » réunis dans la seconde version sont les « mauvais parents », les parents dangereux qui menacent de se détruire l'un l'autre, qui s'allient contre l'enfant et qui le persécutent. Ceux-ci forment ce que Melanie Klein appelle « la figure des parents combinés ». Sur cette notion, Cf. M. KLEIN, *la Psychanalyse des enfants* [biblgr. D1], p. 253 ; *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. objet ou sein (bon/mauvais) et s. v. parents combinés (figures des -), ainsi que J. SCHAEFFER, *Bisexualité et différence...* [biblgr. D1], p. 26, qui souligne le caractère androgyne de cette figure parentale hybride (elle y voit « une mère archaïque qui contient le père, le pénis, le sein, les bébés, les excréments et tout ce qui est enviable, [une mère] qui n'a pas de sexe et qui les a tous. »)

²³⁸ Thierry SEBBAG, qui souligne la motion narcissique qui sous-tend le mythe de la virginité de la mère dans son article : Virginité, virginité. De Gaïa à Marie..., *Figures de la psychanalyse*, 2008/01, n° 17 [biblgr. D1], p. 161-178, parle d'« un désir d'avoir une mère toute à soi et dont l'attention est exclusive : nous mettre au monde et nous chérir sans risquer l'entrave de la loi du [P]ère » (*ibid.*, p. 168) et d'« un fantasme de demeurer en position phallique pour la mère et d'ériger les contours d'une place d'exception à la castration symbolique ». (*ibid.*)

Il est intéressant de noter ici la présence de la virile et belliqueuse Maria Christaina dans la nouvelle *la Férué de guerre* [*Η Ντελησφέρω*]. Le choix d'un tel nom dans un récit de Noël qui glorifie explicitement la Sainte Vierge [III, 645, 18-19] et la naissance parthénogénétique du Christ [III, 647, 3-4] n'est certainement pas fortuit : Maria Christaina est certes Maria l'épouse de Christos [Χρηστός], mais elle est aussi la Vierge Marie et l'épouse du Christ (Χριστός). On remarquera en outre que cette femme au physique et au comportement masculins n'a plus de mari (elle est veuve) et qu'elle bat – littéralement ! – les hommes : c'est une vraie « Andromaque » (étymologiquement : celle qui combat les hommes), une vraie « Machoula » (diminutif d'Andromaque ; si cela n'avait tenu qu'à elle, l'héroïne de *Spectre de péché* [*Αμαρτίας φάντασμα*] prénommée ainsi ne se serait jamais impliquée dans la sexualité, mais serait devenue religieuse). Par conséquent, l'on pourrait déceler dans

Or, en vérité, il n'y a pas de bon ou de mauvais androgyne²³⁹. Il y a simplement un fantasme d'indifférenciation sexuelle chargé d'affects contradictoires, un fantasme de fusionner avec la mère primitive à la fois bonne et mauvaise, généreuse et frustrante, protectrice et meurtrière, apaisante et engloutissante, fantasme, en conséquence, simultanément attrayant et terrorisant. C'est la bipolarité affective de l'androgyne. C'est la bipolarité de la représentation du féminin dans toute l'œuvre de l'écrivain skiathote – du féminin maternel ainsi que du féminin érotique²⁴⁰ – et cette symétrie doit être bien soulignée.

C'est pourquoi il est indispensable de noter ici que, malgré quelques déclarations sur la faiblesse du sexe féminin et sur la domination « naturelle » de l'homme²⁴¹, sporadiques et qui semblent dictées par des voix phallogocratiques extérieures et étrangères à la voix papadiamantienne intime, toute l'œuvre de Papadiamantis, dont *la Meurtrière* constitue une espèce de résumé fantasmagorique, plaide en faveur de la supériorité incontestable des femmes²⁴² et plus particulièrement des figures maternelles²⁴³, ainsi que de leur immense

la Férue de guerre à la fois une résonance archaïque de toute-puissance et de toute-suffisance (la mère androgyne phallique) et un écho sexuel œdipien : l'inceste mère (la Sainte Vierge) / fils (le Christ) et l'éviction du père.

²³⁹ Il ne faut pas confondre le fantasme de l'androgyne que nous décelons dans *la Meurtrière* (et plus généralement dans l'œuvre de Papadiamantis) avec la prise en charge littéraire du mythe de l'androgyne – à savoir son apparition en tant que thème manifeste et non pas simple motif (pour plus d'informations sur l'inscription littéraire d'un mythe, cf. F. MONNEYRON, *l'Androgyne romantique* [biblgr. C2], p. 6 sq.) – comme celle que l'on trouve dans la littérature romantique ou celle de l'époque décadente. Là, en l'occurrence, on pourrait parler de l'androgyne romantique idéalisé et de l'androgyne décadent dévalué, et donc du « bon androgyne » et du « mauvais androgyne ».

²⁴⁰ Sur la symétrie de la double représentation du féminin maternel (bonne mère / mauvaise mère) et du féminin érotique (femme virginale et candide / femme lascive et perfide) dans l'œuvre papadiamantienne, cf. *supra*, 1^{re} partie, 2^e chap., p. 195, n. 266. Précisons ici que nous empruntons cette distinction à l'article de Jean CURNUT, Le pauvre homme ou pourquoi les hommes ont peur des femmes, *Revue Française de Psychanalyse*, avril-juin 1998, t. LXII, n° 2 : Le Masculin [biblgr. D1], p. 402 sq.

²⁴¹ Cf. par exemple *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ* ; IV, 481, 16-17], où la femme et le petit enfant sont qualifiés d'« êtres faibles », *le Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη* ; IV, 498, 3-8], où la soumission de la femme à l'homme est considérée comme une loi de la nature validée en outre par la religion.

²⁴² En dehors du constat général et incontestable du caractère fortement « gynécocentrique » de l'œuvre de Papadiamantis (le terme « γυναικοκεντρικός » pour qualifier le monde papadiamantien est utilisé par M. GASSOUKA dans les conclusions de son étude *Η Κοινωνική θέση τῶν γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 206) et des innombrables exemples de personnages féminins des récits (des nouvelles surtout) dont l'épaisseur et l'efficacité narratives contrastent avec les personnages masculins (en particulier paternels), qu'ATHANASSOPOULOS qualifie très justement de « fantoches » [*ἀνδρείκελα*] – il écrit (Papadiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 327) que la femme dans l'œuvre, à l'inverse de l'homme-marionnette, est un être actif et créatif tant dans le bien que dans le mal (G. SAUNIER dira plus ou moins la même chose dans *Eosphoros*, p. 266-267) –, nous pouvons citer plusieurs cas où le narrateur, allant à l'encontre des valeurs patriarcales qui prévalaient à l'époque durant laquelle l'œuvre a été produite, admet plus ou moins ouvertement que le sexe fort, c'est la femme. Dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός* ; III, 58, 11-12], le narrateur comprend à travers son

pouvoir à la fois admiré et redouté par l'homme. Dans ce contexte, la fadeur et l'inconsistance de celles qui sont « officiellement » présentées dans les textes comme objets de désir des héros détonnent cependant. Quant aux figures paternelles du microcosme papadiamantien – en cela le récit de *la Meurtrière* est paradigmatique –, elles sont systématiquement dévaluées, décrédibilisées, voire cruellement bafouées²⁴⁴. Si l'on considère l'œuvre de l'écrivain skiathote dans son ensemble comme un immense texte, l'on peut affirmer (non sans risquer d'être taxé de psychologisme, à l'instar de Charles Mauron et de bien d'autres psychocritiques qui se sont donnés pour ambition de travailler à l'échelle des œuvres complètes) que le moi créateur, reconstitué à partir des structures psychiques transparaissant dans le corpus papadiamantien (distinct mais sans doute pas radicalement différent du moi psychique de Papadiamantis l'homme, dont on ne sait rien²⁴⁵), piégé dans une relation symbiotique avec la

personnage que les femmes dominent les hommes depuis la nuit des temps. Dans *Sans couronne de mariage* [*Χωρίς στεφάνι*; III, 135, 24-25], le narrateur dit clairement que l'idée selon laquelle les hommes seraient plus intelligents que les femmes est fautive. Dans *l'Épreuve imposée par l'institutrice* [*Η Θεοδικία της δασκάλας*; IV, 111, 8-9], la femme est qualifiée de « partie faible », mais l'expression est mise entre guillemets (de protestation et d'ironie). Dans *la Mauvaise Langue* [titre français proposé par R. BOUCHET dans *le Nostalgique*, p. 464, pour *Η Ξομπλιαστήρα*], le narrateur admet que la femme possède, grâce à son intelligence, la capacité de transformer sa faiblesse physique en arme redoutable contre l'homme et que sa fragilité est précisément ce qui fait sa force [IV, 169]. Dans le même texte, il évoque la puissance terrible de la langue féminine [IV, 171], laissant transparaître finalement un mélange d'admiration et de peur. Dans *la Femme tout de blanc vêtue* [*Η Ασπροφουστανούσα*; IV, 561], l'idée que, sous le vernis des apparences, le sexe fort n'est pas celui que l'on croit est clairement évoquée à travers l'image des horloges défailantes, dont la petite aiguille entraîne la grande (ce qui paraît le plus faible entraîne ce qui paraît le plus fort), tout en suggérant que cela est considéré comme un dérèglement cosmique (ces horloges sont « παλαβά » [débiles]) : donc reconnaissance franche de la force de la femme et révolte (protestation virile) contre cette idée.

²⁴³ Sur l'omniprésence et l'omnipuissance des figures maternelles dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 266 sq. Cf. aussi T. AGRAS, Πώς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 49 : « La civilisation de l'œuvre de Papadiamantis est matriarcale. »

²⁴⁴ Sur la dévaluation des hommes et sur la dérision manifestée envers eux dans *la Meurtrière*, lesquelles appuient directement ou indirectement l'idée de l'effacement du père, cf. G. FARINOUMALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 55-56 ; V. ATHANASSOPOULOS, Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ τὸ κακό [biblgr. A3b], p. 73, n. 7 ; *id.*, Papadiamantis-Iros [biblgr. A3b], p. 327 ; I. ORFANIDOU, Η Φόνισσα ως κοινωνικό μυθιστόρημα [biblgr. A3b], p. 266 et surtout E.G. ASLANIDIS, Τό Μητρικὸ στοιχεῖο... [biblgr. A3a], p. 29. Sur ce phénomène dans l'œuvre en général, cf. Nikos ORFANIDIS, Το πάθος των προσώπων και τα πάθη της ψυχής: ο θεολογικός κοινωνιολογισμός του Παπαδιαμάντη: μια διαγραμματική κατηγοριοποίηση του παπαδιαμαντικού πληθυσμού, in *Kinonikos* [biblgr. A3b], p. 254 et *a fortiori* G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 272 sq. Cf. aussi le commentaire succinct de Christos MALEVITSIS dans son article : Ὁ ἀρχέγονος Παπαδιαμάντης: Σχόλιο στὸ *Μυρολόγι τῆς φώκιας*, in *Phota-Olophota* [biblgr. A3b], p. 296-297.

²⁴⁵ Cf. ce que M. MILNER (*On est prié de fermer les yeux* [biblgr. C1], p. 133) écrit à propos de Théophile Gautier : « S'il est évident qu'il fait appel, comme tout auteur, à des images et à des situations fantasmagiques issues de son inconscient pour écrire son œuvre, rien ne nous autorise à supposer que les élaborations en forme d'impasses qui la constituent aient quoi que ce soit à voir avec la manière dont les conflits se sont résolus dans son vécu psychique – ni même que leur solution ait consisté dans la "sublimation" dont l'œuvre d'art serait le résultat. » [Nous soulignons.]

mère androgyne toute-puissante des origines en l'absence d'un père défusionneur²⁴⁶, ne parvient pas à se dégager de l'agressivité sadomasochiste primaire pour concevoir le féminin en dehors d'un contexte d'angoisse, de culpabilité et de haine, sans doute aggravées par les enjeux de la crise œdipienne²⁴⁷.

Ainsi, l'« énigme » de l'exception transgressive de *la Meurtrière* dans l'œuvre du « Saint des Lettres grecques », qui intrigue tant la critique, semble-t-elle résolue : les meurtres de petites filles et la mort symétrique de leur immolatrice puiseraient leur source dans une non-liquidation du sadisme envers le féminin maternel primaire (l'imago de la mère androgyne sur laquelle le sujet virtuel de l'œuvre papadiamantienne reste fixé) et de son envers masochiste. Cela concorderait parfaitement avec l'attaque (sadisme), non dénuée de culpabilité (masochisme), du féminin érotico-maternel dans le reste de l'œuvre : en dehors de la fiancée et de la jeune primipare régulièrement « assassinées », la femme-objet du désir angélique, déssexualisée, pré-généralisée, infantilisée, voyeurisée, nécrophilisée, déshumanisée et réduite à l'état de pantin muet, dépourvu de toute initiative et de tout pouvoir, serait une représentation réactionnelle à l'angoisse de la castration (œdipienne) et à la crise de la différence des sexes rendue particulièrement aiguë à cause des fortes empreintes de l'androgynie archaïque. C'est pourquoi nous ne saurions être plus en accord avec Julia Kristeva, pour qui l'androgyne est toujours secrètement misogyne²⁴⁸.

²⁴⁶ Dans *la Révolte contre le père* [biblgr. D1], p. 99-101 et *passim*, G. MENDEL explique qu'un rapport normal entre père et fils a pour fonction de médiatiser l'abord des imagos maternelles, en particulier hostiles. En l'absence d'une médiation, tout sujet se trouve confronté à l'imago maternelle archaïque mauvaise. Celle-ci, qui correspond à ce que l'on nomme habituellement le sadisme oral (phase sadique-orale), est appréhendée comme vectrice d'une agressivité exceptionnelle : « Au désir cannibalesque de manger la mère, de la détruire, correspond une Imago mortifère et sadique. L'angoisse à ce stade, est celle de détruire complètement l'objet et corrélativement d'être entièrement détruit par lui. » (*ibid.*, p. 81). Par conséquent, affronter la « Mère mauvaise », rester seul avec elle sans l'appui du Père, serait affronter ses angoisses les plus primitives ; cela équivaldrait à rester seul avec ses fantasmes de destruction les plus archaïques et les plus terribles. C'est pourquoi C. DAVID (*Les belles différences* [biblgr. D1], p. 413) écrit que « toute tendance chez le sujet à retourner vers la non-différenciation primitive s'accompagne d'un risque grave pour le [M]oi (états psychotiques), voire pour la vie (toxicomanie, suicide, maladies psychosomatiques).

²⁴⁷ Cf. J. SCHAEFFER, *Bisexualité et différence...* [biblgr. D1], p. 26 : « La constitution du fantasme originaire de scène primitive est une plaque tournante du dégagement de la relation à la mère archaïque. Elle est le creuset de toutes les identifications alternantes de l'Œdipe, et des investissements érotiques interrogeant l'énigme de la différence des sexes. Si la relation se maintient dans le fantasme d'une indifférenciation sexuelle, d'une bisexualité à deux, si la fonction paternelle est inopérante, le sujet ne peut différencier les imagos parentales, élaborer ses fantasmes originaires de scène primitive et de castration, et il reste fixé à une imago de parents combinés. »

²⁴⁸ Cf. J. KRISTEVA, *Histoires d'amour* [biblgr. D1], p. 92 : « Absorption du féminin chez l'homme, voilement du féminin chez la femme, l'androgynat règle ses comptes à la féminité : l'androgyne est un phallus déguisé en femme ; ignorant la différence, il est la mascarade la plus sournoise d'une liquidation de la féminité... »

3.4.9. La voyance-clairvoyance de la « vieille-et-fille »

S'il est vrai que le récit est dominé par un mouvement régressif et parsemé de plongées dans le passé jusqu'aux couches les plus archaïques, il ne faut néanmoins pas négliger de remarquer une projection dans le futur, un mouvement progressif assumé justement par la pionnière tisserande de l'avenir, Amersa. Peu avant que Francoyannou ne « perde la tête » dans la rétrospection-introspection vertigineuse de sa vie²⁴⁹ pour en venir à étrangler sa petite-fille, la vieille fille téméraire, qui n'a pas peur de sortir nuitamment du foyer, surgit, bouleversée, dans le foyer endormi de sa sœur Delcharo, où seule leur mère veille au chevet de la fillette nouveau-née malade. Elle veut raconter à sa mère le terrible rêve qu'elle vient de faire, dans lequel la petite Chadoula était morte et Francoyannou marquée d'une tache noire sur la main, qu'elle ne parvenait pas à effacer²⁵⁰. La vieille femme traite sa fille d'« ἀλαφοῦσκιωτή²⁵¹ », c'est-à-dire de visionnaire et d'illuminée, et la renvoie chez elle. Restée seule, Francoyannou poursuit ses méditations pessimistes sur les choses de la vie, puis au moment où les souvenirs de son triste passé la submergent, fait taire définitivement sa petite-fille.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ δὲν εἶχε ἐνθυμηθῆ τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὸ ὄνειρον τῆς Ἀμέρσας, τὸ ὁποῖον αὐτὴ ἐλθοῦσα πρὸ μιᾶς ὥρας, μεταξὺ τοῦ δευτέρου καὶ τοῦ τρίτου λαλήματος τοῦ πετεινοῦ, εἶχε διηγηθῆ εἰς τὴν μητέρα της!

Εἶχε « ψηλώσει » ὁ νοῦς της!²⁵²

Francoyannou ne s'était pas rappelé en cet instant le rêve d'Amersa, ce rêve qu'une heure plus tôt, arrivant entre le deuxième et le troisième chant du coq, Amersa avait raconté à sa mère. Elle avait perdu la tête.

Signalant la présence répétitive du chant du coq dans le texte, G. Farinou-Malamatari considère qu'il s'agit d'un motif chargé de valeur symbolique : le meurtre de la petite Chadoula, exécuté au moment où le coq donne de la voix pour la troisième fois, évoquerait la trahison²⁵³. Si le récit fait effectivement allusion au reniement de saint Pierre, l'on pourrait alors rapprocher la prédiction d'Amersa de celle du Christ. L'association de la vieille fille

²⁴⁹ On se souviendra ici du narrateur des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], qui signale le danger de vertige guettant celui qui ose regarder en lui-même comme s'il s'agissait d'un puits abyssal et sans fond (cf. nos commentaires sur le regard autooptique dangereux, *supra*, p. 91).

²⁵⁰ III, 435, 17-22. Lady Macbeth semble avoir inspiré le dernier détail du rêve.

²⁵¹ III, 435, 23.

²⁵² III, 448, 8-11.

²⁵³ G. FARINOUMALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 50.

exemplaire avec le Seigneur n'aurait rien d'ailleurs de surprenant. Il suffit de rappeler la Photini d'*Été-Éros* [*Θέρος-Έρος*].

Ce qu'il importe le plus de souligner, c'est qu'Amersa fait souvent des songes prémonitoires :

Ἀλλ'ἦτο ἄρα αὐτὴ πράγματι « ἀλαφροΐσκιωτη »; Αὐτὴ τῆς ὁποίας τὰ ὄνειρα, αἱ πλάναι καὶ αἱ παρακρούσεις πολλακίς συνέβη νὰ σημαίνωσιν, ἢ νὰ δηλώσῃ τι ἢ ν'ἀφήνωσι παράδοξον ἐντύπωσιν.²⁵⁴

Mais avait-elle vraiment des visions ? Elle dont les songes, les illusions et les chimères avaient souvent signifié ou révélé quelque chose, ou avaient du moins laissé une étrange impression.

Puisque le narrateur confirme que ce n'est pas la première fois que des visions ou des rêves « significatifs » apparaissent au personnage, cela permet d'affirmer que la vieille fille, en plus de ses autres vertus, possède de surcroît le don de prescience et la capacité plus générale de communiquer avec les forces de l'au-delà. Si elle peut sortir en pleine nuit sans redouter les fantômes, comme nous le répète le narrateur, c'est parce qu'elle entretient vraisemblablement des relations amicales avec le monde des esprits. C'est le sens du mot « ἀλαφροΐσκιωτος » que Francoyannou et le narrateur²⁵⁵ lui appliquent, – mot d'ailleurs explicité dans la nouvelle intitulée justement *Oí Έλαφροΐσκιωτοι* (que nous avons traduit par *les Illuminés*) – et qui n'a rien à voir avec les « μάγια » et les forces maléfiques avec lesquelles Delcharo, la grand-mère sorcière d'Amersa, fraye.

L'intertexte va nous ouvrir une autre dimension dans l'interprétation de cette qualité supplémentaire de la vieille fille. Dans *l'Insoutenable Fardeau de Maouta* [*Η Μαούτα*] et *Une Mariée pour le maire* [*Δημαρχίνα νύφη*], la mort d'une femme avare et un naufrage mortel sont respectivement révélés par les visions télépathiques de jeunes filles²⁵⁶. L'icône de la Sainte Vierge, qui sert de décor dans le premier cas et devient l'instrument indispensable pour activer la vision dans le second, qui est également présente dans la pièce où Amersa fait son rêve prémonitoire²⁵⁷ et qui apparaît aussi dans *les Malchanceuses* [*Oí Παραπονεμένες*] associée à la voyance²⁵⁸, ne laissent guère de doute sur le fait que le pouvoir prophétique est indissolublement lié à la virginité²⁵⁹. La vieille sorcière Gotsaina va d'ailleurs l'expliciter

²⁵⁴ III, 444, 2-4.

²⁵⁵ III, 443, 34.

²⁵⁶ IV, 65-66 (*l'Insoutenable Fardeau de Maouta*) et IV, 384-385 (*Une Mariée pour le maire*).

²⁵⁷ III, 443, 27-29.

²⁵⁸ III, 195.

²⁵⁹ Le lien entre la prescience et la virginité est attesté depuis l'Antiquité. Cf., par exemple, le personnage de la prophétesse Cassandre qui, une fois instruite par Apollon dans l'art de prédire l'avenir, n'a pas accepté de se donner à lui, conformément au pacte qu'ils avaient conclu, conservant

dans *Une Mariée pour le maire* : pour les (pré)visions, il faut des jeunes filles « innocentes » [ἀθῶ[α]] et « vierges » [ἀπαρθεν[α]]²⁶⁰. La Siraïno de *Sacrés et Funèbres* [Ἅγια καὶ πεθαμένα], qui avait vu en rêve son mariage et sa mort, remplit bien ces conditions.

L'extrait de *Gardien au lazaret* [Βαρδιάνος στὰ σπόρκα] qu'Angeliki Talingarou commente dans l'un de ses articles sur Papadiamantis permet de nuancer davantage encore : les trois femmes tout de noir vêtues, symboles des trois maladies mortelles qui vont s'abattre sur le village, sont « vues » par une petite fille de sept ans – encore la présence du sept –, par une nonne et par deux vieilles femmes, ce dont cette critique conclut que c'est « l'abstinence des tentations charnelles » (et non pas forcément la virginité) qui rend la vision surnaturelle possible²⁶¹. Amersa possède donc la faculté de pronostiquer l'avenir parce qu'elle se tient à l'écart de la sexualité, parce qu'elle a le corps et le cœur purs – les deux sont « siamois » dans l'œuvre papadiamantienne. Nous avons d'ailleurs vu dans *Fleur du rivage* [Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ] que les visions sont l'apanage des êtres innocents d'autrefois et des « ἀλαφοῖσκιωτοι » d'aujourd'hui, ces derniers ayant conservé leur âme d'enfant, ce qui leur vaut – malheureusement – le mépris de leurs contemporains.

Il serait néanmoins réducteur d'interpréter le rêve prémonitoire de la vieille fille uniquement comme l'expression d'un pouvoir supra-sensoriel. Amersa prévoit le meurtre de sa nièce, parce qu'elle sait voir « au-delà », parce qu'elle possède la capacité d'apercevoir et de percevoir ce que les autres ne saisissent pas, parce qu'elle sait deviner une autre réalité que celle qui s'offre au regard de tous, parce qu'elle préfigure un nouvel ordre social, parce qu'elle incarne elle-même l'avenir²⁶². La prescience d'Amersa traduit sa clairvoyance et son intelligence. Tirésias, l'aveugle devin antique, ne se contentait pas de prédire ; il interprétait et il éclaircissait les choses du présent ainsi que celles du passé. Son pouvoir prophétique était

ainsi à la fois le don de prémonition et sa virginité (P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie...* [biblgr. E2], s. v. Cassandre). Georgios KARALIS (*Ιστορία και φιλοσοφία των ονείρων: Από τον Όμηρο μέχρι τον Πλούταρχο*, Athènes, [s. n.], 1988 [biblgr. B1], p. 143) souligne par ailleurs la connexion entre la continence, la chasteté et la clarté de vue onirique en citant les exemples de Pythie, de Sibylle, des vestales, des Asclépiades et des gymnosophistes. L'existence antérieure de cette corrélation n'annule pas le caractère personnel que celle-ci prend dans l'œuvre papadiamantienne. Ce qui compte avant tout, c'est – nous ne nous lasserons jamais de le répéter – comment un thème ou un motif préexistant est intégré et approprié ou, plutôt, réapproprié dans une œuvre artistique.

²⁶⁰ IV, 383, 24-26.

²⁶¹ A. TALINGAROU (Neophyton [biblgr. A3b], p. 434) explique que la femme semble perdre la capacité visionnaire qu'elle possédait enfant et pure [sous-entendu : avec son entrée dans la sexualité], avant de retrouver ce don avec l'arrivée de la vieillesse, comme si les tourments et les épreuves de la vie possédaient une fonction cathartique et offraient ainsi un accès différent à l'innocence et à la pureté.

²⁶² Cf. la remarque de M. GASSOUKA (*Η Κοινωνική θέση τῶν γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 164) selon laquelle Amersa incarne ce que Francoyannou laisse en héritage aux générations futures.

en vérité l'écran d'une projection tridimensionnelle de la réalité²⁶³. Amersa, personnage porteur des puissantes empreintes de l'Antiquité, qui s'exprime par des adages, qui véhicule donc la richesse de la sagesse populaire et l'expérience du passé, qui observe attentivement la triste réalité du présent et qui se projette aussi dans le futur, réalise le rêve impossible de la Charmolina de *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς*] : elle parvient à lire les « lettres noires du destin inscrites sur les crânes des humains », à déchiffrer les « λυγρὰ σήματα » de l'hymen et à ne pas commettre la tragique « μωρίαν ». De ce fait, la vision extraordinaire du personnage prend un sens double : *Amersa voit clairement parce qu'elle est chaste et, inversement, elle reste chaste parce qu'elle voit clairement.*

Pour clore cette analyse, on soulignera qu'en choisissant, grâce à ce don de voyance-clairvoyance, de barrer l'accès à l'« autre » et de se suffire à elle-même, Amersa parvient à se garder de la folie, de la destruction et/ou de l'autodestruction et à éviter de devenir une nouvelle Francoyannou²⁶⁴. Car il ne faut pas oublier que la matriarche révoltée a commencé à cumuler les traumatismes qui l'ont conduite aux meurtres et au néant à compter du moment où on lui a imposé un « autre » dans sa vie, Yannis Francos, Yannis l'Étranger, et qu'elle s'est

²⁶³ Selon certains interprètes du mythe de Tirésias (L. BRISSON, *Bisexualité et médiation...* [biblgr. B1], p. 38 et *le Sexe incertain* [biblgr. B1], p. 103 sq. ; M. MILNER, *On est prié de fermer les yeux* [biblgr. C1], p. 51), la capacité divinatoire de celui-ci trouve sa source dans sa bisexualité (alternative) et sa position d'intermédiaire entre le masculin et le féminin (propres aux médiateurs de tout ordre). Nous ne pensons cependant pas que l'androgynie d'Amersa soit à l'origine de son don de prescience, étant donné que l'androgynie caractérise plusieurs personnages de *la Meurtrière* et n'est pas spécifique à la vieille fille. D'ailleurs, Tirésias n'est pas androgyne ; il n'est pas sexuellement neutre. Ce qui le caractérise, au contraire, c'est l'expérience des deux sexes. S'il est spécialiste des choses du futur, c'est parce qu'il est spécialiste des choses du sexe (M. MILNER, *ibid.*) tandis qu'Amersa peut au contraire prédire l'avenir précisément parce qu'elle ignore tout de celles-ci.

Nous ne saurions pourtant méconnaître que l'Agallos des *Illuminés* [*Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοί*], véritable « ἐλαφροῖσκιωτος », est discrètement féminisé dans le récit (beauté inhabituellement mise en valeur dans l'œuvre pour un homme, coquetterie prononcée, comparaison avec une jeune mariée, cf. II, 477) et que, bien plus, son homonyme des *Rivages roses*, cet homme qui vit entouré de fantômes et d'esprits – le spectre de sa fiancée morte Myrsouda (< Amersa) le hante – est un homme à la fois viril [IV, 247, 10] et féminin (en plus de sa beauté et de sa coquetterie [IV, 281, 24-2], Agallos a été élevé par sa mère comme une fille [IV, 279, 29-30] et il lui arrive de prendre une voix féminine). Existerait-il finalement un lien entre cette conjonction du masculin et du féminin, et la fonction supra-sensorielle ?

²⁶⁴ Il est intéressant de lire ici un extrait des *Illuminés* [*Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοί*] qui contient l'expression très caractéristique de la psychologie de Francoyannou « ψηλώνει ὁ νοῦς » et qui dit le danger catastrophique représenté par le choix idéaliste de l'« autre » et qui prône indirectement l'idée d'un retour salvateur au narcissisme :

« Τὸ νὰ φθάσῃ τις εἰς τὴν τελειότητα, νὰ προτιμᾷ ἄλλον ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του... εἶναι ὡς νὰ ἀποφασίσῃ νὰ μὴ ζήσει εἰς τὸν κόσμον αὐτόν. Εἶναι ὡς νὰ πάῃ νὰ πινηῖ μοναχός του. Ψηλώνει ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου νὰ τὸ συλλογίζεται. Τοῦ ἔρχεται νὰ πάρῃ τὰ ὄρη-τὰ βουνά. » [II, 492, 9-13]

« Arriver à la perfection, c'est-à-dire préférer un autre à soi-même, c'est se décider à ne plus vivre dans ce monde ; c'est se précipiter dans la mer tout seul. L'idée seule fait "perdre la tête", donne envie de partir très loin... » [Notre traduction]

ainsi muée de Chadoula en Francoyannou, de fille « caressante » en épouse étrangère, de créature attendrissante en être aliéné. En s'obstinant à aller à l'encontre des mœurs et des lois du village, en défiant le terrorisme de la norme, en refusant de se satisfaire de « κοινοτοπία », en empruntant la *via difficilior* du célibat, Amersa se maintient loin de l'extranéité, de l'aliénation, de la spirale infernale représentée par l'« autre » génito-sexuel. Il s'agit là d'une conduite empreinte de sagesse, qui ne cherche pas à réparer une erreur déjà commise, ni à briser un cercle dans lequel on est déjà entré, déjà emprisonné. Tandis que Francoyannou semble s'évertuer à annuler les conséquences « démographiques » du mariage auquel elle n'a pu se soustraire et supprime les petites filles pour leur épargner tout risque de subir un jour un sort identique au sien, pratiquant ainsi une étrange forme de « prévention-correction », Amersa choisit d'éviter d'emblée le guêpier matrimonial, d'anticiper et d'esquiver le mal. Elle opte en somme pour une prévention intelligente, une prévention première : c'est la « prévention préventive » des vieilles filles, ces femmes à la fois « vieilles » et « filles », qui allient le savoir des personnes âgées et l'innocence des jeunes filles, la maturité et la pureté (et même la « maternité » et la virginité, nous l'avons vu), ces êtres « intermédiaires », médiateurs extraordinaires qui détiennent les secrets de la vie et de la mort.

QUATRIÈME CHAPITRE

**L'EXALTATION DE LA STÉRILITÉ OU LE REJET
VISCÉRAL DE L'ACCOUPLEMENT**

4.1. LA SACRALISATION DE LA FEMME STÉRILE

En dehors des vieilles filles, une autre catégorie de « déshéritées » attire le regard attendri du narrateur papadiamantien : les femmes stériles. Celles-ci, qui pullulent dans le monde artistique de l'écrivain skiathote comme pour contredire ironiquement leur incapacité à se reproduire et qui sont douées d'une grande longévité comme pour équilibrer l'impossibilité de prolonger leur existence à travers la création de nouvelles vies, représentent une véritable malédiction pour le microcosme gréco-orthodoxe dépeint dans les récits – celui du village ou celui du quartier dans les nouvelles « athéniennes » – entièrement imprégné du fameux précepte biblique « croissez et multipliez ». Les nouvelles, qui se veulent fidèle reflet du monde réel et franche étude de mœurs, ne peuvent évidemment pas faire l'impasse sur le statut familial et social particulièrement difficile des épouses frappées du sceau infamant de la bréhaïne, ni s'affranchir de la croyance misogyne (ou, si l'on préfère, androphile) solidement ancrée de longue date dans la conscience collective, qui considère l'infécondité du couple comme une affaire aussi purement féminine que la menstruation, la grossesse ou la parturition¹. Et puisque, en même temps, elles s'inscrivent dans un contexte littéraire profondément chrétien, empreint de tolérance et d'humanité envers tous ceux qui souffrent et plus particulièrement les victimes d'ostracisme², on ne s'étonnera pas que le parti pris de la responsabilité de ces femmes « fautives » dans l'extinction de la lignée ne soit nullement incompatible avec la compassion exprimée envers elles dans les textes.

Ici il ne s'agit pas de simple « sympathie commisérative », pour reprendre l'expression de Balzac. En parcourant l'œuvre de Papadiamantis, hors les innombrables références directes ou indirectes fustigeant la fécondité ou, ce qui revient au même, glorifiant la stérilité, l'on détecte plus spécifiquement un faible prononcé pour les femmes inaptes à procréer. La récurrence de

¹ Même si ce n'est jamais dit ainsi, (lorsqu'il s'agit d'un couple infécond) la mention d'enfants issus d'un premier mariage de l'homme (cf. le cas du Monachakis de *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός* ; III, 54, 11-13], de Chatzistamatis dans *le Fils de Chatzis* [*Τὸ Χατζόπουλο* ; IV, 411, 2-5] et de Skampevas dans *la Femme tout de blanc vêtue* [*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα* ; IV, 562, 10-11], d'enfants issus d'une union ultérieure (cf. le cas du bigame Koumbis dans *le Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη* ; IV, 495-505]) ou d'une autre liaison de l'homme (cf. les multiples aventures fécondes de l'amant de Christina dans *Sans couronne de mariage* [*Χωρὶς στεφάνι* ; III, 136, 13-14]), ou encore la référence à un premier mariage stérile de la femme (cf. le cas de Mariô dans *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ* ; IV, 486, 28-29]), laissent clairement deviner que la capacité procréatrice de l'homme n'est jamais mise en doute et que la femme est perçue comme seule responsable de l'infertilité du couple.

² La perception de l'écrivain skiathote en tant que poète de tous les exclus et de tous les marginaux constitue un *topos* de la critique papadiamantienne. Là-dessus, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 12.

ces personnages dans les récits n'est pas le seul indice de ce penchant : leurs prénoms valorisants, leur beauté physique ou morale, leur rôle de protagoniste dans l'intrigue d'un roman³ et de sept nouvelles⁴, leur « sauvetage » de la mort prématurée, leur maternité adoptive exemplaire, leur profonde et authentique foi chrétienne révèlent une attitude narrativo-psychologique proche de celle manifestée envers les célibataires, avec lesquelles les femmes stériles partagent le trait essentiel de l'exclusion du cycle reproductif. Quant aux quelques exceptions – des portraits négatifs essentiellement focalisés sur l'acharnement de la bréhaïne à vaincre sa « tare » congénitale (ou sa « maladie » acquise)⁵ –, elles reflètent la condamnation d'une collectivité prisonnière de sa propre obsession de se survivre, qui éclaire d'un jour si impitoyable et si critique la femme dépourvue de descendance que celle-ci, intériorisant ce regard réprobateur, ou comme le dirait mieux René Bouchet, se laissant « contaminer » par lui⁶, finit par manifester un comportement ridicule, bizarre ou aberrant. La nouvelle *le Fils de Hadzis* [*Τὸ Χατζόπουλο*] va jusqu'à dépeindre le cas impressionnant d'une femme qui simule une grossesse et présente comme sien le nouveau-né de l'épouse de son frère afin de pouvoir enfin satisfaire les exigences pressantes de son entourage⁷. La stigmatisation de ce stratagème extrême ne porte d'ailleurs pas tant sur la pauvre femme que sur la société dans son ensemble et l'impératif de procréation qu'elle impose.

Nous voilà devant un décalage encore plus intrigant que celui que nous avons détecté dans la présentation des vieilles filles dans l'œuvre papadiamantienne : si ces dernières étaient « en litige » avec les attentes sociales et la normativité du mariage et que, donc, leur magnification allait simplement à l'encontre des mœurs, l'exaltation des femmes infécondes, laquelle implique un éloge plus global de la stérilité – féminine puisque, on l'a vu, les femmes en sont seules responsables ! –, le tout dans un contexte chrétien résolument nataliste, relève

³ Cf. Augusta dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν* ; I, 133-343]

⁴ Cf. Dialecthi dans *le Pain de Noël* [*Τὸ Χριστόψωμο* ; II, 77-81], Christina dans *Sans couronne de mariage* [*Χωρὶς στεφάνι*], Macho dans *la Bréhaïne* [*Ἡ Ἀκκληρη* ; IV, 47-50], Hadzistamataina dans *le Fils de Hadzis* [*Τὸ Χατζόπουλο* ; IV, 411-420], Mariô dans *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ* ; IV, 481-492], Seraïno dans *le Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη* ; IV, 493-507], Danto (Alexandro) dans *la Femme tout de blanc vêtue* [*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα* ; IV, 561-567].

⁵ Cf. la fille de Skevo dans *Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στὰ σπόρκα* ; II, 577, 16-24], tellement épuisée par ses efforts pour remédier à sa stérilité, qu'elle n'a même pas l'énergie de s'intéresser à son frère malade en quarantaine ; Danto dans *la Femme tout de blanc vêtue* [*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα* ; IV, 563] qui ne renonce pas à l'obsession de produire une descendance, même à un âge si avancé qu'elle frise le ridicule ; Macho, dans *la Bréhaïne* [*Ἡ Ἀκκληρη* ; IV, 47], que l'amertume provoquée par l'échec de tous les traitements contre l'infécondité et le départ de son mari pousse à détester tous les enfants et à rêver qu'ils se blessent – dans un style indirect libre qui confond la voix du personnage avec celle du narrateur [IV, 47, 19-22].

⁶ Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], *passim*.

⁷ On notera que les voisins sont bien plus impatients que l'époux de la voir donner le jour à un héritier [IV, 415, 32].

d'une provocation encore plus virulente confinant au blasphème. La transgression s'aggrave si l'on prend de surcroît en compte l'élément extra-textuel qui veut que l'écrivain skiathote soit « le Saint des Lettres grecques ».

Nous nous efforcerons à présent de percer le sens de ce qui semble s'esquisser comme une véritable « pulsion mythique »⁸ capable de braver toute exigence « surmoïque » (préceptes religieux, injonctions socioculturelles, règles ou attentes dictées par le genre littéraire choisi), à savoir la glorification de l'« inconception »⁹, du rejet total et radical de la fécondité humaine – on n'est plus dans la condamnation de l'hyperfécondité ni même dans l'élimination sélective de la progéniture féminine. Pour ce faire, nous commencerons par l'étude détaillée de trois textes (tout en nous référant plus brièvement à plusieurs autres) qui érigent en protagonistes des femmes stériles et qui en brosent un portrait si flatteur qu'il frise l'hagiographie : *le Pain de Noël* [Τὸ Χριστόψωμο], *Sans couronne de mariage* [Χωρὶς στεφάνι] et *le Mariage de Karahmetis* [Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη]. On signalera d'emblée que ces écrits, qui sacralisent implicitement non plus les héroïnes mais la stérilité elle-même, se situent au tout début (1887), au milieu (1896) et à l'extrême fin (1910) de la production papadiamantienne de nouvelles dites *ithographiques* – genre qui prétend bannir l'imagination en faveur de l'étude objective (!) des mœurs –, ce qui annonce l'immuabilité du *sujet*, au sens littéraire et au sens freudien du terme. De même, l'évolution du cadre spatio-temporel (un village égéen dans les années 1860 pour le premier récit, l'Athènes de la Grèce

⁸ Rappelons ici comment la critique a traité le sujet de la stérilité dans l'œuvre papadiamantienne : V. LAMBROPOULOU (*Οἱ Γυναῖκες στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 17-20) et M. GASSOUKA (*Ἡ Κοινωνικὴ θέση των γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 103-106) ont conféré à son apparition récurrente dans les textes un fondement strictement social. Plus perspicace, P. MOULLAS (*Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. μς') a décelé derrière la carapace *ithographique* une dimension personnelle, mais, en transposant sans prudence des éléments biographiques dans l'œuvre et vice versa, s'est contenté d'y lire la culpabilité infantile de l'auteur à cause d'un manque affectif au sein de sa famille. G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 383 et *passim*), lui, restant concentré sur le texte, a vu dans la stérilité une « alternative mythique » au meurtre des petits enfants et un ingrédient du mythe papadiamantien plus général de la mort.

⁹ Nous recourons à ce vocable afin de mettre en valeur le fait qu'il s'agit bien d'une exaltation de la non-conception en tant que négation parfaite de la fécondité humaine – à distinguer de la fertilité animale et végétale fortement valorisées dans l'œuvre de Papadiamantis (cf. *infra*, p. 504, 506, 511) –, la conception demeurant un terme plus spécifiquement associé à l'être humain, même s'il peut également s'appliquer (par extension) à la femelle d'un animal vivipare (cf. *TLFi* [biblgr. E1], s. v. conception. Nous tenons à préciser qu'il ne faut pas confondre notre utilisation du néologisme « inconception » avec celle qu'en fait Sylvie FAURE-PRAGIER pour désigner le versant psychique de la stérilité organique dans son ouvrage *les Bébés de l'inconscient : le Psychanalyste face aux stérilités féminines aujourd'hui*, 3^e éd., PUF, 2003 [biblgr. D1], qui nous a paru très éclairant pour la compréhension non seulement des enjeux inconscients de la difficulté de concevoir, mais pour l'appréhension plus globale du sujet de la stérilité.

postrévolutionnaire pour le deuxième et une bourgade insulaire sous la Turcocratie pour le troisième) n'altérera en rien les noyaux mythiques de l'intrigue.

4.1.1. La vengeance du Christ et l'élection de son successeur

Le Pain de Noël [*Tò Χριστόψωμο*], qui marque en 1887 l'abandon par Papadiamantis du genre romanesque au profit de celui de la nouvelle *ithographique* (récit d'« étude de mœurs »)¹⁰, met au premier plan de l'intrigue le sujet de la stérilité ou plutôt, selon la logique androcentrique et machiste du village grec qui ne met pas un instant en doute la capacité fécondante de l'homme, celui de la femme « coupable » de stérilité. Le narrateur annonce bien sûr dans le premier paragraphe qu'il va traiter dans son récit de la figure populaire de la méchante belle-mère – est-ce un euphémisme de la langue française qui veut que la mère de l'autre, celle qui n'est pas la nôtre, soit « belle » ? – afin de contribuer à l'édification [*πρὸς ἐποικοδόμησιν*] de ses lecteurs¹¹ ; or ce qu'il fait en réalité, c'est surtout développer le personnage de la femme porteuse du stigmate de la « bréhaigne » [ἄκληρη¹²], objet de la haine du premier. Le thème *ithographique* de la belle-mère enveloppe en fait le thème mythique de la stérilité.

4.1.1.1. La femme féconde : une mère meurtrière et castratrice

Résumons rapidement l'intrigue de ce récit, qui inaugure ce que Stelios Ramfos s'est plu à appeler « la palinodie de Papadiamantis¹³ ». Ulcérée parce que son fils et sa bru ne lui donnent pas le petit-fils qu'elle appelle de ses vœux, la vieille Kantakaina décide d'éliminer sa belle-fille, qu'elle incrimine sans se poser la moindre question¹⁴. Elle confectionne alors le

¹⁰ Avant *le Pain de Noël* [*Tò Χριστόψωμο* ; 26 décembre 1887], il y a eu *Christos Milionis* [*Χρήστος Μιλίωνης* ; 1885], récit transitoire, charnière, « entre les deux genres » (du roman historique et de la nouvelle *ithographique*) et la nouvelle *Idylle royale* [*Βασιλικὸν Εἰδύλλιον* ; août 1887] à l'authenticité contestée, dont l'intrigue se déroule en France. C'est pourquoi *le Pain de Noël* est considéré en général comme la toute première nouvelle *ithographique*, c'est-à-dire orientée vers l'étude des mœurs grecques, de Papadiamantis. Là-dessus, cf. G. VALETAS, *Apanta III* (index), p. 564, ainsi que la petite introduction du même auteur qui accompagne la publication du *Pain de Noël* dans la revue *Nea Hestia*, Noël 1941, n° 355 [biblgr. A3b], p. 101.

¹¹ II, 77, 5.

¹² II, 78, 10.

¹³ S. RAMFOS, *Η Παλινοδία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], 39-97.

¹⁴ Dans son article : Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Το Χριστόψωμο*, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 263, M.G. MERAKLIS souligne l'ironie que recèle le fait qu'une femme adopte sans

traditionnel pain de Noël et l’empoisonne avant de le lui offrir, mais un quiproquo tragique, qui fait que son propre fils le mange, la fait basculer involontairement dans le filicide¹⁵.

Nous pouvons discerner ici sous l’apparent accident l’emblématique figure papadiamantienne du parent meurtrier. Kantakaina¹⁶ s’ajoute ainsi au palmarès des mères meurtrières du monde artistique de l’écrivain skiathote, renvoyant une fois de plus au fantasme infantile de la « mauvaise mère », pour l’occasion associé à une complicité mère/fils affichée – Kantakis partage sans réserve les préjugés de sa mère sur son épouse et forme avec elle une alliance duelle contre cette dernière¹⁷ – et à l’absence éclatante du père – le père de Kantakis n’est nulle part mentionné et la présence implicite du Christ et de sa Sainte Mère¹⁸

la moindre hésitation le préjugé masculin sur la responsabilité de la femme dans l’infécondité de son couple.

¹⁵ Cf. la phrase « ἀκούσια παιδοκτόνος » [infanticide malgré elle] que le narrateur attribue à la vieille Kantakaina à la fin du récit [II, 81, 20].

¹⁶ Le choix du nom « Kantakaina » [Καντάκαινα] (et « Kantakis » [Καντάκης] pour le fils), qui apparaît uniquement dans ce texte de Papadiamantis, est assez intrigant. *Les Actes des Apôtres* (VIII 27-40) font référence à la reine d’Éthiopie « Κανδάκη » [traduit par Candace en français], dont un haut fonctionnaire [εὐνοῦχος] (sur le sens de ce mot dans le Nouveau Testament, qui équivaut à l’hébreu *saris* dans l’Ancien Testament, cf. *infra*, p. 538, n. 48) fut converti et baptisé par saint Philippe le Diacre, mais rien ne permet à notre avis d’établir un quelconque lien entre *le Pain de Noël* et cet extrait de la Bible qui mentionne seulement au passage la reine Candace et qui met tout l’accent sur la conversion du personnage. Il est peut-être plus utile d’apprendre que « Κανδάκη », qui n’est pas en fait un nom mais un titre – comme Pharaon signifiait « roi » chez les Égyptiens – attribué aux reines de Méroé, l’antique Nubie, dont la capitale était Napata (Pline, *Histoire naturelle*, XVIII 6 ; Strabon, *Géographie*, XVII, 1, 54), est associé à l’histoire et/ou la tradition de certaines souveraines africaines (les kandakes = les mères du roi – probablement dérivé du méroïtique « la mère du roi *kdke* ») de succession matrilineaire, qui régnaient soit seules soit avec leur fils, considérées comme des génitrices semi-divines, réputées redoutables guerrières et parfois représentées (bas-reliefs, tombeaux, bijoux) armées et prêtes à tuer (cf. Carolyn FLUEHR-LOBBAN, Nubian queens in the Nile Valley and Afro-Asiatic Cultural History, in *The Making of America* [en ligne], s. l. n. d., p. 1-9, disponible sur internet : <<http://wysinger.homestead.com/fluehr.pdf>> (consulté jeudi le 20 mai 2010) [biblgr. C2]). Ces amazones qui corégnaient avec leurs fils, « ces mères du roi » entre réalité historique et légende sont mentionnées par Hérodote, par Strabon et par Diodore de Sicile, sources possibles d’inspiration de l’écrivain skiathote. Nous laissons aux prochains critiques la tâche de juger si le lien que nous établissons ici – entre ces mères au pouvoir meurtrier (les mères de Kantaki) qui formaient un duo avec leur fils (Kantaki) et la mère dominatrice du *Pain de Noël* (Kantakaina) qui s’allie avec son seul héritier masculin (Kantakis) avant de devenir filicide – peut être valable, d’apporter éventuellement de nouveaux éléments pour l’étayer, ou alors de proposer une autre interprétation plus satisfaisante du nom « Kanakaina ».

¹⁷ II, 78, 11-12. Dimitris VLAHODIMOS, qui, de son propre aveu, n’est point adepte de l’approche psychanalytique des textes littéraires, n’échappe cependant pas à la tentation de noter que le couple mère/fils, perturbé par la tierce-intruse Dialecthi s’offre bien à une interprétation psychanalytique. C’est pourquoi il invite les prochains critiques à développer cet aspect. Cf. son article : Άλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Το Χριστόψωμο: Μιά έρμηνευτική δοκιμή*, *Papadiamantika Tetradia*, Noël 2002, n° 6 [biblgr. A3b], p. 46.

¹⁸ Cf. la généalogie de Dialecthi, *infra*, p. 454.

sous-entend un évincement de la paternité¹⁹. Cette relation identificatoire intime entre mère et fils et l'absence de père-tiers désymbiotiseur consoliderait notre hypothèse de la fixation du sujet désirant virtuel de l'œuvre papadiamantienne sur l'imgo de la mère omnipotente des origines, alias la mère androgyne persécutrice. Si l'on veut rester strictement dans l'espace du texte en faisant abstraction de l'intertexte, il suffira de noter que le récit laisse entrevoir la circularité mortifère à laquelle est vouée le couple mère/fils que nul père-tiers *inter-venant* ne vient séparer.

Nous ne saurions négliger de remarquer par ailleurs que, même si la réalité textuelle qui s'offre spontanément aux yeux du lecteur veut que la vieille mégère projette de se débarrasser de sa bru inféconde pour que son fils prenne une autre femme capable de lui offrir la descendance mâle si ardemment désirée, cette mère obsédée par la fécondité affiche néanmoins aussi la volonté d'éliminer l'objet du désir de son fils²⁰. Ce qui nous ramène à l'image familière dans l'œuvre papadiamantienne de la génitrice interventionniste et castratrice qui entrave d'une manière ou d'une autre (en imposant des chaussures-chaînes, en encerclant sept fois le temple de Sainte-Anastasie, en apparaissant en vision ou sous forme de talisman pour rappeler à l'ordre) les élans érotiques de son fils. Œdipienne ou préœdipienne (= androgyne, autocratique, affranchie du père), la figure de la mère qui se profile dans l'univers littéraire de Papadiamantis est bien dangereuse.

4.1.1.2. Un éloge « par antithèse » : tout le monde est méchant sauf la femme inféconde

Il importe avant tout de souligner l'éloge de la femme marquée du sceau infamant de la stérilité, qui apparaît de plusieurs façons dans le texte et au premier chef à travers un système d'oppositions²¹.

¹⁹ Sur la conception virginale du Christ équivalant à une exclusion-répudiation du père, cf. O. RANK, *The Myth of the Birth of the Hero* [biblgr. C1], p. 81 ; T. SEBBAG, *Virginité...* [biblgr. D1], § Marie pourvoyeuse d'imaginaire, p. 174-175 ; Pierre-Emmanuel DAUZAT, *les Sexes du Christ : Essai sur l'excédent sexuel du christianisme*, Denoël, 2007 [biblgr. D2], chap. Du bon usage du dogme de la virginité, p. 98. Cf. aussi nos conclusions générales sur l'adulation de la Sainte Vierge dans l'œuvre de Papadiamantis, *infra*, p. 476-477.

²⁰ Il s'agit ici d'un fantasme d'origine non plus archaïque (comme celui mentionné plus haut de la mère androgyne persécutrice) mais œdipienne. Sur la surimpression dans un texte de fantasmes correspondant à des niveaux psychiques différents, cf. *supra*, p. 362 et n. 153 de la même page.

²¹ Réadaptant les systèmes d'oppositions notionnelles proposés par Greimas et par Lotman, D. VLAHODIMOS (...*Το Χριστόψωμο*... [biblgr. A3b], p. 45-46) détecte dans *le Pain de Noël* une série d'oppositions et d'équivalences concernant non plus des notions mais des personnages qui incarnent selon lui des contenus-notions. Ainsi note-t-il l'opposition entre Dialehti et la veille Kantakaina (qui personnifie la menace de la mort pour Dialehti) et l'opposition entre Kantakis et sa mère (qui

On notera d'abord la méchanceté extrême de la belle-mère et la bonté tout aussi exacerbée de sa bru. Avant de passer à l'acte, Kantakaina calomnie sans cesse Dialechti et la couvre quotidiennement d'injures, tandis que cette dernière subit patiemment et avec résignation tous ces affronts. Le narrateur n'hésite pas à souligner cette opposition en qualifiant la première de « γραιᾶ στρίγλα²² » [vieille mégère] et la seconde d'« ἀγαθωτάτης ψυχῆς νέα²³ » [jeune femme au cœur extrêmement bienveillant].

Le caractère de Dialechti et son rôle d'épouse aimante et serviable contrastent en outre avec le comportement de Kantakis, son mari bougon et renfrogné, que ses excès éthyliques rendent souvent violent²⁴. On soulignera aussi l'impiété de Kantakis qui blasphème en dedans lorsque Dialechti le laisse dîner seul pendant qu'elle se rend à l'église pour assister à la messe de Noël et communier, rite auquel lui ne se donne pas la peine de se plier²⁵. Ce n'est certainement pas fortuit si l'église mentionnée est vouée à saint Nikolas²⁶, protecteur des navigateurs, comme Kantakis ; alors même qu'il vient d'échapper à un péril maritime, le marin imprudent se montre irrespectueux envers le saint qui lui a permis de rentrer chez lui sain et sauf. Dialechti, au contraire, comme les autres femmes stériles que nous examinerons par la suite, se dessine dans le récit comme une chrétienne modèle. Un trait déjà rencontré chez les vieilles filles.

Signalons un dernier contraste qui transparaît dans le récit, entre l'innocence de Dialechti et la malveillance de son entourage, désigné par la formule « les autres » [ἄλλ[οι]²⁷]. La femme qui traîne malgré elle le fardeau accablant de sa stérilité subit aussi les accusations de ces « autres » après la mort de son époux : sans que cela n'apparaisse très clairement dans le texte, il semble que l'on reproche à Dialechti d'avoir négligé son mari épuisé par ses

personnifie la mort pour son fils à la fin du récit), mais aussi l'équivalence-complicité entre Kantakaina et son fils au début du récit et l'équivalence-complicité entre Kantakaina et Dialechti à la fin du récit (lorsque la première prend la défense de la seconde pour la protéger des médisances). S.N. FILIPPIDIS, de son côté, applique très schématiquement dans le texte le système suivant d'oppositions notionnelles : vie vs mort, amour chrétien vs haine, innocence vs malveillance, disculpation vs punition. Cf. son article : Σημείωμα για τὸ διήγημα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη *Τὸ Χριστόψωμο*, *Papadiamantika Tetrada*, Noël 2002, n° 6 [biblgr. A3b], p. 49.

²² II, 81, 12.

²³ II, 79, 9.

²⁴ II, 78, 14-17.

²⁵ II, 80, 25-31.

²⁶ II, 79, 16. Nous avons préféré écrire saint Nikolas au lieu d'adopter l'orthographe française saint Nicolas, pour que le nom du saint corresponde à la transcription des noms des personnages Nikos/Nikolas, effectuée selon les règles de transcription expliquées plus haut. Cf. *supra*, Introduction 5 (De la translittération à la transcription).

²⁷ II, 81, 19.

mésaventures en mer pour assister à la messe de Noël²⁸. Sa piété elle-même ne trouve donc pas grâce aux yeux d'une communauté friande de ragots et de médisances.

4.1.1.3. L'obsession de se reproduire mérite d'être punie et la femme inféconde d'être sauvée

Au-delà de l'éloge « par antithèse », le narrateur laisse deviner sa partialité envers Dialehti dès le début du récit en se dissociant nettement de l'avis général sur la « culpabilité » de l'épouse stérile. Lui ne pense pas que la jeune femme soit fautive : ce n'est pas elle qu'il faut blâmer²⁹ si la « terre reste inféconde » [ή γῆ ἔμενεν ἄγονος³⁰]. D'ailleurs, depuis sept ans qu'elle est mariée – on signalera une nouvelle fois la présence du chiffre sept –, Dialehti a tout mis en œuvre pour remédier à « sa » tare (on comprendra sans tarder qu'il faudrait également mettre des guillemets autour du mot « tare ») : eaux thermales, herbes médicinales, pendentifs magiques, chapelets sacrés, promesses aux saints³¹... La jeune femme a amplement payé de sa personne pour satisfaire à l'exigence de fécondité qu'on lui imposait : à présent, tout comme Amersa qui avait suffisamment sacrifié à la nécessité de se disposer à convoler en confectionnant son trousseau, elle peut avoir la conscience tranquille ; elle peut plaider « non coupable »³².

Le narrateur n'hésite pas à aller encore plus loin : en évoquant l'obsession du duo complice mère/fils d'avoir une descendance, afin que la lignée des Kantakis ne disparaisse pas, il intervient directement dans le récit pour dire :

Περίεργον δὲ ὅτι πᾶς Ἑλλήν τῆς ἐποχῆς μας ἱερώτατον θεωρεῖ χρέος καὶ ὑπερτάτην ἀνάγκην τὴν διαιώνισιν τοῦ γένους του.³³

N'est-il pas curieux que tout Grec de notre époque considère comme son devoir le plus sacré et son obligation suprême le fait de perpétuer son espèce ?

Nous retrouvons là, drapé dans un manteau philosophico-ironique, le magistral leitmotiv mythique de l'œuvre papadiamantienne : le rejet de l'Éros reproducteur. Sans exprimer, cette fois-ci, ni dégoût ni condamnation morale de l'accouplement, le narrateur laisse clairement

²⁸ C'est l'avis également de S.N. FILIPPIDIS, Σημείωμα γιά... Τὸ Χριστόγωμο... [biblgr. A3b], p. 48.

²⁹ Cf. « Εἰς τί ἔπταταιν ἂν ἦτο στεῖρα καὶ ἄτεκνος; »

« Qu'y pouvait-elle si elle était stérile et sans enfant ? » [II, 77, 8-9]

[Sauf indication contraire, les extraits traduits du *Pain de Noël* sont tirés de : R. BOUCHET, *Autour de la lagune...* [biblgr. A2], p. 5-11. Nous avons cependant préféré au titre « le Pain du Christ », proposé par le traducteur « le Pain de Noël », d'ailleurs utilisé auparavant tout au long du *Nostalgique*, car ce titre met sans ambiguïté en exergue la fête de la Nativité.]

³⁰ II, 77, 11.

³¹ II, 77, 9-15.

³² II, 77, 16-17.

³³ II, 78, 1-2.

comprendre combien l'obsession procréatrice constitue à ses yeux une aberration capable même de conduire au filicide. Le message n'est pas ambigu : qui veut à toute force se reproduire mérite d'être puni... au cœur même de sa « fixette »³⁴. Voilà une mère tellement dévorée par le désir de progéniture qu'elle finit par tuer son fils unique ! Voilà ce qui se passe lorsque le souci d'assurer la pérennité de sa race tourne à l'obsession³⁵ ; celle-ci s'interrompt brutalement et à jamais. Le portrait élogieux de Dialechti, la femme qui ne se reproduit pas, la femme qui ne se survivra pas à travers ses rejetons, à travers les autres, commence petit à petit à prendre tout son sens.

Ce n'est pas tout. Comme par hasard le meurtre, l'acte haineux, la mort du fils intervient précisément le jour de Noël, le jour des messages de joie et d'amour, le jour de la naissance du Fils, aspect en outre paratextuellement consolidé par la date de la publication de la nouvelle. Pire, l'instrument du meurtre, le pain empoisonné, d'ailleurs associé à la néfaste gauche³⁶, n'est autre que le pain de Noël. Contraste³⁷. Paradoxe.³⁸ Originalité³⁹. Provocation. Blasphème⁴⁰. Antiphrase⁴¹. Singularisation⁴². Ironie tragique⁴³. Ironie amplifiée si l'on se

³⁴ Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 192 : « [L]e récit est fondé sur une sorte d'équation que la rapidité des événements ne fait que rendre plus sensible : vouloir à toute force des enfants équivaut à tuer son enfant. L'intérêt dramatique et l'originalité de la nouvelle reposent même, pour l'essentiel, sur le renversement de situation qui voit Kantakaina "punie par où elle a péché" et frappée dans ce qu'elle désirait le plus ardemment : la progéniture. »

³⁵ Dans *Gardien au lazaret* [*Βαρδιάνος στὰ σπόρκα*], Skevo, la mère exemplaire qui a clairement la faveur du narrateur, conseille pour la énième fois à sa fille, qui s'obstine à combattre sa stérilité par tous les moyens, d'être prudente, de se garder des médicaments et de croire que seule la volonté de Dieu lui donnera peut-être une descendance [II, 577, 23-24]. En fait, ce qui est dit en pointillé, c'est que la stérilité, tout comme la fécondité, relève de la volonté divine et que s'obstiner à la vaincre, c'est aller à l'encontre des lois divines. Donc, vouloir à tout prix perpétuer sa lignée revient à commettre un péché. Dans cette optique, *le Pain de Noël* ne peut que constituer un avertissement : le Seigneur peut intervenir pour sanctionner ce péché.

³⁶ Il est précisé dans le texte que le pain de Noël, que Kantakis affamé attrape pour le dévorer, se trouvait sur une petite étagère juste sur sa gauche [*ἀριστερόθεν* ; II, 80, 38 - 81, 1].

³⁷ Cf. G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 537. M. THEODOSSOPOULOU (*Μετ'έρωτος και σποργής...* [biblgr. A3b], p. 13-14, 15-16) remarque que les récits papadiamantiens de Noël, dont *le Pain de Noël*, ne véhiculent de sentiments d'euphorie qu'à titre exceptionnel et soutient que Papadiamantis a écrit ses récits « *έορταστικά* » les plus authentiques autour de la fête de Pâques, probablement parce que le message joyeux de cette dernière passe par la régénération de la nature. En fait, la critique essaie de comprendre la contradiction que constitue à ses yeux la tristesse des récits de Noël, dans lesquels le lecteur cherche normalement un message de joie et d'apaisement.

³⁸ Attirant l'attention sur le sous-titre de la nouvelle, « *Διήγημα πρωτότυπον* » [Nouvelle originale], S.N. FILIPPIDIS (*Σημείωμα για... Τὸ Χριστόψωμο...* [biblgr. A3b], p. 49) remarque que celui-ci pourrait signifier qu'il s'agit à la fois d'une nouvelle non traduite et d'un récit à l'intrigue paradoxale, sensationnelle, originale.

³⁹ Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 192. Cf. aussi la note précédente.

⁴⁰ Cf. P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. μζ'. Cf. aussi S.N. FILIPPIDIS, *Σημείωμα για... Τὸ Χριστόψωμο...* [biblgr. A3b], p. 49, qui parle d'un récit « anti-Noël » [*Ἀντι-Χριστουγεννιάτικο*] et « anti-Chrétien » [*Ἀντι-Χριστιανικό*], puisque « le Dieu chrétien apparaît sous les traits d'un bourreau le jour de la naissance du Dieu d'Amour ». À l'appui de son analyse du récit

réfère aux propos du narrateur de *Chantre des Pâques* [Λαμπριάτικος Ψάλλτης], qui s'exprime clairement au nom de l'auteur lorsqu'il oppose ses récits édifiants au contenu religieux à un récit scandaleux relatant le meurtre d'une femme le jour sacré de Noël⁴⁴ ! La critique a bien glosé tout cela. Mais il y a plus : la mort « accidentelle » de Kantakis le jour de la Nativité, son meurtre par l'intermédiaire (du symbole) du Christ, cache ce que nous avons déjà discerné à plusieurs reprises dans l'œuvre de l'écrivain skiathote, à savoir l'antagonisme entre la filiation sexuelle et la filiation virginal, entre l'Éros reproducteur et l'Agapè miraculeuse, entre la *storgi* meurtrière des humains qui font des enfants en copulant « hideusement » et la *storgi* « optimale » [καλλίστη] de la « Vierge au doux baiser » envers son Fils.

Si la mère et le fils « sexuels » sont cruellement punis par le Fils « virginal », Dialehti, la femme stérile, la rescapée du piège mortel est récompensée. Le fait que, seule parmi les personnages principaux du récit, elle possède un vrai prénom, un nom de baptême, suggère, outre une individuation et un lien avec la foi chrétienne⁴⁵, une renaissance et une purification du péché originel. De plus, ce prénom indique sans détour que la femme stérile, celle, qui, dans l'optique « myope » du village, n'est qu'une « άτυχή⁴⁶ » [malheureuse], est l'élue du Seigneur et, bien évidemment, l'élue du narrateur (Διαλεχτή [$<$ διαλέγω « élire »], celle qui est renommée, distinguée, exceptionnelle). Ce n'est certainement pas anodin si, dans un récit dominé à la fois intratextuellement et paratextuellement (titre, date de publication, circonstances de sa rédaction) par la présence du Christ, la femme ainsi exaltée est la fille de

comme « anti-chrétien », le critique fait remarquer que, à l'inverse de la maison qui est bien représentée en tant que lieu, l'église n'apparaît pas véritablement dans le texte : celui-ci évoque seulement les allées et venues de Dialehti entre l'une et l'autre (*ibid.*).

⁴¹ Cf. CRDP DE L'ACADÉMIE DE PARIS, *Autour de la lagune* : Alexandre Papadiamantis [biblgr. A3b], écran : Le résumé analytique des nouvelles : pistes pédagogiques : *le Pain de Noël*, colonne : énonciation/narratologie : « Procédé de l'antiphrase : le Pain du Christ était en réalité le pain du diable. »

⁴² Cf. D. VLAHODIMOS (...*To Χριστόψωμο*... [biblgr. A3b], p. 42, qui écrit que le choix du narrateur de transformer le pain de Noël-symbole de vie en met mortel constitue une subversion relevant du phénomène littéraire de la singularisation [άνοικείωση]. Sur ce dernier, cf. V. CHKLOVSKI, L'art comme procédé [biblgr. C3], p. 82 sq.

⁴³ Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 192 ; S.N. FILIPPIDIS, Σημείωμα γιά... *Tò Χριστόψωμο*... [biblgr. A3b], p. 48 ; M.G. MERAKLIS, ...*To Χριστόψωμο* [biblgr. A3b], p. 262-263, qui considère que tout le récit est imbibé d'ironie, du début à la fin.

⁴⁴ II, 515, 16-29. G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 360) soutient que l'ironie de cette déclaration extraite de *Chantre des Pâques* [1893] – nouvelle postérieure au *Pain de Noël* [1887] – réside dans le fait que les écrits de l'auteur ne reflètent souvent pas sa pensée profonde. M. HALVATZAKIS (*Ο Παπαδιαμάντης μέσα από τò έργο του* [biblgr. A3a], p. 72), de son côté, note que Papadiamantis a simplement oublié (!) sa première nouvelle.

⁴⁵ Cf. D. VLAHODIMOS, ...*To Χριστόψωμο*... [biblgr. A3b], p. 43.

⁴⁶ Cf. la citation dans la note suivante.

Manolis, qui est originaire de la presqu'île de Cassandre⁴⁷. La généalogie de Dialehti renvoie donc à l'Emmanuel-Christ (Manolis) et à la célèbre prophétesse *vierge* de l'Antiquité⁴⁸. Si nous suivons par ailleurs les spéculations de certains dictionnaires sur l'étymologie du nom Cassandre, nous pouvons retrouver dans la filiation de Dialehti le Christ issu de « celle qui excelle » (Κασσάνδρα/Κεσσάνδρα < κέκασμαι « rayonner, honorer, exceller »)⁴⁹, ou encore, si nous prenons en compte l'alternance de Cassandr[a]/Alexandra dans la mythologie grecque antique⁵⁰, qui fait que ces deux prénoms sont souvent considérés comme des synonymes étymologiques, le Christ né de « celle qui protège les hommes » ou encore de « celle qui repousse les hommes » (Αλεξάνδρα < ἀλέξω [« écarter, repousser, défendre, protéger »] + ἀνήρ)⁵¹, la Sainte Vierge en somme. La femme stérile possède donc indéniablement une ascendance divine.

Nous décelons ici les prémisses de la sacralisation de la femme infertile plus amplement développée dans les nouvelles ultérieures de Papadiamantis.

4.1.2. La « passion » d'une pécheresse et la promesse de sa résurrection

4.1.2.1. Une femme « hémorroïsse »

La nouvelle *Sans couronne de mariage*⁵² [Χωρίς στεφάνι ; 1896] poursuit dans la lignée thématique de la femme stérile victimisée. Le récit, qui, sortant du cadre familial de la

⁴⁷ « [...] ἡ ἀτυχής νέα Διαλεχτή, οὕτως ὠνομάζετο, θυγάτηρ τοῦ Κασσανδρέως, μπάριμα-Μανώλη, μεταναστεύσαντος κατὰ τὴν ἐλληνικὴν ἐπανάστασιν εἰς μίαν τῶν νήσων τοῦ Αἰγαίου [...] » [II, 77, 6-8]

« [...] cette malheureuse jeune femme, du nom de Dialehti, la fille du père Manolis qui, originaire de la presqu'île de Cassandr[e], avait émigré, pendant la Révolution grecque, dans une des îles de l'Égée [...] »

⁴⁸ Sur la virginité de Cassandre en liaison avec son don de prescience, cf. *supra*, p. 439, n. 259.

⁴⁹ Cf. par exemple G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. Κασσάνδρα.

⁵⁰ P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie...* [biblgr. E2], s. v. Cassandre.

⁵¹ Il est intrigant de constater que la femme stérile de la nouvelle tardive *la Bréhaigne* [Ἡ Ἄκληρη, 1905], qui s'oppose à la très féconde Aphrodo – l'Éros reproducteur jaillit sans voile devant nos yeux ! –, s'appelle Macho, diminutif d'Andromaque [Ἀνδρομάχη < ἀνήρ + μάχομαι], prénom qui signifie « femme qui mène le combat comme un homme », « femme héroïque » (cf. Th. SEREMETAKIS et M. DIMITRIOU, *Τα Νεοελληνικά κύρια ονόματα* [E3], p. 256) ou, selon une autre interprétation, « femme qui combat les hommes » (cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 48), c'est-à-dire « Alexandra ». On remarquera également que si elles ne sont pas stériles, la Machoula (< Andromaque) de *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα] ainsi que son homonyme de *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύτριά], lesquelles s'identifient, selon G. SAUNIER (*ibid.*, p. 49, 73) à la Sainte Vierge, sont cependant attirées par la stérilité. Le lien entre la stérilité et la « sainte » virginité deviendra plus clair dans la suite de notre travail.

⁵² Nous empruntons au *Nostalgique* (p. 465) de R. BOUCHET le titre français de la nouvelle.

bourgade insulaire, relate la vie de Christina dans la capitale athénienne, décrit essentiellement la grande douleur du personnage, qui n'ose pas sortir de chez elle pour aller à l'église et participer, comme toutes les autres dames d'Athènes, aux liturgies pascales. Elle doit se contenter de la messe de la Seconde Résurrection, chantée le dimanche après-midi et destinée, selon les coutumes de la capitale, aux servantes. La narration analeptique sommaire de la fin du récit, qui décrit la vie passée de l'héroïne, révèle pourquoi celle-ci choisit de se « rabaisser » au niveau des bonnes : Christina est ravagée par la culpabilité à cause de sa relation hors des liens sacrés du mariage avec un chef de parti politique, qui, faute de parvenir à lui procurer un poste d'institutrice, lui a proposé, plusieurs années auparavant, de venir vivre sous son toit, lui promettant de l'épouser plus tard, promesse qu'il n'a jamais tenue. La jeune femme victime de sa crédulité et prisonnière de son statut de concubine et, n'osant pas affronter les regards inquisiteurs, reste claquemurée dans sa maison, se permettant seulement, au prix d'une grande angoisse, de se mêler une fois l'an, à l'église, pour Pâques à la foule moins intimidante de l'après-midi. Le drame de Christina est amplifié par l'indifférence et l'infidélité de son amant, qui prend d'autres maîtresses, lesquelles lui donnent des enfants alors qu'elle-même demeure stérile, et par le fait que les bâtards de son concubin, qu'elle élève avec amour, lui sont un à un cruellement arrachés par la mort⁵³.

Une grande souffrance : voilà ce qui caractérise avant tout cette héroïne. Christina est une femme au cœur qui saigne, une véritable « hémorroïsse ». Même si la comparaison avec « Αιμόρροϋς », l'hémorroïsse de la Bible, s'établit sur un autre terrain – Christina veut approcher l'« épitaphe⁵⁴ » (du Christ) sans se faire remarquer, à l'instar de l'hémorroïsse qui

⁵³ En dépit de ce qui est présenté dans le récit comme un destin cruel pour l'héroïne séparée des objets de son affection – à la différence des mères biologiques qui s'en vont avec eux, Christina, mère adoptive, reste en vie –, on ne saurait méconnaître la phrase « Κ'έκεινα [...] μακάρια, περιίπαντο εἰς τὰ ἄνθη τοῦ παραδείσου, ἐν συντροφίᾳ μὲ τ'ἀγγελούδια τὰ ἐγγύρια ἐκεῖ » [Les enfants, bienheureux, émigraient en volant vers les fleurs du paradis en compagnie des angelots locaux ; III, 136, 27-28], qui laisse deviner que la mort précoce n'est pas un sort si malheureux que cela, en tout cas aux yeux du narrateur : l'héroïne a toutes les raisons d'être accablée et le narrateur d'être heureux ! On rappellera que dans *la Vierge au doux baiser* [*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*], se référant au décès prématuré des bébés et s'exprimant de manière plus franche, le narrateur dira que la Sainte Vierge « s'est montrée assez bienveillante pour les inviter assez tôt auprès de son Fils » [III, 77, 21-22]. Dans un esprit analogue, le narrateur de la nouvelle *Y a plus d'père chez nous !* [*Πατέρα στὸ σπῖτι!*] mentionnera que l'un des enfants de Yannoula Polykarpou est « convoqué tôt par Dieu miséricordieux dans un beau jardin plein de narcisses et de lys, en compagnie desquels poussent et fleurissent éternellement les bébés inoffensifs » [III, 93, 29 - 94, 1]. Inutile d'ajouter que ces références rejoignent la logique encore plus « franche » de Francoyannou, qui perçoit le trépas précoce des enfants (des fillettes en tout cas) comme un cadeau divin.

⁵⁴ Cercueil en forme de lit à baldaquin en bois, décoré d'une multitude de fleurs, devant lequel les fidèles viennent se prosterner le Vendredi saint.

voulut arracher à Jésus sa guérison en touchant subrepticement la frange de son manteau⁵⁵ –, le fait que le texte revienne sur la question du saignement, cette fois à propos du Christ crucifié (aux « pieds suintant de sang⁵⁶ »), confirme combien Christina s'apparente à la fois à la femme malade et au Christ, qui tous deux saignent et souffrent⁵⁷. Et puisque ladite malheureuse a été miraculeusement guérie par Lui, il est loisible de penser que l'héroïne de *Sans couronne de mariage* espère elle aussi la guérison de son « hémorragie », à savoir le soulagement de ses maux et de ses tourments⁵⁸. L'intertexte nous aide également à mieux deviner, dans la perception d'elle-même que Christina prête à son entourage⁵⁹, une connotation d'impureté : à l'instar de l'hémorroïsse, qui n'ose pas se montrer puisque l'horreur sacrée que le sang inspire aux juifs les incite à la considérer comme une pestiférée et à la tenir à l'écart, Christina, accablée par son statut honteux, se barricade contre tout regard et reste enfermée chez elle s'adonnant, en guise de (sur)compensation, à des rituels d'hygiène et de propreté – nous y reviendrons. Il y a plus encore : si l'hémorroïsse souffrait de saignements anormaux depuis l'âge de douze ans⁶⁰, il s'ensuit que l'accès à la maternité lui a été barré. Elle était donc stérile, comme Christina. Le narrateur ou, si l'on préfère impersonnaliser, la narration, ou encore, si l'on veut concilier les deux, le sujet-texte condense de ce fait dans une seule référence intertextuelle une multitude de sens.

⁵⁵ « [K]’έμελετούσε νὰ πάγη κι αὐτὴ τὸ βράδυ πρὶν ἀρχίσει ἡ Ἀκολουθία ν’ἀσπασθῆ κλεφτὰ-κλεφτὰ τὸν Ἐπιτάφιον, καὶ νὰ φύγη, καθὼς ἡ Αἰμόρρους ἐκεῖνη, ἡ κλέψασα τὴν ἴασίν της ἀπὸ τὸν Χριστόν. [III, 132, 1-4].

« Elle songeait à aller le soir avant la messe baiser furtivement l'*épitaphe*, à la dérobée et sans s'attarder, à l'instar de l'hémorroïsse qui arracha au Seigneur sa guérison. »

[Tous les extraits cités de *Χωρὶς στεφάνι* sont traduits par nous, sauf le titre « Sans couronne de mariage », que nous empruntons au *Nostalgique* (p. 465) de R. BOUCHET.]

⁵⁶ « αἰμοσταγεῖς πόδας » [III, 132, 21].

⁵⁷ La complicité entre l'hémorroïsse et le Christ sur le plan du saignement et de la souffrance est d'ailleurs signalée par Julia KRISTEVA dans ses *Visions capitales* [biblgr. C1], p. 52.

⁵⁸ Cf. J.-P. ROUX, *le Sang* [biblgr. C2], p. 88, pour qui l'histoire de l'hémorroïsse de la Bible est un problème moins physiologique que moral.

⁵⁹ Comme très souvent dans l'œuvre de Papadiamantis, le regard intérieur réprobateur se projette à l'extérieur pour devenir le regard malveillant des autres. R. BOUCHET qui soutient inversement que le regard malintentionné de l'entourage finit en général par être intériorisé par le héros papadiamantien (*le Guetteur invisible*, p. 51), écrit, dans le cas de Christina : « Si, pour peu que le personnage ait commis quelque faute, le regard d'autrui devient ainsi la pire des menaces, c'est qu'il apparaît comme le miroir, exclusif et grossissant certes, d'une culpabilité bien réelle. » (*ibid.*, p. 45.)

⁶⁰ Dans les récits des *Synoptiques* (Matthieu 9, 18-22 ; Marc 5, 25-34 ; Luc 8, 43-48), nous avons affaire à une femme qui saigne « ἀπὸ δώδεκα ἐτῶν », habituellement traduit par « depuis douze ans » (cf. à titre d'exemple *la Bible de Jérusalem* et *la Bible Segond 21*). Or, puisque le miracle de la guérison de l'hémorroïsse est toujours associé à celui de la résurrection de la fillette de Jaïre, morte à l'âge de douze ans, la phrase « ἀπὸ δώδεκα ἐτῶν » aurait plus de sens si elle signifiait « depuis l'âge de douze ans ».

4.1.2.2. Christina-Christ

Si *le Pain de Noël* [*Tò Χριστόψωμο*] sous-entend une complicité entre la femme stérile et le Christ, une véritable identification est mise en avant dans *Sans couronne de mariage*. En dehors de la question du saignement que nous venons d'évoquer, qui les unit dans la souffrance, on notera l'équation, certes facile, entre Christina et Christ, appuyée par l'appellation familière du personnage « Χριστίνα ή Δασκάλα » (en majuscules dans le texte original)⁶¹ [Christina l'enseignante], qui constitue sans doute une allusion au Seigneur considéré comme « Δάσκαλος » [celui qui enseigne]. L'argument décisif étayant l'identification de l'héroïne au Fils de Dieu réside dans l'inscription de l'intrigue dans le cycle temporel sacré de la Passion et de la Résurrection. Mis à part l'analepse explicative sommaire du passé de Christina⁶², l'action du récit se déroule dans une narration itérative (d'où les verbes à l'imparfait) couvrant les quatre derniers jours de la Semaine sainte, donc dans un temps ecclésiastique qui rappelle encore et toujours la trahison, les souffrances, le supplice et la résurrection du Christ⁶³. L'identification de l'héroïne trahie par son amant et martyrisée par sa conscience, de l'héroïne « passionnée » (au sens originel du mot) au Christ se dessine mieux dans le paragraphe final du récit, au cours duquel le narrateur, clairement compatissant, évoque la Résurrection et la magnanimité du Seigneur et promet au personnage le pardon et la délivrance de ses maux :

Ἄλλ' Ἐκεῖνος, ὅστις ἀνέστη « ἔνεκα τῆς ταλαιπωρίας τῶν πτωχῶν καὶ τοῦ στεναγμοῦ τῶν πενήτων », ὅστις ἐδέχθη τῆς ἀμαρτωλῆς τὰ μύρα καὶ τὰ δάκρυα καὶ τοῦ ληστοῦ τὸ *Μνήσθητί μου*, θὰ δεχθῆ καὶ αὐτῆς τῆς πτωχῆς τὴν μετάνοιαν, καὶ θὰ τῆς δώσῃ χῶρον καὶ τόπον γλοερόν, καὶ ἄνεσιν καὶ ἀναψυχὴν εἰς τὴν βασιλείαν Του τὴν αἰωνίαν.⁶⁴

Mais Celui qui ressuscita « à cause de l'affliction des miséreux et des gémissements des pauvres », qui accepta les onguents et les larmes de la pécheresse ainsi que le *souvenez-vous de moi* du brigand, accueillera également le repentir de cette pauvre et lui accordera un espace et un séjour verdoyant, la paix de l'âme et la sérénité dans Son royaume éternel.

⁶¹ III, 132, 14 ; III, 133, 8. Cf. aussi (δασκάλα en minuscules) III, 135, 27.

⁶² III, 136, 5-14.

⁶³ Sur les effets plus généraux produits par la narration itérative du récit, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 92-93 et Efthalia DAKA, *Από την κοινωνία των ανθρώπων στην κοινωνία των αγγέλων. Χωρίς στεφάνι – Ο Γάμος του Καραχμέτη : δύο εύγλωττα παραδείγματα*, in *Kinonikos* [biblgr. A3b], p. 100-101.

⁶⁴ III, 137, 7-11.

L'héroïne pécheresse, l'hémorroïsse impure, Christina-Christ souffrante sera, de par sa mort terrestre, « ressuscitée » de ses malheurs⁶⁵ et accèdera par son repentir à la sainteté⁶⁶.

Remarquons par ailleurs que le complice de la faute de Christina, le partenaire sexuel responsable de son sentiment d'impureté et de sa mise au ban de la société s'appelle Panayis, nom que nous ne pouvons nous empêcher de rapprocher de Panaya (la Sainte Vierge). Christina-Christ et Panayis-Panaya impliqués dans une relation illégitime et avilissante : l'idée de l'inceste mère/fils est difficile à éviter. L'écrasante culpabilité de l'héroïne, qui la maintient cloîtrée et même dans une position voyeuriste (« μισοκρυμμένη ὀπισθεν τοῦ παραθυροφύλλου ⁶⁷ ») confirmant pour la énième fois l'exacerbation de la pulsion scopophilique dans l'œuvre de Papadiamantis, serait donc liée à la transgression incestueuse aggravée par la référence au sacré (Christ/Sainte Vierge). La déchéance sociale et religieuse générée par une relation « sans couronne de mariage » pourrait justement représenter la façade relativement anodine de cet autre forfait plus profond, plus « profanant » et beaucoup moins aisément avouable.

4.1.2.3. La femme infertile : dominée dans l'intrigue, dominante dans la narration

Il importe de souligner que la femme stérile, qui, à l'image de Dialehti, est en position de victime et de souffre-douleur, se trouve dévictimisée et dédommagée par le narrateur, qui ne se borne pas à compatir à son triste sort. Déjà le fait d'être le point central (et par moments le

⁶⁵ Rappelons que dans les Synoptiques, l'histoire de l'hémorroïsse est couplée avec celle de la résurrection de la fille de Jaïre. Le lien entre le thème de la guérison de la femme ensanglantée impure de la Bible et celui de la résurrection est par ailleurs souligné par J.-P. ROUX, *le Sang* [biblgr. C2], p. 89.

⁶⁶ Cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...*, p. 93, qui note que Christina rejoindra dans l'Éternité ceux qui, dans la liturgie de la Semaine sainte, symbolisent la transmutation du péché en sainteté via le repentir.

⁶⁷ « [Μ]ισοκρυμμένη ὀπισθεν τοῦ παραθυροφύλλου ἐκράτει τὴν λαμπαδίτσαν τῆς [...]. » [III, 132, 16]

« À demi dissimulé derrière son volet, elle tenait son cierge. »

Cf. aussi l'extrait : « Καὶ τὴν Κυριακὴν τὸ πρῶν, βαθιὰ μετὰ τὰ μεσάνυκτα, ἴστατο πάλιν μισοκρυμμένη εἰς τὸ παράθυρον, κρατοῦσα τὴν ἀνωφελῆ καὶ ἀλειτούργητην λαμπάδα τῆς, καὶ ἤκουε τὰς φωνὰς τῆς χαρᾶς καὶ τοῦς κρότους, κ'ἔβλεπε κ'ἔζήλευε μακρόθεν ἐκείνας, ὅπου ἐπεστρεφαν τρέχουσαι φροῦ φροῦ ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν, φέρουσαι τὰς λαμπάδας τῶν λειτουργημένας [...]. » [III, 132, 22-26]

« Et le dimanche après minuit, dans l'obscurité du petit matin, elle se tenait toujours debout derrière ses volets entrebâillés, son inutile cierge tout neuf à la main, l'oreille tendue vers les voix joyeuses et la rumeur de la sortie de la messe ; son regard jaloux suivait de loin toutes ces femmes qui rentraient en courant avec leurs cierges consacrés, dans un bruissement de jupons. »

Cf. aussi la référence à la guérison « en tapinois » de l'hémorroïsse.

point focal⁶⁸) de la narration rétablit dans une certaine mesure l'injustice faite au personnage au niveau de l'intrigue. Être le protagoniste d'un récit, c'est assumer une position dominante, c'est devenir automatiquement « héros »⁶⁹. Christina est l'incontestable héroïne de la narration, mais elle est aussi héroïne dans un sens moral et psychologique. Le narrateur met en exergue son stoïcisme, sa résignation et son courage⁷⁰, sa souffrance silencieuse digne d'un martyr de l'Église⁷¹, sa profonde et authentique foi et son grand attachement aux coutumes de la tradition gréco-orthodoxe⁷², sans omettre de signaler, avec une admiration difficilement contenue, sa bonne éducation⁷³, ses études prestigieuses⁷⁴, ses vertus ménagères parmi lesquelles sa propreté méticuleuse, particulièrement valorisée dans le récit et bien distincte de la propreté pathologique⁷⁵, et ses réflexions pertinentes sur les injustices de la vie quotidienne⁷⁶. Le narrateur, dissimulant mal sa voix derrière celle de son personnage (discours indirect libre « avorté »), ira jusqu'à valider expressément la supériorité

⁶⁸ III, 134-135.

⁶⁹ E. DAKA, qui a eu l'idée d'examiner en parallèle le personnage de Christina et celui de la Seraïno du *Mariage de Karahmetis* [*Ο Γάμος τοῦ Καραχμέτη*], stérile elle aussi – sans pour autant mentionner le moins du monde la stérilité dans son article détaillé –, a signalé que, au niveau de l'intrigue, les deux femmes tiennent le rôle de la victime et sont soumises à une situation avilissante à laquelle elles ne peuvent échapper, alors que, au niveau de la narration, elles dominent l'action tout en marginalisant et en dévalorisant les hommes-bourreaux, les hommes dominateurs de l'intrigue. Cf. son article : *Από την κοινωνία των ανθρώπων...* [biblgr. A3b], p. 98-99.

⁷⁰ III, 136, 15-16.

⁷¹ III, 136, 29-30. On notera ici que Macho, pourtant incarnation de la femme acariâtre aigrie par son ventre asséché dans *la Bréhaigne* [*Η Άκληρη*], affiche aussi sa capacité à souffrir en silence, que le narrateur considère comme un trait de sagesse exceptionnelle d'essence masculine (!) [IV, 49, 20-22]. On remarquera également que l'utilisation de la formule « ἡ πτωχή » [la malheureuse] pour parler de Macho associée à cette caractéristique morale valorisante montre que, même lorsque la femme inféconde n'est pas inconditionnellement louée – Macho appartient aux portraits « négatifs » de bréhaignes –, elle jouit de l'indulgence et de la faveur, fussent-elles atténuées, du narrateur.

⁷² III, 131, 12-16.

⁷³ III, 131, 2.

⁷⁴ III, 131, 3.

⁷⁵ Le fait que nous avons considéré la propreté scrupuleuse de Christina comme une surcompensation de son sentiment d'impureté n'annule pas l'admiration exprimée par le narrateur à l'égard de cette qualité de l'héroïne, qu'il se plaît à différencier de la propreté maniaque de certaines autres femmes [III, 131, 4-11]. Inutile de rappeler d'ailleurs la surdétermination propre au langage *poétique* (au sens étymologique du mot).

Nous pouvons évoquer ici la propreté hors pair d'une autre femme stérile : la Vangelio des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδινα ἄκρογιαλία*]. Même si le narrateur juge excessive son obsession de l'hygiène et impute cet excès précisément à la frustration consécutive à son incapacité de procréer [IV, 259, 1-3], il reste néanmoins assez frappant que les femmes infécondes, également marquées par la blancheur (cf. *infra*, p. 482), signe emblématique de la netteté, soient associées à cette caractéristique dans une œuvre (l'œuvre papadiamantienne) qui conçoit l'acte reproducteur comme une souillure – et plus spécifiquement, dans *les Rivages roses*, comme un « amour dans le fumier ».

⁷⁶ III, 134, 25 - 135, 3.

intellectuelle des femmes⁷⁷ donc, indirectement, celle de l'héroïne lettrée, alors même qu'il avait stigmatisé son ignorance et sa naïveté quelques lignes plus haut⁷⁸, comme pour se défendre d'une connivence suspecte avec elle. Il se dévoilera pleinement, en parlant sans ambiguïté en son propre nom, lorsqu'il s'agira de prêcher en faveur de l'instauration d'un mariage civil :

Χωρίς στεφάνι! Όπόσα τοιαῦτα παραδείγματα!...

Ἀλλά δὲν πρόκειται νὰ κοινωνιολογήσωμεν σήμερον. Ἐλλείπει ὅμως ἄλλης προνοίας, χριστιανικῆς καὶ ἠθικῆς, διὰ νὰ εἶναι τουλάχιστον συνεπεῖς καὶ λογικοί, ὀφείλουν νὰ ψηφίσωσι τὸν πολιτικὸν γάμον.⁷⁹

Sans couronne de mariage. Combien de couples sont dans ce cas!

Nous n'avons pas l'intention de jouer ici les sociologues. Cependant, devant tant de couples privés de protection chrétienne ou morale, si nos gouvernants étaient cohérents et raisonnables, ils voteraient l'instauration d'un mariage civil.

Cette déclaration est moins à notre sens une prise de position sociologique novatrice, comme le soutient Georges Valetas⁸⁰, que l'expression ultime de l'empathie qu'inspire au narrateur le drame de l'héroïne tourmentée car marginalisée par les normes sociales imposant le mariage religieux⁸¹ – même si l'on peut douter que l'existence d'une cérémonie civile eût modifié en aucune façon le sort de Christina.

Enfin, dans un univers littéraire foisonnant de portraits détaillés de personnages surtout féminins, l'absence, dans ce récit, de toute description physique de Christina⁸², que l'on ne doit bien évidemment pas dissocier de sa propension à se soustraire aux regards – souvenons-nous des héros voyeurs Panos Dimoulis et Spyros Vergoudis, corporellement « effacés » dans le texte –, peut également être interprétée comme une volonté de la part du narrateur de l'« hagiographier » (entendons le verbe « γράφω » dans son sens étymologique), c'est-à-dire de la « désincarner » pour mieux la laisser « apparaître » à travers sa souffrance et sa force

⁷⁷ « Κ'ἔπειτα λέγουν ὅτι οἱ ἄνδρες ἔχουν περισσότερον μυαλὸ ἀπὸ τὰς γυναῖκας ! » [III, 135, 24-25]

« Et après on nous dit que les hommes sont plus intelligents que les femmes ! »

⁷⁸ « [Ε]σκέφθη ἀκουσίως της — καὶ τὸ ἐσκέφθη ὄχι ὡς δασκάλα, ἀλλ'ὡς ἀμαθῆς καὶ ἀνόητος γυνὴ ὅπου ἦτον [...] » [III, 134, 27-28]

« Et elle a pensé cela, non pas comme une institutrice aurait pu le faire, mais comme la femme ignorante et naïve qu'elle était [...] »

⁷⁹ III, 136, 1-4.

⁸⁰ G. VALETAS, *Apanta II*, p. 538.

⁸¹ Cf. E. DAKA, *Απὸ τὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων...* [biblgr. A3b], p. 100, qui voit dans l'intervention du narrateur une incitation à ne pas juger Christina selon les critères de la moralité courante et M. GASSOUKA, *Λογοτεχνία καὶ φῶλο...* [biblgr. A3b], p. 276, qui soutient que la compassion de l'auteur envers l'héroïne le conduit à des déclarations inattendues de nature « prémonitoire » (puisque le mariage civil ne devait être instauré en Grèce que bien des décennies plus tard).

⁸² Cf. E. DAKA, *ibid.*, p. 102.

morale, bref de la *dépeindre* comme une martyre religieuse⁸³. L'héroïne dépourvue de la sacro-sainte couronne nuptiale, l'héroïne « χωρίς στεφάνι », porterait ainsi une autre « couronne » beaucoup plus lumineuse, une « στεφάνη Αγίας » [l'auréole d'une Sainte].

4.1.2.4. La femme infertile-bonne mère contre le père géniteur-mauvais parent

L'éloge de Christina est complété dans le récit par l'« anti-éloge » de son compagnon. L'aubergiste Panayis, dont le patronyme Delikanatas (ou est-ce un sobriquet ?) renvoie selon toute vraisemblance à l'ivrognerie (Ντεληκανάτας [$<$ ντελής « fou » + κανάτα « carafe »], le fêru de la carafe, sous-entendu, de l'alcool) –, ce qui n'est pas sans évoquer le mauvais époux de Dialehti – n'est pas seulement un amant infidèle, mais aussi et surtout un égoïste et un père indigne. L'opposition entre les cheveux blanchis de Christina et les cheveux toujours noirs de Panayis⁸⁴ traduit le hiatus tragique entre la sensibilité de l'une, qui la fait souffrir et vieillir, et l'insensibilité de l'autre, qui reste intouché par tous les drames.

À cette opposition vient s'en superposer une autre relative à la fonction parentale. Christina l'inféconde se consacre avec abnégation et dévouement à l'éducation des bâtards que son compagnon polygame engendre avec ses autres amantes, puis, lorsque la mort les arrache à ses bras, les pleure « *comme* s'ils étaient les fruits de ses propres entrailles⁸⁵ ». Cette *storgi* maternelle authentique contraste fortement avec l'inexistence de Delikanatas en tant que père – son rôle se réduisant au simple ensemencement. L'antagonisme entre la bonne parenté adoptive et la mauvaise parenté naturelle resurgit. La femme stérile-bonne mère s'oppose au père biologique-mauvais parent, laissant deviner en filigrane – même si Christina, selon la logique rationnelle du texte, ne s'abstient pas de forniquer avec son concubin – l'opposition entre l'Agapè asexuée et l'Éros reproducteur. Il n'est donc peut-être pas anodin que l'héroïne soit associée, dans le récit, à la messe de la Seconde Résurrection, dite « messe de l'Agapè »⁸⁶. Nous avons déjà vu que l'Agapè chrétienne représentait le contraire notionnel de l'Éros physique et charnel. Lorsqu'elle s'enferme dans un monastère pour combattre son

⁸³ E. DAKA (*ibid.*), a noté que l'auteur s'inspire, pour le portrait de Christina, de l'art byzantin, qui « dépeint » la personnalité spirituelle des saints.

⁸⁴ III, 136, 11-12.

⁸⁵ III, 136, 26. Nous soulignons.

⁸⁶ III, 132, 30-31 ; III, 137, 4-6.

appétit de luxure, Augusta, dans *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], ne se rebaptise-t-elle pas Agapè, comme si elle formulait ainsi un vœu d'abstinence⁸⁷ ?

Le paratexte complète le puzzle. En introduisant l'idée de la maternité virginale – le récit est publié le 24 mars, la veille de l'Annonciation –, celle qui condense la *storgi* la plus pure dans l'imaginaire papadiamantien, il ne peut que nous ramener à Christina, mère non sexuelle puissamment valorisée. La maternité de la Sainte Vierge rencontre celle de la « sainte » Christina, celle de la femme stérile sacralisée. Ce n'est sans doute pas un hasard, par ailleurs, si les femmes infécondes et mères adoptives des nouvelles *Réjouissance dans le quartier* [*Απόλαυσις στὴ γειτονιά*] et [*la Fille adoptive*] [*Ἡ Ψυχοκόρη*] s'appellent respectivement Panayota⁸⁸ et Maria⁸⁹, prénoms directement liés à la mère du Christ.

4.1.2.5. La femme infertile est-elle pucelle ?

Il serait pertinent de faire ici un parallèle entre la maternité « sacrée » de l'héroïne de *Sans couronne de mariage* et celle, analogue, d'une autre femme stérile. Dans *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλόυ*], le narrateur, qui compare la plus jeune sœur de Yannios à sainte Marie l'Égyptienne pour sa frugalité⁹⁰ – sacralisation implicite –, loue l'amour profond qu'elle porte à sa belle-fille et se réjouit qu'elle n'ait jamais eu d'enfant à elle !

Καὶ τὴν προγονὴν ταύτην τὴν ἠγάπησεν ὡς τέκνον της. Εὐτυχῶς δὲν ἀπέκτησεν ἰδικά της τέκνα. [...]

Αὕτη δὲ ἡ πτωχὴ γυνὴ ἦτο ἀπλοϊκὴ καὶ ἀφωσιωμένη καὶ τόσον ἀμνησικακος, ὥστε ἀποθανοῦσα ἐκληροδότησεν ἐκ τῆς πτωχικῆς προικὸς της εἰς τὴν προγονὴν τὸν οἰκίσκον καὶ τὴν ἄμπελον, ἀφήσασα τὸν ἐλαιῶνα μόνον εἰς τὰς ὄρφανὰς ἀνεψιάς της.⁹¹

Elle aimait cette enfant comme si elle avait été sa propre fille, et ce fut une chance qu'elle n'eût pas d'enfants à elle. [...]

La pauvre femme, elle, n'était que simplicité, dévouement, pardon des offenses, au point qu'en prenant sur sa maigre dot elle légua après sa mort à sa belle-fille la petite maison et la vigne, ne laissant que l'olivaie à ses nièces orphelines.

⁸⁷ Sur la dimension ironique de l'appropriation du prénom Agapè par une femme qui ne parviendra en définitive pas à se dégager de l'emprise de l'Éros, cf. notre commentaire *infra*, p. 528.

⁸⁸ III, 255, 11-12.

⁸⁹ IV, 611-612. On notera que la Maria de la nouvelle [*la Fille adoptive*] [*Ἡ Ψυχοκόρη*] est qualifiée de « φιλόστοργος » [affectueuse ; IV, 612, 2] sans l'ironie qui accompagne généralement la *storgi* dans l'œuvre de Papadiamantis (autre exemple : les « φιλόστοργοι » parents adoptifs de la nouvelle éponyme). Maria, la femme stérile qui a adopté l'insupportable fille de l'une de ses cousines, est une véritable « bonne mère ».

⁹⁰ II, 157, 30-34.

⁹¹ II, 157, 28 - 158, 1-4.

Un dévoilement inopinément explicite : une femme inféconde a donc de la chance de l'être et la marâtre est la plus « belle » des mères ! Il y a de quoi surprendre et laisser perplexes les critiques qui se bornent à voir dans l'œuvre de l'écrivain skiathote une pure représentation du réel et une ithographie stérile – sans jeu de mot. Le narrateur, pressentant lui-même le caractère paradoxal des thèses qu'il expose dans son récit, s'empresse d'expliquer, empruntant la voix autobiographique de l'auteur dans une note, que l'abnégation et le sens de l'économie d'une épouse et l'affection d'une marâtre, c'est-à-dire les traits élogieux de la femme stérile qu'il vient de dépeindre, sont des réalités qu'il a pu constater de ses propres yeux et non des affabulations personnelles⁹² ! Inutile d'être psychanalyste pour percevoir le sens dénégatif de ces propos. *La bréhaïne, mise au ban de la société par une époque glorifiant la fécondité et la parenté généalogique, se trouve magnifiée dans les récits du « Saint des Lettres Grecques » supposés dépeindre fidèlement cette même société et cette même époque*, et cela parce que les pulsions mythiques qui animent l'écriture sont strictement personnelles et beaucoup plus puissantes que les exigences du moi social et les conventions d'un certain genre littéraire.

Il importe de retenir ici la *storgi* sincère attribuée aux femmes frappées ou, plutôt, « douées » – on peut l'exprimer ainsi à présent – d'infertilité, ainsi que et leur « maternité » exemplaire. Et de rappeler que les seules « mères » bénéficiant d'un jugement laudatif de la part du narrateur papadiamantien étaient jusqu'alors les vieilles filles étrangères à tout commerce sexuel, d'où leur rapprochement avec la Sainte Vierge et leur opposition aux mères biologiques forcément copulatrices. On se souviendra en outre de la noble paternité créée par un sauvetage opposée à la vulgaire paternité sexuelle (le cas de Vrangis dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*]⁹³), ainsi que l'exception de *Des parents pleins d'affection* [*Φιλόστοργοι*], porteurs de la *storgi* authentique parce qu'adoptifs – fantasmatiquement chastes – et non pas biologiques. Sixtina, la moniale catholique de *la Jeune Gitane*, promise à Dieu seul, ne se révèle-t-elle pas par ailleurs une protectrice attachante pour la petite Aïma qu'elle a naguère soignée, lui offrant une seconde naissance « a-érotique »⁹⁴ ? L'œuvre de Papadiamantis ne se lasse pas de suggérer que la parenté idéale, la parenté rêvée est celle qui évite de reproduire le « péché originel », celle qui est déconnectée de toute implication dans l'« ignoble » coït.

⁹² Cf. l'extrait II, 158, n. 1, cité et commenté *supra*, p. 37.

⁹³ Cf. *supra*, p. 250.

⁹⁴ « Κάγω δύναμαι νά εἶπω ὅτι σέ ἀνεγέννησα ἐκ τῆς νόσου, ὅπως ἡ μήτηρ σου σ'ἐγέννησεν ἐκ τοῦ μὴ ὄντος, ἢ ἐξ ἐλαχίστου ῥοῦ, ὅπερ μικρὸν διαφέρει τοῦ μηδενός. » [I, 530, 33-36]

« Car je puis dire que je t'ai arrachée à la maladie et rendue à la vie comme ta mère t'a tirée du non-être, comme elle t'a fait naître d'un œuf si minuscule qu'il confine au néant. »

Le moment est venu de nous interroger : serait-il possible que la femme stérile, elle aussi exaltée dans les récits, soit assimilée à la femme abstinent, voire à la vierge ? Serait-il possible que la femme incapable d'être reproductrice se « confonde » dans l'imaginaire papadiamantien avec la femme non fornicatrice ? Une vierge est par définition stérile. L'inverse n'est pas vrai. Mais dans une logique moins rationnelle, dans une logique infantile profondément traumatisée par la découverte de l'acte procréateur, la femme dépourvue d'enfants figurant les traces inévitables de l'acte odieux pourrait être identifiée à une femme préservée de cette « horreur ». L'équation réciproque stérilité/virginité ou stérilité/abstinence (plus « infantilement » : « pas d'enfants » / « pas de sexe ») pourrait donc représenter une fiction réparatrice *vis-à-vis* – bien que le paramètre visuel de la « scène primitive » soit facultatif, ce terme conviendrait bien ici puisqu'il s'agit d'un univers littéraire largement scopophile – de ce que les psychanalystes appellent le traumatisme de la « scène primitive », lequel engendre la conception sadique du coït⁹⁵ qui peut se traduire chez certains adultes (via le mécanisme de l'après-coup⁹⁶) par un refus obstiné de procréer⁹⁷. Et puisque l'œuvre

⁹⁵ Le rapport sexuel est perçu chez le jeune enfant comme une action violente, une lutte, une agression du père contre la mère. L'enfant se forgerait cette représentation à partir de perceptions accidentelles, incomplètes qu'il aurait des rapports sexuels des parents (ou, à défaut, des copulations entre animaux aisément transposées puisque, pour le psychisme infantile, l'animal est encore en grande partie un semblable), en référence à ses expériences de bagarre avec les autres enfants, expériences dont n'est pas absent un élément d'excitation sexuelle. Cf. S. FREUD, *Les théories sexuelles infantiles* [biblgr. D1], p. 22. Cf. aussi *supra*, p. 129, n. 13 (scène primitive).

⁹⁶ Terme fréquemment employé par Freud en relation avec sa conception de la temporalité et de la causalité psychiques : des expériences, des impressions, des traces mnésiques (sur ces dernières, cf. *infra*, p. 500, n. 238) sont remaniées ultérieurement en fonction d'expériences nouvelles, de l'accès à un autre degré de développement. Elles peuvent alors se voir conférer, en même temps qu'un nouveau sens, une efficacité psychique. » (Cf. Jean LAPLANCHE et J[ean]-B[ertrand] PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 5^e éd., Paris, PUF, 2007 [biblgr. E2], s. v. après-coup.) Il est important de préciser que « ce n'est pas le vécu en général qui est remanié après-coup, mais électivement ce qui, au moment où il a été vécu, n'a pu pleinement s'intégrer dans un contexte significatif. Le modèle d'un tel vécu est l'événement traumatisant. » (*Ibid.*, p. 34.) « Par exemple, le spectacle d'une scène cruelle est traumatique dans la mesure où il réactive un sadisme infantile à l'époque non perturbant. » (*Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. après-coup et traumatisme.) L'idée c'est qu'« il faut toujours deux temps pour constituer un traumatisme psychique, à savoir le temps de l'événement qui dépose sa trace et le temps de sa reviviscence d'origine interne. » (*Ibid.*, p. 128.)

⁹⁷ Dans « Les théories sexuelles infantiles » [biblgr. D1] en 1908, FREUD dissocie la conception sadique du coït de la réalité procréatrice car la précocité même de la scène primitive rend peu probable une interprétation liée à la reproduction (p. 22-24) ; il souligne tout de même l'effet potentiellement pathogène de la perception du coït parental en termes de violence pour le développement psychosexuel ultérieur de l'enfant et son comportement érotique d'adulte. Dans « L'Homme aux loups » [biblgr. D1], dix ans plus tard (1918), il insistera sur l'importance de l'après-coup (cf. la note précédente) dans l'impact traumatisant de la scène primitive, situant cet impact dans les premières années de l'enfance (l'homme aux loups ne comprit le coït « ... qu'à l'époque du rêve, à 4 ans, et non à l'époque où il l'observa. À un an et demi il recueillit les impressions qu'il put comprendre après-coup, à l'époque du rêve, grâce à son développement, son excitation sexuelle et sa recherche sexuelle ». P. 356, n. 1).

Soulignant, dans la lignée de Freud, que la scène primitive est perpétuellement réinterprétée après-coup en fonction des connaissances acquises par l'enfant en matière de sexualité, M. ROBERT (*Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 310-323) repousse cependant le plein potentiel traumatique de la scène à un âge plus tardif et établit ainsi un lien entre la conception sadique du coït et la reproduction. Une fois donc que l'enfant, que l'on ne peut plus vraiment considérer comme tel puisqu'il approche de la puberté, résout l'énigme de la naissance, il peut réinterpréter la scène – selon, bien évidemment, la qualité et l'intensité des traces mnésiques – en assimilant l'acte à l'origine de la vie à un viol brutal et pourtant consenti. Sa mère, elle, dégringole de son piédestal virginal pour apparaître à ses yeux comme une fornicatrice perverse, voire une putain, qui prend plaisir à se faire agresser et à s'adonner à la « chose » ignominieuse. Bien évidemment, une telle dégradation de la figure maternelle est le résultat de la réactivation de l'Œdipe infantile et constitue une protection contre les désirs incestueux ravivés (ce n'est pas ma mère, mais le contraire, si l'on peut dire). Et puisque – nous extrapolons la théorie de M. Robert – l'on reste toujours sous l'emprise de l'après-coup et que l'on continue à remanier sans cesse les vécus marquants du passé en fonction des expériences nouvelles, la scène primitive sadique pourra encore être retranscrite, traduite et « resignifiée » lorsque l'homme adulte ou pré-adulte tentera ses premiers pas sexuels, débutera sa vie érotique, se mettra à méditer sur la valeur de l'amour, de l'autre, de l'être humain, et l'existence peut prendre le sens d'une inconcevable sauvagerie qui ne mérite pas d'être reproduite, d'une malédiction qui n'a pas besoin d'être renouvelée, d'une maladie qui ne doit pas être retransmise, d'un mal qui ne doit pas être propagé (c'est une possibilité parmi beaucoup d'autres). L'on arrive là au reniement du désir procréateur et au rejet de la fécondité que M. Robert détecte chez Flaubert dans une perspective psycho-biographique reliant l'œuvre et la vie de l'auteur. Après avoir analysé les deux rêves des *Mémoires d'un fou* et reconstitué la scène primitive, elle conclut : « [A]près avoir vu ou cru voir cette scène scandaleuse, qui fait choir ses idoles dans la bestialité, il conçoit les origines de la vie comme irrémédiablement souillées et la vie elle-même, la sienne d'abord, puis celle de tous, lui semble frappée d'une effroyable malédiction. » (*Ibid.*, p. 310.) Elle ajoute : « Que le trouble lié au traumatisme de la “scène primitive” ait eu chez Flaubert des répercussions extrêmement profondes, on en trouve la preuve dans son refus de procréer. À dix-neuf ans il écrit dans *Novembre* : “Il pensait sérieusement qu'il y a moins de mal à tuer un homme qu'à faire un enfant.” Et à vingt ans, dans une lettre à son ami Vasse : “Reste toujours comme tu es, ne te marie pas, n'aie pas d'enfants...” Pour lui l'enfant qu'on fait est la mort (“Je n'ai jamais vu un enfant sans penser qu'il deviendrait un vieillard, ni un berceau sans songer à une tombe”); de même la “scène primitive” trouve son épilogue au cimetière, où les morts cherchent encore à s'accoupler : “ Si les morts songent à quelque chose dans leur tombeau, c'est à gagner sous terre la tombe, qui est proche, pour soulever le suaire de la trépassée et se mêler à son sommeil” (*Novembre*). » (*Ibid.*, p. 311- 312, n. 2.)

On peut se référer ici également à la psychanalyste Janine CHASSEGUET-SMIRGEL qui, mettant en doute le statut du père agresseur dans la conception sadique du coït et se situant du point de vue de la petite fille, évoque la possibilité d'une contre-identification à la mère, perçue comme dangereuse pour le père dans la scène primitive, qui peut conduire à un refus de la maternité et de la fécondité en général. Cf. son ouvrage *le Corps comme miroir du monde*, Paris, PUF, 2003 [biblgr. D1], p. 86. Enfin, on citera P.-E. DAUZAT (*les Sexes du Christ* [biblgr. D2], p. 21-22), spécialiste de l'imaginaire chrétien, qui reprend l'idée freudienne du potentiel pathogène de la « scène primitive » pour aller beaucoup plus loin et soutenir que, « transposée au schéma chrétien suivant le mouvement “phylogénétique” suggéré par Freud dans sa *Vue d'ensemble des névroses de transfert*, les scènes d'engendrement associées à la conflation de la Trinité et de la Sainte Famille forment la “scène primitive” ou “originaire” du christianisme avec la même capacité d'engendrer des névroses. Elles expliquent la présence de cet “excédent sexuel” qui justifie le monopole chrétien du discours sur le sexe en même temps qu'elles permettent de comprendre, sur un plan tant individuel que phylogénétique, les effets de l'injonction que les chrétiens infligent à leurs enfants : s'interroger sur les accouplements extraconjugaux de la Vierge alors qu'enfants ils peinent déjà à comprendre ce qu'il y a de sexuel dans les rapports entre leurs propre père et mère. [...] Et le dogme, lui, proclame l'exception, il assume le rôle de ce que Freud appelle une “isolation” (*Isolierung*), un mécanisme de défense psychique qui a pour effet de créer un “clivage de conscience”, amenant, en l'occurrence, le fidèle à isoler tout le sexuel et le génésique de la Sainte Famille et de la Trinité de ce qui se passe dans son

s'inscrit, par ailleurs, dans un contexte socioculturel fortement christianisé où toute sexualité sans finalité reproductrice relève du péché⁹⁸, de sorte que l'équation sexualité/reproduction et son pendant négatif non-reproduction/non-sexualité sont « naturellement » ancrés dans la conscience collective – à la différence de nos temps modernes qui déconnectent la sexualité de la reproduction, mais également, grâce aux progrès de la procréatique, la reproduction de la sexualité⁹⁹ –, un glissement vers l'équation infertilité (incapacité reproductrice) / non-sexualité (abstinence reproductrice) doit sans conteste se faire plus facilement.

Nous nous efforcerons de discerner les traces de cette logique particulière et, bien sûr, d'en vérifier la validité dans les textes que nous analyserons dans la suite de notre travail.

4.1.3. La sanctification d'une bréhaïne et les noces forcées d'une vierge

4.1.3.1. Un récit hagiologique « consacrant » la stérilité

L'une des dernières nouvelles de Papadiamantis, *le Mariage de Karahmetis* [Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη]¹⁰⁰, reprend le thème de la femme stérile souffre-douleur de son compagnon. Résumons l'intrigue en la dépouillant de sa riche enveloppe historico-socio-folklorique :

environnement immédiat : il y bel et bien "refoulement par amnésie". C'est bien plus tard qu'il devinera et pourra verbaliser ce qu'il a entendu. » On retiendra ici que la « scène primitive » de l'histoire personnelle de l'enfant se double de la « scène primitive » de l'histoire chrétienne, ce qui favorise la con-fusion et l'« optimisation » des effets névrosants à l'âge adulte, parmi lesquels le refus de procréer.

⁹⁸ On peut mesurer l'impact d'un contexte socioculturel profondément imprégné de discours christiano-moralisateurs sur la perception (potentiellement conflictuelle) de la sexualité et de la reproduction par l'individu – l'association obligatoire, par exemple, de la sexualité à la procréation pour les êtres ordinaires et la dissociation exceptionnelle entre procréation et sexualité chez la Sainte Vierge pouvant conduire à des « clivages de conscience » – en lisant le livre convaincant de P.-E. DAUZAT, *les Sexes du Christ* [biblgr. D2], dont nous avons cité un extrait assez caractéristique dans le dernier paragraphe de notre note précédente.

⁹⁹ Pour P.-E. DAUZAT (*ibid.*), déconnecter ainsi la procréation de la sexualité représente en fait un retour à la croyance doctrinale de la naissance virginale puisque la Sainte Vierge a été, selon lui, la première mère porteuse de l'histoire et l'enfant Jésus le premier bébé-éprouvette ! (Introd., p. 13-14 ; chap. Du bon usage du dogme de la virginité, p. 89-100 ; chap. De l'engendrement sans sexualité à la sexualité sans engendrement, p. 140-148.) Dans la ligne droite de cette réflexion de Dautzat, Pascal BRUCKNER (*le Paradoxe amoureux*, Paris, Grasset, 2009 [biblgr. D2], p. 157) écrit : « Sexualité liée à la procréation hier, sexualité déconnectée de la procréation aujourd'hui, procréation détachée de la sexualité demain, rendant inutile l'intervention de géniteurs : l'hypermodernité n'est qu'un retour aux sources du texte évangélique puisque Marie est la première femme à avoir engendré sans "pécher". Où nous croyons déceler un bouleversement, nous constatons une étrange fidélité à nos origines. »

¹⁰⁰ Selon G. VALETAS (*Apanta III*, p. 620), cette nouvelle posthume a été écrite aux alentours de 1910.

Koumbis répudie Seraïno, sa femme inféconde, après quinze ans de mariage et épouse de force Lelouda, sa voisine orpheline beaucoup plus jeune, dans l'espoir d'avoir un héritier. Non seulement Seraïno lui pardonne son acte, mais elle se charge d'élever tous les enfants issus de ce mariage bigame. Le sacrifice et l'abnégation extraordinaires de l'héroïne sont récompensés *post-mortem* : le parfum qui émane de ses ossements, signe de la pureté et de la perfection de son âme, marque sans ambiguïté son accès à la sainteté¹⁰¹.

Beaucoup plus que dans les nouvelles précédentes, l'exaltation de la femme stérile se fait explicite et abandonne tout prétexte. La discrète sacralisation de Dialehti et de Christina laisse la place à une sanctification franche de Seraïno, d'où le classement de la nouvelle parmi les récits hagiologiques¹⁰². D'autres indices vont dans le même sens : la « distance pieuse » [εὐλαβῆς ἀπόσταση] depuis laquelle le narrateur suit le personnage¹⁰³, le refus du recours à la focalisation interne lequel permet de laisser « parler » seuls les actes de l'héroïne qui la mèneront à la sainteté¹⁰⁴, l'absence de traits descriptifs de son physique afin de mieux mettre en valeur ses qualités morales¹⁰⁵, le caractère téléologique de l'intrigue incitant à évaluer les divers épisodes à partir de la fin du récit et à envisager le comportement de Seraïno sous la perspective de sa consécration finale¹⁰⁶.

Le texte regorge littéralement de mots et de termes soulignant les vertus chrétiennes et la foi inébranlable de l'héroïne, si bien que nous trouvons là le portrait le plus inconditionnellement élogieux de toute l'œuvre de Papadiamantis. On précisera que Seraïno n'est pas directement louée pour sa stérilité comme l'est la sœur de Yannios dans *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλόυ*] ; le fait néanmoins qu'elle soit élue en tant qu'objet privilégié, en tant qu'objet du « désir » de la narration, objet surestimé et « piédestalisé », est plus significatif que tout. Derrière la Seraïno stérile, dont le nom (Σεραῖνα, Σεραῖνη [< σεραῖ

¹⁰¹ Cf. aussi la phrase « ἀγία ψυχή » [IV, 506, 12 ; âme sainte] que le héros à l'âme rude adresse à sa femme lorsqu'il prend conscience de sa supériorité morale.

Vassiliki YANNOPOULOU-POLYZOU considère que Seraïno atteint la sainteté parce qu'elle sait renoncer à ses droits, ce qui l'oppose à Francoyannou qui, elle, revendique fermement les siens quitte à priver les autres des leurs. Le rapprochement des deux héroïnes se fait sur l'axe du droit et du renoncement au droit – selon une logique chrétienne, revendiquer des droits constitue un obstacle à la rencontre et à l'union avec le divin –, et sur l'axe, beaucoup moins mis en valeur dans les propos de la critique, des droits des femmes par rapport à leurs capacités reproductrices. Cf. son article : *Ἡ Φόνισσα — Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*. Δύο γυναικεῖες μορφές στὸν Παπαδιαμάντη ἢ τὸ δικαίωμα καὶ ἡ ἄρνησή του, *Akti*, automne 2001, n° 48 [biblgr. A3b], p. 373-378.

¹⁰² Cf. I.-K. KOLYVAS, *Λογικὴ τῆς ἀφήγησης...* [biblgr. A3a], p. 11 sq.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ Cf. E. DAKA, *Από την κοινωνία των ανθρώπων...* [biblgr. A3b], p. 102.

¹⁰⁶ Cf. I.-K. KOLYVAS, *Λογικὴ τῆς ἀφήγησης...* [biblgr. A3a], p. 13-14.

« sérail »], la favorite du sérail, l'Exceptionnelle, la Distinguée¹⁰⁷) est étymologiquement synonyme de Dialehti, c'est la stérilité elle-même qui est sacralisée. Cette infécondité ne constitue pas, soulignons-le, un trait parmi d'autres de l'héroïne ou, pour revenir au vocable de Roland Barthes, une simple « catalyse » du récit, mais l'élément moteur de l'intrigue, l'unité « cardinale » par excellence.

Pour mieux cerner le sens de la stérilité dans le texte, il est indispensable d'étudier les deux personnages qui entourent la femme infertile et qui, suivant le schéma familial des deux nouvelles précédentes, s'opposent à elle.

4.1.3.2. Le mâle dominateur : obsédé par la paternité généalogique ou simplement lubrique ?

Commençons par Koumbis. Principal notable de la bourgade, entretenant des relations privilégiées avec l'autorité ottomane – le récit se déroule pendant les années de la Turcocratie –, c'est un homme entreprenant, autoritaire, pugnace, « à l'épée solide » [ἔκοβε τὸ σπαθὶ τοῦ¹⁰⁸], qui aime contraindre [νὰ πειθαναγκάζη¹⁰⁹] les autres à se ranger à ses convictions et les soumettre à sa volonté. Cet homme rusé et égoïste piétine les sentiments et les droits d'épouse de Seraïno, entraîne celle-ci à participer à son insu à l'enlèvement de Lelouda, l'expulse de son foyer afin d'y installer sa remplaçante illégitime, la traite avec mépris et cruauté, alors qu'elle subit avec longanimité, magnanimité et humilité tous les affronts et toutes les injustices qu'il lui inflige sans nourrir à son égard le moindre ressentiment. Cette opposition destinée au premier chef à « élever » Seraïno semble posséder également un soubassement socio-historique : l'un est homme, l'autre femme, ce qui « légitime », selon les idées prévalentes de l'époque – auxquelles le narrateur confère un fondement déterministe de

¹⁰⁷ Cf. Athanassios X. BOUTOURAS, *Τὰ Νεοελληνικὰ κύρια ὀνόματα*, Athènes, Epikerotita, 1912 [biblgr. E3], p. 115.

Le choix du prénom Seraïno est assez intéressant. D'abord, son étymologie turque s'intègre parfaitement dans le contexte historique du récit car il s'harmonise avec la présence diffuse de l'élément turc. On rappellera que le même prénom apparaît dans la nouvelle *l'Aga victime du mauvais œil* [Ὁ Ἀβασκαμὸς τοῦ Ἀγᾶ] dont l'intrigue se déroule pendant l'occupation ottomane. Le prénom d'origine turque peut être également associé à la turcophilie de Koumbis ainsi qu'à sa bigamie rendue possible uniquement grâce au soutien de l'occupant, lui-même musulman et polygame. Autre point : si Seraïno signifie, d'après son étymologie, la favorite du harem, le choix de ce prénom est puissamment ironique puisque l'héroïne est cruellement congédiée par son « sultan » et chassée du « palais ». Il prend une autre valeur, si l'on considère la partialité du narrateur envers l'héroïne. Seraïno, la Préférée, L'Exceptionnelle, devient ainsi solidaire des autres femmes stériles de l'œuvre de l'écrivain skiathote, qui, comme nous le verrons, portent toutes un prénom élogieux.

¹⁰⁸ IV, 498, 18.

¹⁰⁹ IV, 495, 26.

l'ordre de la nature et de la religion¹¹⁰ – l'autorité arbitraire du premier et la soumission de la seconde, d'autant plus que cette dernière est stérile, donc sans valeur ni droits si on la compare aux poulinières « sacrées » du village¹¹¹. Koumbis veut absolument un héritier, Seraino est incapable de lui en offrir un, par conséquent il est « normal » d'écarter celle-ci pour la remplacer par une femme apte à procréer, même si les méthodes de Koumbis laissent à désirer.

On signalera le désir spécifique du héros d'avoir un enfant biologique et non pas adoptif – le texte évoque le mot « παιδί¹¹² » [enfant], au sens étroit et discriminatoire que le langage machiste lui attribue à l'époque, et qui s'utilise encore de nos jours dans certaines régions de la campagne grecque, à savoir celui de « garçon » (les fillettes ne méritant pas la noble dénomination d'« enfant » !), auquel le narrateur papadiamantien recourt d'ailleurs souvent dans ses récits, laissant transparaître sa profonde misogynie¹¹³. Il explique ici que Koumbis ne souhaite pas se contenter d'un « rejeton étranger » [ξένον γέννημα¹¹⁴], car s'il le fait, « ses neveux, déshérités, [vont] le maudire après sa mort et se [disputer] à qui prendr[a] davantage et manquer[ont] peut-être à veiller au salut de son âme, d'où, pour elle, un nouveau fardeau et une nouvelle malédiction¹¹⁵ ». Le narrateur, qui juge plutôt la fortune du héros comme le véritable fardeau et la véritable malédiction, puisqu'elle crée cette nécessité impérieuse d'avoir un héritier – c'est précisément cette nécessité-obsession qui conduira à la simulation d'une grossesse et à la fabrication d'un faux héritier dans *le Fils de Hadzis* [*Τὸ Χατζόπουλο*], déchaînant les foudres de l'Église et exposant à la damnation éternelle –, rappelle que le

¹¹⁰ Cf. l'extrait : « Ἡ δὲ γυνὴ ἕνα φοβεῖται, τὸν ἄνδρα ». Τῆς γίδας τὰ κέρατα εἶναι κυρτά, εἰς σημεῖον ὑποταγῆς, φαίνεται, εἰς τὸν ὑψικέρατον τράγον. Τῆς κόττας ἡ λοφιὰ εἶναι ἀμαυρὰ καὶ ταπεινὴ, καὶ τοῦ πετεινοῦ εἶναι κόκκινη, ὑψηλὴ καὶ ἐξηρμένη, καὶ ὅλον τὸ σῶμά του μὲ ὑψηλὰ σκέλη ἀνωρθωμένον. Παντοῦ ἡ ὑποταγὴ τῆς θηλείας εἰς τὸν ἄρρενα. » [IV, 498, 3-8]

« “La femme n'a qu'une crainte, l'homme”. La chèvre a ses cornes recourbées en signe de soumission, dirait-on, au bouc haut-cornu. La poule a une crête terne et humble ; le coq l'a toute rouge, haute et droite, et tout son corps se redresse sur ses hautes pattes. Partout soumission de la femelle au mâle. »

Sauf indication contraire, les extraits en français du *Mariage de Karahmetis* sont tirés de la trad. d'O. MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], p. 289-320, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

¹¹¹ Sur l'inégalité de droits entre la femme féconde et la femme stérile dans la société skiathote, cf. V. YANNOPOULOU-POLYZOU, *Ἡ Φόνισσα — Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη...* [biblgr. A3b], p. 373-374.

¹¹² IV, 496, 1.

¹¹³ Sur l'utilisation, dans l'œuvre de Papadiamantis, du mot « παιδί » [enfant] opposé à celui de « κοράσιον » [fillette], cf. *supra*, p. 412, n. 135.

¹¹⁴ IV, 496, 3.

¹¹⁵ « Διὰ τὰ τὸν βλασφημοῦν τ'άνιψια μετὰ τὸν θάνατόν του, ἐπειδὴ θὰ τοὺς ἀπεκλήρωνεν; Ἡ πῶς ν'ἀφήσῃ τὸ βίό του σ'ὄλους αὐτούς, ὅπου θὰ ἐμάλωναν μετὰ τὴν τελευτὴν του, ποῖος νὰ πάρῃ τὰ πλειότερα, καὶ ἴσως θὰ ἀστοχοῦσαν νὰ τοῦ κάμουν τὰ ψυχικὰ — καὶ πάλιν αὐτὸ θὰ ἦτο κατάρρα καὶ βάρος εἰς τὴν ψυχὴν του; » [IV, 496, 4-8]

Seigneur incite ses fidèles à vendre leurs biens et à les distribuer aux pauvres¹¹⁶. Il intercale en outre entre parenthèses le proverbe « Garde-toi de nourrir la viande d'autrui » [Ξένο κριάς νὰ μὴ θρέψης¹¹⁷], qui invite à se défier de l'adoption, et que lui-même, vraisemblablement désapprouvateur, qualifie de « vulgaire » [χυδαία¹¹⁸]. Constaté que le narrateur, malgré toute sa discrétion, n'est pas en adéquation avec les idées de son personnage ne devrait plus nous surprendre.

Il faut remarquer par ailleurs que, lorsqu'il se réfère au désir de Koumbis de procréer, le narrateur parle de « tentation » [πειρασμός¹¹⁹] avant d'enchaîner et de dire que le personnage « certes, n'entendait pas avoir une concubine¹²⁰ ». Et puisque le biblique « Dieu jugera [les] débauchés et [les] adultères¹²¹ » est évoqué juste après, et sera répété lorsque Koumbis songera à son statut d'époux avec une certaine culpabilité un peu plus loin dans le texte, il nous est loisible de penser que le héros est « tenté » de prendre une maîtresse – Lelouda, sa belle voisine, vierge « irréprochable » [ἄμειπτος¹²²], « faite comme une rose » [ροδόπλαστος¹²³] représente certainement une tentation –, mais qu'il craint, malgré ses liens relâchés avec la religion¹²⁴, une punition divine¹²⁵.

Καὶ τὸ πρῶτον στεφάνι τί θὰ ἐγίνετο; Αὐτὸς δὲν εἶχεν ἀτιμάσει τὸ στεφάνι, οὔτε ἡ συμβία του. « Πόρνους καὶ μοιχούς... » Θὰ τὸ ἔκαμνε μόνον διὰ ν'ἀποκτήσει, ἂν θέλῃ ὁ Θεὸς, κληρονόμον.¹²⁶

Mais la première couronne de mariage que deviendrait-elle ? Ce n'était pas lui qui avait déshonoré sa couronne de mariage ; ce n'était point non plus son épouse... « débauchés et adultères... » Il ne songeait qu'à acquérir, si Dieu le voulait bien, un héritier.

Son désir de forniquer avec une autre femme doit revêtir l'alibi de la bénédiction divine, doit être « légitimé » par les liens sacrés du mariage et le noble objectif de la fécondité. Pour se dévergondier sans craindre les foudres du ciel, il lui suffit de travestir ses actes, il lui suffit de coiffer, comme le dira le narrateur de *la Mascarade* [Τὸ Κουκούλωμα] avec une ironie mêlée

¹¹⁶ IV, 496, 8-9.

¹¹⁷ « [Ξ]ένο κριάς νὰ μὴ θρέψης » [IV, 496, 3-4].

¹¹⁸ IV, 496, 4.

¹¹⁹ IV, 495, 31.

¹²⁰ « Ὁ Κουμπὴς δὲν ἐννοεῖ νὰ ἔχη παλλακίδα. » [IV, 496, 1]

¹²¹ « [Π]όρνους καὶ μοιχούς κρινεῖ ὁ Θεός » [IV, 496, 1]

¹²² IV, 496, 23.

¹²³ IV, 496, 22.

¹²⁴ IV, 496, 2-3.

¹²⁵ Cf. l'avis similaire de C. BASTIAS, *Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3a], p. 195-196, qui spéculé sur la motivation adultéro-sexuelle de la répudiation de Seraïno par Koumbis.

¹²⁶ IV, 496, 28-30.

d'indignation, la « capuche » purificatrice du mariage¹²⁷. La dérision est ici amplifiée puisqu'il s'agit de noces forcées que le narrateur n'hésite pas à assimiler à un « coup d'État » [νὰ πραξικοπήση¹²⁸].

4.1.3.3. La femelle dominée : la femme révoltée contre la martyre sacrifiée

Venons-en à présent à Lelouda, qui incarne à la fois le double et l'opposé de Seraïno : son double en termes d'assujettissement à l'homme despotique et son opposé sur le plan des réactions à cet asservissement. Dans la scène de l'enlèvement, lorsqu'elles sont surprises par Koumbis et ses sbires, ni l'une ni l'autre n'a la possibilité de réagir. Seraïno est renvoyée chez elle et Lelouda est forcée de suivre son ravisseur sur le navire amiral de la flotte ottomane à bord duquel un simulacre de cérémonie nuptiale aura lieu sous les auspices de l'autorité turque. On soulignera le geste du compère qui pousse la tête de la jeune femme vers l'avant pour lui extirper son consentement devant le prêtre¹²⁹, ainsi que la stupeur et la frayeur de cette dernière, puissamment exprimées par la phrase :

Εἶχε τὸ « καμάρι » τῆς νύφης καὶ συνάμα καὶ περισσότερον εἶχε τὴν ἀφωνίαν τοῦ θύματος, τοῦ ἀγομένου εἰς σφαγὴν.¹³⁰
Elle avait le [maintien raide] d'une mariée et, en même temps, et [surtout, l'air pétrifié] de la victime que l'on mène à l'[abattoir].

Le tout est couronné par la triple répétition d'« Ἀναγκιά¹³¹ », nom du lieu où retentissent les coups de canon célébrant les noces, qui reprend l'idée de contrainte [ἐξαναγκασμός]. Les noces de Lelouda marquent sans ambiguïté un acte de grande violence ; cet élément nous aidera à mieux comprendre le dernier incident du récit, dont on ne saisit pas forcément au premier abord le lien avec le reste de l'intrigue.

Le narrateur raconte que Lelouda, devenue la nouvelle Koumbina (l'épouse de Koumbis), se trompe en préparant la tenue que son mari va porter pour la fête de Vaïon (dimanche des Rameaux) : elle dispose un de ses chemisiers à la place de la chemise de Koumbis. Encore somnolent dans la demi-obscurité de l'aube, l'époux enfle le vêtement féminin, si bien que, au lieu de faire une entrée majestueuse dans l'église en sa qualité de démogéronte et de

¹²⁷ IV, 593, 19-22.

¹²⁸ IV, 497, 15.

¹²⁹ IV, 503, 17-18.

¹³⁰ IV, 503, 18-20. O. MERLIER (*Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], p. 299) traduit « καμάρι » par « air glorieux », or dans le glossaire (établi par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS) le mot est interprété comme « la position raide, immobile et muette de la mariée » IV, 705 [biblgr. A1]. Cf. aussi V, 425 [biblgr. A1] (verbe « καμαρώνω »).

¹³¹ III, 504, 13 ; III, 504, 21 ; III, 504, 30. Cf. III, 494, 18-19.

premier chef du village, il s'attire les railleries des autres notables – le choix du dimanche des Rameaux, qui rappelle l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, est certainement chargé d'ironie. Il est difficile de ne pas voir dans ce geste de Lelouda qui entraîne l'humiliation publique de Koumbis un acte de représailles : la jeune femme prise de force pour servir de machine à procréer ou, si l'on prend en compte le désir « débauché » dissimulé derrière l'appétit de paternité de Koumbis, de machine à jouir, riposte par un élan de violence déguisée, par un geste de castration symbolique, symétrique de l'outrage et de l'affront qu'elle a subis. La femme « castrée » de son hymen, (« castrée » de sa « fleur » [Λελούδα < Λουλούδι « Fleur »]), « castrée » la masculinité de son agresseur ; en substituant au vêtement de Koumbis¹³² sa propre chemise brodée qui provoquera les rires¹³³ des autres hommes, Lelouda dépossède son dominateur arrogant de sa fierté, comme lui l'avait dépossédée de la sienne. Elle le transforme symboliquement en elle et lui « vole » la virilité qu'il a utilisée contre elle¹³⁴.

Au niveau de l'économie de l'intrigue, cet épisode sert à grandir l'image de Seraïno et à compléter son portrait hagiographique. Car, lorsque Koumbis se précipite chez lui après s'être ridiculisé à l'église en vue de tuer la responsable de sa mésaventure, c'est elle, l'épouse destituée, qui intervient et s'interpose entre le bâton de l'époux courroucé et celle qui a pris sa place dans son foyer et qui l'a dépossédée de toutes ses prérogatives de « première dame » du village. Dans le même temps, au niveau mythique, l'épisode crée une opposition entre la femme infertile, exemple admirable d'abnégation et d'altruisme, et la femme fertile, vectrice

¹³² R.S. PECKHAM (Ο κόσμος ντυμένος... [biblgr. A3b], p. 47) a soutenu que le prénom de Koumbis est un jeu de mot avec « κουμπί » [bouton] suggérant le déplacement du poids de la narration sur l'épisode du vêtement, qui retient naturellement l'attention du critique puisqu'il consacre son article à la question de l'habillement. Sans méconnaître le moins du monde l'importance de l'affaire, nous ne pouvons que remarquer que le texte lui-même nous oriente différemment lorsqu'il est précisé que le héros est le « κόνσολα » [consul ; IV, 497, 32] et l'« ἀποκούμπι » [appui ; IV, 497, 32] des agas. Vu que la relation du héros avec l'autorité turque est précisément ce qui rend possible et ce qui valide ses noces illégales (l'autorité turque devient alors son « ἀποκούμπι » à lui), lesquelles constituent le sujet même du récit, nous estimons que l'intérêt du prénom tourne plutôt autour de la notion d'« appui ». Rien ne permet bien sûr d'exclure que Koumbis puisse être considéré à la fois comme l'« ἀποκούμπι » [appui] et le « κουμπί » [instrument] des Turcs. Enfin, on ajoutera que le héros qui se vante d'être le soutien des Turcs dit à Seraïno que ni elle ni Lelouda ne doivent s'inquiéter pour leur sécurité puisque lui, appui et allié des Turcs, « sera là » [IV, 497, 33], ce qui suggère qu'il servira de protecteur aux deux femmes, appelées d'ailleurs dans le texte (en tant qu'épouses du héros) « Koumbines » (les femmes de Koumbis). Dans cette perspective, l'association de Koumbis à « ἀποκούμπι » serait carrément ironique.

¹³³ Sur le lien entre le rire et la castration (le rire castrateur provoquant la « protestation virile » (Adler) définie plus précisément comme le refus du féminin), cf. R. BARTHES, *S/Z* [biblgr. C4], p. 186.

¹³⁴ Sur l'importance intertextuelle de l'épisode du vêtement, cf. nos commentaires *supra*, p. 428, n. 218.

de révolte et de vengeance, entre la femme-Agapè et la femme-Éro(s)tique, ou femme-Aphrodite – dans *la Bréhaïne* [*Η Άκλήρη*], la femme à la fécondité exubérante s'appelle Aphrodo –, toutes deux restant néanmoins les victimes de la tyrannie masculine.

4.1.3.4. Une version bien particulière du « roman familial »

Il est intéressant de constater qu'aucune mention n'est faite dans le texte du rôle de Lelouda dans l'éducation de ses enfants ou de sa position affective envers eux. À vrai dire, celle-ci possède le statut d'un simple « ventre ». Pareillement, Koumbis, l'autre élément de l'équation biologique, soucieux de procréer jusqu'à l'obsession, semble exonéré de toute responsabilité éducatrice, son implication dans la paternité étant réduite à la fécondation « multirécidiviste » de sa proie. Tout comme dans *Sans couronne de mariage* [*Χωρίς στεφάνι*], seule la femme stérile se charge d'élever les enfants, avec abnégation et dévouement – Seraïno était déjà prédisposée à la maternité de substitution, c'est-à-dire spirituelle, adoptive, non biologique, par ses multiples filleuls¹³⁵. Dans les deux cas, il s'agit de bâtards, la polygamie de Delikanatas, le réfractaire au mariage, répondant à la bigamie (forcément illégale) de Koumbis¹³⁶. Il paraît clair que les deux nouvelles participent d'une intrigue mythique commune : « disparition » des parents biologiques, naissance illégitime¹³⁷, mère adoptive profondément aimante.

On décèle un autre élément d'importance décisive : la fécondité de Lelouda résulte d'un mariage sous la contrainte, d'un acte de violence perpétré contre elle. La fabrication de la vie est ni plus ni moins assimilée à un viol. La boucle est bouclée. Nous sommes au cœur d'une fantasmagorie œdipienne. Efforçons-nous de la reconstituer en nous appuyant sur les grandes lignes mythiques du récit : l'enfant traumatisé par la découverte de l'acte violent à l'origine de la vie ne reconnaît plus ses géniteurs, il se fantasme bâtard et se réfugie en imagination dans les bras d'une femme qui se garde loin de la brutalité du père, d'une femme noble qui ne copule ni ne se reproduit et sur laquelle il peut projeter ses désirs sensuels sans avoir à craindre nul châtement puisque cette femme n'appartient ni au père (renié, rejeté, éjecté) ni à

¹³⁵ IV, 502, 8.

¹³⁶ Cf. la querelle autour de la messe de « Δίγαμος » [IV, 503, 24-33].

¹³⁷ Le fait que les descendants de Koumbis soient baptisés « les *Καραχμεταϊοί* » [les descendants de Karahmetis], d'après le nom de l'amiral turc [Ahmetis] qui avait soutenu le mariage illégitime du héros – on remarquera la transformation dévalorisante d'Ahmetis en Karahmetis [Ahmetis le noir] – et qu'ils soient considérés comme mi-Grecs mi-Turcs dans le village, d'une part souligne la désapprobation de la communauté grecque envers la bigamie de Koumbis et d'autre part introduit une idée de double identité ou d'identité incertaine.

aucun autre homme. Voilà une version inédite du « roman familial ». *Le Mariage de Karahmetis* nous a peut-être donné la clé pour remonter jusqu'à la source originelle de la tension omniprésente, dans les textes nés sous la plume de Papadiamantis, entre la mère biologique (sexuelle) et la mère adoptive (chaste), ainsi qu'un appui plus solide pour étayer notre théorie sur l'assimilation de la stérilité à la virginité/abstinence.

En définitive, Lelouda et Seraïno constituent des incarnations fantasmatiques de la Mère qui, sous l'effet de la crise œdipienne et de la puberté qui en réactualise les conflits, et sous l'impact terrible de la « scène primitive » (revue, revécue, retraduite selon les nouveaux acquis sexuels qui accompagnent la résolution de l'énigme de la naissance) se « clive » en deux images distinctes, celle de la femme copulatrice/reproductrice (féconde) et celle de la femme non copulatrice/non reproductrice (stérile)¹³⁸. La première, qui, dans une configuration plus classique, acquiert les traits de la putain¹³⁹, est l'image qui se forge dans l'esprit de l'enfant une fois qu'il comprend à quel acte d'inconcevable sauvagerie il doit son existence, la mère perverse et dévoyée, la mère traîtresse, infidèle à l'amour de son fils, alors que la seconde emprunte les traits de l'image ancienne de la mère que le narcissisme infantile avait parée de mille vertus – en magnifiant ses parents, on est soi-même magnifié –, la mère-madone auréolée, la mère vierge et porphyrogénète¹⁴⁰. Cette mère idéale de jadis, tant regrettée, est convoquée par l'enfant qui, ayant renié ses géniteurs bestiaux et se sentant

¹³⁸ On répétera qu'il s'agit d'une logique infantile inapte à faire la distinction entre la femme non reproductrice et la femme incapable d'être reproductrice. Les bébés étant associés dans l'esprit de l'enfant à l'activité sexuelle, la présence de bébés constitue la preuve d'une telle activité et leur absence une preuve d'abstinence. Les femmes sont ainsi perçues soit comme fécondes-sexuellement actives – voire putains si l'éducation de l'enfant renchérit sur la turpitude sexuelle – soit infécondes-sexuellement abstinentes/vierges. Quant à la question très légitime « comment est-il possible qu'un écrivain “intelligent” et “adulte” adhère à cette logique “naïve” ? », on répondra que l'écrivain, si chaste et éloigné des choses du sexe qu'il soit, connaît parfaitement la différence entre une femme stérile et une vierge. En revanche, son œuvre qui conserve –fort heureusement d'ailleurs – les traces de sa psyché et de ses conflits infantiles, ne la « connaît » pas.

¹³⁹ Sur la mère-putain, cf. *supra*, p. 148, n. 82.

¹⁴⁰ On notera que Seraïno est la « πρώτη ἀρχόντισσα τοῦ χωριοῦ » [la première dame du village ; IV, 498, 9] alors que Lelouda est une « ταπεινή » [humble ; IV, 496, 22-23] et « πτωχή » [pauvre ; IV, 496, 23] jeune femme. Cette différence de rang social correspond à celle qui sépare les deux couples de parents – l'un noble et l'autre plus modeste –, dépeints dans les mythes de la naissance du héros étudiés par O. RANK (*The Myth of the Birth of the Hero* [biblgr. C1]) et qui correspondent à la phase narcissique ou présexuelle du « roman familial » pendant laquelle l'enfant, atterré par la réalité, se rend compte que ses parents ne sont pas à la hauteur de l'image qu'il s'était faite d'eux, mû par son narcissisme, et, s'inventant une nouvelle biographie, s' imagine issu d'un autre couple, socialement supérieur (couple princier, royal, etc.). En résumé : la mère roturière, c'est la vraie mère (de l'enfant, du héros mythique, du personnage romanesque) et la mère porphyrogénète, c'est la mère imaginaire. Pour un aperçu détaillé des deux phases du « roman familial », cf. M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 41-62 et, plus particulièrement pour l'aspect qui nous intéresse ici, p. 44-46.

orphelin-bâtard¹⁴¹, a désormais besoin de penser qu'une autre femme, qui, elle, n'a pas connu le contact obscène de l'homme, lui donnera son amour, subviendra à ses besoins et permettra à ses désirs scabreux, lesquels persistent malgré la terreur engendrée par sa découverte, de s'exprimer plus aisément¹⁴². Une épouse répudiée (la Seraïno du *Mariage de Karahmetis*),

¹⁴¹ Dans *Des parents pleins d'affection* [Φιλόστοργοι], le lien entre l'orphelin et le bâtard est explicite. Barba-Stergios et sa femme stérile, qui n'est pas nommée dans le texte – on peut bien sûr imaginer que, selon les usages de l'époque, on l'appelait Stergaina (l'épouse de Stergios-storgi !) –, élèvent avec abnégation, dévouement et très grand amour six enfants de l'orphelinat, que le voisinage méprise (car présumés illégitimes) au grand dam du narrateur. Nulle surprise de trouver dans cette nouvelle qui entremêle les thèmes mythiques que constituent la stérilité, la bâtardise et l'adoption, la mention du Christ-enfant mis en liaison avec le fils égaré de Mastro-Dimitris (encore un orphelin-bâtard). Tout le récit est d'ailleurs paratextuellement empreint de l'idée de la naissance miraculeuse (la nouvelle, publiée le 25 décembre 1895, appartient aux « récits de Noël »). L'infrastructure fantasmatique infantile qui sous-tend le texte peut se résumer à ceci : l'enfant renie ses parents naturels-copulateurs obscènes, se fantasme orphelin-bâtard et imagine qu'il est recueilli et adopté par un couple de parents chastes (stériles) qui personnifient l'authentique *storgi*. On retiendra ici l'opposition parents réels démythifiés / parents (imaginaires) adoptifs magnifiés, la superposition du bâtard à l'orphelin et la « confusion » stérilité/abstinence.

Isolant le fantasme du bâtard, qui constitue l'un des ingrédients typiques du « roman familial » (phase sexuelle) – le fantasme de l'orphelin en constitue un autre (phase asexuelle) –, M. Robert souligne qu'il exprime le désir secret de posséder la mère, ainsi que l'animosité envers le père et le désir de le concurrencer dans son pouvoir procréateur : « [L'enfant qui se fantasme bâtard] intervient en personne dans le processus intime de l'engendrement, il est celui qui change les liens du sang, suscite des parentés, "fait concurrence à l'état-civil", bref il participe activement à la fabrication secrète de la vie, comme son père il peuple le monde, mais sans les limitations de la chair, comme Dieu. Après avoir enlevé au père-époux la femme qu'il convoite doublement – comme partenaire sexuelle et comme instrument de son triomphe social –, il dérobe encore au père-dieu la puissance phallique créatrice par excellence qui seule le met en mesure d'égaliser son modèle. Supprimé, dépossédé, châtré, nié en quelque sorte par tous les moyens concevables, le père est maintenant imité dans sa fonction la plus représentative, et de toutes la plus enviée. » (M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 57-59.)

¹⁴² Nous tenons à préciser que la construction que nous élaborons ici, bien que basée sur le « roman familial » freudien, est purement personnelle. Guidé par la récurrence de certains schémas mythiques dans l'œuvre papadiamantienne, nous sommes amené à soutenir l'existence d'un fantasme de mère adoptive parfaite secrètement érotisée (associé dans le cas du *Mariage de Karahmetis* et de *Sans couronne de mariage* [Χωρίς στεφάνι] à un fantasme de bâtardise) que nous interprétons comme le produit d'un clivage de l'image maternelle visant à réparer le traumatisme de la « scène primitive » revécu au moment de la pleine élucidation du mystère de la naissance (théorie de l'après-coup), alors que, dans la théorie freudienne (cf. S. FREUD, *Le roman familial des névrosés* [biblgr. D1], p. 159), le thème de l'adoption concerne les deux parents et s'inscrit dans une perspective d'élévation sociale ; il est en revanche déconnecté de toute motivation sexuelle (le fantasme de l'enfant adoptif appartient à la phase narcissique-présexuelle du « roman familial »). Lorsque l'enfant saisit que *pater semper incertus est* tandis que la mère est *certissima*, le « roman familial » se forge normalement sur l'idée d'une illégitimité qui concerne la paternité, si bien que le père-rival est expulsé loin de la mère désirée, elle-même imaginée, en réaction justement au désir coupable, comme infidèle et indigne (l'enfant – on se demande si le mot *das Kind* possède le même sens étroit et discriminatoire dans le texte freudien que le mot « παιδί » dans le texte papadiamantien, à savoir celui de « garçon », ce qui impliquerait une « scotomisation » (mise en *scotos*) de la fillette œdipienne, ou si le maître songeait déjà aux deux versants, positif et négatif, de l'Œdipe – choisit de garder à ses côtés sa mère « dépiédestalisée » et de reléguer son père dans un royaume de fantaisie équivalant à un éloignement et une suppression). La version inédite (non répertoriée à notre connaissance) du « roman familial » que nous exposons ici

une épouse abandonnée (la sœur de Yannios dans *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλόυ*]), une maîtresse délaissée (Christina dans *Sans couronne de mariage* [*Χωρίς στεφάνι*]), une tante célibataire (Kratira dans *la Voix de l'ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*]), une servante âgée dépourvue de mari (la Photini d'*Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*]), une veuve esseulée (Maria dans [*la Fille adoptive*] [*Ἡ Ψυχοκόρη*]), une nonne promise à Dieu et à nul autre (la Sixtina de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*]) sont les divers visages que prend cette autre femme, cette deuxième mère déconnectée du géniteur brutal vecteur de haine et de vengeance. En fait, *le fantasme de la mère adoptive (ou de la mère supplétive) parfaite, c'est le fantasme caché de l'inceste. Et la sacralisation de la femme stérile, c'est l'adoration de la mère sexuellement séparée du père – du père sauvage –, donc imaginativement disponible pour le fils incestueux.*

L'exaltation de la Sainte Vierge dans le monde artistique de l'écrivain skiathote, qui surpasse par son intensité son inscription prévisible dans une mariologie orthodoxe pourtant déjà suffisamment glorifiante, va dans le même sens : on adule une mère qui ne s'est jamais impliquée dans l'acte sexuel, qui ne s'est jamais soumise à la violence du père, une mère entièrement et exclusivement dévouée à l'amour de son fils¹⁴³. On comprend mieux à présent

(reviviscence du traumatisme de la scène primitive lors de l'apprentissage des détails de la reproduction, reniement du père brutal et de la mère perverse complice de celui-ci, surgissement d'une deuxième mère portant les traits de la mère idéale de la phase présexuelle de l'enfant, tête-à-tête rêvé avec cette deuxième mère), si elle n'est pas considérée comme une des maintes variations possibles du « roman familial » classique, pourrait éventuellement rejoindre la théorie de la littérature appliquée à la psychanalyse proposée par P. Bayard, à savoir l'enrichissement des schémas analytiques existants par l'étude des œuvres littéraires dans le but de mettre en évidence des modèles alternatifs et innovateurs de fonctionnement inconscient. Là-dessus, cf. P. BAYARD, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* [biblgr. C1].

¹⁴³ Le psychanalyste T. Sebbag souligne à la fois le désir œdipien d'exclusivité qui sous-tend le culte et le mythe de la Sainte Vierge et le lien de ce dernier avec la « scène primitive » : « [Marie représente l'image d]'une féminité intouchée par le désir œdipien : sa mère est pour lui, il est sorti de ses entrailles et son père ne l'a jamais touchée. » (T. SEBBAG, *Virginité...* [biblgr. D1], p. 175) et « Il faut ajouter que le dispositif fictionnel qui instaure le fantasme de naissance miraculeuse représente une issue pour un sujet terrorisé par une scène primitive qui ne peut s'affranchir de l'idée du viol. » (*Ibid.* p. 168.) Dans un esprit analogue, qui met néanmoins l'accent sur le versant « plaisir » de la scène primitive dont l'enfant est douloureusement tenu à l'écart, J. Kristeva note : « La mère vierge ? [On] la souhait[e] vierge en effet, pour mieux l'aimer ou s'en laisser aimer sans rival. [...] En soustrayant la mère en même temps que le père à la scène primitive, l'imaginaire croyant se préserve du fantasme, insupportable pour tout enfant, d'être le tiers exclu d'un plaisir, et qui plus est, d'un plaisir qui fonde son origine. Par ailleurs, cet évitement, il faut bien le dire, énorme, donne au christianisme une figure virginale que le catholicisme, et le florilège baroque auquel il a pu aboutir, a porté à son comble. » (J. KRISTEVA, *Au commencement était l'amour* [biblgr. D1], p. 65.) En une autre occasion, Kristeva fait remonter l'origine des bénéfiques psychologiques pour l'adorateur de la Sainte Vierge à un temps encore plus reculé de l'ontogenèse, celui du narcissisme primaire. La *Théotokos*, envisagée sous cet angle, représenterait la « bonne mère » archaïque, source de félicité, de sérénité et de plénitude (sur ce visage de la Vierge, cf. *infra*, p. 593, n. 263). Écrivant sur les enjeux psychologiques qui se dissimulent derrière la « Sainte Famille », le spécialiste de l'imaginaire chrétien

pourquoi certaines femmes stériles des récits papadiamantiens portent un prénom évoquant directement ou indirectement la mère du Christ (Panayota, Maria, Marouso, Vangelio) et pourquoi les vieilles filles, les femmes infécondes et « la Vierge au doux baiser » sont magnifiées pour leur *storgi* authentique : elles incarnent toutes le fantasme d'un tête-à-tête exclusif avec la mère – la *storgi* « optimale » [καλλίστη] constitue finalement un écho de l'inceste – allant de pair avec l'éviction du père. Leur virginité, réelle ou idéale, n'est autre que l'antidote à l'idée effroyable du coït-viol, le signe rassurant de leur affranchissement du père-agresseur, la garantie de leur non-appartenance à un autre. Le mythe de la stérilité, consubstantiel à celui de la virginité, est donc aussi imprégné de narcissisme.

P.-E. Dauzat revient à l'Œdipe : « Théologiquement, le dogme de la naissance virginale a [...] soulagé l'homme des épreuves du commerce du sexe [...]. » (P.-E. DAUZAT, *les Sexes du Christ* [biblgr. D2], p. 92) et « [La virginité de Marie] n'est pas en soi, ou pas seulement en soi. Elle est tout autant réfléchie qu'elle affirme un rapport avec quelque chose ; *vierge est une qualité idoine en même temps qu'un rapport au père*. La virginité n'excluant pas l'engendrement ni la filiation, elle récuse la paternité : être vierge, c'est être vierge de Père. Le discours marial redouble ici celui du Christ en Croix selon Jean-Paul : il n'y a plus de père. » (*Ibid.*, p. 98 ; nous soulignons.) Enfin, en se référant à l'institution du dogme catholique de la conception virginale en 1854, P. Bruckner considère celle-ci comme « un couvercle théologique posé sur l'émancipation féminine naissante [...] qui devait inciter les jeunes filles à la continence, à l'image de la Vierge ». (Pascal BRUCKNER, *le Mariage d'amour a-t-il échoué ? : Essai*, Paris, Grasset, 2010 [biblgr. D2], p. 33-34.) Ce qui peut aider à percevoir plus globalement l'exaltation de la mère du Christ comme une conjuration des « fureurs utérines » dans lesquelles l'homme machiste craint de voir la femme sombrer.

4.2. L'ÉROTISATION FRANCHE DE LA FEMME STÉRILE

Puisque la sacralisation de la femme qui ne se reproduit pas sous-entend son érotisation implicite, on ne s'étonnera pas que dans certains textes la bréhaïgne devienne l'objet non seulement du désir abstrait de la narration, mais aussi l'objet du désir concret d'un héros. La femme idéalisée à la corporalité effacée, la martyre désincarnée cède alors la place à la femme physiquement attrayante, charnellement marquante, à la sensualité éclatante. La stérilité ne figure pas parmi les atouts manifestes de ces nouvelles héroïnes, mais qui accède aux structures profondes des récits bâtis autour de ces personnages ne peut manquer d'en appréhender la valeur ou plutôt la valorisation.

Précisons d'emblée que les deux cas que nous examinerons en détail à présent proviennent l'un d'un roman, *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], et l'autre d'une nouvelle, *la Nostalgique* [*Η Νοσταλγός*], ce qui souligne la suprématie des pulsions mythiques sur les conventions dictées par les genres littéraires – lesquels ne constituent au fond que des façades différentes d'une même intériorité psychique – et la fragilité du paravent de l'« étude de mœurs », si pratique pour expliquer l'évocation de l'infertilité, incongrue dans un roman « historique » déconnecté de toute prétention *ithographique*. On mentionnera également que les héroïnes infécondes de ces deux textes représentent les seuls objets du désir franc d'un héros dans l'œuvre de Papdiamantis qui ne soient ni fades ni inconsistants, comme si seule la stérilité pouvait ranimer l'amante habituellement endormie, plongée dans le silence, l'inactivité et l'inaction, et l'ériger en égérie parlante. Leur inscription sans ambages dans une triangulation désirante pourrait plaider par ailleurs pour leur essence œdipo-maternelle, prenant ainsi le relais de nos conclusions précédentes.

4.2.1. Le destin mortel des luxurieux et l'émergence du créateur abstinent

4.2.1.1. Le résumé d'une intrigue romanesque très érotique

Le roman *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*] s'ouvre sur une description idyllique du couple formé par Ioannis Mouchras et Augusta, aristocrates habitant une belle demeure de l'île de Naxos à l'époque où plusieurs puissances occidentales

revendiquaient des zones d'influence en mer Égée. Mouchras est réputé pour ses combats héroïques contre les pirates génois, il est très respecté par les Grecs comme par les Vénitiens ; quant à Augusta, elle affiche une beauté sans égale, une grande piété et une immense générosité. « Innocente comme la colombe¹⁴⁴ », elle dirige « avec sagesse » [φρονίμως¹⁴⁵] les affaires de la maison. Seule ombre à ce tableau féérique, nous dit le narrateur au tout début du récit, l'absence d'enfant, source de grande tristesse pour l'époux¹⁴⁶. Le bonheur du couple, bien mis en exergue malgré ce bémol brièvement mentionné, s'écroule lorsque le comte vénitien Marcos Sanoutos, introduit dans la maison en tant qu'ami et allié de Mouchras, enlève effrontément la ravissante Augusta. Pendant des années, l'époux déshonoré vouera une haine incommensurable à son ancien complice et sauveur, réservant à Augusta une position de victime innocente. Mais lorsqu'une voyante lui révèle que sa femme tendrement aimée était en réalité tombée amoureuse de son ravisseur et qu'elle l'a volontairement suivi loin de Naxos, il se met à imaginer les deux amants se vautrant sans pudeur dans la débauche. Toute son énergie se concentre alors sur sa soif de vengeance ; retrouver sa femme devient secondaire puisqu'elle s'est, à ses yeux, irrémédiablement souillée par ses ébats débridés avec son amant. De son côté, Augusta finira par quitter Sanoutos dans un élan de dépit amoureux et s'efforcera de l'oublier, allant même jusqu'à se réfugier entre les murs d'un monastère dans l'espoir d'apaiser le feu de sa sensualité. En vain. Toujours éperdument éprise, elle décide de lui revenir et, après diverses péripéties, gagne nuitamment le bateau du comte, ignorant que celui-ci l'a abandonné en vue de le brûler pour des raisons politiques. Prise au piège du brasier, elle trouvera la mort. Sanoutos périra à son tour peu après, non pas de la main de son ennemi juré Mouchras, mais de celle de son fidèle acolyte Mirchan. Seul des personnages principaux de ce drame l'époux bafoué survit, privé de toute possibilité de revanche ou de reconstruction de son foyer brisé ; il finit par se faire moine. Le récit est d'ailleurs présenté par le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique comme l'autobiographie de Mouchras rédigée dans son monastère.

Ainsi peut-on résumer l'intrigue des *Marchands des Nations*. Nous avons mis l'accent sur les éléments qui serviront de points d'étayage au développement que nous tenterons de faire ici.

¹⁴⁴ I, 137, 18.

¹⁴⁵ I, 137, 19.

¹⁴⁶ I, 138, 1-2.

4.2.1.2. Les connotations lascives de la gravidité ou les connotations chastes de la vacuité

Commençons par noter que le sujet de la stérilité du couple Mouchras/Augusta tient, au moins sur le plan des structures visibles du récit, le rôle d'une simple catalyse. Hormis la mention par le narrateur que nous avons évoquée, il ne réapparaîtra qu'une seule fois dans le texte et cela de manière anecdotique et comique, lorsque Sentina, une des servantes du couple, vieille fille portée sur l'espionnage et les commérages, frustrée de ne pas avoir réussi à entendre, même en collant son oreille au trou de la serrure, la conversation entre sa maîtresse et la mère Filikiti, l'higoumène du monastère de saint Kosmas, invente une fable : excédée par l'infertilité de son mari, Augusta aurait décidé d'avoir des enfants avec un autre homme¹⁴⁷. En dehors de l'idée intéressante, que l'on ne rencontre nulle part ailleurs dans l'œuvre papadiamantienne, selon laquelle la stérilité d'un couple peut être imputable à l'époux, l'affabulation de Sentina acquiert un intérêt autre que burlesque si l'on considère que le véritable sujet de la discussion d'Augusta et de Filikiti est l'ascension par la première de la tour de Pragotsis et sa rencontre « fortuite » avec Sanoutos, que l'higoumène interprète – très justement, eu égard à la suite du récit – comme une poussée de l'Éros charnel et une tentation d'adultère et de débauche¹⁴⁸. Nous retrouvons ici en pointillé (en superposant l'histoire « vraie » et l'histoire « fausse » de Sentina, qui en réalité sont toutes deux des constructions fictives du narrateur) les équations fécondité/infidélité et fécondité/lascivité – désir de procréer / désir de copuler avec un(e) autre / désir de se débaucher – que nous avons repérées dans *le Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*] et qui seront corroborées par les deux « récits enchâssés » du roman.

D'abord, Mirchan raconte que Karetsio, le chef des pirates génois, a éventré sa maîtresse (la mère de Mirchan), mutilant l'enfant qu'elle portait, parce qu'il la soupçonnait d'infidélité¹⁴⁹. Ensuite, le narrateur rapporte la légende du comte Pragotsis qui, mû par un soupçon identique, aurait précipité son épouse enceinte dans les flots depuis le sommet de la tour de la demeure à présent habitée par Mouchras et Augusta¹⁵⁰. Le fait que le comte éprouve,

¹⁴⁷ I, 161-162.

¹⁴⁸ I, 159-160.

¹⁴⁹ I, 147, 20-21.

¹⁵⁰ Dans le texte original, il n'est pas précisé que la femme de Pragotsis est enceinte ; il est simplement dit que le comte de la légende précipite dans les flots son épouse « μετὰ τοῦ τέκνου της » [avec son enfant ; I, 149, 4 ; I, 152, 34-35], ce qui peut laisser supposer qu'il a poussé leurs deux corps dans le vide. Mais dans la suite du récit, on apprend que deux personnes trouvent la mort (la comtesse et son enfant) tandis qu'un seul corps est tombé dans la mer [I, 149, 15]. L'idée d'un double meurtre

après avoir perpétré ce forfait, « le besoin de se livrer à des orgies » [ἔχων ἀνάγκην ὀργίων]¹⁵¹ et qu'il multiplie les aventures avec des femmes enlevées dans l'île – le motif du rapt suggère l'idée du viol –, puis les expédie *ad patres* du haut de la tour « en guise de sacrifice à son épouse défunte¹⁵² », témoigne d'une reproduction compulsive de la situation traumatique tout en suggérant subtilement une identification du bourreau à l'objet de son désir et de sa rage : Pragotsis devient sexuellement licencieux à l'instar de celle qui l'avait trompé ou plutôt qu'il avait crue [ὑπόπτεισεν] infidèle¹⁵³.

Il importe de souligner que le récit de Mirchan associe explicitement le meurtre de la femme soupçonnée d'inconduite à cause de son ventre gonflé à la jalousie que la sexualité de sa mère inspire au fils :

— [Ὁ Καρέτσιο] ἐνόμιζε ὅτι ἐγὼ ἐμίσουν τὴν μητέρα μου καὶ τὴν ἐζήλευα, διότι εἶχε κάμει παιδίον μὲ αὐτόν, καὶ ἐκοιμῶντο μαζί τὴν νύκτα, καὶ ὁ πατήρ μου ἀπέθανε. Καὶ ἐνόμιζε πὼς ἐγὼ εὐχαριστήθην ὅπου ἔσχισε τὴν κοιλία της.¹⁵⁴

— Karetsio pensait que moi, je haïssais ma mère et que j'étais jaloux parce qu'elle avait fabriqué un enfant avec lui et qu'ils couchaient ensemble la nuit, et que mon père était mort. Et il pensait que je m'étais réjoui qu'il l'ait éventrée.

En fait, ce qui est décrit dans l'extrait sous forme de projection, c'est l'accomplissement, par personne interposée, d'un désir matricide découlant d'une rivalité et d'une jalousie œdipiennes (la satisfaction tirée du meurtre de sa mère que Karetsio attribue à Mirchan). Le complexe d'Œdipe génère un complexe d'Oreste¹⁵⁵.

Nous pouvons conclure à présent que la femme gravide est ici perçue comme une femme infidèle (son ventre proéminent rend visible, démasque sa tromperie) qui doit disparaître avec le fruit de son acte impudique ou, si l'on retranscrit cela dans la logique œdipienne proposée par le texte lui-même, la mère enceinte est une mère déloyale qui trahit l'amour de son fils et qui doit être éliminée en même temps que le rival indésirable qu'elle porte entre ses flancs. En définitive, *la femme féconde, c'est la femme lascive qui se donne à un autre ou à d'autres hommes et, par contre-coup, la femme stérile, représente son pendant sage et fidèle ou, plutôt, la mère chaste et fidèle à l'amour de son fils.*

mais d'un seul geste meurtrier commis sur la femme est confirmée dans la reprise de l'histoire de Pragotsis par Augusta [I, 152, 30-36]. On notera que la formule « μετὰ τοῦ τέκνου της », présente dans les deux versions du conte, souligne bien que le bébé est attribué uniquement à la comtesse, puisque Pragotsis est persuadé que son épouse est infidèle et que par conséquent, cet enfant n'est pas de lui.

¹⁵¹ I, 149, 6.

¹⁵² I, 149, 8-9.

¹⁵³ I, 149, 4-5.

¹⁵⁴ I, 147, 28-31.

¹⁵⁵ C'est au psychiatre Wertham que l'on doit cette appellation de l'impulsion matricide. Cf. E. JONES, *Hamlet et Œdipe* [biblgr. C1], p. 97.

4.2.1.3. Les transgressions et l'égarment d'une vestale

Nous pouvons poursuivre en signalant la blancheur qui caractérise à la fois la peau et l'habillement d'Augusta au début du récit :

Ἐφόρει λευκὴν ἐσθῆτα κομβωμένην αὐστηρῶς μέχρι τοῦ τραχήλου. Ἄλλ' ὅσον ἐφαίνετο ἐκ τοῦ λαιμοῦ της, ἠδύνατο νὰ προκαλέσῃ ἀσφαλῶς τὰ κρίνα καὶ τὸ γάλα καὶ πάσας τὰς ἐκδεδομένας παρομοιώσεις.¹⁵⁶

Elle était vêtue d'une robe blanche austèrement boutonnée jusqu'au cou. Or, le peu que l'on pouvait entrevoir de sa gorge était certainement digne de rivaliser avec le lys, le lait ou tous les autres modèles habituels de blancheur.

Cette lactescence fait écho au portrait idéalisé de l'héroïne esquissé dans le prologue du roman. Elle va donc de pair avec la sagesse exemplaire et l'image irréprochable du personnage. On rappellera que dans le monde papadiamantien la blancheur constitue l'un des traits essentiels de la beauté idéale, qui s'applique néanmoins uniquement aux jeunes filles vierges. Curieusement, elle caractérisera également, devenant d'ailleurs même son signe emblématique, une autre femme mariée et inféconde, la Lialio de *la Nostalgie* [*Ἡ Νοσταλγός*]¹⁵⁷. Le teint de neige des ces deux héroïnes est de surcroît sublimé par les rayons

¹⁵⁶ I, 150, 14-16. Marina ARETAKI (*Ἡ Αυγούστα στους Εμπόρους των Εθνών*», in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 70 et 76, n. 5) soutient que le narrateur fournit dans cet extrait un « code romantique » selon lequel on devrait lire la beauté d'Augusta, code que lui-même n'utilise cependant pas puisque son personnage n'a rien d'une héroïne romantique. La critique se demande alors si ce code romantique préfigure les filles idéalisées des nouvelles ou si le narrateur ironise sur une manière d'écrire qui n'est pas appropriée à la description d'un personnage comme celui d'Augusta. Cette remarque a le mérite de soulever la question du sens ambigu ou du sens caché que l'on devrait chercher dans la description de l'apparence de l'héroïne.

Pour notre part, nous serions tenté de discerner une connotation de pureté virgine dans la mention du lys et une connotation de maternité dans celle du lait. La suite de notre analyse rendra justice à cette conjonction fantasmatique de la vierge et de la mère chez l'héroïne.

¹⁵⁷ Nous pouvons ajouter le cas de Danto (Alexandro), l'épouse stérile de *la Femme tout de blanc vêtue* [*Ἡ Ἀσπροφουστανοῦσα*], toujours habillée de pied en cap d'atours immaculés, comme le titre l'indique. Le fait que les choix vestimentaires de Danto soient considérés dans le texte comme un signe d'ascension sociale, ne doit pas faire oublier le caractère symbolique de « la couleur de la neige » [χιονολεύκος ; IV, 564 1-6 ; IV, 567, 25-27]. Dans *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια*], Vangelio, autre femme dépourvue de descendance, est caractérisée par une grande propreté – elle rejoint en cela l'héroïne inféconde de *Sans couronne de mariage* [*Χωρὶς στεφάνι*] – et habite une maison « toute blanche » [πάλλευκον ; IV, 258, 32 - 259, 5]. L'on se souviendra ici que l'amour que Stamatis oppose dans le même récit au « sale » amour reproducteur, c'est « l'amour dans la neige », c'est-à-dire l'amour platonique, non consommé et stérile du héros de la nouvelle éponyme, enseveli sous des flocons de neige immaculée. Myrsouda, l'éternelle fiancée des *Rivages roses*, qui reste elle aussi à l'écart de la procréation reviendra également hanter son amoureux sous l'apparence d'une pâle figure glissant sur la neige [IV, 253, 1-6]. Propreté, blancheur (signe emblématique de la propreté), virginité, stérilité : l'association est constante dans l'imaginaire papadiamantien.

de la lune¹⁵⁸. Chose plus intrigante encore, Augusta est dotée d'une chevelure dorée et l'on sait que la blondeur, dont la signification dans l'imaginaire collectif oscille entre la pureté absolue et la lascivité extrême¹⁵⁹, ne se rencontre dans l'œuvre de Papadiamantis que chez les petites filles et les jeunes filles, explicitement ou implicitement érotisées¹⁶⁰. Donc, l'inféconde protagoniste du roman, objet indéniable du désir de la narration, qui affiche par ailleurs une jeunesse prolongée et une résistance remarquable au vieillissement, en dépit de ses tourments¹⁶¹ – à l'instar de la mère Filikiti, toujours dépourvue de progéniture après deux mariages¹⁶², et toujours aussi jeune et désirable¹⁶³ –, conserverait un peu de la candeur attrayante d'une jeune vierge ou pourrait même s'assimiler carrément (sur le plan fantasmatique) à une vierge.

¹⁵⁸ Sur la blancheur et la lune chez Augusta, cf. I, 155, 28-30 et chez Lialio, cf. III, 48, 4-7.

¹⁵⁹ Sur le symbolisme plus général de la blondeur dans l'esprit collectif depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, cf. Joanna PITMAN, *les Blondes : Une drôle d'histoire, d'Aphrodite à Madonna*, Paris, Autrement, 2005 [biblgr. C2].

¹⁶⁰ Mentionnons Agni, dans [*l'Étendard*] [*Τὸ Ἄβαρον*] ; 20], Vasso, dans *Christos Milionis* [*Χρῆστος Μηλιόνης*] ; II, 62, 31], la petite Sophoula de *la Dernière Filleule* [*Ἡ Τελευταία βαπτιστική*] ; III, 93, 5], Braïno dans *Marqué par le destin* [*Ὁ Σημαδιακός*] ; II, 109, 2], la Matoula d'Été-Éros [*Θέρος-Ἔρος*] ; II, 186], la Koula de *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*] ; II, 307, 2], la Polymnia d'*Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στῆ λίμνη*] ; II, 390, 1-2], l'Annika de *la Maison de la Dame* [*Τῆς Κοκκώνας τὸ σπίτι*] ; II, 642, 21], la jeune fille morte de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*] ; III, 230, 1], la petite Areto de *l'Arche hantée* [*Ἡ Στοιχειωμένη καμάρα*] ; III, 637, 4], la Poulia de *la Petite Étoile* [*Τ'Ἀστεράκι*] ; IV, 305, 21], les écolières du *Sort jeté à l'institutrice* [*Τῆς Δασκάλας τὰ μάγια*] ; IV, 325-326] et la petite Xenoula de *Mère et Fille* [*Μάννα καὶ κόρη*] ; IV, 509, 21-22].

On évoquera deux exceptions à la règle des fillettes et des jeunes filles innocentes, vierges et blondes : la nymphe aquatique croisée par Velminnis dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] ; I, 607, 25], et la (statue de la) déesse Aphrodite dans le même texte [I, 650, 18-19]. Ces deux blondes, incarnations pures de la force séductrice, sont des entités mythiques d'origine divine et donc insensibles au passage du temps, ce qui souligne le lien entre la blondeur, la désirabilité et la jeunesse. On notera néanmoins que la première est qualifiée de « κόρη » [I, 603, 28-29] – mot invariablement appliqué aux vierges –, et qu'elle est dotée d'un appendice caudal qui rend *a priori* toute union reproductrice impossible, tandis que la seconde n'a pas un statut de personnage, mais celui de statue et de symbole de l'amour malheureux.

Joanna Pitman souligne l'association entre la blondeur et la jeunesse, mais dans une optique (recherche – par l'homme – d'une « bonne reproductrice ») totalement opposée à celle de l'œuvre papadiamantienne (recherche de la virginité-stérilité) : « Certains enfants gardent leur blondeur première, mais la plupart des gens la perdent à la puberté. Et pour renforcer cette association de la blondeur à la jeunesse, les femmes s'aperçoivent souvent qu'après leur première grossesse leur peau et leurs cheveux restent définitivement plus foncés. Par conséquent, plus on a la peau et les cheveux clairs, plus on paraît jeune. [...] Les cheveux blonds, qui en eux-mêmes ne sont pas plus beaux que les bruns, ont été associés, par ces mécanismes complexes, à la jeunesse et à la fertilité dans les cerveaux masculins. La blondeur était une sorte de garantie de succès à la reproduction visible à l'œil nu. » (*ibid.*, p. 13)

¹⁶¹ I, 226, 23-25.

¹⁶² L'infertilité de Filikiti n'est pas explicitée dans le récit, mais elle peut être déduite de la courte biographie du personnage. Cf. I, 162, 16-34.

¹⁶³ I, 285, 14-26.

Comment alors cet être virginal, « innocent comme une colombe », peut-il se fourvoyer dans le péché et glisser dans les rets d'un Éros adultère, atrocement charnel, passionnel et irrationnel ? Vers la fin du récit, le narrateur, s'efforçant d'élucider le mystère de l'attirance énigmatique d'Augusta pour son ravisseur vicieux, conclut que celle-ci résulte « du penchant constant du cœur humain à s'éprendre de tout ce qu'il y a de plus haïssable¹⁶⁴ », non sans révéler préalablement certains détails concernant sa relation avec son époux :

[Ο Μούχρας τ]ήν ἠγάπα ὡς ἠδύνατο νὰ τὴν ἀγαπήσῃ, μετ'εὐσεβοῦς ἔρωτος. [Ἡ Αὐγούστα] δὲ ἦτο τιμία γυνή. Ἦτο περιπαθής, τρυφερά, συνετὴ καὶ φιλόανθρωπος. Οὐδέποτε ἠδύνατο νὰ παρεκτραπῇ. Κατὰ τοὺς ἀρχαίους χρόνους ἤθελε τὴν νομίζει τις ὡς τὴν μόνην θυγατέρα τῆς θεᾶς Ἑστίας, συνελθούσης μετ'εὐτυχοῦς θνητοῦ. Τίς ἠδύνατο νὰ τὴν ἀποπλανήσῃ;¹⁶⁵

Mouchras aimait Augusta de la seule façon possible pour lui, à savoir d'un [εὐσεβῆς ἔρωτας]. Quant à la jeune femme, elle était honnête, tendre, affectueuse, sage et compatissante. Elle n'aurait en aucun cas pu d'elle-même sortir du droit chemin. Dans les temps antiques, on aurait dit qu'elle était la seule fille de la déesse Vesta à avoir partagé sa couche avec un mortel bienheureux. Qui aurait pu la dévoyer ?

Nous sommes en droit de nous demander : en quoi consiste cet « εὐσεβῆς ἔρωτας » que Mouchras voue à Augusta ? S'agit-il d'un amour respectueux, révérencieux, pieux, déférent ou simplement *différent* de celui qui unit habituellement deux époux ? S'agit-il d'un amour sacré, courtois, chaste ? « *Contradictio in terminis* » note en guise de réponse Stavros Zoumboulakis¹⁶⁶. Soit.

Ce qui est plus intrigant encore, c'est la comparaison d'Augusta à une vestale [θυγατέρα τῆς θεᾶς Ἑστίας]. On sait bien que Hestia (version grecque) ou Vesta (version romaine), déesse du foyer, symbolise la fidélité. Jusque là aucune *contradictio*. Augusta était en effet une épouse exemplaire jusqu'à l'arrivée de Sanoutos. Mais on sait également que les prêtresses dédiées à Vesta, que le narrateur qualifie de filles de Vesta, au sens d'une filiation spirituelle – puisque dans la tradition romaine comme dans la tradition grecque, il s'agit d'une divinité vierge¹⁶⁷, donc dépourvue de progéniture –, étaient vouées à la chasteté [*virgines Vestales*] et que s'accoupler avec elles était considéré comme un sacrilège et un inceste [*incestus*], au sens originel du terme [*in-castus* = impur], la violation d'un tabou (interdiction pour un citoyen d'avoir une relation charnelle avec une vestale considérée comme une fille de

¹⁶⁴ « Εἶναι ἡ αἰωνία τάσις τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας εἰς τὸ ν'ἀγαπᾷ πᾶν τὸ μισητόν. » [I, 299, 5-6]

¹⁶⁵ I, 298, 23-28.

¹⁶⁶ Stavros ZOUMBOULAKIS, Ἐξ ὄλων τῶν παθῶν τὸ τυρρανικώτατον, in *Mythistoriographos* [biblgr. A3b], p. 206 (l'expression *contradictio in terminis* en latin dans l'article).

¹⁶⁷ Sur la virginité de Hestia/Vesta, cf. P. GRIMAL, *Dictionnaire de la Mythologie...* [biblgr. E2], s. v. Hestia et s. v. Vesta ; G. DEVEREUX, *Femme et Mythe* [biblgr. B1], p. 43.

la cité) plus sévère encore que celui de l'inceste ordinaire¹⁶⁸. Par conséquent, si, avant l'intervention du rival qui a provoqué sa « destitution », Augusta était la seule vestale à avoir partagé son lit avec un homme, si Mouchras était le seul mortel ayant eu la prérogative de jouir des faveurs d'une déesse immaculée – la prêtresse sacrée étant promue au rang de divinité par le narrateur –, cela ne pouvait constituer, au-delà d'un privilège, qu'une transgression ou, plutôt, un privilège-transgression.

On remarquera par ailleurs qu'une des femmes appartenant à l'entourage libertin de Sanoutos s'appelle « Ἑστία¹⁶⁹ » et que Fortuna et Pronia, fornicatrices délurées et amantes du comte vénitien, sont qualifiées par le narrateur d'« ἐστιάδες τῆς Βενετίας »¹⁷⁰ [Hestiades/Vestales de Venise]. Malgré toute l'ironie que recèle ce choix de prénoms – normalement chargées de veiller sur le feu sacré de la cité, les Vestales attendent ici le feu de l'Éros –, le narrateur n'en agrège pas moins chez cette « Vesta » et ces « Vestales » deux images antinomiques de la femme : celle de la vierge et celle de la putain.

C'est sur le canevas de cette conception « bipolaire » de la féminité que Mouchras va déployer ses réflexions autour d'Augusta, les mêlant à ses fantasmes. Sa compagne adorée, sa dame blanche adulée, sa déesse virginale se mue dans son esprit en drôlesse dévergondée. Avec l'apparition du comte Sanoutos, elle chute de son piédestal. Ce « préparateur de poisons » [φαρμακεύς]¹⁷¹, cet « adorateur des démons » [δαιμονολάτρης]¹⁷² va l'initier à la luxure et « la fera boire dans le verre de la putain¹⁷³ ». Et Augusta la pure sera irrémédiablement souillée par la sexualité contagieuse de son amant dépravé. Comment une femme ainsi immergée dans la débauche et submergée par les passions pourrait-elle redevenir « ἀγνή »¹⁷⁴ et revenir à l'« ἐστία » de son époux¹⁷⁵ ? L'égarement d'une vestale n'est pas une chose réversible ou rectifiable. Trahison, abandon, déréliction, tourment, déchirement,

¹⁶⁸ Sur la violation du tabou de la virginité des vestales, cf. Claire LOVISI, *Vestale, incestus et juridiction pontificale sous la République romaine, Mélanges de l'École française de Rome*, 1998, vol. 110, n° 2 [biblgr. C2], p. 723.

¹⁶⁹ I, 207, 19. Sur la lascivité prononcée du harem de Sanoutos, cf. I, 205, 8-10.

¹⁷⁰ I, 327, 18.

¹⁷¹ I, 245, 11.

¹⁷² I, 245, 11.

¹⁷³ « Τὴν ἐπότισε τὸ ποτήριον τῆς πόρνῆς, ὡς λέγει ἡ Ἀποκάλυψις » [I, 245, 16-17].

« Il la fit boire au verre de la putain, comme dit l'Apocalypse. »

¹⁷⁴ « Καὶ ἂν ζῆ ἐκείνη, δύναται νὰ ἐπανέλθῃ πρὸς ἐμὲ ἀγνή, ὡς ἄλλοτε ; » [I, 245, 9]

« Et si elle est encore vivante, est-il possible qu'elle revienne auprès de moi et redevienne pure comme autrefois ? »

¹⁷⁵ « Δύναται γυνὴ γευθεῖσα τῶν ἀκολάστων ἡδονῶν τοῦ ἀσώτου βίου νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν ἐστίαν τοῦ συζύγου τῆς ; » [I, 245, 12-13]

« Est-il possible qu'une femme ayant goûté les plaisirs dépravés de la vie licencieuse revienne au foyer de son époux ? »

malheur. La souffrance du héros n'a pas de fin. Tout est la faute du rival exécrationnel qui est venu corrompre sa tourterelle innocente. Tout est la faute de ce personnage vicieux, ancien allié et sauveur devenu ennemi fourbe et vecteur de catastrophe.

Du moins est-ce ce que Mouchras croit jusqu'à ce que la vieille Forkina, vraisemblablement abstinent et stérile¹⁷⁶, qui sait prédire l'avenir et lit clairement dans le passé comme dans le présent – on rappellera ici le lien déjà relevé entre stérilité-abstinence et don de voyance (souvenons-nous également de l'Assimonia d'Été-Éros [Θέρος-Έρος], veuve sans enfants et elle aussi diseuse de bonne aventure), complémentaire du lien entre virginité-abstinence et voyance que nous avons souligné plus haut¹⁷⁷ –, l'aide à prendre conscience de l'atroce réalité : sa vestale immaculée n'a pas été la victime mais l'amoureuse complice de son ravisseur ; elle n'a pas été contrainte de tremper ses lèvres dans le « verre de la putain », elle s'y est volontairement plongée toute entière. Tant la confession stupéfiante d'Augusta au père Ammoun¹⁷⁸ que le discours auctorial¹⁷⁹ à la fin du roman¹⁸⁰ confirmeront en effet que l'héroïne a été ravie par le comte Sanoutos à tous les sens du terme, qu'elle était subjuguée par lui, heureuse de ployer sous son joug, émerveillée de se soumettre à son pouvoir sexuel, tandis que la douceur et l'amour tiède de Mouchras n'ont jamais éveillé en elle qu'ennui. L'« εὐσεβῆς ἔρωσ » de l'époux ne pouvait aucunement rivaliser avec le « σαρκικὸς ἔρωσ » de l'amant. On notera également le jeu sur le prénom Augusta. Si le chien du comte vénitien s'appelle Augustos, c'est sans doute pour rappeler l'Éros animal auquel l'héroïne s'est abandonnée¹⁸¹ et suggérer sa transformation dégradante : Augusta (étymologiquement) la respectable est devenue Augusta la « chienne ».

4.2.1.4. Une histoire familiale intrigante et une autobiographie bien rédigée

Autre remarque importante : au moment même où Mouchras mesure enfin l'immense pouvoir de séduction de son rival et son impacte sur Augusta, cette dernière, qu'il n'a pas vue depuis huit ans et qu'il cherche encore à retrouver, passe devant lui en chair et en os. Le

¹⁷⁶ Cf. sa courte biographie qui ne mentionne ni compagnon ni enfant : I, 219.

¹⁷⁷ Cf. *supra*, p. 438 sq.

¹⁷⁸ I, 227-229.

¹⁷⁹ Rappelons qu'il s'agit moins d'une hypothétique « présence » textuelle de l'auteur dans la fiction narrative que de diverses constructions discursives instaurant des formes d'autorité. Sur le terme « auctorial », cf. *supra*, p. 37, n. 1 et, plus particulièrement, sur le discours auctorial dans l'œuvre de Papadiamantis, cf. *supra*, p. 44, n. 39.

¹⁸⁰ I, 298-299.

¹⁸¹ Sur ce rapprochement, cf. *supra*, p. 239.

lecteur peut naturellement se poser la question : les anciens époux vont-ils se voir, vont-ils se réunir, ne serait-ce que fugacement ? C'est à ce moment crucial que le narrateur intervient¹⁸² pour souligner que ces « retrouvailles » constituent une astuce narrative ironique (il n'y aura finalement aucune rencontre), car l'union et le bonheur de ce couple sont dorénavant impossibles :

Ποία εἴρων τύχη ἠτύσοιχεδίασεν ἄρα τὴν παρὰ τὸν βράχον τοῦτον συνάντησιν τοῦ ἀνδρὸς ἐκείνου τοῦ κεκυφότες ὑπὸ τὸ βάρος τῆς θλίψεως καὶ τῆς γυναικὸς ταύτης τῆς οἰστρηλάτου ὑπὸ τοῦ σφοδροῦ πάθους, δύο δυστυχῶν μὴ δυναμένων νὰ ἐνωθῶσιν ὅπως ἀποτελέσωσι μίαν εὐτυχίαν.¹⁸³

Quel destin ironique improvisa une rencontre près de ce rocher entre cet homme fléchi par le poids de la tristesse et cette femme tout entière habitée par la passion, ces deux malheureux incapables de se retrouver pour vivre heureux ensemble ?

Évidemment. L'homme accablé par la conscience de son infériorité sexuelle, l'homme flétri et chenu – le vieillissement prématuré de Mouchras contrastant avec la jeunesse prolongée et le rayonnement sensuel inaltérable d'Augusta peut être perçu comme un signe supplémentaire de virilité émoussée –, ne pourra jamais plus satisfaire la femme éveillée à la passion, imprégnée de luxure, corrompue par les jeux lascifs inculqués par son amant. L'homme jadis bienheureux car jouissant des faveurs de la femme-vestale, privilège unique jamais octroyé à un mortel et en même temps transgression suprême, serait bien en peine d'égaliser son sexuellement redoutable rival ; impossible pour lui de revenir en arrière ou de retrouver la dyade idyllique qu'il formait avec sa blanche dame stérile avant l'arrivée de ce tiers-intrus exécrationnel.

On ne peut ignorer la fantasmagorie œdipienne qui sous-tend l'intrigue du roman. *Les Marchands des Nations* raconte entre autres une délicieuse symbiose entre un « fils » et une « mère » (la félicité que connaît l'heureux mortel-Mouchras auprès de son Augusta-vestale), la rupture violente de ce bonheur transgressif par l'intervention du « père » ex-allié devenu rival odieux, l'impossibilité de remonter le temps pour retrouver le bonheur à deux qui régnait avant l'irruption du *terzo incommodo*, la découverte traumatique des rapports intimes des parents. Ce choc aboutit, après une première phase de déni de la réalité (Augusta est la victime parfaitement innocente d'un ravisseur violent et pervers), à la « dé cristallisation » (Balzac) brutale de la mère-vestale (Augusta est une « chienne » qui adore se vautrer dans la

¹⁸² Sur l'aspect de la contribution de cette intervention du narrateur à l'économie dramatique du récit, cf. l'article hyper analytique, mais non moins substantiel, de Marina ARETAKI, 'Η παρέμβαση τοῦ ἀφηγητῆ στοὺς Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν ἢ ἡ εὐχὴ τῆς συνάντησης, in *Mythistoriographos* [biblgr. A3b], p. 165-197.

¹⁸³ I, 248, 12-15.

débauche, une femme dévoyée qui prend un plaisir incommensurable à jouer les esclaves sexuelles pour son kidnappeur), à la reconnaissance douloureuse de l'écrasante supériorité érotique du père (Sanoutos est un expert en séduction et un maître ès orgies) et de l'impuissance du fils (Mouchras n'est capable que d'un « εὐσεβῆς ἔρωτας »), à la transformation de la maison-asile en un lieu hostile (malgré les multiples déplacements géographiques qui émaillent la narration, le destin des trois personnages est indissolublement lié au manoir dans lequel s'ouvre et se clôt l'intrigue « familiale » et « romanesque » du récit).

La stérilité, qui traduit, par un glissement de la logique adulte vers la logique infantile, l'état de non-gravidité de la femme, constitue le trait essentiel de la mère idéalisée avant la chute, la mère perçue comme *virgo vestalis*, la mère qui ne copule pas avec le père, la mère fidèle à l'amour de son fils¹⁸⁴, alors que la fécondité-grossesse signale ses penchants lascifs, de son infidélité et de sa félonie, passibles de mort. Augusta, l'adultère luxurieuse qui mourra dans l'explosion du navire de son amant et, en même temps – produit d'une magnifique symétrie –, dans les flammes explosives de son Éros¹⁸⁵, demeure stérile. En revanche, la comtesse de la légende, épouse de Pragotsis, avec laquelle elle présente des affinités identificatoires (l'adultère, la mort dans les flots, le lien avec la tour de Pragotsis, les similitudes entre Sanoutos et Pragotsis¹⁸⁶), et la mère de Mirchan [Μιρχάν] – la parenté de nom avec Mouchras [Μούχρας/Μούχραν]¹⁸⁷ pourrait nous inciter à la percevoir non plus

¹⁸⁴ Nous avons laissé supposer que Mouchras représente le fils et Sanoutos le père dans le récit, tous deux gravitant autour de la mère-Augusta ; or lorsqu'il s'agit de repérer des triangles œdipiens dans un texte littéraire, on ne se contente pas d'équations aussi simplistes et aussi tranchées. Plusieurs personnages d'un récit peuvent représenter les figures fantasmatisques du père ou de la mère et la fille ou le fils œdipiens peuvent être représentés par un héros, une série de héros, le narrateur, des narrateurs ou même un sujet virtuel ne figurant pas dans l'intrigue. C'est l'étude attentive de tous les personnages qui se juxtaposent ou qui s'opposent, qui présentent des traits identificatoires ou désidentificatoires et non pas simplement des « trois » spécifiques, et l'ensemble des éléments d'un texte qui doivent guider toute démarche interprétative psychanalytique ou autre. Ainsi, dans *Les Marchands des Nations*, Mouchras, qui jouit des faveurs de la femme-vestale, privilège unique pour un mortel, mais aussi transgression ultime, peut-il figurer soit le fils incestueux atterré par l'arrivée du tiers incommode-Sanoutos, soit l'homme uniquement capable d'un « εὐσεβῆς ἔρωτας », le père qui ne copule pas avec la mère-vestale ; Sanoutos est alors le père lascif qui couche avec la mère-putain. Si bien que l'un et l'autre constituent les deux volets de l'incarnation fantasmatisque du père, « conformes » à la perception ambivalente de la « scène primitive ». Dans ce dernier schéma, l'on peut considérer que le fantasme appartient au narrateur-auteur du roman qui assumerait alors la place du fils ou, dans une optique macrostructurale (considérant tous les récits de l'écrivain skiathote comme un immense texte), au sujet virtuel que nous avons nommé « héros papadiamantien ».

¹⁸⁵ Sur le lien entre l'holocauste final et l'holocauste érotique de l'héroïne, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 189.

¹⁸⁶ Sur l'identification de Sanoutos à Pragotsis, cf. *ibid.*, p. 176.

¹⁸⁷ G. SAUNIER (*ibid.*, p. 182) note la structure commune des deux noms : le μ initial, le digramme central χρ/ρχ, la deuxième voyelle α et l'alternance de la consonne finale ζ/v, qui pourrait

comme la mère de Mirchan mais comme celle de Mouchras (dans tous les cas elle constitue une incarnation fantasmatique maternelle) – prennent le relais pour souligner, avec leurs ventres féconds, la rupture de l’illusion de l’exclusivité amoureuse et l’appel au meurtre/matricide.

Le tableau œdipien est *complété*, au sens pleinement psychanalytique du terme (Œdipe complet : positif et négatif¹⁸⁸), par le double « πνίξιμο » (étouffement et noyade) du coupable complice de la mère, le comte Sanoutos¹⁸⁹, obsessionnellement fantasmé par le « fils » Mouchras et effectivement accompli par son *alter ego* onomastique Mirchan, c’est-à-dire par le subordonné et en quelque sorte fils spirituel de la victime. Ce parricide suggéré de deux manières dans le texte ne saurait être dissocié du souhait franchement exprimé par Mirchan (Mouchras ?) d’assassiner l’homme qui avait sexuellement assujéti sa mère :

Ἐγὼ ἤθελα νὰ ἐζῆ [ὁ Καρέτσιο] ἀκόμη μίαν φοράν, καὶ ἐγὼ νὰ τὸν σφάξω. Ἀλλὰ καλὰ τὸν ἔκαμεν ὁ αὐθέντης [Μούχρας] καὶ δὲν ἤμπορεῖ πλέον νὰ σηκωθῆ.¹⁹⁰

J’aurais souhaité que Karetsio ait une deuxième vie pour que je puisse la lui ôter de mes propres mains. Mais mon maître [Mouchras] a bien fait de le punir si sévèrement qu’il n’a pas pu s’en relever.

Le comble : la nuit même où Mirchan étrangle le « père » Sanoutos, Minas, le protégé et l’héritier de Mouchras (qui, lui, s’est retiré dans un monastère), le fait pendre au mât de son navire, le condamnant à une lente suffocation¹⁹¹. Nous voilà de nouveau confronté à un fils qui commet un « πνίξιμο » et, si l’on persiste dans l’équivalence nominale Mirchan/Mouchras, encore face à un Œdipe parricide.

Pour terminer, on signalera la destinée ultime de la « scène primitive ». Les deux parents lubriques ayant été démasqués, admirés, jaloués, détestés et éliminés, le fils ne « grandit » pas en transférant ses désirs et ses conflits sur d’autres partenaires, mais en renonçant définitivement à la sexualité. En guise de compensation, il choisit de devenir écrivain et de « recycler » son histoire familiale : Mouchras se réfugie dans un monastère pour écrire « Les Marchands des Nations ». Il opte ainsi pour la sublimation. Le survivant du drame familial transforme celui-ci en œuvre d’art. Le rescapé blessé de la « scène primitive » oublie la procréation au profit de la création. Le narrateur, qui s’identifie logiquement au personnage-

correspondre à l’alternance nominatif/accusatif. On ajoutera ici que Mirchan est éthiopien « ἔβενόχρους » [couleur d’ébène ; I, 143, 31] et que Mouchras porte l’obscurité dans son prénom [Μούχρας < μουχρός] (sur le symbolisme du nom Mouchras, cf. G. SAUNIER, *ibid.*, p. 182-183).

¹⁸⁸ Sur la forme complète de l’Œdipe, cf. *supra*, p. 138.

¹⁸⁹ I, 342, 15-24.

¹⁹⁰ I, 147, 16-17.

¹⁹¹ I, 343, 1-12.

autobiographe, certifie que ce dernier « a bien rédigé [καλῶς συνέγραψεν] ledit manuscrit »¹⁹² : le fils-écrivain se complaît dans son choix et il se congratule de celui-ci. Le procréateur choisit l'altérité ; le créateur, lui, préfère la voie du narcissisme.

4.2.2. La Nostalgique du passé immaculé et le rêve des noces blanches

Dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], on retrouve la femme mariée et stérile revendiquée par un tiers. Cette fois-ci, le triangle relie une jeune femme de vingt-cinq ans, Lialio, son époux de presque vingt ans son aîné Monachakis et un adolescent de dix-huit ans, Mathios, secrètement amoureux de Lialio. La nouvelle dépeint d'abord une complicité suspecte entre Lialio et Mathios, qui s'embarquent pour une promenade nocturne en mer à bord d'une barque volée, puis la poursuite du couple transgressif par le mari et ses sbires, pour se terminer par la restitution de la fugitive à son compagnon légitime, Lialio déclarant non sans ambiguïté qu'elle épouserait sans doute son jeune partenaire de voyage si son mari venait à mourir. Entre temps, on a appris qu'avec cette escapade, la jeune femme cherchait seulement à regagner son île natale, mue par une irrésistible nostalgie.

4.2.2.1. L'ambiguïté et le mystère attrayants d'une femme inféconde

Commençons par noter que la Nostalgique, qui donne son titre à la nouvelle, constitue sans conteste le « leader » de l'action du récit. C'est elle qui prend les initiatives, qui donne les instructions, qui trace l'itinéraire du voyage nocturne, qui échafaude des plans pour semer ses poursuivants, justifiant pleinement la thèse du narrateur, exprimée à travers une réflexion prêtée à son jeune héros, selon laquelle « depuis la création du monde, jamais n'avait cessé la domination des femmes »¹⁹³. Aux antipodes de tous les personnages féminins qui éveillent le désir des héros masculins des autres nouvelles, l'héroïne de *la Nostalgique*, objet de la flamme de Mathios, possède en plus d'un physique avantageux respirant la sensualité – le texte décrit son « ἡδυπαθές μέτωπον »¹⁹⁴ [front voluptueux], le « πῦρ τῶν ὀφθαλμῶν »¹⁹⁵ [feu

¹⁹² I, 342, 30. G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 196-197) détecte ici l'auto-ironie du narrateur-écrivain, compte tenu du fait que Mouchras est un personnage largement diminué dans le récit.

¹⁹³ « Καὶ τότε [ὁ Μαθιὸς] ἐνόησε διατί, ἀπὸ καταβολῆς κόσμου, ποτὲ δὲν ἔπαυσε νὰ εἶναι γυναικοκρατία. » [III, 58, 11-12]

¹⁹⁴ III, 56, 4.

¹⁹⁵ III, 56, 9.

de ses yeux], ainsi que la couleur noire de ses prunelles¹⁹⁶, peu habituelle dans les portraits papadiamantiens, mais également rencontrée chez son homologue stérile des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] –, une voix, un langage, un regard, une personnalité, une individualité marquée et marquante. Et à l’instar des autres protagonistes infécondes des récits (Dialehti, Christina, Seraïno, Augusta) et d’autres femmes infertiles au rôle plus mineur (Maroussou/Maria¹⁹⁷, Panayota¹⁹⁸, Vangelio¹⁹⁹, Assimienia²⁰⁰, Argyri²⁰¹), elle est dotée d’un prénom valorisant : Lialio, diminutif skiathote de Charikleia [Χαρίκλεια]²⁰², veut dire grâce [χάρις] et gloire [κλέος]. L’accumulation, dans le texte, de χαριέντως²⁰³, « χαρίεν »²⁰⁴, « χάρις »²⁰⁵, « χαριτωμένον »²⁰⁶, « χάριτος »²⁰⁷ plaide en tout cas en faveur de l’éloge contenu dans le prénom, au moins pour l’aspect physique.

Signalons ensuite le lien entre l’héroïne et la blancheur. Beaucoup plus qu’Augusta, Lialio entretient un rapport particulier avec la couleur blanche. Dans la première moitié du récit, qui correspond à l’image idéale que son juvénile admirateur s’est forgé de la jeune femme et à son allure idéale (femme-lune, femme-mer, femme-rêve, femme-mystère) dans la narration, laquelle suit de près la perspective de Mathios, l’existence du personnage est indissociable de la blancheur : les détails de son habillement (fichu, robe, jupon, bas), les parties dévoilées (cou, bras, mains) ainsi que les parties couvertes (mollets) de son corps, les sommets de son

¹⁹⁶ III, 56, 5.

¹⁹⁷ Les deux formes du prénom de la femme stérile dans la nouvelle [*La Fille adoptive*] [*Ἡ Ψυχοκόρη*] ; IV, 611-612] que nous avons associé à la Sainte Vierge. Cf. *supra*, p. 462.

¹⁹⁸ La femme stérile dans *Réjouissance dans le quartier* [*Ἀπόλαυσις στὴν γειτονιά*] ; III, 255, 13], que nous avons associée, via son prénom, à la Sainte Vierge. Cf. *supra*, p. 462.

¹⁹⁹ La femme stérile des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν’ἀκρογιάλια*] ; IV, 259, 2], dont le nom Vangelio/Evangelia (Ἐὐαγγελία < εὖ + ἄγγελος) signifie étymologiquement « porteuse de bonnes nouvelles » – sous-entendu l’Annonciation [Ἐὐαγγελισμός] – s’ajoute ainsi à la liste des femmes infécondes de l’œuvre associées à la mère du Christ. Cf. aussi le prénom du moine Evyeniou, dans la nouvelle *le Fils de Hadzis* [*Τὸ Χατζόπουλο*], avant qu’il n’entre dans les ordres et ne choisisse la voie de la stérilité : Vangelis.

²⁰⁰ Assimienia [Ἀσημένια < ἀσήμι], la veuve sans descendance [ἄτεκνος ; II, 196, 11] d’*Été-Éros* [Ἐτέρος-Ἔρος], signifie, selon l’interprétation que l’héroïne elle-même donne de son prénom, « celle qui aime recevoir de l’argent » [II, 199, 18-19], mais peut aussi signifier « précieuse ». Il est intrigant de constater qu’Assimienia possède un « double » dans le texte : une autre femme « ἄτεκνος » porte un prénom synonyme, Argyri. Cf. la note suivante.

²⁰¹ Argyri [Ἀργυρή], mentionnée dans une ligne d’*Été-Éros* [Ἐτέρος-Ἔρος ; II, 205, 4], est « celle qui possède une âme blanche, lumineuse, celle qui est précieuse ».

²⁰² Cf. Panos N. PANAYOTOUNIS, Ο ερωτικός Παπαδιαμάντης, in *Kinonikos* [biblgr. A3b], p. 277 et Michalis PERANTHIS, *Μορφές και κείμενα τῆς λογοτεχνίας μας. Δώδεκα Διαλέξεις*, t. 2 Athènes, [s. d.], p. 17 (cité par Y. PYRYOTAKIS, *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης...*, p. 69).

²⁰³ III, 52, 8.

²⁰⁴ III, 53, 3.

²⁰⁵ III, 56, 2.

²⁰⁶ III, 58, 8.

²⁰⁷ III, 61, 27.

île d'origine qui se dessinent au loin, sont tous, ou sont tous rêvés, blancs²⁰⁸. On notera la mention plus spécifique du lys pour décrire la carnation de Lialio²⁰⁹ et l'on rappellera que l'utilisation de cette fleur dans l'œuvre papadiamantienne – curieusement exclue des *topoi* de la blancheur par le narrateur de la nouvelle *Blanche comme la neige* [Ἀσπρη σὰν τὸ χιόνι]²¹⁰ –, même lorsqu'elle concerne l'aspect métaphorique de la fragilité et non pas celui de la blancheur, s'applique invariablement aux vierges²¹¹ (ainsi qu'à la protagoniste stérile des *Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], assimilée à une vierge), ce qui ne constitue évidemment pas une originalité de l'œuvre puisque l'association du lys à l'innocence et à la pureté est attestée depuis l'Antiquité²¹², et que la tradition chrétienne fait d'elle le symbole de l'amour virginal²¹³. On retiendra ici la phrase du narrateur, qui prétend regarder l'héroïne avec les yeux de Mathios – et dont on devine la complicité et la partialité envers ce dernier entre autres du fait de l'attribution d'un prénom nettement religieux et d'une généalogie valorisante (Mathios [Μαθιός, diminutif de Ματθαίος < Mattitháh « cadeau de Dieu »²¹⁴] est le fils de Malamo [Μαλαματένια < μάλαμα « or »] et de Kalioras [Καλιώρας « l'heure bienheureuse »]) –, que l'on n'hésitera pas à entendre à la lettre :

Δὲν ἦτο ἡ Λιαλιὼ εἰς τὴν πρώτην τῆς νεότητα, καίτοι ἔσωζεν ὅλην σχεδὸν τὴν παρθενικὴν δρόσον.²¹⁵
 Bien que Lialio ne fût plus dans la première jeunesse, elle gardait pourtant toute sa fraîcheur virginale.

La femme stérile a beau s'être mariée et approcher de la trentaine, elle demeure pourtant toujours blanche et – fantasmatiquement – vierge.

On ne saurait négliger de remarquer par ailleurs le double statut suggéré par le fait que le prénom de l'héroïne soit alternativement accompagné de l'article féminin et de l'article

²⁰⁸ Sur cette blancheur, cf. III, 45, 2 ; III, 47, 1 ; III, 47, 16 ; III, 47, 24 ; III, 51, 6 ; III, 52, 30 ; III, 52, 33 - 53, 1.

²⁰⁹ III, 53, 1.

²¹⁰ Cf. « Ἡ χιών καὶ τὸ γάλα εἶναι αἱ δύο προχειρότεροι κοινοτοπία διὰ τὴν λευκότητα νεαρᾶς γυναικός. » [IV, 196, 1-2]

« La neige et le lait sont les métaphores les plus banales de la blancheur d'une jeune femme. »

²¹¹ Cf. le corps d'Aïma « exhalant un parfum de lys » dans les rêves de Machtos, dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα ; I, 421, 5-6], les seins de Mati ressemblant à « des lys à peine éclos » dans *Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος ; II, 184, 30-33], la Siraino de *Sacrés et Funèbres* [Ἄγια καὶ πεθαμένα ; III, 118, 14], qui est « blanche et fragile comme le lys » et le cas vraisemblablement ironique de la nonne « blanche comme le lys » des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια ; IV, 243, 21-22].

²¹² Cf. la tradition mentionnée dans l'*Encyclopédie des symboles* [biblgr. E2], s. v. lys, qui veut qu'Aphrodite, la déesse de l'amour et du plaisir, déteste le lys dont elle juge l'apparence trop pure et innocente.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Cf. Th. SEREMETAKIS et M. DIMITRIOU, *Τα Νεοελληνικά κύρια ονόματα* [E3], p. 164, 170.

²¹⁵ III, 54, 8-9 ; nous soulignons.

neutre : « ἡ Λιαλιώ »²¹⁶ renvoie à la femme mature, devenue épouse, et « τὸ Λιαλιώ »²¹⁷ à la femme demeurée enfant, pure et innocente²¹⁸. Cette ambivalence ne peut être dissociée du thème du mariage forcé et des tendances régressives de l'héroïne. Lialio n'a jamais accepté son union avec un vieillard qu'elle n'aime pas et qu'elle a été contrainte de prendre pour époux sous la pression de ses parents et des normes sociétales (lesquelles toléraient très difficilement le célibat, surtout chez les femmes). Condamnée à vivre auprès d'un compagnon qu'elle n'a pas choisi et qui ne lui apporte que chagrin, malheur et solitude – le mot « μοναχή » [seule, esseulée] est répété par deux fois dans le texte (la seconde fois en italiques)²¹⁹ ; or l'époux se prénomme Monachakis [Μοναχάκης], mais au lieu d'être « celui qui est seul » [μοναχός], il est « celui qui provoque la solitude » –, elle tend à se réfugier dans le passé et à regretter son village natal, la compagnie de ses parents et tout ce qui a précédé ses noces forcées. *La nostalgie de l'héroïne traduit en vérité la répugnance que son mariage lui inspire* et qui la rend solidaire d'une foule de héros papadiamantiens malheureux à cause d'une relation imposée par une « cruelle » institution.

Il importe de souligner l'ambiguïté de l'attitude de l'héroïne envers son jeune admirateur transi. Même si Lialio repousse les avances de Mathios, lorsqu'il lui dévoile son inclination en tentant d'embrasser le bout de ses doigts, lui expliquant qu'elle ne cherche point d'aventure amoureuse, c'est tout de même elle, une femme mariée, qui a pris l'initiative de cette croisière nocturne en compagnie d'un homme qui n'est pas son époux et elle qui a ôté sa robe pour confectionner une voile. On ne saurait d'ailleurs méconnaître l'insistance sur le « κολόβιον » [tunique généralement sans manches] immaculé de la Nostalgique qui enflamme les sens de Mathios²²⁰ – et qui rappelle le jeu de mot avec « κῶλος » [derrière, cul] que le

²¹⁶ Cf. III, 49, 10 ; III, 50, 32 ; III, 51, 7 ; III, 52, 11 ; III, 52, 33 ; III, 54, 30 ; III, 55, 10 ; III, 57, 17 ; III, 60, 14 ; III, 68, 31.

²¹⁷ Cf. III, 48, 19 ; III, 50, 21 ; III, 57, 19 ; III, 58, 13 ; III, 59, 26 ; III, 61, 4 ; III, 61, 28 ; III, 69, 15 ; III, 69, 19.

²¹⁸ Bien que, selon Costas ROMAIOS (Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῆς Σκιάθου καὶ οἱ διάλογοι τοῦ Παπαδιαμάντη, *Nea Hestia*, Noël 1941 [biblgr. A3b], p. 69), l'utilisation du genre neutre pour l'énonciation des noms de baptême féminins fût courant à Skiathos, A. TALINGAROU (Neophyton [biblgr. A3b], p. 428-429) constate, que dans l'œuvre de Papadiamantis, cette particularité est plutôt l'apanage des petites filles, la neutralité dénotant l'indétermination de l'enfance et constituant un signe d'innocence et de pureté. La critique note en outre que la sortie de l'enfance et le passage à l'âge adulte sont souvent marqués dans l'œuvre par l'abandon de l'article neutre au profit de l'article féminin et s'arrête sur le cas assez exceptionnel de Lialio, qui oscille entre l'enfance et la maturité, d'où l'alternance de l'article féminin et de l'article neutre avec son prénom (*ibid.*, p. 435).

²¹⁹ III, 49, 19 ; III, 69, 13.

²²⁰ III, 47, 1 ; III, 51, 6 ; III, 52, 30.

narrateur prétend ne pas avoir fait dans *Blanche comme la neige* [Ἄσπρη σὰν τὸ χιόνι]²²¹ (serait-on encore une fois dans un registre de négation de la face antérieure « altérisante » de la femme ?). Le fait que Lialio établit un parallèle entre sa fuite loin de son mari et l'appropriation d'une barque appartenant à un autre (« Le patron du bateau cherchera sa barque et Monachakis sa Lialio.²²² ») montre d'ailleurs qu'elle est consciente du caractère transgressif de ses actes²²³. Épouse (en)volée [κλαπεῖσα σύζυγος] et barque volée [κλαπεῖσα λέμβος] : l'entrelacement de ces deux thèmes reviendra dans le texte²²⁴, suggérant fortement l'idée d'un délit commis aux dépens d'un propriétaire légitime.

L'ambivalence de la conduite de Lialio atteint son apogée à l'extrême fin du récit : enfin arrivée sur sa terre natale avec Mathios, elle entend la voix de Monachakis, qui s'est lancé à sa poursuite et qui lui propose de l'accompagner jusqu'à son village... et elle accepte son offre ! S'adressant à son jeune prétendant, elle déplore néanmoins l'inconvénient [κρῖμας] que leur différence d'âge représente, insinuant que, autrement, une liaison aurait été possible entre eux et ajoute qu'elle le prendrait volontiers pour époux si son mari venait à décéder :

— Σύρε στὸ καλό, μὲ τὴ σκαμπαβία, Μαθιέ μου π'λάκι μου, τοῦ εἶπε μὲ τόνον εἰλικρινοῦς συγκινήσεως τὸ Λιαλιώ· κρῖμας ποῦ εἶμαι μεγαλύτερη στὰ χρόνια ἀπὸ σένα· ἂν πέθαινε ὁ μπάριμπα-Μοναχάκης, θὰ σ'ἔπαιρνα.²²⁵

— File avec le canot, et bonne route, mon petit Mathios ! lui dit Lialio avec une émotion sincère dans la voix. C'est bien dommage que j'aie quelques années de plus que toi. Si Monachakis venait à mourir, je te prendrais bien pour époux.

²²¹ À la vue d'une belle cavalière vêtue de blanc, le narrateur autodiégétique de *Blanche comme la neige* [Ἄσπρη σὰν τὸ χιόνι] récite le distique suivant : « Ἀσπροκολοβολοῦσα μου, καὶ ἄσπρη σὰν τὸ γάλα, / σένα σοῦ πρέπει λεβεντιά, σοῦ πρέπει καὶ καβάλα » [Ma beauté blanche à la peau de lait, / il te faut un homme fort et il te faut une monture ; IV, 197, 14-15] en ajoutant : « Σημειώσατε ὅτι ἡ πρώτη λέξις τοῦ διστιχοῦ, ἄνευ δυσφημίας, σημαίνει ἐκεῖ εἰς τὰς νήσους τὴν φέρουσα λευκὸν κολόβιον, ἢ φουστάνι ἄνευ χειρίδων. » [Notez que, là-bas dans les îles, le premier vocable du distique désigne sans mauvais jeu de mot celle qui porte un « κολόβιον » ou une robe sans manches de couleur blanche ; IV, 197, 16-18 ; Notre traduction] On indiquera ici le commentaire de Thanassis PAPATHANASSOPOULOS (Τὰ ποήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, in *Praktika A* [biblgr. A3b], p. 380) qui soutient que l'effronterie étonnante du distique constitue un exutoire à la frustration sexuelle d'un auteur trop longtemps enfermé dans l'ascétisme. Cf. aussi la remarque analogue de P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. νδ'.

²²² « — Ὁ караβοκύρης θὰ γυρεύη τὴ βάρκα του, κι ὁ μπάριμπα-Μοναχάκης θὰ γυρεύη τὸ Λιαλιώ του. » [III, 48, 18-19].

²²³ Cf. aussi la joie exprimée par Lialio lorsque le chien chargé de garder la barque donne de la voix pour protester contre le vol de cette dernière :

« — Τότε, χαίρομαι, εἶπεν· ὁ σκύλος ἄς γαυγίξη γιὰ τὴν βάρκα του, κ'έμένα ἄς μὲ γυρεύουνε στὸ σπίτι. » [III, 49, 13-14]

« — Je suis aux anges, dit-elle. Tu peux bien aboyer, mon toutou, et on peut toujours me chercher à la maison... »

²²⁴ III, 65, 1-6.

²²⁵ III, 69, 18-21.

Ce qu'il faut retenir ici, c'est que la femme mariée et stérile se prétend interdite et inaccessible tout en laissant discrètement la porte ouverte aux désirs et aux espoirs de son soupirant.

Nous avons vu dans notre analyse précédente de la nouvelle que l'image idéale que Mathios s'était forgé de Lialio s'écroule dès qu'elle repousse ses avances ; il se met alors à fantasmer sur sa déloyauté, la femme blanche se mue en créature lascive et perfide²²⁶ – on remarquera que nulle allusion à sa blancheur n'apparaîtra plus dans le texte. Il faut tout de même noter que les scénarios d'infidélité alimentés par l'attitude ambiguë de la Nostalgique et qui procurent au héros une jouissance incomparable et exquise ne sont validés par aucune certitude ou preuve tangible dans le récit. Ce qui prédomine dans le texte, c'est l'idée du doute quant à l'honnêteté de la femme, qui n'est pas l'apanage du seul Mathios. Monachakis, qui connaît Lialio depuis son plus jeune âge, est « intimement convaincu qu'elle [est] incapable de trahir son honneur. Mais après tout allez savoir ! Qui peut sonder les mystères de l'âme d'une femme ?²²⁷ » Le narrateur répétera : « Monachakis était aussi sûr de sa Lialio qu'un homme peut l'être d'une femme.²²⁸ » Et, plus loin dans le texte : « Après tout c'était une femme. [...] Qui pouvait assurer qu'elle ne l'avait pas déjà trompé ?²²⁹ » Et encore :

La mer bavarde comme une femme, sait comme elle tenir sa langue, et ne livre jamais son secret. Retrouve-t-on jamais, sur ses lèvres, les traces d'un baiser qu'a reçu une femme ?²³⁰

La conclusion est claire : la femme reste toujours insondable et énigmatique et il n'existe aucun moyen de vérifier ses intentions, son infidélité ou sa tromperie... sauf – nous pouvons à présent compléter le texte – si son ventre fécond se fait le témoin inattaquable du mensonge ou de la vérité. En conséquence, *la femme stérile au cœur secret et au ventre plat permet toutes les hypothèses, toutes les conjectures, tous les scénarios « jouissifs » ; elle maintient toutes les perspectives ouvertes, tous les espoirs vivants, tous les désirs allumés.*

²²⁶ Cf. *supra*, p. 148.

²²⁷ « Ἔτρεφε πεποιθήσιν εἰς τὴν Λιαλιῶ ὅτι δὲν ἦτο ἰκανή, καθὼς εἶπεν ἡ ἰδίᾳ, νὰ προδώσῃ τὴν τιμὴν του, ἀλλὰ καὶ πάλιν, τίς οἶδε ! Τίς δύναται νὰ ἐξιχνιάσῃ τῆς γυναικείας ιδιοσυγκρασίας τὰ μυστήρια; » [III, 65, 10-13]

²²⁸ « Αὐτὸς ὁμως ἦτο βέβαιος περὶ τῆς Λιαλιῶς του, ὅσον δύναται ἀνὴρ νὰ εἶναι βέβαιος περὶ γυναικός. » [III, 65, 18-19]

²²⁹ « Τίς οἶδεν ! ἐπὶ τέλους, διελογίζετο ὁ κὺρ Μοναχάκης· γυνὴ ἦτο. [...] Τίς ἐγνώριζεν ἂν δὲν εἶχεν ἀμαρτήσῃ ἤδη; » [III, 66, 5-7]

²³⁰ L'extrait original est cité *supra*, p. 149 (note).

4.2.2.2. L'éloge de l'infertilité-écran de l'abstinence sexuelle

Lialio est peut-être une femme érotique, mais elle n'en est pas moins une mère profondément aimante. Dans l'analepse explicative du passé de l'héroïne, on apprend que Monachakis a une fille de son premier mariage, à qui la Nostalgique est sincèrement et authentiquement attachée. Belle-mère et belle-fille ont plus ou moins le même âge, ce qui permet au narrateur d'évoquer les sentiments fraternels qui les unissent :

Ἡ Λιαλιὼ κλαίουσα ἀπεχαιρέτισε τὴν προγονὴν της, πρὸς ἣν ἔτρεφε ἀδελφικὰ αἰσθήματα, λεχὼ οὕσαν καὶ παύσασαν νὰ ἔχη τὸν φόβον μὴ τυχὸν ἀποκτήσῃ μικρὸν ἑτεροθαλῆ ἀδελφόν, θεῖον τοῦ νεογνοῦ της, κ' ἐπιβιβασθεῖσα εἰς πλοῖον μετέβη, ἢ μᾶλλον μετεκομίσθη εἰς τὴν γείτονα νῆσον.²³¹

Lialio aimait comme une sœur sa belle-fille, qui venait d'accoucher et qui ne craignait plus maintenant la naissance d'un petit frère du second lit, d'un oncle pour son nouveau-né. Elle lui fit ses adieux dans les larmes, s'embarqua, et partit, ou déménagea plutôt, dans l'île voisine.

Le thème mythique qui transparaît ici est celui que nous avons détecté dans *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλοῦ*], *Sans couronne de mariage* [*Χωρὶς στεφάνι*] et *le Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*] ainsi que dans *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] et *La Voix de l'ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*] – ces deux nouvelles superposent également lien maternel et lien sororal –, à savoir la *storgi* pure qui lie une femme stérile et/ou vierge à un enfant qui n'est pas le sien. Le décès de la première épouse de Monachakis justifie et « légitime » les secondes noces de ce dernier avec Lialio – on notera la différence avec la polygamie indécente de Delikanatas et la bigamie illégale de Koumbis, et l'absence consécutive du motif de la bâtardise – et ramène au fantasme de la disparition de la mère naturelle, remplacée par la mère stérile réellement aimante. On remarquera en outre la félicité que l'infertilité de sa belle-mère procure à la belle-fille : au-delà de la certitude prosaïque de conserver intacts son héritage et sa dot, elle se joint indirectement à l'exaltation de ce qui est indéniablement considéré dans l'univers papadiamantien comme la qualité suprême de la femme. Bref, la joie de la belle-fille reflète et exprime la joie du narrateur.

Arrêtons-nous un instant sur le discours que Monachakis adresse à Lialio, lorsqu'elle le supplie de la laisser regagner sa patrie, qui constitue rien moins qu'une ode à la stérilité :

Ἀνέπτυξε μακρὰν θεωρίαν, καθ' ἣν ἡ γυνὴ ὀφείλει νὰ εἶναι παντοῦ ὅπου εὐρίσκεται ὁ σύζυγός της, διότι ἄλλως ματαιοῦται ὁ σκοπὸς τοῦ χριστιανικοῦ

²³¹ III, 54, 30-34.

γάμου, ὅστις, κατὰ τὰς ὀρθοδοξότερας πηγάς, εἶναι ὄχι ἡ πολλαπλασίασις τοῦ γένους, ἀλλ' ἡ σωφροσύνη τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς γυναικός, διότι ἄλλως, εἶπεν, ἐν περιπτώσει ἀτεκνίας, φυσικὰ θὰ ἐθεσπίζετο τὸ διαζύγιον· καὶ πρὸς πολλαπλασίασιν τοῦ γένους ἀρκεῖ, ἐκτὸς τούτου, ὁ φυσικὸς γάμος, ὅστις εἶναι ἄλλος παρὰ τὸν θρησκευτικὸν καὶ τὸν πολιτικὸν γάμον [...].²³²

Il se lança dans de longs discours. La femme devait suivre partout son mari. Sans quoi, c'était la faillite du mariage chrétien, dont le but n'était pas, selon les meilleures sources orthodoxes, de faire des enfants, mais d'amener l'époux et l'épouse à la sagesse. Sinon, pourquoi ne pas leur prescrire le divorce quand ils n'avaient pas de descendance ? Ou, s'il ne s'agissait que de perpétuer l'espèce, l'union libre, qui était tout autre chose que le mariage civil ou religieux ?

Pour la première fois dans l'œuvre de l'écrivain skiathote, on entend un personnage prêcher pour une finalité non procréatrice du mariage. L'Éros reproducteur jusqu'alors consubstantiel aux noces s'en dissocie pour leur devenir antagoniste et initier ainsi une opposition inédite entre l'union charnelle [φυσικὸς γάμος] visant à la multiplication de l'espèce et le mariage chrétien [θρησκευτικὸς γάμος] orienté vers la sagesse et l'ennoblissement de l'âme [σωφροσύνη]. Eu égard au fait que Monachakis prononce son discours, lequel comporte une menace indirecte de divorce précisément pour cause de stérilité (l'homme qui prône la stérilité évoque une possibilité de divorcer si l'épouse est stérile !), afin de convaincre, sinon contraindre Lialio à continuer à vivre sous son toit – c'est là son seul objectif –, on ne peut interpréter l'idéal de « σωφροσύνη », auquel le bon chrétien orthodoxe [κατὰ τὰς ὀρθοδοξότερας πηγάς] devrait aspirer, autrement que comme une coexistence sage et non reproductrice, voire une cohabitation chaste et non copulatrice, à l'instar de celle sur laquelle le narrateur de *Sacrés et Funèbres* [Ἅγια καὶ πεθαμένα] fantasme, dans une maison blanche à côté de la mer en compagnie de la vierge Siraiño, et peut-être de celle dont le narrateur d'*Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη] rêve, dans un décor assez similaire, auprès de Polymnia. En vérité, les propos du mari plus âgé – qui serait d'ailleurs, à entendre Lialio, disposé à « blanchir » son épouse dans le cas où celle-ci se fourvoierait dans une aventure extraconjugale²³³... Parce qu'il serait « normal » que sa femme soit tentée de chercher autre chose que la « σωφροσύνη » qu'il lui propose ou qu'il peut (seulement ?) lui offrir, à l'instar

²³² III, 55, 17-24.

²³³ Cf. l'extrait : « — Ἄν ἤθελα νὰ κάμω τὸν ἔρωτα, τὸ σιγουρότερο θὰ ἦτον νὰ μένω σιμὰ στὸν μπάρμπα-Μοναχάκη. Ἀπόδειξις ὅτι δὲν θέλω, εἶναι ὅτι ἐκίνησα νὰ πάω πίσω στοὺς γονεῖς μου. Οἱ γονεῖς μου. Οἱ γονεῖς μου δὲ θὰ μποροῦν νὰ μὲ σκεπάσουν, ἂν τὸ κάμω, ὁ μπάρμπα-Μοναχάκης θὰ μ'ἐσκέπαζε, καὶ πολὺ. » [III, 58, 34 - 59, 3]

« Si j'avais cherché une aventure, le plus sûr pour moi était de rester [au]près de mon vieux Monachakis. La preuve que je n'en ai pas cherché, c'est que j'ai essayé de retourner chez mes parents. Et mes parents seraient incapables de me blanchir, tandis que Monachakis, lui, [le ferait sans problème]. »

Cf. aussi la validation des paroles de la Nostalgique par les réflexions de Monachakis : III, 66, 7-12.

d'Augusta qui n'a pas su se contenter de l'« εὐσεβῆς ἔρωτας » de Mouchras ? – suggèrent un fantasme sous-jacent de mariage spirituel, blanc. L'essence des noces bénies par l'Église orthodoxe, la quintessence de la « σωφοσύνη » consisterait en définitive en l'évitement de l'acte génératif. Le moine Ioachim n'a-t-il pas d'ailleurs, dans *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*], assimilé ce dernier (indépendamment de son contexte licite ou illicite) à une déviation du chemin du Christ ? L'exaltation de la stérilité équivaldrait en réalité à une exaltation de l'abstinence sexuelle.

4.2.2.3. Reconstruction d'une infrastructure fantasmatique infantile

Tous les fantasmes que nous avons rencontrés dans les textes précédents sont présents dans *la Nostalgie* : le fantasme de l'amante stérile, le fantasme de sa virginité, le fantasme de la mère non biologique-porteuse de l'authentique *storgi*, le fantasme du mariage forcé (la justification sociale des noces imposées à Lialio²³⁴ n'annule pas leur enracinement fantasmatique) et le fantasme du mariage platonique. Essayons de reconstruire le sens psychologique de la nouvelle en nous appuyant sur ces cinq nœuds mythiques.

Mère et amante : le personnage de Lialio condense sans ambiguïté ces deux vocations. Le fait que celles-ci se réfèrent à des personnages différents dans le récit (Mathios et la fille du premier mariage de Monachakis) n'a pas la moindre importance : un seul moi-créditeur existe derrière tous les héros, un seul psychisme se projette en se fragmentant sur tous les personnages²³⁵. Ou, si l'on veut s'éloigner du désir – implicite – de l'auteur (Barthes) et résister à la tentation d'anthropomorphiser le texte, disons simplement que tous les personnages et tous les éléments présents dans l'espace d'un récit se lient entre eux pour créer une réalité psychique intrinsèque et une cohésion interne. Dans cette optique de fantasmatique personnelle (auteur/narrateur) ou impersonnelle (sujet x), la femme stérile, mère et amante, représente une figure maternelle incestueuse. Et, comme dans les textes précédents, elle incarne le rêve d'une mère idéale, d'une deuxième mère qui s'oppose à la mère réelle, la mère biologique copulatrice. Lialio, la Charikleia glorifiée, est une mère mythifiée qui se garde loin de la « maudite » activité reproductrice, qui porte l'empreinte de la « σωφοσύνη », qui partage la même couche que son vieillard d'époux sans pour autant « coucher » avec lui, une

²³⁴ Sur cet aspect du mariage forcé de l'héroïne, cf. les commentaires de G. VALETAS *Apanta VI*, p. 556-558.

²³⁵ Sur la capacité du créateur de scinder son moi en plusieurs moi partiels et de personnifier les courants de sa vie psychique en plusieurs héros, cf. les références bibliographiques *supra*, p. 175, n. 187.

mère sexuellement séparée du père qui alimente l'espoir du fils d'une vie heureuse à deux. Sa stérilité, signe emblématique de son mystère et de son comportement ambivalent, représente en vérité l'espérance de l'inceste : le fils peut soupçonner que sa mère est infidèle, il peut douter de son honnêteté, il peut la mêler à divers scénarios croustillants, mais tant qu'il n'y a pas d'enfants, tant qu'il n'existe pas de preuve vivante et irréfutable de sa trahison, il peut encore se leurrer sur sa blancheur, sur son innocence ; il peut continuer à rêver, à vouloir la sauver du père-tyran qui la garde en otage et la fait souffrir, à nourrir l'illusion de partir au loin, seul avec elle. La stérilité de la mère sous-entend une disponibilité virtuelle de celle-ci envers son fils.

Quant à la déclaration de Lialio, à la fin du récit, selon laquelle elle épouserait Mathios malgré leur différence d'âge, si le vieux Monachakis venait à décéder, elle suggère que le rêve de possession de la mère ne peut véritablement s'accomplir qu'après le trépas du père. Le fantasme enivrant de l'inceste peut pleinement se réaliser une fois que l'on se débarrasse du rival plus âgé désigné par la loi comme le compagnon légitime de la mère.

Dans une autre lecture, pas très différente, qui prendrait en considération l'image idéale de Lialio dans la première moitié du récit et son image dégradée dans la seconde ou, pour être plus précis, la dichotomie qui s'établit dans l'esprit de Mathios entre la femme blanche virginale et la créature perfide aux multiples amants, on pourrait considérer l'infécondité comme la métonymie de la chasteté de la mère avant sa sexualisation et sa démythification consécutive, le signe de sa sainteté avant la perte de son auréole, avant la désacralisation qu'elle subit aux yeux de son fils une fois qu'il comprend à quels actes elle se livre dans l'alcôve avec le père qu'elle lui préfère. La perception de la mère comme stérile-vierge renverrait donc à la première phase de surestimation infantile, à la période où le fils s'imaginait encore que son idole se consacrait exclusivement à son enfant. Lorsque cette illusion se brise, la mère devient, Freud l'a bien décrit²³⁶, un être immoral et lascif qui se donne à tous les hommes sauf à son fils, lequel supporte mal cette trahison mais persiste malgré tout à la convoiter. Mathios ne désidéalisait-il pas brutalement Lialio, se mettant à fantasmer sur son infidélité, lorsqu'il se rend compte que les désirs de sa compagne de voyage ne se portent pas sur lui ? Autrement dit, tant que le héros pense partager une complicité amoureuse avec Lialio, tant qu'il croit qu'elle fuit son mari autoritaire et méchant, elle reste pour lui pure, immaculée, irréprochable : une dame blanche stérile. Mais dès que Lialio lui dit qu'elle ne cherche pas à « batifoler », dès qu'elle lui indique sa non-disponibilité érotique

²³⁶ Cf. S. FREUD, Un type particulier de choix... [biblgr. D1], p. 52-53.

envers lui, il se met à voir en elle une créature immodeste et impudique qu'il demeure pourtant ardemment désireux de conquérir. Dans cette perspective de clivage de la représentation féminine assumé par un seul personnage – comme dans le cas d'Augusta –, le contraire notionnel de la stérilité serait là-encore la sexualité ; *la femme stérile évoquerait la « bonne mère » asexuelle ou, plutôt, sexuellement éloignée du père, opposée à la « mauvaise mère » copulatrice et inaccessible au fils.*

Notons pour terminer la coexistence dans le texte de l'idée de l'union forcée et de celle du mariage blanc. Cette concomitance peut nous conduire à soupçonner le choc de la « scène primitive » accompagné par une réaction « réparatrice » : les noces non consommées, demeurées chastes et stériles, seraient l'alexipharmaque salutaire contre la frayeur engendrée par la violence de leur consommation effective, l'issue fantasmatique pour un sujet terrorisé par un acte, une « scène » aux allures de viol²³⁷. Monachakis, qui a déjà un enfant de son premier mariage, ce qui le lie inévitablement à l'acte reproducteur, le vieillard qui malmène et qui opprime la tendre Lialio, l'homme jupitérien dont Mathios rêve de briser le joug, pourrait figurer les traces psychiques – Freud dirait mnésiques²³⁸ – du père-copulateur, du père-agresseur de la « scène primitive », mais aussi, lorsqu'il prêche la stérilité et la spiritualité-« blancheur » du mariage orthodoxe, la version révisée, revisitée, re-pensée et « compensée » de ce père insupportable. Le personnage de Lialio ne présente-il pas également une dualité, au moins dans l'esprit de son jeune prétendant ? Innocente victime de son époux d'une part et croqueuse d'hommes d'autre part ? L'ambivalence des deux personnages pourrait justement correspondre aux sentiments contradictoires provoqués par la découverte de l'acte innommable auquel les parents se livrent. Or, malgré toute cette ambivalence, il est clair que, dans le récit, Lialio reste l'objet du désir non seulement de Mathios mais surtout de la narration, tandis que Monachakis est l'objet de leur animosité. Dans tous les cas, il faudra songer que la stérilité, notion-écran de l'abstinence sexuelle, (ré)apparaît dans un texte qui introduit également l'idée d'une union matrimoniale non désirée – l'on se souviendra ici du *Mariage de Karahmetis*, qui conjugue de manière paradigmatique les sujets de l'infécondité et

²³⁷ L'on se souviendra ici de la terreur de Machtos devant la perspective de la réalisation du « βεβιασμένοσ γάμοσ » [mariage forcé] d'Aïma (dans son rêve) et de son envie de devenir le sauveur de celle qu'il aime (cf. *supra*, p. 128).

²³⁸ La trace mnésique, notion essentielle dans la théorie freudienne de la mémoire inconsciente, résulte de l'inscription dans l'appareil psychique de l'impression issue d'une perception assez forte pour franchir la barrière du pare-excitations (celle-ci protège l'organisme des excitations venues du monde extérieur qui pourraient lui nuire). Elle est totalement inconsciente, alors que le souvenir, lui, est conscient. La trace mnésique, essentiellement sensorielle, peut être aussi la trace d'une pensée, en particulier lorsqu'elle est verbale. Cf. *Dictionnaire international de la psychanalyse* [biblgr. E2], s. v. trace mnésique ou trace mémorielle.

des noces sous la contrainte – et qui exprime de surcroît la nostalgie d'un retour à l'état d'avant cette union.

4.3. LA MAGIE DE L'ÉTREINTE STÉRILE ET NON REPRODUCTIONNELLE

Nous avons constaté depuis le début de ce quatrième chapitre la perception fantasmatique de la femme inféconde comme vierge, son idéalisation puissante et l'exaltation plus générale de l'inaptitude à la procréation en dépit de tous les rappels socioculturels en sens contraire. Le moment est venu à présent d'éclairer certains autres aspects de cet éloge insolite et de voir plus précisément comment il se connecte à l'érotisme papadiamantien non pénétratif que nous avons étudié dans notre première partie. Pour ce faire, nul besoin de s'éparpiller entre plusieurs textes : il suffit d'examiner en profondeur la nouvelle *Amour dans le précipice* [*Αγάπη στον κρεμνό*] qui offre un aperçu très global de la problématique de l'infertilité dans l'univers littéraire de l'écrivain skiathote et lance des pistes de réflexion plus générales sur la vie, la survie, la mort, la sexualité, l'enfance, la nature et la création artistique. Comptant douze pages à peine, ce récit posthume, vraisemblablement rédigé deux ans après *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*, 1903]²³⁹, constitue un véritable concentré et un abrégé philosophiques de l'œuvre de Papadiamantis. Quant au mépris ahurissant dont il a fait l'objet de la part de la critique²⁴⁰, il doit être imputé à sa structure particulière et à son apparence décousue.

En fait, le titre met l'accent sur la scène décrite à la fin du texte, à savoir la chute accidentelle et l'étreinte extraordinaire de Yannis et Mariô au fond du gouffre, narrées dans un « récit second », artifice qui dévalorise indirectement le « récit premier ». Cette embrassade est effectivement particulièrement intéressante puisqu'il s'agit d'un couple dont les étreintes amoureuses n'engendreront jamais de progéniture. Et l'incident promu et promis

²³⁹ Cf. IV, 683 (index de TRIANTAFYLLOPOULOS) ; G. VALETAS, *Apanta I*, p. 502.

²⁴⁰ Nous n'avons pu trouver que cinq références concernant cette nouvelle dans l'abondante bibliographie papadiamantienne. R. BOUCHET est le seul à lui consacrer une analyse détaillée, dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a], en se focalisant plus particulièrement sur le motif de la chapelle (p. 223-224 ; 234-235) et sur celui de l'attrait du vide (p. 337-339). P. MOULLAS l'inclut dans le florilège des nouvelles de Papadiamantis qu'il publie dans *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. 218-230) en se basant essentiellement sur le critère de l'autobiographie et lui consacre un bref commentaire dans la préface (p. νγ'). Y. KEHAYOGLOU (« *Ο Έρωτας στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [biblgr. A3a], p. 113-114) l'examine brièvement dans sa relation intertextuelle avec *Amour dans la neige* [*Έρωτας στα χιόνια*], se penchant sur la fonction personnifiante des mots « *ἀγάπη* » et « *ἔρωτας* » dans les deux titres respectivement. P. KARPOUZOU (*Έρωτες-είρων* [biblgr. A3b], p. 215) glose succinctement l'ironie que recèle à son avis la fin de la nouvelle. Enfin, G. SAUNIER note (*Eosphoros*, p. 291) la présence anodine des trois sœurs, les « Frangoulaines », au nom pourtant chargé d'importance symbolique (selon lui) dans d'autres textes de l'écrivain skiathote.

par le titre incite trompeusement à lire tout ce qui le précède comme un préambule anodin. À cela s'ajoute le fait que les quatre premiers segments de la nouvelle – qui en compte cinq au total, séparés par des astérisques – se réfèrent à des impressions et à des souvenirs épars du narrateur autodiégétique en apparence parfaitement déconnectés du « sujet » du récit, ce qui avait conduit le premier éditeur de la nouvelle à amputer arbitrairement celle-ci de son début pour n'offrir au public de 1913 que le dernier segment du texte²⁴¹ ; il faudra attendre quinze ans avant la publication intégrale de la nouvelle²⁴², qui se caractérise malgré tout par une grande cohésion interne. Comme notre développement l'illustrera, l'expérience magique du couple dans le précipice, rapportée par l'époux (narrateur second), n'est nullement dépourvue de rapport avec le reste du récit. En vérité, le sens de cette étreinte emblématique de l'érotisme papadiamantien²⁴³ ne peut se comprendre pleinement qu'à la lumière des « associations libres » du narrateur premier. *L'Amour dans le précipice* constitue de ce fait l'un des meilleurs exemples pour démontrer combien la lecture de l'œuvre papadiamantienne selon les critères traditionnels des récits réalistes est insuffisante et pour argumenter sur la grande modernité de l'écriture de l'auteur.

4.3.1. Des digressions fécondes

Le narrateur autodiégétique entame son récit par l'annonce de sa visite chez Mariô, dite Petri, la femme inféconde qu'il présentera au lecteur beaucoup plus loin dans le texte. Celle-ci étant absente, le narrateur – qui gardera son anonymat jusqu'à la fin sans pour autant hésiter à parsemer son texte d'éléments facilement reconnaissables de la biographie de l'auteur, sur lesquels nous ne nous attarderons pas – et son compagnon d'excursion Yannakis, le fils d'Argyros, sont reçus par l'époux de Mariô, un autre Yannis, dans le jardin de leur maison au sommet d'une colline. La présence d'un troupeau de bœufs dans l'enceinte [αίμασιά], qui oblige les visiteurs à faire un détour et à cheminer sur le rebord de la citerne²⁴⁴, suscite chez le narrateur des réflexions sur la dangerosité des animaux : les pauvres bêtes peuvent paraître inoffensives, mais elles ont souvent des mouvements brusques, intempestifs, imprévisibles, voire effrayants²⁴⁵. On dénombre d'ailleurs maints exemples de bovins éventreurs²⁴⁶. Les

²⁴¹ Cf. IV, 683 (index de TRIANTAFYLLOPOULOS).

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Cf. l'analyse de la description très érotique de cette étreinte dans notre chapitre sur le sauvetage, *supra*, p. 257 sq.

²⁴⁴ IV, 481, 4-8.

²⁴⁵ IV, 481, 8-10 ; IV, 481, 17-19.

animaux pourvus de cornes acérées représentent un danger mortel pour l'homme. Et même le mulet aux airs innocents, si fréquemment croisé sur les routes de campagne, est susceptible de ruer ou de mordre le passant imprévoyant²⁴⁷.

On retiendra ici la frayeur engendrée par la violence animale, le risque de perforation fatale, le mot « αἵμασιά » qui peut – vu le contexte – évoquer le sang [αἷμα], ainsi que la référence au mulet qui est un animal stérile. On notera au passage que la citerne, lieu habituel de mort, porteur d'angoisse dans l'univers papadiamantien, est exceptionnellement désinvestie de toute menace (elle ne contient pas d'eau).

Dans le deuxième segment de la nouvelle, le narrateur poursuit avec deux souvenirs annexes, l'un très bref qui n'est pas précisément situé dans le temps, et l'autre plus détaillé remontant à sa jeunesse et son séjour au mont Athos. Il se rappelle donc, dans l'ordre, une femme dotée du privilège de ne jamais vieillir et de toujours conserver une allure de petite fille [παιδίσκη], qu'il qualifie par ailleurs de « κόρη²⁴⁸ » [vierge]. Cette femme éternellement jeune et éternellement vierge s'appelle Mato et son prénom est tantôt précédé de l'article féminin, tantôt de l'article neutre – ce qui suggère une double appartenance au monde de la maturité et à celui de l'enfance²⁴⁹ –, à l'instar de celui de l'épouse inféconde dont il sera question plus loin dans le récit. Un jour, l'âne de Mato a détalé dans la montagne et, dans le vain espoir de l'arrêter, elle a commencé par le frapper sur le derrière puis, quand elle n'a plus réussi à le toucher, à lui lancer des pierres. Ironisant sur cette course dépourvue de sens, le narrateur qualifie l'âne comme sa propriétaire de « θρέμματα » [créatures, terme aussi employé pour désigner le bétail], ce qui suggère qu'il ravale Mato au rang d'animal sur le plan de l'intelligence. Le deuxième souvenir porte sur un incident similaire : naguère, pendant son séjour au sein de la communauté monastique, le narrateur avait vu l'un des ascètes, un Russe, fouetter sans pitié le postérieur d'un taureau qui s'était coincé la tête dans un portail, car il pensait ainsi « faire entendre raison » à l'animal et l'inciter à sortir du piège. « Ils feraient une jolie paire, tous les deux ! » avait alors commenté Niphon, l'ami intime et l'hôte du narrateur sur le mont Athos, qui, lui, était parvenu à « intelligemment » (Νήφων [< νήφω « être sobre, s'abstenir de vin »] est « celui qui est lucide »²⁵⁰) libérer le taureau, soulignant la

²⁴⁶ IV, 481, 14-15.

²⁴⁷ IV, 481, 19-24.

²⁴⁸ IV, 482, 1-2.

²⁴⁹ Cf. A. TALINGAROU, Neophyton [biblgr. A3b], p. 435 et *supra*, p. 493 et n. 218 de la même page.

²⁵⁰ L'ironie liée au fait que Niphon était un ami de l'auteur devenu moine et mort alcoolique, donc bien loin d'avoir été « νήφω », appartient à une réalité extratextuelle et non littéraire qui ne fait pas partie de nos préoccupations dans le cadre de ce travail. Ce qui nous intéresse en l'occurrence, c'est le

stupidité commune au Russe et au bovidé. On remarquera que d'après le narrateur il s'agissait d'un « ἐκτομίας », c'est-à-dire un « taureau châtré », donc incapable de se reproduire, et que le narrateur réproouve la pratique de l'émasculatation qu'il considère comme une (mauvaise) innovation russe²⁵¹. Notons en passant que dans la nouvelle *Ὁ Αειπλόνητος* [*l'Éternel Errant*], la présence de moines russes au mont Athos tout comme les habitudes qu'ils y ont introduites sont expressément dénigrées par le double hérétique du narrateur autodiégétique²⁵².

Du deuxième segment du texte, on gardera donc en mémoire l'inversion du motif de la violence des animaux – cette fois, ce sont les humains qui agressent stupidement les bêtes –, la femme dotée d'une virginité pérenne et, en toute logique, dépourvue de descendance, la dévaluation de l'animal stérile, ainsi que le monde monacal voué au célibat et à l'éloignement des activités procréatrices.

Dans le troisième segment, les choses deviennent plus intéressantes. Le narrateur explique que tout ce qu'il vient d'évoquer constitue des « anamnèses » suscitées par la vue du troupeau de bœufs, qui l'avait contraint [ἐβίασε] à s'écarter de son chemin lors de sa visite chez Mariô²⁵³. En d'autres termes, il assimile son détour littéraire à un détour géographique forcé, donc il admet que ses digressions sont dictées par une nécessité, par une réalité impossible à contourner, une réalité et une nécessité pressantes provenant, selon toute évidence, de l'intérieur. Mieux : il demande au lecteur de lui autoriser une ultime digression parce que... il a célébré peu de temps auparavant son anniversaire (« Ἀλλ'ἐπειδὴ ἐώρτασα τὰ γενέθλιά μου ἐσχάτως, τὴν 4^{ην} Μαρτίου, ἃς μοῦ ἐπιτραπῆ ἀκόμη μία παρέκβασις²⁵⁴. ») ! Cette information en apparence insignifiante, hors de propos, superflue, superfétatoire, bavarde, ne doit pas échapper à l'« attention flottante » du critique désireux d'éclairer le fond du texte littéraire. *Les errances mnémoniques, les pérégrinations mentales, les vagabondages de l'imaginaire, le flot digressif du narrateur autodiégétique sont en fait stimulés par l'événement de la*

fait que le personnage de Niphon qui apparaît dans *Amour dans le précipice* est celui qui répare la sottise du moine russe.

²⁵¹ IV, 482, 30-32.

²⁵² III, 579, 19-23.

²⁵³ IV, 484, 1-3.

²⁵⁴ « Puisque j'ai fêté récemment mon anniversaire, le 4 mars, que le lecteur me permette une toute dernière digression. » [IV, 484, 3-5]

Rappelons que les extraits traduits en français d'*Amour dans le précipice* le sont par nous.

Le 4 mars est la date de naissance de Papadiamantis ; cela apporte-t-il quelque chose à la compréhension du récit ? En revanche, le fait que la fausse grossesse de Hadzistamataina dans *le Fils de Hadzis* [*Τὸ Χατζόπουλο*] soit « découverte » par elle au mois de mars [IV, 411, 12] présente un intérêt *intertextuel*, donc littéraire, puisque cet épisode constitue la ridiculisation parfaite de la fécondité et le triomphe de la stérilité : par conséquent le mois de mars peut constituer un index mythique pour la détection de ces thèmes dans l'œuvre.

naissance. On anticipera en mentionnant le temps du récit premier qui sera répété par deux fois²⁵⁵ dans le dernier segment de la nouvelle : il s'agit de la semaine de la Pentecôte, fête de grande importance théologique, puisque les orthodoxes commémorent en ce jour la naissance de l'Église chrétienne. Il est de ce fait peu discutable que le récit tourne autour de la question fondamentale des origines. La suite des associations « forcées » du narrateur – des enchaînements de la pensée convergeant, comme sous l'action d'un aimant, vers un « sujet » pressant, voire stressant – le confirmera.

Après, donc, le souvenir de sa jeunesse au mont Athos, le narrateur poursuit, mû par la disposition rétrospective et philosophique éveillée par son récent anniversaire, avec l'évocation d'une expérience athénienne au « crépuscule de sa vie »²⁵⁶. Un après-midi, au-dessus de la place d'Agion Asomaton au centre de la capitale, son attention a été attirée par le manège d'une vieille bergère qui cherchait désespérément à récupérer les herbes tombées du sac accroché sur le dos de son âne pour les soustraire à l'appétit de l'animal. Obsédée par l'idée du profit qu'elle pourrait tirer de la vente de ces plantes, la femme s'obstinait à ramasser sa précieuse cargaison au mépris de la menace représentée par un véhicule fonçant sur elle à toute vitesse. On devine derrière la description de l'incident la sympathie du narrateur pour la pauvre bête qui, toute à son plaisir gustatif, était bien incapable de se garder du danger, ainsi que son indignation envers la femme dont la cupidité obscurcissait la raison – censée être l'apanage de l'être humain – et l'incitait à mettre sa vie et celle de son âne en péril. On notera également la référence à « Agioi Asomatoi », qui aurait pu constituer une simple référence géographique si ces « êtres immatériels », ces « saints dépourvus corps », ne réapparaissaient pas dans le cinquième segment du texte, associés cette fois au jaillissement miraculeux d'une source au pied de la chapelle de l'archange Michaël.

Bien qu'il ait promis au lecteur de mettre un terme à son flot discursif après l'évocation du souvenir athénien, le narrateur, entièrement gouverné par ses pulsions mythiques, continue à se déchaîner « associativement » et à refuser d'introduire son « sujet ». Dans le quatrième segment, il revient sur l'histoire des bœufs qui s'étaient mis en travers de son chemin : quatre ou cinq ans auparavant, Yannis, le fils de Theodossis et de Kyparisso, avait emprunté de l'argent à l'usurier Makoukos pour acheter une paire de bovins. Ceux-ci se sont reproduits et multipliés jusqu'à former un troupeau de sept (le chiffre du cycle complet, de l'achèvement, de la génération) animaux. Malheureusement, Yannis n'a pas pu rembourser les intérêts de son emprunt et Makoukos réclame à présent tout le cheptel qu'il considère comme sa

²⁵⁵ IV, 488, 5 ; IV, 490, 11.

²⁵⁶ « Πόρρω τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἰς τὴν καμπὴν καὶ τὴν κλιτὸν τοῦ βίου μου [...] » [IV, 484, 5-6]

propriété. Il s'ensuit toute une série de péripéties juridiques émaillées de malversations, de bassesses et de mesquineries diverses que le narrateur déplore. Tout en laissant apparaître la consternation que la corruption et la perversité [διεστρέφοντο] des hommes²⁵⁷ lui inspirent, il exprime sans ambages son admiration pour la race [γενεά] et la force reproductrice [ἀκμή] des bovidés en question²⁵⁸ et se met à les décrire un à un, se focalisant sur leur allure imposante, leur vigueur et leur grâce²⁵⁹, avant de conclure :

Τέλος ὑπῆρχεν ἄρμονία καὶ κάλλος εἰς τὸ βουκόλιον τοῦτο, ἡ ὁποία σπανίως ὑπάρχει καὶ εἰς οἰκογένειαν ἀνθρώπων ἐξ οἴκου εὐγενοῦς.²⁶⁰

Bref, il existait au sein de ce cheptel bovin une harmonie et une beauté presque impossibles à trouver chez les humains, même au sein d'une famille noble.

Si l'on suit bien le fil associatif des propos du narrateur depuis le début du récit, l'on peut à présent en déduire que *les animaux sont les seuls à mériter de se reproduire puisque les hommes sont imprégnés de laideur, d'incommensurable avarice et de sottise*. Les références précédentes au mulet, au « taureau châtré », à la vieille fille, aux moines et aux saints asexués commencent à acquérir un sens : la stérilité constitue un défaut dans la nature²⁶¹, mais un atout pour l'« animal » humain. On ne saurait négliger de remarquer néanmoins que les bestiaux, loués pour leur grandeur et leur puissance génésique, sont par ailleurs associés à la violence (morsures, ruades) et à la mort (par éventration). Et que le narrateur établit cette

²⁵⁷ IV, 485, 7-11 ; IV, 485, 28-33.

²⁵⁸ IV, 485, 15-16.

²⁵⁹ IV, 485, 17-26.

²⁶⁰ IV, 485, 27-28.

²⁶¹ Parmi plusieurs autres cas étayant cette thèse dans l'œuvre de Papdiamantis, mentionnons à titre d'exemple la présentation des deux chèvres de Stathis dans *la Vierge au doux baiser* [*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*] : Psari est la bonne chèvre, alors que Sterfa [Stérile] est un animal de second rang [III, 85, 28-30 ; III, 87, 30]. Signalons aussi l'« exception » de *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῦμα*], dont le narrateur-héros affiche un grand faible pour sa chèvre Moschoula, qui est « στέρφα » [III, 264, 30-31] ; or cette dernière est assimilée dans le texte – de par leur identité de prénom – à la femme aimée, si bien que ce n'est plus un animal qui possède cette « qualité », mais un être humain. Il est d'ailleurs intéressant de découvrir que dans les versets du *Cantique des Cantiques* qui suivent immédiatement la comparaison des yeux de l'aimée à des colombes (que le narrateur de *Rêve sur l'onde* cite pour décrire celle qu'il désire, c'est-à-dire la femme-Moschoula), l'aimée est comparée à des chèvres et à des brebis dont aucune n'est stérile (« ἀτεκνοῦσα οὐκ ἔστιν ἐν αὐταῖς », version grecque de la Septante), ce qui montre on ne peut plus clairement que le narrateur altère la source dont il s'inspire afin de mettre son texte en conformité avec ses pulsions mytho-psychiques. On notera au passage que la stérilité ne fait pas l'unanimité dans toutes les traductions de cet extrait du *Cantique des Cantiques* (4.2). Ainsi, en français, elle figure uniquement dans la traduction très littérale de Darby (« toutes ont des jumeaux et, pas une d'elle n'est stérile ») et dans celle de Louis Segond 1910 (« toutes portent des jumeaux, aucune d'elle n'est stérile »). Le texte britannique de référence, la King James Bible, évoque lui aussi : « every one bear twins, and none is barren among them », tout comme la version américaine de Webster (« all of which bear twins, and none is barren among them »). Pour mémoire, l'extrait est plus souvent traduit par : « chacune a sa jumelle et nulle n'en est privée » (Bible de Jérusalem) ou « chacune a sa jumelle, aucune d'elle n'est seule » (Segond 21).

association alors qu'il songe à son anniversaire, donc à sa venue au monde, et qu'il « conçoit » des scénarios sur l'existence. On peut donc se demander s'il n'existerait pas un lien entre la brutalité animale et l'acte à l'origine de la vie, ce qui ne contredirait pas la perception du coût que nous avons détectée dans les textes précédents. Dans cette optique, se reproduire équivaldrait à encourir le risque de se blesser et de mourir.

Pour terminer notre analyse de cette partie du récit qui se veut digressive mais qui, comme nous le constatons, s'inscrit au cœur des mythes papadiamantiens et s'avère particulièrement « prolifique » de sens, on signalera la dialectique implicite entre l'infertilité de la nature et la fertilité du *tokos*. D'une part, on a l'« ἀφορία²⁶² », l'infécondité de la terre et l'absence de production, et, d'autre part, l'accumulation de « τοκιστήν²⁶³ » et de « τόκους²⁶⁴ » qui accentue l'idée, déjà présente dans le texte, de la multiplication de la dette du fait des intérêts. C'est précisément ce rapport de tension sous-jacente qui suscite l'exemple de bassesse humaine déploré par le narrateur. L'étude de l'intertexte est révélatrice : dans *le Trésor vénitien* [*Τὰ Βενέτικα*], l'usurier-maître du *tokos* qui porte le même nom (Makoukos) que son homologue d'*Amour dans le précipice*, est qualifié d'« αἱματοφάγος²⁶⁵ » [qui se nourrit de sang, vampire] ; dans *la Glaneuse* [*Ἡ Σταχομαζώχτρα*], l'« ἀφορία²⁶⁶ » est subtilement opposée aux archives de l'usurier qui ressemblent à des « πίονας ἀγρούς » [champs fertiles]²⁶⁷ ; *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνή τοῦ Δράκου*], qui condamne franchement la fécondité humaine, condamne aussi, indirectement, les « τοκιστές » à cause desquels les dettes prolifèrent comme un virus²⁶⁸ ; *Réverie du quinze août* [*Πεμβασμός τοῦ Δεκαπενταγούστου*] affirme sans détours que la concomitance de l'infécondité de la terre et de la fécondité luxuriante du « τόκος » constitue un illogisme²⁶⁹. Dans *Dispensaires de Babylone* [*Ἱατρεῖα τῆς Βαβυλωνος*], il est précisé que l'« ἄτοκος » n'est pas un prêt d'argent sans intérêt, il ne constitue donc pas le remède à la réplique des « τόκοι » de l'usurier, mais une invention tout aussi originale que géniale qui empêche les femmes de devenir mères, qui prévient les « τόκοι/τοκετοί » indésirables, et qui évite ainsi les infanticides²⁷⁰. Conclusion inexorable : *lorsqu'elle touche*

²⁶² IV, 485, 4.

²⁶³ IV, 485, 1.

²⁶⁴ IV, 485, 5 ; IV, 485, 7.

²⁶⁵ IV, 444, 1-7.

²⁶⁶ II, 117, 2.

²⁶⁷ II, 123, 12-14.

²⁶⁸ III, 607, 17-19. Cf. III, 608, 7.

²⁶⁹ IV, 90, 10-12. Nous commentons cet extrait *infra*, p. 605.

²⁷⁰ IV, 606, 1-10.

les humains, la fécondité est assimilée à la propagation d'un mal. Et puisqu'il évoque l'accouchement et la naissance, le *tokos* ne peut être que néfaste.

4.3.2. Digresser : sortir du sujet pour se rapprocher de soi

Venons-en à présent au cinquième segment, c'est-à-dire à cette partie du récit qui a été seule retenue lors de la première publication de la nouvelle puisque considérée comme seule possédant un sujet cohérent, un « vrai » contenu, une action autre qu'une activité intérieure, autre qu'une accumulation « insensée » de pensées.

Le narrateur reprend son récit là où il l'avait laissé avant de « marcher hors » de son chemin, avant de di(s)-gresser (*digredior* < *dis-gradior*), c'est-à-dire au moment de son arrivée chez Mariô avec son ami Yannakis. Il commence par décrire la chapelle de l'archange Michaël, qui se dresse dans toute sa blancheur et sa simplicité au pied de la montagne abrupte²⁷¹ sur laquelle est bâtie la maison de Mariô. Il se focalise sur la source abondante qui jaillit devant le sanctuaire et mentionne que toutes les églises dédiées à l'archange possèdent une source, comme l'explique le synaxaire du 6 septembre²⁷², depuis que la guérison miraculeuse d'une malade grâce à l'eau consacrée à l'archange a conduit son père, un riche païen, à se convertir au christianisme et à faire construire un temple en l'honneur du saint thaumaturge. Le narrateur s'abstient de relater cet épisode, préférant décrire un événement tiré du manuel d'histoire du philhellène Gordon : pendant le siège de Missolonghi, durant la Grande Révolution, alors que les Grecs commençaient à perdre courage à cause de la déshydratation, une bombe tombée sur le mur d'Agion Asomaton avait fait jaillir une source d'eau fraîche depuis les fondations de la chapelle de saint Michaël²⁷³. Tant l'incident « historique » décrit que le miracle du synaxaire (omis mais cité) évoquent une eau salvatrice et introduisent discrètement le thème de l'ange gardien qui éclatera dans le récit second avec la chute accidentelle du couple stérile dans le gouffre et son sauvetage par le Taxiarque Michaël²⁷⁴. Il semble de plus en plus clair qu'aucune pause narrative n'est fortuite, que nulle information apparemment digressive n'est fournie sans raison, qu'aucun élément du texte ne vaut que pour lui-même.

²⁷¹ IV, 486, 1-3.

²⁷² IV, 486, 6-7.

²⁷³ IV, 486, 7-14.

²⁷⁴ Dans la théologie orthodoxe, le terme Taxiarkes désigne les archanges Michaël et Gabriel, chefs militaires des armées célestes.

Le narrateur introduit par la suite le personnage de Mariô après nous avoir rappelé son absence de son domicile d'une manière moins neutre qu'au tout début de la nouvelle :

Κατήλθομεν εἰς τὸν κήπον, ὅστις θὰ εἶχε πολὺ περισσοτέραν χάριν καὶ δρόσον, ἂν δὲν ἔλειπε τὸ Πετρί.²⁷⁵

Nous sommes descendus dans le jardin qui aurait certainement eu plus de grâce et de fraîcheur si Petri avait été là.

Cette phrase constitue la seule allusion du texte – si c'en est bien une – à l'apparence extérieure du personnage. Parmi les informations dont le lecteur dispose figurent son état d'orpheline abandonnée dans son enfance, son premier mariage avec un étranger – un (mauvais ?) Russe ou un Roumain de Bessarabie –, son veuvage prématuré, ses secondes noces avec Yannis, l'absence de progéniture malgré ces deux unions, laquelle l'« élève » au rang de femme inféconde (nulle ambiguïté ici : c'est incontestablement à elle qui est imputable cette « vertu » de son couple) et l'existence d'un fils adoptif parti à l'étranger chercher une vie meilleure. On soulignera ici la rupture totale de filiation : Mariô est une femme sans ascendance ni descendance. Sa maternité adoptive est elle aussi balayée. Tout lien de parenté (même non biologique, normalement « toléré ») est dénoué. Toute idée de prolongation de l'existence vers l'avenir ou vers le passé est récusée.

La maîtresse de la maison étant absente, les deux visiteurs sont reçus par son époux qui les accueille très chaleureusement dans le jardin en compagnie des « Frangoulaines », trois sœurs dont l'une porte son bébé dans les bras ; le narrateur précise que les deux autres sont « κόραι » [vierges]. Le narrateur les salue en disant : « Je suis ravi de vous voir, vous qui appartenez à ma famille et à mon rang.²⁷⁶ » Même si cette phrase révèle un homme fier de ses origines, il ne faut pas oublier son discours précédent, dans lequel il déplorait l'absence de beauté et d'harmonie chez les humains, fût-ce au sein des familles les plus distinguées et les plus nobles. Y compris la sienne ? Si l'on relève également le motif de la virginité-stérilité qui revient à travers les deux « κόραι », ainsi que celui de la naissance, via le nouveau-né, l'on peut affirmer que le passage furtif des « Frangoulaines » dans le récit n'est pas si anodin que l'on pourrait le croire à première vue ou à première lecture.

Après avoir gentiment refusé la proposition de Yannis de partager un repas avec lui et les siens – qu'il était pourtant, à l'entendre, tellement heureux de rencontrer –, le narrateur se retire avec son compagnon de voyage dans une cahute brinquebalante au bout du jardin, qui semble lui être bien familière puisqu'il dit, s'exprimant aussi au nom de son ami, que cette

²⁷⁵ IV, 486, 15-16.

²⁷⁶ « — Γενιά μου ἀπὸ σοί κι ἀπὸ ἀράδα εἶσθε καὶ σεῖς. Χαίρομαι. [IV, 487, 14].

baraque leur plaît beaucoup à tous les deux²⁷⁷. Comparant cette habitation rudimentaire – les mots utilisés pour la désigner sont « παραγκίτσα »²⁷⁸, « δῶμα²⁷⁹ », « ικρίον²⁸⁰ », « τσαρδάκι²⁸¹ » – à une escarpolette [αιώρα²⁸²] et à une balançoire [κούνια²⁸³], il insiste sur le bercement [ἐλικνίζετο²⁸⁴, λικνιζόμενον²⁸⁵] qu'elle offre à celui qui l'occupe, ce qui suggère un retour à l'enfance, voire à la prime enfance²⁸⁶. Le mot « κούνια » joue d'ailleurs sur l'ambiguïté entre balançoire et berceau. Chose encore plus intéressante, cette construction particulière se situe au bord du précipice et celui qui s'y berce flirte littéralement avec le vide. En choisissant donc de s'installer puis de dormir dans ce nid [φωλεάν²⁸⁷] oscillant, le narrateur, qui ne cesse de se replonger dans son passé et de méditer sur l'inanité de l'existence humaine, dévoile sans doute son désir fantasmatique de régresser encore plus dans le temps et de remonter jusqu'à l'orée de sa vie et même jusqu'avant sa naissance, c'est-à-dire jusqu'à l'inexistence. Ce n'est pas un hasard s'il prend la place qui jouxte directement le précipice laissant son ami plus à l'abri, ni s'il se livre à une longue rationalisation²⁸⁸ pour justifier ce choix périlleux : son attrait pour le néant le remplit de culpabilité.

On notera au passage la description idyllique de la végétation luxuriante qui entoure la cahute²⁸⁹, qui rappelle subtilement que, lorsqu'elle concerne la nature, la fécondité est vivement admirée.

Après avoir mentionné la fête de la Pentecôte, donc fait allusion une fois de plus au thème des origines²⁹⁰, le narrateur évoque un incident qui a résonné comme une note discordante dans une visite globalement joyeuse : son hôte Yannis, l'époux de Mariô, accablé par le départ de son fils adoptif et persuadé que ce dernier s'est laissé aveugler par les gains mirifiques que lui a fait miroiter – toujours la question de la cupidité humaine – un certain Yannis établi à Port-Saïd (Égypte), prend Yannakis, l'ami du narrateur qui vit depuis plusieurs années à Ismaïlia, une petite ville à mi-chemin entre Port-Saïd et Suez, pour celui

²⁷⁷ IV, 487, 18-19.

²⁷⁸ IV, 487, 19 ; IV, 487, 27.

²⁷⁹ IV, 488, 32 ; IV, 489, 17.

²⁸⁰ IV, 490, 3.

²⁸¹ IV, 490, 27 ; IV, 491, 6.

²⁸² IV, 489, 15.

²⁸³ IV, 489, 15.

²⁸⁴ IV, 489, 15.

²⁸⁵ IV, 487, 29.

²⁸⁶ Le lien entre le bercement et le désir de retour à la petite enfance dans le texte est noté par R. BOUCHET dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 338.

²⁸⁷ IV, 489, 15.

²⁸⁸ IV, 489, 19 - 490, 7.

²⁸⁹ IV, 489, 10-14.

²⁹⁰ Cf. *supra*, p. 506.

qui a « corrompu » son fils ! Il perd la tête, « emporté par une farandole de “Yannis” »²⁹¹. La tension provoquée par cet imbroglio est vite oubliée, mais il est clair que le narrateur ne choisit pas sans raison d’interpoler dans son récit, déjà parsemé de références implicites fustigeant la fécondité humaine, une histoire traitant des effets négatifs d’une « multiplication », cette fois des « Yannides ». Et s’il donne de surcroît encore ce prénom de Yannis au propriétaire endetté du troupeau dont il a été question plus haut – ce qui donne au total quatre personnages prénommés Yannis –, c’est sans doute pour accentuer le vertige que la « réplication » des hommes est susceptible de créer²⁹². On notera, par ailleurs, que la fixation de l’époux de Mariô sur le départ inopiné de son fils²⁹³, source du quiproquo désagréable, traduit l’amour profond qu’il voue à l’enfant qu’il a adopté, ce qui nous ramène à la *storgi* plus pure des parents non biologiques.

L’on ne peut que constater en tout cas que la tendance digressive du narrateur ne se limite pas aux quatre premiers segments du texte, naguère considérés comme un « amputable » préambule superfétatoire. La persistance de ce « travers » dans le cinquième segment révèle son incapacité à s’écarter de ce qui semble finalement s’esquisser comme le véritable sujet de la nouvelle, à savoir la condamnation de la reproduction humaine ou, *a contrario*, l’exaltation de la stérilité. En fait, *les digressions constituent l’essence même du récit*. La règle des « associations libres » dans le cadre de la cure analytique qui invite l’analysant à dire tout ce qui lui vient à l’esprit ou, si l’on veut, « n’importe quoi » ne conduit-elle pas celui-ci, en s’éloignant de son sujet, à se rapprocher du sujet – cette fois au sens freudien –, c’est-à-dire de lui-même²⁹⁴ ?

²⁹¹ « Καὶ οὕτω διὰ ἀλλοκότου παραλογισμοῦ ἐγένετο εἰς τὸν ἐγκέφαλόν του ἀληθῆς χορὸς Γιάννηδων. » [IV, 488, 22-23]

²⁹² Il est intéressant de noter que, dans une autre nouvelle où le sujet de la stérilité est central, le prénom « Yannis » est lié à la fécondité. *Le Fils de Hadzis* [*Tò Χατζόπουλο* ; IV, 412, 17-24] met directement en opposition Hadziyannaina [l’épouse de Yannis], femme hyperféconde, et la cousine de celle-ci, Hadzistamatina [l’épouse de Stamatis], femme stérile qui simule une grossesse afin de donner un héritier à Hadzistamatis, lequel craint, comme son nom le laisse supposer, que sa lignée [Hadzis] ne cesse [σταματῶ] d’exister. Dans cette perspective, « Yannis » apparaît comme l’antonyme de « Stamatis », il constitue donc le contraire de la stérilité-arrêt/interruption de la génération. Cette association entre le prénom « Yannis » et l’idée de reproduction et de fertilité puise sans doute sa source dans le fait qu’il s’agit d’un des prénoms les plus usités de la langue grecque : les « Yannides » prolifèrent ! Cf. aussi la profusion de « Yannides » dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], signe négatif de la non-individuation de l’homme (*supra*, p. 416, n. 152), ainsi que le nom très évocateur de la « poulinière » de la nouvelle *Y a plus d’père chez nous* ! [*Πατέρα στὸ σπῆτι!*] : Yannoula Polykarpou [polyféconde].

²⁹³ Cf. la reprise de l’histoire du départ du fils adoptif : IV, 490, 16-21.

²⁹⁴ Sur les liens privilégiés qui unissent digression littéraire et psychanalyse (celle-ci inventant un espace où le plus extérieur est, pour en être le centre caché, l’intérieur même), cf. Pierre BAYARD, *le Hors-Sujet : Proust et la Digression*, Paris, Les Éd. de Minuit, 1996 [biblgr. C1]. Bayard choisit de

4.3.3. Le texte dans son contexte : le sens profond du superficiel érotisme stérile

Passons enfin au récit second (contenu dans le cinquième segment) mais nullement secondaire auquel le titre de la nouvelle fait référence.

Le lendemain matin, l'époux de Mariô, qui n'est d'ailleurs toujours pas rentrée, vient chercher le narrateur et son compagnon dans la cabane précaire où ils ont passé la nuit et leur explique l'histoire de cette construction originale. Sa femme – qu'il n'appelle jamais Mariô mais soit « τὸ Πετρί » soit « ἡ ἀγάπη » [l'amour] – ayant coutume de s'improviser une « κούνια » entre les arbres et de se balancer très haut au bord du précipice²⁹⁵, lui a demandé, pour s'épargner la peine d'en échafauder chaque fois une nouvelle, de bâtir en ce lieu une petite cahute de bois souple dont les parois bougeraient au moindre souffle du vent, lui offrant ainsi la sensation de bercement qu'elle chérissait tant²⁹⁶. Yannis n'a pu que satisfaire le caprice de sa femme bien-aimée, non sans lui rappeler tout de même qu'elle n'était plus une petite fille, mais une maîtresse de maison avec deux mariages à son actif²⁹⁷. Contre toute attente, puisqu'en construisant le « τσαρδάκι », Yannis avait cru consolider son bonheur et assurer la sécurité de son épouse, un après-midi, Petri a glissé dans son sommeil et chuté dans le gouffre. Son cri d'alarme a réveillé Yannis qui, lui, dormait dans la maison. S'accrochant aux arbustes et aux rochers, il s'est précipité à sa rescousse, s'est efforçant de descendre au fond du ravin où la jeune femme gisait à plat ventre, mais il a dérapé à son tour avant de se retrouver, grâce à l'intervention de l'archange Michaël, dans les bras de l'imprudente toujours

s'occuper, avec l'appui de la psychanalyse, de l'auteur « digressionniste » par excellence, Marcel Proust, et de sa fameuse *Recherche*, recourant occasionnellement à des comparaisons avec d'autres auteurs aux fortes tendances digressives comme Balzac et Diderot. Se basant sur la règle psychanalytique des « associations d'idées » (l'idée étant définie comme « l'ensemble des éléments psychiques que relie une association, en entendant par là aussi bien les idées abstraites *stricto sensu* que les représentations et les mots », (p. 47, n. 1), le critique et psychanalyste entreprend de chercher les liens et de renouer les multiples fils qui unissent les passages d'allure digressive de la *Recherche* pour conclure à la fin de son ouvrage que « [l]e système de la digression généralisée, le fait qu'il n'y ait plus la possibilité de parler de digression dans la *Recherche* [...] est ce par quoi, formellement, Proust (bien plus, peut-être, que dans les passages explicitement consacrés à la conception du psychisme) expose sa théorie du sujet » (p. 182) perpétuellement changeant, opposée à la théorie freudienne du sujet fixe et rigide, la transformation n'étant, selon cette dernière, que le masque d'une répétition plus sourde (p. 178).

En ce qui concerne l'écriture papadiamantienne, loin de toute préoccupation de théorisation sur le psychisme, de par son irrésistible propension digressive qui, une fois « analysée », révèle la récurrence obsessionnelle de certains thèmes et motifs, elle fait indéniablement preuve de l'immuabilité du « sujet », dans l'acception littéraire et psychanalytique du terme.

²⁹⁵ IV, 490, 29 - 491, 1.

²⁹⁶ IV, 491, 6-9.

²⁹⁷ IV, 490, 30 - 491, 12.

inconsciente mais qui s'était entre-temps miraculeusement tournée sur le côté. Les deux époux sont restés longtemps face à face, figés dans une étreinte « onirique » et magique. Le récit de Yannis s'achève sur ce moment de bonheur parfait.

Καθὼς ἐκυλίστηκα, θὰ τὸ πιστέψετε; ἐπῆγα, ὄχι ἐγώ, μ'ἐπῆγε ὁ ἄγγελος ποὺ μ'ἐφύλαγε, ὁ πόνος ποὺ μ'ἐκυβερνοῦσε, ὁ Θεὸς ποὺ ἔστειλε τὸν πόνο, ἔστειλε καὶ τὸν ἄγγελο καὶ βρέθηκα σὲ μιὰ στιγμή μὲς'στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἀγάπης. [...]

Κ'εμείναμε μουδιασμένοι ὥρα πολλή, ἀγκαλιαστά, στὴ δροσιά, μέσα στὸ ρέμα, κι ἀναστενάξαμε, καὶ δὲν λέγαμε τὸν πόνο μας. Ἄχ, πῶς σᾶς φαίνεται αὐτό; Ὅσα χρόνια κι ἂν ζήσω, δὲν θὰ τὸ ξεχάσω.²⁹⁸

Vous n'allez pas le croire, mais tandis que je roulais vers le précipice, je me suis retrouvé, ou plutôt mon ange gardien m'a poussé, ou la douleur qui me gouvernait – Dieu m'a envoyé la douleur mais aussi l'ange –, directement dans les bras de mon amour. [...]

Et nous sommes restés longtemps enlacés dans la fraîcheur du ravin, engourdis, gémissant sans parler de notre douleur. Qu'est-ce que vous dites de cette histoire ? Moi en tout cas, je ne l'oublierai jamais aussi longtemps que je vivrai.

On signalera d'abord les affinités entre Mariô et le narrateur (premier). Mariô éprouve un attrait irrésistible pour le bercement et pour le vide, à l'instar de son invité, qui a pris l'initiative de s'installer en son absence dans sa cahute vacillante au bord du précipice. Le caractère régressif de son comportement et son rapport à l'enfance, soulignés d'ailleurs par son époux, la rapprochent du narrateur, qui vit tourné vers le passé et qui a exprimé un peu plus tôt son admiration pour Mato, l'éternelle fillette. Il faut aussi rappeler que Mariô, femme-enfant comme Mato, est incapable de procréer puisque frappée d'infécondité, ce que le narrateur ne peut qu'applaudir, en tant qu'ennemi de la reproduction. Il n'est certainement pas non plus anodin qu'il compare Mariô à un jardin frais et gracieux, se démarquant nettement de la perception courante à son époque de la bréhaigne comme une terre ingrate et aride.

Penchons-nous à présent sur le surnom de Mariô, « Petri », dérivé de « πέτρος/πέτρα » [rocher/pierre] et qui évoque métonymiquement la stabilité, la fixité, l'immobilité²⁹⁹. Il s'inscrit nécessairement dans un registre ironique puisque Mariô n'est que mouvement, sauf si on le rattache à l'immobilité totale de la jeune femme après qu'elle est tombée dans le précipice³⁰⁰. Le fait que « Petri » est invariablement accompagné de l'article neutre dans le texte [τὸ Πετρί] – dans le récit de Yannis comme dans les propos du narrateur premier – et qu'il alterne avec « Mariô » précédé de l'article féminin [ἡ Μαριώ] suggère l'oscillation du personnage entre l'enfance et l'âge adulte, que nous avons déjà eu l'occasion d'observer dans

²⁹⁸ IV, 492, 9-21.

²⁹⁹ Cf. l'étymologie des prénoms « Πέτρος » et « Πέτρα » donnée par Th. SEREMETAKIS et M. DIMITRIOU, *Τα Νεοελληνικά κύρια ονόματα* [biblgr. E3], p. 206, 333 respectivement.

³⁰⁰ Sur la question de l'immobilité-neutralisation de Mariô qui favorise l'expression libre de l'érotisme, cf. *supra*, p. 257 sq.

le cas de Lialio, elle aussi stérile : la femme qui ne peut pas mettre d'enfants au monde reste, semble-t-il, elle-même enfant. Plus intrigant, on retrouve cette « confusion » des genres s'agissant de Mato [ἡ Ματώ/τὸ Ματώ], dans le deuxième segment, qualifiée quant à elle de « κόρη ». Petri l'inféconde et Mato la vierge se rejoignent. Est-ce là encore un nouvel indice de l'équivalence entre la stérilité et la virginité, qui, selon nos découvertes précédentes, régit l'univers sémantico-psychique papadiamantien ?

Les choses deviennent plus intéressantes encore si l'on remarque que l'épouse infertile s'appelle Mariô, c'est-à-dire Maria, nom de la Sainte Vierge, et qu'elle est en même temps associée à l'image de la femme-enfant faisant de la balançoire, qui renvoie directement à la tradition populaire de Panaya³⁰¹ Kounistra [Παναγία ἢ Κουνίστρα/ια ou Κ'νιστριώτισσα], c'est-à-dire « la Vierge à la balançoire », à laquelle Papadiamantis fait référence par le biais du narrateur hétérodiégétique de *Mort voyageur* [Νεκρὸς ταξιδιώτης] et à laquelle il a consacré deux textes religieux ainsi qu'un poème³⁰². Cette légende est bâtie autour d'une icône considérée comme thaumaturge qui représente la Sainte Vierge avec un visage de petite fille et sans le Christ. Cette icône ayant été trouvée dans les hautes branches d'un cyprès, les fidèles en ont déduit que Panaya-enfant avait éprouvé l'envie de jouer entre les rameaux comme sur une balançoire ou une escarpolette³⁰³. D'après l'un des deux écrits officiels de

³⁰¹ Nous transcrivons « Panaya » qui correspond normalement à « Παναγία », au lieu de « Panagia/Παναγία » qui s'imposerait peut-être plus ici, pour des raisons d'homogénéité avec le reste de notre travail.

³⁰² Cf. *Mort Voyageur* [Νεκρὸς ταξιδιώτης ; IV, 342, 21-31], [Prologue et notes du fascicule « Panaya Kounistra »] [[Πρόλογος καὶ σημειώσεις εἰς τὸ βιβλιόριον « Παναγία ἢ Κουνίστρια »...]; V, 199-203], *Autour de Panaya Kounistra* [Περὶ τῆς Παναγίας τῆς Κουνίστριας ; V, 208-211] et le poème *À Panaya Kounistra* [Στὴν Παναγία τὴν Κουνίστρα ; V, 32-33].

³⁰³ Dans [Prologue et notes du fascicule « Panaya Kounistra »...] [[Πρόλογος καὶ σημειώσεις εἰς τὸ βιβλιόριον « Παναγία ἢ Κουνίστρια »...]; V, 201], Papadiamantis fait la distinction entre la représentation réelle de l'icône, la Sainte Vierge fillette sans le Christ, et ce que « les jeunes filles ignorantes du peuple » aimaient à imaginer, la Sainte Vierge en train de se balancer sur une escarpolette. Il est intéressant de noter que dans *À Panaya Kounistra* [Στὴν Παναγία τὴν Κουνίστρα ; V, 32, 6-10], le poète aime cependant imaginer, à l'instar du peuple « ignorant », la Sainte Vierge sur une balançoire. Quant au narrateur de *Mort voyageur* [Νεκρὸς ταξιδιώτης ; IV, 342, 27-31], il se contente de mentionner la tradition de la Vierge à la balançoire sans porter de jugement de valeur.

Nous pouvons évoquer ici la Machoula de *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύτρια], qui se tourne en dernier recours vers Panaya Kounistra, afin de délivrer son fils d'un amour éperdu pour une femme et surtout pour le pousser au célibat. Si cette héroïne, qui exprime ouvertement son hostilité envers la reproduction, choisit précisément Panaya Kounistra pour sauver Manolakis de la folie du mariage et du fardeau d'une progéniture, c'est sans doute parce que cette Vierge permet d'espérer à la fois un miracle – l'icône de Panaya Kounistra est thaumaturge – et l'effacement de toute conception, fût-elle asexuée, puisque le Divin Enfant ne figure pas dans cette représentation. *Panaya Kounistra est donc la plus vierge des toutes Vierges !* G. SAUNIER, lui, interprète tout autrement ce choix, puisqu'il voit en Panaya Kounistra « la Mère par excellence » (*Eosphoros*, p. 37-38), lisant apparemment « Κουνίστρα » comme celle qui berce et non pas comme celle qui est bercée.

Papadiamantis sur Panaya Kounistra, il subsiste aussi dans l'église consacrée à cette Vierge-site sacré bien réel de Skiathos – une représentation de l'archange Michaël³⁰⁴. On ne peut donc douter que ce sanctuaire ait inspiré l'intrigue d'*Amour dans le précipice*. En outre, les croyants associent l'icône de Panaya Kounistra à la Fête de la Présentation de la Vierge Marie au Temple [Εισόδια τῆς Θεοτόκου], qui commémore la consécration de Panaya-enfant à Dieu « en tant que génisse de trois ans » [ὡς τριετίζουσα δάμαλις]³⁰⁵, laquelle pourrait rappeler la « belle génisse » [δάμαλις ὠραία]³⁰⁶ décrite avec une tendresse mêlée d'admiration dans le quatrième segment de notre nouvelle (la génisse court « χαριέντως »³⁰⁷ et Mariô possède la « χάρις » du jardin). On ajoutera que Mariô est attendue à la chapelle des Taxiarches et qu'elle doit s'y rendre escortée par un certain Panayis³⁰⁸, ce qui peut constituer encore une allusion – si besoin était – au lien qui unit la jeune femme et la Sainte Vierge (Panaya).

Tout laisse à penser que Mariô s'identifie à la Vierge Marie d'avant l'Annonciation, c'est-à-dire à la femme-enfant et femme sans enfant³⁰⁹. *La bréhaïgne incarne ici une fois encore le fantasme de la virgo intacta et plus précisément le fantasme de la fillette éternelle, de l'être féminin à la maturation interrompue avant la néfaste période reproductrice, l'idéal de la femme « pré-réglée »* que Francoyannou s'efforce de capter et de figer pour l'éternité en assassinant « en série » les petites filles. Puisque Mariô est incapable de mettre au monde des enfants et ne risque donc pas de perpétuer la sottise et la laideur humaines, elle n'a pas besoin de mourir lors de sa chute dans le gouffre, il est inutile de la « tuer » ; l'archange Michaël peut la « gracier », lui permettre de prolonger son existence – souvenons-nous de la femme stérile du *Pain de Noël* [Τὸ Χριστόψωμο] sauvée du piège mortel grâce à l'intervention divine – et même la récompenser en lui offrant la possibilité de savourer le bonheur d'une longue embrassade avec son époux au fond du ravin. C'est l'expérience extraordinaire, unique, inoubliable de l'étreinte stérile et non reproductionnelle, le seul type de proximité corporelle

Ajoutons enfin la nouvelle *le Fils de Hadzis* [Τὸ Χατζόπουλο] dans laquelle les deux fils de Hadziyannis qui sont devenus moines ont fait don de la fortune paternelle à Panaya Kounistra [IV, 412, 19-21]. Ces hommes qui ont choisi la voie de la stérilité ont donc préféré la Vierge « stérile ».

³⁰⁴ [Prologue et notes du fascicule « Panaya Kounistra »...] [[Πρόλογος καὶ σημειώσεις εἰς τὸ βιβλίον « Παναγία ἢ Κουνίστρια »...]; V, 202, 17-18].

³⁰⁵ Cf. *Mort voyageur* [Νεκρὸς ταξιδιώτης; IV, 342, 25] et [Prologue et Notes du fascicule « Panaya Kounistra »...] [[Πρόλογος καὶ σημειώσεις εἰς τὸ βιβλίον « Παναγία ἢ Κουνίστρια »...]; V, 201, 2-3].

³⁰⁶ IV, 485, 23.

³⁰⁷ IV, 485, 24.

³⁰⁸ IV, 487, 11-12.

³⁰⁹ Cf. la note rapportée par K. Faltaïts (cité dans l'index de TRIANTAFYLLOPOULOS V, 366), dans laquelle Papadiamantis précise que l'icône de Panaya Kounistra représente la Sainte Vierge « telle une toute jeune fille avant l'Annonciation divine » [ὡς κόρη ἀνήλικος ἀκόμη πρὸ τοῦ θείου Εὐαγγελισμοῦ].

entre l'homme et la femme « autorisé » dans l'œuvre papadiamantienne. Voilà le véritable sens de l'« Amour dans le précipice » qui donne son titre à la nouvelle : un contact merveilleux qui n'aboutira à aucun *tokos* et à aucune progéniture et ne propagera nul mal, un enlacement tout en douceur déconnecté de la violence animale et de l'effraction mortelle des corps, un simple frôlement qui exclut l'effroyable emboîtement, en somme c'est le sublime érotisme non pénétratif dissocié du génésique révulsant, l'Agapè allocentrique disjointe de l'Éros égocentrique – si Mariô, déjà dotée d'un surnom (Petri), est en outre « sur »-nommée « ἡ ἀγάπη », ce n'est pas un hasard puisque la femme dépourvue de descendance est toujours une femme-Agapè (souvenons-nous de Christina, de Seraïno, de Photini, d'Augusta...). C'est l'étreinte acoïtale exceptionnelle qui se déroule sous les auspices de Dieu, l'échange chrétien, « orthodoxe », empreint de la « σωφροσύνη » évoqué par Monachakis dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], l'« εὐσεβῆς ἔρωτας » qui unit Mouchras à Augusta dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], l'« amour du prochain » qui anime toutes les tentatives de sauvetage-alibi du rapprochement physique dans l'œuvre de l'écrivain skiathote. Les rapports stériles bénéficient invariablement de la faveur, du soutien et de la bénédiction du divin.

Il importe de souligner que notre interprétation de l'enlacement du couple infertile au fond du ravin est dictée par la structure interne du texte, laquelle dépasse l'apparence de « n'importe quoi » du soi-disant prologue, s'élève au-dessus des aspérités de la surface et des peccadilles du visible et fait preuve d'une grande cohérence mythique. Si l'aventure de Mariô et de Yannis dans le précipice avait constitué un récit autonome, elle aurait revêtu le sens d'une expérience marquante et d'un événement remarquable dans l'histoire d'un homme et d'une femme s'aimant tendrement, ce qui serait déjà assez satisfaisant d'un point de vue littéraire. Mais si l'on intègre cet incident dans le contexte plus général de la nouvelle, il devient *l'hymne d'un couple idéal qui ne se reproduit pas* ; l'érotisme extraordinaire dégagé par la scène acquiert un soubassement philosophique (la non-perpétuation d'une existence marquée de vacuité) et l'écriture papadiamantienne, désuète et surannée pour beaucoup, apparaît terriblement moderne.

4.3.4. L'éclipse du corps et l'éclat de la création, forme sublime de la procréation

Un élément reste assez frappant : l'absence de Mariô lorsque le narrateur arrive chez elle. Annoncée dès la deuxième ligne du texte, cette absence ne cesse d'être rappelée tout au long de la nouvelle. On entend constamment parler de la jeune femme, on est informé de son arrivée imminente aux Taxiarkes, on découvre des bribes de sa biographie, de son passé, son

excentricité, son accident... mais on ne la voit pas, on ne la verra jamais. La nouvelle s'achèvera sans que Mariô ne soit jamais apparue. Elle ne cesse pourtant de hanter le récit comme un fantôme, un peu comme Archonto dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἥρως*], invisible mais omniprésente, ou comme l'ombre protectrice de l'archange Michaël. C'est là précisément que gît la valeur symbolique de cette présence-évanescence : Mariô est une femme sans entité physique clairement démarquée, un être entre matérialité et spiritualité, un objet érotique entre rêve et réalité, une figure « désincarnée », à l'instar de la Christina de *Sans couronne de mariage* [*Χωρὶς στεφάνι*] et de la Seraïno du *Mariage de Karahmetis* [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*], une icône religieuse dans la lignée de Panaya Kounistra. Mariô conjugue superbement le charnel et le sacré. C'est une *Agia Asomatos* « invisiblement » désirée par la narration.

Sur le plan narratif, le statut de l'invisibilité de Mariô possède un sens différent. En vérité, si Mariô est seulement absente de la scène du récit premier, les mentions constantes de sa personne créent l'impression d'une présence spectrale. Sinon, elle apparaît en tant que protagoniste semi-visible du récit énoncé par son époux : elle est en somme là, ne serait-ce que vaguement, dans le récit second. Or la disparition de Mariô dans le récit premier est précisément ce qui rend le récit analeptique de Yannis possible – ce dernier se réfère aux particularités de son épouse ainsi qu'aux sentiments qu'il lui voue, chose qu'il n'aurait pu faire si elle s'était trouvée à ses côtés. Ce récit permet au narrateur autodiégétique de prendre à son tour ses distances et de prétendre qu'il n'est pas impliqué dans l'histoire racontée. Cet homme au crépuscule de sa vie qui « ose » s'exprimer à la première personne, n'a pas d'aventures personnelles chargées d'érotisme à relater : lui ne fait que parler de choses « innocentes » comme le charme des animaux, l'exubérance de la nature, la beauté d'une chapelle, les miracles des saints et leur lien avec l'histoire du peuple grec ; il se borne à se promener dans la campagne, à laisser ses pensées vagabonder, à méditer sans but, à écouter et à retransmettre le récit mémorable d'un ami. On retrouve là une tactique courante chez les narrateurs de l'œuvre de l'écrivain skiathote : ils observent de loin, recueillent les ouï-dire, se portent garants ou témoins des expériences et des vécus des autres. On retrouve là encore une trace du voyeurisme papadiamantien et de son lien avec la vocation d'écrire³¹⁰. La dissimulation, l'effacement, l'éclipse du corps, sa réduction à une simple voix permet l'éclat de la création.

³¹⁰ Cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], chap. La distance de l'observateur et la vocation d'écrivain, p. 281-314.

Ce qui nous amène aux dernières lignes de la nouvelle au cours desquelles Yannakis, l'ami du narrateur, commentant l'histoire extraordinaire qu'il vient d'entendre (à savoir l'étreinte magique au fond du précipice), déclare que celle-ci mérite sans conteste d'être inscrite dans les annales et de vivre à jamais et il soupçonne qu'elle connaîtra ce destin³¹¹. En conclusion de la nouvelle, le narrateur confirme d'ailleurs que son ami, qui avait par discrétion évité de le regarder en proférant ces paroles, a vu juste³¹², admettant ainsi que grâce à lui, grâce à sa plume, cette étreinte deviendra immortelle. Voilà sa mission sur terre : capter la vie et l'immortaliser par l'écriture. C'est le choix de la création, forme sublime de la procréation³¹³. Le maître de la parole et de la nouvelle, qui s'est enorgueilli de ses nobles origines lorsqu'il a rencontré les « Frangoulainès », parentes de son sang et de son rang, qui s'auto-flatte en glissant des louanges dans la bouche de l'époux de Mariô (« tu es la fierté [καμάρι] de notre village »³¹⁴, « comment recevoir dignement un tel personnage [προσώπατο] »³¹⁵), qui ne se considère donc pas comme un mortel ordinaire, assurera la

³¹¹ IV, 492, 22-23.

³¹² IV, 492, 24-27.

³¹³ La première occurrence de cette idée dans la pensée occidentale (idée propre à tous les artistes à en croire J. KRISTEVA, *la Révolution du langage poétique* [biblgr. C4], p. 449, qui centre son attention sur la distinction mallarméenne entre la procréation *utile* et la production imaginative *glorieuse*) apparaît sous la plume ou plutôt sous le scalpel de PLATON (*Banquet*, 208e - 209e) dont l'analyse incisive du désir d'immortalité qui sous-tend l'Éros comporte l'opposition, énoncée par une femme – donc par une détentrice naturelle de la capacité gestatrice –, entre deux types d'hommes : les « ἐγκύμονες κατὰ τὰ σώματα » [ceux qui portent la vie dans leur corps], ordinaires et banals, et les « ἐγκύμονες κατὰ τὴν ψυχὴν » [ceux qui portent la vie dans leur âme], originaux et exceptionnels. À cette seconde catégorie de privilégiés appartiennent tous les poètes, tous les inventeurs et tous ceux qui se distinguent dans le domaine de l'esprit, toujours plus aptes à engendrer « καλλίον[ας] καὶ ἀθανατωτέρ[ας] παῖδ[ας] » [des enfants plus beaux et mieux assurés de l'immortalité], susceptibles d'« accoucher » [τίκτειν] d'œuvres qui laisseront une trace et un souvenir éternels, à l'instar d'un Homère et d'un Hésiode, ou encore d'un Solon et d'un Lycurgue. Même si Platon n'a pas entièrement inventé la métaphore de la gestation masculine (cf. *TLG* [biblgr. E1], s. v. τίκτειν, κύειν, γόνιμος), comme l'helléniste américain David HALPERIN le souligne, « [r]ien dans la tradition antérieure n'approche les images platoniciennes du *Banquet*. Platon transforme une simple figure du discours, ou même peut-être une métaphore morte, en une allégorie étendue et en un programme explicite, l'élaborant délibérément et systématiquement comme personne auparavant. Pour être plus précis, ce qu'a fait Platon, c'est de s'emparer d'une habitude de discours (et de pensée) qui semble s'être détachée d'un référent spécifique au corps féminin et, d'abord, de la *ré-incarner* au "féminin" en l'associant à la personne de Diotime par l'usage qu'elle fait d'une langue marquée comme féminine, puis de la désincarner de nouveau, pour transformer la "grossesse" en une simple image du travail spirituel (masculin), exactement comme la voix de Socrate incarne la présence féminine de Diotime, et la *désincarner*. » Cf. son analyse intégrale du discours de Diotime (centrée sur le choix de Platon de charger un personnage féminin d'apporter des éclaircissements sur la question de l'Éros, laquelle se réfère presque exclusivement, dans le *Banquet*, à l'homoérotisme masculin) dans ses *Cent Ans d'homosexualité...* [biblgr. B1], chap. Pourquoi Diotime est-elle une femme ?, p. 155-207, 264-293 pour les notes séparées de ce chapitre et p. 190 pour le passage cité.)

³¹⁴ IV, 490, 26-27.

³¹⁵ IV, 490, 25-26.

survie de son moi, la continuité de son existence et la pérennité de son patronyme non pas en recourant aux procédés vulgaires de la masse, faisant naître des enfants qui perpétueront et qui propageront la bêtise humaine ou adoptant un rejeton étranger qui se révélera ingrat et succombera aux sirènes du profit matériel, mais en « accouchant » de récits émouvants empreints de la nostalgie du paradis perdu de l'enfance, des récits qui respireront l'innocence, qui instruiront et qui changeront le monde. Esprit éclairé et fécond, au lieu de reproduire aveuglément la hideur des hommes, il produira la beauté de l'art ; il ne copiera pas la réalité, il la recréera par son talent. Plus porté vers le narcissisme que vers l'altérité, il deviendra demiurge pour se défendre contre la mort et se bercer dans l'éternité. *Amour dans le précipice*, petit chef-d'œuvre injustement négligé et œuvre d'un grand, constitue la preuve encore et toujours vivante de cet élan démiurgique.

CINQUIÈME CHAPITRE

LA TENTATION DE LA VIE MONACALE OU LA VOLONTÉ ILLUSOIRE DE L'ÉTOUFFEMENT DE L'ÉROS

5.1. LE MONASTÈRE : ENTRE ESPOIR ET DÉSESPOIR

Puisque l'exaltation de la stérilité constitue l'antiphrase d'une peur exaltante de l'emboîtement génital socialisé, institutionnalisé et sacralisé par le mariage, cette réalité carcérale que le héros papadiamantien s'efforce de fuir par tous les moyens sans pour autant y parvenir toujours tant les forces de la collectivité se révèlent écrasantes, il n'est nullement surprenant que l'on se heurte dans les textes à l'idée obsessionnelle de la vie monacale, qui associe l'abstinence à un prestige métaphysique particulièrement éclatant dans les régions d'obédience orthodoxe. Le monastère, cet espace à l'écart du siècle et des vanités nauséabondes du monde, promet l'introspection, la solitude reconstructrice, l'apaisement des conflits, la sublimation de la violence interne, la transsubstantiation des pulsions, et, pour nos personnages si accablés par leurs blessures amoureuses, une atténuation consolatrice de l'altérité sexuelle. Les noces spirituelles avec l'« autre » absolu, idéalement abstrait et sexuellement neutralisé, se dessinent comme une perspective attrayante face à l'alternative convoler-copuler / se faire ostraciser et, par le truchement d'une philosophisation des frayeurs et des désirs corporels, comme une solution à la perpétuation « absurde » de l'espèce et, de ce fait, à la prolifération de la souffrance, de la laideur et de l'abjection humaines.

Avant de passer à l'examen détaillé des textes, précisons que seuls les romans font pénétrer à l'intérieur des établissements monastiques et dépeignent les personnages évoluant en leur sein dans le temps « réel » de la narration. Si le genre romanesque *a priori* polyphonique se prête mieux à l'introduction d'un éventail de problématiques plus large que celui qui est abordé dans les nouvelles et si leur cadre sociohistorique est radicalement différent, force est cependant de constater une adéquation parfaite, pour l'essentiel, entre ce qui est exposé dans les romans et dans les nouvelles, et qui peut se résumer à un décalage dramatique entre ce qui est attendu et ce qui est finalement trouvé ou plutôt éprouvé dans le milieu claustral. Cet écart explique pourquoi les nouvelles, qui reprennent de manière fragmentaire l'approche plus synthétique des romans, érigent la cellule, la *skiti* ou la laure en espaces virtuels¹ propres à entretenir l'illusion de la transformation du désir de la créature en désir du Créateur.

¹ Cf. C. PAPAYORYIS, *Αλέξανδρος Αδαμαντίου Έμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 164, qui note : « Une des thèses constantes de cette littérature religieuse [de Papadiamantis], c'est qu'elle ne parle nulle part des idéaux ascétiques : la *skiti* ou la cellule sont absentes. En revanche, toute la communauté villageoise semble être consacrée à la religion, comme un *coenobium* multicéphale. »

Mais parcourons plutôt pas à pas les images et les paroles (et les silences) qui se réfèrent au monachisme et qui vont nous permettre d'appréhender les enjeux psychologiques dissimulés derrière l'espoir placé dans la foi religieuse – celle, bien entendu, qui relève de l'imaginaire poétique et qu'il convient de distinguer, afin d'éviter tout malentendu, de la piété que l'écrivain skiathote a pu manifester dans sa vie extra-littéraire².

5.1.1. L'expérience faussement polyphonique de la vie monastique

Les Marchands des Nations [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], le deuxième roman publié de Papadiamantis, est chronologiquement le premier texte qui nous introduit dans l'univers fascinant des moines et des moniales. Les informations très riches sur la vie claustrale tournent essentiellement autour de l'expérience de l'héroïne principale du récit, Augusta, qui se réfugie à deux reprises dans des monastères. On retrouve également une série de personnages secondaires qui gravitent autour d'elle (l'abbé Ammoun, l'higoumène Filikiti, le frère Nehemias, la mère Zinovia, la Vénitienne Kaekilia, le nocher qui voit Augusta s'enfuir de l'établissement religieux), ainsi que Mouchras, son époux qui se fait moine à la fin du roman, et qui complètent par leurs actes et/ou leurs paroles l'« anatomie » de ce monde particulier. On soulignera d'emblée que presque tout ce qui est décrit et dit dans le roman sur la vie monastique est inextricablement lié à la problématique – il faut entendre ce terme à la fois dans le sens théorique de « πρόβλημα » (question à résoudre) mais aussi dans le sens plus matériel et physique de « ce qui constitue un obstacle » (ce que l'on a devant soi : προ +

² En s'appuyant sur des exemples concrets, N. Fokas a fait la distinction entre la foi populaire des personnages des nouvelles papadiamantiennes et « la foi énigmatique » ou même parfois « hérétique » du narrateur-auteur (hérétique dans la mesure où cette dernière n'est pas celle des représentants officiels de l'Église mais plutôt celle d'un homme lucide doté d'un esprit critique, et d'un artiste qui joue, qui ironise, qui doute, qui désire et qui s'humanise en montrant de la compassion à l'égard de certains personnages non chrétiens). La foi de l'écrivain skiathote, qui, selon le critique, offre par moments des aspects « judaïsants » ou « islamisants », présente une « philanthropie » [φιλανθρωπία] universelle et possède avant tout une flexibilité poétique. Cf. N. FOKAS, *Μὲ θάμβος καὶ κρίση* [biblgr. A3a], chap. Ἡ ἀνορθόδοξη κλίμακα, p. 44-67 et chap. Τὰ ἐγκόσμια καὶ τὰ ὑπερκόσμια, p. 122-133. Cf. aussi O. ELYTIS (*Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 39), qui dissocie le statut artistique de l'auteur de son exemplaire piété orthodoxe dans la vie, M. THEODOSSOPOULOU (*Μετ'ἔρωτος καὶ στοργῆς* [biblgr. A3a], p. 62-63), qui note la « religiosité singulière » du créateur Papadiamantis dont les mythes glissent souvent vers la déviation et le péché, D.S. BALANOS (*Ὁ Παπαδιαμάντης: Θρῦλος καὶ πραγματικότης* [biblgr. A3b], p. 28), qui reconstitue à partir des textes de l'écrivain skiathote un théologien superficiel et un fidèle compulsif aux tendances ritualistes, mystiques et panthéistes et M. GASSOUKA (*Ἡ Κοινωνικὴ θέση τῶν γυναικῶν...* [biblgr. A3a], p. 32-35), qui conclut à une foi dénuée de problématiques métaphysiques et épuisant toute sa passion dans le cérémonial ecclésiastique.

βάλλω)³ – du désir érotique. Si dans les textes ultérieurs, aspirations monacales et sexualité se veulent disjointes ou seulement associées à mots couverts, leur connexion est explicite voire explicitée dans *les Marchands des Nations*.

5.1.1.1. La réclusion claustrale comme remède au « λιμός » amoureux

Lorsque le narrateur fait reparaître Augusta sous un habit de religieuse et un autre nom, au milieu du roman, désireux de ne pas révéler immédiatement l'identité de ce « nouveau » personnage, il laisse planer la question suivante :

Ὑπάρχουσι γυναῖκες καταφεύγουσαι εἰς τὰ μοναστήρια ἐκ κόρου καὶ ὑπάρχουσιν ἄλλαι ἐγκολπούμεναι τὸν μοναχικὸν βίον ἐκ λιμοῦ; Ἴσως. Ἄλλ'εἰς ποτέραν τάξιν ἀνῆκεν αὕτη;⁴

Existe-il des femmes qui se réfugient dans les monastères par écœurement et d'autres qui embrassent la vie monacale pour combler une faim profonde ? Sans doute. Et à quelle catégorie cette femme-là appartenait-elle ?⁵

« Κόρος » ou « λιμός », saturation ou frustration, écœurement ou affamement, excès ou manque, trop de plaisir ou trop peu de plaisir peuvent-ils pousser un être à endosser l'habit monastique ? Les deux versants de la question suggèrent en tout cas la présence d'une souffrance et d'un sentiment de malaise ; on va au monastère, semble-t-il, pour soigner un mal-être (un mal d'être ?). La réponse précise à la question du narrateur ne tarde pas à apparaître dans le texte puisque la jeune femme alitée et à l'évidence tourmentée avoue à son confesseur avec une stupéfiante sincérité qu'elle s'est retirée au couvent non pas pour communiquer avec Dieu mais pour panser les plaies de son cœur, occasionnées par l'infidélité et l'inconstance de son amant adultère :

Ἄν ἐγκατέλιπον τὸν κόμητα, ἔπραξα τοῦτο ἐξ ἐρωτικοῦ πείσματος καὶ μανιώδους ζηλοτυπίας καὶ οὐχὶ ἐκ τῆς ἐπιθυμίας τοῦ νὰ σώσω τὴν ψυχὴν μου.⁶

Si j'ai quitté le comte, je l'ai fait par dépit amoureux et folle jalousie, non par volonté de sauver mon âme.

La suite du discours de l'héroïne révèle la nature et l'essence de cette jalousie :

Ὡς κατάδικος δεμένος εἰς τὸν σκόλοπα, δι'οὗ μέλλει νὰ ἐκτελεσθῇ ἡ ποινὴ του, εἶναι καὶ ἡ ψυχὴ μου δεμένη εἰς τὸν ἔρωτα τοῦτον, ὅστις εἶναι ἡ ποινὴ μου εἰς τὸν νῦν αἰῶνα καὶ εἰς τὸν μέλλοντα. Ἀγαπῶ ἐκεῖνον, ὅστις κατέστρεψε τὴν οἰκιακὴν

³ Cf. G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό...* [biblgr. E1], tableau « πρόβλημα » qui retrace l'histoire du mot depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Cf. aussi *TLFi* [biblgr. E1], s. v. problème.

⁴ I, 226, 31-33.

⁵ Les extraits des *Marchands des Nations* sont traduits par nous.

⁶ I, 227, 31-32.

μου εὐδαιμονίαν καὶ κατεσπάραξε τὴν καρδίαν τοῦ συζύγου μου, τὸν ἀγαπῶ τοσοῦτον διαπύρως καὶ τοσοῦτον ἐμμανῶς, ὥστε ὁ ἔρως οὗτος εἶναι δαιμόνιον κατοικοῦν εἰς τὴν σάρκα μου, εἶναι λεγεῶν ὅλη δαιμόνων ἐξηπλωμένη, ὡς πολύπους μὲ τοὺς πλοκάμους του, εἰς τὰς φλέβας μου, ἐκμυζῶσα τὸ αἷμά μου καὶ ἀπορροφῶσα τὴν πνοήν μου.⁷

Telle un condamné ligoté au poteau par lequel sa peine doit s'accomplir, mon âme est attachée à cet amour qui est mon châtement pour le siècle présent et les siècles à venir. J'aime celui qui a détruit mon bonheur conjugal et lacéré le cœur de mon époux, je l'aime avec une telle ardeur et une telle fureur que j'en viens à ressentir cet Éros comme un démon habitant ma chair ou plutôt une légion entière de démons se répandant dans mes veines, pareille à une pieuvre déployant ses tentacules, me suçante le sang et m'étouffant.

Donc, la motivation à l'origine du choix de la réclusion monastique est la frustration amoureuse ; c'est le « λιμός » à cause d'un amour inadéquatement comblé, d'un besoin concupiscent, atrocement charnel, physique et nullement métaphysique, d'une passion carnassière insatiable et irrémédiable, d'un Éros narcissique et possessif qui ne tolère pas de partage. Il s'agit aussi d'expier le « crime » que constitue une pulsion si exubérante qu'elle défie toute logique, avilit et rend esclave, qu'elle fait préférer l'amant-bourreau à l'époux bienveillant. Le narrateur, qui reprendra en résumé l'histoire d'Augusta vers la fin du roman, soulignera que son héroïne a embrassé la vie monacale dans l'espoir de se libérer d'un double joug tyrannique : les affres de la jalousie et le désillusionnement amoureux d'une part, et le remords d'un égarement qui lui barre toute possibilité de retour au foyer conjugal d'autre part.

Ἀλλ'ἐντὸς ὀλίγου ἐνόησεν ὅτι δὲν ἐδύνατο νὰ πληρώσῃ τὸ κενὸν καρδίας πλεούσης ἐν τῷ ἀχανεῖ καὶ ἀκούσης. Ἐνόησεν ὅτι ἐκεῖνος ἦτο ἄπιστος, ὅτι δὲν ἠγάπα, ὅτι ἐφέρετο πανταχόσε. Τότε δὲν ἠδύνατο νὰ μένῃ παρ'αὐτῷ, δὲν ἠδύνατο ὡσαύτως νὰ ἐπανέλθῃ πρὸς τὸν σύζυγόν της. Ποῦ νὰ καταφύγῃ; Πᾶσαι αἱ θύραι ἦσαν κεκλεισμέναι πρὸς αὐτήν. Ὑπῆρχε κατ'ἐκείνους τοὺς χρόνους μία πύλη εὐρύχωρος, πανδέγμων, ἐν κοῖλον ἀμέτρητον.

Ἦτο τὸ μοναστήριον. Διηρθύθη ἐκεῖσε, ἐλπίσασα ὅτι ἐμελλε νὰ λησμονήσῃ τὸν κόσμον καὶ ὅτι θὰ ἦτο εὐτυχὴς ἐν τῇ μοναξίᾳ της.⁸

Mais elle ne tarda pas à comprendre que son amour ne suffirait jamais à combler ce cœur égaré et indiscipliné ; elle comprit que Sanoutos était infidèle, incapable d'aimer véritablement et qu'il papillonnait en tous sens. Il était donc impossible pour Augusta de rester avec lui et tout aussi impossible de retourner auprès de son époux. Où trouverait-elle refuge ? Toutes les portes lui étaient fermées. Il existait heureusement en ce temps-là un havre spacieux, un nid immense, capable d'offrir à tous un abri en son sein : le monastère. Elle s'y rendit dans l'espoir d'oublier le monde et de trouver le bonheur dans la solitude.

On discerne le désir de défaire les liens avec les autres et de renouer avec soi-même, soutenu par le souhait de se réfugier dans un giron accueillant pourvoyeur de quiétude bienheureuse, alias le rêve de retourner dans le ventre maternel – même si le monastère est

⁷ I, 228, 27-35.

⁸ I, 299, 22-30.

placé sous les auspices du Père-Dieu, le « κοῖλον » [creux] et son extrapolation inéluctable « κοιλία » [ventre] renvoient immanquablement au corps de la mère. Rien d'extraordinaire ici : lorsque la rencontre avec l'« autre » s'avère traumatisante, le fantasme de régression vers un narcissisme préobjectal « quié(lé)tal » est « de mise ».

On insistera sur l'absence de mobile religieux et sur l'idée de contrainte associée à l'engagement dans la vie conventuelle. Les paroles que Kaekilia adresse à la jeune religieuse « inconnue » dans le dessein de la piéger et de la pousser à dévoiler son identité – la malicieuse Vénitienne est missionnée par Sanoutos pour rechercher Augusta et la ramener auprès de lui – sont très significatives à cet égard :

Φαντασθῆτε νεαράν τινα κόρην ἢ γυναῖκα μελαγχροινὴν ἢ ξανθὴν, φιλόκοσμον, φιλόδοξον, ἔρωτομανῆ... ἥτις ἀναγκάζεται κατὰ παραχώρησιν Θεοῦ, νὰ φορέσῃ τὸ μοναχικὸν σχῆμα. [...] Νὰ εἶναι νέα, ὠραία, τρυφερά, πλήρης θελγῆτρων, νὰ εἶναι ὅλη χαρὰ καὶ δρόσος, ὅλη δρόσος καὶ ἐλπίς. Καὶ νὰ γίνῃ θῦμα ἔρωτος! [...] Θῦμα ἔρωτος! Καὶ νὰ ἀναγκασθῇ νὰ γίνῃ μοναχή! Πόσαι ἄρα θὰ ὑπάρχουν τοιαῦτα! Καὶ πόσα βάσανα ἐνδόμυχα καὶ πάθη καὶ πόσας ἐπιθυμίας καὶ μαρτύρια θὰ σκεπάζουν τὰ ράσα! Ὁ διάβολος μόνος δύναται νὰ ἤξεύρῃ τί ἔμπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ εἰς τὴν συνείδησιν μιᾶς κόρης ἢ γυναικός. Καὶ μάλιστα γυναικός. Ἡ κόρη δύναται νὰ σφάλῃ ἀπὸ ἐλαφρότητα καὶ ν'ἀποφασίσῃ νὰ γίνῃ καλογραῖα! Ἀλλ'ἢ γυνή; Γυνὴ ὑπανδρευμένη; Ποῖος ἤξεύρῃ ποῖον μέγα πάθος τὴν ἀπεπλάνησε, καὶ ποῖα σκληρὰ ἀνάγκη τὴν ὠδήγησε εἰς τὸ μοναστήριον;⁹

Imaginez une jeune fille ou une jeune femme, brune ou blonde, friande de mondanités et de futilités, en proie à une folle passion, contrainte de revêtir l'habit monastique que Dieu dans son infinie mansuétude lui accorde le droit de porter. [...] Jeune, tendre, ravissante, pleine d'attraits, incarnation de la joie, de la fraîcheur et de l'espoir, et tombée dans le piège de l'amour ! [...] Victime de l'amour ! Et obligée de devenir religieuse ! Combien sont-elles dans ce cas ! Et quels tourments ineffables, quelles ardeurs, quels désirs et quels martyres doivent se dissimuler sous leur voile ! Seul le diable connaît ce que l'âme d'une jeune fille ou d'une femme recèle... surtout celle d'une femme. Une jeune fille peut commettre l'erreur de devenir nonne par légèreté ! Mais une femme ? Une femme mariée ? Qui sait quelle passion irrépressible l'a dévoyée et quelle cruelle nécessité l'a conduite au couvent ?

Outre l'idée qui se profile dans le discours que prendre le voile est une erreur [σφάλῃ] et une bêtise (acte d'un « esprit léger » [ἐλαφρότητα]), on retiendra surtout que le couvent est esquissé comme une confrérie ou, pour être plus précis, une consœur de victimes de l'Éros [θῦμα ἔρωτος], une congrégation de femmes égarées et dévoyées sous l'emprise d'un instinct surpuissant [μέγα πάθος] proche de la folie [ἔρωτομανῆ]. On soulignera aussi que la seule implication de Dieu dans cette initiative aux allures métaphysiques (la décision de se cloître) réside dans la tolérance [κατὰ παραχώρησιν Θεοῦ] que Sa magnanimité manifeste vis-à-vis de

⁹ I, 237, 35 - 238, 19.

ces pauvres créatures poussées par la nécessité [ἀναγκάζεται ; ἀναγκασθῆ ; ἀνάγκη] à changer radicalement de vie.

5.1.1.2. La suprématie de l'Éros égocentrique sur l'Agapè théocentrique

Il est évident qu'une telle démarche effectuée à contrecœur et dénuée de toute authenticité sera vouée à l'échec. L'exemple d'Augusta le prouve triomphalement. L'héroïne est cruellement déçue dans son double espoir de soigner la pathologie de son Éros et d'apaiser la culpabilité induite par celle-ci en s'enfermant dans un monastère. Le narrateur le dit sans ambages :

Ματαιά ἦτο ἡ ἐλπίς αὐτῆ. Ἡ ἀτυχῆς Αὐγούστα ἦτο τοῦ λοιποῦ προωρισμένη νὰ εἶναι θῦμα δύο ἀντιθέτων ἀναμνήσεων, ὧν ἡ μία τὴν ἠπεῖλει καὶ ἡ ἄλλη τὴν ἐβασάνιζεν. Ἡ μὲν ἦτο τύρρανος, ἡ δὲ διώκτης. Ἡγωνίσθη, ἀντέστη, ἐβασανίσθη, ἐμαρτύρησεν. Εἰς μάτην. Ἡ Αὐγούστα ἐξήντησε πᾶν μέσον. [...Τ]ὸ ἄσυλον τῆς θρησκείας ἦτο ἀνεπαρκές [...].¹⁰

Cet espoir était illusoire. La malheureuse Augusta était désormais destinée à être hantée par deux souvenirs opposés : le premier la menaçait, l'autre la torturait ; le premier la tyrannisait, le second la poursuivait. Elle lutta, résista, souffrit mille tourments et mille martyres. En vain. Elle épuisa toutes les voies. [...] L'asile promis par la religion s'avéra insuffisant.

On s'étonnera de constater à quel point ce refuge s'avère illusoire et imparfait. Le discours d'Augusta à son confesseur dévoile la force inouïe de son désir charnel pour Sanoutos et constitue une ode stupéfiante à l'omnipotence de l'Éros – véritable « hapax » dans le corpus papadimantien –¹¹, à côté de laquelle la puissance du Dieu chrétien paraît bien pâle et fragile. Ce qui impressionne surtout, c'est la faiblesse proclamée de l'esprit face au pouvoir impérialiste de la chair et l'impuissance de la conscience devant le débordement de la pulsion à laquelle on prête une origine démoniaque. Lorsque l'héroïne exprime hardiment son absence de repentir, elle ne fait en réalité que répéter l'impossibilité de contrôler les rejaillissements de son Éros et rappeler le règne absolu de ce « suppôt de Satan » qui supprime tout sentiment, s'élève au-dessus de toute appétence morale et balaye toute foi religieuse.

Παραδέχομαι ὅτι ἔρχεται ἐνίοτε στιγμή τις, καθ' ἣν ἡ ψυχὴ καταλύσεται καὶ κλαίει σιγανὰ ἢ καὶ θρηνεῖ ραγδαίως ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ, ὅστις εἶναι ἡ ὑπερτάτη σκέψη πάσης διανοίας. Ἀλλ' ἡ στιγμή αὕτη παρέρχεται, ὡς παρέρχονται πᾶσαι αἱ στιγμαί, καὶ μετ' αὐτὴν ἐπανίσταται ἡ σὰρξ καὶ ζητεῖ τὰ ἑαυτῆς.¹²

¹⁰ I, 299, 30-35.

¹¹ L'audace des propos d'Augusta constitue peut-être l'une des raisons pour lesquelles le roman a été originellement publié sous un pseudonyme (Μποέμ « Bohème »).

¹² I, 228, 15-19.

J'admets qu'il vient parfois un moment où l'âme se recueille et pleure tout bas ou adresse de véhémentes lamentations au Tout-Puissant, pensée suprême de tout esprit. Cependant, cet instant s'enfuit, comme tous les instants s'enfuient, et la chair reprend ses droits et réclame son dû.

Οὐδέποτε μετενόησα διὰ τὸ ἔγκλημα μου τοῦτο, πάτερ, οὐδὲ πιστεύω ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ μετανοήσω. Ἀπορῶ, πάτερ μου, πῶς ὁ Θεὸς ἐπιτρέπει νὰ ὑπάρχη ἐν τῇ ὑπ'αὐτοῦ δημιουργηθείσῃ φύσει αἴσθημα ἰσχυρότερον τῆς εἰς αὐτὸν πίστεως καὶ θεὸς ἀνώτερος πάσης θείας παντοδυναμίας, Εἰς μάτην, πάτερ μου, ἐκτελῶ παρατεταμένης νηστείας, εἰς μάτην κάμνω καθ' ἐκάστην χιλίαν γονοκλυσίας. Ἡ σὰρξ δὲν δύναται νὰ καταβληθῆ, ὁ ἔρωσ δὲν δύναται νὰ ὑποχωρήσῃ. Τὰ μὲν χεῖλη μου ψιθυρίζουσι μηχανικῶς τὰς τυπικὰς προσευχάς, ἅς παιδιόθεν ἀπεστήθισα, ἡ δὲ καρδία μου ἀντηχεῖ τὸ ὄνομα ἐκείνου...¹³

Je ne me suis jamais repentie de ce crime, mon Père, et je ne crois pas qu'il me soit possible de le faire. Comment, mon Père, Dieu permet-il l'existence, dans la nature qu'il a créée, d'un sentiment plus puissant que la foi en Lui et d'une loi supérieure à Sa toute-puissance ? En vain, mon Père, je prolonge les jeûnes, en vain je me prosterne mille fois chaque jour. La chair est rétive à tout apaisement, l'Éros rebelle à toute capitulation. Alors même que mes lèvres murmurent machinalement les prières conventionnelles apprises dans mon enfance, son nom retentit sans cesse dans mon cœur...

Δὲν πιστεύω ὅτι ὑπάρχει μετάνοια ἀληθῆς, πάτερ, ἐκτὸς ἂν ὀνομάζεται οὕτω ἡ ἐπιτήδευσις τῆς μετανοίας καὶ ἡ ὑποκρίσις.¹⁴

Je ne crois pas que le véritable repentir existe, mon Père, sauf si l'on nomme ainsi la simulation du repentir et l'hypocrisie.

Dans ce contexte, le nom adopté par Augusta lorsqu'elle se fait moniale, censé correspondre à sa nouvelle quête et à sa nouvelle identité, acquiert une savoureuse ironie : la femme enflammée, consumée par la passion, détournée de l'amour *pour* ses proches ainsi que de l'amour *pour* Dieu¹⁵, la ravissante religieuse dont le corps dissimule mal sa splendeur sous la tenue monacale¹⁶, la pénitente tourmentée qui réitère le vocable « ἔρωσ » pour parler des manifestations de son désir luxurieux s'appelle « Ἀγάπη » ! Quoi de plus renversant que de constater que ce prénom, qui fait clairement référence à l'amour chrétien théocentrique¹⁷ et

¹³ I, 228, 35 - 229, 1-8.

¹⁴ I, 228, 2-3.

¹⁵ Nous soulignons la préposition « pour » afin de bien mettre en exergue que les « proches » et « Dieu » doivent être entendus comme des objets et non pas comme des sujets ; dans ce dernier cas, « de » serait de mise. Notre remarque est redevable à l'analyse fort subtile de la grammaire de Dieu opérée par le grand théologien suédois A. Nygren, qui décrit comment le va-et-vient du génitif objectif et du génitif subjectif se décline dans les modalités de l'amour : 1. amour chrétien agapique de Dieu → Dieu est sujet = l'amour de Dieu pour l'homme ; 2. amour chrétien agapique du prochain → Dieu est sujet = le chrétien aime son prochain parce qu'il aime Dieu et il aime Dieu parce que Dieu l'aime (voilà pourquoi Dieu est sujet dans cette formule avec « de ») ; 3. amour de désir « céleste » (= Éros sous sa forme sublimée) pour Dieu → Dieu est objet ; 4. amour (= Éros) de soi → soi est objet. Pour le développement détaillé de ce quartette, cf. A. NYGREN, *Érôs et Agapé*, t. 1 [biblgr. D2], p. 236-245.

¹⁶ I, 227, 7-8.

¹⁷ A. NYGREN (*ibid.*, p. 118-120) souligne que, bien que l'on ne trouve le terme « ἀγάπη » dans les Synoptiques qu'à titre exceptionnel et bien que l'on ne puisse pas prouver qu'il s'agit véritablement d'une création linguistique du christianisme, c'est à lui qu'il doit sa consécration en tant

que le texte associe aux vœux monacaux de chasteté prononcés par l'héroïne, est annulé, voire annihilé, par son état d'esprit et de corps, entièrement gouvernés par l'« ἔρωσ ». Linguistiquement ce dernier renvoie à l'amour antique, notamment platonicien – à distinguer de l'amour dit « platonique » –¹⁸ et plotinien, dans lequel convoitise et désir inhérents au manque ne sont nullement détachés du divin, mais le texte réduit l'« ἔρωσ » à sa seule dimension sensible (des sens) et égocentrique comme pour mieux le diaboliser¹⁹... Le

que désignation caractéristique de l'amour chrétien. Le théologien suédois indique en outre que, quoiqu'il soit possible que l'on ait usé de ce mot au sein de l'Église primitive avant l'apôtre Paul, c'est à ce dernier que remonte l'emploi d'« ἀγάπη » comme dénomination spécifique de l'amour chrétien. Nygren précise que Paul ne s'est pas contenté d'utiliser ce terme, mais qu'il a en même temps défini ce qu'il désignait, l'a introduit dans ses écrits, ainsi transmis aux générations nouvelles et que, grâce à lui, Agapè s'est imposée comme « mobile » (traduction française de Pierre JUNDT ; d'autres auteurs écrivent « motif ») fondamental du Christianisme.

¹⁸ Sur l'amour de la dialectique platonicienne faussement assimilé à l'amour dit « platonique », cf. *supra*, p. 314, n. 169.

¹⁹ On soulignera que l'Éros et l'Agapè ne correspondent pas simplement à deux types d'amour différents mais à deux phénomènes historiques isolés et deux attitudes philosophiques diamétralement opposées. C'est tout le mérite d'A. NYGREN que d'avoir dégagé leurs traits distinctifs dans son analyse magistrale *Érôs et Agapè*, référence incontournable sur la « querelle » entre amour et désir, enfin réédité en français (2009) – quoique l'ouvrage le plus souvent cité en la matière soit *l'Amour et l'Occident* de D. de ROUGEMONT (1939), pour sa part constamment réédité, mais qui ne nous semble pas pour autant à la hauteur du débat. Nous reproduisons ici le récapitulatif du tableau antithétique que dresse Nygren, beaucoup plus soucieux de psychologie que de morale, de critères épistémologiques que de prosélytisme, d'où le tort de l'« enfermer » dans son appartenance luthérienne. Ce tableau constitue le couronnement de la partie inaugurale d'*Érôs et Agapè* (t. 1, p. 235).

<i>Éros</i> égale désir, aspiration.	<i>Agapè</i> égale sacrifice.
<i>Éros</i> tend vers ce qui est élevé.	<i>Agapè</i> descend.
<i>Éros</i> est la voie de l'homme vers Dieu.	<i>Agapè</i> est la voie de Dieu vers l'homme.
<i>Éros</i> égale effort, qui suppose le salut, œuvre de l'homme.	<i>Agapè</i> égale grâce ; la rédemption est un acte de l'amour divin.
<i>Éros</i> égale amour égocentrique, une sorte d'affirmation de soi sous la forme la plus haute, la plus noble, élevé au sublime.	<i>Agapè</i> égale amour désintéressé, « elle ne cherche pas son intérêt », elle est don de soi.
<i>Éros</i> veut conquérir sa vie, une vie divine, immortelle.	<i>Agapè</i> vit de sa vie divine, ose, pour cette raison, « perdre sa vie ».
<i>Éros</i> désigne, au premier chef, l'amour de l'homme : Dieu est <i>objet</i> de l' <i>éros</i> . Même lorsque l' <i>éros</i> se rapporte à Dieu, il revêt les traits de l'amour humain.	<i>Agapè</i> désigne, au premier chef, l'amour de Dieu : « Dieu est <i>agapè</i> ». Même lorsque l' <i>agapè</i> se rapporte à l'homme, elle revêt les traits de l'amour divin.
<i>Éros</i> est déterminé par la qualité, la beauté et la valeur de son objet ; il n'est pas spontané, mais « provoqué », « motivé ».	<i>Agapè</i> est souverainement indépendante de son objet ; elle s'adresse aussi bien « aux méchants qu'aux bons » ; elle est un amour spontané, « jaillissant », « non motivé ».
<i>Éros</i> constate que son objet vaut d'être aimé, et l'aime de ce fait.	<i>Agapè</i> aime et crée la valeur de son objet.

message est clair : l'Éros compris comme pulsion sexuelle indissociable de la jalousie et de la possessivité est infiniment plus puissant que l'Agapè perçue comme consécration à Dieu et comme ascétisme moral et corporel. On se rappellera ici la nonne catholique des *Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'Ακρογιάλια], prête à s'offrir à Stamatis Atairiastos (en échange d'une conversion de celui-ci au catholicisme) qui ironise sur ce dévouement de « Sœur de la Charité » (en français dans le texte) ou, selon sa propre traduction, de « Καλόγρια τῆς Αγάπης » [Moniale de l'Agapè]²⁰ : une femme vouée à la chasteté et à l'amour spontané et désintéressé qui propose un « amour » sexuel, calculé et intéressé ! Il est indéniable qu'une telle utilisation du nom « Agapè » constitue une moquerie. Augusta-Agapè, dévorée par l'Éros sous son voile de religieuse et sous le fichu noir qui peine à masquer son envoûtante crinière dorée, met superbement en exergue la vanité du « déguisement » monacal et son caractère dérisoire²¹. Ce n'est certainement pas une surprise si, par ailleurs, l'héroïne quitte le monastère pour aller rejoindre Sanoutos, la seule déité qu'elle sait vénérer, et cela à deux reprises, une fois à Patmos et une autre à Naxos. C'est l'ultime rappel de la suprématie incontestable du Dieu-Éros face au Dieu agapique.

5.1.1.3. Le désert étouffant de l'Éternité

Ce n'est pas seulement l'incapacité de l'héroïne à trouver une consolation dans la religion qui doit retenir notre attention, mais aussi le bilan très négatif de son expérience monastique. Beaucoup plus qu'un échec cuisant d'apprivoisement de son Éros, son séjour au couvent est

²⁰ IV, 244, 7-8. Pour Stamatis – ou, selon N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS (IV, 723, gloss.), pour Papadiamantis –, les expressions « Ἀδελφὴ τοῦ Ἐλέους » [Sœur de la Charité] et « Καλόγρια τῆς ἀγάπης » [Moniale de l'Agapè] sont synonymes. Or, en réalité, la notion de charité (< *caritas*) ne coïncide pas avec celle d'Agapè. A. Nygren consacre la plus grande partie du troisième volume de son œuvre *Éros et Agapè* à l'éclaircissement de la notion de charité qui syncrétise des éléments du concept de l'Éros platonicien et néoplatonicien et de celui de l'Agapè chrétienne. Dans l'avant-propos du premier volume de l'édition de 2009, Lucrèce Luciani-Zidane résume : « La *caritas* (bien loin d'être la traduction automatique de l'agapè comme cela est habituellement présenté, j'y insiste) est cette synthèse géniale mais dont Nygren nous démasque le paradoxe, celui d'un amour *naturel*, c'est-à-dire humain et entièrement formé par le désir d'*eros* qui se perfectionne, se purifie avant de pouvoir s'achever dans le don gracieux de l'*agapè* par le dénominateur de l'égoïsme naturel. » (L. LUCIANI-ZIDANE, Avant-propos (à la nouv. éd.), in A. NYGREN, *Éros et Agapè*, t. 1 [biblgr. D2], p. XII.)

²¹ Signalant le contraste entre l'Éros et l'Agapè dans sa thèse *Aspects de la poésie des romans d'A. Papadiamantis (1879-1884) : Genèse et Fin d'un univers romanesque* [Microforme], Lille, ANRT, 2001 [biblgr. A3a], t. 2, p. 380, Marina ARETAKI soutient que le nom qu'Augusta s'approprie au monastère suggère un souhait de l'héroïne de changer et de trouver un autre type d'amour ; la chercheuse ne fait néanmoins aucune allusion à l'échec du personnage d'imposer sa volonté sur son désir ni à l'ironie retentissante que cet échec revêt. De son côté, G. SAUNIER note dans son *Eosphoros*, p. 185, que le choix du nom Agapè par l'héroïne entièrement livrée à l'Éros constitue un acte provocateur et blasphématoire.

perçu comme un terrible emprisonnement et un tourment égal ou pire que celui infligé par la passion amoureuse :

Μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τῆς Βενετῆς ἐπισκεπτρίας, τὸ κελλίον τῆς εἶχε παραδόξως καταστῆ πνιγηρὰ εἰρκτὴ πρὸς αὐτήν. Τῇ ἐφαίνετο ὅτι οἱ τέσσαρες τοῖχοι συνεσφίχθησαν, συνηντήθησαν καὶ ἀπετέλεσαν ἓνα, ὅτι ἡ στέγη εἶχε ταπεινωθῆ, καταρρεῦσει καὶ συναντήσῃ τὸ ἔδαφος καὶ δὲν ἠδύνατο πλέον νὰ σκέπη αὐτήν. Ἡ κλίνη τῆς εἶχε γίνῃ σιδηρᾶ καὶ πεπυρακτωμένη ἐσχάρα, ὁμοία μ' ἐκείνην, ἐφ' ἧς ὠπτήθη ζῶν ὁ ἅγιος Λαυρέντιος· τὸ προσκεφάλαιον δὲν ἀνέπαυε πλέον τὴν κεφαλὴν τῆς, ἀλλ' ἔκαιεν αὐτήν ἐκατέρωθεν καὶ καθίστα φλογερὸν καὶ πυρετικὸν τὸ ἔρευθος τῶν παρειῶν τῆς, δὲν παρείχε πλέον ὕπνον, ἀλλ' ἐκουφόρει ὄνειρα, ὄνειρα συνεχῆ, ἀλλόκοτα καὶ ληρώδη.²²

Après le départ de la visiteuse vénitienne, sa cellule était paradoxalement devenue pour elle un cachot étouffant. Il lui semblait que les quatre murs s'étaient resserrés, rapprochés et fondus en un seul, que le plafond était descendu, s'était écroulé et avait rencontré le sol et qu'il ne lui apportait plus aucune protection. Son lit s'était transformé en un ardent gril de fer, à l'image de celui sur lequel saint Laurent fut rôti vivant ; le chevet n'offrait aucun repos à sa tête, mais la brûlait de toutes parts, enflammant et enfiévrant ses joues ; il ne procurait plus de sommeil mais engendrait des rêves, des rêves constants, étranges et délirants.

On retiendra la pénible impression de resserrement et d'étouffement ainsi que la sensation de torture et de martyr par le feu qui crée un analogon avec la brûlure de l'Éros. La comparaison avec saint Laurent qui périt sur le gril ne préfigure-t-elle pas d'ailleurs l'embrasement final de l'héroïne « érotolèptique » à bord du navire de son amant ? On relèvera également la discrète supercherie du narrateur qui présente la transformation de la cellule monacale en geôle comme le résultat de la visite de Kaekilia, censée avoir ravivé le souvenir de Sanoutos et la passion mal éteinte d'Augusta. Cependant, un autre passage permet de constater que l'établissement religieux a d'emblée été appréhendé par l'héroïne comme un espace rétréci, asphyxiant et anxigène et, bien pire, vécu comme un Enfer brûlant dans lequel la rêverie amoureuse, quoique source de culpabilité, constitue un baume rafraîchissant :

Ἡ δυστηνος μοναχὴ συνέλαβεν αὐθις ἀμαρτωλὰς ἐλπίδας καὶ ἐβυθίσθη εἰς τὴν συνήθη ὄνειροπόλησιν, εἰς καθ' ἐκάστην πεισμόνως, καὶ οὕτως εἶπεῖν, κατὰ κεφαλῆς ἐνέπιπτε. Ἦτο δὲ αὕτη ἡ μόνη αὐτῆς τρυφή καὶ τὸ μέγιστο συνάμα βασανιστήριον τῆς ψυχῆς τῆς. Ἦτο ὡς σταθμός τις εἰς τὰ πρόθυρα τῆς Κολάσεως, ἐφ' οὗ ἴστατο στιγμιαίως ἵνα ἀναπολήσῃ διὰ τελευταίαν φορὰν τὸν ἠδονικὸν ἐκείνον καρπὸν τῆς γνώσεως, οὗ ὁ χυμὸς εἶχε μείνει εἰς τὸν φάρυγγαν αὐτῆς – ὄασις μαγευτικὴ ἐν μέσῳ τῆς ἀπείρου καὶ πνιγηρᾶς ἐρήμου τῆς αἰωνιότητος.²³

La malheureuse nonne conçut aussitôt des espoirs coupables et plongea dans sa rêverie habituelle, celle à laquelle elle s'abandonnait obstinément tous les jours, s'y jetant pour ainsi dire la tête la première. C'était son seul plaisir et en même temps le plus grand tourment de son âme, comme une station aux avant-portes de l'Enfer où elle s'arrêtait momentanément afin de se remémorer une dernière fois la saveur du

²² I, 247, 16-25.

²³ I, 237, 16-23 ; nous soulignons.

fruit voluptueux de la connaissance, dont il lui semblait sentir encore le jus couler dans sa gorge ; c'était une oasis enchanteresse au milieu de l'infini désert étouffant de l'Éternité.

Ce qui promettait d'être un « κοῖλον ἀμέτρητον » se révèle donc une « ἄπειρος καὶ πνιγηρὰ ἔρημος τῆς αἰωνιότητος » dont l'oasis-antidote n'est autre que le souvenir de la *connaissance* du plaisir sexuel. L'inversion opérée par le texte est scandaleuse : *l'Éternité est assimilée à la perte et à la mort alors que le péché originel et la chute représentent le salut*²⁴.

Il est vrai que ce « scandale » appartient à l'héroïne : c'est Augusta qui juge subjectivement la réalité du monastère comme infernale ; le narrateur se charge simplement, semble-t-il, de décrire les sentiments blasphématoires de son personnage transgressif. Cependant, à regarder le roman de plus près, l'on constate que les autres voix du récit (celles du narrateur, des personnages secondaires, des situations qui « parlent » et qui signifient), le sujet plurivocal du texte ou, si l'on préfère, la logique corrélationnelle du texte (le rapport dialogique des signes linguistiques dans l'espace textuel, l'interrelation et l'interactivité entre les multiples voix) « partage » le ressenti d'Augusta et « cautionne » pleinement son point de vue. Lorsque l'on entend par l'exemple l'extrait du psaume adressé par David au Seigneur « Ἐδίψησέ σε [*sic*] ἡ ψυχὴ μου, ποσαπλῶς σοι ἡ σὰρξ μου ἐν γῆ ἐρήμῳ καὶ ἀβάτῳ καὶ ἀνύδρῳ.²⁵ » [Dieu, c'est toi mon Dieu, je te cherche, mon âme a soif de toi, après toi languit ma chair, terre aride, altérée, sans eau.²⁶], intercalé « accidentellement » dans la conversation de Sanoutos et Filikiti sur Augusta, l'on ne peut oublier que cette dernière se sentait dans le milieu claustal comme « ἐν μέσῳ τῆς ἀπέιρου καὶ πνιγηρᾶς ἐρήμου τῆς αἰωνιότητος » [au milieu de l'infini désert étouffant de l'Éternité] et se désaltérait au souvenir de ses étreintes charnelles avec le comte vénitien, ce qui suggère, selon la précieuse remarque de Guy Saunier, une identification luciférienne de Sanoutos à Dieu²⁷, qui n'est certainement pas l'œuvre d'Augusta mais bien celle du narrateur en charge du récit. Le blasphème ne doit plus être attribué à l'héroïne incandescente, au personnage participant à la diégèse, mais à l'instance narrative extradiégétique-hétérodiégétique, organisatrice du verbe discursif et médiatrice des énoncés romanesques, voire à l'instance auctoriale, si l'on prend en compte

²⁴ Sur ce point, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 184-185. Sur l'essence libidinale du péché originel dans l'imaginaire papadiamantien (à l'inverse de sa perception dans la tradition orthodoxe qui insiste sur l'infraction au commandement divin et sur le désir d'égaliser Dieu sans référence à la sexualité), cf. *infra*, p.

²⁵ I, 321, 10-11.

²⁶ La traduction de l'extrait est tirée de *la Bible de Jérusalem* [biblgr. A2].

²⁷ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 186-187.

l'abondance des citations bibliques et l'importance particulière de David dans le corpus papadiamantien²⁸.

Il ne saurait nous échapper par ailleurs que la cellule de l'héroïne dans le monastère de saint Jean l'Évangéliste, à Patmos, est décrite comme une excavation sommairement aménagée, un « antre ²⁹ », qui, comme l'indique René Bouchet, participe du monde souterrain³⁰, ou, si l'on préfère, du monde « d'en bas » ; le spectre de l'Hadès plane déjà dans la première présentation « objective » des lieux. La perception du couvent par l'héroïne comme un « tombeau provisoire », dans la suite du récit, ne fera que confirmer la complicité entre cette dernière et le narrateur qui, le premier, avait esquissé, « fantasmé » une cellule pénitentielle ensevelie.

Τότε συνέβη ἐν τῇ ψυχῇ τῆς γυναικὸς ταύτης γενικὴ ἀναστάσις. Ἦτό τι ὡς μετανάστευσις τοῦ λογικοῦ, ὡς προσωρινὸς θάνατος. Ἀπεφάσισε νὰ θεωρήσῃ ἐαυτὴν ὡς προσκαιρῶς νεκρὰν, περιμένουσα τὴν ὀριστικὴν νέκρωσιν. Καὶ ἐπειδὴ παρὰ πᾶσαν ταύτην τὴν ἐνδόμυχον ἀνατροπὴν, οὐχ ἤττον ἐξηκολούθει νὰ ζῆ εἰσέτι, ἡ δὲ ζωὴ εἶναι ἐν χώρῳ, μὴ δυναμένη νὰ ζήσῃ ἐν τῷ στενῷ αἰθέρι τοῦ μοναστηρίου, ὅπου εἶχε καταφύγει ὡς εἰς προσωρινὸν τάφον, μὴ ἀνεχομένη τοῦ λοιποῦ νὰ ζῆ ἐν αὐτῷ, ἐσκέφθη, –ἀλλ'οὐχί, δὲν ἐσκέφθη, μᾶλλον ἐξ ὀρμεμφύτου ἡσθάνθη– νὰ καταφύγῃ... ποῦ; Ἀκριβῶς ἐκεῖ, ὅθεν προήρχετο πᾶσα ἡ δυστυχία της.³¹

C'est alors qu'un bouleversement absolu secoua l'âme de cette femme. Cela ressemblait à une émigration de la raison, à une mort éphémère. Elle décida de se considérer comme provisoirement décédée, attendant le trépas définitif. Et puisque, malgré cette révolution intérieure, elle était toujours en vie et dans la même réalité, et qu'elle ne supportait plus l'atmosphère confinée du monastère dans lequel elle s'était réfugiée comme dans un tombeau provisoire, incapable d'y demeurer plus longtemps, elle pensa – en fait, elle ne pensa pas, elle obéit à son instinct – se réfugier... où cela ? Précisément au point de départ de tous ses malheurs.

On remarquera de surcroît que l'autre monastère qui accueillera l'héroïne, celui de Saint-Kosmas à Naxos, est dépeint ni plus ni moins comme une prison³². René Bouchet résume : « L'enceinte est fermée par un pont-levis et le caractère de séquestration de cette nouvelle retraite se lit *a contrario* dans le récit de l'évasion d'Augusta ; en particulier dans son angoisse de ne pas parvenir à tromper la vigilance de la Supérieure Filikiti et dans sa précipitation de s'emparer des clés.³³ » Une enceinte, un pont-levis, une porte verrouillée, une

²⁸ Sur ce point, cf. *ibid.*, chap. 12 : « Ἡ Δίψα τοῦ Δαυΐδ » καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη, p. 297-301.

²⁹ « Ἐφθασαν εἰς ἄντρον τι ἔχον κτιστὴν εἴσοδον βλέπουσαν πρὸς τὴν θάλασσαν καὶ πρὸς τὸ ἐν τῇ ὑπὸρρεΐᾳ κείμενον μοναστήριον. » [I, 226, 10-11].

« Ils sont arrivés dans un antre possédant une entrée maçonnée donnant sur la mer et sur le monastère au pied de la montagne. »

³⁰ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 53.

³¹ I, 300, 1-9.

³² I, 286-290.

³³ R. BOUCHET, *ibid.*, p. 53.

gardienne-Cerbère, une higoumène qui n'autorise nulle sortie du lieu sacré³⁴... Le monastère-geôle n'est pas une simple image intériorisée par l'héroïne ; il tient bien son ancrage dans la « réalité » du récit romanesque.

On s'arrêtera également sur la description de l'église du monastère de Saint-Kosmas, au moment où Sanoutos vient chercher la Mère Filikiti pour lui parler d'Augusta :

Ἐπὶ τῶν στασιδίων ἐφαίνοντο τῆδε κάκεῖσε ἀνθρώπιναι τινες ὑπάρξεις καλογραιῶν, ἀκίνητοι ὡς ἀγάλματα, μὲ τὰ κουκούλια καταβιβασμένα ἐπὶ τῶν ὀφθαλμῶν, ἄνευ ἀναπνοῆς, ἄνευ βλέμματος, ἄνευ φαινομένου ζωῆς. Καὶ ὁμως τίς οἶδε ποῖαι λῦπαι καὶ ποῖα πάθη ἐκρύπτοντο ὑπὸ τὰ κουκούλια ἐκεῖνα.³⁵

Dans les stalles, l'on pouvait apercevoir çà et là quelques présences humaines, des religieuses immobiles comme des statues, les yeux masqués par leur fichu, sans respiration, sans regard, sans signe apparent de vie. Qui sait pourtant quels chagrins et quelles souffrances se cachaient sous ces voiles.

Qui voit et qui parle dans l'extrait cité ci-dessus ? Le comte vénitien ? L'higoumène ? Le narrateur impersonnel qui se tient à l'extérieur de la diégèse ? Ce qui est certain, c'est qu'il s'agit d'une voix *autre* que celle d'Augusta qui a fait la pénible expérience de la vie cloîtrée et l'a ressentie comme un carcan oppressant. Une voix qui rappelle l'immobilité parfaite, la tristesse cachée et l'absence d'oxygène, de souffle et de vie chez les anachorètes de ce vain monde. Un autre regard qui « capte » l'image des religieuses, mortes-vivantes à l'existence glacée, êtres suffocants emplis de douleur.

Dans le contexte d'une telle représentation de la vie monacale, peut-on ignorer les propos débridés de Kaekilia sous prétexte qu'ils proviennent d'un personnage très négatif et donc peu fiable ? Bien sûr que non, puisqu'ils reprennent des idées similaires simplement dénuées de censure à la façon des paroles des fous dont la sincérité désarmante frôle parfois la révélation :

— Τότε θὰ σᾶς εἶπω εἰλικρινῶς, ὅτι ποτὲ δὲν θὰ ἐδεχόμην νὰ γίνω μοναχή, εἶπεν ἡ Καικιλία. Μὲ τόσην καλλονὴν καὶ νεότητα, ὡς τὴν ἰδικήν σας, καὶ νὰ ὑπάγῃ νὰ ταφῆ τις! Νὰ γίνῃ ἀσκήτρια, ἐρημίτις, νυκτερίς, κουκουβάγια! Νὰ μὴ βλέπῃ κόσμον, νὰ μὴ ἀκούῃ ζωὴν! Νὰ καταδικάσῃ αὐτὴ ἑαυτὴν εἰς ἰσόβιον ἀγωνίαν, εἰς βραδὺ ψυχορράγημα, εἰς ὑστερικὸν θάνατον; ὦ Θεέ μου! Καὶ ποῖος ὁ λόγος; Σᾶς βεβαιῶ, καλύτερον νὰ ἔχῃ τις τὸν ἴκτερον, καλύτερον νὰ πάσχῃ ἐκ νευρικοῦ παροξυσμοῦ ἢ νὰ σβήνεται ἀνεπαισθήτως μὲ τὴν φθίσιν!³⁶

— Je vais vous dire en toute franchise que je n'accepterais jamais de devenir religieuse, dit Kaekilia. Aller s'enterrer avec une beauté et une jeunesse telles que les vôtres ? Devenir ascète, ermite, chauve-souris, chouette ? Ne plus voir personne,

³⁴ « Οὐδεμία πιθανότης ὅτι ἡ ἡγουμένη ἔμελλε νὰ χορηγήσῃ ἄδειαν, ὅπως ἐξέελθη. » [I, 289, 24-25].

« Il n'y avait aucune chance que l'higoumène donnât à Augusta la permission de sortir. »

³⁵ I, 319, 23-27.

³⁶ I, 234, 1-8.

ne plus entendre la vie ? Se condamner toute seule à l'angoisse perpétuelle, à une lente agonie, à une surexcitation mortelle ? Mon Dieu ! Et pourquoi ? Je vous assure, mieux vaut souffrir d'un ictère ou de paroxysmes nerveux ou même s'étioler insensiblement de tuberculose !

Devenir moine, c'est donc être frappé de la malédiction la plus épouvantable, c'est subir le sort le plus affreux. C'est aller s'ensevelir tout seul ; c'est choisir la mort au détriment de la vie ; bref, c'est commettre un suicide. Un suicide lent, car il ne s'agit pas de trancher brutalement le fil de son existence, mais au contraire de s'attarder sur le moment du trépas, de prolonger indéfiniment l'instant fatidique et angoissant du dernier souffle. Peut-on imaginer pire masochisme ? Le discours « décaviardé » de cette « folle shakespearienne » de Kaekilia laisse penser que dans la décision et dans la démarche effective d'endosser l'habit monastique sommeille *une érotisation de la pulsion de mort et une jouissance perverse*.

À cette condamnation plurivocale de la vie monacale viennent enfin s'ajouter les commentaires naïfs d'un batelier, qui, ayant vu Augusta s'enfuir du monastère Saint-Jean de Naxos, considère que celle-ci a échappé aux griffes des moines, qu'il considère comme des rapaces de la pire espèce :

Δὲν εἶναι ἄμαρτία, ὅλα τὰ ὠραῖα φρούτα νὰ πέφτουν εἰς τὸ στόμα αὐτῶν τῶν μαύρων τῶν καλογέρων! Αὐτοὶ ἔχουν τὰς λειτουργίας, αὐτοὶ τὰ ψυχικά, αὐτοὶ τὰ γλυκὰ κρασιά, αὐτοὶ καὶ τὰς ὠραίας γυναῖκας! Τί κακὰ γράμματα εἶχεν αὐτὸς ὁ τόπος ἐδῶ εἰς τὸ κεφάλι του, διὰ νὰ ἔχη αὐτοὺς τοὺς μαυροκόρακας νὰ τὸν καταμαυρίζουν.³⁷

N'est-ce pas un péché que tous ces beaux fruits finissent dans la bouche de ces sales moines ! Ils accaparent toutes les offrandes, les aumônes, les bons vins et même les belles femmes ! Quels vilains présages ont dû marquer le destin de ce pays pour qu'il subisse ces corbeaux noirs qui le rendent encore plus noir !

L'extrait se prête de surcroît à une extrapolation intertextuelle : les « μαῦρα γράμματα », ici traduites par « vilains présages », renvoient aux « lettres noires » qui prédisent l'avenir de la nouvelle *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθεράς*], dans laquelle Charmolina, simple mortelle incapable de les lire, commet la folie de se marier pour le regretter amèrement toute sa vie³⁸. Dans *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλόυ*], ces messages incompréhensibles, pourtant lisibles pour le chaste Yannios, sont expressément rapprochés des « signes funestes » [*λυγρὰ σήματα*] de l'*Illiade* et donc du destin mortel écrit sur les tablettes que Bellérophon, âme pure qui avait repoussé les avances d'une femme lascive, transporte avec lui à son insu³⁹. Nous pouvons donc discerner dans l'univers papadiamantien un triptyque morose réuni autour

³⁷ I, 254, 10-14.

³⁸ Cf. l'extrait cité et commenté *supra*, p. 276, n. 6.

³⁹ Cf. *ibid.*

de la référence aux présages tragiques que l'on porte sur le crâne : le destin lugubre de la mort (*la Femme au fichu noir*), le destin atroce du mariage (*la Belle-Mère asservie*) et le destin néfaste de la vie monacale (*les Marchands des Nations*).

5.1.1.4. L'inauthenticité de la faune monacale

On soulignera le caractère illusoire de la piété monastique dépeinte dans le roman. En dehors de l'héroïne principale réfugiée au couvent pour soigner son Éros maladif, qui ne s'intéresse nullement au salut de son âme, qui désire éperdument son amant-Dieu et se moque royalement de la religion, toute une série de personnages et de situations du récit consolident l'impression que la vie claustrale est dépourvue de toute transcendance divine et de toute essence métaphysique. On insistera sur la suprématie des pulsions érotiques qui marginalisent tout autre souci et toute autre préoccupation. Comment ignorer par exemple que le monastère Saint-Kosmas de Naxos abrite aussi deux autres maîtresses de Sanoutos, Fortuna et Pronia, et que cet homme lubrique et orgiaque détient une clé qui lui permet d'entrer à son gré dans ce lieu sacré et supposé réservé aux âmes assoiffées de Dieu⁴⁰ ? C'est en ce même endroit que le comte vénitien rencontre d'ailleurs nuitamment l'higoumène, avec qui il entretient des liens privilégiés troublants, pour lui parler de son amante Augusta ! Filikititi, de son côté, figure hautement ambivalente, est une femme qui respire la volupté et le sexe (« Καὶ ὁμῶς πάντες οἱ τρόποι τῆς ἐνέφαινον ἡδυπάθειαν καὶ ἀπέπνεον ἐπιθυμίαν.⁴¹ »), à en croire le narrateur hétérodiégétique, qui se plaît à la contempler, admirant son teint laiteux ainsi que sa jeunesse inaltérable⁴². La supérieure du monastère devient de cette façon le double d'Augusta, blanche comme le lait, chaude comme la braise et parfaitement préservée des outrages du temps⁴³ !

On s'arrêtera plus particulièrement sur le frère Nehemias, moine de Saint-Jean le Théologien, à Patmos, qui offre ses services à Augusta-Agapè. Il raconte à Mouchras, qui se présente à lui en tant que parent lointain de l'héroïne, une vision surnaturelle qui se veut récit d'un affranchissement du « démon de la luxure » mais qui souligne en réalité la puissance de l'Éros sous la mince barrière de l'habit monastique et la fragilité du vœu de chasteté. En même temps, cette vision scénarise un effroyable fantasme de castration qui barre l'accès vers la femme et qui se transfigure par une formidable pirouette, classiquement

⁴⁰ I, 318, 13-22.

⁴¹ I, 285, 25-26.

⁴² I, 285, 14-22.

⁴³ Toutes deux sont par ailleurs stériles. Sur ce trait commun, cf. *supra*, p. 483.

« papadiamantienne », en une victoire morale et un étouffement « héroïque » de la pulsion – encore un Éros-héros ! –, conformément aux mécanismes du « complexe du renard ».

Τῷ ἐφάνη ὅτι εὕρισκετο ἐν τῷ νάρθηκι τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστοῦ, καὶ προσηύχετο καθ'ἑαυτὸν εὐλαβῶς, χωρὶς ν'ἀκούηται ἢ φωνή του. Αἴφνης ἐπὶ τοῦ ἐνώπιόν του τοίχου, ἐφ'οὗ ἦτο ἐζωγραφισμένος ὁ Ἄδης, ἐν μορφῇ ἀδηφάγου θηρίου καταβιβρώσκοντος τὰς εἰς τὸ ἀνοικτὸν στόμα τοῦ ριπτομένας ἀμαρτωλοὺς ψυχάς, βλέπει ὅτι τοῦ θηρίου ἡ μορφή μετεβλήθη ἐξαίφνης, ἐγένεν ἄνθρωπος, ἔχων ὄψιν ὠραίας καὶ κολασμένης γυναικός, ἧς οἱ χαρακτῆρες ὁμοιάζον ἐκκληκτικῶς μὲ τὴν ἀδελφὴν Ἀγάπην. Τὸ στόμα ἐκεῖνο, ὅπερ ἀπέβαλε πᾶν τὸ εἰδεχθὲς καὶ θηριῶδες καὶ ἐγένεν ὠραῖον στόμα νέας γυναικός, ἔπαυσε πλέον νὰ ἀδηφαγῇ, δὲν κατεβρόχθιζεν ἀμαρτωλοὺς πλέον, ἀλλὰ τὸναντίον ἐξήμει, ἐξήμει ἀδιαλείπτως. Καὶ δὲν ἐξήμει ἄνθρώπους, ἀλλὰ (καὶ τοῦτο ἐξέπληξε τὸν Νεεμίαν, κατανοήσαντα μετὰ τρόμου ὅτι ἐν τῷ Ἄδῃ οἱ ἀμαρτωλοὶ μεταμορφοῦνται εἰς δαίμονας) ἀλλ'ἐξήμει δαίμονας. Δαίμονας δυσμόρφους, ἔχοντας κέρατα καὶ οὐράς, καὶ ὁμοιάζοντας μὲ διάφορα ζῶα. Καὶ ἡ ὄπτασία αὕτη συνετέλεσε τὰ μάλιστα εἰς τὸ ν'ἀπαλλάξῃ τὸν ἀδελφὸν Νεεμίαν ἀπὸ τῆς ἐπηρείας τοῦ δαίμονος τῆς λαγνείας (δαίμονος λίαν κραταίου καὶ ἐπικινδύνου, ὅστις ἔχει τοσαύτην κεράτων πληθύν, ὥστε δύναται νὰ κερατίζη σχεδὸν ὅλην τὴν ἀνθρωπότητα)· διότι ἔκτοτε, καὶ τοῦτο, τὸ ἀποτελεσμα τῆς ὄπτασίας, ἦτο παραδοξότερον ἢ ἡ ὄπτασία αὕτη καθ'ἑαυτήν, δὲν ἔβλεπε πλέον τὴν ἀδελφὴν Ἀγάπην ὑπὸ τὴν περικαλλῆ καὶ λίαν ἐλκυστικὴν αὐτῆς μορφήν, ἀλλὰ τῷ ἐφαίνετο ὡς γραῦς δυσειδῆς καὶ ἔχουσα ρυτίδας. Ὅθεν διὰ τοῦ ὑπερ φύσιν τούτου θαύματος ἠλευθερώθη ἔσαει ἀπὸ τῶν ἐπιφοιτήσεων τοῦ πονηροῦ καὶ ἀκαθάρτου δαίμονος. Καὶ κατέστη τοῦ λοιποῦ ἰκανὸς ὅπως ὑπηρετῇ ἐκ φιλανθρωπίας τὴν δυστυχῆ ταύτην καὶ ἀποπλανημένην τῆς ἀπὸ τῆς ὁδοῦ τῆς ἀληθείας ἀμαρτωλῆν, χάριν παραμυθίας τοῦ προσκαιροῦ σώματος, καὶ χωρὶς νὰ ὑπόκειται εἰς τοὺς κινδύνους τοὺς ἀδιακόπως πολιορκοῦντας τὸ πῆλινον τοῦτο σκεῦος, μηδὲ νὰ φοβῆται τὰς παγίδας, ἃς ὁ ἄγγελος Σατὰν ἔχει στήσει εἰς τὰ βήματα τῶν ἀναχωρητῶν τοῦ ματαίου τούτου κόσμου.⁴⁴

Il lui sembla qu'il se trouvait dans le narthex de l'église de Saint-Jean l'Évangéliste et qu'il était en train de prier en silence avec recueillement. Soudain, sur le mur d'en face, sur lequel l'Hadès était dépeint sous la forme d'une bête affamée dévorant les âmes pécheresses qui se jetaient dans sa gueule béante, il vit la face de la bête se transformer tout à coup, prendre un visage humain, celui d'une ravissante femme luxurieuse, dont les traits rappelaient étonnamment ceux de la sœur Agapè. Sa gueule, auparavant hideuse et bestiale devint une belle bouche de jeune femme, elle cessa de dévorer et d'avaler les âmes pécheresses ; en revanche, elle vomissait, elle vomissait sans cesse. Elle ne vomissait pas des êtres humains, mais (et c'est cela qui surprit Nehemias, qui comprit avec frayeur que les pécheurs se métamorphosaient dans l'Hadès en démons) elle vomissait des démons. Des démons difformes, cornus et pourvus de queues, qui ressemblaient à divers animaux. Cette vision contribua très efficacement à délivrer le frère Nehemias de l'emprise du démon de la luxure (un démon bien puissant et dangereux, coiffé d'une telle pléthore de cornes qu'il arrive à en frapper presque toute l'humanité) : depuis, et cela – l'effet de la vision –, était plus paradoxal encore que la vision elle-même, il ne voyait plus la sœur Agapè ravissante et séduisante, mais telle une vieille femme laide et toute ridée. En somme, par le biais de ce miracle surnaturel, il se libéra une fois pour toutes des visites envahissantes du fourbe et vicieux démon. Et il fut désormais capable d'aider par pitié cette pauvre pécheresse qui avait perdu la voie de la vérité pour consoler son éphémère enveloppe charnelle, sans plus courir les dangers qui assiègent constamment ce corps fait d'argile, ni redouter les pièges que Satan tend en travers des pieds des anachorètes de ce vain monde.

⁴⁴ I, 334, 8 - 335, 3.

Notons d'abord que la prière, la tentative de contact avec le religieux, tourne au cauchemar érotique, ce qui suggère l'échec de la communication avec Dieu. Nous discernons ensuite une double transformation : l'Hadès zoomorphe devient la séduisante Agapè et la gueule hideuse qui dévore (les âmes pécheresses) se change en bouche voluptueuse qui excrète (des démons phalliques). En ce qui concerne la première image, elle indique vraisemblablement l'origine démoniaque et infernale de l'Éros ou peut-être encore la mort morale que la tentation sexuelle implique pour un moine. Quant à la seconde, si l'on adopte l'assimilation freudienne de la bouche (par une transposition vers le haut à cause du refoulement) au vagin⁴⁵ – confirmée d'ailleurs par un nombre considérable de mythes⁴⁶ –, l'on aboutit inévitablement au fantasme de la *vagina dentata*, autrement dit de la femme castratrice et mutilatrice qui risque d'aspirer le pénis de l'homme (« καταβιβρώσκοντος τὰς εἰς τὸ ἀνοικτὸν στόμα τοῦ ριπτομένας ἀμαρτωλοῦς ψυχὰς ») et de le recracher déformé et amoindri (« ἐξήμει δαίμονας δυσμόρφους »)⁴⁷. On retiendra surtout que cette vision qui frappe à jamais l'attraction sexuelle d'épouvante et d'abomination est sublimée en miracle et rationalisée en chaste « guérison ». On songe inévitablement à la vision surnaturelle de Yoryis dans *Éros-Héros* [*Ἔρωσ-ἥρωσ*], qui court-circuite « miraculeusement » l'Éros du personnage. Comme la vérité intertextuelle de l'œuvre papadiamantienne nous le montrera, c'est précisément cette « castration » qui conduit l'homme au monastère et non l'inverse. Il est intrigant enfin de constater que ce moine devenu imperméable aux sollicitations libidinales « impures » s'appelle Nehemias, prénom rarissime et impossible à dissocier du personnage éponyme de l'Ancien Testament dont une vieille tradition extra-biblique parvenue jusqu'à nous a fait un eunuque⁴⁸, donc un homme littéralement émasculé, stérile et impuissant (ou semi-impuissant⁴⁹).

⁴⁵ Cf. S. FREUD, *l'Interprétation des rêves* [biblgr. D1], p. 308. Cf. aussi, sur l'équivalence translinguistique entre lèvres buccales et vulvaires, I. FONAGY, *Les bases pulsionnelles de la phonation* [biblgr. C1], p. 85-88.

⁴⁶ Cf. *Encyclopédie des symboles* [biblgr. E2], s. v. bouche.

⁴⁷ Sur la *vagina dentata* (mythe folklorique rencontré dans plusieurs cultures et concept psychanalytique désignant l'angoisse inconsciente de la castration de l'homme par les organes génitaux féminins), cf. Wolfgang LEDERER, *la Peur des femmes ou Gynophobia*, Paris, Payot, 1980 [biblgr. D1], chap. VI : Dents assassines, p. 44-51 et chap. XXIII : L'envie du pénis et la peur de la castration, p. 197-203. Sur le fantasme de castration dans la vision de Nehemias, cf. également l'avis de G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 333.

⁴⁸ Dans la Bible, aucun témoignage explicite n'indique que Nehemias (hébreu : נְחֵמְיָהוּ *Ne'hemya*, « YHWH a consolé ») était eunuque : le mot hébreu *saris* utilisé en règle générale dans l'Ancien Testament pour désigner les hommes émasculés, qui correspond au mot grec « εὐνοῦχος » utilisé dans le Nouveau Testament, n'est jamais appliqué au personnage. L'on déduit facilement du livre éponyme

En dehors de la lascivité qui éclipse la piété, d'autres éléments du roman mettent sérieusement en doute l'authenticité de l'univers claustral. On mentionnera en premier lieu la remise en question de l'utilité de la confession par l'abbé Ammoun. Lorsque cet homme chaste – au nom vraisemblablement inspiré par le saint de l'Église orthodoxe, qui, contraint au mariage par ses parents, persuada son épouse de ne pas consommer le mariage et de renoncer à la vie mondaine, afin de préserver leur virginité et d'embrasser ensemble un idéal ascétique⁵⁰ – se trouve confronté à la sincérité déconcertante d'Augusta-Agapè, qui avoue qu'elle ne s'est jamais repentie de son amour adultère pour Sanoutos, il se rend compte que lui n'a jamais été véritablement franc envers son père spirituel et que nul finalement, hormis cette femme singulière, ne l'est avec son confesseur, ce qui le conduit à conclure à l'inanité

qui lui est consacré que Nehemias était célibataire (il n'avait ni parents, ni épouse, ni descendance) et l'on apprend qu'il fut échanson du roi perse Artaxerxès II (*Néhémie* 1 : 11), fonction de haut rang souvent exercée dans les cours achéménides par des hommes châtrés, ce qui explique la traduction du mot hébreu *mashqueh* par « εὐνοῦχος » [eunuque] au lieu de « οἰνοχόος » [porte-tasse] dans deux manuscrits de la *Septante* (*Codex Vaticanus* et *Codex Sinaiticus*), erreur certes scribale liée à la similitude des deux mots en grec, mais il paraît néanmoins difficile d'écarter l'éventualité d'un lapsus lectoral. L'idée de l'assimilation du personnage à un eunuque – idée bien ancrée dans le judaïsme hellénisé, qui puise son origine, de l'avis des spécialistes, dans un fragment de Ctésias (médecin grec au service d'Artaxerxès II, historien de la Perse et de l'Inde) qui atteste que les échansons royaux étaient à son époque des eunuques – est accréditée par le fait que Nehemias servait aussi bien en présence de la reine que du roi et qu'en outre, on tente de lui faire passer la nuit dans une section du Temple dont il sait qu'elle lui est interdite ; or, selon la Loi juive, aucun homme dont les testicules ont été écrasés ou dont le pénis a été coupé ne peut être admis à l'assemblée de YHWH, c'est-à-dire dans certaines parties du Temple. Dans la tradition exégétique, le premier à reconnaître explicitement Nehemias en tant qu'eunuque fut le théologien égyptien Origène qui, prenant à la lettre l'enseignement du Christ sur les gens qui se sont « eux-mêmes rendus tels [εὐνοῦχοι] à cause du Royaume des Cieux » (*Matthieu* 19 : 12), se castra lui-même. Le débat sur la vérité historique de l'émascation de Nehemias se poursuit aujourd'hui encore parmi les biblistes. Pour un récapitulatif et un examen critique de cette argumentation, cf. Edwin M. YAMAUCHI, Was Nehemiah the Cupbearer a Eunuch?, *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft*, 1980, vol. 92, n° 1 [biblgr. C2], p. 132-142. Pour une étude exhaustive des eunuques dans la Bible, cf. F.P. RETIEF, J.F.G. CILLIERS et S.P.J.K. RIEKERT, Eunuchs in the Bible, *Acta Theologica* [en ligne], Supplementum 7, 2006, vol. 26, n° 2, p. 247-258, disponible sur : <<http://ajol.info/index.php/actat/article/viewFile/52578/41183>> [biblgr. C2] (consulté le 18 jan. 2010). Plus particulièrement, sur la connexion entre eunuchisme, abstinence sexuelle et célibat sur la base d'une pure et totale consécration à Dieu pendant dans les premiers temps de l'Église chrétienne (le cas d'Origène), cf. l'article précédent, p. 256-257.

⁴⁹ Le degré d'impuissance et plus généralement de force libidinale dépend de l'âge auquel l'ablation des testicules est pratiquée. Là-dessus, cf. F.P. RETIEF..., *ibid.*, p. 248.

⁵⁰ Sur l'ascète Ammoun (ou Ammonios), cf. Constantinos KONTOGONOS, *Φιλολογική και κριτική ιστορία τῶν ἀπὸ τῆς Α' μέχρι τῆς Η' ἑκατονταετηρίδος ἀκμασάντων Ἁγίων τῆς Ἐκκλησίας Πατέρων, καὶ τῶν συγγραμμάτων αὐτῶν*, t. 2, *Περιέχων τὴν Δ' ἑκατονταετηρίδα* [en ligne], Athènes, Typis ke Analomasi S. K. Vlastou, 1853, éd. électronique le 15 ju[in ?] 2009, p. 178, disponible sur <<http://pc3.lib.uoi.gr:8080/jspui/handle/123456789/HASH01a5ad9335a42362645e2f29>> [biblgr. E2] (consulté le 21 jan. 2011). Cf. aussi G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 187-188), qui préfère associer l'abbé Ammoun des *Marchands des Nations* à la personne d'Amman, fils de Lot et de sa fille benjamine, et de voir ainsi dans le personnage sacré du roman un porteur de l'altérité et de l'inceste.

dudit sacrement⁵¹. Il n'est pas anodin d'ailleurs que la confession « authentique⁵² » d'Augusta soit interrompue par Nehemias – pour cela qualifié d'« ἀσεβής » [impie] par Ammoun⁵³ –, venu prévenir l'héroïne que deux visiteurs la cherchent, ce qui confirme que, dans ce monastère, les choses du monde priment sur la spiritualité et le divin.

Dans cette mascarade de religiosité, on rangera aussi l'indévoction de la mère Zinovia, qui se dispense de messe sous le prétexte que la Supérieure Filikiti l'a autorisée à célébrer une cérémonie privée dans sa cellule monacale⁵⁴. Si son nom fait référence à la sainte orthodoxe qui fut décapitée avec son frère Zinovios pour avoir clamé haut et fort sa profonde foi chrétienne, l'ironie est à peine voilée. Quant à Filikiti, censée être un modèle de dévouement spirituel et de piété en tant qu'higoumène, elle couronne en triomphe cette parodie du monde monastique d'abord par son passé sulfureux – on apprend notamment qu'elle est entrée dans les ordres parce qu'il ne lui restait plus d'autre solution après avoir échoué dans tous les domaines⁵⁵ –, et ensuite parce qu'elle prône des idées hérétiques, comme par exemple lorsqu'elle explique à Augusta que l'attrait de l'inconnu constituait à son sens la motivation principale des sacrifices des martyrs chrétiens et que l'amour du mystérieux est le mobile fondamental de la foi⁵⁶ ! Le comble de la dérision de la vie monacale est atteint avec Mouchras, l'époux cocufié et déshonoré d'Augusta – autre déçu et déchu de l'amour –, qui se fait moine à la fin du roman « μὴ ἔχων τι καλύτερον νὰ πράξῃ⁵⁷ » [parce qu'il n'avait rien de mieux à faire] ! La boucle est bouclée : entrer au monastère, c'est embrasser la fausseté et, en même temps, signer un contrat avec le ridicule.

En définitive, la condamnation du monde monastique est unanime dans ce roman : toutes les voix et toutes les voies signalent, indiquent, soulignent, crient, fustigent et convergent vers l'inauthenticité de ce microcosme censé constituer un havre d'apaisement, un asile assurant la paix intérieure et le contact profond et véridique avec le divin. Précisons qu'il s'agit d'un dénigrement certes polyphonique (au sens étymologique de plusieurs *phonès*, multiples voix qui s'expriment) mais pas dialogique (au sens bakhtinien d'une pluralité de consciences et d'univers idéologiques, d'une diversité de discours qui se confrontent et se contredisent⁵⁸).

⁵¹ I, 229, 9 - 230, 2.

⁵² La confession d'Augusta est authentique du point de vue de l'honnêteté et de la franchise dans l'aveu de la faute, mais inauthentique par l'absence de repentir.

⁵³ I, 231, 27.

⁵⁴ I, 288, 7-8.

⁵⁵ I, 162.

⁵⁶ I, 286, 11-16.

⁵⁷ I, 342, 29.

⁵⁸ *Dialogisme* et *polyphonie* sont deux notions qui ont d'abord été élaborées dans le champ de l'analyse linguistique et littéraire par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine, avant d'être reprises et

Nous parlerions volontiers d'un décri plurivocal mais univoque, univalent, unilogique (ou monologique, pour employer un terme plus usité en théorie de la littérature), voire théologique (puisque dicté par un point de vue absolu coïncidant avec le tout d'un Dieu). La religion discursive du roman papadiamantien, est, à l'instar du monde chrétien dépeint dans toute l'œuvre de l'écrivain skiathote, indubitablement *monothéiste*.

5.1.2. L'expérience faussement anecdotique de la vie monastique

Dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*], qui signe la rupture définitive de l'écrivain skiathote avec le genre romanesque, le dénigrement de l'univers monacal ne bénéficie guère de bémol, quoiqu'il se sépare du mode explicite du roman précédent. Ici, on ne trouve pas – à

redéfinies par des linguistes occidentaux. Le *dialogisme* au sens de Bakhtine concerne le discours en général. Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à laquelle elle répond. Le prodrome du principe dialogique d'après Bakhtine, c'est le dialogue socratique où la vérité et le sens résultent des rapports dialogiques des locuteurs ; ces deux éléments sont corrélationnels et leur relativisme se manifeste par l'autonomie des points de vue des observateurs. Quant à la *polyphonie* au sens de Bakhtine, elle peut être sommairement décrite comme une pluralité de voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque. Elle a donc, à l'origine, une acception plus strictement littéraire. Bakhtine a relevé dans les romans de Dostoïevski une particularité remarquable : non seulement les personnages s'y expriment dans un langage qui leur est propre, mais ils sont dotés d'une autonomie inégalée jusque-là dans le roman. La polyphonie littéraire selon Bakhtine ne désigne donc pas seulement une pluralité de voix mais aussi une pluralité de consciences et d'univers idéologiques. On pourrait penser que c'est le cas de tout roman où interviennent des personnages, par exemple ceux de Balzac ou de Flaubert (ou de Papadiamantis). Mais Bakhtine fait remarquer que, dans le cas des personnages de Dostoïevski, on est tenté d'entrer en discussion avec eux, parce que, à la différence d'autres personnages romanesques, ils constituent des consciences autres à part entière : leur voix n'est pas une traduction de la philosophie de l'auteur, ni un repoussoir de cette philosophie, elle résonne à côté de sa voix, avec la même dignité et la même indépendance que la sienne. On peut reconnaître là une tendance du roman moderne : l'univers unifié du roman tend à se désagréger au profit des univers pluriels des personnages. Il ne s'agit plus de boucler ou d'achever une intrigue romanesque, ni de parvenir à une conclusion morale ou idéologique, mais plutôt de faire apparaître des tensions entre des points de vue. Cf. Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* [biblgr. C3], chap. 5 : Intertextualité, p. 95-115 ; J. KRISTEVA, *Σημειωτική* [biblgr. C4], chap. 4 : Le mot, le dialogue et le roman, p. 82-112 ; *ead.*, Préf. : Une poétique ruinée, in Mikhaïl BAKHTINE, *la Poétique de Dostoïevski*, [Paris], Éd. du Seuil, 1998 [biblgr. C3], p. 5-29. Kristeva souligne entre autres la convergence des vues de Bakhtine avec la psychanalyse : « *L'auteur* [du roman polyphonique] n'est pas l'instance suprême qui assurerait la vérité de cette confrontation de discours. Sa conception du personnage, d'après Bakhtine, est conception d'un discours (d'un mot), ou mieux, du *discours de l'autre*. Le discours de l'auteur est un discours à propos d'un autre discours, un mot *avec* le mot, et non pas un mot sur le mot (non pas un métadiscours vrai). Il n'y a pas de troisième personne unifiant la confrontation des deux : les (discours) contraires sont *réunis*, mais non pas *identifiés*, ils ne culminent pas dans un "je" stable qui serait le "je" de l'auteur monologique. Cette "dialogique" de *coexistence des contraires*, distincte de la "monologique" (qui postule le *tertium non datur*) et que Freud découvre dans l'inconscient et dans le rêve, Bakhtine l'appelle, avec une perspicacité étonnante, *logique du rêve*. » (*La Poétique de Dostoïevski*, p. 16-17.)

une exception près – de personnages condamnant ouvertement les moines (voix dialogales calomniatrices) ni de transcription des sentiments négatifs des héros vis-à-vis du monastère (voix monologiques analogues), mais on « entend » essentiellement le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique qui parle et dépeint le milieu claustral depuis une distance « objective ».

5.1.2.1. Une prison littérale et objective, trop ouvertement mise en évidence

Les incidents décrits dans plus du tiers du roman (presque l'intégralité de la deuxième des trois parties) sont associés au prieuré de Sainte-Perpétua dans lequel l'héroïne principale, Aïma, est détenue de force sur ordre de Pléthon, avec la collaboration de la Mère supérieure Pia. Aïma elle-même ignore la raison de son emprisonnement. Voilà le premier point commun avec *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*] : le monastère-prison. Aïma est maintenue « cloîtrée tout en haut d'une sorte de tour, dans un local déserté où les religieuses ne montaient presque jamais. D'ailleurs la porte était hermétiquement close depuis [d]es temps immémoriaux⁵⁹ ». Même si nous ne retrouvons pas la claustration volontaire de l'héroïne du roman précédent, à savoir le cas « classique » d'une personne qui endosse l'habit monastique de son plein gré, animée par une soif de solitude et de quiétude, l'équation cellule monacale / cachot reste inaltérée. Le détail d'ailleurs qui veut que, selon une légende, cet « in-pace » ait été jadis choisi par un moine orthodoxe comme son espace pénitentiel⁶⁰ annule la différence évoquée avec *les Marchands des Nations*. Ce qu'il faut souligner surtout, c'est que, dans *la Jeune Gitane*, le monastère n'est pas subjectivement ressenti comme une prison, ni imaginativement intériorisé par le personnage reclus comme un environnement carcéral, mais une réalité concrète, objective et incontestable : c'est une prison. Aïma ne se sent pas simplement séquestrée entre les murs de Sainte-Perpétua, elle l'est véritablement. Le couvent sert littéralement et non plus métaphoriquement de geôle. Il n'est pas anodin non plus que le récit de la fuite d'Aïma se dessine – bien plus que les fugues d'Augusta – comme la chronique détaillée d'une évasion d'un lieu sous surveillance draconienne, dont il est impossible de s'échapper sans recourir à la violence : le malfaiteur Skountas, sauveur-libérateur d'Aïma, empoigne le gardien par le cou et menace de le tuer pour l'obliger à déverrouiller les deux

⁵⁹ « Αὕτη ἦτο ἔγκλειστος εἰς τὸ ὑψηλότερον δῶμα, κτίριόν τι πυργοειδές, μέρος ἔρημον, ὅπου σπανίως ἀνέβαινον αἱ μοναχαί. Ἄλλως δὲ ἡ θύρα τοῦ χωρίσματος τούτου ἦτο ἀπὸ ἀμνημονεύτων χρόνων ἐρμητικῶς κεκλεισμένη. » [I, 503, 21-24].

⁶⁰ Cf. *infra*, p. 546.

cadenas robustes et inviolables qui ferment les portes extérieures du prieuré, lequel est de surcroît ceint d'une très haute muraille⁶¹.

Un paradoxe mérite d'être retenu : l'objectivation et la littéralisation du monastère-bastille rend sa présentation moins visiblement, moins ostentatoirement négative. Le fait que l'établissement religieux ne soit pas subjectivement interprété comme une geôle mais « accusé » de l'être par un personnage (cf. le cas d'Augusta), rend sa condamnation moins claire. Dans *la Jeune Gitane*, le monastère existe tout simplement en tant que lieu de détention – ce qui, aux yeux du lecteur non averti de l'œuvre papadiamantienne, aurait pu éventuellement passer pour un simple détail de la narration et un pur produit du hasard –, et il se dresse concrètement en tant que prison, ce qui le prive de toute essence fantasmatique. Si l'on prend en compte le fort penchant de l'œuvre de l'écrivain skiathote pour la dissimulation, on peut penser que cette concrétisation est une technique voulue par le narrateur du roman, qui chercherait à camoufler par une exposition en pleine lumière tout ce qui est susceptible de contrevenir aux normes de la « bienséance », à savoir l'assimilation du foyer de Dieu à un lieu carcéral. Le dévoilement éclatant de ce qui doit demeurer caché n'est-il pas l'astuce ingénieuse auquel le voleur de la correspondance royale recourt dans la fameuse *Lettre volée* [*The Purloined Letter*] d'Edgar Allan Poe – d'ailleurs objet d'un débat entre Jacques Lacan et Jacques Derrida⁶² –, parvenant à tromper les limiers parisiens en laissant l'objet du crime ouvertement visible sur son bureau ?

5.1.2.2. Une pépinière de frustrés sexuels et de futurs vampires

On s'arrêtera sur la description introductive du monastère catholique de femmes de Sainte-Perpétua, qui abrita jadis des moines orthodoxes sous le nom de Saint-Athanassios. L'occidentalisation et la féminisation de l'établissement religieux sont considérées par le narrateur comme des altérations dégradantes⁶³, ce qui pourrait créer l'impression que celles-ci sont à l'origine de la négativité marquant ses habitants (cf. les portraits peu flatteurs des nonnes que nous commenterons par la suite)⁶⁴. À y regarder de plus près, on remarquera

⁶¹ I, 550-581.

⁶² Cf. l'ouvrage collectif qui réunit à la fois le texte original de Poe, son analyse par Jacques Lacan, la lecture-réponse de Jacques Derrida, ainsi que d'autres interprétations de *la Lettre volée* inspirées par le débat des deux penseurs français : *The Purloined Poe : Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, Baltimore/London, The John Hopkins University Press, 1988 [biblgr. C1].

⁶³ I, 495, 1-10.

⁶⁴ C'est le piège dans lequel sont tombés certains critiques dont M. GASSOUKA (*H Κοινωνική θέση...* [biblgr. A3a], p. 46-47), qui, refusant d'admettre (ou simplement de voir) le caractère

néanmoins que dans le tableau du lieu sacré dépeint par le narrateur, tous ceux qui y séjournent ou y séjournèrent, indépendamment de leur sexe et de leur appartenance spirituelle – et en dépit de l’usage du conditionnel qui contribue à brouiller les pistes –, se dessinent comme de tristes revenants, des êtres moroses radicalement privés d’amour et d’érotisme :

Ἀνθρώπινον πλάσμα, μονάζουσά τις, ἐκ τῶν τότε διαιτωμένων ἐν τῇ μονῇ, ἢ μοναχός ἐκ τῶν πάλαι ἀκμασάντων βασιτάζων δέλετρον, ἐκ τῶν μονοπλεύρων ἐκείνων καὶ ἑτεροφαιῶν καὶ διαβαίνων ἐν νυκτὶ διὰ τῶν θλιβερῶν τούτων διαδρόμων, θὰ παρεῖχεν ὄψιν φάσματος ἐξεληθόντος ἀρτίως ἐκ τῆς τελευταίας του κατοικίας ὅπως ἐπισκεφθῆ ἅπαξ ἔτι τὰ δώματα ταῦτα, ἐν οἷς ἔζησέ ποτε τὸν πρόσκαιρον βίον. Βῆμα ἀντηχοῦν ὑπὸ τοὺς θόλους τούτους, μὴ ὄντος ὀρατοῦ τοῦ βαδίζοντος, ἤθελεν ἐκληφθῆ ὡς ἠχὼ ὑπάρξεως πάλαι ἐκλιπούσης. Πνοὴ τυχαία ἀκουομένη περὶ τὰ ὑγρά ταῦτα τεῖχη ἤθελε νομισθῆ ὡς ὕστατος ἀποχαιρετισμὸς ψυχῆς ἀπελθούσης εἰς τὴν αἰωνιότητα, καὶ μυστικὸν παράπονον νεκροῦ, εἰς ὃν εἶναι λίαν στενὴ ἢ ὀρισθεῖσα αὐτῶ κατοικία. Ἐνταῦθα δὲν ἠκούοντο φαιδραὶ λαλιαί, δὲν ἀντήχουν ἄσματα, δὲν ὀπτάνοντο πρόσωπα μειδιῶντα, δὲν ἠκούοντο φιλήματα. Τὸ μόνον ἐρύθημα ὅπερ ἐνεφανίζετο, ἦτο τὸ ἐρύθημα τῆς Ἡοῦς, προκυπτούσης καθ’ ἐκάστην ἐκ τοῦ ὀρίζοντος, καὶ ὁ μόνος ἐρωτικὸς στεναγμὸς, ὅστις ἀντήχει, ἦτο ὁ τοῦ ἀνέμου, ὅστις ἐνίοτε καθίστατο ἠπιώτερος, ἀλλὰ συνήθως ἐβρυχᾶτο ἀπειλητικῶς. Ἡ μόνη θωπεία ἐπὶ τῶν παρθενικῶν παρειῶν ἦτο ἡ τῆς αὔρας καὶ τὸ μόνον φίλημα ἦτο τὸ φλοισβίζον ρεῦμα τοῦ ρύακος τὸ προσπαίζον στιγμιαίως ἐπὶ τῆς γλόης, καὶ εἶτα χυνόμενον εἰς τὸν βαθὺν χεῖμαρρον.⁶⁵

Car qui eût entrevu une créature humaine, l’une des nonnes qui occupaient alors le monastère, ou l’un des moines qui y avaient autrefois coulé des jours paisibles, déambulant une lanterne à la main dans ces couloirs lugubres, eût certainement cru [croiser] un spectre [re]sorti de sa dernière demeure pour visiter une fois encore son séjour provisoire. Des bruits de pas résonnant sous ces voûtes, sans que le marcheur fût visible, ne pouvaient être interprétés que comme le signe de la présence d’une existence disparue. Un souffle retentissant par hasard [entre] ces murs humides ne pouvait être entendu que comme le dernier adieu d’une âme en route pour l’éternité, ou comme la plainte secrète d’un mort trouvant trop exigü le logis qu’on lui avait assigné. Point de joyeux babillages en ce lieu, point de chansons, point de visages souriants, point de doux chuintements de baisers. La seule rougeur qui parût jamais était celle de l’Aurore émergeant chaque jour de l’horizon ; le seul soupir passionné qui s’échappât jamais était celui du vent, qui, s’il arrivait parfois qu’il se fit plus doux, rugissait d’ordinaire furieusement. Il n’y avait que la brise pour caresser les joues virginales, privées de toute tendresse hormis celle d’un ruisseau gazouillant qui folâtrait dans l’herbe avant de se déverser dans un profond torrent.

Nous décelons immédiatement l’opposition entre le monastère, lieu austère et lugubre qui bannit l’Éros-source de mouvement et de vie, et la nature riante qui vibre de sensualité et de désir et qui satisfait par procuration, « transférentiellement », les âmes consacrées au culte

provocateur et subversif du texte papadiamantien, a attribué la négativité de ces portraits aux préjugés de l’écrivain skiathote vis-à-vis des femmes occidentales et soutenu que des religieuses orthodoxes n’auraient en aucun cas pu être dépeintes de façon aussi irrespectueuse. Si sa thèse sur le parti-pris papadiamantien à l’encontre des Occidentaux possède bien un fondement, la suite de notre analyse (comme tout notre chapitre d’ailleurs) démontrera que l’enjeu (et le jeu) ici, c’est l’hostilité qui vise la vie monastique au sens générique, indépendamment de toute dichotomie orthodoxie/catholicisme.

⁶⁵ I, 497, 34 - 498, 16.

divin et maintenues loin de toute gratification pulsionnelle. Notons aussi que le nom « Perpétua » [éternelle], synonyme d'« Athanassios » [immortel] – rappel subtil de l'inaltérabilité de l'identité de l'endroit malgré sa « latinisation » [ἐκλατινισμόν] –, prend ici un sens ironique puisque le foyer sacré qui promet la vie éternelle n'est qu'un lieu morne voué à la mort ; l'immortalité consiste en réalité en la transformation d'êtres frustrés et érotiquement éteints en tristes fantômes errants.

Aussitôt après dans le récit, nous constatons que même la nature a perdu ses attraits et son charme. Le narrateur attribue cette déchéance à la négligence dont les jardins autour du monastère faisaient l'objet à l'époque où le récit se déroule, mais lorsqu'il indique que les hamadryades, symboles de séduction et de désirabilité, qui circulaient librement nues dans l'Antiquité païenne, sont sans doute contraintes depuis l'ère chrétienne de porter des jupes longs⁶⁶, qu'elles doivent par ailleurs soigneusement relever afin que celles-ci ne se déchirent pas sur les ronces et les épines, on peut aisément comprendre que cette explication relève plutôt de la rationalisation. Si la nature n'est plus affriolante, si elle est devenue renfrognée et maussade à l'image du bâtiment religieux qu'elle entoure, c'est parce que sa désinvolture est entravée, son insouciance contrariée, son exubérance corsetée, son érotisme étouffé par la pudibonderie excessive du christianisme.

Καὶ ὅμως ἡ φύσις ἦτο οὐχ ἦττον φαιδρά, ἀλλ' ἡ τύχη εἶχεν ἐπιζητήσει νὰ καταστρέψῃ πᾶσαν αὐτῆς τὴν εὐεργετικὴν χάριν. Τὸ σεβάσιμον τοῦτο ἴδρυμα ἐφαίνετο ὡς πολιοῦς γέρον κατακεκλιμένος ἐπὶ τῆς γλῶσσης, καὶ ἀπολαύων ἐκ περισσοῦ ἅπαξ ἔτι τῶν εὐεργετημάτων τῆς φύσεως. [...] Ἰχνη ἀρχαίας φιλοπονίας ἐσώζοντο περὶ τοὺς διατηρουμένους εἰσέτι κήπους, ἀλλὰ καθ' ὄν χρόνον ὑπόκειται ἡ παροῦσα ἱστορία, ἡ καλλιέργεια αὐτῶν εἶχε παραμεληθῆ. Βάτοι καὶ ἄκανθα ἀπέφραττον τὰς κανονικῶς ἄλλοτε τιμηθείσας διόδους μεταξὺ τῶν πρασιῶν, καὶ αἱ Ἀμαδρυάδες, αἱ κατοικοῦσαι τὰ ἄλση ταῦτα βαδίζουσαι, θὰ ἠναγκάζοντο βεβαίως νὰ ἀνασηκῶνωσι τὰ κράσπεδα τῶν ἐσθήτων αὐτῶν, ἂν ἤθελον νὰ μὴ σχισθῶσιν αὐταὶ ὑπὸ τῶν βάτων. Λέγομεν τοῦτο φανταζόμενοι, ὅτι κατὰ τοὺς χριστιανικοὺς αἰῶνας καὶ αὐταὶ αἱ μυθολογικαὶ νύμφαι, ὅσαι ἐπέζων εἰσέτι, ἐνεδύθησαν πάντως ἐσθήτας, καὶ δὲν ἐτόλμων πλέον νὰ ἐμφανίζονται γυμναί, ὅπως κατὰ τὴν εἰδωλολατρικὴν ἀρχαιότητα. Ἄν ὅμως ἡ εἰκασία ἡμῶν εἶναι ἐσφαλμένη, αἰτοῦμεν ταπεινῶς συγγνώμην παρὰ τῶν ἐγκρατῶν τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μυθολογίας.⁶⁷

La nature n'y était pas moins riante qu'ailleurs, mais le sort avait voulu en détruire toute la grâce bienfaisante. Le vénérable bâtiment faisait l'effet d'un vieillard chenu qui se serait étendu sur l'herbe pour jouir une dernière fois des faveurs de la nature. [...] On voyait encore, dans ce qui subsistait d'anciens jardins, les traces des soins attentifs dont ils avaient autrefois fait l'objet, bien que l'on négligeât de les cultiver à l'époque où se déroule notre histoire. Les ronces et les broussailles encombraient les allées jadis bien dessinées entre les carrés, à telle enseigne que les hamadryades habitant ces bocages devaient être obligées en

⁶⁶ Cf. nos commentaires sur le rôle restrictif et étouffant de l'habillement dans l'œuvre de Papadiamantis, *supra*, p. 201, n. 24.

⁶⁷ I, 498, 17- 36.

marchant de relever les pans de leurs robes pour éviter qu'elles ne fussent déchirées par les épines. Nous disons cela en présumant que les nymphes qui vivaient en cette ère chrétienne portaient des robes, n'osant plus paraître nues comme elles le faisaient à l'époque de l'Antiquité païenne. Mais si cette conjecture est fautive, nous en demandons humblement pardon aux maîtres de la mythologie antique et moderne.

Les méfaits de l'excès de rétention pulsionnelle dictée par la religion (à l'inverse des commandements des cultes antiques polythéistes et hédonistes) peuvent également se lire dans le récit mythique associé à la cellule où Aïma est tenue cloîtrée. Selon une légende, un moine orthodoxe s'y était sanctifié à force de pieuses austérités ; dans une autre variante, sa « continence extrême » [μεγίστη ἐγκράτεια] l'aurait « au contraire » [τὸναντίον] conduit à devenir vampire et à revisiter encore et toujours son ancienne demeure⁶⁸. Le narrateur refuse de prendre la responsabilité de cautionner l'une ou l'autre version de cette fable (« Ἄγνοῶ ποτέρα τῶν δύο γνωμῶν εἶναι ἡ ὀρθή.⁶⁹ »), mais il mentionne que de l'avis de la prieure [ἡγουμένη], peu encline à admettre qu'un moine schismatique réfractaire aux dogmes du Pape pût accéder à la sainteté, – donc selon donc le jugement « supérieur », « prédominant », « qui fait le plus autorité » (cf. ἡγουμένη < ἡγούμαι) –, l'hypothèse du vampire serait la plus croyable⁷⁰. Si le personnage de l'hérétique-vampire reflète certes une croyance fort répandue dans les régions d'obédience orthodoxe⁷¹, peut-on oublier que le narrateur lui-même, au début du chapitre, assimile implicitement tous les habitants du monastère, sans distinction d'appartenance spirituelle (puisqu'il se réfère à la fois aux moines orthodoxes d'antan et aux nonnes catholiques d'aujourd'hui) à des revenants ? D'ailleurs, nonobstant son refus exprimé de prendre parti dans cette « querelle mythique », le narrateur évoquera de nouveau le moine qui en faisait l'objet pour lui attribuer les « droits intellectuels » d'un message relatif à l'irréversibilité de l'émigration vers l'au-delà apparu sur un mur du prieuré, dévoilant ainsi finalement (malgré lui ?) sa propre adhésion à la thèse de la vampirisation :

Ὑπὸ τὸ σημεῖον τοῦτο ὑπῆρχεν ἑλληνικὴ τις ἐπιγραφὴ λέγουσα: « Ἴδε, ἔφθασε, ταλαίπωρε ψυχὴ, ὁ ἀπόστολος ὁ ἐρχόμενος ὀπίσω μας. Τί καθήμεθα; Ἀποδημία ἐστὶν αἰώνιος, μὴ ἔχουσα πάλιν ἐπάνοδον ». Τὴν ἐπιγραφὴν ταύτην ἐχάραξε πιθανῶς αὐτὸς ὁ πάλαι ποτὲ ζήσας ἀναχωρητὴς, ὅστις δὲν ἐφαντάσθη, φαίνεται, ὅτι ἔμελλε νὰ βρυκολακιάσῃ καὶ νὰ ἐπανέρχεται ἐνταῦθα καὶ μετὰ τὴν αἰώνιον ἀποδημίαν.

⁶⁸ I, 504, 3-7.

⁶⁹ « J'ignore quant à moi laquelle de ces deux versions est la bonne. » [I, 504, 10-11]

⁷⁰ I, 504, 7-10.

⁷¹ Cf. J.-P. ROUX, *le Sang* [biblgr. C2], p. 232-233 : « L'explication démoniaque dans les régions soumises à l'influence de l'Église orthodoxe a abouti à une surdétermination canonique du vampirisme. On a longtemps pensé que les hérétiques devenaient des vampires après leur mort sous le nom spécifique de *drakul*. »

Sous ce symbole, on pouvait lire cette inscription en grec : « Vois, il est là, pauvre âme, celui qui vient après nous. Qu'attendons-nous ? Partons pour ce voyage éternel et sans retour. » L'inscription avait dû être gravée par cet anachorète qui avait jadis vécu là sans se douter, semble-t-il, qu'il deviendrait vampire et reviendrait hanter les lieux après son départ pour l'éternité.

La conclusion inéluctable, c'est que *l'ascétisme prolongé, la chasteté hyperbolique, le renoncement total aux joies terrestres que la vie monastique implique se détournent finalement du sacré pour dériver vers le monstrueux symbolisé par le vampire, image archétypique du mort-vivant*⁷², représentation de l'autodestruction (on transfère sur l'autre sa propre faim dévorante, on extériorise son propre « monstre »⁷³), figure d'avidité sexuelle s'exprimant de façon unilatérale⁷⁴. Ce n'est certainement pas l'intertexte – on le verra par la suite – qui démentira ce réseau fantasmatique qui se tisse autour du moine-vampire présenté comme l'opposé du moine-saint.

5.1.2.3. Une institution irrégulière peuplée de figures tragi-comiques

À la différence de son confrère des *Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τών Έθνών*], qui esquisse un microcosme monacal afin d'y faire évoluer la resplendissante Augusta, « diva » absolue sur qui tous les projecteurs se braquent, le narrateur de *la Jeune Gitane*, procédant de manière inverse, s'attarde longuement sur les sœurs du prieuré de Sainte-Perpétua au point de négliger l'héroïne emprisonnée. On dirait, peut-être en exagérant un brin, que la présence de cette dernière dans l'établissement religieux lui sert juste de prétexte pour broser des portraits de moniales et décrire l'univers claustral. D'ailleurs, le septième chapitre de la deuxième partie du roman porte le titre « *Ο μοναστικός βίος* » [La vie monastique]. Le narrateur dépeint ainsi cinq nonnes – une sixième religieuse, la sœur Clara⁷⁵, est fugacement mentionnée, mais on ne peut pas parler de portrait.

⁷² Cf. *ibid*, p. 233.

⁷³ Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. vampire.

⁷⁴ Cf. J.-P. ROUX, *le Sang* [biblgr. C2], p. 232 : « Accessoirement, [le vampire] est un individu fortement sexué ou, ce qui revient au même, sans sexe déterminé, on n'ose pas dire bisexué, qui s'unit charnellement aux vivants dans des étreintes sans fin amenant leur épuisement, ce qui le rend proche des incubes et des succubes, plus aimables, mais non semblables à lui. [...] D'un succube ou d'un incube on peut éventuellement s'éprendre ; on peut parfois recevoir. Avec le vampire, il ne s'établit que des relations unilatérales. Lui seul agit. Il prend et ne donne rien ; ou alors la mort et, ce qui peut être pire mais qui s'ajoute au mythe originel, ses propres caractères : il vampirise. »

⁷⁵ I, 508-509.

5.1.2.3.1. Une commère voyeuse et « écouteuse-aux portes »

Veati, la première à être introduite dans le récit, est, selon les propos du narrateur, la moins zélée des religieuses : elle ne met jamais les pieds à l'église préférant s'occuper de la cuisine, enveloppée dans un tablier crasseux⁷⁶. Le fait qu'elle affiche un sourire constamment joyeux amène à penser que son prénom dérive du latin *beata*⁷⁷ [joyeuse], avec toute la nécessaire ironie que cela présuppose : Veati [Βεάτη] sourit bêtement et béatement à tout ! Or la caractéristique proéminente de cette sœur qui dédaigne tout office spirituel et tout sacrement, c'est sa curiosité exacerbée et son penchant irrépressible pour le commérage et la médisance. Le narrateur se plaît à surenchérir sur l'indiscrétion de Veati, qui risque littéralement de mourir de « περιέργεια » si elle n'arrive pas à percer à jour le mystère qui voile la présence d'Aïma dans le monastère⁷⁸. Dans une description assez touffue⁷⁹ et particulièrement comique qui use principalement de l'« arme » burlesque de l'exagération et de l'hyperbole, il laisse son personnage se déchaîner dans l'expression de ses pulsions voyeuristes et « écouteuristes » – Veati exécute les gestes papadiamantiens « typiques » : marcher sur la pointe des pieds, retenir sa respiration, tendre l'oreille pour surprendre des conversations, coller son œil au trou de la serrure – jusqu'à ce qu'elle obtienne enfin satisfaction en parvenant à dialoguer avec l'héroïne recluse et à découvrir son visage. Notons bien que l'aspect loufoque des scènes associées à Veati n'enlève rien à leur importance, au contraire : ce personnage, qui poursuit dans le droit fil de l'attitude scopophilique de la Kakia de *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] et qui préfigure le type de l'amoureux-voyeur des nouvelles ainsi que celui, annexe, de la vieille désœuvrée à la langue agile férue d'espionnage (il s'agit du fameux « γράϊδιον »), ne constitue rien moins, sous sa carapace bouffonne, qu'une figure négative déconnectée de toute vocation religieuse et de tout lien avec le sacré. La vacuité du monde monacal commence à se profiler.

⁷⁶ I, 501, 24 - 502, 6.

⁷⁷ Cf. K. CORESSIS (*la Fille de Bohême* [biblgr. A2], p. 206 sq.), qui transcrit ou plutôt traduit « Βεάτη » par « Béata ».

⁷⁸ I, 502, 7-23.

⁷⁹ I, 503-513.

5.1.2.3.2. Une mutique autistique qui craque

Si la loquacité et la « dépense » pulsionnelle sont les tares de Veati, la sœur Sixtina⁸⁰, chargée par la Mère supérieure d'apporter à Aïma sa nourriture biquotidienne, est, elle, marquée par une parcimonie verbale et une étonnante inhibition instinctuelle. Là où sa consœur dilapide les mots et donne libre cours à l'expression de ses impulsions, Sixtina persévère dans une rétention extrême : elle refrène impitoyablement ses propos comme ses pensées, ce qui abouti à un comportement pathologiquement introverti à dimension autiste. Le narrateur dévoile sans détour ses intentions critiques vis-à-vis de cette nonne vouée au culte obstiné du secret, en notant, sur un ton plus sarcastique qu'humoristique, que sa bouche crispée et hermétiquement close donne l'impression qu'elle est née sourde-muette, que son silence chronique a fini par déformer sa faculté de parler, que cette autocensure constante a miné sa capacité de réfléchir, que le contrôle excessif l'a entraînée non pas vers la « purgation » de ses passions mais vers le mensonge compulsif et la duplicité malade et que son allure digne ne cache au fond que la fausseté la plus parfaite⁸¹. Le renseignement qu'il glisse par ailleurs sur l'apprentissage du silence (par le personnage) dans le couvent transalpin *Aqua Silentii* [l'eau du silence], réputé pour la sévérité de sa discipline – l'alpha et l'oméga du noviciat, dans cette rigide institution isolée du monde, consistait à obliger les pensionnaires à garder plusieurs heures par jour une petite quantité d'eau dans leur bouche, sans l'avaler, ce qui aboutissait, selon l'interprétation du narrateur, à une sécheresse paradoxale de la gorge, probable cause de mutisme ! –⁸², constitue, en dépit de son enveloppe cocasse, une attaque caustique du milieu claustral qui impose un musellement catastrophique : *au monastère, on est contraint de faire taire non seulement ses mots, mais aussi ses émotions, ses désirs, ses élans, ses motions libidinales, ce qui conduit à une tartuferie et à un pharisaïsme sans bornes, car si les tendances naturelles de l'homme peuvent être provisoirement domestiquées, elles sont impossibles à déraciner.*

⁸⁰ Nous ne pouvons pas établir avec certitude s'il existe un lien entre « Sixtina » et le nom papal « Sixte » – lien peu flatteur selon la logique « orthodoxe » de l'œuvre papadiamantienne, puisque le pape (catholique) est un schismatique condamnable ! – ou si ce prénom (comme d'ailleurs « Sixte » aussi) constitue une référence au chiffre six (lat. *sextus* « sixième »), objet de nombreuses croyances ésotériques.

⁸¹ I, 513, 20 - 516, 21.

⁸² I, 514, 29 - 515, 7.

C'est précisément ce qui est indiqué dans la suite de l'histoire de Sixtina : la femme qui a cru avoir éradiqué toutes ses passions (« εἶχον φαντασθῆ ὅτι ἐνέκρωσα τὰ πάθη⁸³ ») ne parvient pas à résister à la tentation d'interroger Aïma sur son passé, à déroger à son mytacisme et à toutes les règles de discrétion qu'elle s'imposait depuis des lustres, manifestant même une telle insistance que le narrateur réagit par un commentaire quasi psychanalytique : il faut laisser émerger progressivement les souvenirs enfouis de celui à qui l'on prête son oreille, sans jamais brusquer sa mémoire, sinon on risque de susciter une angoisse vertigineuse⁸⁴ ! Pis, lorsqu'elle se rend compte que la jeune emprisonnée est le bébé qu'elle avait jadis recueilli dans ses bras – elle avait alors à la fois frêmi de bonheur et pris conscience de la cruelle solitude à laquelle elle s'était condamnée, ainsi que de son terrible manque de *storgi*⁸⁵ –, Sixtina bascule dans la position de l'« analysante », se prenant à relater

⁸³ I, 527, 4.

⁸⁴ « Ἡ Σιξτίνα ἐπέμενε, ὡς νὰ ἤξευρε τοὺς λόγους, δι' οὓς ἡ Αἶμα ἐδίσταζεν. Ἀλλ' ἂν εἶχε καταμετρήσει τὸ βάθος τοῦ δισταγμοῦ τῆς κόρης, δὲν θὰ ἐτόλμα, ὅσον καὶ ἂν ἦτο σκηροκάρδιος, νὰ κινήσῃ τὴν νευρὰν ταύτην. Ἡ ἰσχυρογνώμων ἐπιμονὴ τῆς μοναχῆς προεκάλει ἀκριβῶς ἐν τῇ καρδίᾳ τῆς νέας ἀνάμνησιν, ἧς ἡ ἐξέγερσις ἔκαμνε αὐτὴν νὰ φρίτῃ. Εἰς τὰ ἐνδόμυχα τῆς ψυχῆς ταύτης ὑπῆρχέ τι ὡς βάραθρον βαθὺ ὀρωρυγμένον, ζοφερόν, ἐρεβῶδες, ἀπαίσιον, ἀλλ' ἐσφραγισμένον διὰ τῆς σφραγίδος τοῦ χρόνου. Ὅστις παρεκινδύνευε ν' ἀποσπᾶσθαι ἀποτόμως τὸ ἐπίπωμα τοῦτο, ὠφείλε νὰ ἰλιγγιᾷ πρὸς τὸ βάθος τῆς ἀβύσσου, ἐξετέλει δ' ἐξ ἀνάγκης ἔργον βάρβαρον. [I, 521, 2-11].

« Sixtina insistait, comme si elle connaissait les motifs [d'hésitation d']Aïma. Cependant, si elle avait pu sonder la profondeur de l'appréhension qui retenait la jeune fille, elle n'eût point osé [pincer cette corde] sensible, si cruelle qu'elle fût. L'insistance opiniâtre de la religieuse ravivait en effet dans le cœur de la jeune fille un souvenir dont l'émergence la [glaçait] d'effroi. Il y avait, dans le tréfonds de son âme, comme un gouffre immense, lugubre, ténébreux, effroyable, mais sur lequel le temps avait pour ainsi dire apposé ses scellés. Qui se fût risqué à retirer brusquement ce couvercle eût été pris de vertige devant cet abîme et eût amèrement regretté son entreprise barbare. »

Les extraits en français de *la Jeune Gitane* sont tirés de la traduction de K. CORESSIS (*la Fille de Bohême* [biblgr. A2]), avec quelques légères modifications effectuées par nos soins notées entre crochets.

⁸⁵ « Γνωρίζεις δὲ πόσον <<τὸ>> ἀνθρώπινον στέλεχος, καταδικασθὲν βιαίως εἰς τὸ νὰ μένη ἀμετοχὸν πάσης παρηγόρου στοργῆς, παντὸς αἰσθήματος ὅπερ ὁ Θεὸς διὰ τῆς ἀθανάτου πνοῆς τοῦ ἐνεφύσησεν εἰς τὴν καρδίαν, γνωρίζεις πόσον ῥέπει ὑπὲρ πᾶν ἄλλο πλάσμα εἰς τὴν ἀνάγκην ταύτην τοῦ βίου; Πᾶσαν σημαντικὴν κάκωσιν δύναται ἡ φύσις νὰ ὑπομείνῃ, τὴν πείναν, τὸ ψῦχος, τὴν ὀδύνην καὶ τὴν ἔνδειαν. Ἀλλ' ἡ ἔνδεια τῆς καρδίας, ὦ, αὕτη μαραίνει τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν. Ἐπὶ τῆς γῆς δὲν δύναται νὰ ὑπάρξῃ τιμωρία σκληροτέρα τῆς ἀστοργίας καὶ τοῦ μονήρους βίου. Κἀγὼ προσεκολλήθην τότε εἰς τὴν ὑπαρξίν σου, τέκνον μου. Ἦσο τόσον μικρόν, τόσον τρυφερὸν καὶ συμπαθὲς πλάσμα, ὥστε δὲν ἠδυνάμην νὰ μὴ αἰσθανθῶ ἠδονὴν ἐκ τῆς πρὸς σέ ἐπαφῆς. » [I, 531, 13-24].

« Mais sais-tu bien qu'un être brutalement privé de toute tendresse consolatrice, de tous ces sentiments que Dieu, par son souffle éternel, a infusés dans le cœur humain, est comme un tronc coupé ? Sais-tu bien avec quelle ardeur il se porte alors, dans sa soif de vivre, vers une autre créature ? La nature humaine peut endurer tous les sévices, la faim, le froid, la douleur et l'indigence. Mais la pénurie du cœur ; oh ! celle-là flétrit le corps et l'âme ! Il n'est pas sur terre de calice plus amer que l'absence de tendresse et la solitude. Or je m'étais attachée à ton existence, vois-tu, mon enfant. Tu étais si petite, si tendre et si aimable ! Comment ne pas éprouver du plaisir à ta conversation ? »

On précisera que *ce qu'Aïma avait éveillé chez Sixtina n'était pas un instinct maternel somnolent ou endormi mais un besoin d'affection et d'attachement*. Si la moniale dit qu'elle a arraché la petite Aïma à la maladie et qu'elle l'a rendue à la vie comme la mère du bébé l'avait tirée du néant, du non-

sa biographie à Aïma, qui assume désormais le rôle de l'inquisiteur-(mauvais) analyste (Imaginons l'effet tragi-comique si un psychanalyste n'en pouvant plus de se taire et excédé par son « masque » analytique se mettait soudain à raconter sa vie à son patient !). Ce retournement, qui rappelle l'inversion confesseur/confessée qui se produit entre Augusta et Ammoun dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] – mais dont l'enjeu était, à la différence de ce qui se produit ici, la mise en doute de l'authenticité du sacrement de la confession –, témoigne de l'échec retentissant de la répression et souligne, dans le contexte plus général de l'histoire de Sixtina, *l'impasse de l'austérité monacale* : on a beau s'adonner à l'introspection, s'appliquer rigoureusement à des exercices de maîtrise de soi, s'entraîner impitoyablement à la vénération des lois divines, on a beau bâillonner ses envies, ses ardeurs, ses besoins affectifs, s'efforcer de dénouer ses liens avec ce bas monde et de trouver son bonheur dans la prière et dans la continence⁸⁶, on reste toujours « humainement » sujet à des dérapages, voire victime d'effets boomerang explosifs (ou plutôt implatifs !). Pour résumer en une seule phrase, *l'assourdissement de la pulsion ne signifie en aucun cas son anéantissement*.

5.1.2.3.3. Une « pieuse » hystérique qui supervise

La prieure Pia, la troisième personne avec qui Aïma entre brièvement en contact, représente un « destin de la pulsion » différent, nettement pathologique et, une fois de plus, camouflé sous le masque du grotesque. Cette mère supérieure despotique et glaciale, sous la coupe de qui la jeune Gitane est tenue cloîtrée, ce personnage qui ment, qui menace, qui conspire et qui complot – à l'instar de sa consœur orthodoxe (il faut souligner ici que l'appartenance spirituelle n'a aucune incidence) des *Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν

être (cf. l'extrait I, 530, 33-36 cité *supra*, p.), l'on peut comprendre qu'elle se perçoit comme une *deuxième mère supplétive*. Ce qui nous permet, une fois de plus, de déceler dans le corpus papadiamantien l'opposition entre la (mauvaise) génitrice « sexuelle » (ici celle-ci a disparu, elle est « mise à mort ») et la mère adoptive virginale, invariablement bonne.

⁸⁶ Cf. l'extrait dans lequel Sixtina prêche pour l'extinction des passions, clairement ironique au regard de l'irruption vengeresse de ses instincts opprimés :

« Διότι παραπολὺ λησμονοῦμεν, τέκνον μου, τὸ πῦρ τῆς αἰωνίου κολάσεως, ἐνόσω ζῶμεν εἰς τὸν πρόσκαιρον κόσμον. Ἔπρεπε δὲ πάντοτε νὰ τὸ ἐνθυμώμεθα, διότι ἡ κόλασις μᾶς ἔδωκε πρὸς ἀνάμνησιν τῆς τὸ πῦρ τῶν παθῶν, ὅπερ εἶναι μικρὸν μέρος τοῦ αἰωνίου πυρὸς τῆς γεένης· τὸ πῦρ τοῦτο μᾶς καίει τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴν κατὰ τὴν νεότητα ἡμῶν, καὶ οὐδεμία δρόσος δύναται νὰ τὸ σβέσῃ εἰμὴ ἢ τῆς προσευχῆς καὶ τῆς ἐγκρατείας. » [I, 525, 33 - 526, 4]

« Car nous oublions trop, mon enfant, les flammes de l'Enfer éternel, tant que nous vivons en ce bas monde. Nous devrions pourtant nous les rappeler toujours, car l'Enfer nous a donné pour cela le feu des passions, qui est une infime partie du feu éternel de la Géhenne. Il nous brûle le corps et l'âme en notre jeunesse et nulle autre rosée ne peut l'éteindre que celle de la prière et de la continence. »

Ἐθνῶν], l'higoumène Filikiti –, cette abbesse au prénom nimbé d'ironie (Πία < lat. *Pius* « pieux »⁸⁷) que le narrateur ridiculise en décrivant sa morphologie saugrenue, biscornue, « géométrique⁸⁸ » (« Elle n'avait ni cou, ni taille, ni hanches [...] l'ensemble faisait l'effet d'une cloche⁸⁹. »), se distingue avant tout par la « haine furieuse » [ἐμίσει φοβερῶς⁹⁰] qu'elle voue aux hommes. Le narrateur peut bien affirmer que le personnage a pris le voile de son plein gré parce que telle était sa vocation⁹¹, nous pouvons aisément déduire que Pia a fui le siècle précisément parce qu'elle ne pouvait pas supporter les mâles, « la seule vue d'une moustache la faisant souffrir⁹² ».

Ἀπὸ δέκα ἐτῶν καὶ ἐπέκεινα μόνον κατ'ὄναρ ἔβλεπε μύστακας στριμμένους, καθ'ὑπαρ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἢ τοὺς βαθυπώγωνας ἀγίους τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, τοὺς ἐξωγραφημένους ἐπὶ τῶν τοίχων ἔνδον τῶν ναῶν. Τῇ εἶχε δ'ἐπέλθει πρὸς στιγμὴν ἡ ἰδέα νὰ καλέσῃ κουρέα, ὅπως καλλωπίσῃ τοὺς ἀγριωποὺς τούτους μοναχοὺς τοὺς ἐγκεκολαμένους ἐπὶ τῶν λίθων καὶ ἐπὶ τῆς κονίας, ἀλλ'ὕστερον μετεμελήθη ἰδοῦσα τὸ δύσκολον τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἀλλοκότου τούτου σχεδίου.⁹³

Depuis plus de dix ans, elle ne voyait de fières bacchantes qu'en rêve, s'accommodant tant bien que mal le reste du temps des visages des saints à la barbe opulente qui étaient peints sur les murs de tous les lieux de culte de l'Église [d'O]rient. L'idée lui avait traversé l'esprit d'appeler un barbier pour qu'il fît la toilette de ces moines hirsutes incrustés dans la pierre et l'enduit, mais elle s'était bientôt ravisée, reconnaissant que la réalisation d'un tel projet n'allait pas sans difficulté.

Le narrateur choisit la voie humoristique pour évoquer cette femme en réalité malade : nous la qualifierions d'hystérique au sens clinico-freudien du terme⁹⁴. Le fait que Pia voit en rêve ce qu'elle abhorre dans la réalité montre que le dégoût n'est que le masque du désir⁹⁵, inhibé dans la vie diurne, mais qui persiste dans la vie secrète, souterraine, « inconsciente » du

⁸⁷ Cf. *TLG* [biblgr. E1], s. v. Πῖος (Πῖος Ἀντωνίνος [*Antoninus Pius*] « Antonin le Pieux »).

⁸⁸ I, 538, 11.

⁸⁹ « Τὸ ὅλον τοῦ σώματός της εἶχε σχῆμα κώδωνος. Δὲν εἶχε λαμόν, δὲν εἶχε ὀσφύν, δὲν εἶχε πύελον. » [I, 538, 6-8].

⁹⁰ I, 538, 16.

⁹¹ I, 538, 13-14.

⁹² « [Δ]ὲν ἠδύνατο νὰ ὑποφέρῃ τὴν παρουσίαν μύστακος. » [I, 538, 17]

⁹³ I, 538, 19-25.

⁹⁴ Cf. Sigmund FREUD, Fragment d'une analyse d'hystérie : Dora, in *Cinq Psychanalyses* (cité *infra* comme Dora) [biblgr. D1], p. 18 : « Je tiens sans hésiter pour hystérique toute personne chez laquelle une occasion d'excitation sexuelle provoque surtout ou exclusivement du dégoût, que cette personne présente ou non des symptômes somatiques. Éclaircir le mécanisme de cette *interversio*n de l'affect reste une tâche des plus importantes et en même temps des plus difficiles de la psychologie des névroses. » Sur le dégoût en tant que résistance s'opposant à la pulsion sexuelle (en tant que « digue psychique qui resserre le cours de la libido »), cf. *id.*, *Trois Essais...*, p. 70, 99, 101, 118 et 160.

⁹⁵ Notre étude détaillée des rêves du corpus papadiamantien (cf. les Rêves et les Visions... [biblgr. A3c]) nous a indiqué que ceux-ci exprimaient pour la plupart la réalisation d'un désir.

personnage. La supérieure de Sainte-Perpétua, représentante supposée de la fiabilité monacale, n'est en vérité qu'une « Dora⁹⁶ » comique.

5.1.2.3.4. Une moraliste logorrhéique obsédée par le sexe

Le quartette caricatural qui entoure Aïma dans le monastère est complété par la vieille sœur Carmili,

[ἡ ὁποία] εἶχε ἀπὸ μακροῦ χρόνου τὴν ἕξιν ταύτην, νὰ μὴ δύναται οὐδὲ λέξιν νὰ προφέρῃ, χωρὶς νὰ παραθέτῃ συγχρόνως λατινικὰ κείμενα ἐκ τῆς Βουλγάτας, ὧν δὲν ἐνόει μὲν τὴν ἔννοιαν ἀλλ' ἐνίστε συνέπιπτεν, ὥστε ἡ σημασία αὐτῶν νὰ συμφωνῇ τυχαίως πρὸς τὰ ὑπ' αὐτῆς λεγόμενα. Τοῦτο δὲ προήρχετο ἐκ τοῦ ὅτι αἱ συνδιαλάξεις τῆς δὲν ἐξήρχοντο ποτὲ ἐκ τοῦ κύκλου τῶν ρητῶν, ὅσα εἶχεν ἀποστηθίσει. Ὁ λόγος τῆς ἦτο πάντοτε ψηφιδωτὸν ἐκ τεμαχίων διδαχῶν, καὶ οὐδεμίαν ἐξεστόμιζε φράσιν χωρὶς νὰ ἀποβλέπῃ πρὸς ψυχικὴν οἰκοδομὴν τῶν ἀκροατῶν.⁹⁷

[qui] avait depuis longtemps cette manie [de ne pouvoir] prononcer un traître mot sans l'assortir d'une citation latine extraite de la Vulgate, qu'elle ne comprenait point, mais dont un heureux hasard voulait que le sens s'accordât quelquefois avec ses dires. Cette coïncidence venait de ce que son propos ne sortait jamais du champ étroit des sentences qu'elle avait mémorisées. Son discours n'était qu'une mosaïque composée de fragments de sermons, où il n'entrait pas une seule phrase qui ne visât à l'édification spirituelle de son auditoire.

Cette moniale-perroquet, la plus désagréable aux yeux de la jeune Gitane qui se sent agressée par sa logorrhée amphigourique⁹⁸, ramène, toujours sous le vernis de la drôlerie, le thème du vide spirituel prévalant dans l'univers claustral : pédanterie, superficialité, apprentissage mécanique, religiosité singée, futilité. Si par ailleurs le prénom « Carmili » [Καρμήλη] fait référence, ce qui est fort vraisemblable, à l'ordre catholique du Carmel et à ses sœurs vouées à la prière silencieuse (par opposition à la prière récitée), à la contemplation (recherche de Dieu, absence d'apostolat extérieur) et à l'intériorité (méditation et mysticisme), le caquetage incessant du personnage ne fait qu'amplifier le caractère ironique de ce choix.

On distingue en outre dans les discours moralisateurs de Carmili une énumération impressionnante de pratiques sexuelles « peccamineuses » à éviter qui constituent au fond, encore une fois, malgré l'effet hilarant provoqué par les formules grandiloquentes et archaïsantes employées, une invitation à l'excitation et une surenchère perverse :

⁹⁶ Nous faisons référence à la célèbre patiente de Freud (de son vrai nom Ida Bauer), dont l'excitation sexuelle s'exprime non sous la forme d'un désir mais d'un dégoût (déplacement hystérique sur la zone orale d'un conflit sexuel génital). Pour la description de ce cas clinique, cf. S. FREUD, Dora [biblgr. D1], p. 1-91.

⁹⁷ I, 566, 21-28.

⁹⁸ I, 576, 21-24.

Τὰ εἶδη τῆς ἁμαρτίας εἶναι πολλὰ καὶ πολλαχῶς διαιροῦνται. Προκλήσεις εἰς ἀσέλγειαν, βλέμματα, νεύματα πορνικά, ἔνθερμοι πνοαί, στεναγμοί, ἀφαί, ἐρείσματα, ἐμπαθεῖς ἀσπασμοί, κνίσματα, ἐναγκαλισμοί, προστρίψεις, περισφίγγεις, συγκυλισμοί, ἐκμυζήσεις, δακτυλισμοί, καταγλωττίσματα, λεσβιασμοί, ἀσέλγειαι κατὰ φύσιν, ἀσέλγειαι παρὰ φύσιν, αἰμομειξία, κτηνοβασία καὶ ἄλλα.

Πᾶς ἄνθρωπος δὲν ὑπόκειται εἰς ὅλα ταῦτα, ἀλλὰ πίπτει ἄλλος εἰς ἄλλα. Ἀλλ' ὁμως καλὸν εἶναι νὰ φυλάττηται, κόρη μου, ἐξ ὅλων τούτων.⁹⁹

Or les sortes de péché sont nombreuses et se subdivisent en des catégories variées. Coquetteries licencieuses, œillades, ondulations lubriques, souffles brûlants, soupirs, frôlements, pétrissages, baisers ardents, pincements, embrassements, frottements, étreintes, ébats, succions, titillations tactiles et glottinages, tribadismes, turpitudes selon la nature, turpitudes contre la nature, incestes, chevauchées bestiales, et j'en passe.

L'on n'entre pas nécessairement dans toutes ces catégories à la fois, ne tombant généralement que dans quelques-unes d'entre elles. Mais il est bon, ma fille, d'être averti de toutes afin de s'en mieux garder.

Derrière les sermons à visée « officiellement » édifiante de cette prolixe nonne se profile rien moins que l'obsession de l'Éros concupiscent et charnel¹⁰⁰. Nous l'avons déjà très clairement vu dans *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] : sous ses dehors chastes, le monastère se révèle un repaire de lascivité.

5.1.2.3.5. Une visionnaire psychotique

Une cinquième religieuse est grossièrement dépeinte par le narrateur ; à la différence des quatre précédentes, elle n'entre jamais en contact avec Aïma. Il s'agit de la sœur Pongia, dont l'utilité narrative gît précisément dans cette non-rencontre – même si cette moniale affirme

⁹⁹ I, 567, 15-23.

¹⁰⁰ Michel FOUCAULT (*Histoire de la sexualité*, t. 1, *la Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1994 [biblgr. D2], chap. II : L'hypothèse répressive, 1 : L'incitation aux discours, p. 25-49) a particulièrement insisté sur le soubassement lascif de la parole chrétienne moralisatrice en signalant d'ailleurs les affinités paradoxales qui lient la littérature libertine et la « mise en discours » du sexe par le christianisme : « Le resserrement des règles de convenance a amené vraisemblablement, comme contre-effet, une valorisation et une intensification de la parole indécente. » (p. 26.) « [Le discours de la nouvelle pastorale chrétienne] fait apparaître, sous la surface des péchés, la nervure ininterrompue de la chair. Sous le couvert d'un langage qu'on prend soin d'épurer de manière qu'il n'y soit plus nommé directement, le sexe est pris en charge, et comme traqué, par un discours qui prétend ne lui laisser ni obscurité ni répit. » (p. 29.) « On pourrait tracer une ligne qui irait droit de la pastorale du XVII^e siècle à ce qui en fut la projection dans la littérature "scandaleuse". Tout dire, répètent les directeurs : "non seulement les actes consommés mais les attouchements sensuels, tous les regards impurs, tous les propos obscènes..., toutes les pensées consenties" [A. de Liguori]. Sade relance l'injonction dans des termes qui semblent retranscrits des traités de direction spirituelle : " Il faut à vos récits les détails les plus grands et les plus étendus ; nous ne pouvons juger ce que la passion que vous contez a de relatif aux mœurs et aux caractères de l'homme, qu'autant que vous ne déguisiez aucune circonstance ; les moindres circonstances servent d'ailleurs infiniment à ce que nous attendons de vos récits" ». (p. 30-31.)

avoir elle aussi vu Aïma, qu'elle décrit aussi grande qu'un homme et ressemblant à la sainte patronne du prieuré, Perpétua, qui possédait la faculté tout à fait exceptionnelle de dompter les bêtes féroces¹⁰¹ ! Le narrateur précise qu'on n'accordait aucun crédit aux allégations de Pongia car « elle passait pour une “illuminée”, douée de double vue, certes, mais dont les yeux regardaient vers le dedans plutôt que vers le dehors et n'obéissaient qu'à sa fantaisie¹⁰² ». Nous voilà une fois encore confronté à un cas clinique : il s'agit ici d'une femme sujette à des hallucinations, dominée par son monde intérieur et entretenant des rapports défailants avec le monde extérieur et la réalité. On n'est pas loin de ce que l'on nomme « psychose » ou plus communément « folie ». Cependant, la description de cette grave atteinte de la personnalité emprunte, à l'instar de celles des « maladies » précédentes, un ton badin et enjoué.

Si nous récapitulons, l'institution sacrée de Sainte-Perpétua abrite une commère pathologique aux pulsions écouto-voyeuristes (Veati), une introvertie autistique (Sixtina), une moraliste logorrhéique obsédée par le sexe (Carmili), une hystérique (Pia) et une psychotique (Pongia) ! L'équilibre mental n'est certes pas l'apanage de cette population aux prétentions religieuses. L'histoire de Sixtina, associée à la présentation initiale du monastère en tant que lieu funèbre radicalement hostile à l'Éros, ainsi qu'à la légende de l'anachorète à la « continence extrême » transformé en vampire, laisse entendre que *le rigorisme monacal, par son excès de rétention pulsionnelle, conduit à la maladie : il produit des « monstruosités » (vampires) psychiques.*

Nous ne saurions méconnaître par ailleurs les propos injurieux que le jardinier du prieuré profère aux dépens des nonnes en s'adressant à son chien. Sous le couvert de l'indignation qu'il éprouve à leur égard parce qu'elles ne lui fournissent pas de nourriture correcte, Treklas qualifie celles-ci d'« hypocrites » [ὑποκρίτριες¹⁰³], de « menteuses » [ψεῦδρες¹⁰⁴], de « moches » [ἄνοστες¹⁰⁵], de cupides¹⁰⁶ et de « moniales du diable » [διαβολοκαλόγριες¹⁰⁷],

¹⁰¹ I, 503, 12-17.

¹⁰² « [A]ὔτη ἦτο γνωστή ὡς ἐλαφρόσκιος, καὶ εἶχε τόσας ὀράσεις ὅσους καὶ ὀφθαλμούς. Οἱ ὀφθαλμοὶ τῆς δ'ἔβλεπον πρὸς τὰ ἐντὸς μᾶλλον ἢ πρὸς τὰ ἐκτός, καὶ ὑπεῖκον ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν φαντασίαν τῆς. » [I, 502, 31-33]

¹⁰³ I, 500, 27.

¹⁰⁴ I, 500, 25.

¹⁰⁵ I, 500, 27.

¹⁰⁶ Cf. la phrase : « — Ἄτές τοὺς ξέρουν νὰ τρῶνε, καὶ ἔχουν πολλὰ γιὰ νὰ φᾶνε, ποὺ νὰ βγάλουν τὴ φάγουσα. » [I, 500, 31-32]

« Ça, pour manger, elles mangent, elles ! [— Qu'elles attrapent le chancre !]

¹⁰⁷ I, 500, 25.

tous qualificatifs qui résonnent différemment aux oreilles du lecteur après que le narrateur a dépeint les sœurs de Sainte-Perpétua. Kaekilia, la « folle » des *Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], ne dévoile-t-elle pas de la sorte, derrière le masque de ses invectives et de ses grossièretés « insensées », la vérité sur le monachisme – en tout cas celle que tout le roman « promeut » ? Et, dans le même roman, le nocher ne stigmatise-t-il pas, à travers une plaisanterie anodine, l'avarice des moines, ajoutant un coup de pinceau noir au tableau déjà très sombre brossé d'eux ? Les dires de tous ces personnages secondaires, qui revêtent des traits naïfs et/ou hyperboliques pouvant prêter à rire, ne doivent pas être sous-estimés. En replaçant les déclarations de Treklas dans le contexte global du texte donc, nous pouvons comprendre que les religieuses à l'âme et au caractère corrompus sont les « servantes du diable » plutôt que celles de Dieu.

L'absence éclatante de toute référence au Seigneur est d'ailleurs ce qui frappe le plus dans le roman. Si dans *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], malgré la superficialité spirituelle qui caractérise l'univers claustral, on notait quand même des attentes importantes concernant la foi, dans *la Jeune Gitane* celle-ci est éjectée, « hors sujet » ou « hors lieu », l'intérêt théologique du récit découlant précisément de la mise en valeur de cette lacune, de ce vide, de cette vacuité accablante. L'ironie, sans doute tragique dans son essence, réside dans le fait que ce lieu à vocation pieuse sert à tout (intrigues, incarcérations, bavardages futiles, « scènes » de vaudeville !), *sauf* à communiquer ou tenter de communiquer avec le divin. Quant aux « renoncements excessifs » de l'ascète-vampire et aux exercices de silence d'*Aqua Silentii*, ils semblent davantage relever d'un souci de « contrainte pour la contrainte » que de sacrifices pulsionnels pour le salut de l'âme.

Nous soulignerons enfin le large emploi du burlesque qui vise en vérité au rabaissement de l'autorité monastique. Au lieu de dénigrer ouvertement le milieu claustral, comme dans le précédent roman, *la Jeune Gitane* décrit et décrit celui-ci de manière beaucoup plus subtile et beaucoup plus ludique. La présentation inquiétante de l'extérieur de l'établissement monacal, qui laisse planer sous ses couleurs poétiques les ombres spectrales des moines/moniales-vampires, est allégée par l'exposé ou plutôt l'exposition comique des cinq nonnes qui entourent l'héroïne détenue de force entre ses murs, cet emprisonnement constituant par ailleurs un rappel moins joyeux mais tout aussi indirectement critique de la fonction extra-religieuse du monastère. Nous insisterons sur le fait que l'usage de la bouffonnerie dans le récit, qui révèle une dimension de l'écriture papadiamantienne injustement négligée par la critique, ne constitue pas une simple variation de style littéraire mais aussi et surtout une autre tactique de dissimulation dans l'œuvre éminemment « cryptophile » (ou « cryptophobe », cela

revient au même) du « Saint des Lettres grecques », une stratégie voyeuriste aux tendances érotico-sadiques. En choisissant la voie du badinage et de l'humour plutôt que celle, plus grossière, de la satire ou de la parodie, le narrateur impersonnel de *la Jeune Gitane*, qui laisse ce faisant transparaître ses affinités avec ses homologues des nouvelles, toujours en proie à l'angoisse des jugements réprobateurs de leurs lecteurs ainsi que des tollés de leur tribunal intérieur, *cache son agressivité envers l'institution monacale sous le masque du rire, tout en se repaissant de cette décharge, de cette allègre libération d'affects « interdits »*¹⁰⁸. Faire du

¹⁰⁸ Dans son ouvrage *le Mot d'esprit et sa Relation avec l'inconscient* [biblgr. C1] publié en 1905 (cinq ans après *l'Interprétation des rêves*), Freud montre que les ressorts du comique ne sont pas du tout comiques en insistant sur les tendances sadiques et érotiques qui le sous-tendent. Essentiellement focalisé sur le mot d'esprit, forme sublime de la drôlerie qu'il considère comme l'expression d'une agressivité subtilement déguisée et/ou d'une grivoiserie spirituelle, apanage des êtres éduqués et pendant de la paillardise vulgaire propre aux gens du commun, le père de la psychanalyse ne manque pas d'examiner les autres sous-variétés du comique dans le dernier chapitre de son livre (chap. VII, p. 323-411) – au fil duquel, soit dit en passant, il marque sa vive estime pour Bergson et son célèbre essai *le Rire*, 1900) – en indiquant leurs points communs (gain de plaisir, effet de rire, hostilité et obscénité sous-jacentes) et leurs différences avec le mot d'esprit (la présence indispensable d'un tiers pour le mot d'esprit, facultative pour le simplement cocasse ; localisation du plaisir dans l'inconscient pour le premier, dans le préconscient pour le second). Dans tous les cas, « ce qui fait rire » est perçu comme un affranchissement de la servitude des tendances instinctives et des normes sociales et comme un phénomène d'économie psychique (épargne d'inhibition des tendances ou des modes archaïques de penser pour le mot d'esprit, épargne d'attention ou d'intérêt pour le comique en général, épargne de dépense d'affects pénibles pour l'humour). Dans un article ultérieur (1927) intitulé « L'humour » (in *l'Inquiétante Étrangeté et Autres Essais* [biblgr. C1], p. 317-328), Freud reviendra sur le sous-genre comique désigné dans le titre, déjà abordé dans son ouvrage de 1905 d'un point de vue économique (l'humour comme dispensateur de libération d'un sentiment douloureux), pour ajouter une élucidation dynamique : l'humour serait la contribution au burlesque par la médiation du Surmoi. L'humoriste aurait retiré l'accent psychique de son Moi et l'aurait déplacé vers son Surmoi, qui tiendrait un discours consolateur envers le Moi (dialogue interinstanciel), à l'instar d'un père s'adressant à son enfant : « Regarde, voilà donc le monde qui paraît si dangereux. Un jeu d'enfant, tout juste bon à faire l'objet d'une plaisanterie. » (*Ibid.*, p. 328.) Dans le même article, Freud souligne bien le triomphe (de par le processus humoristique) du narcissisme et du « principe de plaisir » : « Le [M]oi se refuse à se laisser offenser, contraindre à la souffrance par les occasions qui se rencontrent dans la réalité ; il maintient fermement que les traumatismes issus du monde extérieur ne peuvent l'atteindre ; davantage : il montre qu'ils ne sont pour lui que matière à gain de plaisir. » (*Ibid.*, p. 323.) L'humour se rapproche donc des processus régressifs ou réactionnels visant à la mise à l'écart de la souffrance (névrose, folie, absorption en soi-même, ivresse, extase), tout en se démarquant de ceux-ci par son aspect salubre, grandiose et exaltant. (*Ibid.*, p. 323-324.) Charles MAURON, dans sa *Psychocritique du genre comique : Aristophane, Plaute, Térence, Molière* (4^e éd., Paris, José Corti, 2000 [biblgr. C1], chap. II : Rire, esprit et comédie), prend comme guide les textes freudiens pour assimiler le théâtre comique au mot d'esprit, en précisant que l'artiste partage avec l'homme spirituel le privilège de jouer, dans une certaine mesure, des processus inconscients aussi bien que de la pensée consciente, qu'il est maître de ses refoulements et qu'il peut *régresser de façon réversible* – donc il reste « sain ». Mauron n'omet pas de se référer au rire de l'enfant, qui naîtrait d'une victoire contre l'angoisse (la peur d'être abandonné, d'être dévoré, d'être puni), et de le distinguer du rire de l'adulte, lequel jaillirait essentiellement de la joie de l'épargne d'une souffrance découlant des exigences d'un comportement normal. Cf. aussi l'appendice B de son ouvrage (p. 144-149), où il commente certaines théories du rire – celles d'Aristote, de Hobbes, de Kant, de Bergson, de Freud et de Lalo. Enfin, sur les tendances sadiques sous-jacentes au comique, cf. ce que I. FONAGY écrit, dans la droite ligne de

monastère le foyer d'une bande de déséquilibrées clownesques rôdant autour d'une héroïne malmenée au passé douloureux et insérer ainsi une série d'épisodes loufoques au milieu d'un récit au dénouement lugubre et globalement triste, c'est savoir doser le tragique et l'« aristophanesque », mélanger le grave et le léger, fusionner le sérieux et le frivole, carnavaliser (« dé-bipolariser », syncrétiser) l'écriture¹⁰⁹, fustiger sans se dévoiler, s'amuser sans se flageller, bref, en termes freudiens, c'est se soustraire aux contraintes du « principe de réalité » pour souscrire au « principe de plaisir ».

À la différence de ce qui se produit dans les romans, dans les nouvelles on ne pénètre jamais à l'intérieur d'un monastère : on voit seulement des moines qui apparaissent furtivement dans l'intrigue, ou bien des personnages qui rentrent d'un séjour monastique ou s'appêtent à s'y rendre. D'autres fois, l'on « entend » simplement l'expression d'un souhait des héros d'entrer dans les ordres, d'un regret de ne pas l'avoir fait, ou d'une réflexion plus ou moins abstraite concernant la vie claustrale. À l'exception du *Moine* [*Ο Καλόγερος*], exclusivement consacré au thème annoncé par son titre, qui aborde plusieurs aspects de celui-ci et se rapproche ainsi de la polyphonie – monologique – des romans, notamment des *Marchands des Nations* [*Οι Έμποροι τῶν Ἐθνῶν*], l'autre genre littéraire de l'écriture papadiamantienne explore sélectivement les multiples facettes du monachisme en se focalisant tantôt sur le désir de renoncement au monde, tantôt sur l'expérience monacale en elle-même – deux aspects distincts, à ne pas confondre.

5.1.3. Le désillusionnement de l'Éros et du Dés-Éros

Nous allons à présent négliger l'ordre chronologique des textes en faveur de leur exploitation thématique, ce qui nous conduit à commencer par la nouvelle posthume *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα* ; rédigée en 1903¹¹⁰, publiée en 1912], qui répète de

Freud, à propos de la fonction quotidienne et banale du rire : « On peut exprimer les velléités inconscientes, agressives ou autres, en ajoutant (ou suggérant) la formule magique : “Je dis ça pour rire.” » (Les bases pulsionnelles de la phonation [biblgr. C1], p. 85.)

¹⁰⁹ Sur la carnavalisation littéraire (entendue comme une dialogisation-relativisation-diversification du discours narratif), cf. M. BAKHTINE, *la Poétique de Dostoïevski* [biblgr. C3], chap. IV : Les particularités de composition et de genre dans les œuvres de Dostoïevski, p. 154-251 (notamment 179 sq.) ; J. KRISTEVA, *Σημειωτική* [biblgr. C4], chap. 4, § Le carnaval ou l'homologie corps-rêve-structure linguistique-structure du désir, p. 99-102.

¹¹⁰ Cf. G. VALETAS, *Apanta I*, p. 499-500.

manière succincte le schéma déployé dans *les Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*] (à travers l'expérience d'Augusta) : désillusionnement amoureux → retrait au monastère → désillusionnement « métaphysique ». Résumons très sommairement l'intrigue : après que ses trois tentatives de mariage se sont soldées par des échecs, le héros principal du récit, Agallos, rejoint la communauté cénobitique du mont Athos, puis regagne son village vingt ans plus tard, au désespoir. Inutile d'insister sur les efforts acharnés du personnage pour réussir auprès des femmes, qui masque en réalité un processus d'auto-sabordage : nous l'avons examiné en détail auparavant¹¹¹. D'autres aspects nous intéressent ici : *primo*, la pression sociale qui pousse à convoler à tout prix, *secundo*, la dépression malgré une « carrière » prestigieuse au sein du monastère et *tertio*, le fiasco symétrique de la vie mondaine et de la vie monachique.

5.1.3.1. L'alibi métaphysique du mont Athos

On s'arrêtera d'abord sur la réflexion qu'Agallos se fait lorsqu'il apprend que la deuxième jeune fille sur laquelle il avait jeté son dévolu n'est plus disponible :

— Καλά, ἐγὼ τώρα τί νὰ κάμω; Ἡ πρέπει νὰ βρῶ νύφη ἢ νὰ καλογερέψω.¹¹²
 — Et moi, qu'est-ce que je vais faire maintenant ? Il me faut soit trouver une épouse, soit me faire moine¹¹³.

On ne peut pas trouver « cristallisation » plus limpide de l'idée que le *monachisme constitue la voie obligatoire de celui qui ne se marie pas, une solution par défaut et rien de plus*. L'opposition entre la vie monacale et la vie matrimoniale, récurrente dans l'univers littéraire de l'écrivain skiathote¹¹⁴, n'a certes rien d'extraordinaire, mais ce qui se dessine à l'évidence ici et qui relève d'une logique particulière, c'est l'exclusion de toute troisième voie et le concept de l'ascétisme cénobitique [ἐκοινοβίασε¹¹⁵] comme un pis-aller¹¹⁶. On rappellera une autre disjonction rencontrée dans les textes, appliquée uniquement aux femmes, qui doivent

¹¹¹ Cf. *supra*, 1^{re} partie, 2^e chap., p. 185 sq.

¹¹² IV, 467, 25-26.

¹¹³ Les extraits en français des *Souches mortes* sont traduits par nous.

¹¹⁴ Rappelons à titre d'exemple la Machoula de *Spectre de péché* [*Άμαρτίας φάντασμα*] qui oppose à sa vie matrimoniale actuelle son ancien souhait de devenir religieuse [III, 225, 5-7], ainsi que la scène des *Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*] au cours de laquelle Augusta, offensée dans son statut de religieuse par les remarques acerbes de Kaekilia, est tentée de rétorquer en dénigrant les femmes mariées. [I, 235, 14-16].

¹¹⁵ I, 478, 28.

¹¹⁶ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 411 : « L'échec amoureux conduit fatalement au choix de la vie monastique ; il n'y a pas de troisième voie. »

être « soit mariées soit décédées¹¹⁷ » ! Hors de l’hymen, point de salut hormis sous le voile... ou le suaire, qui est d’ailleurs équivalent dans le corpus papadiamantien – nous l’avons vu et nous aurons maintes fois l’occasion de le confirmer. La conclusion que nous pouvons tirer de cette étroite logique manichéenne, c’est que le célibat dénué de l’alibi métaphysique du monastère n’est point envisageable. Le solitaire n’a pas le droit d’exister dans une bourgade tyranniquement normalisante et impérieusement homogénéisante, qui s’acharne à rattraper tout « dissident » afin de le réintégrer, tel un agneau égaré, dans le troupeau de ses semblables. Il suffit d’évoquer, parmi une multitude d’exemples : le Stathis des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν’Ακρογιάλια*], amené de force à l’autel pour s’y plier à la « danse d’Isaïe », parce qu’il tarde trop à accomplir sa vocation affirmée de se faire moine sans excuse satisfaisante aux yeux de la collectivité ; Barba Koliass, dans *l’Homme sans bénédiction* [*Ὁ Ἀλιβάνιστος*], encore un déçu de l’entreprise amoureuse devenu misanthrope et « vivant comme un moine » [ἐμόναζε¹¹⁸] au sein de la nature, littéralement « kidnappé » [τὸν ἀπήγαγον¹¹⁹] et contraint de revenir fêter Pâques avec les autres, ce qui équivaut à un retour dans les rangs et à une réinsertion symbolique dans la société¹²⁰. *Un ermite hors de la thébaïde officiellement autorisée, un anachorète « civil », un ascète « laïc » doit absolument être réhabilité.*

Inutile d’insister sur le fait qu’un tel « choix » de la vie monacale rend caduque, voire dérisoire, toute prétention de religiosité sérieuse. Agallos, qui devient un confesseur respectable et un higoumène renommé au mont Athos, a-t-il plus la foi qu’Augusta, Mouchras, Pia ou son homologue orthodoxe Filikiti, qui ont tous cherché dans le « giron accueillant » du monastère une échappatoire et un dérivatif à leur insatisfaction érotique ? On pourrait même considérer la carrière prestigieuse du héros des *Souches mortes* au sein du monastère comme une surcompensation de ses souffrances amoureuses et comme une manifestation de « résilience » (Boris Cyrulnik). On remarquera en outre que même le père

¹¹⁷ Cf. *Autour de la lagune* [*Ὀλόγυρα στὴ λίμνη* ; II, 400, 20] : « Τώρα ἡ Πολύμνια ἀπέθανε ἢ ὑπανδρεύθη; » [Aujourd’hui Polymnia est peut-être morte, ou mariée.] ; *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν’ἀκρογιάλια* ; IV, 251, 16] : « Τὴν Μυρσοῦδα τὴν ἐνόμιζε νεκρὰν ἢ ὑπανδρευμένην. » [Myrsouda ? Il la croyait morte ou mariée.] Cf. aussi *Rêve sur l’onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα* ; III, 273, 3-4], qui offre une équation au sens analogue (vivante/mère de famille) : « Ἡ Μοσχούλα ἐζήσσε, δὲν ἀπέθανε. Σπανίως τὴν εἶδα ἔκτοτε, καὶ δὲν ἤξεύρω τί γίνεται τώρα, ὅποτε εἶναι ἀπλῆ θυγάτηρ τῆς Εὔας, ὅπως ὄλαι. » [Moschoula survécut. Elle échappa à a mort. Je l’ai rarement revue depuis ce jour-là, et je ne sais ce qu’elle est devenue, maintenant qu’elle est une simple fille d’Ève comme toutes les femmes.]

¹¹⁸ III, 524, 24.

¹¹⁹ III, 528, 14.

¹²⁰ C’est l’avis exprimé par R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 133), qui note par ailleurs que « le lecteur de Papadiamantis pourrait dresser une fort longue liste (un véritable martyrologue !) des candidats à la solitude que la société finit par “récupérer” et à qui elle fait souvent payer fort cher le prix de leur misanthropie. » (*Ibid.*)

d'Agallos se réfugie au mont Athos après le décès de son épouse¹²¹, comme si ce haut lieu de l'Orthodoxie était la voie fatale de celui qui n'a pas (ou plus) de femme. *S'il existe une foi, ce qu'il serait hasardeux d'éliminer dans un univers littéraire imprégné d'un bout à l'autre de l'esprit chrétien, c'est essentiellement la croyance en la transmutation, la « transsubstantiation » de la peine érotique.*

5.1.3.2. La démythification tragique du statut du moine

Ce qui frappe par-dessus tout dans le récit, c'est le bilan qu'Agallos fait de ses vingt années couronnées d'honneurs sur le mont Athos, lequel se résume en une seule phrase – la dernière de la nouvelle –, lourde de sens. Le héros déclare à son neveu qui vient d'être « tondu » moine et qui, selon la prolepse que le narrateur vient de faire, est appelé à suivre les traces glorieuses de son oncle : « Μαῦρο κούτσουρο ἐγώ, μαῦρο κούτσουρο ἐσύ.¹²² » [Souche morte je suis, souche morte tu es !] Puisque les seuls liens qui unissent les personnages sont leur renoncement commun au siècle et leurs succès « professionnels » dans le milieu claustral – on ne connaît rien d'autre de la biographie du néophyte¹²³, aucun échec amoureux n'est mentionné qui pourrait le rapprocher de son oncle –, on ne peut que conclure que la métaphore de la « souche morte » se réfère précisément au choix de la vie monacale, qui reste très négativement valorisée quelles que soient les distinctions religieuses obtenues¹²⁴. Et si Agallos, au moment où il profère ces paroles, n'est pas en mesure de prévoir la future consécration de son neveu, le narrateur qui choisit d'intituler son récit « les Souches mortes » (et non pas « la Souche morte » ou « Une souche morte »), lui, le fait en pleine connaissance de cause : il sait qu'il se réfère à deux illustres dignitaires de la communauté monachique.

Mais que signifie au juste « κούτσουρο » ? Étymologiquement, le mot évoque une « queue coupée » (κόψουρον < κοψ- [*κόπτω*] + -ουρον < οὐρά)¹²⁵ et, au-delà de l'acception plus générale de la mutilation, nous pouvons plus spécifiquement entendre le sens de la virilité sacrifiée, de la « castration » exigée par le vœu de chasteté monacale. Avant de se retirer à Athos, Agallos a courtisé des femmes et a fait preuve de son ardeur, ce qui lui a valu la désapprobation de son entourage, au point qu'un notable a commenté, parlant du père du

¹²¹ IV, 478, 22 - 479, 3.

¹²² IV, 479, 11.

¹²³ IV, 479, 4-9.

¹²⁴ Nous devons cette remarque à Guy SAUNIER (séminaire du 13/01/99 en Sorbonne), qui a traité de manière plus globale le sujet de la condamnation de la vie monastique dans la nouvelle. Cf. également l'abrégé de son analyse dans *Eosphoros*, p. 410-415.

¹²⁵ Cf. G. BABINIOTIS, *Ετυμολογικό λεξικό...* [biblgr. E2], s. v. κούτσουρο.

héros : « Μπορεῖ νὰ μνουχίση τὸν γιό του;¹²⁶ » [Peut-il émasculer son fils ?] Agallos s'en est finalement chargé tout seul : il s'est volontairement « coupé la queue » pour devenir « κούτσουρο ». En outre, le mot « κούτσουρο » qui signifie littéralement « souche » comporte le trait sémantique de l'immobilité – exploité de façon « classique » dans *Amour dans le précipice* [Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ] lorsqu'il décrit Mariô après sa chute dans le ravin –, en parfaite cohérence avec le *modus vivendi monachicorum*¹²⁷. Rappelons que l'idéal du monachisme au mont Athos fut originellement construit autour de la notion d'immobilisme qui trouva son corrélat spirituel dans la doctrine de l'hésychasme (< ἡσυχάζειν « demeurer en repos, agir le moins possible ») consistant, dans sa pratique stricte, en une approche du divin par l'immobilisation prolongée du corps et la répétition ininterrompue d'une même phrase liturgique ; le moine pouvait s'y installer pour l'éternité ; tout y était bien réglé, tout devait s'y répéter à l'identique pour toujours¹²⁸. Enfin, « κούτσουρο » renvoie à la solitude extrême, « agrémentée » d'une touche de tristesse : Agallos est sans (aucun) doute un ermite déprimé. Mais ce n'est pas tout.

Un autre récit papadiamantien au titre apparenté, *les Deux Souches* [Τὰ Δύο κούτσουρα ; 1904], chronologiquement très proche des *Souches mortes* [Τὰ Μαῦρα κούτσουρα ; 1903], nous ouvre le chemin pour dégager certains sèmes connotatifs du « κούτσουρο » particulièrement intéressants¹²⁹. En fait, ce texte établit un rapprochement entre une vieille femme asthmatique figée dans un lent dépérissement, véritable cadavre [σκέλεθρον¹³⁰] ambulante, et un arbre coupé, putréfié, blessé au « cou » (son tronc qualifié de « λαιμός » présente un « grand creux » [μεγάλη κουφάλα]¹³¹) : « deux bûches noires qui se tenaient ou plutôt qui *gisait immobiles* l'une près de l'autre¹³². » Nous retrouvons là toutes les connotations inquiétantes de la vie monacale que nous avons discernées dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] et qui étaient même transposées au niveau dénotatif

¹²⁶ IV, 461, 17.

¹²⁷ Cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 323, qui isole le sème de l'immobilité dans la métaphore polysémique de « κούτσουρον », dans cette nouvelle.

¹²⁸ Sur l'idéal du monachisme réalisé au mont Athos, cf. L. PROGUIDIS, *la Conquête du roman* [biblgr. A3a], chap. III, § Digression historique ou les moines, p. 80 sq.

¹²⁹ Eri STAVROPOULOU, dans son article « Η λειτουργία των τίτλων του Παπαδιαμάντη », remarque la similitude entre plusieurs titres de Papadiamantis et parle des analogies plus générales que ceux-ci suggèrent ou devraient suggérer (in *Praktika B* [biblgr. A3b], p. 460-461). Cf. aussi Y. KEHAYOGLOU, « Ὁ Ἐρωτὰς στὰ χιόνια » [biblgr. A3a], p. 95-114, qui montre combien l'étude parallèle des textes aux titres apparentés s'avère fructueuse.

¹³⁰ III, 631, 24.

¹³¹ III, 630, 24-25.

¹³² « [...] δύο μαῦρα κούτσουρα νὰ ἴστανται, ἢ μᾶλλον νὰ κεῖνται ἀκίνητα πλησίον ἀλλήλων. » [III, 631, 21-22 ; nous soulignons]

dans le délire paroxystique de Kaekilia : inertie-stagnation, maladie, étiolement, étouffement, agonie. Coup de grâce : le narrateur des *Souches mortes* [*Tὰ Μαῦρα κούτσουρα*] n'hésite pas à ajouter l'adjectif « μαῦρον » [noir] dans le titre, à la différence de son homologue des *Deux Souches* [*Tὰ Δύο κούτσουρα*], pour mieux suggérer la putréfaction du bois et exprimer ainsi le sort ténébreux, tragiquement sombre du cénobite. C'est peut-être la raison pour laquelle la nouvelle est restée inédite : la pulvérisation des alibis et la démystification explicite du statut du moine ne pouvaient appartenir qu'à la partie « apocryphe » de l'œuvre du « Saint des Lettres grecques ».

5.1.3.3. L'équipollence malheureuse entre le nom civil et le nom monacal

Signalons pour finir que, après son ordination, Agallos opte pour le nom d'Alypios, c'est-à-dire « le sans chagrin ». Le narrateur rapporte en outre que le personnage produira au mont Athos un célèbre muscat appelé « Ἀλυπιακόν » et réputé « chasser la tristesse »¹³³. Nous ne saurions négliger de remarquer l'ironie : Agallos (Ἀγάλλος [*< ἀγαλλίασις* « jubilation »], joyeux), synonyme d'Alypios, a connu trois fiascos amoureux avant de devenir moine et, depuis, il traîne sa morosité ! Cette équivalence entre le nom civil et le nom monacal du héros suggère par ailleurs l'inaltérabilité de son destin et, plus implicitement, la double impasse de la vie mondaine et de la vie claustrale, l'affliction symétrique provoquée par l'investissement *et* le désinvestissement libidinal. Nous aurons l'occasion de mieux explorer ce thème « spiral » ultérieurement.

5.1.4. Le double « salut »

5.1.4.1. Un remède au « κόρος » sexuel

« Perdue » dans le long récit des *Rivages roses* [*Tὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια*] se trouve l'information suivante :

Ὁ Σταμάτης, εἶχέ ποτε ἕνα πρὸς πατὸρ θεῖον, παπα-Διονύσιον, ὅστις ἦτο μέγας καὶ πολὺς, Προηγούμενος εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Δοχειαρίου, εἰς Ἅγιον Ὄρος. Ἐκ στόματος τοῦ μακαρίτου ἐκείνου, κατελθόντος ποτὲ πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν συγγενῶν

¹³³ IV, 478, 21-22. Cf. aussi la mention d'Alypios et d'« Alypiakon » dans *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*].

του <<καί>> καταλύσαντος εἰς τὴν πατρῶαν οἰκίαν, ὁ κοσμογυρισμένος τώρα νέος ἐνθυμεῖτο ἀκόμη ὅσας εἶχεν ἀκούσει ὀλίγας φράσεις καλογηρικές. — Ὡ! ποῖος ἠδύνατο νὰ προῖδη ὅτι αἱ μικραὶ αὐταὶ ἀναμνήσεις ἔμελλον νὰ χρησιμεύσουν εἰς τὸ τέλος ὡς κλωστή λεπτὴ καὶ στερεά, δια νὰ ὀδηγήσουν τὸν πολυπαθῆ καὶ πολυπλάνητον ναυτικὸν ἔξω τοῦ ματαίου κόσμου!¹³⁴

Stamatis avait connu jadis un oncle du côté de son père, Papa-Dionyssios qui était célèbre, il avait été prohigoumène au couvent de Docharion, au Mont-Athos. Lui qui avait parcouru le monde, il se souvenait encore maintenant des quelques phrases monacales qu'il avait entendues dans sa jeunesse sur les lèvres du vieux moine, qui venait parfois rendre visite à ses parents et loger dans la maison paternelle. Qui aurait pu prévoir que ces petits souvenirs devaient un jour finir par servir comme d'un fil fin et solide, pour mener l'ulysséen et passionné marin loin de la vanité de ce monde !

Alors que l'on croyait la biographie du paillard Stamatis Atairiastos irrémédiablement close, l'on tombe avec une certaine surprise (ou une surprise certaine, selon le degré de familiarité avec l'œuvre papadiamantienne) sur cette prolepse de la troisième partie du fameux écrit papadiamantien sous-titré « roman social », qui s'éjecte hors du temps du récit premier afin de nous éclaircir sur le destin final de l'*alter ego* du narrateur autodiégétique. Même si ce dernier perçoit l'emprunt de la voie monacale par Stamatis comme le fruit d'une influence familiale (tout en jugeant la démarche fort inattendue), nous ne pouvons éviter de lier cette décision de partir « loin de la vanité de ce bas monde » à la méfiance extrême vis-à-vis des femmes et à la répugnance pour la sexualité que Stamatis a clamées haut et fort au début du récit. Si l'Agallos des *Souches mortes* [*Τα Μαῦρα κούτσουρα*] a endossé la bure parce qu'il n'avait trouvé aucune femme disponible pour lui, Stamatis Atairiastos se « déguise » de la même façon – il s'agit bien d'un déguisement, si l'on considère que, avant de fuir le siècle, le personnage n'approchait même pas ses lèvres du gobelet de la Sainte Communion¹³⁵ – parce qu'il a rencontré trop de femmes disponibles, ou plutôt trop disponibles, et en a été éccœuré. Les déboires érotiques qu'il raconte à son ami le narrateur découlent non pas de la difficulté mais de la facilité de la satisfaction sexuelle, non de la pénurie mais de la pléthore d'amantes, non de la privation mais de la saturation, facettes antithétiques qui dissimulent le même visage de la frustration et du manque. Le narrateur des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] l'avait clairement exprimé trois décennies auparavant : l'on entre dans les ordres pour remédier soit au « λιμός » [inanition] soit au « κόρος » [satiété]¹³⁶. Dans tous les cas, le choix de la vie monastique renferme l'*espoir de soigner les blessures de la sexualité*.

¹³⁴ IV, 280, 9-17.

¹³⁵ IV, 243, 29.

¹³⁶ On peut faire éventuellement le lien ici entre le « κόρος », qui conduit au monastère, et le projet secret (selon les ragots) de la tenancière du bordel de la nouvelle posthume *la Maison close* [*Τὸ Ἰδιόκτητο* ; IV, 571, 10-11] de finir ses jours dans un couvent. Outre l'aspect générique de la prise du

5.1.4.2. Une issue moins radicale que le suicide

Nous ne saurions par ailleurs laisser passer inaperçu le renseignement du narrateur sur le suicide supposé de Stamatis :

Ἀλλὰ τώρα, ποῦ νὰ εὐρεθῆ ἄλλος Σταμάτης! Ὁ ἀτυχῆς καὶ τελευταῖον κακοκέφαλος φίλος μου εἶχεν αὐτοκτονήσει, καθὼς εἶχον ἀκούσει, ἢ μοῦ ἐφαίνετο νὰ εἶχον ἀκούσει, ὀλίγας ἡμέρας πρὶν. Καὶ τὸ πρᾶγμα ἦτο πιθανόν. Ἐπόμενον ἦτο ν' αὐτοκτονήσῃ. Ὡ πόσην θλίψιν ἤσθάνθην διὰ τὸν ἄνθρωπον!¹³⁷

Mais où trouver maintenant un autre Stamatis ! Mon malheureux ami, disons, pour finir, qu'il avait une tête de bois, s'était suicidé comme je l'avais appris, ou cru apprendre, quelques jours auparavant. Et la chose était probable. Cela devait arriver. Quel chagrin j'avais éprouvé pour cet homme !

Pouvons-nous dissocier la détresse du héros, qui a passé toute sa vie à errer d'un port à l'autre et d'un corps à l'autre sans jamais rencontrer le véritable amour, frappé comme par la malédiction du « Hollandais volant » wagnérien, la détresse du héros qui s'autoqualifie de « naufragé sur terre » [ναυαγὸς εἰς τὴν ξηράν¹³⁸] et qui – selon le narrateur – a toutes les raisons de vouloir mettre fin à ses jours, pouvons-nous vraiment la dissocier de sa « fin » peu attendue au couvent ? Le chemin de Stamatis n'est pas très différent, semble-t-il, de celui d'Augusta, qui, lasse de l'amour sexuel infidèle, se tourne vers l'asile du monastère pour n'y trouver finalement qu'un « tombeau provisoire » juste avant de gagner sa sépulture définitive dans la mer. Le héros vagabond des *Rivages roses* traversé par des tendances suicidaires, toujours d'après son complice « alter-égoïque » aux pulsions similaires (le narrateur avait lui-même tenté de se supprimer précisément à cause du désillusionnement amoureux), aurait choisi le monastère pour y « répéter » sa mort et connaître un avant-goût de l'« au-delà ». Charmolina, l'héroïne de la *Belle-Mère asservie* [Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς], qui conçoit l'inexistence comme l'alexipharmaque à ses problèmes, n'évoque-t-elle pas, en même temps, la solution moins radicale du monastère ? (Nous reviendrons incessamment sur ce texte.) Difficile, à la lumière de ces exemples, de douter que la vie monacale soit perçue dans l'imaginaire papadiamantien comme *un succédané de mort volontaire*. Comme les paroles

voile afin d'expié le « crime » de la sexualité, ne pourrait-on pas entendre plus spécifiquement la volonté de se cloîtrer afin de se « guérir » d'une lassitude générée par les excès libidinaux indissociables des lieux de prostitution ?

¹³⁷ IV, 237, 8-12.

¹³⁸ IV, 241, 10.

délirantes de la « folle shakespearienne » des *Marchands des Nations* [*Oi Έμποροι τῶν Έθνῶν*], Kaekilia, sonnent justes et véridiques¹³⁹ !

5.1.5. L'échappatoire à l'enfer de l'« autre »

Dans *la Belle-Mère asservie* [*Η Θητεία τῆς πενθεράς* ; nov. 1902] et *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα* ; jan. 1903], textes chronologiquement très proches (et pas uniquement), la vie monacale représente une solution nimbée d'une flatteuse aura philosophique, cependant insuffisante pour éclipser l'ancrage dans la réalité physiologique et la matérialité corporelle – ancrage d'ailleurs sous-jacent à toute production intellectuelle et à toute philosophie à en croire Nietzsche¹⁴⁰.

5.1.5.1. Éviter de se reproduire

Dans le premier récit, Charmolina, à l'inverse de ce que son prénom sous-entend (Χαρμολίνα < χάρμα, χαρμονή « joie »)¹⁴¹, se sent malheureusement piégée dans l'engrenage cauchemardesque de la vie familiale, enclenché trente ans auparavant lorsqu'elle a laissé ses parents lui donner pour époux un homme disparu en mer aussitôt après leur union, la laissant veuve et enceinte. L'héroïne considère son mariage comme la plus grande « bêtise » [μωρία] qu'elle ait jamais commise, quoique celle-ci ait été « inévitable » [δὲν ἤμποροῦσα νὰ τὴν ἀποφύγω¹⁴²], et sa décision de ne pas convoler en secondes noces après le décès de son mari comme son seul « acte de sagesse » [φρονιμάδα¹⁴³]. L'hymen de sa fille fut sa seconde « μωρία », elle aussi « inéluctable » [ἄφευκτος¹⁴⁴], qui a fait d'elle une « esclave auprès de son gendre » [εἶχε γραφῆ σκλάβα εἰς τὸν γαμβρόν της¹⁴⁵], noyée dans un tourbillon de soucis quotidiens, contrainte de s'occuper d'une kyrielle de petits-enfants et d'exécuter une multitude de tâches domestiques dont l'énumération seule donne le vertige. Récapitulant les charges accablantes de sa vie et évoquant discrètement un souhait de mort visant son beau-

¹³⁹ Cf. *supra*, p. 534.

¹⁴⁰ Sur la conception de la philosophie comme une autobiographie et une exégèse du corps (exposée dans la préface du *Gai Savoir* de Nietzsche), cf. *supra*, p. 324, n. 199.

¹⁴¹ L'ironie évidente du prénom est également notée par G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 283.

¹⁴² III, 408, 31.

¹⁴³ III, 409, 1.

¹⁴⁴ III, 409, 4.

¹⁴⁵ III, 407, 16.

filis¹⁴⁶, Charmolina aboutit, dans un premier temps, à un raisonnement qui, en dépit de son inscription « naturelle » dans le traditionnel pessimisme grec et de son caractère consécutif de *topos*¹⁴⁷, ne parvient pas à masquer sa tonalité suicidaire, symétrique d'ailleurs – schéma classique en psychanalyse – de sa pulsion meurtrière :

Μίαν σωτηρίαν εὐρίσκω· τὸ νὰ μὴν ἔχη γεννηθῆ κανεὶς ποτὲ ἢ νὰ ἔχη ἀποθάνει
μὲ τὴν ὥρα του !...¹⁴⁸
En fait, il n'existe qu'un seul salut : ne jamais naître ou mourir à temps.

Dans un deuxième temps et après la description d'une journée exténuante qui s'achève par la naissance d'un ultime petit-enfant ironiquement qualifié de « *χάρμα* » [joie], préfiguration d'une multiplication des corvées et de la prolifération des « tourments du monde »¹⁴⁹, Charmolina, incarnation évidente d'une matrice déprimante (et déprimée) génératrice de « *χάρματα* » – même si ce n'est pas elle qui enfante, c'est elle qui, par son union féconde, a initié le processus vicieux –, en vient à regretter de ne pas être devenue religieuse (« Ἄχ! Δὲν ἐγινόμουν καλόγρια!¹⁵⁰ »). La vie monacale, parfaitement dépouillée d'alibis métaphysiques, se dessine ainsi, en plus d'une variation ou d'un succédané de la mort – eu égard au raisonnement précédent de Charmolina –, comme une *échappatoire salvatrice à l'enfer du mariage et de la reproduction et, plus implicitement, comme une délivrance de l'« autre » génito-sexuel*. La phrase finale du récit, qui signale qu'il n'existe pas de monastère de femmes dans la contrée¹⁵¹, souligne en définitive l'absence d'alternative et l'aspect illusoire du désir rétrospectif de l'héroïne.

¹⁴⁶ « Ἴσως, ἂν ὁ γαμβρός μου ἦτον ναυτικός (ὦ! Πάλιν ἡ θάλασσα μὲ τὰ φαρμάκια της!) δὲν θὰ εἶχα κατσίκες καὶ πρόβατα νὰ βόσκω [...] ὃ ἔλεινόν ξεκούρασμα... » [III, 409, 6-7]

« Peut-être, si mon gendre avait été marin (oh ! la mer qui administre ses poisons amers !), je n'aurais pas eu de chèvres ni de moutons à emmener paître [...], oh repos miséricordieux ! »

[Les extraits en français de *la Belle-Mère asservie* sont traduits par nous.]

¹⁴⁷ Sur le *topos* du désir ne pas être né, cf. *supra*, p. 278, n. 15.

¹⁴⁸ III, 409, 11-12.

¹⁴⁹ « Ἡῤῥξανον τὰ “χάρματα” τῆς οἰκίας, ἐπληθύνοντο τὰ βάσανα τοῦ κόσμου, ἐπολλαπλασιάζοντο οἱ κόποι κ'αἱ φροντίδες τῆς πενθερᾶς. » [III, 416, 4-6]

« Les “fiertés” du foyer devenaient plus nombreuses, les tourments du monde s'amplifiaient, les labeurs et les soucis de la belle-mère se multipliaient. »

¹⁵⁰ III, 416, 10.

¹⁵¹ « Δυστυχῶς δὲν ὑπῆρχον πλέον οὔτε γυναικεῖα μοναστήρια εἰς τὴν χώραν. » [I, 416, 11-12]

« Malheureusement, il n'existait plus de monastères pour femmes dans le pays. »

5.1.5.2. Éviter de tuer et de se tuer

Dans le droit fil de *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθεράς*], la *Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], dans laquelle les prémisses du drame de l'héroïne coïncident pareillement avec ses épousailles – lesquelles inaugurent une vie d'interminable esclavage et un processus d'aliénation culminant avec la perte de la raison et les meurtres des fillettes porteuses en herbe de la maudite capacité gestatrice –, le récit donc de la condamnation la plus virulente de la fonction reproductrice, fait du monachisme la voie d'une stérilité exaltante¹⁵². Avant de perpétrer son ultime forfait et avant de laisser la mer la noyer, Francoyannou, qui passe devant un *coenobium* [Κοινόβιον] strictement réservé aux hommes, – encore un rappel de l'inaccessibilité de l'idéal monastique puisque l'héroïne n'a pas le droit d'y pénétrer – se livre aux réflexions suivantes :

Πῶς ἦσαν εὐτυχεῖς οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, οἵτινες εὐθύς ἀμέσως, ἐκ νεαρᾶς ἡλικίας, ὡσάν ἀπὸ θεῖαν ἔμπνευσιν, εἶχον αἰσθανθῆ ποῖον ἦτο τὸ καλύτερον τὸ ὁποῖον ἤμποροῦσαν νὰ κάμουν — τὸ νὰ μὴν φέρουν, δηλαδὴ, ἄλλους εἰς τὸν κόσμον δυστυχεῖς !... και μετὰ τοῦτο, ὅλα ἦσαν δεύτερα. Τὴν φιλοσοφίαν, αὐτοί, τὴν εἶχον λάβει ὡς ἐκ κληρονομίας, χωρὶς <<νὰ>> σκοτίσουν τὸν νοῦν των εἰς τὴν ζήτησιν τῆς ἀληθείας, ὅπου ποτὲ δὲν εὐρίσκεται. [III, 507, 22-28]

Comme ils étaient heureux ces hommes qui dès leur plus tendre jeunesse, et comme par une inspiration divine, avaient compris quelle était la meilleure action qu'ils pouvaient faire : de ne pas donner la vie à d'autres malheureux... et tout le reste était sans importance. La philosophie, ils l'avaient reçue pour ainsi dire en héritage, sans avoir à se tourmenter l'esprit pour la "recherche de la vérité", laquelle ne se trouve jamais.¹⁵³

Se cloître, c'est donc interrompre la chaîne cauchemardesque des générations, arrêter la propagation de la souffrance humaine, mettre un terme à la perpétuation du mal accablant de l'existence. Or il ne s'agit pas là de briser violemment le cycle, comme c'est le cas avec la prophylaxie par l'assassinat des fillettes susceptibles de devenir un jour fécondes, mais simplement de le bloquer. Dans cette optique, le choix de la vie monacale acquiert la valeur d'une prévention, mais d'une prévention qui précède l'erreur fatale des noces, le crime contre les autres ainsi que – considérant le destin global de Francoyannou – contre soi. C'est une prévention intelligente, perspicace, précoce, analogue à celle pratiquée par les vieilles filles,

¹⁵² Nous rendons hommage ici à G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 334 et 382-383), qui, le premier, a signalé la participation du monachisme chez Papadiamantis au mythe plus global de la stérilité et remarqué que le chemin menant vers le monastère se substitue au chemin qui conduit au meurtre des femmes et des petites filles.

¹⁵³ Nous rappelons que les extraits en français de *la Meurtrière* sont tirés de la trad. de M. SAUNIER, *les Petites Filles...* [biblgr. A2].

personnifications indéniables de la sagesse dans l'univers papadimantien¹⁵⁴. La meurtrière parle d'une attitude philosophique d'inspiration divine en parant d'un manteau spirituel et métaphysique une réalité puisant sa source dans le corps, car éviter d'emblée de s'introduire dans le cercle vicieux, esquiver l'instant « archétypique » de l'hymen, c'est s'épargner de se mélanger à l'« autre », avec l'« autre », dans l'« autre », c'est se sauver d'un engouffrement vertigineux, d'une connaissance abyssale, d'une terreur médusante. *Le monastère représente en fait l'ultime rempart contre un danger atroce inlassablement réitéré dans les coulisses des récits, un danger socialisé, légalisé, institutionnalisé : l'union reproductrice.*

Remarquons pour terminer que cette prévention admirée, qui évite le meurtre et le suicide, esquive seulement en apparence l'emprise de la pulsion de mort. Car le rejet de la procréation et de la sexualité génitale qui se profile derrière elle équivaut en fait à un arrêt définitif de la vie. Quand Francoyannou médite sur le bonheur des moines de « ne pas engendrer d'autres malheureux », elle rêve en réalité à l'interruption radicale de toute forme d'existence, ne serait-ce que symbolique. Pas de survie ici à travers une production imaginative, une prouesse intellectuelle ou autre. Juste disparaître, mettre fin à la douleur insupportable d'être, partir et emporter avec soi son mal-être.

¹⁵⁴ Cf. *supra*, 2^e partie, 3^e chap., p. 381 *sq.*

5.2. LE MOINE SÉCULIER : ENTRE INVESTISSEMENT ET DÉSINVESTISSEMENT LIBIDINAL

Ce n'est pas sans surprise que nous avons constaté que, dans l'univers littéraire de Papadiamantis, le monastère est parfaitement déconnecté des idéaux d'ascétisme, d'amour mystique, de vocation spirituelle et de perfectionnement métaphysique et qu'il constitue une véritable « auberge espagnole » qui réunit tous les égarés de la terre, les dégoûtés de la vie, les parias, les paresseux, les indifférents, les vauriens, les ratés, les aliénés, les kidnappés, les comploteurs... Une catégorie se distingue cependant dans ce « melting pot » extra-religieux – pour ne pas dire irrégulier, au risque d'attirer sur nous les foudres de la critique orthodoxe, quoique l'exemple du prieuré de Sainte-Perpétua dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*] ne laisse guère de doutes (on pourra toujours avancer, bien-sûr, le contre-argument d'une attaque contre le catholicisme...). Il s'agit de la catégorie narratologiquement et macrostructurellement prédominante des victimes de l'Éros¹⁵⁵, parmi lesquelles figurent aussi bien les nombreux « chastes sensuels » que les minoritaires luxurieux (Stamatis Atairiastos, Augusta et les cas à part de Fortuna et de Pronia, les « vestales vénitiennes » aux débordements orgiaques, même si celles-ci n'éprouvent nulle souffrance ni frustration). On n'insistera jamais assez sur la négativité qui marque cet espace sous les auspices du Très-Haut, porteur d'un vain espoir de quiétude et, plus spécifiquement, sur le désabusement tragique qui frappe les candidats les plus « sérieux » à l'habit monacal, à savoir ceux qui aspirent à apprivoiser leurs appétits érotiques et à maîtriser leurs élans charnels. Et quand ce désillusionnement-là n'intervient pas, c'est le rigorisme monastique qui dérange ou suscite l'effroi. À cela s'ajoutent la fausseté et la vacuité qui transparaissent dans ce croquis de la vie conventuelle. Les ermites et les cénobites, ainsi que toute une cohorte de curieux qui manifestent un engouement pour ce milieu à l'écart du siècle, continuent néanmoins à affluer dans ces retraites, si bien qu'une attirance est esquissée en même temps qu'une répulsion. Cette bipolarité doublée d'une ambivalence à l'égard du monde et exprimant au fond une attitude contradictoire par rapport à la sexualité définit la problématique du présent sous-chapitre.

¹⁵⁵ Le lien indissoluble entre le monachisme et le désir érotique dans l'œuvre de Papadiamantis est emphatisé par C. PAPAYORYIS (*Αλέξανδρος Αδαμαντίου Έμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 96), qui s'exprime en ces termes : « L'amant malheureux est automatiquement perçu comme postulant au rôle de moine, de la même façon que le moine défroqué postule à celui d'amant ».

Un type de héros spécifique incarne cette ambivalence : c'est le « κοσμοκαλόγερος ». Ce mot que Papadiamantis semble avoir utilisé pour se décrire lui-même¹⁵⁶ et que la critique ne cesse d'évoquer pour le qualifier, tout comme les dictionnaires de grec moderne, qui créent une sorte de synonymie entre l'écrivain skiathote et ledit vocable, désigne celui qui a pris l'habit monacal mais circule dans le monde au lieu de vivre cloîtré¹⁵⁷ ou celui qui, sans avoir jamais prononcé des vœux monastiques, mène une vie d'ascète dans l'univers civil¹⁵⁸. Dans une acception plus élargie, le « κοσμοκαλόγερος » est celui qui vit en reclus, en marge ou à l'écart de la communauté des hommes, ce qui définit en vérité le mode d'existence de l'écrasante majorité des personnages papadiamantiens. Étant donné que nous avons largement eu l'occasion jusqu'à présent de nous occuper de cet anachorétisme « laïc » – rappelons-en les exemples les plus illustres : le Spyros Vergoudis de *Soirée de carnaval* [*Άποκριάτικη νυχτιά*], Yannios dans *la Femme au fichu noir* [*Η Μαυρομαντηλόυ*], l'Agrimis d'*Été-Éros* [*Έρος-Θέρος*], Barba-Kolias dans *l'Homme sans bénédiction* [*Ο Αλιβάνιστος*] –, nous allons nous focaliser uniquement ici sur les cas qui se réfèrent explicitement à l'état religieux. Et en délimitant ainsi notre champ de recherche, nous pouvons souligner que la dénomination de « κοσμοκαλόγερος » qui conjugue explicitement le moine et le mondain, vocations par définition adverses et incompatibles voire irréconciliables, annonce déjà des situations conflictuelles et dilemmatiques.

Examinons sans plus tarder cinq textes (quatre plus un cas particulier) qui vont nous aider à élucider cette *contradictio in terminis* que constitue le « moine séculier », ainsi qu'à approfondir la question de l'authenticité du désir du héros papadiamantien d'entrer dans les ordres, celle du rapport de ce désir avec le sujet épineux de l'hymen et, bien évidemment, celle de sa connexion avec l'être féminin, épiceutre de tout effet littéraire dans l'œuvre de Papadiamantis.

¹⁵⁶ G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 141) mentionne que Papadiamantis avait confié à sa mère qu'il allait devenir « κοσμοκαλόγερος », c'est-à-dire, selon le critique, ascète vivant en société. Se basant sur cette source, R. BOUCHET (*le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 128) note que dans une lettre adressée à sa mère, l'écrivain skiathote se prétendait investi de la vocation de « κοσμοκαλόγερος ».

¹⁵⁷ C'est la définition du mot selon le dictionnaire de l'INSTITOUTO NEO-HELLÉNIKON SPOUDON (IDRYMA MANOLI TRIANTAFYLLIDI), *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, Thessalonique, Institutouto Neo-hellénikon Spoudon, 1998 [biblgr. E1].

¹⁵⁸ Cf. G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. κοσμοκαλόγερος.

5.2.1. L'aller-retour infernal entre le siècle et la règle¹⁵⁹

Le long récit *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος* ; 1892], sous-titré « Μικρὰ μελέτη » [Petite étude], est le seul texte de l'écrivain skiathote dont le sujet tourne exclusivement autour du monachisme (les motivations du choix de l'état monacal, l'authenticité des vœux de l'impétrant, l'organisation de la vie monastique, le rôle de l'État dans les affaires ecclésiastiques) et des problématiques qui lui sont associées (le célibat, le mariage, les rapports avec les femmes, la chasteté, les tentations pulsionnelles, le défrocage, etc.). Dix ans après *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] et huit ans après *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], cette nouvelle dont le sous-titre suggère sans doute l'aspect théorique et abstrait du récit¹⁶⁰ synthétise et renouvelle les préoccupations exposées dans les deux romans, tout en offrant l'expression la plus pure du type de héros que nous avons baptisé *kosmokalogeros* ou « moine séculier ».

5.2.1.1. Un « moine dans le monde » surmoïquement tyrannisé

Le récit se déroule à Athènes où le père Samuel est sacristain dans une église paroissiale. À l'origine venu du mont Athos pour faire soigner une affection oculaire, le héros vit toujours dans la capitale bien que sa maladie soit guérie depuis plusieurs années. Incapable de se résoudre à regagner son monastère, il éprouve cependant une forte culpabilité. Deux personnes-personnages secondaires de la nouvelle, un homme et une femme, le surveillent constamment et constituent en quelque sorte ses doubles surmoïques. Yannis Manaftis, qui habite près de l'église, en appelle à la conscience de Samuel en l'incitant à s'interroger sur les motifs de sa réticence à rejoindre sa communauté conformément à ses vœux monacaux. Costaina, quant à elle, une voisine des paroissiennes auxquelles le moine rend régulièrement visite, se place sur le terrain de ses tentations libidinales. Laissons pour l'instant Costaina, dont le rôle, narratologiquement marginal, ne pourra être pleinement compris qu'une fois que la scène centrale de la nouvelle aura été décrite et analysée, et penchons-nous sur Manaftis, qui occupe une assez large partie de la diégèse et dont les longs discours rébarbatifs sur la

¹⁵⁹ L'analyse qui suit doit beaucoup à l'interprétation de la nouvelle *le Moine* faite par Guy Saunier lors de son séminaire du 16/12/1998 en Sorbonne.

¹⁶⁰ C'est l'avis de G. SAUNIER (séminaire du 09/12/1998 en Sorbonne), qui a également proposé la lecture du sous-titre en tant qu'« étude de mœurs ». Pour sa part, G. VALETAS (*Apanta III*, p. 571) avait vu dans cet aspect du paratexte une « thèse à visée didactique ».

religion prononcés en l'absence du héros principal paraissent parfois erronément déconnectés de l'intrigue (à savoir de la vie et du destin de Samuel).

Ce quinquagénaire donc, qui a le fâcheux défaut de se mêler des affaires des autres – ce qui fait de lui le pendant masculin de Costaina¹⁶¹, grande commère devant l'éternel–, a coutume de tarabuster le malheureux sacristain à coup de formules empruntées à la cérémonie de tonsure monacale, afin de lui rappeler ses vœux et ses engagements religieux : « Pourquoi tu es venu, mon frère ?¹⁶² » ; « Serais-tu venu par *nécessité* [ἀνάγκης], ou bien par *contrainte* [βίας] ?¹⁶³ » Durant la soirée qui constitue la trame de fond du récit premier, il entonne carrément le « Prends les ciseaux et remets-les moi.¹⁶⁴ », extrait de la « Cérémonie de l'habit angélique », au cours de laquelle, comme l'explique le narrateur, « pour bien signifier que le novice s'engage dans la vie monastique *volontairement* [αὐτοπροαίρετον] et *sans contrainte* [ἀβίαστων], le prêtre l'invite trois fois à lui remettre les ciseaux de sa propre main. Puis il les repose à deux reprises sur la table, et ne procède à la tonsure que lorsqu'ils lui ont été remis une troisième fois.¹⁶⁵ » Cette fois, l'habituellement doux et affable Samuel s'irrite et entame une joute rhétorique avec Manaftis, laquelle incite ce dernier à remarquer que *seule une conscience inquiète peut se laisser troubler par ses propos* :

Οἱ λέξεις τί σέ πειράζουν, κ' ἐγὼ τί σοῦ φταίω ἂν κοπανίζω ἄερα μὲ τῆ γλῶσσά μου; Τὰ πράγματα νὰ κοιτάζης· ἡ συνειδησή σου τί σοῦ λέει; Εἶναι ἡ συνειδησή σου καθαρή; Τότε ἀπ' τῆς λέξεις δὲν ἔχεις νὰ φοβηθῆς τίποτε.¹⁶⁶

Mais, toi, en quoi les mots te dérangent-ils ? Est-ce si grave si je n'ai pas ma langue dans ma poche ? Considère les faits. Que te dit ta conscience ? Est-elle pure ? Dans ce cas, tu n'as rien à craindre des mots.¹⁶⁷

Rien de plus juste : Samuel se révolte, se courrouce, il « prend feu » [ἀνάφτει¹⁶⁸] parce que les taquineries de son curieux voisin lui rappellent non seulement ses vœux, mais plus spécifiquement l'« ἀνάγκη » et la « βία » qui l'avaient poussé à entrer au monastère.

¹⁶¹ C'est l'avis de G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 323-324.

¹⁶² « — “Τί προσῆλθες, ἀδελφέ;” » [II, 316, 27 ; nous soulignons]

¹⁶³ « — “Μὴ ἔκ τινος ἀνάγκης ἢ βίας;” » [II, 316, 29 ; nous soulignons]

¹⁶⁴ « — “Λάβε τὸ ψαλίδιον καὶ ἐπίδος μοι αὐτό.” » [II, 317, 5]

¹⁶⁵ « Ὅπως δειχθῆ τὰ αὐτοπροαίρετον καὶ ἀβίαστων τῆς προσελεύσεως εἰς τὸν μοναστικὸν βίον, ὁ ἱερεὺς τρὶς ἐπιτάττει τῷ δοκίμῳ νὰ τῷ ἐπιδώσῃ ἰδίᾳ χειρὶ τὸ ψαλίδιον, καὶ ἀφοῦ δις τὸ ἐπιστρέψῃ ἐπὶ τῆς τραπέζης, μετὰ τὴν τρίτην ἐπίδοσιν μόλις ἐκτελεῖ τὴν κουράν. » [II, 317, 7-11 ; nous soulignons]

¹⁶⁶ II, 318, 21-24.

¹⁶⁷ Les extraits en français du *Moine* sont tirés de la traduction de R. BOUCHET, *l'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 110-148.

¹⁶⁸ Cf. G. SAUNIER (séminaire du 09/12/1998 en Sorbonne ; *Eosphoros*, p. 324), qui « analyse » le prénom du héros provocateur Μανάφτης en μ'ἀνάφτεις « tu m'allumes, tu m'exaspères, tu me scandalises ».

5.2.1.2. Un père de famille suspicieusement défenseur du célibat et de la chasteté

Venons-en à présent aux philippiques de Manaftis, qui ont peu de rapport avec son rôle de « contrôleur » de la conscience de Samuel. Le soir où l'intrigue se déroule, ce personnage rejoint ses amis, avec qui il a l'habitude de trinquer et de débattre de sujets politiques, sociaux, scientifiques ou d'actualité et se lance dans un long plaidoyer en faveur de l'institution monastique. Il répond à la remarque d'Athanassis, qui, tel un nouveau Luther, soutient que l'état religieux « votif » n'est pas mentionné dans l'Évangile et que si le Saint-Synode accordait aux moines l'autorisation de convoler, ils se marieraient tous¹⁶⁹ ! Manaftis, qui se veut le plus lettré et le plus « intellectuel » du groupe¹⁷⁰, ainsi que le porte-parole du dogme orthodoxe (« Ἄν θέλετε λοιπὸν νὰ μείνωμεν ἐντὸς τοῦ δόγματος, ἰδοῦ.¹⁷¹ »), commence par évoquer l'aspiration à la solitude et au célibat qui engendra le monachisme – que l'on entendra ici au sens d'anachorétisme (ou érémitisme), que le personnage semble amalgamer avec le cénobitisme¹⁷² – et souligne le droit inaliénable de vivre en reclus¹⁷³. Il poursuit en faisant référence aux cités antiques eugénistes, qui éliminaient les infirmes et dont les lois obligeaient leurs citoyens à se marier, opposant celles-ci aux sociétés modernes

¹⁶⁹ II, 321, 25-28. L'on perçoit ici l'argument principal à l'appui du plaidoyer du réformateur allemand Martin Luther – ce dernier apparaîtra explicitement plus loin dans le texte – contre ce qu'il appelait « l'institution votive », à savoir l'état religieux faisant appel aux vœux monacaux. Dans son fameux *De Votis monasticis iudicium*, daté par l'auteur du 21 novembre 1521 et connu en français sous l'intitulé *Traité des vœux monastiques* ou *le Jugement de Martin Luther sur les vœux monastiques*, il déclare que rien dans les Écritures ne justifie le monachisme, que celui-ci est inutile et même immoral au sens où il est en contradiction avec l'esprit du christianisme. Plus précisément, le théologien de Wittenberg soutient que les vœux monastiques s'opposent tour à tour à la Parole de Dieu (578, 4-5 - 591, 13), à la foi (591, 4 - 604, 39), à la liberté chrétienne (605, 1 - 617, 15), aux commandements de Dieu (617, 16 - 629, 21) et à la raison – puisqu'ils briment les pulsions élémentaires de la sexualité – (LUTHER, *Œuvres*, T. 3, Éd. De Weimar). Ces déclarations eurent pour effet immédiat la réunion d'une assemblée spéciale des Augustins allemands (dont Luther faisait partie) qui accepta les propositions de Luther et décida à la majorité que tous les membres du clergé régulier auraient dorénavant la liberté de rétracter leurs vœux et de donner leur démission. Dans le monastère de Luther, à Wittenberg, tous les religieux sauf un mirent cette décision en exécution. Pour l'étude du *De Votis*, nous renvoyons à l'analyse historico-critique – quasi incontournable, du moins en langue française – de René H. ESNAULT, *Luther et le Monachisme aujourd'hui : Lecture actuelle du « De Votis monasticis iudicium »*, Genève, Labor et Fides, 1964 [biblgr. D2] ; pour un exposé plus spécialement axé autour du mariage, du célibat et de la sexualité, on lira l'excellent livre de R. GRIMM (parsemé de multiples références au *De Votis*, dans une traduction française particulièrement fluide), *Luther et l'Expérience sexuelle* [biblgr. D2], chap. Cadrage théologique de la critique du vœu du célibat, p. 133-166 et chap. « Dieu a conclu avec toi un pacte de liberté », p. 167-190.

¹⁷⁰ II, 322, 13-16. Cf. aussi II, 321, 24.

¹⁷¹ « Si vous voulez que nous restions dans le dogme, voilà ce qu'il en est. » [II, 323, 2].

¹⁷² II, 323, 13-16.

¹⁷³ II, 323, 2-13.

imprégnées par le christianisme¹⁷⁴ et régies par « le libre usage de la volonté, la liberté absolue de l'individu » [τὸ ἀδέσμευτον τῆς θελήσεως, τὴν ἀπόλυτον ἐλευθερίαν τοῦ ἀτόμου¹⁷⁵]. Manafitis se montre particulièrement préoccupé par le mariage, qui constitue en vérité le fil conducteur de son discours :

Ὅπως ὑπάρχουν ἄτομα μὴ δυνάμενα νὰ ἔλθωσιν εἰς γάμον (τοιούτοι εἶναι οἱ ἀσθενεῖς, οἱ ἀνάπηροι, οἱ ἀναφρόδιτοι καὶ οἱ ἀνίκανοι πρὸς ἐργασίαν), οὕτω ὑπάρχουσι καὶ ἄτομα μὴ θέλοντα νὰ ἔλθωσιν εἰς γάμον. Καὶ ἡ ἐλευθερία τῆς θελήσεως ἀπαγορεύει νὰ βιάσωμεν τοὺς τοιούτους νὰ νυμφευθῶσι.¹⁷⁶

Il y a *des individus qui ne peuvent pas se marier* (les malades, les infirmes, les impuissants et ceux qui sont inaptes au travail), mais il y a *ceux qui ne veulent pas se marier*. Et le respect de la liberté individuelle nous interdit de les y obliger.

Il insiste et ses propos, devenant typiquement papadiamantiens, glissent de la sacralisation du droit de s'abstenir de convoler vers un subtil dénigrement de l'état nuptial :

Μὴν εἴμεθα βάρβαροι, μὴ θέλωμεν νὰ ἐπιβάλωμεν βίαν εἰς τοὺς ἀνθρώπους. Τάχα ἀπαντᾶτε σήμερον πολλοὺς ἐγγάμους νὰ εἶναι εὐχαριστημένοι ἀπὸ τὴν τύχη των, ἢ βλέπετε νὰ εἶναι εὐκολος ὁ γάμος, ὡς ἔπρεπε νὰ εἶναι, ὡς ἐπιούσιος κοινωνικὸς ἄρτος, ὡς θεμελιώδης θεσμός; Πολλοῦ γε καὶ δεῖ. Ἡ μήπως οἱ μόνοι ἄγαμοι σήμερον εἶναι οἱ καλόγεροι;¹⁷⁷

N'agissons pas comme des barbares, refusons de faire violence aux hommes. Est-ce que vous en rencontrez beaucoup, à notre époque, des *gens mariés* qui soient contents de leur sort ? Voyez-vous que le *mariage* soit chose facile, comme il devrait l'être, en tant que pain quotidien de notre vie sociale, en tant qu'institution fondamentale ? On en est bien loin. À moins que les seuls *célibataires* d'aujourd'hui soient les moines ?

Manifestement Manafitis est obsédé par le mariage et plus encore par le souci de ne pas contraindre les réfractaires à l'hymen.

Ἄς καταστήσωμεν πρῶτον τὸν γάμον δυνατὸν διὰ τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ νυμφευθῶσι, καὶ ἀκολούθως ἔχομεν καιρὸν ν'ἀναγκάσωμεν καὶ τοὺς μὴ ἐπιθυμοῦντας. Ἄς ἀνοιξῶμεν πρῶτον τὴν θύραν εἰς τοὺς θέλοντας νὰ εἰσελθῶσι, καὶ κατόπιν βιάζωμεν καὶ τοὺς μὴ θέλοντας.¹⁷⁸

Rendons d'abord le *mariage* possible pour ceux qui désirent *se marier*, et nous aurons bien le temps ensuite d'y obliger ceux qui ne le désirent pas. Ouvrons d'abord la porte à ceux qui veulent entrer. Ce n'est que plus tard que l'on force la main à ceux qui ne le veulent pas.

Se rapprochant de l'idée nietzschéenne de « philosophisation » des désirs corporels, Manafitis cite explicitement celui dont la pensée a inspiré leur discussion : Martin Luther, ennemi notoire de l'institution monastique – plutôt que des valeurs spirituelles du

¹⁷⁴ II, 323, 19-23.

¹⁷⁵ II, 323, 23-24.

¹⁷⁶ II, 323, 24-28 ; nous soulignons.

¹⁷⁷ I, 323, 30-35 ; nous soulignons.

¹⁷⁸ II, 324, 1-4 ; nous soulignons.

monachisme¹⁷⁹. Selon lui, le père de la Réforme a érigé en théorie et en *praxis* théologique ses propres élans charnels :

[Κ]’ἐκεῖνος ὅστις θὰ καταργήσῃ, εἴτε ἐν τῇ Ἀνατολῇ εἴτε ἐν τῇ Δύσει, τὴν καλογηρικὴν δὲν ἐγεννήθη ἀκόμη. Ὁ Λούθηρος εἰς τὰ βορειοδυτικὰ τῆς Εὐρώπης, δὲν θὰ ἐτόλμα νὰ τὸ πράξῃ, ἂν δὲν ἦτο καλόγηρος ὁ ἴδιος καὶ δὲν ἐπεθύμει νὰ νυμφευθῇ μίαν καλογραῖαν...

Τοιαῦτά τινα, κύρ Θανάση, παραγγέλλει καὶ ὁ Χριστὸς, καθὼς φαίνεται καὶ εἰς τὸ Εὐαγγέλιον, καὶ μὴν ἀκούης τὰς φλυαρίας τῶν Διαμαρτυρομένων. Ὁ Χριστὸς εἶπεν: « Ὁ δυνάμενος χωρεῖν χωρεῖτω » καὶ ἀπεφάνθη ὅτι ὁ *τελειότερος βίος* δὲν εἶναι δι’ ὅλους, ἀλλὰ δι’ ἐκείνους « οἷς δέδοται », ἐννοῶν τὴν *ἀγνείαν* καὶ τὴν ἀκτημοσύνη, ἅτινα εἶναι ἡ βάση τῆς μοναχικῆς πολιτείας.¹⁸⁰

Et celui qui, en Orient ou en Occident, abolira l’état monastique, n’est pas encore né. Luther n’aurait pas osé le faire [dans le nord-ouest] de l’Europe, *s’il n’avait pas été moine lui-même et s’il n’avait pas désiré épouser une nonne.*

Voilà à peu près, Thanassis, ce que commande le Christ, tel que cela apparaît dans l’Évangile, et n’écoute pas le bavardage des protestants. Le Christ a dit : « Qu’entre celui qui peut entrer », et il a déclaré que la *vie parfaite* n’est pas accessible à tous, mais à ceux à qui « cela a été donné ». Il entendait par là la *chasteté* et la pauvreté qui sont le fondement de la vie monastique.

Cette référence au théologien de Wittenberg introduit dans le récit *le sujet du moine défroqué*, qui deviendra un motif dans la scène de la tentation de Samuel par les « femmes du pape » (on dénombrera trois récits enchâssés relatifs au moine défroqué¹⁸¹) et qui peut être interprété, en plus d’une rupture radicale avec le dogme « orthodoxe » et d’une infraction religieuse suprême, comme *l’emprunt de la voie mythiquement transgressive de l’hymen*, voie « étrangement inquiétante » pour le personnage conceptuel que nous avons baptisé « héros papadiamantien » et dont Samuel et Manaftis constituent deux des avatars. C’est à notre sens la raison profonde pour laquelle Samuel exprimera l’horreur que lui inspire un diacre du mont Athos, Symeon, qui « jeta son froc aux orties » afin de se marier¹⁸² et aussi celle pour laquelle, symétriquement, Manaftis, se transformant en véritable *antilutherus*¹⁸³, prêchera la

¹⁷⁹ Sur cette nuance dans les déclarations anti-monastiques de Luther, cf. R. GRIMM, *Luther et l’Expérience sexuelle* [biblgr. D2], p. 134 sq.

¹⁸⁰ II, 324, 5-14 ; nous soulignons.

¹⁸¹ II, 334, 29 - 335, 33.

¹⁸² II, 335, 12-33.

¹⁸³ Nous faisons allusion à l’ouvrage de Josse Clichtow (ou Clichtoue) intitulé *Antilutherus*, qui fait partie des réfutations des thèses exposées dans le *De Votis monasticis iudicium* de Luther. Cf. R.H. ESNAULT, *Luther et le Monachisme aujourd’hui*, chap. Après la rédaction du *Traité [des vœux monastiques]*, p. 65 sq.

Le paramètre de la fascination pour le personnage de Luther ne peut être exclu. Étant donné que le théologien de Wittenberg est évoqué une première fois dans le texte de manière implicite (les propos de kyr Athanassis), puis explicitement (le discours de Manaftis), il est possible qu’il ne représente pas uniquement un exemple rédhibitoire. En tout cas, la nouvelle *Une soirée folle [Τρελή βραδιά]* devrait nous mettre en garde vis-à-vis d’une évaluation trop tranchante du réformateur allemand, puisqu’elle présente un komaste nommé Stamatis – prénom étroitement lié au narrateur-auteur papadiamantien –

perfection d'un état monastique basé sur le principe de la chasteté et uniquement destiné à quelques rares élus¹⁸⁴.

Soulignons-le : *le motif obsessionnel qui régit le laïus de Manafitis, c'est le droit à la continence et au célibat, droit imprescriptible, inviolable et sacré*. Même lorsque le personnage semble dévier de son fervent manifeste pour la liberté en rappelant l'irrévocabilité des vœux monastiques et en soutenant que les moines qui « traînent dans le monde » devraient être contraints de regagner leurs couvents, il re-souligne en fait, de manière sadico-perversive cette fois, le « rappel à l'ordre » de la chasteté pure et, plus implicitement, la nécessité de leur éloignement d'un univers peuplé de femmes susceptibles de dévoyer ces âmes soucieuses de se désengager des valeurs terrestres :

Ἄλλὰ ὅσον καὶ ἂν ἐξέπεσεν, ὅσον καὶ ἂν ἐκπέσῃ ἀκόμη ὁ μοναχικὸς βίος, ποτέ, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ποτὲ δὲν ἔχεις δικαίωμα νὰ ἐμποδίσῃς τὸν ἄλλον νὰ μένῃ ἄγαμος, νὰ φύγῃ τὸν κόσμον καὶ νὰ φορέσῃ ράσα.¹⁸⁵

Tὸ μόνον δικαίωμα τὸ ὁποῖον ἔχει ἡ Πολιτεία, ἐπίκουρος ἐρχομένη τῆς Ἐκκλησίας, εἶναι ν'ἀναγκάζῃ τοὺς καλογήρους, ὅσοι, ἀμνήμονες τῆς δοθείσης ἱερᾶς ὑποσχέσεως φεύγουν τὰ μοναστήρια κ'ἐπανερχονται εἰς τὸν κόσμον, νὰ τοὺς ἀναγκάζῃ, λέγω, νὰ ἐπιστρέφωσιν εἰς τὰ μοναστήρια.

La vie monastique a beau avoir dégénéré, et elle peut bien dégénérer encore, jamais, je le répète, *jamais tu n'auras le droit d'empêcher autrui de rester célibataire*, de fuir le monde et de porter le froc.

Le seul droit qu'ait l'État, en se faisant l'auxiliaire de l'Église, c'est d'obliger les moines qui ont oublié leur promesse sacrée et qui ont quitté les monastères pour revenir dans le monde, de les obliger, dis-je, à regagner les monastères.

La suite de l'homélie du héros, lorsqu'il envisage une réformation assez radicale de la vie conventuelle, explicite le danger que les femmes représentent pour l'ascète qui lutte contre ses tentations libidinales ; si l'on rattache cette partie du discours à la scène centrale de la

qui chante son désir de renoncer à son statut de moine et de suivre les traces de Luther : « — ὦ! τὴν ἐπιστρέφομεν πλέον εἰς τὴν κελλίον / τὰ γκίνω Μάρτιν Λουῦτερ. » [III, 323, 5-6 ; Oh ! Nous ne reviendrons plus dans notre cellule / je deviendrai Martin Luther]. Eu égard aux sentiments conflictuels du héros papadiamantien envers l'état monastique, il n'est pas impossible que Luther, qui prêchait pour une plus grande liberté religieuse et pour la réversibilité des vœux monastiques, soit l'objet d'une ambivalence affective analogue à celle exprimée envers le personnage du Rival, simultanément admiré et haï dans l'œuvre de l'écrivain skiathote.

¹⁸⁴ C'est précisément cette perception élitiste de la vie conventuelle que Luther fustige. Le réformateur allemand refuse la hiérarchie des états, à savoir la distinction discriminatoire entre un état de perfection monastique et le sacerdoce commun des chrétiens. Pour lui, la vie du simple croyant, la vie *dans le siècle* régie par le pouvoir temporel et par la justice de l'État (opposée à la vie *régulière*, soumise à une règle de vie telle que celle des moines), la vie *séculière* qui connaît uniquement les commandements de Dieu, *est la vie sainte, religieuse au plus haut degré, et aucune autre ne doit ni ne peut lui être préférée*. Voilà pourquoi « la foi commune dans le monde » qui découle du baptême et de l'Évangile doit remplacer l'exercice des vœux monastiques. Sur cet aspect fondamental de la théologie luthérienne, cf. R.H. ESNAULT, *ibid.*, p. 59-61 et R. GRIMM, *Luther et l'Expérience sexuelle*, p. 138-139.

¹⁸⁵ II, 324, 17-24 ; nous soulignons.

nouvelle, qui décrit la panique engendrée chez Samuel par la proximité des « femmes du pope », ce danger cesse de constituer simplement un obstacle aux efforts des moines de se détacher de la chair, pour devenir un énième rappel, dans l'œuvre papadiamantienne, de l'émoi incontrôlable induit par le contact avec l'être féminin.

Πρῶτον πρέπει ν'ἀπαγορευθῆ εἰς τὰς γυναῖκας ἢ εἰς τὰ μοναστήρια, καὶ μέχρις ἑνὸς μιλίου περιοχῆς ἢ προσέγγις τοῦ θήλεως. Θὰ εἰπῆτε, « ὅποιος θέλει, βρῖσκει ». Ἀδιάφορον· τὰ μοναστήρια νὰ μείνουν μοναστήρια, καὶ ὁ μοναχὸς, ὡς ἄτομον, ἐνδέχεται ν'ἀμαρτήσῃ· ἔπειτα τὸ μοναστήρι εἶναι τὸ ταμπούρι τοῦ μοναχοῦ, καὶ τότε, ὅποιος θελεῖ, θὰ δύναται « νὰ βαστάξῃ ταμπούρι ». Τὸ οὐσιῶδες εἶναι νὰ μὴ εἰσβάλλουν κουμπάρες καὶ κολληγισσες εἰς τοὺς καθιερωμένους χώρους· ἔπαρχοι δὲ καὶ ἔφοροι καὶ δήμαρχοι μὲ τὰς ἐπαρχίνες καὶ ἐφορίνες καὶ δημαρχίνες νὰ μὴ εἰσελαύνουν εἰς τὰ « ἀρχονταρίκια » καὶ γυρεύουν « κόττα πίττα ».¹⁸⁶

Et d'abord interdire aux femmes d'entrer dans les monastères, et même de s'en approcher à moins d'un mille. Vous me direz : « Qui veut trouve ». Peu importe : les monastères resteront des monastères, même si tel ou tel moine, en tant qu'individu, tombe dans le péché. Le monastère est la « redoute » du moine : à lui ensuite d'avoir la volonté de la défendre. L'essentiel est de ne pas introduire des marraines de baptême ou de mariage, des femmes de fermiers dans des lieux consacrés. Les sous-préfets, les percepteurs et les maires accompagnés de « madame » n'ont rien à faire dans les cellules réservées aux hôtes, et surtout pas y mettre les pieds sous la table.

Pour récapituler : le sermon de Manaftis, qui se présente comme un « expert des choses ecclésiastiques » et un fervent adepte de l'idéal monastique, n'est rien d'autre qu'une *louange ampoulée du célibat et de la chasteté, une plaidoirie discrète contre l'hymen et un rappel subtil de la dangerosité du commerce avec les femmes*. Ce n'est certainement pas un hasard si le texte précise que ce pourfendeur des valeurs maritales est « ἔγγαμος καὶ πατὴρ τέκνων » [marié et père de famille¹⁸⁷] : celui qui prêche un mode de vie « dissident » ne peut être qu'un citoyen en adéquation parfaite avec les normes sociétales, un chrétien soumis aux doctrines orthodoxes, un détracteur de Luther, un homme équilibré à l'abri de tout conflit sexuel ! Et pourtant son discours fait de lui le complice secret du héros principal de la nouvelle, ce moine qui a renoncé de bonne heure au mariage, qui s'est voué à la virginité et qui s'effarouche au contact des femmes. C'est en cela que *Manaftis constitue non seulement le double surmoïque de Samuel mais, beaucoup plus globalement, son double moïque*.

¹⁸⁶ II, 325, 25-34 ; souligné dans le texte original.

¹⁸⁷ II, 316, 20.

5.2.1.3. Un héros principal « alterégoisé » par le narrateur

Après la « parenthèse » des philippiques de Manafitis et alors que la scène de la tentation de Samuel par les « femmes du pape » s'est déjà produite dans le temps réel de la nouvelle, le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique tarde à décrire celle-ci, préférant d'abord parler, dans un discours indirect libre qui confond sa voix et celle de Samuel, d'une part de l'intégrité morale et du comportement exemplaire du moine-sacristain et d'autre part de la conduite répréhensible des prêtres et des autres représentants officiels de la religion. L'on apprend ainsi que le père Samuel est un honnête et fidèle serviteur de l'Église, qu'en tant qu'homme il a mené une vie probe, et qu'en tant que moine il s'est toujours bien conduit¹⁸⁸, « autant qu'il est possible de bien se conduire à un moine bringuebalé dans le monde¹⁸⁹ ».

[Υ]πηρέτει δὲ προθύμως καὶ τὰς εὐλαβεῖς κυρίας, τὰς προσερχομένας εἰς τὸν ναὸν ἵνα ἐκκλησιασθῶσι μὲ τὰ καπέλα των, μὲ τὰ πτερά των, μὲ τὰς μυρωδιὰς των, μὲ τὰ ριπίδιά των, διασχίζων συχνὰ τοὺς στοίχους των, προσφέρων εἰς αὐτὰς καθίσματα, ἀκούων τὰ εὐχαριστῶ των, καὶ ποτέ ἕως τώρα δὲν ἡμάρτησεν, εἰμὴ διὰ τῆς ἀκουσίας ἐπαφῆς τῆς γινομένης ἐν ἡμέραις μάλιστα συρροῆς κόσμου, ὅπως τὴν Μεγάλην Ἑβδομάδα, καὶ εἰς ἄλλας ἑορτάς. Ἐκεῖνοι δὲ ἐφαίνοντο τόσον ἀθῶαι, τόσον ἀγναί, καὶ τόσον ἀδιάφοροι! Προφανέστατα, οὐδ' ὑπώπτευαν κἄν τὸ ὅτι ὑπὸ τὸ ράσον τοῦ μοναχοῦ ἦτο δυνατόν νὰ κρύπτηται σαρκική τις ὀρμή. Καὶ αἱ πλεῖσται δὲν δυσηρεστοῦντο διὰ τὴν ἀκουσίαν ἐπαφήν, καὶ ὅλοι σχεδὸν δὲν ἀπέφευγον τὸν πρὸς τοὺς ἄνδρας συγχρωτισμὸν. Εἰς τί ἡμάρτησεν ὁ καλόγηρος ἕως τώρα;¹⁹⁰

Il ne montrait pas moins d'empressement à l'égard des dames pieuses qui, à l'heure de la messe, entraient dans l'église en chapeau à plumes, parfumées, et l'éventail à la main. Il passait souvent dans leurs rangs, leur offrait un siège, écoutait leurs remerciements. *Jamais jusqu'à ce jour, il n'avait péché, au-delà de quelques frôlements involontaires dus à la cohue des jours d'affluence*, comme pendant la semaine sainte ou d'autres fêtes. Elles paraissaient si innocentes, si chastes, et si indifférentes ! À l'évidence, *elles ne soupçonnaient même pas que sous le froc du moine pût se cacher quelque odeur de chair*. La plupart d'entre elles n'étaient pas fâchées d'un tel contact involontaire, et toutes ne fuyaient pas le commerce avec les hommes.

La suite de ce discours prononcé par la voix hybride du narrateur et de Samuel évoque la mauvaise conduite des prêtres, qui se querellent pour le partage des aumônes, se traitent mutuellement de rapiats et de rapaces, celles des marguilliers qui ont la manie d'éteindre les cierges des fidèles alors qu'ils ne sont qu'à moitié consumés. « Voyant tout cela, le pauvre moine se comparait en conscience à ces prêtres qui avaient en plus la charge d'âmes et il se

¹⁸⁸ II, 326, 17-20.

¹⁸⁹ « ὅσον εἶναι δυνατόν νὰ φέρεται καλὰ μοναχὸς κυλιόμενος εἰς τὸν κόσμον. » [II, 326, 20-21]

¹⁹⁰ II, 326, 27 - 327, 7.

trouvait cent fois meilleur qu'eux¹⁹¹ ». Quant aux pasteurs du peuple élu, « ceux qui tondent les brebis du Seigneur pour le royaume modèle¹⁹² », eux, « pour un peu de monnaie ou de renommée, ont renoncé à toute indépendance, à toute dignité au profit du pouvoir politique¹⁹³ » ; ils « réduisent leur action à la pompe des cérémonies¹⁹⁴ » ; ils « signent des encycliques sur les dispositions et des règlements ecclésiastiques qu'ils sont ensuite les premiers à transgresser sans retenue¹⁹⁵ » ; « ils donnent l'ordination aux individus les plus incultes et les plus vils, cédant aux pressions de leurs protecteurs plutôt que d'obéir à Dieu¹⁹⁶ ». La liste des accusations est interminable¹⁹⁷.

Mais ce qui importe le plus, c'est la révélation qui vient juste après ce déluge d'attaques :

Ταῦτα δὲν τὰ ἐσκέπετο ὅλα ὁ Σαμουήλ μὲ τὴν κεφαλὴν του, ἀλλὰ τίς συγγραφεὺς ὑπῆρξεν ὅστις δὲν ὑποκατέστησεν ἐνίστε ἐαυτὸν εἰς τὰς σκέψεις τοῦ ἥρωός του; Μὲ τὴν ἄδειαν τοῦ ἀναγνώστου, παρενεβάλαμεν καὶ ἡμεῖς ὀλίγας ἰδέας ἀτομικὰς μας εἰς τὰ αἰσθήματα τοῦ ἀτυχοῦς μοναχοῦ. Σπεύδομεν δὲ νὰ δηλώσωμεν ὅτι μὲ τὰ ἀνωτέρω δὲν προσβάλλομεν τὸ κῦρος τῆς Ἐκκλησίας, ἀλλ' ἀπλῶς ἐκφράζομεν τὴν λύπην μας διὰ τὴν κατάστασιν τῶν πραγμάτων.¹⁹⁸

Samuel ne se faisait pas toutes ces réflexions, mais *quel est l'auteur qui n'a pas quelquefois substitué ses propres pensées à celles de son héros ?* Que le lecteur nous pardonne d'avoir, nous aussi, introduit quelques idées personnelles parmi les sentiments du malheureux moine. Nous nous empressons de déclarer que de tels propos ne portent pas atteinte à l'autorité de l'Église, mais expriment simplement la peine que nous éprouvons devant une telle situation.

Voilà donc *le narrateur qui s'approprie expressément l'identité auctoriale, qui avoue son identification avec le monde intérieur de son héros*¹⁹⁹. Les deux volets du discours acquièrent leur plein sens à la lumière de cette identification. La première partie, qui loue les qualités morales de Samuel, vise à innocenter le pauvre sacristain contraint de subir les « frôlements involontaires » des femmes – et, par anticipation, le contact « forcé » avec « les femmes du pape » dans la fameuse scène de la tentation – ; à travers Samuel, c'est son double, le narrateur-auteur qui est disculpé ou plutôt qui se disculpe et se déculpabilise. La seconde

¹⁹¹ « Αὐτὰ ἔβλεπεν ὁ πτωχὸς καλόγηρος, καὶ ἐν συνειδήσει συγκρίνων τὸν ἐαυτὸν του μὲ τοὺς ἱερεῖς, οἵτινες εἶναι αὐτὸ δὴ τοῦτο ψυχῶν ἀχθοφόροι, τὸν ἔβλεπεν ἑκατοντάκις καλύτερον. » [II, 328, 13-16]

¹⁹² II, 328, 19-20.

¹⁹³ II, 328, 21-23.

¹⁹⁴ II, 328, 23-24.

¹⁹⁵ II, 328, 30-32.

¹⁹⁶ II, 329, 10-12.

¹⁹⁷ Cf. II, 329, 12-24.

¹⁹⁸ II, 329, 24 - 330, 2 ; nous soulignons.

¹⁹⁹ Th. DIONYSSIATOS (*Ὁ Κοσμοκαλόγηρος Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3a], p. 37) met le lecteur en garde contre une équation facile Samuel = Papadiamantis, en soulignant le mot « ἐνίστε » dans le texte original ; l'auteur substituerait donc *quelquefois* seulement ses pensées à celles de son (ses) héros.

partie du discours complète et consolide la première : l'attaque contre les prêtres, les marguilliers et les « pasteurs du peuple élu » sert de faire-valoir et de repoussoir pour mieux exalter la vertu « inattaquable » de Samuel-narrateur-auteur. *Si tout le monde est coupable de corruption et d'immoralité, a fortiori si les chefs spirituels le sont, on n'est soi-même – humble serviteur de Dieu voué au célibat mais dégageant quand même « quelque odeur de chair » – coupable que de péché véniel !*

5.2.1.4. Un novice-martyr dérisoirement consolé de son sacrifice

Avant de raconter la scène de la tentation, le narrateur choisit d'interposer ou plutôt d'antéposer l'entrée de Samuel dans les ordres, laquelle revient sous forme de semi-vision analeptique chez le personnage qui vient juste de rentrer de chez « les femmes du pape », la bouche envahie d'une étrange saveur de terre qu'il s'efforce en vain de faire disparaître²⁰⁰. Il importe de remarquer que c'est précisément ce relent qui déclenche le souvenir du monastère, cette odeur comparée plus loin dans le récit à « ce que l'on sent quand on exhume, pour leur transfert, les ossements d'un défunt²⁰¹ ». En conséquence, *c'est l'idée « interne » de la mort qui incite le narrateur à juxtaposer (à « associer librement »)²⁰² le goût de terre et ses réminiscences du mont Athos. Une théorie qui sera confirmée sans délai. Primo, Samuel évoque dans sa vision « l'icône allégorique du moine crucifié, à l'image du Christ et les diables avec leurs piques, leurs épées et leurs arcs, en train de frapper et de transpercer le moine sur la croix²⁰³ ». Si l'assimilation de l'état monastique au martyr est certes un *topos* de la littérature ascétique²⁰⁴, il reste que cette image est imprégnée par la mort et que, plus*

²⁰⁰ II, 330, 3-5.

²⁰¹ « [K]αὶ ὠσφραίνεται ὡς ὀσμὴν χόματος, ὡς ἐξ ἀνασκαφέντος τάφου πρὸς ἀνακομιδὴν ὀστέων. » [II, 336, 18-19]

²⁰² Cf. S. FREUD, Dora [biblgr. D1], p. 26-27 : « Il est de règle, en psychanalyse, qu'un rapport intérieur encore caché se manifeste par la contiguïté, le voisinage temporel des associations, exactement comme, dans l'écriture, *a* et *b* juxtaposés signifient qu'il faut en faire la syllabe *ab*. »

²⁰³ « [Ἔ]βλεπεν, εἰς τὸν νάρθηκα ἔξω, τὴν ἐπὶ τοῦ τοίχου ἐζωγραφημένην ἀλληγορικὴν εἰκόνα τοῦ μοναχοῦ ἐσταυρωμένου, κατὰ μίμησιν τοῦ Δεσπότη Χριστοῦ, καὶ τοὺς διαβόλους μὲ τὰ ἀκόντια, μὲ τὰ ξίφη, μὲ τὰ τόξα των, ὅλους βάλλοντας, ὅλους κεντοῦντας τὸν μοναχόν, τανυσμένον ἐπὶ τοῦ σταυροῦ του. » [II, 330, 17-19]

²⁰⁴ Cf. les commentaires ainsi que les références bibliographiques spécialisées qu'en donne R.H. ESNAULT, *Luther et le Monachisme aujourd'hui* [biblgr. D2], p. 63-64 ; à titre d'exemple, citons la phrase de Jean Chrysostome « Celui qui fait profession monastique, c'est-à-dire qui est crucifié. » (*Épître aux Hébreux*, XV, 4). Pareilles formules, qui abondent chez les Pères de l'Église et jusqu'aux temps modernes, puisent leur source, d'après J. LECLERCQ, *la Vie parfaite*, 1948 (cité par R.E. ESNAULT), dans un verset de l'Écriture qui sert de fondement à toute la doctrine de l'état religieux : « Si quelqu'un veut venir à ma suite, qu'il se renie lui-même, qu'il se charge de sa croix, et qu'il me suive. » (*Matthieu* 16, 24, trad. tirée de *la Bible de Jérusalem* [biblgr. A2]).

intrigant, dans la nouvelle postérieure *le Moine irrésolu* [*Ὁ Κοσμολαΐτης* ; 1903], elle sera utilisée par certains religieux de la « Sainte Montagne » à des fins apotropaïques, à savoir pour dissuader les jeunes d'endosser la bure²⁰⁵. *Secundo*, Samuel se rappelle la bénédiction funèbre que l'on chante pendant les obsèques des moines. *Tertio*, il se souvient de tout le service funèbre, le *Funéraire* des moines, et « il vo[it] le [trépassé] enroulé, cousu dans son froc, comme un nouveau-né dans ses langes, le visage voilé, des croix brodées de fil rouge sur la poitrine et les genoux²⁰⁶. » *Quarto*, son imagination l'amène vers « un jour où l'on chantait matines [...] dans l'église principale du couvent [où] tous les frères [s'] étaient rassemblés et se tenaient immobiles dans les stalles²⁰⁷ », ce qui renvoie à l'image analogue des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] expressément associée à l'absence d'oxygène, de souffle et de vie²⁰⁸. La référence qui clôt la description de l'ordination de Samuel, à savoir le repas arrosé de raki, « les seules noces et la seule joie du moine sur cette terre²⁰⁹ », revêt, selon Guy Saunier, le sens d'une consolation dérisoire d'une cérémonie arrangée comme un enterrement²¹⁰.

On relèvera en outre, dans la reviviscence de l'acolouthie de la tonsure monacale, les répliques échangées entre le prêtre et le novice, qui soulignent l'engagement *irréversible* dans l'état religieux ainsi que le *libre choix* de cet engagement (l'absence de nécessité et de contrainte)²¹¹. Ces répliques sont précisément celles que Manafis se plaît à lancer à Samuel, et qui bouleversent tant ce dernier ; leur réémergence dans le texte suggère sans doute le facteur de la « βία » dans la décision du personnage d'embrasser la vie monachique et, peut-être encore, un désir secret de rétractation de ses vœux (à la manière de Luther ?).

5.2.1.5. Èves coupables de provocation sexuelle et d'intoxication éthylique

Venons-en maintenant à la scène cruciale de la nouvelle. Celle-ci est racontée par analepse – ce qui accentue la subjectivité de l'expérience, puisque le souvenir est toujours susceptible d'apporter des déformations : paralipses, paralepses, etc. –, avant d'être reprise

²⁰⁵ Cf. *infra*, p. 595.

²⁰⁶ II, 330, 25-27.

²⁰⁷ II, 330, 13-16.

²⁰⁸ Cf. *supra*, p. 534.

²⁰⁹ « [Ο]ὗτος ἦτο ὁ μόνος γάμος καὶ ἡ μόνη χαρὰ τοῦ μοναχοῦ ἢ ἐπίγειος. » [II, 332, 6-7 ; souligné par le narrateur]

²¹⁰ Guy SAUNIER, séminaire du 09/12/1998 en Sorbonne.

²¹¹ II, 331, 17-26.

sous forme de visions analeptiques, procédé littéraire qui porte la subjectivité à son comble, le fantasme prenant le dessus et la réalité ne servant plus que de simple prétexte.

Le narrateur explique comment Samuel a noué « sans le vouloir » [ἀκουσίως²¹²] des relations avec les deux filles du pope et leur mère : ce sont de pauvres femmes qui font des ménages et qui lui ont obligeamment proposé leurs services pour l'aider à nettoyer et ranger l'église, en échange d'une modeste rétribution. De ce fait, il n'a naturellement pas pu éviter de s'entretenir avec elles²¹³. Or ces Athéniennes « modernes » élevées dans la capitale à l'abri des préjugés et des idées « vieux jeu »²¹⁴, ne se sont pas laissé intimider par son habit de moine et se sont mises à s'introduire dans sa petite cellule et à l'« assiéger » d'invitations pressantes, au point que Samuel en est arrivé à leur rendre visite deux fois par jour²¹⁵.

Ὁ καλόγηρος, ὁ πτωχός, ὑπέφερε πολύ, ἠνωχλεῖτο, ἐπειράζετο. Οὐχ ἦττον ἴστατο, δὲν ἔπιπτε. Μέχρι τῆς ἐσπέρας τῆς Κυριακῆς, ἀφ' ἧς ἄρχεται ἡ παροῦσα ἀπλῆ διήγησις, οὐδόλως εἶχε πέσει.²¹⁶

Embarrassé, contrarié, le pauvre homme souffrait le martyre. Mais il faisait front, il ne faillissait pas. Non, jusqu'à ce dimanche soir par lequel a commencé notre humble récit, il n'avait absolument pas failli.

Il est clair que le narrateur fait tout pour disculper son double : ce n'est pas la faute du pauvre Samuel s'il a été tenté ; c'est la faute de ces citadines « libérées » qui ne l'ont pas laissé tranquille, qui n'ont cessé de lui tendre des pièges. C'est *une logique sexiste androcentrique bien connue et qui, poussée à l'extrême, peut conduire à des crispations virilistes dangereuses : ce n'est pas l'homme qu'il faut blâmer s'il succombe à l'excitation sexuelle, mais la femme qui a provoqué celle-ci et provoqué le « malheureux » !* Projection à l'extérieur, déplacement sur l'« autre » de ses propres motions/émotions « inacceptables ».

Poursuivant sa politique « innocente » de séduction, Tassou (Anastasie), la mère de Katina et d'Elpiniki, a donc invité le moine ce soir-là en lui annonçant, sur un ton plein de mystère, que ses filles avaient quelque chose à lui dire²¹⁷. Elle a en outre pris soin d'acheter un peu de vin résiné à offrir à son hôte²¹⁸ ; cette boisson qui « diminuera les rides de Tassou »²¹⁹, qui « donnera à ses joues la couleur du rouget dans la poêle²²⁰ » et qui « animera

²¹² II, 332, 19.

²¹³ II, 332, 20-24.

²¹⁴ II, 332, 27-28.

²¹⁵ II, 332, 28 - 333, 7.

²¹⁶ II, 333, 7-9.

²¹⁷ II, 333, 27-28.

²¹⁸ II, 333, 30.

²¹⁹ II, 333, 32.

²²⁰ II, 333, 31-32.

ses deux filles²²¹ », est indirectement incriminée pour la chute de Samuel : *la femme (et plus particulièrement la mère, nous y reviendrons) sert des narcotiques qui endorment la conscience de l'homme*. Madame Rizou, dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], n'intoxiquera-t-elle pas Zenos avec un philtre « magique » grâce auquel ce dernier tombera allègrement dans ses bras ? Et voilà : Samuel, sa vigilance anéantie par l'alcool, n'est plus qu'un œil géant fasciné qui expérimente une réalité « autre » ; la pulsion scopique et la pulsion orale prennent le dessus pour *alter-er* les objets du désir du moine éprouvé :

Ὁ καλόγηρος τὴν ἐσπέραν ἐκείνην ἤκουε τί τοῦ ἔλεγον αἱ δύο ἀδελφαὶ μᾶλλον μὲ τοὺς ὀφθαλμοὺς παρὰ μὲ τὰ ὄψα. Ἐκοίταζε τὰ χεῖλη δι' ὧν ἐξήρχοντο αἱ λαλιαί, τὰ ἐκοίταζεν ὡς νὰ ἤθελε νὰ ροφήσῃ τὰς λέξεις καὶ νὰ γλείψῃ καὶ τὰ χεῖλη, ἐξ ὧν ἀπέρρεον. Τοῦ ἐφαίνετο ὅτι αἱ λέξεις ἐκείναι εἶχαν σημασίαν ἄλλην, ἄρρητον, ὄχι τὴν ἐκφραζομένην, τὴν κοινήν. Ἀπὴντα δὲ εἰκῆ, διὰ κοινῶν τόπων καὶ μονοσυλλάβων. Αἱ δύο ἀδελφαὶ ἐφαίνοντο σχεδὸν ὠραῖαι ὑπὸ τὸ φῶς τῆς λυχνίας. Τῆς μᾶς μάλιστα, τῆς νοστιμούλας, ἔλαμπεν τὸ ὑποχρον χρῶμα, τὸ ἠλιῶδες καὶ μελιχρόν. Καὶ αἱ δύο εἶχον γίνεαι ζωηρότεραι διὰ τῆς συναναστροφῆς καὶ διὰ τοῦ ὀλίγου οἴνου. Ἔπειτα αἱ διάφοροι κινήσεις τῶν μυῶνων τοῦ προσώπου, τὰ μειδιάματα, οἱ γέλωτες, αἱ στάσεις καὶ αἱ χειρονομίαι, ἐπὶ πᾶσι δὲ τὸ ἀτημελὲς τῆς οἰκιακῆς περιβολῆς, ὅλα συνέτεινον εἰς τὸ νὰ φαίνωνται ἄλλαι, ἀγνώριστοι. Ἡ μὲν Ἑλπινίκη εἶχε τὰς ὠλένας γυμνὰς μέχρι ἀγκῶνος κ' ἐφόρει λεπτόν, λευκότατον σάκκον, τῆς δὲ Κατίνας, τῆς νοστιμούλας, ἔτυχε νὰ λείπῃ τὸ ἐπάνω κομβίον τοῦ λευκοῦ περιστηθίου τῆς, τὸ δὲ ὑποκάμισόν τῆς ἦτο ἄνευ περιλαιμίου, καὶ ἐντεῦθεν ἐφαίνετο γυμνὸς ὁ τράχηλός τῆς καὶ μέρος τοῦ στήθους τῆς.²²²

Le moine, ce soir-là, *écoutait les deux sœurs avec les yeux plus qu'avec les oreilles. Il avait le regard fixé sur les lèvres d'où sortaient ces paroles. Comme s'il avait voulu boire les mots, lécher ces lèvres d'où ils jaillissaient.* Il avait l'impression que ces mots prenaient une autre signification secrète, qu'ils n'avaient plus leur sens courant, explicite. Il répondait au hasard, par des lieux communs et des monosyllabes. Sous la lumière de la lampe les deux sœurs paraissaient presque belles. L'une d'elles surtout, la plus jolie. Son teint diaphane, déjà ambré par le soleil, se colorait. Dans le feu de la conversation, sous l'effet de l'alcool, toutes deux s'étaient animées. Et les mouvements divers des muscles du visage, les sourires, les rires, les poses, les gestes, et, par-dessus tout, le négligé de leur tenue d'intérieur, *tout contribuait à les rendre différentes, méconnaissables.* Elpiniki portait un fin chemisier d'une blancheur éclatante qui lui laissait les bras nus jusqu'aux coudes. Katina un corsage échancré auquel manquait le bouton du haut et qui laissait voir la peau nue de sa gorge, de sa poitrine.

La provocation féminine se poursuit : comme enflammée par le vin qu'elle a bu, Tassou s'approche tout près de Samuel et se met à lui parler à l'oreille, à lui chuchoter des paroles presque incohérentes, dont celui-ci ne retient que la phrase bouleversante : « Tu as perdu ta jeunesse ! [*Ἐχασες τὰ νιάτα σου!*²²³] » Non contenté donc de lui faire perdre la tête, la mère

²²¹ Cité dans l'extrait dont la référence figure dans la note suivante.

²²² II, 333, 33 - 334, 11 ; nous soulignons.

²²³ II, 336, 8.

provocatrice lui rappelle que sa vie au monastère fut un gâchis et sa chasteté un triste sacrifice.

5.2.1.6. Des fantasmes infantiles terrifiants réactivés par le contact avec l'être féminin

Et le final de la scène : après s'être approchée tout près du moine « peut-être... pour faire un rempart à ses filles, qu'elle voulait garder honnêtes et irréprochables²²⁴ », Tassou serre « involontairement » [ἀκουσίως] la main de Samuel²²⁵ et une mèche de cheveux qui dépassait de son fichu effleure le front du moine²²⁶.

Τόσον μόνον. Καὶ ὅτε ὁ καλόγηρος ἀπῆλθεν εἰς τὸ κελλίον του, πλησίον τοῦ ναοῦ, εἶχεν εἰς τὸ πρόσωπον ἐπὶ πολλὴν ὄραν τὴν αἴσθησιν τῆς ἐπιψαύσεως τῆς σαρκὸς καὶ ὠσφραίνετο ὡς ὀσμὴν χώματος, ὡς ἐξ ἀνασκαφέντος τάφου πρὸς ἀνακομιδὴν ὀστῶν. *Γῆ εἶ καὶ εἰς γῆν ἀπελεύση.* Καὶ αὐθορμήτως ἤρχισε νὰ πλύνῃ τὸ στόμα, τὸ πρόσωπον καὶ τὰς χεῖράς του. *Καὶ ἔπλασεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον χοῦν λαβῶν ἀπὸ τῆς γῆς.*²²⁷

Ce fut tout. Quand il reprit le chemin de sa cellule, attenante à l'église, il garda un long moment la sensation du contact de la chair, et il sentit comme une odeur de terre, cette odeur que l'on sent quand on exhume, pour leur transfert, les ossements d'un défunt. « Tu es terre, et tu retourneras à la terre ». Spontanément il se mit à se laver la bouche, le visage, les mains. « Et Dieu créa l'homme en prenant une poignée de terre ».

Cet extrait est la version plus complète de ce que le narrateur avait évoqué avant de raconter le souvenir du monastère et celui de la soirée chez « les femmes du pope ». Alors que dans la première mouture, l'odeur et la saveur de terre étaient simplement liées à l'acte de la création (la chair humaine est née de la glaise, donc lorsqu'on la touche on sent « naturellement » la matière dont elle est constituée)²²⁸, dans cette deuxième mouture, l'étrange relent dont Samuel, tel lady Macbeth, ne parvient pas à se débarrasser malgré toutes ses ablutions est

²²⁴ « Ἴσως... διὰ νὰ προασπίσῃ τὰς κόρας της, τὰς ὁποίας ἤθελε τιμίας καὶ ἀμέμπτους. » [II, 336, 10-11]

²²⁵ II, 336, 13.

²²⁶ II, 336, 13-16.

²²⁷ II, 336, 16-21.

²²⁸ Ἡσθάνετο ἀλλόκοτόν τινα ἐντύπωσιν, ὡς γεῦσιν καὶ ὀσμὴν χώματος, εἰς τοὺς ρῶθυνας καὶ εἰς τὰ χεῖλη. Παράδοξον! Ἀληθεύει λοιπόν, ἡ Γένεσις τοῦ Μωυσέως λέγουσα: « καὶ ἔπλασε Κύριος ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον χοῦν λαβῶν ἀπὸ τῆς γῆς, καὶ ἐνεφύσησεν εἰς τὸ πρόσωπον αὐτοῦ πνοὴν ζωῆς, καὶ ἐγένετο ὁ ἄνθρωπος εἰς ψυχὴν ζῶσαν »; Καὶ ἡ γεῦσις ἄρα καὶ ἡ ὀσμὴ τῆς ἀνθρωπίνης σαρκὸς εἶναι ἀκόμη γεῦσις καὶ ὀσμὴ χώματος; [II, 326, 9-14]

Il éprouvait une sensation étrange, comme un goût de terre sur les lèvres, comme une odeur de terre dans les narines. Étrange. Cela ne vérifiait-il pas ce que dit la Genèse selon le livre de Moïse : « Et le Seigneur Dieu façonna l'homme avec des mottes de terre et fit passer sur son visage un souffle de vie, ainsi l'homme fut créé avec une âme vivante » ? [Donc la chair humaine conserve le goût et l'odeur de la terre ?]

explicité : il s'agit de l'odeur dégagée lorsqu'on retire un squelette de sa sépulture. C'est dire que *le contact avec la chair féminine est assimilé à une émanation cadavérique*. Assez significative à cet égard, la citation de la *Genèse* au cours de laquelle Dieu dit à Adam, après qu'il a transgressé l'interdiction de goûter au fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, à la suite de l'instigation d'Ève, qu'il est glaise et retournera à la glaise (« Γῆ εἶ καὶ εἰς γῆν ἀπελεύση. »). Au-delà du sens théologique que l'on peut attribuer à l'extrait, à savoir la perception de la mort (mortalité) comme punition pour avoir cédé à la tentation incarnée par la femme et avoir ainsi chuté dans le péché – ce qui sied évidemment à merveille au cas de notre moine –, il faut en outre reconnaître son importance psychologique, car cette parole divine, évoquée juste après que le héros a touché la chair féminine, relie en réalité l'origine et l'issue de la vie. Et comme si ce verset ne suffisait pas, le narrateur reprend de surcroît le passage scripturaire de la création de l'être humain (« Καὶ ἔπλασεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον χοῦν λαβὼν ἀπὸ τῆς γῆς. »). La juxtaposition de ces deux extraits de la *Genèse*, qui fusionne la naissance et le trépas dans un contexte de rapprochement érotique, laisse clairement deviner, une nouvelle fois dans l'œuvre papadiamantienne, l'impact traumatisant de la « scène primitive » : *le coït parental comporte une telle résonance mortifère qu'il scelle tout contact intime entre les deux sexes de l'empreinte de Charos*. Samuel ne « sent » pas une odeur d'ossements lorsqu'il effleure Tassou simplement parce qu'il est soumis à son vœu monacal de chasteté et que succomber au démon de la luxure représente un « décès » moral, mais aussi parce qu'il incarne une instance psychique irrémédiablement ébranlée par une scène « originare » ayant les allures d'un déchirement mortel des corps.

Les visions qui se présentent à Samuel dans un état intermédiaire entre veille et sommeil après son retour de chez les « femmes du pape » confirmeront les retentissements œdipiens/préœdipiens de cet épisode. Dans un premier temps :

[Αἱ δύο μικραὶ νεάνιδες ἐ]πανήρχοντο καὶ ἤθελον διὰ τῆς βίας νὰ λάβωσι κατοχὴν τῆς καρδίας του. Ἀλλὰ παράδοξον! Ἡ γραῖα. ἡ ἀγωνιζομένη νὰ προασπίση τὴν ἀρετὴν των, ὡς ἔμψυχος ἀσπίς, ἐγένετο τότε διὰ μιᾶς, διὰ τὸν πτωχὸν καλόγηρον, ἀσπίς καὶ βασιλίσκος, ὠρθοῦτο φοβερά, ὕψωνε τὴν κεφαλὴν, συνεστρέφετο, ἐσύριζε κ' ἐζήτει νὰ τὸν δαγκάσῃ εἰς τὸ στόμα του... τὸ ὁποῖον ἀπέπνεεν ὀσμὴν χόματος κ' ἐπιψαύσεως σαρκός.²²⁹

[Les jeunes filles] revenaient le hanter, prendre de force possession de son cœur. Et plus étrangement, la vieille, elle qui avait voulu faire de son corps un rempart vivant pour défendre leur vertu, devenait tout à coup pour le pauvre moine une vipère, un basilic, un serpent qui dressait la tête, qui se déroulait, qui sifflait et

²²⁹ II, 337, 5-11.

cherchait à lui mordre la bouche... cette bouche qui exhalait une odeur de terre et de chair.²³⁰

Nous constatons que le personnage de la mère, qui a retenu l'attention du narrateur dès le début de la nouvelle²³¹, est également le « protagoniste » de la vision. Nous décelons en outre la bipolarité de la figure maternelle étayée par l'utilisation du mot « ἀσπίς » qui réunit sous le vernis d'une homonymie fortuite les sèmes hétéroclites du « bouclier » et de la « vipère » : Tassou qui sert de « rempart » à ses filles se transforme en « serpent venimeux » susceptible de mordre Samuel et de lui apporter la mort ; *la mère qui protège se mue en mère qui tue*. Peu importe que cette fonction bifide se réfère à des personnages différents : il s'agit toujours du même fantasme papadiamantien du revirement de la « bonne mère » en « mauvaise mère ». Rappelons par ailleurs la bivalence du mot « ἀσπίς » dans la nouvelle posthume *Dispensaires de Babylone* [Ἱατρεῖα τῆς Βαβυλῶνος], où il désigne à la fois un remède contre les maladies vénériennes et les reptiles responsables du trépas de la reine égyptienne Cléopâtre²³² : on retrouve une nouvelle fois associés le salut et la perte ainsi que le sexe et la mort.

Considérons la suite de la vision :

[Αἱ δύο κορασίδες] μετεμορφοῦντο εἰς δράκοντας ἀπειλητικούς. Καὶ εἰς τὸ μέσον των ἡ γραῖα μετέβαλλε πάλιν μορφήν, ἤνοιγε τὸ στόμα της ὡς φρέαρ, τὰ μέλη τοῦ σώματός της ἐξηλείφοντο, ἐγένετο ὅλη στόμα, στόμα χάσκον καὶ ἔτοιμον νὰ καταπίη. Αὐτὴ ἦτον ἡ πύλη τῆς Κολάσεως, κ'ἐκεῖναι οἱ δύο δράκοντες οἱ ἀγρυπνοῦντες μὴ τις τῶν ἀμαρτωλῶν ἐξέλθῃ τῆς Γεένης.²³³

[Les jeunes filles] se métamorphosaient en monstres menaçants. Au milieu d'elles, la vieille changeait une nouvelle fois de visage, *sa bouche s'ouvrait comme un puits*, ses membres s'effaçaient. *Elle n'était plus qu'une bouche, une bouche béante prête à avaler*. Elle était la porte de l'enfer, et ses filles, les deux dragons qui veillaient à ne laisser aucun des damnés sortir de la géhenne.

La bouche(-vagin)-puits insondable qui menace d'aspirer l'homme renvoie évidemment à un fantasme de castration²³⁴ ; celui-ci persiste dans la seconde vision, où Samuel imagine que « son âme, perdue d'angoisse, incapable de monter, [est] *près de s'abattre dans le gouffre, dans la bouche de la vieille*²³⁵ ». Les deux dragons qui entourent l'ouverture inquiétante et qui rappellent la vipère aspic mentionnée plus haut possèdent sans doute une signification

²³⁰ « Le texte grec comporte un jeu de mots intraduisible, le même mot signifiant à la fois “bouclier” (traduit par “rempart”) et “vipère” ». Note du traducteur du *Moine*, R. BOUCHET, *Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 140.

²³¹ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 330.

²³² IV, 606, 11-20.

²³³ II, 337, 16-21 ; nous soulignons.

²³⁴ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 332-333.

²³⁵ « Ἔβλεπε τὴν ἰδίαν ψυχὴν του ἀγωνιῶσαν, φεύγουσαν, μὴ δυναμένην ν'ἀναβῆ, κινδυνεύουσαν νὰ κρημισθῆ ἐκεῖ κάτω, εἰς τὸ στόμα τῆς γραΐας. » [II, 337, 27-28 ; nous soulignons]

phallique et l'image dans son ensemble peut être perçue comme une configuration fantasmatique de la « mère-au-pénis »²³⁶ ou des « parents combinés » (la mère castratrice est pourvue du membre viril paternel incorporé pendant le coït ; elle représente ainsi le père et la mère réunis en une combinaison menaçante)²³⁷. Par ailleurs, la superposition de l'image de la bouche-puits engloutissante et de celle de la bouche-serpent mordante fait aisément écho au fantasme du vagin denté que nous avons détecté chez Nehemias, dans les *Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν]. Inutile de préciser que ces visions attribuées aux moines qui luttent contre leurs appétits charnels recèlent des vérités très intimes du héros papadiamantien ainsi que, plus globalement, de l'être humain dans les premières années de sa vie psychique.

Revenons à présent à Costaina, la femme à la langue « vipérine » à qui Tassou et ses filles doivent le sobriquet « les femmes du pope ». Au début de la nouvelle, le narrateur la compare à un sphinx, « au moment où [il] laissait cruellement ses victimes trouver dans les affres, si elles le pouvaient, la solution de l'énigme qu'[il] venait de leur soumettre²³⁸ ». Guy Saunier a soutenu que, à travers cette référence qui renvoie à la tragédie *Œdipe roi* [Οἰδίπους τύραννος], se profile le désir pour la mère²³⁹ ; la nouvelle *Une soirée folle* [Τρελή βραδιά ; 1901], dans laquelle un homme souffrant d'arthrose des pieds est comparé à Œdipe, et les *femmes mûres* [μεσιλήκων] désirables qui l'entourent à des sphinx posant des griffes²⁴⁰, semble accréditer cette position. Rappelons également que, selon Jung, le sphinx, fruit angoissant d'une généalogie infernale engendré par Typhon et Échidna (affreux serpent au buste de belle jeune femme), constitue la personnification formelle de la mère « terrible » ou « dévorante », ainsi perçue à cause de l'interdit de l'inceste²⁴¹. D'autre part, Gilbert Durant, qui juge réductrice et insuffisante la thèse jungienne de l'assimilation du sphinx à la libido incestueuse, soutient que l'on devrait plutôt voir dans cet être fantastique un symbole thériomorphe appartenant à une couche ontogénétique plus primitive que l'Œdipe²⁴². Considérant cette opinion et étant donné que le sphinx se présente dans le drame sophocléen (source quasi certaine du texte papadiamantien) sous les traits d'un animal femelle prompt à

²³⁶ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 332.

²³⁷ Sur ce fantasme d'Œdipe précoce élaboré par Melanie Klein, cf. *supra*, p. 145, n. 69.

²³⁸ « Ἀλλ' ἡ κυρα-Κώσταινα, ἐπιφυλακτικῆ, σιωπηλῆ, συνέστελλε τὰ χεῖλη, στυγνῆ ὡς Σφιγξ ἥτις, ἀφοῦ εἶπε τὸ αἰνιγμὰ της, ἄφηνεν ἀσπλάγχνως τὰ θύματά της νὰ βασανίζωνται διὰ νὰ εὕρωσιν, ἂν δύνανται, τὴν λύσιν. » [II, 315, 21 - 316, 2]

²³⁹ Guy SAUNIER, séminaire du 16/12/1998 en Sorbonne.

²⁴⁰ III, 322, 9-13. Sur l'âge des femmes-sphinx, cf. III, 321, 20.

²⁴¹ Cf. C[arl] G[ustav] JUNG, *Métamorphoses de l'âme et de ses symboles : Analyse des prodromes d'une schizophrénie*, 4^e éd., Paris, Librairie française générale, 1996 [biblgr. C2], p. 310.

²⁴² Cf. G. DURAND, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], p. 74-75.

se repaître de ceux qui ne résolvent pas ses énigmes, lui comparer Costaina porte à notre sens la résonance archaïque de la mère qui engloutit et qui tue (la mère « abjecte » de Julia Kristeva²⁴³) ou, si l'on prend en compte l'étymologie populaire du sphinx (Σφίγξ < σφίγγω « resserrer ») qui rejoint parfaitement l'obsession papadiamantienne de l'étouffement, celle du « mauvais sein » suffocant.

L'action malveillante de Costaina dans la nouvelle (espionnage, commérages, calomnies) est consubstantielle à sa quenouille²⁴⁴ et, par métonymie, au tissage, lequel, dans la pensée mythologique gréco-antique ainsi que dans l'imaginaire papadiamantien imprégné par cette dernière – nous l'avons clairement vu dans le cas de la vieille fille « virile » de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] Amersa –, symbolise une féminité en vase clos et en rupture avec l'autre sexe²⁴⁵. Si l'on remarque de surcroît que Costaina, à qui aucun partenaire masculin n'est attribué dans le texte, porte un prénom andronymique et que nombre de femmes dans l'œuvre de l'écrivain skiathote désignées par le nom de baptême de leurs maris sont des viragos veuves ou affranchies de leurs époux (comme si elles avaient absorbé via le prénom l'essence masculine de ces derniers)²⁴⁶, on retrouve la mère androgyne des origines. Costaina-sphinx, complément et supplément des « femmes du pope » – dépourvues d'ailleurs de pope –, représenterait ainsi une figure maternelle hybride²⁴⁷, autocrate et omnipuissante (præœdipienne), qui sécrète du venin, fait mal, terrorise, engloutit et asphyxie et, éventuellement, à un autre niveau (« âge ») psychique, une mère désirée (œdipienne) qui castré. L'absence de père défusionneur serait dans l'un ou l'autre cas, selon toute vraisemblance, la cause de cette perception menaçante.

Remarquons enfin, pour en terminer avec l'impact effrayant de la proximité physique de l'être féminin, que tous ces événements se produisent au mois de mai [*Μάιος*], ce qui peut suggérer l'aspect mortifère de l'Éros puisque, dans les chansons populaires grecques, le mois

²⁴³ À l'orée de la vie psychique, le nourrisson n'est encore ni sujet ni objet mais *abjet* et sa génitrice – qui n'est elle-même pas encore un « objet » et encore moins un « autre » pour lui – est liée à ce dernier par un rapport ambivalent d'attraction et de répulsion : dévoration et vomissement, avalement et excrétion, pur et impur, propre et impropre. Cf. J. KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur* [biblgr. C1].

²⁴⁴ L'accessoire emblématique de Costaina, la quenouille, apparaît quatre fois dans le texte : les deux premières fois elle est désignée par le mot « ρόκα » [II, 315, 17 ; II, 317, 18] et les deux autres par le terme antique (ou archaïsant) « ἡλακάτη » [III, 340, 7 ; III, 341, 2] ; celui-ci peut être perçu comme un clin d'œil aux activités textiles de l'Antiquité.

²⁴⁵ Cf. *supra*, p. 420 sq.

²⁴⁶ Cf. Haranina dans *Complètement orphelin* [*Ὁ Πεντάρρανος*], Karoumpaina dans *l'Antisèche* [*Ὁ Τυφλοσύρτης*], Bozaina dans *les Félicitations* [*Τὰ Συναρτίκια*], Christaina dans *la Fêrue de guerre* [*Ἡ Ντελησουφέρω*] et Francoyannou dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*].

²⁴⁷ Sur l'aspect mixte et androgyne du sphinx (qui prend également en compte la tradition distincte du Sphinx égyptien : mi-homme mi-lion), cf. C.G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme et de ses symboles* [biblgr. C2], p. 311-314 ; Roman JAKOBSON (en coll. avec Claude LÉVI-STRAUSS), *Les « Chats »* de Charles Baudelaire, in *Questions de poésie*, Paris, Éd. du Seuil, 1973 [biblgr. C3], p. 418-419.

de mai est « jumelé » avec Charos²⁴⁸, que, plus important, dans les *Magiciennes* [*Oi Mάγισσες*], ce mois printanier est lié à une expérience voyeuriste aux accents thanatiques et que, dans *Été-Éros* [*Θέρος-Έρος*], il est également associé à un érotisme léthal. D'autre part, le fait que « Μάιος » devienne « Μάριος » dans le langage aviné d'un ami de Manafis²⁴⁹ pourrait évoquer – nous soutenons cela avec beaucoup de réserves – une dimension virginale (Mayos/Marios → Vierge Marie ?). Le Parthenis des *Magiciennes* n'est-il pas, de par son prénom, l'homme « vierge » ? Et la Matoula d'*Été-Éros*, la pucelle qui sera sacrifiée sur l'autel nuptial ? Mai, virginité, sexualité, mort : un lien indéfectible semble les unir.

5.2.1.7. La Femme et le monastère : « l'Enfer ici, l'Enfer là-bas ! »

Il importe de s'arrêter sur l'extrait qui boucle la scène de la tentation et qui reparaitra ultérieurement sous une forme abrégée pour clore les visions terrifiantes de Samuel. Voici la version complète dudit passage :

Κόλασις ἐδῶ, Κόλασις κ'ἐκεῖ! Σκόληξ ἀκοίμητος καὶ πῦρ αἰώνιον! Γέενα!
Κλαυθμός καὶ βρυγμός τῶν ὀδόντων!²⁵⁰

L'Enfer ici et l'Enfer là-bas ! Le ver qui ronge sans répit et le feu éternel ! La géhenne ! Les lamentations et les grincements de dents !

La phrase « Κόλασις ἐδῶ, Κόλασις κ'ἐκεῖ! » qui revient à chaque fois après la juxtaposition du souvenir du monastère et de celui de la visite chez les « femmes du pape » constitue la clé pour saisir le sens global de la nouvelle : la vie en ville (ici [ἐδῶ]) et la vie au monastère (là-bas [ἐκεῖ]), à savoir la vie trop près des femmes et la vie trop loin d'elles représentent deux effroyables univers plutoniens, deux types de « mort » différents²⁵¹. Voilà pourquoi Samuel a choisi une solution intermédiaire : rester à Athènes tout en conservant la barrière protectrice de son habit monastique et regarder les femmes depuis une distance de sécurité. Spyros Vergoudis, le héros voyeur de *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*] – texte dont l'écriture est quasi simultanée à celle du *Moine* –, qui porte le même prénom que Samuel avant son entrée dans les ordres²⁵², ne « vit [-il pas] comme un moine » [μονάζει] aussi près et aussi loin

²⁴⁸ Sur l'ambivalence du mois de mai dans les chants funèbres populaires, cf. G. SAUNIER, *Miroloya* [biblgr. B2], p. 251-252.

²⁴⁹ II, 320, 31 - 321, 5.

²⁵⁰ II, 336, 22-23.

²⁵¹ Nous suivons G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 334), qui insiste sur le fait que ce serait une erreur majeure que de comprendre cette phrase comme : « l'Enfer sur terre (avec le péché et la tentation), l'Enfer aussi dans l'autre monde » et qui interprète celle-ci comme : « l'Enfer ici-bas avec la rencontre avec la femme, l'Enfer aussi dans le monastère ».

²⁵² II, 332, 1.

des objets de son désir et de son angoisse que nécessaire pour lui assurer un équilibre, si précaire et douloureux soit-il ?

Nous pouvons à présent mieux comprendre la prédominance de la pulsion scopique pendant la scène de la tentation ainsi que l'importance symbolique de l'ophtalmie de Samuel, qui lui avait fait quitter le mont Athos pour se faire soigner dans la capitale. Guy Saunier a déjà signalé l'affinité qui unit ce héros papadiamantien et l'Œdipe sophocléen (nous parlons toujours d'*Œdipe roi*²⁵³) qui, au lieu de se castrer pour se punir de ses excès sexuels, s'est « plus noblement » arraché les yeux²⁵⁴. Compte tenu par ailleurs du fait que, dans la nouvelle *Sous le chêne royal* [Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν], l'enfant qui se réveille érotiquement en brisant les interdictions familiales se sent comme l'aveugle guéri par le Christ²⁵⁵, nous pouvons soutenir que l'affection oculaire qui a poussé Samuel loin de son monastère constitue une autre façon pour le texte d'exprimer les pulsions sexuelles douloureusement entravées du héros (mal aux yeux → mal au sexe) et le rétablissement de sa vision une autre façon d'indiquer sa « libération » sensuelle et sa « dé-castration ».

Voilà comment on peut comprendre en définitive la procrastination « hamlétienne » de Samuel, son séjour prolongé en ville et sa réticence à regagner Athos : le héros souhaite rester auprès des femmes, objet indéniable de son désir (et vraisemblablement de celui du narrateur qui ouvre son récit par la description des personnages féminins), mais pas pour autant trop près d'elles ; il désire les observer, les contempler, éventuellement les côtoyer, mais pas les toucher. Il s'agit là de la position « idéale » du *kosmokalogeros*, à mi chemin entre le martyr conventuel et le calvaire nuptial – n'oublions pas le dénigrement de l'hyménée par Manaftis, porté à son comble dans l'intertexte –, entre l'éloignement total de l'être féminin et la proximité troublante avec lui, entre le renoncement pulsionnel excessif et le débordement démesuré. *Le statut médian du moine séculier, forcément accompagné par des sentiments de culpabilité puisque religieusement et socialement non validé, désigne en fait l'équilibre fragile entre deux attitudes extrêmes par rapport au sexe.*

La nouvelle se termine par le départ précipité de Samuel pour la « Sainte Montagne ». Le lendemain de sa soirée cauchemardesque chez « les femmes du pape » (cf. « ὁ ἐφιάλτης τῆς προλαβούσης νυκτός²⁵⁶ »), il s'embarque sur le premier vapeur en partance pour Salonique et, « avec un sentiment de soulagement dont il avait été le premier surpris²⁵⁷ », regagne son

²⁵³ Par opposition à l'autre tragédie de Sophocle, *Œdipe à Colone* [Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ].

²⁵⁴ Guy SAUNIER, séminaire du 09/12/1998 en Sorbonne.

²⁵⁵ III, 330, 30 - 331, 2.

²⁵⁶ « [L]e cauchemar de la nuit précédente » [II, 338, 31-32]

²⁵⁷ « Καὶ μὲ αἴσθημα ἀνακουφίσεως, διὰ τὸ ὁποῖον ἠπόρει καὶ αὐτός » [II, 342, 16-17]

cloître. Le narrateur explique que le héros « avait hâte de partir, de peur d’avoir, le lendemain, à se repentir d’être resté²⁵⁸ ». Sous l’effet donc de la panique engendrée par le « goût/dégoût » de la chair féminine, le pauvre sacristain s’enfuit au monastère, à l’instar de tous ces héros papadiamantiens qui se réfugient dans le « désert étouffant de l’Éternité » avec l’espoir de soigner leurs blessures sexuelles. Il s’agit évidemment d’un acte forcé, dicté par l’urgence et la « βία » de la situation immédiate. Les multiples rappels des extraits de l’acolouthie de l’ordination monacale, qui soulignent le libre choix de l’état religieux et sa déconnexion « de toute nécessité et de toute contrainte », trouvent à présent leur pleine justification. *Samuel fuit le siècle non parce qu’il désire communiquer authentiquement avec Dieu, mais parce qu’il doit fuir les femmes ; il retourne au mont Athos non pour satisfaire un désir métaphysique, mais pour exorciser une terreur érotique²⁵⁹*. L’urgence du départ jointe à la peur de changer d’avis et le soulagement éprouvé lors du retour au couvent, qui surprend le héros lui-même, ne font que corroborer cette idée.

Si nous réunissons tous les éléments de notre analyse, nous pouvons résumer ainsi le contenu psychologique de la nouvelle : *la vie claustrale est perçue comme une crucifixion, un martyr sans fin, une mort éternelle, une « Κόλασις »... qui protège néanmoins de l’autre « Κόλασις », bien pire encore, celle de la sexualité, qu’il ne faut pas entendre au sens de la simple tentation charnelle, « infernale » aux yeux d’un homme solennellement voué à la chasteté, mais, plus spécifiquement – plus « papadiamantiennement » –, comme l’étrangement inquiétant « érotisme à proximité », avec un objet de désir qui n’est ni passif ni inerte ni inconscient, donc ni néantisé ni neutralisé dans sa différence et qui est porteur des traces du choc infantile de la découverte de l’altérité sexuelle²⁶⁰*. Par ailleurs, dans une perspective psychanalytique complémentaire, mise en avant par Guy Saunier, la règle

²⁵⁸ « Ἐβιάζετο νὰ φύγη φοβούμενος μήπως μετεμελεῖτο τὴν ἐπαύριον. » [II, 342, 10-11]

²⁵⁹ R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 149) soutient que Samuel revient incognito sur le lieu de sa pénitence pour une double raison : il ne peut plus supporter ni la tentation ni le regard insupportable du voisinage. Dans une optique différente, N. TOMADAKIS (Ὁ ἀμαρτωλὸς Παπαδιαμάντης [biblgr. A3b], p. 210), pour qui Samuel constitue le masque littéraire d’un ami proche de Papadiamantis (Nikolaos Danelos), un temps moine au mont Athos avant de quitter la « Sainte Montagne » pour ne plus jamais y revenir (cf. aussi G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 325-326), défend la thèse selon laquelle *le Moine* a été rédigé non pour refléter la réalité mais pour la *rectifier moralement*. Voilà pourquoi Samuel regagne la communauté monastique qu’il avait abandonnée.

²⁶⁰ Il semble que l’altérité atténuée ou abolie (ou *a contrario* l’angoisse de l’altérité) soit propre à l’amour mystique (recherché par ceux qui choisissent de vivre hors du temps). Cf. ce que J. Kristeva écrit à propos de sainte Thérèse d’Avila : « [M]ais, en s’aimant dans l’Objet Idéal, elle est hors d’elle en ex-tase : sans position, in-finie, flottant dans *un Autre incommensurable qui a perdu tout contour susceptible de délimiter un quelconque objet*, et qui, de ce fait, est à peine un Autre, plutôt un *alter ego* infini qui lui renvoie un amour de soi infini. » (Julia KRISTEVA, *De l’amour d’objet à l’amour sans objet*, in *Pouvoirs et Limites de la psychanalyse*, t. 3, *la Haine et le Pardon* [biblgr. D1], p. 329 ; nous soulignons.)

monastique incarnerait la loi du père, à laquelle le héros papadiamantien (à l'instar du héros sadien qui fait intervenir le père en ritualisant et en rigorisant compulsivement le sexe) serait obligé de recourir afin de se protéger de l'abîme maternel représenté par les femmes²⁶¹. Puisque le mont Athos est « le jardin de la Sainte Vierge » [Τὸ περιβόλι τῆς Παναγιᾶς], puisque la mère du Christ est la patronne de ce sanctuaire strictement masculin dans lequel aucune créature femelle n'a le droit de pénétrer (règle de l'« ἄβατον »)²⁶², nous pouvons conférer au retour du héros à la « Sainte Montagne » le sens également de la recherche d'une compassion plus archaïque que la protection du père, celle de la « bonne mère » de Melanie Klein ou de la « mère suffisamment bonne » de Donald Winnicott, image mythique de la mère oblatrice qui précède le langage, l'Œdipe et toute émergence du désir²⁶³. La rencontre

²⁶¹ Guy SAUNIER, séminaire du 16/12/1998 en Sorbonne.

²⁶² La dénomination de « jardin de la Sainte Vierge » conférée au mont Athos fait appel à la tradition qui veut que la mère de Jésus ait fait escale sur la péninsule abritant la « Sainte Montagne » alors qu'elle voguait vers Chypre avec saint Jean l'Évangéliste. Une violente tempête les obligea à accoster à l'emplacement du monastère des Ibériens. La *Théotokos* admira la nature quand soudain une voix venue du ciel décréta : « À partir d'aujourd'hui, ce lieu sera ton jardin, ton paradis et le havre des âmes en quête de salut. » Dans la tradition, c'est là l'origine de l'interdiction du Mont aux femmes. Seule parmi les femmes – à vrai dire parmi les créatures femelles, hormis les poules, dont les œufs sont un ingrédient indispensable des couleurs que les moines utilisent pour leurs peintures – la Sainte Vierge fait exception à cette règle. Ces informations nous ont été communiquées par Anne Lavédrine, qui incarne l'idéal de l'*homo universalis* bien qu'elle affirme qu'elle s'intéresse tout simplement aux « curiosités » du monde.

²⁶³ À notre connaissance, c'est J. KRISTEVA qui, la première, a exploré le lien entre le personnage sacré de la Vierge Marie et l'image de la mère (non plus œdipienne mais) précœdipienne. Dans son texte : *Des madones aux nus...* [biblgr. D1], p. 158, elle écrit : « [D]e la Nativité à la *Pietà* en passant par la *Mater dolorosa* et par la *Regina Caeli*, la Vierge n'a rien d'une amante : elle est exclusivement la mère dévouée. La “bonne mère” à laquelle Melanie Klein croit si peu qu'elle parle d'une préférence pour la “mauvaise” : la “suffisamment bonne mère” de Winnicott, qui se donne corps et âme à son fils, au point même que, sans elle, le cher fils n'aurait pas de corps, puisque (rappelons-le), ce dieu n'est homme que par la seule grâce de son transit par le corps de Marie “pleine de grâce”. Cette grâce est en définitive une extraordinaire apologie de la maternité oblatrice, à l'orée du narcissisme primaire : l'origine de l'amour dont tout être a besoin pour aller plus loin. Et dont la carence est la source sinistre de toute dépression, quand ce n'est pas de la psychose. Marie réhabilite en somme le socle primaire de nos identités et de nos images futures. Pas d'images sans ce que les psychanalystes modernes appellent une “coexcitation mère-bébé”, et que Winnicott identifie avec la sérénité de l'« être » – par opposition à l'« action » ou « faire » phallique de la pulsion et du désir, lequel va se développer ultérieurement et jalonne l'évolution du sujet parlant. » Dans son ouvrage (coécrit avec C. CLÉMENT) *le Féminin et le Sacré* [biblgr. D1], p. 126, J. KRISTEVA met l'accent sur la représentation de la Sainte Vierge dans l'imagerie orthodoxe, qui serait encore plus apte à assurer « la sérénité de l'« être » », et explique en outre comment la *Théotokos* « gomme » le versant mortifère de l'imgo de la mère archaïque : « C'est elle, présente dans le christianisme orthodoxe plus fortement qu'en Occident, qui impose cette tonalité sereine, ce *Stimmung* de l'Être, cette “saveur de brioche” comme disent ceux qui savourent la sensualité russo-byzantine, en la préférant aux catholiques et à l'austérité protestante. La communion avec l'innommable envoûtement maternel, le crépuscule du prélangage, se prolongent dans les exercices mystiques orthodoxes tels que la “prière du cœur” ou l'“hésychaste” – ce recueillement dans la prière qui permet de restaurer l'union avec la divinité, de transfigurer l'homme et la nature. Marie “lien”, “milieu”, “intervalle” – et pas encore une

traumatique avec le féminin sexuel mettrait donc en route une régression vers le maternel présexuel représenté par la *Théotokos*, promesse heureuse de quiétude et de plénitude narcissique.

Il importe de souligner, avant de terminer, le schéma cyclique couvent-ville-couvent, vraisemblablement appelé à se poursuivre eu égard aux doutes de Samuel à la fin du texte, qui indique un mouvement oscillatoire entre « ici » et « là-bas » sans perspective d'arrêt et suggère en conséquence un dilemme constant, pérennisé, déchirant, véritable Enfer. Ce qui ressort finalement du texte, c'est le cycle infernal rapprochement/éloignement de ce qui est désiré, à savoir l'être féminin, ainsi que le difficile équilibre entre l'absence et la sur-présence de ce dernier.

5.2.2. L'aller-retour anecdotique entre le siècle et la règle

La nouvelle *Ο Κοσμολαΐτης*, dont le titre, qui est un hapax, est donné dans le texte même comme synonyme de « κοσμοκαλόγερος » (et que nous avons choisi, en nous basant sur l'intrigue, de traduire par « le Moine irrésolu »²⁶⁴), explicite le statut particulier du « moine dans le monde » que nous avons relevé dans le récit précédent. Écrite en 1903, donc onze ans après *le Moine* [*Ο Καλόγερος*], elle en constitue en réalité la version anodine et caricaturale, comme si les enjeux psychologiques gravissimes qui sous-tendaient la première nouvelle étaient résolues par le fait même d'être décrits, par leur « mise en écriture », et qu'il n'en restait plus qu'un écho lointain et « inoffensif ». Voilà sans doute pourquoi l'érotisme n'apparaît dans cette reprise badine qu'à titre furtif et allusif.

5.2.2.1. L'exorcisation par la satire de la terreur athonite

Le héros principal, Stelios Kalocherakis, qui porte l'un des prénoms civils possibles de Samuel (donnés entre parenthèses par le narrateur du *Moine* après le plus « sûr » Spyros²⁶⁵),

“autre” – est l'agent principal de cette entente entre le dedans et le dehors, de cette restauration narcissique. Le désir de dévoration et de meurtre reste pourtant sous-jacent à tout bébé et à toute mère dans leur coexcitation, fût-elle sereine : pas besoin d'être psychanalyste pour le savoir. Pourtant, par un fort investissement du sein – ah, le saint sein de la Vierge ! –, et par la valorisation de la douleur – ah, le sanglot de notre Reine ! –, l'agressivité inhérente à ce lien archaïque est effacée, et nous sommes saturés du seul être de la sérénité. Qui nous manque tant, n'est-ce pas – fantasme indélébile ! »

²⁶⁴ O. MERLIER (*Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], p. 19, n. 1) préfère laisser à ce récit son titre grec et R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 150, n. 59) fait de même « faute de certitude sur son sens véritable ».

²⁶⁵ II, 332, 1.

est rapporté comme « nourri de tendances monastiques » [Ἐτρεφε καλογηρικὰς κλίσεις²⁶⁶], quoique l'on comprenne assez vite que la religiosité ostentatoire qu'il affiche n'est qu'une velléité et n'est nullement motivée par une foi profonde²⁶⁷. Le personnage fait une première tentative de fuir le siècle vraisemblablement sous l'influence d'un higoumène du mont Athos venu à Athènes faire du prosélytisme. Ce dernier, dans une digression qui n'a d'autre sens que de procurer du plaisir au narrateur hétérodiégétique lui-même, est opposé aux cénobites austères de la « Sainte Montagne » qui ne s'éloignent jamais du site de leur ascèse et qui découragent vivement les jeunes postulants désireux d'endosser la bure. Citons leurs propos, qui transposent au niveau dénotatif ce qui avait été exprimé de manière connotative dans *le Moine* :

« Ἡμεῖς, παιδί μου, ποὺ μᾶς βλέπεις ἐδῶ, εἴμεθα μετανοημένοι ποὺ ἤρθαμε, ἔτσι βρεθήκαμε κ'ἡμεῖς. Τώρα εἶναι εἰς παρακμὴν τὸ μοναχικὸν τάγμα. Ἄχ! Τὸ ἀγγελικὸν σχῆμα, παιδί μου, εἶναι μεγάλο πρᾶγμα... Βλέπεις τὸν Καλόγηρον, πῶς τὸν ἔχουν ζωγραφίσει καρφωμένον εἰς τὸν Σταυρόν, εἰς ὅλους τοὺς νάρθηκας τῶν ναῶν, εἰς τὸ Ὄρος !... Σῶρε πίσω στὸν κόσμο, παιδί μου. Στὴν εὐχὴ τοῦ Θεοῦ! Εἰς ὁδὸν εἰρήνης, τέκνον μου ».²⁶⁸

« Nous, mon fils, nous que tu vois ici, nous nous sommes repentis d'être venus ; nous étions venus comme toi et nous voilà. Maintenant, les forces monastiques sont en déclin. Oh ! Porter le saint habit, c'est terrible... *Tu vois comment on dépeint le moine cloué sur le crucifix dans tous les narthex des églises du Mont ? File retrouver le monde, mon fils.* Va, que Dieu te bénisse. Suis le chemin de la paix, mon enfant ».²⁶⁹

Ledit higoumène, qui ne partage nullement cette opinion, réussit à convaincre douze jeunes hommes de le suivre dans un monastère qui semble bien porter son nom de « Simmenos » [Σιμμένος], expliqué par le narrateur entre parenthèses en tant que « Ἐσφιγμένος²⁷⁰ » [resserré], à en juger par la fuite précipitée des futurs novices ! Ces derniers ont sans doute éprouvé, outre le sentiment de terreur décrit (« τόσον ἐτρόμαξαν²⁷¹ »), une sensation d'étouffement typique chez les personnages qui font l'expérience de la vie claustrale dans l'œuvre papadiamantienne. Pis, l'un des adeptes recrutés par l'higoumène zélé tente de se tuer en se jetant du balcon vertigineux du couvent, tant il est rebuté par la sévérité de la règle monastique²⁷². Inutile de rappeler combien les paroles de Kaekilia, dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], peuvent paraître « prophétiques ». Cette

²⁶⁶ III, 533, 5.

²⁶⁷ Nous suivons sur ce point R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 150.

²⁶⁸ III, 534, 4-10 ; nous soulignons.

²⁶⁹ Les extraits du *Moine irrésolu* sont traduits par nous.

²⁷⁰ III, 534, 19.

²⁷¹ III, 534, 21.

²⁷² III, 534, 24-26.

héroïne née vingt ans plus tôt sous la plume de l'écrivain skiathote assimilait déjà (sur un ton tout aussi détaché et insouciant que celui adopté par le narrateur du *Moine irrésolu*) la prise du voile à un suicide ! Quant au seul acolyte qui demeure – suffoqué – à Simmenos et qui prononce ses vœux, lui, « pour se consoler, est retourné peu après à Athènes, en quête d'un poste de sacristain dans une église paroissiale²⁷³ ». La similitude avec le parcours de Samuel est pour le moins évidente. Et Kalocherakis ? Plus ambitieux que ses camarades puisqu'il brigait le poste de secrétaire du monastère alors qu'il ne possédait pas la moindre qualification pour y prétendre, il est obligé de renoncer à son rêve et de regagner la capitale avec les autres. Notons que le narrateur se moque ouvertement de son personnage, le comparant à Glaucon qui aspirait à diriger Athènes alors qu'il n'avait jamais étudié ni la politique, ni l'économie, ni les affaires militaires²⁷⁴. Ce commentaire satirique clôt le premier segment de la nouvelle en dissipant l'angoisse générée par l'expérience en réalité tragique des douze apprentis cénobites au mont Athos. Nous l'avons dit : *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος*] est ici réécrit sous forme de parodie.

5.2.2.2. *Kosmolaitis* : l'incommensurable besoin de « l'entre-deux »

Après un certain temps (qui n'est pas précisé dans le récit) pendant lequel il a fréquenté les églises et s'est adonné à des activités « anodinement » religieuses – service de la messe, participation à des œuvres charitables, correspondance avec des dévots expatriés, etc. –, Kalocherakis fait une deuxième tentative pour entrer dans les ordres. Il décide cette fois de s'établir auprès d'un ascète renommé, dans une île du nord de la Grèce. Son ami Mikelis n'est guère convaincu :

— Δὲν εἶσαι σὺ γιὰ κεῖνα τὰ μέρη... Πηγες καὶ στὸ Ὄρος καὶ τί κατάλαβες; Ἐσὺ εἶσαι [...] γιὰ κανένα μέρος ἐδῶ σιμά... *Νά'σαι ὁ μισὸς στὸ μοναστήρι κι ὁ μισὸς στὴν Ἀθήνα...* *Εἶσαι φτιασμένος νὰ ζῆς σὰν κοσμοκαλόγερος... εἶσαι κοσμολαΐτης καὶ τίποτα παραπάνω...*²⁷⁵

— Tu n'es pas fait pour ces endroits-là... Tu es déjà allé au Mont [Athos] et qu'est-ce que ça t'a apporté ? Tu dois choisir [...] un lieu près d'ici... *Être à moitié dans le monastère et à moitié à Athènes... Tu es fait pour vivre en tant que moine dans le monde... tu es un moine laïc, voilà tout.*

²⁷³ « Εἷς καὶ μόνος ἔμεινε κ'ἐφόρεσε τὸ μοναχικὸν σχῆμα, ἀλλ'οὗτος, διὰ τὰ παρηγορηθῆ, ἐπανεκάμψε μετ'ὀλίγον εἰς τὰς Ἀθήνας, κ'ἐζήτησε θέσιν νεωκόρου εἰς ἓνα τῶν ἐνοριακῶν ναῶν. » [III, 534, 29-31]

²⁷⁴ III, 535, 5-9.

²⁷⁵ III, 537, 5-10 ; nous soulignons.

Telle est la vraie vocation de Kalocherakis : tenir une position entre le monde et le monastère, un équilibre indécis, imprécis, immature et, en définitive, impossible puisque, dans la vie adulte, il faut tôt ou tard choisir un endroit où se fixer, un métier à exercer, un sexe auquel s'identifier. Loin d'être une richesse, en dépit des apparences, « l'entre-deux » est presque invariablement synonyme d'infantilisme et écran d'un malaise. La tristesse et les déceptions fréquentes du personnage qui s'épanche auprès de Mikelis sont d'ailleurs furtivement évoquées dans le récit²⁷⁶ – furtivement et légèrement, car, nous le répétons, le ton de la nouvelle n'est jamais ni sérieux ni grave.

Ignorant le conseil de son confident, Kalocherakis s'installe auprès de l'anachorète mais, incapable de renoncer aux tentations du monde, se rend souvent dans la maison d'un pope qui a deux filles d'âge mûr très avenantes, qualifiée de « παπαδοπούλες²⁷⁷ » et difficiles à dissocier des « femmes du pope » de la nouvelle précédente qui avaient tenté Samuel. L'indiscrétion du *kosmolaitis*, qui cherche à savoir pourquoi ces femmes ne se marient pas, incitera cependant le prêtre à fermer définitivement sa porte à cet invité « venu dans l'île pour fuir le siècle, mais qui traînait la nuit dans le village et manifestait trop d'empressement pour les affaires temporelles²⁷⁸ ». Le paramètre du désir érotique est à peine esquissé ; on ne peut néanmoins se défendre de remarquer que l'intérêt de Kalocherakis pour les filles du pope voue à l'échec sa deuxième tentative de se faire moine.

Il n'est pas inintéressant de noter que les amis du héros, le voyant toujours coquet, soucieux de dissimuler son âge et « pas définitivement attiré par la vie monacale », lui disent en le taquinant qu'il devrait penser à « entrer dans le monde et à devenir “pope avec une femme de pope”²⁷⁹ ». Non contents de ces railleries, ils vont jusqu'à organiser des rencontres, mais hélas « aucune [paroissienne] ne veut devenir femme de pope !²⁸⁰ ». Là, nous pouvons déceler d'une part le choix dualiste « soit le froc, soit la couronne de mariage » mis au jour dans *les Souches mortes* [*Tà Μαῦρα κούτσουρα*], où il était exprimé d'une manière beaucoup plus clairement manichéenne, et d'autre part l'impossibilité de l'hymen, imputée à l'absence de femme disponible, mais plus vraisemblablement liée à l'absence d'envie de voler chez Kalocherakis – envie en tout cas soigneusement tue.

²⁷⁶ Cf. III, 535, 17-19 ; III, 539, 18.

²⁷⁷ III, 537, 16.

²⁷⁸ « Τὴν ἄλλην ἡμέραν ὁ παπᾶς ἔκλεισε τὴν θύραν τοῦ εἰς τὸν ξένον, ὅστις εἶχεν ἔλθει εἰς τὸν τόπον διὰ τὴν καλογερέυση, καὶ ἀργοποροῦσεν εἰς τὸ χωρίον τὴν νύκτα, ἐφαίνετο δὲ τὴν πολυπραγμονίαν περὶ πραγμάτων κοσμικῶν. » [III, 537, 21-24]

²⁷⁹ « Ἀφοῦ ἐπὶ τέλους ἡ καλογηρικὴ δὲν τὸν εἴλκυεν ὀριστικῶς, καλὸν θὰ ἦτο ν'ἀποφασίσῃ τὴν μὲν σὺν τὸν κόσμον καὶ τὴν γίνῃ “παπᾶς μετὰ τὴν παπαδιά”. » [III, 538, 10-12]

²⁸⁰ « Μὰ καμμὴ δὲν θὰ θέλῃ τὴν γίνῃ παπαδιά! » [III, 538, 19-20]

Le héros a beau effectuer deux séjours monastiques infructueux, il ne cessera pourtant jamais de fréquenter les établissements religieux, d’y chercher un poste rétribué et de faire des allers-retours entre le siècle et la règle. La nouvelle se termine avec le renvoi de Kalocherakis de sa place de « κουνακτσής » (expliqué dans le glossaire de N.D. Triantafyllopoulos comme « ἐπιμελητής κονακίου », c’est-à-dire « intendant de konak ») d’un métochion [μετόχι]²⁸¹ en ville – une sinécure, puisque le narrateur précise que « son service consistait en réalité à ne rien faire²⁸² ». Ce qui indique à la fois l’incapacité totale du personnage de se stabiliser, son besoin viscéral, mais toujours présenté sous un jour anecdotique, de « l’entre-deux » et la dégradation totale de ses aspirations monacales indéniablement déconnectées de la foi²⁸³. Les paroles de Mikelis qui closent le récit : « Κοσμολαΐτης ἦσουν καὶ κοσμολαΐτης ἔμεινες. » [Tu étais un moine dans le monde et tu es resté un moine dans le monde] soulignent définitivement le caractère velléitaire du héros et sa vocation irrémédiablement bifide.

5.2.3. L’errance éternelle « hors le monde »

Trois mois après la publication du *Moine irrésolu* [Ὁ Κοσμολαΐτης], la nouvelle *l’Éternel Errant*²⁸⁴ [Ὁ Αἰπιλόγητος], parue dans le journal *Ta Nea*, porte à son comble le thème de l’indécision entre la vie monachique et la vie mondaine pour le tourner magistralement en dérision.

5.2.3.1. Un héros contraint d’endosser la bure car réfractaire au costume nuptial

Le héros du récit, Yannis Chryssovoullis, ancien « garçon de première classe sur les bateaux de la Compagnie²⁸⁵ » à présent retraité et de retour au pays, est saisi d’une vocation monastique tardive, par souci, prétend-il, de « sauver son âme²⁸⁶ ». Il est précisé dans le texte que le héros « n’a pas voulu entrer dans le monde²⁸⁷ » (expression qui équivaut à « il n’a pas voulu convoler en justes noces »), ce qui confirme, une nouvelle fois dans l’œuvre de

²⁸¹ Le métochion ou métoque est un terrain dépendant d’un monastère orthodoxe.

²⁸² « Ἡ ὑπηρεσία του συνίστατο εἰς τὸ νὰ μὴ κάμνη τίποτε. » [III, 541, 6]

²⁸³ Cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 151 : « La vocation monastique dégénère en ambition plus prosaïque et le mot “kosmolaïtis” peut être finalement interprété comme une version dégradée de son synonyme “kosmokalogeros”, de même que le personnage est sans doute une variante avilie que Papadiamantis avait de lui-même. »

²⁸⁴ Nous empruntons le titre français de la nouvelle à R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 463.

²⁸⁵ III, 575, 2-3.

²⁸⁶ « [Ε]κοίταζε πῶς νὰ σώσῃ τὴν ψυχὴν του. » [III, 575, 13].

²⁸⁷ « Δὲν ἠθέλησε “νᾶ μβῆ στὸν κόσμον” » [III, 575, 12].

Papadiamantis, que le « monde » s'identifie étroitement au foyer familial créé par l'hyménée et que le rejet de ce dernier implique forcément l'option du monachisme, du « hors monde ». La recherche supposée de la spiritualité n'est en réalité que la voie obligatoire pour celui qui n'a tout simplement pas le droit de rester célibataire dans un microcosme homogène étouffant peuplé de couples mariés. Yannis Chryssouvoullis, qui s'avise à l'âge de cinquante ans qu'il lui faut se préoccuper du salut de son âme après toute une vie de vagabondage et d'errance (du moins son métier le laisse-t-il supposer), envisage d'entrer dans les ordres une fois revenu en Grèce, ayant manifestement constaté qu'il n'avait pas d'autre choix puisqu'il avait refusé d'adhérer au modèle unique d'« existence dans le monde ».

5.2.3.2. Un héros peu religieux aux tendances hétérodoxes

On indiquera les relations du héros avec Apostolos Makrakis, le fameux théologien dont les théories « protestantisantes » ont chamboulé les cercles orthodoxes dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et qui a été finalement proclamé « cacodoxe » [κακόδοξος] et accusé d'« hétéro-endocritisme » [ἑτεροδιδασκαλία] par le Saint-Synode²⁸⁸. Le narrateur autodiégétique, qui se présente comme quelqu'un que Chryssouvoullis apprécie et qu'il consulte sur des sujets sérieux, est fort déçu d'apprendre que celui-ci est allé chercher la quiétude monacale auprès du père Ieremias, adepte du « makrakisme », alors que lui-même (le narrateur), en ambassadeur intransigeant du dogme officiel, lui avait conseillé d'éviter Makrakis et son clan délétère. On peut rapprocher cet épisode du portrait négatif de kyra Yorgoula brossé dans la nouvelle postérieure *Ἡ Μακρακιστίνα* (1906), dont nous avons traduit le titre, précisément en nous fondant sur l'action fourbe et subrepticement malveillante de ce personnage, adepte assidu de l'« École de la Parole » créée par Makrakis, par *Tenez-vous loin de la chrétienne hérétique!*²⁸⁹. Contentons-nous pour l'instant de noter la fascination de Chryssouvoullis pour le personnage hétérodoxe et hérésiarque que le narrateur

²⁸⁸ Makrakis fut officiellement dénoncé au Saint-Synode pour sa théorie hérétique de la trisection selon laquelle l'homme est composé d'un corps, d'une âme et d'un esprit. Ses doctrines ayant été déclarées contraires à la tradition patristique, elles furent condamnées par le Patriarcat œcuménique et son « École de la Parole », fondée en 1876, dissoute par le gouvernement grec. Cf. *Papyrus Larousse Britannica*, t. 34 [biblgr. E1], s. v. Makrakis.

²⁸⁹ Nous tenons ici à remercier tout particulièrement Mme Hélène Paraskeva, qui, à la suite d'une conversation privée qu'elle a eue à notre demande avec G. Farinou-Malamatari, a su mieux nous éclairer sur le personnage d'Apostolos Makrakis et sur le phénomène du « makrakisme », enjeu sous-jacent de la nouvelle *Ἡ Μακρακιστίνα*, néanmoins révélé par son titre. Le lecteur désireux d'approfondir les liens entre l'auteur Papadiamantis et le « makrakisme » peut se rapporter à l'exposé assez étoffé de C. BASTIAS, *Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3a], p. 229-255.

condamne, affirme-t-il, parce qu'il doit se conformer, comme tout bon chrétien, aux décisions et aux jugements des représentants officiels de l'Église²⁹⁰.

Voilà pour les deux premiers segments de la nouvelle. À partir du troisième segment et jusqu'à la fin du texte – qui compte six segments au total –, « [l]e récit est constitué de rencontres et de dialogues successifs entre [Chrysovoullis] et le narrateur, qui apprend au coup par coup les installations éphémères et les migrations incessantes de son interlocuteur de monastère en monastère²⁹¹ ». René Bouchet, qui recense minutieusement les déplacements du héros, divisés en seize étapes pour montrer d'une part l'instabilité chronique de ce dernier et d'autre part l'effet comique produit par cette accumulation de péripéties, insiste sur les deux dernières étapes, à savoir l'embauche de Chrysovoullis en tant qu'employé dans un atelier de fabrication de cierges à Athènes, puis enfin comme assistant dans une pharmacie, également dans la capitale²⁹², qui « suffisent à indiquer la dégradation de [sa] vocation monastique, à signaler son échec²⁹³ ».

Nous insisterons pour notre part sur la quinzième « escale » de Chrysovoullis, un minuscule métouchion sur les pentes de l'Hymette (massif montagneux au sud-est d'Athènes), où il cultivera la terre, ce qui marque, parallèlement au remplacement des préoccupations métaphysiques supposées par des occupations physiques, le renoncement aux ermitages reculés pour se rapprocher de la ville (peuplée de femmes ?), c'est-à-dire l'état transitoire avant l'abandon de toute aspiration monacale. C'est là que réside à notre sens le secret du nom du personnage, que l'on devrait plutôt entendre comme un sobriquet : Chrysovoullis²⁹⁴, alias Chrysobulle (< χρυσόβουλλον < χρυσός « d'or » + βούλλα « sceau »), fait sans doute référence aux actes officiels signés par les empereurs byzantins et porteurs d'un sceau d'or, auxquels les Patriarcats gréco-orthodoxes et un certain nombre de leurs monastères doivent aujourd'hui encore leurs biens fonciers, souvent situés à bonne distance des couvents et habituellement entretenus non pas par des moines mais par des laïcs²⁹⁵. « *Chrysovoullis* » désignerait donc un kosmolaitis qui maintient un lien distendu, d'essence matérielle et dénué

²⁹⁰ III, 576, 1-8.

²⁹¹ R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 152.

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ Si le nom du héros était écrit avec un seul « λ », « Χρυσοβούλης » pourrait signifier « celui qui est doué d'une "χρυσή βουλή" », à savoir celui qui a des « pensées d'or », les « meilleures intentions », ce que l'on aurait pu lier à la volonté du héros de suivre la voie monacale, volonté qui pourtant – si tant est qu'elle ait jamais existé –, s'évanouit peu à peu.

²⁹⁵ Le mot grec « χρυσόβουλ(λ)ον », de genre neutre, se traduit tour à tour par un ou une chrysobulle. Les auteurs français tendent cependant à privilégier le féminin. Ajoutons ici que plusieurs chrysobulles furent trouvé(e)s dans les archives des monastères du mont Athos, ainsi que dans de vieux couvents à l'intérieur ou à l'extérieur du territoire grec actuel.

de substance métaphysique avec les repaires de la foi. En somme, il ne serait plus moine que de nom.

5.2.3.3. Un éternel nomade : le double hérétique du narrateur

Ce qui est assez intrigant dans le récit, outre la liste impressionnante des établissements religieux visités par le héros au fil des ans, c'est le fait que le narrateur croise sans cesse ce dernier, toujours par hasard, soit à Athènes soit dans une île dont le nom commence par un « S » définie comme sa patrie ; à en juger par les toponymes cités, il s'agit de Skiathos. Chaque fois donc que l'un d'eux passe par la capitale ou par la bourgade insulaire, l'autre en fait autant ; chaque fois que Chryssovoullis rentre d'un cloître, le narrateur, comme par une coïncidence diabolique, tombe sur lui – et il continuera à le faire, d'après ce qu'insinue la dernière phrase de la nouvelle (« Ἀλλὰ τάχιστα ἐλπίζω νὰ τὸν συναντήσω ἢ εἰς στας Ἀθήνας, ἢ ἄλλοῦ.²⁹⁶ ») ! Tout se passe comme si l'homme secret et mystérieux en charge du récit, qui se tient dans l'ombre et ne dévoile rien de sa vie hormis ses séjours athéniens et skiathotes ou ses connaissances en matière de religion, parfaitement conformes aux dogmes officiels, constituait en quelque sorte l'« ombre » de Chryssovoullis, le double « orthodoxe » de ce personnage errant et quelque peu égaré dans sa foi. Ou, inversement, Yannis Chryssovoullis, le *kosmolaitis* velléitaire qui voit ses aspirations monastiques s'effriter et qui éprouve la tentation de l'hétérodoxie, représenterait l'*alter ego* hérétique du narrateur « politiquement et correctement » pieux.

On remarquera également la critique de la communauté athonite par Chryssovoullis à la lumière de ses deux séjours sur la « Sainte Montagne » : rigorisme monacal extrême, surprésence de (mauvais) Russes, division des Grecs en factions rivales²⁹⁷. Ces accusations rejoignent les avis exposés dans *le Moine* [Ὁ Καλόγερος] par la voix de Manaftis et de Samuel-narrateur-auteur, dans *le Moine irrésolu* [Ὁ Κοσμολαΐτης] par les camarades de Stelios Kalocherakis et dans *Amour dans le précipice* [Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ] par le narrateur autodiégétique qui exprime son hostilité envers les moines russes et les mauvaises innovations qu'ils ont introduites au mont Athos (l'émasculatation des animaux qui les rend stériles) : Chryssovoullis n'est donc pas un héros aussi marginal, dans la fresque des personnages papadiamantiens, qu'une première lecture du récit pourrait le laisser croire. Nous relèverons à cet égard une phrase assez révélatrice de l'errant invétéré, prononcée dans le cadre de son

²⁹⁶ « J'espère le rencontrer au plus tôt à Athènes ou ailleurs. » [III, 581, 14].

²⁹⁷ III, 578, 18 ; III, 578, 16-24.

discours anti-athonite : « Μὰ ἐκεῖ δὲν εἶναι γιὰ μᾶς. Εἴμαστε ἀλλοιῶς μαθημένοι.²⁹⁸ » [Mais là, ce n'est pas pour *nous*. *Nous* sommes habitués à autre chose.] La première personne du pluriel peut ici signifier « nous les *kosmolaïtès* » (que venons-nous faire dans une communauté monastique tellement austère ?), mais aussi, et peut-être plus vraisemblablement, « toi et moi », c'est-à-dire « toi le narrateur » et « moi Yannis Chryssouvoullis », deux voyageurs entre Athènes et Skiathos, deux nomades attirés par la vie hors le monde (hors le mariage), mais en même temps rebutés par les règles contraignantes qui régissent Athos, cet espace improbable à l'écart du siècle.

5.2.4. La rêverie érémitique d'un père endeuillé

Presque quinze ans après la rédaction et la publication du *Moine* [Ὁ Καλόγερος] (et trois ans après *le Moine irrésolu* [Κοσμολαΐτης] et *l'Éternel Errant* [Ὁ Αειπλάνητος]), la nouvelle *Rêverie du quinze août* [Ρεμβασμός τοῦ Δεκαπενταυγούστου ; 1906] revient sur l'écartèlement entre vie monastique et vie mondaine – c'est-à-dire maritale puisque vivre dans le monde implique de convoler, nous le savons bien à présent –, en d'autres termes entre la vie loin de la femme et la vie auprès d'elle. Soulignons d'emblée que la problématique du dilemme s'axe plus précisément dans ce texte autour du choix de procréer ou non, ce qui nous ramène à *la Belle-Mère asservie* [Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς] et à *la Meurtrière* [Ἡ Φόνισσα] (textes écrits trois ans auparavant), qui conçoivent l'état religieux comme une échappatoire au cycle infernal de l'hymen reproducteur.

5.2.4.1. Un mariage érotique et fécond

Pour la première fois dans l'œuvre papadiamantienne, on ne suit pas l'évolution d'un mariage d'intérêt, de raison ou de convenance, mais celle d'un mariage d'inclination ou, pour suivre plus fidèlement le texte original, d'un mariage d'amour (« Τὴν Σινιώραν [...] τὴν εἶχε νυμφευθῆ ἀπὸ ἔρωτα.²⁹⁹ »). Si *Amour dans le précipice* [Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ] présente également un duo conjugal qui s'aime tendrement, il existe néanmoins une différence significative entre ces deux nouvelles : alors que dans cette dernière (rédigée en 1905 mais publiée à titre posthume), le mot qui désigne les rapports des deux époux est « ἀγάπη »,

²⁹⁸ III, 578, 15-16 : nous soulignons.

²⁹⁹ « Il avait épousé Siniora par amour. » [IV, 86, 4-5]

Rêverie du quinze août utilise « ἔρωσ ». Ceci s'explique aisément : dans le premier cas, il s'agit d'un couple stérile fantasmatiquement chaste³⁰⁰ et dans l'autre, d'un couple fécond forcément copulateur. Et nous savons, à ce stade de notre travail, que l'Agapè (exaltée) est virginale et asexuée, tandis que l'Éros (dénigré) est coïtal et reproducteur³⁰¹. Telle est la logique intransigeante de l'univers sémantico-psychique de l'écrivain skiathote.

Il est assez significatif que dans le texte qui nous occupe actuellement, l'histoire de Frangoulis Frangoulas et de Siniora soit résumée en termes ou plutôt en nombre de ruptures et de retrouvailles scellées par l'activité procréatrice et par son interruption (l'entente conjugale est « symbolisée » par la reproduction et la mésentente conjugale par la suspension de la reproduction). Schématiquement, les vingt-cinq ans de vie commune du couple, qui a produit sept enfants, sont retracés ainsi : premières années d'un mariage harmonieux → naissance de deux fils et de deux filles – séparation – réconciliation → naissance d'un garçon et d'une fille – séparation – réconciliation → naissance d'un dernier rejeton (de sexe masculin) – séparation. Le narrateur précise qu'« après de multiples tentatives *infécondes* de raccommodement » [μετὰ πολλὰς ἀγόνους ἀποπείρας συνδιαλλαγῆς³⁰²], la dernière brouille des époux tendent à se pérenniser, même si, dans tous les cas :

Δὲν ἦτο πλέον φόβος νὰ γεννηθοῦν ἄλλα τέκνα. Ἡ Σινιώρα ἦτον ὑπερτεσσαρακοντοῦτις ἤδη.³⁰³

Il n'y avait plus de crainte de voir naître d'autres enfants, Siniora ayant déjà dépassé la quarantaine.³⁰⁴

Derrière l'aspect « biologique » de ce propos, nous pouvons déjà percevoir une pique légère contre la fécondité ; nous sommes en outre tenté de rapprocher le fait que Siniora soit « ὑπερτεσσαρακοντοῦτις », ce qui la rend stérile, du « λιτὸν σαρακοστιανόν³⁰⁵ », le repas

³⁰⁰ Cf. notre analyse détaillée de la nouvelle *Amour dans le précipice*, *supra*, p. 502 *sq.*, ainsi que notre développement plus étoffé de la « confusion » infécondité/virginité, *supra*, p. 462 *sq.*

³⁰¹ Exception faite d'Augusta dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν]. Or l'imaginaire papadiamantien reste très cohérent : dans ce texte, qui est un roman à plusieurs voix, fussent-elles monolithiques, le sujet « érotique » en l'occurrence féminin est fragmenté en plusieurs personnages. Donc, nous avons d'une part Augusta, femme livrée à l'Éros mais stérile, et d'autre part la mère de Mirchan et l'épouse de Pragotsis, amantes lascives et infidèles à l'instar de l'héroïne principale, mais par ailleurs fécondes. Il est impossible de comprendre l'infertilité d'Augusta sans prendre en compte la fécondité des deux personnages mineurs qui constituent ses doubles. Augusta est « clivée » en deux représentations : celle de la femme virginale au début du roman et celle de la débauchée dans la suite du récit. Son inconduite devrait logiquement s'accompagner d'une grossesse, or elle reste toujours inféconde ; ces *alter ego* « érotiques » sont précisément là pour assumer cette exigence fantasmatique.

³⁰² IV, 86, 14-15 ; nous soulignons.

³⁰³ IV, 86, 16-17.

³⁰⁴ Tous les extraits en français de *Rêverie du quinze août* sont traduits par nous.

³⁰⁵ IV, 92, 1.

frugal que l'on consomme pendant la période de privations des « quarante jours »³⁰⁶, qui sera mentionné plus tard dans le récit, lorsque Frangoulas se souviendra du jeûne suivi avant le quinze août et des retrouvailles avec son épouse, couronnées par la naissance d'un enfant. En d'autres mots, les quarante ans, en plus de désigner un âge physiologiquement limite pour la maternité, renvoient symboliquement à un carême (*quadragesima* « quarantième »³⁰⁷) alimentaire et sexuel qui suspend toute activité reproductrice. On se souviendra ici des quarante années de deuil de la vieille fille d'*Été-Éros* [*Θέρος-Έρος*], Photini : quatre décennies de fidélité à la mémoire de son fiancé, quarante ans de « fière abstinence » pour le personnage, qui se plaît à souligner sa virginité pérenne, gage de stérilité³⁰⁸. La quarantaine est donc anti-« érotique », c'est-à-dire contraire à la pratique de l'« ἔρωσ », dont nous rappelons une fois encore le sens étroit dans le corpus papadiamantien.

5.2.4.2. Une infection nommée Éros

Non seulement l'épouse de Frangoulas devient inféconde, mais les terres que ce héros nanti possède en font autant. Les olives de ses domaines « atteintes d'une maladie inconnue, à cause des péchés des propriétaires³⁰⁹ », jaunissent, noircissent, se couvrent de taches et tombent avant l'heure³¹⁰. Pendant quatre années consécutives, la nature est frappée d'« ἀφορία³¹¹ » [infécondité] – peut-on éviter d'associer ce « quatre » improductif au « quarante » stérile ? Ayant commis l'erreur de recourir à un « τοκογλύφος » [usurier] pour subvenir à ses besoins le temps de la première crise, Frangoulas risque de voir toute sa fortune dévorée par ces « chenilles » [κάμπη³¹²] abominables, ces « étrangers » [ἐπήλυδες³¹³] odieux que sont les usuriers, dont la dénomination grecque évoque la notion d'enfantement et de naissance [τόκος ; cf. τοκετός, τέκνον]. Le narrateur ne se prive d'ailleurs pas de jouer avec

³⁰⁶ Même si le jeûne qui précède la fête du quinze août s'étend seulement sur quinze jours, « σαρακοστιανός », comme d'ailleurs la « σαρακοστή », se réfère initialement aux quarante jours d'abstinence de certains aliments (et d'ébats sexuels) auxquels les fidèles doivent se soumettre avant Pâques. Par extension, le mot définit tout repas frugal consommé dans le cadre d'un jeûne, indépendamment de sa durée.

³⁰⁷ Pour plus d'éclaircissements sur l'étymologie et la signification du carême, cf. *supra*, p. 348.

³⁰⁸ Cf. *supra*, p. 383.

³⁰⁹ « Ὁ καρπὸς εἶχε προσβληθῆ ἀπὸ ἄγνωστον ἀσθενειαν, διὰ τὰς ἀμαρτίας τῶν ιδιοκτητῶν. » [IV, 90, 5-6]

³¹⁰ IV, 90, 4-7.

³¹¹ IV, 90, 4.

³¹² IV, 87, 3.

³¹³ IV, 87, 11.

l'étymologie du « τοκογλύφος » dans une incise qui souligne la prolificité monstrueuse des « τόκοι » [intérêts] :

[...] τῶν τοκογλύφων. — Ἐγέννα ἢ ὄχι ἡ γῆ, ἐκαρποφόρου ἢ ὄχι τὰ δένδρα, ὁ τόκος δὲν ἔπαυε. Τὰ κεφάλαια « ἔτικτον ». Ἐπαυσε νὰ τίκτη ἡ γόνιμος (ὅπως λέγει ὁ Ἄγ. Βασίλειος), ἀφοῦ τὰ ἄγωνα ἤρχισαν κ' ἐξηκολούθουν νὰ τίκουν...³¹⁴
 [...] des usuriers. — Que la terre ait été féconde ou pas, que les arbres aient produit des fruits ou non, les intérêts continuaient à se multiplier. L'argent dû « donnait naissance » à d'autres dettes. Ce qui était naturellement fécond est devenu stérile (comme le dit saint Basile) puisque ce qui ne l'était naturellement pas s'est mis à enfanter et continue à le faire...

Retenons de cet extrait l'opposition entre l'infécondité de la nature et la fécondité néfaste du *tokos*, objet inhumain mais création des humains, ainsi que le lien de causalité qui les unit : la nature cesse de produire *parce que* [ἀφοῦ³¹⁵] les intérêts se reproduisent.

Les problèmes financiers de Frangoulas, qualifiés de « οἰκονομικὰ στενοχωρία³¹⁶ », [étroitesse pécuniaire], sont supplantés dans son esprit par la « στενοχώρια » [tristesse] consécutive au décès de son enfant le plus tendrement chéri, événement central du récit autour duquel tous les autres éléments pivotent. Nous ne saurions négliger de remarquer que Koumbo, emportée prématurément par une *maladie inconnue* (« ἐμαράνθη ἐξ ἀγνώστου νόσου³¹⁷ »), avait dit à son père (alors séparé de Siniora) que s'il ne se réconciliait pas avec sa mère, elle en mourrait de chagrin³¹⁸, ce qui laisse planer le soupçon que son géniteur serait responsable de son trépas. Les fruits des champs ne meurent-ils pas avant l'heure [ἄκαιρα] car « atteints d'une maladie inconnue à cause des péchés des propriétaires » ? Frangoulas semble être responsable des malheurs qui le frappent. Aurait-il naguère commis un crime dont il est maintenant invité à payer le prix ?

Signalons que Koumbo a été conçue à la suite d'une réconciliation de ses parents, quinze ans auparavant, le jour significatif du quinze août, lors de la fête marquant la fin de l'existence terrestre de la Sainte Vierge, que les Orthodoxes aiment à imaginer comme un doux endormissement (Dormition < lat. *dormitio* « faculté de dormir, sommeil ») plutôt que comme l'enlèvement-montée au ciel (Assomption < lat. *assumere* « prendre, enlever ») dogmatisé par l'Église catholique³¹⁹. Le narrateur précise que la jeune fille « εἶχε γεννηθῆ

³¹⁴ IV, 90, 9-12.

³¹⁵ Guy SAUNIER (séminaire du 06/01/1998 en Sorbonne) a souligné l'ambivalence de ce mot qui peut désigner à la fois la temporalité et la causalité.

³¹⁶ IV, 86, 27.

³¹⁷ IV, 96, 21-22 ; nous soulignons.

³¹⁸ IV, 96, 15-16.

³¹⁹ Sur la « mort » de la Sainte Vierge, cf. le riche exposé de M. WARNER (essentiellement axé sur l'interprétation dans le monde catholique, mais qui constitue une mine de renseignements transcendant

κατά τι διάλειμμα ἔρωτος μεταξύ δύο χωρισμῶν³²⁰ » [était née pendant un intervalle *érotique* entre deux séparations]. Koumbo est donc le fruit d'une flambée d'Éros entre deux périodes d'abstinence, deux périodes de « jeûne » ou, si l'on préfère, deux périodes de suspension de l'Éros, et sa conception ainsi que sa mort sont inextricablement liées à une fête consacrée à la mère du Christ, personnage chaste par excellence. L'extrait suivant, qui présente la jeune fille comme un cadeau offert puis repris par la Sainte Vierge, illustre clairement cette corrélation :

Ὦ! ἄλλοτε, πρὸ δεκαπέντε ἐτῶν, πρὶν γεννηθῆ ἀκόμη ἡ Κούμπω – ναί, ἡ Παναγία εἶχε δωρήσει τὸ ἀβρὸν ἐκεῖνο ἄνθος εἰς τὸν Φραγκούλην καὶ τὴν Σινιώραν, καὶ ἡ Παναγία πάλιν τὸ εἶχε δρέψει καὶ τὸ εἶχεν ἀναλάβει πλησίον της, πρὶν μολυνθῆ ἐκ τῆς ἐπαφῆς τῶν ματαίων τοῦ κόσμου...³²¹

Oh ! Naguère, voici quinze ans, avant la naissance de Koumbo – oui, la Sainte Vierge avait offert cette fleur délicate à Frangoulis et à Siniora et c'est la Sainte Vierge encore qui l'avait cueillie et ramenée auprès d'elle, *avant qu'elle ne soit infectée par les vanités du monde...*

Étant donné que Koumbo a eu tout le temps, pendant ses quatorze années de vie, de frayer avec le monde, il est difficile de voir dans les « μάταια τοῦ κόσμου », considérés comme des miasmes, autre chose que le mariage et la procréation. La Sainte Vierge, « l'accouchée irréprochable qui n'a jamais connu la couche d'un homme » [λεχοῦς ἀμώμου ἀνδρὸς μὴ γνούσης λέχος] et qui, ailleurs, administre le baiser de la mort aux nouveaux-nés et à leurs génitrices encore en phase de parturition (ces λεχῶνες « réprochables » qui s'étaient mises au λέχος pour coucher et accoucher), cueille la fleur-Koumbo avant qu'elle ne soit malencontreusement « déflorée », avant qu'elle ne soit souillée par l'Éros reproducteur, afin donc de conserver sa pureté et son innocence et de préserver sa ressemblance avec elle (la Sainte Vierge). L'impitoyable faucille d'Été-Éros [Θέρος-Ἔρος] est ici silencieusement remplacée ici par l'Éros-maladie contagieuse. L'affection mystérieuse qui se propage et qui infecte les plantations de Frangoulas ainsi que celle, similairement énigmatique, mentionnée comme cause de la disparition de Koumbo, et qui sont toutes deux imputées au comportement du héros, trouve là son identification. Le fez couleur de sang qui coiffait le fier propriétaire en ce quinze août fatidique, voici quinze ans, remplacé aujourd'hui par un bonnet noir de deuil³²², n'est autre que le symbole de cet Éros délétère sanctionné par Thanatos.

D'autre part, dans la mesure où la conception de Koumbo est associée à la cérémonie du « trépas » de la Sainte Vierge, nous pouvons aller plus loin que Guy Saunier, qui voit là une

tout cloisonnement doctrinal), *Seule entre toutes les femmes* [biblgr. C2], chap. 6 : L'Assomption, p. 87-104.

³²⁰ IV, 88, 2-3 ; nous soulignons.

³²¹ IV, 90, 19-22.

³²² IV, 90, 31-32.

préfiguration du décès virginal³²³, et relever, pour la énième fois dans le corpus papadiamantien, la contamination de la vie dès l'origine par le germe de la mort, classiquement interprétée en psychanalyse en tant que l'impact traumatique de la « scène primitive ». Si les rapports sexuels des parents sont perçus, dans un passé reculé qui échappe à la mémoire consciente, comme un viol sanglant, l'une des issues possibles de la terreur induite est le rejet viscéral de l'acte auquel nous devons notre existence. L'œuvre de l'écrivain skiathote constitue le paradigme de cette réaction. Toute naissance, hormis celle du Christ, est dénigrée ; tout accouchement est stigmatisé, sauf celui de la Vierge Marie ; toute fécondité est décriée, à l'exception de celle de la nature. Tout *tokos* est néfaste, y compris celui qui revêt les traits d'une réalité sociale et économique (les affects annexés au *tokos*-enfantement sont transférés, par un de ces glissements sémantiques chers à l'inconscient, vers le *tokos*-intérêt). Les « τοκογλύφοι » [usuriers], systématiquement dénoncés dans les écrits papadiamantiens pour leur action calamiteuse et explicitement associés à la fertilité dans *Rêverie du quinze août*, portent en eux, outre leur image « capitaliste », les stigmates de cette frayeur infantile « originaire ». Le coït parental supposé mortifère a tout éclaboussé.

5.2.4.3. Une expiation érotisée : le masochisme monachique

Si l'Éros reproducteur est « conçu » – c'est le mot à employer ! – comme une souillure, on comprend pourquoi le riche propriétaire terrien autochtone qu'était Frangoulas avant sa déchéance financière (avant l'apparition des vils « hétérochtones » [ἐπήλυδες], les usuriers) et avant même la disparition de sa fille, possible justification rationnelle d'un tel comportement, se retirait « dans une chambre minable, qu'il appelait "sa cellule", et y vivait comme un moine³²⁴ ». Le héros, présenté dès le début du récit comme doté d'une vocation érémitique (cf. l'expression « φιλέρημος γέρων³²⁵ »), ne faisait qu'expier ainsi la faute de la sexualité procréatrice, surtout si l'on considère qu'il choisissait de s'« enterrer » dans ce trou chaque fois qu'il s'éloignait de son épouse. Son besoin irrépressible de solitude et de rabaissement est le fruit d'une culpabilité qui remonte jusqu'à l'Œdipe ou peut-être même avant³²⁶. Le décès de

³²³ Guy SAUNIER, séminaire du 06/01/1998 en Sorbonne. Cf. aussi son *Eosphoros*, p. 74-75.

³²⁴ « [E]ἰς εὐτελὲς δωμάτιον, χάριν ταπεινώσεως, τὸ ὁποῖον ὠνόμαζε "τὸ κελλί του", καὶ ἔζη ἀπὸ μηνῶν ὡς καλόγηρος. » [IV, 91, 23-24]

³²⁵ IV, 85, 15.

³²⁶ Dans son séminaire du 06/01/1998 en Sorbonne, Guy SAUNIER a signalé la culpabilité de Frangoulas déjà présente avant la mort de Koumbo et l'a associée à celle qui ronge les narrateurs des nouvelles autodiégétiques *Démons sur la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα*], *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ*

Koumbo ne fait qu'exacerber ce sentiment préexistant qui le taraude et amener son désir anachorétique à son comble³²⁷. Le narrateur nous dit que le père endeuillé espère rejoindre sa tendre enfant dans l'autre monde³²⁸, ce qui nous permet de distinguer en filigrane un désir de mort. Voilà pourquoi, alors qu'il se trouve à l'extérieur de Notre-Dame de Prekla le quinze août, quelques jours après la perte douloureuse qu'il a subie, Frangoulas hausse « involontairement » [ἀκουσίως] la voix et chante un tropaire « immortel » [ἀθάνατον] qui contient les vers suivants : « κηδεύσατέ μου τὸ σῶμα³²⁹ » [enterrez mon corps] et « παράλαβέ μου [Χριστέ] τὸ πνεῦμα³³⁰ » [reçois, [Christ], mon esprit]. Au lieu de basculer (volontairement ou non) dans l'au-delà, le héros désirera encore plus ardemment entrer dans les ordres, malgré son âge avancé (« Κ'ἐπόθει ὀλομήχως τὸν μοναχικὸν βίον, ὀλίγον ἄργά [...]»³³¹). Ce n'est pas une surprise : la tentation monacale est, nous l'avons vu, assimilable à une pulsion suicidaire. *Le désir de Dieu masque en fait un désir d'autodestruction, lui-même masque d'un désir érotique profané dès l'« origine ».*

Nous avons laissé pour la fin l'élément décisif sur lequel notre chapitre 5.2.4. se focalise, à savoir l'hésitation entre le siècle et la règle. Lisons l'extrait :

Ὁ γέρο-Φραγκούλας ἐπίστευε καὶ ἔκλαιεν... Ὡ, ναί, ἦτον ἄνθρωπος ἀσθενής· ἠγάπα καὶ ἡμάρτανε καὶ μετενόει... Ἠγάπα τὴν θρησκείαν, ἠγάπα καὶ τὴν σύζυγον καὶ τὰ τέκνα του, ἐπόθει ἀκόμη τὸν συζυγικὸν βίον, ἐπόθει καὶ τὸν βίον τὸν μοναχικόν. Τὸν καιρὸν ἐκεῖνον εἶχεν ἀγαπήσει ἐξ ὅλης καρδίας τὴν Σινιωρίτσαν του... καὶ τὴν ἠγάπα ἀκόμη. Ἄλλ' ὅσον τρυφερὸς ἦτο εἰς τὸν ἔρωτα, τόσον εὐεπίφορος εἰς τὸ πείσμα, καὶ τόσον γοργὸς εἰς ὀργήν. Ὡ! ἀτέλειαι τῶν ἀνθρώπων.³³²

Le vieux Frangoulas avait la foi et versait des larmes en son nom. Oh oui ! C'était un homme faible : il aimait, il péchait, il se repentait. Il aimait la religion, mais il aimait aussi son épouse et ses enfants ; il désirait encore la vie conjugale, mais il désirait aussi la vie monacale. À l'époque, il avait aimé sa Sinioritsa de tout son cœur, mais autant il était tendre en amour, autant il était susceptible de dépit et sujet à la colère. Oh ! Imperfections de l'être humain !

Notons d'abord les symétriques « ἠγάπα... ἠγάπα / ἐπόθει... ἐπόθει » qui soulignent l'équipotence des deux parties du dilemme. Frangoulas aspire au mariage et au monachisme avec une force égale, ce qui confère au balancement entre ces deux choix de vie un caractère

κῶμα], la Désensorceuse [*Ἡ Φαρμακολύτρια*] et Spectre de péché [*Ἀμαρτίας φάντασμα*], reflet de la culpabilité qui – si l'on se fie à certaines informations biographiques – tourmentait l'auteur lui-même.

³²⁷ Cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 217 : « La mort de Ko[u]mbo n'a, à l'évidence, qu'un rôle de catalyseur dans la prise de décision qui vient clore le processus. »

³²⁸ IV, 88, 31-32.

³²⁹ IV, 89, 20.

³³⁰ IV, 89, 21.

³³¹ « Il désirait de toute son âme la vie monacale, un peu tardivement [...] » [IV, 97, 16]

³³² IV, 89, 27-33.

de déchirement. Remarquons en outre que l'alternative s'articule en termes de pulsion d'attraction : au lieu d'avoir « l'Enfer ici, l'Enfer là-bas » du *Moine* [Ὁ Καλόγερος] (pulsion de repoussement) ou l'« entre ici et là-bas » du *Moine irrésolu* [Ὁ Κοσμολαΐτης] et de *l'Éternel Errant* [Ὁ Αειπλάνητος], on a « je désire/aime ici, je désire/aime là-bas ». Donc nous détectons pour la première fois l'implication de l'Éros dans la volonté d'endosser l'habit monastique. Or comme nous l'avons constaté plus haut, cette volonté n'est pas exempte de la présence de Thanatos exprimée sous forme de culpabilité et de tentation suicidaire. Il est intéressant de repérer par ailleurs la chaîne amour – péché – repentir (« ἡγάπα καὶ ἡμάρτανε καὶ μετενόει »), laquelle ramène le thème de l'Éros polluant et fautif qui rend nécessaire l'expiation-purification (en l'occurrence le verbe « ἀγαπῶ » possède une nuance érotique). Frangoulas est un homme « faible » [ἀσθενής] qui fait l'amour et éprouve par la suite le besoin de faire pénitence en se retirant loin de sa femme et en se punissant ; un homme qui commet le « crime » charnel, bat sa coulpe, mais ne peut pas s'empêcher de recommencer : le héros de *Rêverie du quinze août* est un *sensuel multi-récidiviste*. Enfin, dans la tendresse et l'attachement envers l'épouse, minés par la nature impétueuse et coléreuse du personnage, nous pouvons retrouver la difficulté papadiamantienne de l'altérité amoureuse, dissimulée cette fois sous le vernis des défauts de caractère du sujet désirant. Les noces spirituelles avec l'« autre » absolu se dessinent comme la solution consolatrice à l'échec du mariage avec la femme féconde, l'« autre » génito-sexuel aux contours clairement délimités, porteur – l'intertexte nous incite à ajouter cela – d'« inquiétante étrangeté ».

Précisons pour clore cette analyse que tout le récit se construit à partir d'une rêverie à laquelle Frangoulas s'abandonne le quinze août sous l'effet de la perte récente de sa fille, rêverie qui exacerbe son désir de renoncer au monde. Le fait que nous ne voyions jamais ce « rêve » se concrétiser nous permet de spéculer sur l'aspect fantasmatique de cette soif de retrait monastique. Dans tous les cas, le personnage tenaillé entre l'investissement et le désinvestissement libidinal effectue plus d'une fois la navette entre le foyer conjugal et « sa cellule » improvisée, ce qui nous permet de retrouver le mouvement oscillatoire accompli par le type papadiamantien particulier que nous avons baptisé « moine séculier »³³³.

³³³ T. AGRAS (Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 59), qui reconnaît chez Frangoulas un personnage « papadiamantissime » [παπαδιαμαντικώτατος], souligne cette position médiane du héros : « Il représente une sorte de pont entre les laïcs et les cléricaux – les prêtres, les chantres, les moines et les ascètes. »

5.2.5. Le rêve monacal d'un homme contraint à l'hymen

Bien qu'il ne soit pas *stricto sensu* un *kosmokalogeros*, Stathis, le berger des *Rivages roses* [*Tá Pódiv'áκρογιάλια* ; 1908], assume la position dilemmatique (être près ou loin de la femme) consubstantielle à ce type de héros et, quoi que toujours « laïc », reste irrémédiablement attaché à son ancien désir de devenir moine. Ayant étudié dans un chapitre précédent l'histoire du personnage dans sa globalité³³⁴, nous allons à présent reprendre et revoir brièvement les éléments utiles pour notre chapitre.

5.2.5.1. La rationalisation de la peur des femmes en prédestination monastique

Le caractère tragique du personnage réside dans le fait qu'il se trouve piégé dans un mariage que lui-même n'aurait jamais accepté si son entourage ne l'avait pas conduit de force à l'autel pour l'unir à Kratira. Ce qu'il importe de noter, c'est les deux allégations que Stathis évoque en deux occasions différentes pour expliquer sa répugnance pour l'hymen. La première, prononcée au moment fatidique des noces forcées, porte sur une peur insurmontable liée à la vision de deux femmes en train de pratiquer la magie au clair de lune, probablement en tenue d'Ève, si l'on se fie à la ressemblance entre cet épisode et la scène similaire des *Magiciennes* [*Oi Mάγισσες*], qui ont « noué » le berger d'un sort maléfique, le « bloquant » et l'empêchant de convoler, quel que soit son désir de le faire (le fantasme de castration est à peine voilé). La deuxième, qui semble en contradiction avec la première et qui peut être considérée comme plus authentique puisqu'elle est exprimée devant les amis célibataires de Stathis (et non pas devant ceux qui lui mettent le couteau sous la gorge pour l'obliger à se plier à la « danse d'Isaïe »), porte sur la prédestination monastique du héros : indépendamment des sortilèges, le berger avoue qu'il n'était pas fait pour « entrer dans le monde », mais pour devenir moine ; avant même qu'il ne soit né, sa mère avait déjà « vu » cela en rêve³³⁵.

Pourtant, malgré les apparences, l'explication que Stathis donne, sous la pression du maire et du prêtre, de son refus de s'engager dans la vie familiale est sans doute la plus véridique, puisque tout le récit des *Rivages roses* promeut la méfiance-peur-dégoût à l'égard des femmes et la terreur engendrée par la dimension coïtale de la sexualité. Il est donc loisible de penser

³³⁴ Cf. *supra*, p. 299 *sq.*

³³⁵ Cf. *supra*, p. 301.

que, au moment crucial où il voit l'étau se resserrer autour de lui, le héros ne recourt pas, comme on aurait pu le croire, à un mensonge, mais au contraire « crache » sa vérité intime : il appréhende l'union nuptiale car il se sent (sexuellement) inhibé par le « sort » jeté par les sorcières. Sa seconde explication, en revanche, sur son penchant « inné » pour l'état religieux, si elle ne peut être considérée comme complètement factice, constitue selon toute vraisemblance un remaniement de la réalité – courant d'ailleurs dans les récits traumatiques : Stathis a été *d'abord* victime d'une scène effrayante qui a court-circuité son raisonnement (et par suite son corps) et *après* adepte du monachisme. On pourrait aussi retranscrire : Stathis est devenu adepte du monachisme *parce qu'il* a été victime d'une scène terrorisante. En d'autres termes, les deux affirmations du héros sont vraies, sauf que leurs éléments constitutifs sont temporellement intervertis et causalement masqués. Dans cette optique, l'allégation de la propension prénatale pour la vie monacale sert de support « logique », supprimant le poids de la contrainte psychologique qui pousse Stathis, ainsi que tant d'autres personnages papadiamantiens – *le Moine* [Ὁ Καλόγερος] Samuel en tête –, à opter réellement ou idéellement pour un espace à l'écart du siècle.

5.2.5.2. Le va-et-vient compulsif vers la Femme et loin d'elle

Stathis ne cesse de répéter qu'il se sent effrayé, qu'il s'est fourvoyé dans le mariage et la conjugalité, qu'il est victime d'un envoûtement et que les seules responsables de son malheur sont les femmes. Voilà pourquoi il vouera sa vie, une fois le seuil du *conjungo franchi*, à la recherche de magiciennes capables d'annuler la malédiction qui pèse sur lui. Ce comportement que nous avons minutieusement décrit auparavant nous amène à cette conclusion : s'il est vrai que ce sont les autres qui ont imposé les noces au pauvre berger, une union et la présence quotidienne d'une compagne, il n'est pas moins vrai que *c'est son propre choix que de passer le reste de son existence en quête de femmes afin de se libérer de la femme*. Stathis fuit l'être féminin, mais, en même temps, ne peut s'empêcher de retourner auprès de lui. L'épouse qu'il incrimine pour les sortilèges et qu'il s'était efforcé tant d'années d'esquiver, et les magiciennes qu'il persiste à consulter renvoient à deux gestes en apparence différents mais qui représentent en fait un va-et-vient de et vers le même pôle d'attraction. « Les mêmes femmes qui font les sortilèges sont celles qui peuvent les défaire », comme l'avoue le héros, avant d'expliquer plus en détail à ses camarades :

— Ἐπαθα τά'παθα, εἶπε μετὰ στεναγμοῦ ὁ βοσκός. *Τὸ κεφάλι μου τὰ φταίει ὅλα. Τ'ἤθελα, τί γύρευα ἐγὼ νὰ μπλέξω ἀπὸ ἐξαρχῆς μὲ μάγισσες; Ὁ Γεραμπῆς τὰ ξέρει αὐτὰ (ἔδειξε τὸν οὐρανὸν νεύσας μὲ τὰς ὀφρῦς καὶ ἀνατείνας τὸ μέτωπον). Εἶναι τὰ γραφτὰ τῆς μοίρας. Τὸ τί εἶναι γραφτὸ τ'ἀνθρώπου, δὲν μπορεῖ νὰ γλυτώσῃ κανεὶς ἀπ'αὐτό. Ὡστόσο ἅμα μπλέξῃ κανεὶς, πῶς νὰ κάμῃ; Ζὸρ-ζουρνά, πρέπει νὰ λιβανίσῃ τὸν τρισκατάρατο. Οἱ ἴδιες ὁποῦ φτιάθουν τὰ μάγια, οἱ ἴδιες μποροῦν καὶ νὰ τὰ χαλάσουν. Καλὸς Χριστιανὸς δὲν ἀνακατεύεται σ' αὐτὲς τὶς δουλειές. « Τὰ ψῶνια τῆς ἁμαρτίας θάνατος. »*³³⁶

— M'est arrivé ce qui devait m'arriver, dit le berger en soupirant. *C'est ma tête qui est responsable de tout.* Qu'est-ce que j'avais à vouloir aller m'empêtrer dès le début dans des histoires de magiciennes ? Il n'y a que le Tout-Puissant pour le savoir (il montra le ciel d'un geste des sourcils et en levant le front). *Ça, c'est ce qui est écrit dans le destin. Et ce qui est écrit, personne ne peut y échapper.* Seulement, quand on s'est empêtré, qu'est-ce qu'il y a à faire ? À toute force on est obligé d'encenser le diable. Les mêmes femmes qui te font les sortilèges, ce sont les mêmes qui peuvent aussi les défaire. Un bon chrétien évite de se mêler de ces histoires. « Avec le péché on n'achète que la mort. »

Stathis reconnaît que sa « tête » est responsable de tout, mais, dans le même temps, admet qu'une sorte de puissance karmique le pousse vers les magiciennes. Quelle belle façon d'exprimer la compulsion qui l'attire vers l'être féminin, source simultanée de son désir et de son effroi. Rêver de devenir moine, c'est donc rêver de couper le courant pour arrêter ce mouvement. Or le personnage malheureux des *Rivages roses*, privé de son rêve anachorétique, ne parviendra jamais à se délivrer de ce circuit infernal, ni par conséquent à échapper au destin funeste du mariage et aux « tourments du monde. »

³³⁶ IV, 282, 7-15 ; nous soulignons.

5.3. RÈGLE RELIGIEUSE ET DÉSIR ÉROTIQUE : ENTRE TOURMENT ET JOUISSANCE DU TOURMENT

Comme le laissait déjà pressentir la dénomination même de *kosmokalogeros*, les deux mondes que ce personnage représente sont bien antinomiques et contradictoires. Les textes précédents nous ont permis de traduire les deux univers incompatibles au sein desquels il évolue par deux puissants affects : la peur et le désir inspirés par l'être féminin. Le versant « *kalogeros* », qui englobe tout aussi bien l'ermite et le cénobite, qui implique un protocole ascétique hyper rigide et qui présuppose le bannissement de la femme (à l'exception de la Sainte Vierge), dissimule le premier affect, alors que le versant « *kosmos* », empreint de soumission aux usages du temps et aux normes sociétales, et comprenant des fréquentations féminines ne serait-ce qu'*a minima*, véhicule subrepticement le deuxième affect. Le paradoxe du moine séculier concilie donc une pulsion de repoussement et une pulsion d'attraction dont le pôle et l'enclencheur restent invariablement les « filles d'Ève ». Et puisque ce statut médian n'est validé ni par la société ni par la religion, la culpabilité constitue son inévitable « accessoire », une culpabilité tout à fait logique et rationnelle qui fait parfois écran à un sentiment de culpabilité issu d'une source plus profonde ou plus ancienne, voire « originelle ». Inutile de préciser que cet entre-deux fragile et déchirant constitue l'« officialisation » d'un mode de vie et d'une disposition d'esprit qui concernent quantité de personnages papadiamantiens dépourvus de lien explicite avec le monachisme. Ce dernier ne constitue d'ailleurs qu'une forme exacerbée, superlative et grandiose des interdits chrétiens qui compriment et qui répriment habituellement les élans pulsionnels des héros.

C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de consacrer la dernière section de notre travail à la confrontation plus globale de l'érotisme papadiamantien à la règle religieuse. Autonomisant cette problématique majeure de l'œuvre largement présente dans nos développements précédents – comment faire autrement ? –, nous nous efforcerons, en plus d'approfondir l'étude de la psychologie conflictuelle de l'« anachorète sensuel », de l'ascète tenté par les démons séduisants de l'Éros terrestre (du *kosmokalogeros* au sens élargi), de percer à jour les mécanismes à l'origine de la spécificité comme de la beauté de la littérature papadiamantienne. Comment cette plume qui porte en signe distinctif, en sceau, en signature et en griffe la croix orthodoxe, la diabolisation de la libido et la voix lancinante de la culpabilité, le tout enrobé dans une langue largement désuète et assez difficilement accessible

pour les plus jeunes générations, peut-elle se révéler aussi érotique et aussi séduisante ? Comment expliquer que ces flâneries solitaires, ces pèlerinages en famille et ces amours timides dans un décor campagnard continuent à enchanter des lecteurs contemporains issus d'un environnement hyperglobalisé, hypervirtualisé et hypersexualisé ?

Nous avons choisi à dessein pour ce sous-chapitre conclusif de notre thèse quatre nouvelles très représentatives de l'art de l'écrivain skiathote, unanimement acclamées et amplement commentées : *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*], *la Désensorceuse* [*Η Φαρμακολότρια*], *Sous le chêne royal* [*Υπό τὴν βασιλικὴν δρῶν*] et *les Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στο ρέμα*]. Si *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*] constitue une espèce de résumé fantasmatique de toute la production littéraire de Papadiamantis, ces textes-là – rédigés et publiés en l'espace d'un an (aux alentours de 1900) et usant de techniques narratives très proches (autodiégèses se déroulant sur deux temps distincts, assez éloignés l'un de l'autre, formule clausulaire « de la main du copiste » pour trois d'entre eux)³³⁷ – récapitulent de manière magistrale le conflit titanesque qui oppose la sensualité païenne et l'austérité chrétienne, si bien que nos conclusions sur ces écrits peuvent aisément être extrapolées au reste de l'œuvre.

5.3.1. La fatalité de la connaissance et l'irréversibilité de la chute

La nouvelle *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*], que nous avons étudiée précédemment sous l'angle du voyeurisme et du sauvetage, se prête idéalement à l'exploration de la norme religieuse qui impacte sévèrement l'imaginaire désirant du héros papadiamantien. Cette règle, qui se réfère explicitement au monachisme dans le texte, concerne deux personnes : le narrateur autodiégétique et son père spirituel Sissoïis.

5.3.1.1. Un ascète « gourou du sexe »

Commençons par Sissoïis, dont le récit intercalaire (enchâssé) a été considéré – erronément à notre sens – comme une reprise à l'identique (mise en abyme) du récit principal

³³⁷ C'est d'ailleurs la raison pour laquelle G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 243-290) procède à un examen détaillé et comparé de ces textes, tout en incluant un cinquième, *Spectre de péché* [*Αμαρτίας φάντασμα*], auquel nous nous référerons à plusieurs égards au cours de ce sous-chapitre (5.3).

(enchâssant)³³⁸. Notons tout de suite que, à l'inverse de l'histoire du narrateur-héros, qui se déroule en deux étapes, celle de son mentor en compte trois³³⁹ : Sissoïis s'engage dans la vie claustrale, puis il se défroque pour épouser la femme dont il est épris et enfin il finit ses jours dans le repentir au monastère de l'Annonciation. Il s'agit, semble-t-il, d'un destin cyclique entre salut et péché, péché et salut³⁴⁰. Un examen plus attentif permet néanmoins de constater la relativisation du salut (« λέγουν ὅτι ἐσώθη³⁴¹ »), ainsi que la double transgression du personnage : non content de profaner ses vœux monastiques, Sissoïis a porté son choix amoureux sur une jeune Turque qu'il a arrachée à son harem³⁴² ! De surcroît, nous pouvons relever le hiatus entre ses sermons et ses actes : alors même qu'il a conseillé au narrateur (qu'il avait pris sous sa tutelle morale lorsqu'il était très jeune) d'éviter en toute occasion la tentation féminine³⁴³, son exemple l'encourage à succomber aux attraits du beau sexe. Et même si la confluence harmonieuse du courant érotique et du courant religieux chez le personnage, signalée par I.-K. Kolyvas,³⁴⁴ n'est peut-être pas absente (puisque Sissoïis semble traverser les phases de désinvestissement-investissement-désinvestissement libidinal sans déchirement ni conflit), il n'empêche que ses dires et ses actes sont en décalage et en contradiction. Dans tous les cas, *Sissoïis, qui a appris au narrateur à lire et à écrire, lui a également « enseigné » l'amour et l'accomplissement charnel*³⁴⁵. Par ailleurs, si son nom (Σισώης < σώζω « sauver ») – qui reprend sémantiquement son prénom civil (Sotiris « sauveur ») mettant ainsi en exergue la question du salut – fait référence au saint orthodoxe éponyme (Sissoïis l'Égyptien, IV^e siècle), célèbre pour ses pieuses retraites dans le désert (qui lui valent le qualificatif de « Grand »), ou à son homonyme serbe, un higoumène du mont Athos lui aussi sanctifié pour son remarquable ascétisme (Sissoïis Sinaïtis, XIV^e siècle), nous retrouvons une fois de plus l'ironie papadiamantienne, qui mériterait qu'on lui consacre une thèse spécifique ! Remarquons au passage que dans *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιαλία],

³³⁸ Cf. D. TZIOVAS, Ἐρμηνεύοντας τὸ Ὀνειρο στὸ κῶμα [biblgr. A3b], p. 73.

³³⁹ N. PARISSIS (*Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής* [biblgr. A3a], p. 121-125), qui consacre quatre pages de son analyse de *Rêve sur l'onde* au récit de Sissoïis, souligne bien la dissymétrie des étapes qui caractérisent le récit emboîtant et le récit emboîté, relativisant ainsi la conception radicale de la « mise en abyme » (proposée par certains critiques) en tant que reprise à l'identique de l'action du récit principal.

³⁴⁰ Cf. *ibid.* ; G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 266 ; I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα καὶ ποιητικὴ...* [biblgr. A3b], p. 22 ; G.M. FRATZIS, *Αὐτοδιηγητικὴ καὶ ἑτεροδιηγητικὴ ἀφήγηση...* [biblgr. A3b], p. 597.

³⁴¹ « D'après ce qu'on disait, cela lui a valu le salut de son âme » [III, 261, 20 ; nous soulignons].

³⁴² III, 261, 11-12. Sur le mariage audacieux de Sissoïis, cf. I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...*, p. 22-23.

³⁴³ III, 268, 32 - 269, 2.

³⁴⁴ Cf. I.-K. KOLYVAS, *Ἀρκαδικὰ θέματα...*, p. 22-23.

³⁴⁵ C'est également la conclusion de I.-K. KOLYVAS, *ibid.*

le père Sissonis (autre forme de Sissoïis) est celui dont Stathis rêve qu'il le tond pour l'éloigner de l'animalité (Stathis apparaissant dans ce songe sous l'aspect d'un bouc) et lui « enseigner » le renoncement à la concupiscence, élément qui devrait nous mettre en garde contre une transposition arbitraire des éléments d'un récit à un autre : l'intertexte élargit certes l'horizon interprétatif d'un texte, mais il peut conduire à en négliger certaines spécificités.

5.3.1.2. Une initiation aux implications « bibliques »

Penchons-nous à présent sur l'histoire du narrateur, qui distingue clairement entre un passé bienheureux et un présent funeste ou, pour rester cohérent avec l'esprit religieux qui domine le texte, entre un passé « salutaire » et un présent de perdition. Cette antithèse est soulignée dès le premier segment de la nouvelle avant d'être reprise dans le tout dernier en guise de conclusion. Les quatre segments intermédiaires sont consacrés à Moschoula, au plaisir que le narrateur a naguère goûté en l'épiant nuitamment tandis qu'elle se baignait nue dans la mer, plaisir décuplé par le contact du corps dévêtu de la jeune fille lorsqu'il l'a sauvée *in extremis* de la noyade. L'hiver suivant cette expérience, Sissoïis prend le narrateur, fruste berger des montagnes vivant en idyllique autarcie, sous son aile « civilisatrice » et poliçante, et l'initie à la lecture et à l'écriture. Après cet enseignement de base, le héros est envoyé comme boursier du monastère dans un établissement religieux de province qui forme les futurs membres du clergé grec, puis par la suite, dans son pendant prestigieux de la capitale, la fameuse Rizarios Scholi, avant de compléter sa formation à la faculté de Droit d'Athènes, parcours « couronné » par un diplôme avec mention passable (« ἐξῆλθα δικηγόρος μὲ δίπλωμα προλύτου...³⁴⁶ ») qui augure d'une carrière désastreuse : à l'heure où se déroule le récit premier, le narrateur, quoique d'âge mûr, est toujours simple assistant d'un avocat athénien, « une place de courtisan en quelque sorte³⁴⁷ » qui lui donne le sentiment d'être « comme un chien attaché dans la cour de son maître par une corde trop courte, qui ne peut ni aboyer ni mordre au-delà du rayon et de l'arc de cercle que dessine sa corde³⁴⁸ ». L'ancien

³⁴⁶ III, 262, 1-2. Le mot souligné par nous, désignait initialement (sous le règne de l'empereur Justinien) les étudiants de la faculté de Droit qui avaient achevé l'avant-dernière année de leur cursus universitaire ; c'est par la suite et jusqu'en 1911 qu'il en est venu à qualifier les diplômés en Droit avec mention « σχεδὸν καλῶς » [passable]. Là-dessus, cf. D. DIMITRAKOS, *Νέον ὀρθογραφικόν...*, s. v. προλύτης ; G. BABINIOTIS, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής...* [biblgr. E1], s. v. προλύτης.

³⁴⁷ « [Θ]έσιν οἰονεὶ αὐλικοῦ » [III, 262, 8]

³⁴⁸ « Καθὼς ὁ σκύλος, ὁ δεμένος μὲ πολὺ κοντὸν σχοινίον εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ αὐθέντου του, δὲν ἠμπορεῖ νὰ γανγίζη οὔτε νὰ δαγκάσῃ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτῖνα καὶ τὸ τὸξον τὰ ὁποῖα διαγράφει τὸ κοντὸν σχοινίον » [III, 262, 9-11]

gardien de troupeaux devient animal muselé. L'homme qui vivait libre dans les collines se transforme en citoyen enchaîné. Son échec professionnel reflète l'échec plus global de son existence.

Ce qu'il importe de remarquer, c'est le lien établi par le texte entre le bonheur et l'ignorance ou, *a contrario*, entre la souffrance et la connaissance – idée déjà présente en germe dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] vingt ans auparavant³⁴⁹. Le narrateur ouvre son récit en décrivant la félicité édénique d'un jeune homme vivant en communion avec la nature, à l'écart du savoir³⁵⁰, dans un état de simplicité et de pureté proche de celui de l'enfant rousseauite³⁵¹ :

Ἦμην πτωχὸν βοσκόπουλον εἰς τὰ ὄρη. Δεκαοκτὼ ἐτῶν, καὶ δὲν ἤξευρα ἀκόμη « ἄλφα ». Χωρὶς νὰ τὸ ἤξεύρω, ἤμην εὐτυχῆς. Τὴν τελευταίαν φορὰν ὅπου ἐγεύθην τὴν εὐτυχίαν ἦτον τὸ θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... Ἦμην ὠραῖος ἔφηβος, κ' ἔβλεπα τὸ πρωῖμος στρυφνόν, ἠλιοκαῆς πρόσωπόν μου νὰ γυαλίζεται εἰς τὰ ρυάκια καὶ τὰς βρύσεις, κ' ἐγύμναζα τὸ εὐλύγιστον, ὑψηλὸν ἀνάστημά μου ἀνὰ τοὺς βράχους καὶ τὰ βουνά.³⁵²

J'ai été, dans ma jeunesse, un pauvre berger des montagnes. À dix-huit ans, je ne savais ni « a » ni « b », mais, sans m'en rendre compte, j'étais heureux. C'est pendant l'été 187... que j'ai goûté pour la dernière fois ce bonheur[-là]. J'étais alors un bel adolescent, je voyais mon visage prématurément tanné par le soleil se refléter dans les ruisseaux et les fontaines, j'exerçais mon corps souple et élancé à escalader les rochers et les montagnes.

Le narrateur souligne la béatitude qu'il éprouvait avant d'accéder au néfaste enseignement et à la funeste éducation. Néanmoins, puisqu'il précise que son bonheur lié à l'ignorance s'est achevé à l'été 187... et que plus tard, nous apprenons que sa rencontre avec Moschoula, qui lui a fait ressentir pour la première fois les frissons de l'amour et l'émoi du corps, se produisit ce même été, nous pouvons extrapoler le sens du savoir et de l'apprentissage pernicieux, et comprendre *la « chute » existentielle du jeune berger comme la conséquence de la connaissance de la femme et de la sexualité*. Le narrateur insiste sur cet été fatidique qui a précédé la dégradation de son essence : « Ἡ τελευταία χρονιά ποὺ ἤμην ἀκόμη φυσικὸς ἄνθρωπος ἦτον τὸ θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... » [La dernière année où je fus encore un

³⁴⁹ Cf. les paroles adressées à Aïma par la sœur Sixtina : « Στοιχηματίζω ὅτι ἀγνοεῖς καὶ ἂν ὑπῆρξέ ποτε Σολομών. Τόσον καλύτερον, ἀγνόει, κόρη μου, ἀγνόει, ἐπέφερε μὲ ἀλλόκοτον μειδίαμα ἡ μοναχὴ. Ὅσον πλειότερον ἀγνοεῖς, τόσον εὐτυχέστερα εἶσαι. » [I, 525, 27-30 ; nous soulignons].

« Je gage que tu ignores jusqu'à l'existence d'un Salomon. Tant mieux ! Ignore, ma fille, ignore ! dit la religieuse avec un sourire étrange. *Car plus on est ignorant, plus on est heureux.* »

³⁵⁰ Cf. aussi : « Κανεὶς δὲν μὲ εἶχε διδάξει μαθήματα κοσμιότητος εἰς τὰ βουνά μου. » [III, 268, 26-27]

« Personne dans mes montagnes ne m'avait donné de leçons de savoir-vivre. »

³⁵¹ Cf. la comparaison que I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 17-18) fait avec Émile, le noble sauvage de Rousseau.

³⁵² III, 261, 1-6 ; nous soulignons.

homme de la nature, ce fut cet été de l'année 187...] Étant donné que cette phrase ouvre le deuxième segment de la nouvelle, qui décrira non pas l'emprisonnement du héros par le savoir mais la scène voyeuriste qui marque son initiation érotique, nous pouvons y lire en filigrane l'assimilation de l'élan charnel à une *dénaturation* de l'être.

Le caractère sexuel de la connaissance à l'origine de sa perte se fait plus transparent dans le segment épilodal du récit, au fil duquel le narrateur « recense » les conséquences de son aventure sensuelle :

Τάχα ή μοναδική εκείνη περίστασις, ή όνειρώδης εκείνη ανάμνησις τής λουομένης κόρης, μ'έκαμε νά μη γίνω κληρικός; Φεϋ! άκριβώς ή ανάμνησις εκείνη έπρεπε νά με κάμει νά γίνω μοναχός.³⁵³

Ce singulier événement, ce fabuleux souvenir de la baigneuse ne m'a-t-il pas amené à renoncer à l'état ecclésiastique ? Hélas ! Il aurait dû précisément me pousser à me faire moine.

De nombreux éléments méritent notre attention. D'abord, l'échec de la consécration à la religion qui serait l'aboutissement naturel de l'éducation monacale du héros est imputé à cette expérience *singulative* [μοναδική] avec la femme : avoir été une seule fois en contact direct avec l'objet qui a éveillé la concupiscence, avoir *connu* cette impulsion, suffit, semble-t-il, à barrer irréversiblement la voie vers Dieu. *Aller vers la femme n'est pas seulement un détour, c'est un chemin sans retour*. Le narrateur parle à la fois de l'événement [περίστασις] et de son souvenir [ανάμνησις], qui ont anéanti toute perspective de salut pour son âme, ce qui suggère l'occurrence d'une faute originaire et la reprise en imagination, la répétition fantasmatique – potentiellement infinie – de cette faute. Le mot « όνειρώδης », qui accompagne « ανάμνησις » et que l'on devrait entendre dans son sens littéral ainsi que dans son sens métaphorique, à savoir « qui possède le caractère d'un rêve » et « fabuleux comme un rêve », suggère la dimension conflictuelle de cet événement psychique (différent de la réalité événementielle pure) intériorisé en tant que fautif/traumatique. Il s'agirait en fait d'un(e) *faute/traumatisme exquis(e)* qui laisse des traces indélébiles. Malgré l'aspect incurable et irrémédiablement polluant de ce vécu, le narrateur ne s'interdit pas le *fantasme* de la vie monastique³⁵⁴. Il s'agit d'une réaction typique du héros papadiamantien : *la mise en contact avec l'altérité sexuelle l'incite invariablement à recourir réellement ou idéellement aux noces spirituelles avec l'« autre » absolu, idéalement abstrait et sexuellement effacé*. Manifestement, le narrateur rappelle simplement la fonction expiatoire du cloître : au lieu de l'éloigner de la religion, la

³⁵³ III, 273, 11-13.

³⁵⁴ N. PARISSIS (*...Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής* [biblgr. A3a], p. 145) soutient que ce fantasme exprime le désir d'un anachorétisme serein analogue à un retour apaisant au sein de la nature.

réminiscence coupable (le souvenir de Moschoula) aurait dû précisément le conduire à se cramponner plus fermement à elle et à renoncer définitivement au monde. À force de prières, d'ascèse et d'humilité, il aurait pu se racheter de son crime, c'est-à-dire du fait d'avoir désiré érotiquement. Mais une telle solution n'est pas envisageable³⁵⁵ puisqu'il a appris ce qu'il aurait d'emblée dû éviter d'apprendre...

Ὁρθῶς ἔλεγεν ὁ γηραιὸς Σισσοῖς ὅτι « ἂν ἤθελαν νὰ μὲ κάμουν καλόγερον, δὲν ἔπρεπε νὰ μὲ στείλουν ἔξω ἀπὸ τὸ μοναστήρι... » Διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου ἤρκουν τὰ ὀλίγα ἐκεῖνα κολλυβογράμματα, τὰ ὁποῖα αὐτὸς μὲ εἶχε διδάξει, καὶ μάλιστα ἦσαν καὶ πολλὰ!...³⁵⁶

Le vieux Sissoïis avait bien raison de dire que « si on voulait faire de moi un moine, il ne fallait pas m'envoyer hors du monastère... » Pour assurer le salut de mon âme, c'était déjà bien assez que les rudiments qu'il m'avait appris, c'était même assurément déjà trop !...

Savoir intellectuel et savoir sexuel paraissent indémêlables. Et ils sont surtout irrévocables.

Faut-il préciser d'où vient l'inspiration de cette connaissance fatale sanctionnée par la perdition ? Le narrateur ne se prive pas d'associer expressément le destin de sa « partenaire » dans le jeu répréhensible de la séduction à la toute première pécheresse :

Ἡ Μοσχούλα ἔζησε, δὲν ἀπέθανε. Σπανίως τὴν εἶδα ἔκτοτε, καὶ δὲν ἤξεύρω τί γίνεται τώρα, ὅποτε εἶναι ἀπλῆ θυγάτηρ τῆς Εὔας, ὅπως ὄλαι.³⁵⁷

Moschoula survécut. Elle échappa à la mort. Je l'ai rarement revue depuis ce jour-là, et je ne sais ce qu'elle est devenue, maintenant qu'elle est *une simple fille d'Ève comme toutes les femmes*.

Le parti pris papadiamantien contre le mariage et la procréation qui resurgit subtilement ici (la tentatrice Moschoula affronte sans doute à présent le triste sort d'une épouse et d'une mère) rejoint le texte de la *Genèse* : après avoir entraîné l'homme dans la tentation de goûter au fruit défendu de la connaissance du bien et du mal, Ève est condamnée à ployer sous le joug de son mari et à enfanter dans la douleur³⁵⁸. On relèvera néanmoins une différence significative :

³⁵⁵ L'avis de G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 598), selon lequel le héros ne devient pas moine car il considère que le choix de l'habit monastique représente un étouffement de la vie, ne possède aucun fondement dans ce texte.

³⁵⁶ III, 273, 11-17. T. AGRAS (Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [biblgr. A3b], p. 51) voit dans cet extrait le véritable sujet de la nouvelle, à savoir « l'échec d'un jeune homme à suivre sa vocation monastique à cause de la vision du corps dénudé d'une baigneuse ».

³⁵⁷ III, 273, 1-2 ; nous soulignons.

³⁵⁸ « Καὶ τῇ γυναικὶ εἶπεν: “Πληθύνων πληθυνῶ τὰς λύπας σου καὶ τὸν στεναγμὸν σου, ἐν λύπαις τέξῃ τέκνα· καὶ πρὸς τὸν ἄνδρα σου ἡ ἀποστροφή σου, καὶ αὐτὸς σου κυριεύσει.” » (Septante, *Genèse* 3, 16, éd. du Dr. Alfred RAHLFS, disponible sur http://www.orthodoxie.com/2005/06/la_septante_en_html) [biblgr. A2].)

« À la femme, il dit : “Je multiplierai les peines de tes grossesses, dans la peine tu enfanteras des fils. Ta convoitise te poussera vers ton mari et lui dominera sur toi.” » (La traduction de l'extrait est tirée de *la Bible de Jérusalem* [biblgr. A2].)

alors que dans le récit biblique, comme d'ailleurs dans la patristique gréco-orthodoxe (à l'exception notable de Clément d'Alexandrie), le péché originel possède le sens d'une infraction d'ordre spirituel³⁵⁹, dans le texte papadiamantien, la chute est consubstantielle à la

³⁵⁹ L'enseignement relatif au péché originel, comme il a été constitué dans la tradition orthodoxe par les Pères grecs de l'Église, diffère sensiblement de l'enseignement des Pères latins et en particulier de celui de saint Augustin. Cela s'explique par les présuppositions différentes qui existaient au sein des deux traditions pour les problématiques théologiques, ainsi que par les provocations qui ont contribué au développement et à l'élaboration de l'enseignement en question en Orient et en Occident. Outre le fait que les Pères latins se sont basés sur des présuppositions juridiques, et non pas ontologiques comme celles des Pères grecs, l'Orient n'a pas connu de provocation analogue à celle à laquelle les Pères de l'Église d'Occident, en particulier saint Augustin, furent confrontés avec l'hérésie pélagienne. Même s'ils n'étaient pas indifférents à l'essence et aux conséquences du péché originel, les Grecs ne s'en sont pas préoccupés de manière autonome et systématique, mais uniquement dans le cadre de leurs efforts pour juguler diverses hérésies – arianisme, manichéisme, gnosticisme, apollinarisme, nestorianisme, monophysisme – afin de leur opposer à la fois l'œuvre sotériologique du Christ, la réalité du Salut et l'union de l'homme avec Dieu (*Théosis*). La variété de ces provocations hérétiques apparues au fil des siècles est à l'origine de divergences au sein de l'enseignement des Pères grecs. Il existe cependant un *consensus patrum* dans la tradition orthodoxe : *Primo*, Dieu est par nature immuable et immortel, alors que le monde est muable et périssable, d'où la nécessité pour ce dernier d'une communion constante avec son Créateur, seul moyen d'éviter le retour au néant. *Secundo*, le péché ne constitue pas simplement la violation d'un commandement de Dieu et une infraction à la justice divine, mais un état psychosomatique morbide dû à l'interruption de l'union avec le Très Haut qui conduit inmanquablement à la mort (c'est pourquoi le péché et la mort sont inextricablement liés et parfois se confondent dans la tradition orthodoxe).

S'agissant du récit biblique qui décrit la transgression par Adam et Ève de l'interdit divin frappant le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, le *consensus patrum* orthodoxe fournit l'interprétation suivante : alors que le Tout-puissant a posé comme but de l'existence de l'homme la perfectibilité morale et intellectuelle et la *Théosis*, accessible via l'obéissance à ses commandements, l'homme entraîné par le Diable a voulu égaler son maître par ses propres moyens en désobéissant à son Créateur. Une seule voix se démarque, celle de Clément d'Alexandrie, qui identifie le péché originel aux relations charnelles entre Adam et Ève. Il s'agit de l'unique exception au sein de la patristique grecque, pour laquelle *la cause de la chute ne réside pas spécifiquement dans la luxure mais plus globalement dans la vanité et la présomption de l'homme*, et qui emphatise la dimension spirituelle du péché originel en considérant ce dernier comme *un acte de révolte contre la volonté de Dieu*. Par cette désobéissance, l'homme est tombé sous l'emprise du Malin, du péché, de la périssabilité et de la mort. À l'inverse de saint Augustin, les Pères de l'Église grecque soulignent de manière unanime que *la postérité d'Adam n'a pas hérité du péché personnel ni de la culpabilité de son ancêtre (ceux-ci pèsent uniquement sur Adam), mais des conséquences de cette faute primordiale, lesquelles se traduisent par notre mortalité, notre susceptibilité à la maladie et notre faillibilité*. Dans cette optique, le baptême ne vise pas seulement à la rémission des péchés, mais à la délivrance de l'homme de l'emprise du diable et de la mort, à la guérison et au renouvellement de sa nature périssable. Précisons que dans la tradition orthodoxe, l'œuvre sotériologique du Christ n'est pas comprise à partir du schéma juridique « péché – absolution », mais à partir du schéma ontologique « mort – vie » ou « maladie – guérison ». Et c'est précisément *ce passage de la mort à la vie (ou de la maladie à la guérison) qui s'accomplit avec le baptême*. C'est la raison pour laquelle d'ailleurs l'Église accepte le « νηπιοβαπτισμός », le baptême des nouveau-nés qui par définition n'ont pas encore eu l'occasion de pécher.

L'exposé ci-dessus constitue un résumé de l'article truffé de références patrologiques du professeur de théologie Georgios MARTZELOS, Το προπατορικό αμάρτημα κατά την ορθόδοξη παράδοση, in *users. auth. gr*. [en ligne], Thessalonique, Aristotelio Panepistimio Thessalonikis, 4 nov. 2008, p. 1-17, disponible sur : <<http://users.auth.gr/martzelo/index.files/docs/80.doc>> (consulté le 20 juin 2011) [biblgr. C2].

curiosité sexuelle, ce qui se rapproche – paradoxalement – de la connexion péché originel/péché charnel conceptualisée par saint Augustin et propagée par la patrologie latine³⁶⁰. Il n'est pas à exclure au demeurant que l'amalgame connaissance/sexualité que nous avons trouvé sous une forme explicite dans *les Marchands des Nations* [*Oi Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] (Augusta se délecte à se rémémorer ses ébats avec Sanoutos, décrits comme le « jus voluptueux de la connaissance coulant dans sa gorge ») plonge ses racines en partie dans l'usage du verbe « connaître » (Septante, « γινώσκω³⁶¹ ») dans certains passages de la

³⁶⁰ Puisque saint Augustin est l'auteur principal de l'association péché originel/péché de chair (d'ailleurs combattue par nombre de théologiens comme une « erreur populaire » en contradiction avec la lettre de la *Genèse*, au même titre que l'assimilation du fruit défendu à une pomme), nous jugeons intéressant de citer ses thèses telles qu'elles sont résumées par M. Warner : « Dans la *Cité de Dieu*, ouvrage écrit entre 413 et 426, Augustin notait qu'Adam et Ève, après qu'ils eurent mangé du fruit défendu, couvrirent leurs parties génitales, et non pas leurs mains ou leur bouche qui avaient fait le mal. Il en déduisit que *la connaissance qu'ils avaient acquise était celle d'une force intérieure qu'il qualifia d'epithymia (concupiscence)*. Elle affecte, écrit-il, tous les plans de la vie, mais particulièrement l'acte sexuel qui ne peut être accompli sans passion. Dans l'impulsion involontaire du désir, que la volonté ne peut dompter, Augustin perçoit la sanction de la faute d'Adam. La passion éveillée par l'acte sexuel est pécheresse, pas l'acte lui-même, car la perpétuation de la création de Dieu doit être bonne. [...] Augustin suggérait que, ou bien la tâche héréditaire était transmise par les organes génitaux masculins durant la copulation et que le corps, pas l'âme, s'en trouvait génétiquement flétri ; ou bien que, puisqu'un enfant ne pouvait être conçu qu'au moyen de l'étreinte sexuelle, laquelle entraînait nécessairement le péché de la passion, le nouveau-né était aussitôt marqué par les conséquences de la Chute. La prémisse de cette connexion littérale entre l'union sexuelle et le péché originel était la conception virginale du Christ. Le fils de Dieu choisit de naître d'une mère vierge parce que c'était l'unique manière de venir au monde sans être souillé par le péché. “Aimons la chasteté plus qu'autre chose”, écrit Augustin, “car ce fut pour montrer qu'elle lui plaisait que le Christ a choisi la pureté d'un sein virginal”. Augustin relie ainsi trois idées en une chaîne causale : la culpabilité du sexe, la conception virginale et le bien de la virginité. » (M. WARNER, *Seule entre toutes les femmes* [biblgr. C2], p. 63-64.)

Précisons que la théologie catholique contemporaine ne stigmatise pas la concupiscence en elle-même : « La concupiscence est la “tendance au péché”, un affaiblissement de la volonté qui rend la résistance difficile ; elle est l'héritage permanent de la Chute, la part du péché originel qui n'est pas exonérée par le baptême. Les symptômes du péché originel, la première perte de la grâce, sont définis comme l'état d'aliénation de l'homme de son Dieu, ce désespoir cosmique, ou *Angst*, qu'éprouvent toutes les créatures lorsqu'elle contemplant le naufrage qu'elles font de leur vie, et que celui que l'humanité en général fait du monde. » (M. WARNER, *ibid.*, p. 61.)

Enfin, pour le lecteur curieux de découvrir le récit de la Chute sous une autre lumière, loin des sermons moralistes qui se sont accumulés au fil des siècles autour de ce mythe fondateur, nous renvoyons à la lecture fascinante faite par Annick de SOUZENELLE qui, se fondant à la fois sur la tradition chrétienne la plus ancienne et sur le texte hébreu de la Bible, met ce dernier à nu (verset par verset, mot pour mot, lettre par lettre) avec une minutie linguistique et une finesse psychologique (d'inspiration jungienne) remarquables pour découvrir « qu'il ne nous parle nullement de faute héréditaire ni d'absurde malédiction, mais au contraire d'Amour divin et d'une rédemption présente depuis toujours en chaque instant de l'Histoire » : *Alliance de feu*, t. 2, *Une lecture chrétienne du texte hébreu de la Genèse*, Paris, Albin Michel, 1995 [biblgr. C2] (la phrase entre guillemets est une citation de la quatrième de couverture).

³⁶¹ « Γινώσκω » possède le sens de « connaître charnellement » également chez Ménandre, Héraclide (Historicus) et Plutarque. Cf. les références qu'en donne le dictionnaire de H.G. LIDDELL et R SCOTT, *Greek-English Lexicon* [biblgr. E1], s. v. γινώσκω.

*Genèse*³⁶² et d'autres livres de la Bible³⁶³ pour désigner des relations charnelles. Ne dit-on pas d'ailleurs couramment « connaître bibliquement » pour « avoir un rapport sexuel » ?

On notera également que la scène érotique de *Rêve sur l'onde* qui entâche le narrateur d'une culpabilité inexpiable se déroule en août (« ἤτον Αὐγουστον μῆνα³⁶⁴ »). Associé en général tout comme le printemps à l'exaltation des sens³⁶⁵, ce mois estival est par ailleurs consacré à la Sainte Vierge et constitue pour les fidèles orthodoxes (du moins s'agissant de ses quatorze premiers jours) une période de jeûne et d'ascèse³⁶⁶. Si le sexe est proscrit en action et même en pensée en vue de la commémoration de la fin de l'existence terrestre de la *Theotokos* (le quinze août), l'on peut soupçonner que la transgression de cette exigence par le héros à l'éducation sévèrement religieuse constitue un facteur aggravant³⁶⁷. La Mère du Christ revient également, toujours par métonymie, à travers les références à l'Annonciation : lorsqu'il était encore berger dans les montagnes, le narrateur amenait paître les chèvres du monastère de l'Annonciation et, plus intrigant, c'est précisément dans ce *coenobium* que Sissoïis a pleuré son péché, à savoir ses noces fécondes avec une « fille d'Ève » et le reniement de ses vœux monastiques. La Sainte Vierge, cette nouvelle Ève, qui, aux antipodes de la première, a obéi sans tergiverser à la volonté de Dieu (afin de concevoir le Sauveur en toute chasteté)³⁶⁸, « se charge » donc de racheter la faute charnelle de l'ex-moine. Il est difficile de faire abstraction du caractère sexuel qui sous-tend l'opposition implicite des deux Èves dans le texte, ce qui nous permet d'affirmer que, en dépit de toute conformité « doctrinale », la psychologie papadiamantienne s'obstine à voir dans la désobéissance de nos tout premiers aïeux une infraction d'ordre libidinal.

On ajoutera dans les effets néfastes de la connaissance « biblique » l'animalisation de l'homme. Dans la conclusion de la nouvelle, le narrateur déplore – modestement [μετρίως

³⁶² Cf. *Genèse* 4, 1 ; 4, 17 ; 4, 25.

³⁶³ Cf., à titre d'exemple, *Matthieu* 1, 25.

³⁶⁴ III, 266, 11.

³⁶⁵ I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 26) plaide pour cet aspect du mois d'août dans *Rêve sur l'onde*.

³⁶⁶ Cf. le texte religieux de Papadiamantis *la Dormition* [*Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου* ; V, 129-132] dans lequel il est précisé que, même si les célébrations liées à la fête de la Dormition se terminent le 23 août, le mois tout entier est consacré à la Sainte Vierge. On apprend également que sur le mont Athos les « post-fêtes » se prolongent au-delà du 23 août.

³⁶⁷ Sur le péché que le héros de *Rêve sur l'onde* commet en éprouvant une excitation érotique au mois d'août, cf. G.M. FRATZIS, Αὐτοδιηγητική καὶ ἑτεροδιηγητική ἀφήγησις... [biblgr. A3b], p. 601.

³⁶⁸ Cf. la fameuse réplique de la Sainte Vierge à l'archange Gabriel après sa surprenante annonce : « Ἴδου ἡ δούλη Κυρίου, γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμά σου » (Septante, *Luc* 1, 8, éd. du Dr. Alfred RAHLFS, disponible sur <http://www.orthodoxie.com/2005/06/la_septante_en_.html> [biblgr. A2].)

« Je suis la servante du Seigneur ; qu'il m'advienne selon ta parole ». (La traduction de l'extrait est tirée de *la Bible de Jérusalem* [biblgr. A2].)

ἐλπιθήν³⁶⁹] – la perte de sa chèvre préférée qu’il a dû abandonner à son sort, qu’il a dû « sacrifier » [τὴν ἔκαμα θυσίαν³⁷⁰] afin de sauver Moschoula³⁷¹. En reprenant la comparaison exposée dans le prologue entre lui et le chien attaché dans la cour de son maître, il établit une analogie entre la corde qui lie le canidé et celle qui étouffe la chèvre (« ἦσαν ὡς “σχοίνισμα κληρονομίας” δι’ ἐμέ³⁷² »), poussant encore plus loin l’aveu de sa peine morale : le héros ne souffre pas simplement à cause de sa soumission à son patron athénien, il s’identifie carrément à l’animal immolé *au nom de* la baigneuse – eu égard au prénom commun à la chèvre et à la jeune fille³⁷³, l’expression doit s’entendre littéralement –, il s’assimile donc à un défunt, victime d’une séductrice fatale³⁷⁴. Le parallèle avec les deux animaux ne s’arrête pas là : dans la description de la scène du sauvetage, le narrateur avait parlé de « κυνέρωτας » [amours canines] pour dénigrer les accouplements violents considérés comme « intéressés » (utilitaires ? reproducteurs ?) et les opposer à la douce étreinte épidermique motivée par l’« amour du prochain »³⁷⁵. Étant donné la culpabilité qui écrase le héros³⁷⁶ malgré toutes les références à son « altruisme » (justement destinées à diminuer cette culpabilité), sa propension à se comparer au chien, même si elle vise consciemment et explicitement à mettre en exergue son assujettissement, doit sans doute exprimer aussi, dans un autre niveau

³⁶⁹ III, 273, 8.

³⁷⁰ III, 273, 8.

³⁷¹ I.-K. KOLYVAS (Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 28-29) indique les dimensions paganiques de ce sacrifice et évoque à l’appui de sa thèse le collier rouge de la chèvre, qui symboliserait le sang de son immolation. G. FARINOU-MALAMATARI (Ἡ εἰδυλλιακὴ διάσταση... [biblgr. A3b], p. 58) signale de son côté l’inspiration chrétienne de l’incident et son « réajustement » papadiamantien : « Au lieu de sacrifier son âme “pour sauver les moutons”, le berger immole son animal pour sauver la jeune fille et perd ainsi son âme. »

³⁷² « [Les deux cordes] ont été pour moi “ce lopin tiré au cordeau, laissé en héritage” dont parle l’Écriture. » [III, 273, 22-23] G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 51) a noté la réadaptation de la source intertextuelle : alors que dans la Bible (*Deutéronome* 32 : 9) « schoínisma » signifie « la part d’héritage », dans *Rêve sur l’onde*, ce terme se transforme et se « conforme » à l’obsession papadiamantienne de l’étouffement.

³⁷³ A. TALINGAROU (Neophyton [biblgr. A3b], p. 432-433) a remarqué que la jeune fille porte le même nom que la chèvre parce qu’elle est assimilée à la nature et qu’elle vit dans un état d’innocence et de non-connaissance, puisqu’elle n’est pas encore devenue Ève et qu’elle n’a point encore acquis la connaissance du rôle de son sexe.

³⁷⁴ Z. KAFKALIDIS (Διαβάζοντας τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο... [biblgr. A3b], p. 98-99) avance une interprétation différente de la nôtre ainsi que de celles des autres critiques. Notant que le parallèle dans le texte s’établit entre une « corde de mort » et une « corde de soumission », il soutient que la corde symbolise « le cordon ombilical qui maintient le héros attaché à une instance supérieure (sous-entendu, probablement, l’oppression paternelle ou maternelle ainsi que toutes les inhibitions qui découlent d’une éducation religieuse), laquelle l’a contraint à mener une vie privée de joies charnelles et emplie de douleur ».

³⁷⁵ Cf. *supra*, p. 238 sq.

³⁷⁶ Sur le fond œdipien de cette culpabilité, cf. notre analyse précédente de *Rêve sur l’onde* axée sur le voyeurisme, p. 72 sq.

psychique, la nature bestiale profonde de son propre désir « céleste ». Son éducation par les moines a probablement entaché de dégoût tout type d'irruption libidinale.

5.3.1.3. Un rêve de désapprendre ou de réapprendre ?

La nouvelle s'achève sur une phrase qui a fait couler beaucoup d'encre et qui a divisé les critiques : « ὦ ! ἄς ἦμην ἀκόμη βοσκὸς εἰς τὰ ὄρη !...³⁷⁷ » [Ah ! si je pouvais être encore un berger des montagnes !...] Le narrateur désire-t-il régresser dans le temps pour retrouver l'état édénique d'avant la connaissance fatale ou pour savourer de nouveau le moment d'extase vécue avec Moschoula, celui-là même qui l'a souillé d'une culpabilité indélébile ? *Souhaite-t-il revenir avant la chute ou revivre la chute*³⁷⁸ ? À notre sens, il ne faut pas chercher à choisir entre ces deux interprétations mais les accepter l'une *et* l'autre. Toutes deux sont en effet validées par le texte qui se veut intentionnellement ambigu et ouvert. Ce qui est indéniable, c'est la nostalgie amère d'un passé irrémédiablement envolé, impossible à récupérer sauf peut-être par le biais de la narration. Vu sous le prisme d'un aujourd'hui accablé de douleur, cet hier paraît idyllique indépendamment de sa valeur effective de l'époque³⁷⁹. Il s'agit bien d'une idéalisation/idyllisation rétrospective³⁸⁰. Le héros du récit, qui paraît clivé en, d'une part, le personnage du berger bienheureux et, d'autre part, celui de l'avocat opprimé, n'est en réalité qu'un être déchiré entre ses désirs et des *règles qui ont toujours existé* et qui ont tout simplement changé de costume. L'homme libre d'antan n'était pas aussi libre que le narrateur le prétend maintenant, puisque ses appétits éveillés par la vue du corps dévêtu de la jeune baigneuse luttèrent déjà contre les préceptes moraux inculqués par Sissoïis, personnage lui-même sinon déchiré du moins ambivalent dans son attitude envers la femme et son positionnement vis-à-vis de la vie monacale. Quant au Droit que le narrateur défend à

³⁷⁷ III, 273, 24.

³⁷⁸ Cf., à titre indicatif, les réponses variées à ces interrogations : I.-K. KOLYVAS, Ἀρκαδικὰ θέματα... [biblgr. A3b], p. 22 ; G. FARINOU-MALAMATARI, Ἡ εἰδυλλιακὴ διάσταση... [biblgr. A3b], p. 58-59 ; D. TZIOVAS, Ἐρμηνεύοντας τὸ ὄνειρο στὸ κῶμα [biblgr. A3b], p. 77 ; N. PARISSIS, ...Ἀναζήτηση τῆς αφηγηματικῆς λογικῆς [biblgr. A3a], p. 114 ; R. ZAMAROU, Φύση καὶ ἔρωτας [biblgr. A3a], p. 97 ; R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 362.

³⁷⁹ Cf. I.-K. KOLYVAS, Ἀρκαδικὰ θέματα..., p. 21 : « L'éloge du passé édénique correspond à un paysage psychique et non à un fait réel. »

³⁸⁰ Se focalisant plutôt sur l'aspect traumatique de l'expérience du berger, N. PARISSIS (...Ἀναζήτηση τῆς αφηγηματικῆς λογικῆς, p. 147-148) parle d'une traumatisation rétrospective (ou « méta-onirique » [μετα-ονειρικά], selon son propre terme, c'est-à-dire exprimé après le « rêve sur l'onde »), mettant l'accent (lui aussi) sur le mécanisme de l'« après-coup » (reconstitution *a posteriori* du fait traumatique).

contrecœur³⁸¹, il n'est que la prolongation du chemin « droit » préconisé par les religieux ; la régulation des instincts primitifs par les lois, la réglementation du désir de liberté.

Κ' ἐγὼ ἔμαθα γράμματα, ἐξ εὐνοίας καὶ ἐλέους τῶν καλογήρων, κ' ἔγινα δικηγόρος... Ἀφοῦ ἐπέρασα ἀπὸ δύο ἱερατικὰς σχολὰς, ἦτον ἐπόμενον!³⁸²

Grâce à la bienveillance et à la charité des moines, j'ai pu faire des études, et je me suis retrouvé avocat... Après être passé par deux séminaires, c'était bien le moins !

Était-ce « ἐξ εὐνοίας » ou ἐξ αἰτίας « [...] τῶν καλογήρων » [grâce aux moines ou à cause d'eux] qu'il était devenu avocat ? Les points de suspension qui suivent le mot « δικηγόρος » incitent à privilégier la deuxième interprétation. En tout cas, la haine profonde que le héros voue à son patron athénien (« τὸν ὁποῖον μισῶ, ἀγνοῶ ἐκ ποίας σκοτεινῆς ἀφορμῆς³⁸³ »), qui mène par ailleurs une carrière politique³⁸⁴ et qui représente donc les normes sociétales dans toute leur splendeur, peut se traduire comme une répugnance envers les règles qui étranglent ses désirs et étouffent sa personnalité, règles qui étaient présentes, répétons-le, même dans le paradis pré-intellectuel/pré-sexuel.

Le rêve de redevenir pâtre dans les montagnes, de revenir donc à l'Éden avant l'exil, soit pour un séjour perpétuel (rêve arcadien, romantique, œdipien³⁸⁵), soit pour connaître ce qu'il est interdit de connaître sous peine de bannissement (rêve luciférien), désigne en fin de compte une écriture superbement ambivalente animée par le double élan de dire et de taire, de dévoiler et de dissimuler, d'afficher et de cacher – rappelons la note terminale « διὰ τὴν ἀντιγραφὴν » qui assigne au narrateur le masque du copiste –, reflet parfait du héros papadiamantien pris en tenailles entre ses désirs et ses résistances, sa nature voluptueuse et son éducation religieuse, son envie et sa peur de transgresser les lois morales, voire sa crainte

³⁸¹ I.-K. KOLYVAS (*ibid.*, p. 15-16) attire l'attention sur le choix du métier du héros et sur son rapport à la limitation des libertés individuelles, mais n'établit aucune analogie entre les lois sociétales et les règles monacales. D'autre part, il mentionne le cas du Costis d'Été-Éros [Θέρος-Ἔρος], étudiant en Droit à Athènes, qui préfère la liberté « bucolique » qui règne sur son île.

³⁸² III, 273, 9-10.

³⁸³ « Je le hais, j'ignore pour quelle obscure raison. » [III, 262, 5-6]

³⁸⁴ III, 262, 5.

³⁸⁵ M. Robert a noté que le Paradis du Héros romantique, qui correspond au Paradis de l'Enfant trouvé des psychanalystes, est identique à celui des théologiens puisque tous deux ignorent la sexualité : « Le séjour bienheureux au sein de la nature mère, où le héros du retour à soi est initié aux mystères de la génération, abolit, bien entendu, le savoir différencié avec lequel l'esprit adulte est forcé d'opérer. L'Éden romantique ignore donc la sexualité, tout comme le Paradis de l'Enfant trouvé et celui des théologiens, de sorte que le mystère de l'engendrement de toutes choses se révèle précisément là où la différence sexuelle est niée... L'homme était roi avant la chute. Une fois de plus la royauté découle naturellement de l'ignorance du sexe (ou plus exactement de son oubli, puisque l'adulte, si fort qu'il le veuille, ne peut pas se croire vraiment asexué) ; et le poète changé en enfant se voit restituer la toute-puissance sans péché au nom de laquelle il poursuit secrètement sa quête de l'infini. » (M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1], p. 113-114.)

et son plaisir de les enfreindre. Le corps dénudé de la femme, qui émerge pour la première fois dans la prose néohellénique³⁸⁶, corps sublime pétri de nuit, de mer et de lune, n'est autre que le produit magique de cette confrontation « bipolaire » ou, pour paraphraser Panos Moullas, de cette fusion créative de « la luxure du moine et de l'extase de l'adolescent³⁸⁷ ». C'est la merveille d'une littérature qui parvient, par la mise en scène d'antinomies en apparence désuètes, à mobiliser toute la conflictualité infantile de notre psyché et à offrir une issue à nos affects piégés depuis des temps immémoriaux.

5.3.2. Le martyr de l'embrassement charnel et le refus du salut

Si *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*; 15/10/1900] laisse transparaître subtilement l'émergence d'un *désir de pécher*, la *Désensorceuse* [*Η Φαρμακολύτριά*; 31/12/1900], écrite et parue deux mois et demi plus tard – on sait que l'auteur publiait ses textes juste après les avoir rédigés pour des raisons « alimentaires » –, explicite ce désir en lui conférant une dimension grandiose. À l'instar du récit précédent, cette nouvelle, l'une des plus énigmatiques de l'écrivain skiathote, sans doute celle qui infirme le plus vivement son réalisme proclamé, l'une des plus intrigantes et l'une des plus commentées³⁸⁸, entremêle deux histoires apparemment autonomes, est narrée à la première personne et se clôt par la formule dissimulatrice et dénégative « de la main du copiste » (ce n'est pas moi qui parle, mais en fait c'est bien moi et j'ai peur de vous le dire). Sa structure étant assez complexe et se caractérisant par une alternance entre les deux niveaux temporels (naguère et vingt ans plus

³⁸⁶ G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 598) signale que, avant la figure fabuleuse de Moschoula, la prose grecque n'offrait que des descriptions de statues « nues » ; il donne l'exemple de Mitsakis, ainsi que de Papadiamantis lui-même dans *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*].

³⁸⁷ Cf. P. MOULLAS, *Autobiographoumenos*, p. νβ.

³⁸⁸ Cf. les analyses détaillées de : St. ROZANIS, 'Ο « ἐν συνειδήσει ἄθῳος » [biblgr. A3b], p. 329-346 ; G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3b], p. 275-282 ; R. ZAMAROU, *Φύση και ἔρωτας...* [biblgr. A3b], p. 67-83 ; G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 33-57 ; Costas STERYOPOULOS, « Η Φαρμακολύτριά », in *Περιδιαβάζοντας*, t. 4, *Στους ίδιους και άλλους καιρούς*, 2^e éd., Athènes, Kedros, 2003 [biblgr. A3b], p. 107-122 ; V. PANTAZIS, *Στην Άγι-Άναστασιά, τῆ Φαρμακολύτριά!* [biblgr. A3b], p. 53-61 (lecture-réponse aux interprétations de G. Saunier et de C. Steryopoulos). Cf. aussi l'analyse plus sommaire de N. TOMADAKIS, 'Ο ἁμαρτωλὸς Παπαδιαμάντης [biblgr. A3b], p. 208-209, ainsi que les commentaires de G. VALETAS, *Apanta VI*, p. 137-138, 236-237, 245, de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS, *Daimonio* [biblgr. A3a], p. 136, d'E. POLITOU-MARMARINOU, *Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου* [biblgr. A3b], p. 57, d'A. KOTZIAS, *Τὰ Ἀθηναϊκὰ διηγήματα...* [biblgr. A3a], p. 73, de C. PAPAYORYIS, *Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ* [biblgr. A3a], p. 96-97, de Y. ARISTINOS, *Οἱ ἐπιλογοί...* [biblgr. A3b], p. 84 et de R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 230, 348 et 350-351.

tard)³⁸⁹ lesquels correspondent aux deux sous-intrigues complémentaires, nous allons étudier séparément chacune de ces dernières en commençant par la plus ancienne (non dans le temps de la diégèse mais dans le temps « historique »), qui ne concerne pas directement le narrateur autodiégétique.

5.3.2.1. La transformation magique d'un amant enflammé en un Christ asexué

À l'inverse de l'histoire de Sissoïs dans *Rêve sur l'onde*, substantielle mais ponctuellement et sommairement décrite, celle de Manolakis occupe presque la moitié de *la Désensorceuse* et ses effets se prolongent et influencent explicitement le second récit. Lorsqu'il avait vingt ans, Manolakis, l'aîné des cinq rejetons de Machoula (la cousine du narrateur) et son seul fils, s'était épris d'une fille plus âgée que lui et « ἔχανε τὸν νοῦν του κ' ἐζήτοῦσε να νυμφευθῆ³⁹⁰ » [perdait la tête et cherchait à se marier³⁹¹] : cette présentation de la situation indique certes, selon la logique sociale dictée par la surface du texte, qu'il aurait dû attendre que ses quatre sœurs célibataires aient convolé avant lui, mais surtout, selon la logique des « interlignes » du texte (magistralement corroborée par l'intertexte), que le mariage est assimilé à une folie. Non contente de refuser de voir son fils « νὰ ἐμβῆ στὰ βάσανα, τόσον νέος³⁹² » [s'exposer si jeune aux tourments (du monde)³⁹³] – comme si les unions à vingt ans étaient incongrues à l'époque ! –, Machoula n'hésite pas à exprimer ouvertement son attirance pour la stérilité, devenant ainsi un porte-parole typiquement « papadiamantien » (et solidaire de son homonyme de *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα], qui aurait préféré devenir religieuse que fonder une famille³⁹⁴) : « Δὲν συμφέρει νὰ παραπληθαίνη καὶ πολὺ ὁ κόσμος.³⁹⁵ » [Les gens n'ont pas avantage à tant se multiplier.³⁹⁶] Et comme si elle voulait écarter d'avance toute interprétation sociologique de son propos,

³⁸⁹ Il existe également un troisième niveau : celui du moment de la narration, qui est différent de celui du présent du narrateur-héros. Là-dessus, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 275.

³⁹⁰ III, 307, 5-6.

³⁹¹ Sauf indication contraire, les extraits en français de *la Désensorceuse* sont tirés de la traduction d'O. MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], p. 309-320, avec quelques légères modifications effectuées par nos soins et notées entre crochets. Au lieu cependant de la traduction de « Φαρμακολύτρια » par « Désorceuse », nous avons retenu le « Désensorceuse » proposé par G. SAUNIER dans ses séminaires en Sorbonne, adopté également par R. BOUCHET dans *le Nostalgique* [biblgr. A3a]

³⁹² III, 307, 14.

³⁹³ Notre traduction.

³⁹⁴ III, 225, 5-6.

³⁹⁵ III, 312, 2.

³⁹⁶ Notre traduction.

basée sur l'argument éculé de la « plaie » que représente une progéniture féminine, elle se réfère à son voisin Constantis Rigas, « un homme intelligent qui a beaucoup voyagé³⁹⁷ » – et dont le nom peut conférer une autorité « royale » (Ρήγας « roi ») à ses dires –, qui accueille invariablement la naissance d'un enfant mâle en ces termes : « Χαρήτε, βρέ παιδιά· γεννήθηκε κι ἄλλος χαμάλης!³⁹⁸ » [Allez ! Réjouissez-vous, les gars ! Il vient de naître un autre débardeur !]. Mettant en avant son « affection maternelle » [ἔκ μητρικῆς στοργῆς³⁹⁹], cette femme hostile à l'hymen et à la fécondité, décide de se livrer à une cérémonie singulière et « passionnée » [περιπαθῆ⁴⁰⁰] afin de délivrer son fils « frappé par l'Éros » [ἔρωτοχτυπημένος⁴⁰¹] et « envoûté par des incantations maléfiques ». [ποτισμένος ἀπό κακὰς μαγγανείας⁴⁰²]. L'on perçoit en filigrane l'antagonisme entre l'amour maternel « zélé » et l'amour « rebelle » du fils. Accompagnée de sa fille de sept ans, elle se rend à la chapelle de Sainte-Anastasia, y allume sept cierges et entoure sept fois l'église d'une mèche enduite de cire pure préparée de ses propres mains et qu'elle avait enroulée autour de sept piques, espérant que la Sainte ainsi ceinte (à vrai dire attachée, contrainte à se soumettre à la volonté de Machoula⁴⁰³) va accomplir le miracle escompté et donner la preuve de son pouvoir de « Désensorceuse ».

On remarquera l'omniprésence du chiffre « sept » qui, beaucoup plus clairement ici qu'ailleurs dans le corpus papadiamantien, démontre les propriétés magiques qui lui sont attribuées. D'autre part, on relèvera l'émergence du feu qui domine tout le récit. Nous en tenant pour le moment à son rôle dans l'histoire de Manolakis, nous signalerons la subtile opposition entre le feu religieux et le feu magique manipulé par Machoula. Celle-ci entame sa « cérémonie » en *allumant* [ἴναμεν] sept cierges dans la chapelle de Sainte-Anastasia après que le prêtre a fini de dire la messe et « bu son raki, devant la porte de la chapelle, près du feu [φωτιᾶς] de bois qui brûle [ἀναμμένης] dehors pour chauffer l'eau de l'Ablution [ζέον] et donner les quelques braises nécessaires à l'encensoir⁴⁰⁴ ». *Le feu magique de Machoula se met à brûler une fois que le feu sacré a achevé sa mission.*

³⁹⁷ « [Ἔ]ξυπνος καὶ κοσμογυρισμένος ἄνθρωπος » [III, 312, 3].

³⁹⁸ III, 312, 5-6.

³⁹⁹ III, 307, 24.

⁴⁰⁰ III, 307, 24.

⁴⁰¹ III, 307, 27.

⁴⁰² III, 307, 27.

⁴⁰³ Sur ce point, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 40.

⁴⁰⁴ « Εἶτα ἀφοῦ ἀπέλυσεν ἡ λειτουργία, ὁ παπὰς ἔπιε τὸν καφὲν καὶ τὴν ρακὴν τοῦ, ἔξωθεν ἀκριβῶς τῆς θύρας τοῦ ναῖσκου, εἰς τὸ ὑπαιθρον, πλησίον τῆς φωτιᾶς τῆς ἀναμμένης διὰ τὴν ὑπηρεσίαν τοῦ θυμιατηρίου, καὶ διὰ τὸ ζέον, ἀπεχαιρέτησε τὴν γυναῖκα καὶ ἀπῆλθε. » [III, 305, 16-19 ; nous soulignons]

Avec le recul, cette mère « ardente » comprend que son fils « μοναχὸς του καὶ θέλοντας ἔβαλε σεβντὰ μέσα του⁴⁰⁵ » [a lui même planté la passion dans son cœur⁴⁰⁶] et que par conséquent la Sainte qui a reçu du Tout-Puissant la grâce de dénouer les sortilèges ne pouvait l'aider. Nous percevons ici sans peine la projection du désir amoureux, de cet ensorcellement autoalimenté dans la réalité extérieure, nouvel exemple d'expulsion d'un phénomène interne source d'inquiétude et de son déplacement vers l'univers de la superstition. Rappelons rapidement les inhibitions sexuelles de Stathis, dans *Les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιάλια*], transformées dans son esprit en incantations maléfiques proférées par des sorcières, ainsi que les conflits analogues de tant d'autres « amants » papadiamantiens transférés (« vomis ») sur le personnage démoniaque du Rival. Pour revenir à notre récit, selon Machoula, sainte Anastasie a accompli son miracle d'une autre façon : après la supplique de la mère explorée à la « Désensorceleuse », l'élue de Manolakis a épousé un autre garçon et l'amoureux éconduit a perdu l'appétit, « est devenu jaune comme la cire⁴⁰⁷ » (comme celle utilisée par sa mère ?) et « son corps, déjà dans ce monde, n'était plus qu'un cadavre⁴⁰⁸ ». C'est alors que la cousine du narrateur, craignant que son fils ne perde la raison ou la santé, l'a voué à Panaya Kounistra. Ce geste revêt une importance symbolique capitale, car outre les propriétés thaumaturges (en particulier en cas de perturbation mentale⁴⁰⁹) qui lui sont traditionnellement reconnues, Panaya Kounistra, alias la Vierge à la balançoire (la Vierge qui se berce), c'est la Sainte Vierge fillette, avant l'Annonciation, avant le Christ⁴¹⁰. La mère qui veut maintenir son fils à l'écart du mariage et de la procréation recourt donc à une *Panaya parfaitement stérile*⁴¹¹ ou, si l'on préfère, à *la plus vierge des toutes les Vierges*⁴¹² ! Le destin de Manolakis montre bien que le vœu de sa génitrice a été exaucé : sa santé se rétablit, il renonce à tout projet de fonder un foyer et opte pour le célibat. Seul bémol, ses penchants éthyliques...

⁴⁰⁵ III, 311, 20-21.

⁴⁰⁶ Notre traduction ;

⁴⁰⁷ « [K]ιτρίνισε σὰν τὸ κερί » [III, 311, 26-27].

⁴⁰⁸ « [Ἔ]λυωσε στὸν ἀπὸν κόσμῳ » [III, 311, 27]

⁴⁰⁹ Cf. le poème de Papadiamantis *À Panaya Kounistra* [*Στὴν Παναγιὰ τὴν Κουνίστρα*] ; cf. aussi N. TOMADAKIS, *Ὁ ἀμαρτωλὸς Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3b], p. 215.

⁴¹⁰ Pour plus de détails sur Panaya Kounistra (sa chapelle, son icône et la tradition qui l'entoure), cf. *supra*, p.

⁴¹¹ Sur le lien entre Panaya Kounistra et la stérilité dans l'œuvre de Papadiamantis (emblématique dans la nouvelle *Amour dans le précipice* [*Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ*]), cf. *supra*, p. 515-516.

⁴¹² G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 37-38) interprète tout autrement ce choix, puisqu'il voit en Panaya Kounistra « la Mère par excellence » lisant apparemment « Κουνίστρα » comme celle qui berce et non pas comme celle qui est bercée (commentaire déjà cité mais repris ici par souci de réunir dans cette section tous les commentaires critiques sur *la Désensorceleuse*).

Φαίνεται πώς τὸ ἔρριξε λιγάκι στὸ πτόμα, ὁ Μανωλάκης, μὰ δὲν τὸ παρακάνει πιστεύω... Ἄσπρισε, καὶ δὲν θέλει νὰ παντρευτῆ...⁴¹³

Il paraît qu'il s'est mis à boire, Manolakis, mais il n'exagère pas, [enfin je crois]... Il grisonne et ne veut pas se marier...

Cette histoire s'achève sur un songe que Machoula relate au narrateur⁴¹⁴. Un soir, elle a rêvé d'une jeune fille qui ressemblait à sainte Anastasie et qui lui a donné une petite *fleur blanche* à l'odeur suave provenant du *jardin d'Éden* à faire sentir à son fils⁴¹⁵. Tout à coup, « *une chose étrange, noire et toute rouge*⁴¹⁶ », qui a surgi des ruines de la vieille construction jouxtant la chapelle de la Désensorceuse – et que le narrateur associera plus tard dans le récit au temple d'*Aphrodite*⁴¹⁷ –, s'est jetée sur Machoula, s'efforçant de lui arracher la fleur ; la sainte est alors intervenue *pour couper la main* de l'agresseur⁴¹⁸. À notre sens, le rêve reprend, comme c'est la règle dans l'« onirologie » papadiamantienne⁴¹⁹, l'essentiel de l'histoire de Manolakis : *avec la complicité de sainte Anastasie, Machoula triomphe de l'Éros charnel de son fils et lui impose une virginité sacrée*. Grâce à ses œuvres (ou à cause d'elles), Manolakis (diminutif d'« Emmanuel⁴²⁰ ») devient un Christ asexué.

5.3.2.2. La confrontation dramatique de deux approches antagonistes de l'amour

Venons-en maintenant au narrateur autodiégétique. Celui-ci entame son récit en racontant qu'il est retourné [καὶ πάλιν⁴²¹] dans la montagne, là où se trouvait jadis la chapelle de Sainte-Anastasie, pour voir sa cousine Machoula. Le caractère répétitif de son itinéraire va de pair avec la passion qui le motive, passion ancrée dans son passé et associée à un besoin de recueillement :

⁴¹³ III, 311, 33-35.

⁴¹⁴ III, 312, 9-26.

⁴¹⁵ Pour R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 73), la fleur du jardin d'Éden est un symbole de chasteté, alors que pour G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 41), qui l'associe au lys, elle indique un amour à la fois charnel (au niveau humain) et spirituel (au niveau du sacré).

⁴¹⁶ « [T]ὸ πρᾶμα, τὸ παράξενο, τὸ μαῦρο καὶ κατακόκκινο » [III, 312, 19-20]

⁴¹⁷ C'est pourquoi R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...*, p. 74) y voit un lutin sensuel et G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 41) un symbole sexuel (et plus spécifiquement un symbole du membre viril).

⁴¹⁸ Sur l'assimilation de ce geste dans le rêve de Machoula à une castration, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 41.

⁴¹⁹ Sur les rêves en tant que miniaturisation de l'action des récits, cf. notre : les Rêves et les Visions... [biblgr. A3c], conclusion.

⁴²⁰ D'origine hébraïque, « Emmanuel » est dérivé de *Immanuel* qui signifie « Dieu est avec nous ». Il est employé par le prophète Isaïe dans l'Ancien Testament pour désigner le Messie à venir, annonçant qu'il naîtra d'une vierge. Pour les chrétiens, c'est donc un nom qui fait référence à la Nativité.

⁴²¹ III, 305, 1.

Τὴν ἀλήθειαν νὰ εἶπω, δὲν ἤξευρα μετὰ βεβαιότητος ὅτι ἔμελλον νὰ τὴν συναντήσω, ἀλλ' ἠλαινόμεν ἀπὸ τὸ πάθος, ἔφερα τὰ βήματά μου εἰς προσκύνησιν, καὶ ἠσθανόμεν τὴν ἀνάγκην ν' ἀναζωπυρώσω ἀρχαίας ἀναμνήσεις.⁴²²

À dire vrai, je n'étais point certain de la rencontrer, mais, poussé par la passion, je faisais un pèlerinage : j'éprouvais le besoin de raviver d'anciens souvenirs.

Le narrateur poursuit en évoquant sa rencontre avec Machoula, vingt ans plus tôt au même endroit, se focalisant moins sur la petite chapelle dédiée à la sainte martyre Anastasie que sur « les blocs de marbre gigantesques, ruines puissantes d'une enceinte ou d'un sanctuaire, [probablement] un temple consacré à quelque divinité de l'époque antérieure à Prométhée⁴²³ ». Le discours du narrateur est parsemé de symboles : Prométhée évoque métonymiquement le feu⁴²⁴, tout comme sainte Anastasie qui fut martyrisée par le feu – un « holocauste » [ὀλοκαύτωμα⁴²⁵], lit-on plus loin dans le récit, qui emprunte ce terme à son Apolytikion⁴²⁶. Par ailleurs, la comparaison de la construction antique à un Sphinx (« Σύρριζα εἰς τὸ παράδοξον ἐκεῖνο κτίριον, τὸ προβάλλον ὡς πρόσωπον Σφιγγὸς τὴν πρόσοψίν του τὴν γριφώδη [...].⁴²⁷ »), outre l'idée explicitée du mystère, laisse deviner, de par la référence implicite à l'*Œdipe Roi* [*Οἰδίπους τύρρανος*] de Sophocle, l'inquiétante étrangeté d'un lieu dans lequel le narrateur verra plus tard un temple consacré à la déesse olympienne de l'amour. Bref, Aphrodite-Sphinx ferait allusion à l'Éros charnel qui *dévore* le narrateur et qui s'oppose à l'embrasement asexuel de la sainte chrétienne⁴²⁸.

La question du feu revient également en force par la suite, lorsque le narrateur décrit un arbre « consumé » par la lune :

⁴²² III, 305, 2-5.

⁴²³ « [Π]λησίον ἀρχαίου παμμεγέθους σηκοῦ ἢ τεμένους ἐκ γιγαντιαίων μαρμάρων, τὸ ὁποῖον πιθανὸν νὰ ἦτο ναὸς τῶν θεῶν πρὸ τοῦ Προμηθέως ἐποχῆς. » [III, 305, 8-10]

⁴²⁴ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 36) lit dans la phrase « πρὸ τοῦ Προμηθέως ἐποχῆς » le sens de « avant l'époque du feu, de l'Éros qui brûle et qui embrase ». Il évoque également la lecture possible : « avant le temps mythique des Titans, ou peut-être, avant la révolte du Fils.

⁴²⁵ III, 309, 24.

⁴²⁶ L'Apolytikion est un tropaire récité ou chanté lors des services religieux orthodoxes, qui résume la fête du jour. Son nom vient de ce qu'il est chanté pour la première fois avant le renvoi des fidèles (ἀπόλυσις) lors des Vêpres, premier service de la journée liturgique orthodoxe, laquelle démarre au coucher du soleil.

⁴²⁷ « Σύρριζα εἰς τὸ παράδοξον ἐκεῖνο κτίριον, τὸ προβάλλον ὡς πρόσωπον Σφιγγὸς τὴν πρόσοψίν του τὴν γριφώδη [...]. » [III, 305, 10-11]

⁴²⁸ Selon sa biographie et l'Apolytikion qui lui est consacré, sainte Anastasie a accepté de mourir brûlée vive pour l'amour du Christ (« ἀλλ' ὡς θυσίαν ἄμωμον προσδέχου τὴν μετὰ πόθου τυθεϊσάν σοι »). Sur le chaste désir « brûlant » de la martyre, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...*, p. 290, n. 6 ; R. ZAMAROU, *Φύση και ἔρωτας...*, p. 76 (et n. 65 d la même page) ; V. PANTAZIS, *Στὴν Ἁγι-Ἀναστασιά, τὴ Φαρμακολύτριά!*, p. 54-55. Par contre, pour G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 42, 54), l'amour ardent de sainte Anastasie présente dans le texte une dimension charnelle.

[E]ἶδα τὴν σελήνην [...] ὅπου ἐπὶ τινα λεπτὰ ἐφαίνετο ὡς νὰ εἶχε βάλει φωτιὰν εἰς δένδρον μεμονωμένον, ὄρθιον ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ ὑψηλοῦ λόφου, τοῦ φράσσοντος τὸν λιμένα· τὸ δένδρον ἐφαίνετο ὡς νὰ καίεται· εἶτα ἡ Ἑκάτη, ἀφήσασα τὸ δένδρον μαῦρον καὶ σκοτεινὸν ἀπόκαυμα, ἀνῆλθε βραδεῖα, ἐν ἀγλαΐα καὶ ἀποθεώσει φαεινῇ, ὑπερθεν τῆς λοφιᾶς τοῦ ὄρους.⁴²⁹

Pendant quelques instants, [la lune] parut avoir mis le feu à un arbre isolé qui se dressait sur la crête, et l'on eût dit que sur la hauteur qui barre le port *l'arbre brûlait* ; puis *Hécate, délaissant son arbre, tison noir et ténébreux*, s'éleva au-dessus de la crête, lente, splendide, en une apothéose de lumière.

L'extrait doit être lu en association avec le passage suivant⁴³⁰ :

Ὁ χεῖμαρρος ἐρρόχθει, ἔβρυχε, καὶ κατεφέρετο μετὰ κρότου, κ'ἐκυλίετο σχηματίζων δύο καταρράκτας, κυρίαρχος εἰς τὴν σιγὴν τῆς νυκτός. Ὁ κρότος ἐκεῖνος ἐνέσπειρε φόβον εἰς τὴν ψυχὴν μου, ἥτις ἀνεγνώριζε παρ'ἑαυτῇ ὁμοιότητα μὲ τὸ ρεῦμα ἐκεῖνο. Ἐδεσπόζετο ὅλη ἀπὸ ἐν ὑπουλον πάθος, καθὼς τὸ βαθὺ ρεῦμα καὶ ἡ σιγὴ τῆς νυκτός ἐδεσπόζοντο ἀπὸ ἓνα δοῦπον ὑπόκωφον.⁴³¹

Le torrent grondait, mugissait, dégringolait et roulait avec fracas, pour former plus bas deux cascades. Ce bruit qui régnait sur le silence de la nuit effrayait *mon âme, qui se découvrait une ressemblance avec l'eau bondissante*, étant dominée par une passion surnoise comme le fond de la ravine et le silence de la nuit étaient dominés par une sourde rumeur.

Étant donné que le narrateur admet que son âme offre une similitude avec les éléments de la nature⁴³², on peut aisément conclure que l'arbre calciné reflète son état intérieur, son cœur en proie à la passion brûlante. Et puisque c'est Hécate, la divinité tutélaire des sorcières, qui est à l'origine de cette flambée à la fois exquise et terrifiante, l'on peut aussi comprendre que le narrateur est victime d'un ensorcellement amoureux, à l'instar de Manolakis. Voilà pourquoi il se plaît à revivre en pensée les tribulations de ce dernier : parce qu'il s'y retrouve. La confirmation ne tarde pas à venir :

... Καὶ τώρα, μετὰ εἴκοσιν ἔτη, ὅταν ἤρχισα ἤδη νὰ φθίνω, ἀφοῦ κατὰ κόρον ἐγεύθην τῆς ζωῆς ὅλην τὴν τρύγα καὶ τὴν πικρίαν, ἐὰν ἐγὼ ἐζήτησον νὰ ζώσω μὲ κηρίον τὸν ναὸν τῆς Μάρτυρος, οὔτε κηρίον πλέον ἀγνὸν θὰ ἠδυνάμην νὰ εὔρω, διότι ἀπὸ πολλοῦ ὅλοι οἱ κηροπλάσται ἐπώλουν νοθευμένα κηρία, καὶ οἱ μελισσοτρόφοι αὐτοὶ εἶχον μάθει νὰ νοθεύωσι τὸ κηρίον πρὶν τὸ πωλήσουν.⁴³³

...*Vingt ans* s'étaient écoulés qui m'avaient mené jusqu'au *déclin* de l'âge et m'avaient fait boire *jusqu'au dégoût* la lie et l'amertume de la vie. Maintenant, si j'avais cherché à ceindre de cire la chapelle de la Sainte Martyre, je n'aurais plus su en trouver de pure : il y avait beau temps que les marchands vendaient de la *cire frelatée* et les apiculteurs avaient appris à l'altérer avant de la vendre.

⁴²⁹ III, 308, 18-24 ; nous soulignons.

⁴³⁰ G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...*, p. 280) propose indirectement la même démarche.

⁴³¹ III, 308, 6-11 ; nous soulignons.

⁴³² Sur la fonction catoptrique de la nature dans le texte, cf. les commentaires de R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 349-351.

⁴³³ III, 309, 5-10 ; nous soulignons.

Continuant à s'exprimer dans un langage métaphorique, le narrateur se réfère à la cire dénaturée pour parler en vérité de la falsification de son âme et de la corruption de son être⁴³⁴. Ayant irrémédiablement perdu sa jeunesse, surtout psychique, et sa pureté, il en vient maintenant à éprouver une abjection de soi [κατὰ κόρον] dont Julia Kristeva a bien montré le lien avec la perte, le vide et l'identité perturbée d'origine précœdipienne (indistinction archaïque entre le soi et le « hors de soi », entre le dedans et le dehors, entre la mère introjectée et la mère *ab-jectée*)⁴³⁵. D'autre part, si nous lisons « κατὰ κόρον ἐγεύθην [...] τὴν τρύγα » [jusqu'au dégoût j'ai goûté [...] la lie] au sens propre, nous pouvons déceler encore un trait d'identification avec Manolakis : l'alcoolisme, c'est-à-dire le besoin d'avaler la « bonne mère » afin d'excréter la mauvaise (la mère abjecte) et de supporter l'extranéité dont celle-ci est responsable⁴³⁶. Quant aux vingt ans qui séparent sa première visite des lieux (lorsqu'il était un collégien qui s'ennuyait sur les bancs de l'école et préférait s'« éduquer » au grand air en observant la cérémonie de Machoula⁴³⁷) de la promenade qui décrit sa passion dévorante et la reconnaissance de sa chute existentielle, ils font penser aux deux décennies écoulées entre la première errance dans le ravin du narrateur de *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα] et la seconde, au cours de laquelle une terrible vision projette une lumière aveuglante sur son passé. Ces vingt années constituent sans doute le temps de la prise de conscience.

Toujours sans dévoiler l'identité de l'objet de sa flamme, le narrateur admet plus ou moins clairement qu'il rejoint Manolakis dans son désir ardent et destructeur, quoique, selon ses dires, son propre ensorcellement soit infiniment supérieur en intensité à celui vécu dans sa prime jeunesse par le fils de Machoula. Mais, affirme-t-il, son âge avancé rend cet Éros inavouable.

ὦ! ἐπτάκις μόνον;... Ἐβδομηκοντάκις ἐπτά θὰ εἶχον τώρα ἀνάγκην νὰ περιζώσω τὸν ναὸν τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας!... Τοσάκις εἶχε περιεζωσμένην τὴν καρδίαν μου ἢ ἄκανθα τῆς πικρᾶς ἀγάπης, τοσάκις τὴν εἶχε περισφίξει τὸ ἐρπετὸν πάθος, τὸ δολερὸν... εὐλαβούμεν νὰ εἶπω εἰς τὴν Ἁγίαν, ἠσχυρόμην νὰ ὁμολογήσω πρὸς ἑμαυτὸν, ὅτι ἦμην, ὁπὲ ἥδη τῆς ἡλικίας, λεία τοῦ πάθους καὶ ἔρμαιον...⁴³⁸

Sept fois seulement !... C'est *soixante dix-sept fois* qu'il m'eût fallu ceindre la chapelle de Sainte Anastasie ! Tant l'*épine* de l'amer amour avait ceint mon cœur,

⁴³⁴ Sur l'aspect symbolique de la cire frelatée malgré l'explication rationalisante du narrateur, cf. C. STERYOPOULOS, « Ἡ Φαρμακολύτριά » [biblgr. A3b], p. 114.

⁴³⁵ Cf. J. KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur* [biblgr. C1].

⁴³⁶ Sur l'assimilation de l'alcool à la « bonne mère » archaïque (la mère qui subvient – entre autres – aux besoins nutritifs du nourrisson), cf. G. MENDEL, *la Révolte contre le père* [biblgr. D1], p. 209-210.

⁴³⁷ III, 306, 31 - 307, 1.

⁴³⁸ III, 309, 28 - 310, 2 ; nous soulignons.

tant l'avait étreint la *rampante* et perfide passion. Je redoutais de dire à la Sainte, j'avais honte de confesser à mon esprit que, *si avancé en âge*, j'étais la proie de la passion, son prisonnier.

On s'arrêtera sur les mots « ἄκανθα » et « ἔρπετόν ». Dans le premier, on peut lire en filigrane la Passion du Christ, si l'on fait le lien avec son utilisation dans *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα] (la couronne virginale se transforme en couronne d'épines qui fait souffrir la jeune fille de la vision⁴³⁹). Le désir même du narrateur constituerait un martyre et un calvaire. On pourrait aussi soupçonner, se basant sur la même référence intertextuelle, la dégénérescence d'un amour chaste en un coupable Éros charnel. Cette interprétation acquiert un appui supplémentaire si l'on prend de surcroît en compte le fait que le narrateur de *Spectre de péché* parle du champ verdoyant de Dieu dans lequel poussent des « ἄκανθαί » [épines] et des « ἔχιδναι » [serpents], incarnations non équivoques du péché (« Πόθεν τὸ κράτος τῆς ἀμαρτίας; ») qui souillent la splendeur de la Création⁴⁴⁰. Ce qui nous ramène à l'« ἔρπετόν πάθος », la « passion-reptation » du narrateur de *la Désensorceuse*, laquelle renvoie sans doute au Satan-serpent de la *Genèse* qui entraîne Adam et Ève vers la tentation de l'infraction originelle, perçue dans l'imaginaire papadiamantien – nous l'avons clairement vu dans *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῦμα] –, comme d'essence libidinale. Le narrateur éprouve de la honte et de la culpabilité à cause du démon de la luxure qui possède entièrement son corps malgré son âge (et les années supposées de lutte pour l'appivoiser). Il demeure irrémédiablement prisonnier d'une force maléfique qui le domine, exactement comme l'héroïne incandescente des *Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], qui finit par s'embraser – fin majestueuse s'il en est – à bord du navire de son amant diabolique.

Dans le droit fil de la psychologie d'Augusta, considérée à tort comme un cas exceptionnel dans le corpus papadiamantien (à l'instar de Francoyannou et de tant d'autres héros et héroïnes faisant, selon tel ou tel critique, figure d'« exceptions » dans l'œuvre du « Saint des Lettres grecques »!⁴⁴¹), le narrateur nous « surprend » par la franchise de son aveu blasphématoire :

Ἀλλὰ πρὸς τί νὰ προσφέρω λαμπάδας καὶ μοσχολίβανον, πρὸς τί νὰ περιζώσω μὲ κηρία τὸν ναόν; Ἡ Ἁγία ἠδύνατο ἴσως νὰ μὲ θεραπεύσει, ἀλλ' ἐγὼ δὲν ἐπεθύμουν νὰ θεραπευθῶ. Θὰ ἐπροτίμων νὰ καίωμαι εἰς τὴν φλόγαν τὴν βραδεῖαν...

⁴³⁹ III, 229, 33 - 230, 2.

⁴⁴⁰ III, 230, 7-11.

⁴⁴¹ À l'exception... de C. STERYOPOULOS (Ὁ Παπαδιαμάντης σήμερα [biblgr. A3b], p. 268), qui signale que les personnages les plus importants de l'écrivain skiathote « appartiennent à l'exception et non à la règle ; ils vivent soit dans le péché soit dans la sainteté. »

Et puis, à quoi bon apporter mon offrande de cierges et d'encens, à quoi bon ceindre de cire la chapelle ? La Sainte peut-être me saurait guérir, moi *je ne désirais point guérir. Je préférais me laisser consumer par la flamme à la lente brûlure...*

La « blessure brûlante » du narrateur autodiégétique des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιαλία*] qui le conduit à tenter de se suicider n'est-elle pas elle aussi une source de félicité (« ἀλλ' εἶναι λίαν προσφιλῆς ἡ καίουσα πληγή... ») ? Et le fait que la vision du corps dénudé de Moschoula ait été à l'origine de la chute du berger de *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*] rend-il son souvenir moins exquis ? Malheur et bonheur, douleur et jouissance, jouissance de la douleur, affres et délices du masochisme... Situation flirtant avec l'extrémité, pourvoyeuse de sensations inouïes, elle explique pourquoi l'on peut basculer tantôt dans une direction tantôt dans l'autre. D'une part, la volonté de guérison :

ὦ! Καὶ ὅμως ἐτηκόμην... ὥρας-ὥρας ἐπεθύμουν, εἰ δυνατόν, νὰ ἰατρευθῶ.
Βοήθει, Ἁγία Ἀναστασία !

Et cependant je me consumais... et à tout moment j'éprouvais le désir de guérir, s'il était encore possible. Viens à mon aide, ô Sainte Anastasie !

D'autre part, le désir de rester malade :

Ἀπεμακρύνθην τοῦ παρεκκλησίου αἰσθανόμενος ἀκουσίαν ἀνακούφισιν ὅτι, ἔρημον καθὼς ἦτο τὸ ἱερόν της, ἡ Ἁγία δὲν θὰ ἠθελε πλέον νὰ μὲ θεραπεύσῃ.⁴⁴²

Quand je m'éloignai de la chapelle, j'éprouvai malgré moi un sentiment de soulagement à la pensée que, dans l'abandon où se trouvait son sanctuaire, la Sainte ne voudrait plus me guérir.

Projection sur l'« autre » du refus du salut (ce n'est pas moi qui ne souhaite pas être sauvé : c'est la Sainte qui ne veut pas me sauver !). Fixation dans l'enfer voluptueux du péché. Soulagement involontaire d'être demeuré malade. Conflit entre vouloir et pouvoir, vouloir et devoir, entre règle et désir.

À l'origine de ce déchirement, se trouve, semble-t-il, l'opposition fondamentale entre deux univers ou plutôt deux approches différentes de l'amour : le monde gréco-antique avec Aphrodite, avec l'Éros charnel dévorant, et le monde chrétien avec ses saints agapiques à l'amour asexué.

Ἐπάρχουν εἰς τὸν Παράδεισον Ἅγιοι δεχόμενοι τὰς εὐχὰς τῶν ἐρώντων;... Τάχα ἐκεῖ, δίπλα εἰς τὸ παρεκκλήσιον τῆς Φαρμακολυτρίας, εἰς τὸ παλαιὸν ἐκεῖνο μεγαλομάρμαρον κτίριον τὸ αἰνιγματῶδες, νὰ ὑπῆρχε τὸ πάλαι ἱερόν τῆς Ἀφροδίτης, νὰ ὑπῆρχε βωμὸς τοῦ Ἔρωτος;

Est-il d'ailleurs, au Paradis, des Saints qui reçoivent les vœux des amants ?... Mais y aurait-il eu, là, tout proche de la chapelle de la Désensorceuse, dans

⁴⁴² III, 310, 15-17.

l'antique construction aux grands blocs de marbre énigmatiques, y aurait-il eu jadis un sanctuaire d'Aphrodite, un autel consacré à l'[Éros] ?

Sainte Anastasie promet l'« ἀνάστασις », la résurrection des âmes. Aphrodite, elle, comme d'ailleurs toutes les divinités païennes, commande l'immolation [βωμός], la mise à mort des corps. L'une ensorcelle, fait goûter la saveur délicieuse et maudite du désir sexuel, l'autre désensorcelle, désexualise, détourne de la terre et fait contempler le ciel. Le narrateur hésite entre ces deux personnages sacrés, ces deux approches du divin, ces deux religions, ces deux visions de l'existence apparemment irréconciliables. Son héritage culturel et psychologique le met face à un dilemme impossible.

5.3.2.3. L'émergence d'une narration énigmatique et ensorcelante au prix de la douleur

Après avoir passé toute la nuit à errer autour du lieu qui reflète par ses vestiges « archéologiques » la confrontation des deux forces antinomiques qui l'écartèlent, le narrateur croise « contre toute attente » sa cousine Machoula, qu'il n'avait pas revue depuis vingt ans. Chose étrange, la sexagénaire n'a pas changé le moins du monde, elle n'a aucunement subi les outrages du temps ! La description qu'il en donne laisse néanmoins transparaître une volonté sublimatoire et une emprise fantasmatique⁴⁴³ :

Ἐκεῖ, παρ'ἐλπίδα, συναντῶ τὴν ἐξαδέλφη μου Μαχούλαν... Ἦτο τοιαύτη ὅποια καὶ πρὸ εἴκοσι χρόνων σχεδὸν δὲν εἶχε μεταβληθῆ τὸ πρόσωπόν της οὔτε λευκὴ τρίχα εἶχεν εἰς τὴν κόμην, οὔτε ρυτίδα εἰς τὸ μέτωπον. Ἦτον ἐκ τῶν γυναικῶν ἐκείνων τῶν ἐχουσῶν δευτέραν νεότητα, ἀνθηροτέραν τῆς πρώτης. Ὡχρὰ καὶ ἀφελῆς καὶ ἄπλαστος, ἐφαίνετο ἄσχημη ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀλλὰ μετὰ δεύτερον βλέμμα ἀνεκάλυπτε τις εἰς τὸ πρόσωπόν της ἄφατον γλυκύτητα. Ἦτο νύμφη καὶ ἱέρεια καὶ γυνή.⁴⁴⁴

Et voici que, contre toute attente, j'aperçus devant moi ma cousine Machoula... Telle qu'elle était il y a vingt ans ; c'est à peine si son visage avait changé : elle n'avait pas un cheveu blanc sur la tête, aucune ride sur le front. Elle était de ces femmes qui ont une seconde jeunesse plus florissante que la première. Pâle, les traits naïfs et à peine ébauchés, elle paraissait laide à première vue, mais un second regard discernait sur son visage une inexprimable douceur. Elle était nymphe, prêtresse et femme.

Étant donné que le narrateur a raconté au début du récit qu'il était remonté dans la montagne pour voir Machoula, poussé par la passion et le besoin de raviver d'anciens souvenirs, ses retrouvailles « inattendues » avec sa cousine ne peuvent que suggérer que celle-ci est l'objet

⁴⁴³ L'aspect onirique de Machoula est souligné par St. ROZANIS (Ὁ « ἐν συνειδήσει ἀθῶος » [biblgr. A3b], p. 337) qui la compare avec la Moschoula de *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα].

⁴⁴⁴ III, 310, 18-24.

même de sa passion. Machoula, dépeinte de la manière exaltante et « cristallisante » (au sens stendhalien) avec laquelle un amant transfigure en imagination celle dont il est épris, représente selon toute vraisemblance le secret inavouable de cet Éros enfiévré que le narrateur n'est pas parvenu à apprivoiser depuis toutes ces années⁴⁴⁵. Manolakis, l'*alter ego* de cet homme mûr en proie à ses pulsions libidinales, n'est-il pas (lui aussi) subjugué par une femme plus âgée que lui ?

Le narrateur laisse ensuite apparaître provisoirement la « vraie » Machoula. Tel Socrate, il feint l'ignorance⁴⁴⁶ (« Πές μου, σὰν νὰ μὴ ξέρω⁴⁴⁷ »), afin d'inciter sa cousine à lui raconter tout ce qui s'est naguère produit avec Manolakis. Une fois sa « mission » narrative accomplie, Machoula disparaît, à l'instar de son homonyme de *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα], laissant le narrateur seul avec ses fantômes et les visions qui grouillent dans son esprit. La nuit, moment le plus propice à l'introspection et aux rêveries, il regagne le lieu inextricablement lié à sa passion inavouée, la chapelle de la Désensorceuse, à présent désaffectée. Dans un état second, il contemple l'icône de sainte Anastasie « qui [lui paraît] aussi belle que Machoula l'avait trouvée dans son rêve⁴⁴⁸ ». Et juste après qu'il a évoqué sa cousine, « une autre figure lui paraît se dresser devant l'icône qu'elle cache à ses yeux⁴⁴⁹ ». Le lien interne unissant deux éléments contigus dans une narration, élevé par Freud en règle d'or de sa technique psychanalytique, confirme ce que les critiques ont vaguement soupçonné, à savoir que cette silhouette fantastique dialoguant avec la sainte, « cette forme dont les yeux baissés disaient la pureté, et les lèvres délicates et suaves, la douceur⁴⁵⁰ » n'est autre que Machoula⁴⁵¹, une Machoula tout droit surgie de l'univers onirique du narrateur. Et la « chose » mystérieuse qui bondit du sanctuaire supposé d'Aphrodite, perçue par le rêveur comme « un chat sauvage ou une belette en train de chasser dans l'obscurité⁴⁵² », et qui

⁴⁴⁵ Sur l'identification de Machoula à l'objet de l'amour secret du narrateur, cf. St. ROZANIS, Ὁ « ἐν συνειδήσει ἀθῶος », p. 337 sq. et G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 45 sq. (qui confère à cet amour un fond œdipien).

⁴⁴⁶ Sur l'ironie socratique du narrateur, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 277.

⁴⁴⁷ « Parle comme si je ne savais rien » [III, 311, 10]

⁴⁴⁸ « [Π]ροσέβλεπον τὴν εἰκόνα τῆς Ἁγίας, καὶ μοῦ ἐφαίνετο τόσον ὠραία, ὅσον ἐφάνη ἐν ὄνειρῳ εἰς τὴν ἐξαδέλφην Μαχούλαν. » [III, 313, 14-15]

⁴⁴⁹ « Εἶτα μία ἄλλη μορφή μοῦ ἐφάνη ὅτι ἐστάθη ἔμπροσθεν τῆς εἰκόνας καὶ τὴν ἀπέκρυψε. » [III, 313, 16-17]

⁴⁵⁰ « Ἡ μορφή ἣτις μοῦ ἐφαίνετο παρεστῶσα ἐκεῖ, ἢ φέρουσα τὴν ἀγνότητα εἰς τὰ ὄμματα τὰ κάτω νεύοντα, καὶ τὸν γλυκασμὸν περὶ τὰ χεῖλη τὰ ἀβρὰ καὶ μελιχρὰ [...]. » [III, 313, 29-31]

⁴⁵¹ La similitude entre la figure mystérieuse (qui cache l'icône de sainte Anastasie) et la description de Machoula est signalée par R. ZAMAROU (*Φύση καὶ ἔρωτας...*, p. 78) qui ne va néanmoins pas au-delà.

⁴⁵² « [Ἴ]σως ἦτον ἀγριόγατος ἢ νυφίτσα θηρεύουσα εἰς τὸ σκότος. » [III, 313, 26-27]

rappelle la « chose étrange, noire et toute rouge » qui cherchait à s'emparer de la fleur du jardin d'Éden-symbole de virginité et de chasteté dans le rêve de Machoula, n'est qu'une projection symbolique des pulsions animales du narrateur⁴⁵³. Il faut le souligner, *la Désensorceuse* pulvérise tout argument d'écriture réaliste et rend parfaitement caduque l'affirmation de Vassilis Pantazis selon laquelle, pour comprendre la nouvelle (et plus globalement l'œuvre de Papadiamantis), il suffit d'identifier les éléments de l'intrigue avec la réalité skiathote⁴⁵⁴...

Le texte s'achève sur le sommeil qui envahit le narrateur alors qu'il s'est installé dans une stalle de la vieille chapelle, « un sommeil sans rêves, les rêves s'en étant allés avec la veille somnolente⁴⁵⁵ ». Son expérience diurne ayant effectivement épuisé l'activité de son imaginaire, son endormissement éteint toute production onirico-fantastique ; il laisse toutefois émerger des profondeurs de sa conscience, une voix semblable à un oracle qui murmure : « Ὑπαγε, ἀνίατε· ὁ πόνος θὰ εἶναι ἡ ζωὴ σου... » [Va ton chemin, homme incurable, la douleur sera ta vie.] Le narrateur se réveille avec un sentiment de jouissance perverse (que Costas Steryopoulos, s'appuyant sur la phraséologie du texte, compare à celle qu'éprouve Francoyannou lorsqu'elle commet son ultime provocation envers Dieu en étranglant la fille nouveau-née point encore baptisée de Lyringos⁴⁵⁶) : « Ἡσθανόμην ἀγρίαν χαράν, διότι ἡ Ἁγία δὲν εἶχεν εἰσακούσει τὴν δέησίν μου » [Je ressentais une sauvage joie : la sainte n'avait pas exaucé ma prière.] Le héros est donc définitivement gagné par la volupté abyssale du péché, l'abîme hédonique de sa pathologie érotique. Abandonné par sainte Anastasie, non seulement il n'éprouve pas de remords, mais il jouit même de cette dérélition. Il surpasse ainsi la « diabolique » Augusta qui a proclamé devant un confesseur abasourdi qu'il n'existait aucun repentir et tous les autres personnages « maudits » papadiamantiens : le pécheur impénitent de *la Désensorceuse* se délecte férocement de brûler dans l'Enfer de son érotisme. Martyrisation de l'Éros et érotisation du martyr. Triomphe de la pulsion et désastre du Salut, triomphe du désir-dés-astre... Et en même temps, triomphe de la narration et triomphe de l'écriture puisque la révolte contre la règle chrétienne, qui va de pair avec le relâchement du carcan des exigences réalistes (focalisation sur la réalité externe, modération des sentiments, contrôle de l'intériorité), conduit à un joyau littéraire.

⁴⁵³ Cf. l'avis similaire de R. ZAMAROU, *Φύση καὶ ἔρωτας...* [biblgr. A3a], p. 79.

⁴⁵⁴ V. PANTAZIS, *Στὴν Ἁγι-Ἀναστασία, τὴ Φαρμακολύτριά!* [biblgr. A3b], p. 59-61.

⁴⁵⁵ « Ὁ ὕπνος ἦτον ἄνευ ὄνειρων, ὅλα τὰ ὄνειρα τοῦ τὰ εἶχε ἀφαιρέσει ἡ ἐγρήγορσις. » [III, 313, 34-35]

⁴⁵⁶ C. STERYOPOULOS, « Ἡ Φαρμακολύτριά » [biblgr. A3b], p. 122. Cf. aussi G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 55, qui cautionne pleinement l'avis de Steryopoulos.

Il faut bien souligner que, si une sensualité débordante éclabousse superbement toutes les descriptions, toutes les digressions et toutes les déambulations narratives de *la Désensorceuse*, c'est précisément à cause de l'existence de cette norme restrictive qui entrave le libre cours de la libido. À vrai dire, c'est la lutte créative entre l'exubérance polythéiste et l'austérité monothéiste, entre le païen luxurieux et le chrétien ascétique (entre Théocrite et le synaxairiste, selon Costis Palamas⁴⁵⁷) qui est à l'origine de cette effervescence et de cette opulence textuelle. La sexualité étant frappée d'interdits et son expression devant se soumettre à la censure, le texte s'ouvre magnifiquement sur l'allusion, la dissimulation, le déguisement et le symbole. La polysémie et l'énigme ensorcelante de la nouvelle trouvent leur ancrage dans le « jeu » déchirant entre le désir et la règle. Un libertin avoué n'a pas besoin de recourir à la ruse pour décrire ses frasques, tandis qu'un puritain proclamé qui nourrit des tendances libertines, un curé libidineux ou tout autre prude sensuel sera obligé d'inventer mille détours pour aborder la « chose », sera contraint de transposer, de contourner, de biaiser, de louvoyer, de déformer et de contrefaire ; il sera enclin à devenir un artiste de la tromperie et du mensonge. Et si la nature l'a doté de talent, il deviendra un artiste tout court. La preuve : *la littérature papadiamantienne dans ses moments les plus grandioses témoigne brillamment de l'implosion de la pulsion qui cherche désespérément à se soustraire à la loi morale.*

On insistera pour terminer sur le prix de la souffrance qu'implique le compromis entre la turgescence de l'Éros et l'impératif de « castration » dicté par la religion. « Ὑπαγε, ἀνίατε· ὁ πόνος θὰ εἶναι ἡ ζωὴ σου... » [Va ton chemin, homme incurable, la douleur sera ta vie.] : cette prophétie, qui peut donner l'impression d'être proférée par sainte Anastasie mais qui, comme l'émphatise Costas Steryopoulos, émerge du tréfonds de l'âme du narrateur⁴⁵⁸, exprime sans ambages ce que l'homme en révolte contre la tyrannie ascétique pressent être son destin. À l'inverse de Manolakis qui accepte l'« émascultation » pratiquée par sa génitrice (en synergie avec la Désensorceuse, que nous pourrions à présent rebaptiser « Délibidineuse »), le narrateur dissimulé derrière le masque du simple « copiste » se rebelle contre le musèlement

⁴⁵⁷ C. PALAMAS, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης [biblgr. A3b], p. 36. Cf. aussi P. MOULLAS (*Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. vβ'), qui développe ainsi le propos sommaire de Palamas : « On dirait que derrière la chair [papadiamantienne] privée de caresses s'allient la luxure du moine et l'extase de l'adolescent, aussi inséparables que le chrétien et le païen, "Théocrite et le synaxairiste" (Palamas). » Des commentaires analogues ont été formulés par O. MERLIER, *Skiathos, île grecque* [biblgr. A3a], p. 25, O. ELYTIS, *Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 45 et Yorgos STEFANAKIS, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ὁ μυστικὸς τοῦ Αἰγίου, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 283.

⁴⁵⁸ C. STERYOPOULOS, « Ἡ Φαρμακολύτριά » [biblgr. A3b], p. 121.

de ses élans charnels, refuse ce que son éducation religieuse conçoit comme le Salut et reconnaît que la rançon de son choix transgressif est le tourment perpétuel. Comme dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*], l'histoire du narrateur autodiégétique ne répète pas à l'identique l'histoire secondaire ou, en l'occurrence, l'histoire seconde, mais se confond avec elle pour s'en distinguer finalement par la persistance irrémédiable de la concupiscence qui contrevient à la *Théosis* et qui souille l'infracteur d'une culpabilité indélébile et d'une souffrance pérenne. Tout en préservant son mystère diffus, *la Désensorceuse* expose magistralement ce qui est en vérité sous-jacent dans toute la création papadiamantienne : *le drame et la richesse d'une confrontation pagano-chrétienne*. Si elle ne paraît plus à l'ordre du jour actuellement, cette confrontation est intemporelle quant aux forces conflictuelles qui la sous-tendent et donc éternelle source de jouissance et perpétuelle ressource d'identifications libératrices pour le lecteur, indépendamment de son inscription dans le temps et – osons cette parole digne d'un « oracle grec » ! – dans l'espace.

5.3.3. La transgression métaphorique et la transfiguration de la perte par le langage

Trois mois exactement après la « nocturne » *Désensorceuse* [*Η Φαρμακολότρια*], l'écrivain skiathote propose *Sous le chêne royal* [*Υπό την βασιλικήν δρῶν* ; 31/03/1901], très lumineuse nouvelle dont l'ambiance et le contenu reflètent sa saison de parution avec une débauche de couleurs et de parfums printaniers. Pourtant, malgré tout l'éclat et l'érotisme en apparence insouciant qui fusent de toutes parts, ce texte célèbre pour sa mise en scène de la transformation poétique d'un arbre en ravissante jeune fille déploie au fond une rêverie angoissante tout en mettant en scène une rivalité difficile entre le désir sexuel et la règle, cette fois religieuse *et* parentale. Comme dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*] et dans *la Désensorceuse*, la narration se fait à la première personne et les événements racontés se réfèrent à deux temps : un passé reculé, en l'occurrence l'enfance, et un autre temps, plus sombre, l'âge mûr. Par contre, la formule clausulaire des récits autodiégétiques (« de la main du copiste ») est absente ici, vraisemblablement à cause du caractère métaphorique de l'histoire, qui modère la nécessité de distanciation (la nouvelle étant déjà suffisamment éloignée de la « réalité »)⁴⁵⁹.

⁴⁵⁹ Pour Costas STERYOPOULOS (« Υπό την βασιλικήν δρῶν », in *Περιδιαβάζοντας*, t. 4 [biblgr. A3b], p. 125), l'absence de la note terminale « de la main du copiste » s'explique par le fait que le récit ne décrit pas un rapport tactile (coupable) avec une femme réelle et que le caractère onirique, à la

5.3.3.1. Une rivalité épineuse entre un désir sacré et un saint interdit

Adoptant dans tous ses segments hormis le dernier la perspective du moi enfantin du narrateur autodiégétique, le récit commence par la mise en parallèle de deux « jouissances » (le verbe « ἀπολαμβάνω » est utilisé dans les deux cas) : celle de la participation en famille aux festivités champêtres et celle de la contemplation à distance d'un chêne gigantesque. Dans le premier cas, il s'agit d'un plaisir actif partagé, alors que dans le second, c'est un plaisir voyeuriste solitaire. Précisons que les réjouissances dont il est question sont notamment associées à des fêtes chrétiennes printanières (la Saint-Georges, la Saint-Constantin, Pâques, l'Ascension), mais aussi à la fête du Premier Mai d'origine païenne. Lorsque le héros décide d'en donner un aperçu un peu plus loin dans le texte, l'impression créée, selon Guy Saunier, est celle de « cérémonies étranges de nature paganique et probablement complètement fictives⁴⁶⁰ ». Rien d'étonnant à cela, puisque la description est filtrée par la subjectivité d'un enfant enchanté. Le paratexte a également son mot à dire : la nouvelle fut originellement publiée dans la revue *Panathinea*, qui fait référence à la célèbre fête antique des Panathénées, réputée pour ses concours gymniques et poétiques, ses sacrifices d'animaux, ses musiques et ses danses. Lorsque nous lisons l'extrait suivant, nous ne nous pouvons éviter de penser que le narrateur (qui s'efforce sans doute de conserver la vision de son moi naïf et peu instruit d'antan⁴⁶¹, mais se trahit en laissant transparaître une culture acquise plus tard⁴⁶²) s'inspire des célébrations panathénaïques :

Ἦγοντο ἐκεῖ χοροί καὶ πανηγύρεις· δρόσος καὶ ἀναψυχή καὶ χάριμα ἐβασίλευεν.
Ἐθύοντο ἀρνία καὶ ἐρίφια, καὶ σπονδαὶ ἐγίνοντο πυροξάνθου ἀνθοκοσμίου.
Ἐτελοῦντο ἀγῶνες ἀμίλλης, δισκοβολία καὶ ἄλματα. Ἐπληττε τὰς πραεῖας ἡχοῦς
ὁ φθόγγος τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς λύρας, συνοδεύων τὸ ἔρρυθμον βῆμα τῶν παρθένων

différence de ce qui se produit dans *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*], persiste dans son intégralité et dans son « irréalité » jusqu'à la fin.

⁴⁶⁰ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 102. Cf. aussi C. STERYOPOULOS (« Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν » [biblgr. A3b], p. 130) qui note que la description de ces célébrations conjugue le christianisme et le paganisme de l'auteur, ainsi qu'E. CONSTANTINIDES (Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ [biblgr. A3b], p. 393) qui précise que, malgré les multiples références aux fêtes de saints orthodoxes, la mise en scène de cette nouvelle est nettement plus païenne que chrétienne.

⁴⁶¹ Cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 282, pour qui le récit adopte seulement en apparence le point de vue de l'enfant.

⁴⁶² Cf. ce qu'il dira, lorsque, plus tard dans le récit, il se référera au mythe de l'Hamadryade : « Ἀργότερα ἐδιδάχθην ἀπὸ ἐγχειρίδιον Μυθολογίας [...]. » [Je n'ai appris que plus tard dans un manuel de mythologie [...]. ; III, 331, 14-15].

πρὸς κύκλιον χορόν. Καὶ ξανθαὶ, ἐρυθρόπεπλοι βοσκοποῦλαι ἐπήδων, ἐπέτων, ἐκελάδουν.⁴⁶³

On y dansait, on y faisait la fête. Tout n'y était que fraîcheur, détente, plaisir. On immolait des agneaux et des chevreaux, et on faisait des libations de muscat blond. On se livrait à des concours de lutte, de saut, et de lancer du disque. La flûte et la lyre laissaient entendre leurs douces sonorités et accompagnaient le pas cadencé des jeunes filles qui faisaient une ronde. Leurs blonds cheveux épars sur leur robe rouge, les bergères sautaient, voltigeaient et chantaient.⁴⁶⁴

Qu'il s'agisse d'une influence de la fête consacrée à la déesse poliade ou d'une pure invention, ce qu'il faut retenir surtout, c'est l'*aspect anachronique et fortement mythique de ces divertissements*.

Le chêne que le héros admire de loin, immergé comme il l'est dans une « douce rêverie » [ἐρρέμβαζον γλυκά⁴⁶⁵] et dans une « émotion indicible » [ἄφατον συγκίνησιν⁴⁶⁶], semble beaucoup plus investi imaginairement :

Ὅποῖον μεγαλεῖον εἶχεν! Οἱ κλάδοι τῆς οἱ χλωρόφαιοι, κατάμεστοι, κραταιοί· οἱ κλώνές τῆς, γαμψοὶ ὡς ἡ κατατομὴ τοῦ ἀετοῦ, οὖλοι ὡς ἡ χαίτη τοῦ λέοντος, προεῖχον ἀναδεδημένοι, εἰς βασιλικά στέμματα. Καὶ ἦτον ἐκείνη ἄνασσα τοῦ δρυμοῦ, δέσποινα ἀγρίας καλλονῆς, βασίλισσα τῆς δρόσου...

Ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς ἐστάλαζε κ' ἔρρεεν ὀλόγυρά τῆς « μάννα ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τὸ ἐκ πέτρας ». Ἔθαλπον οἱ ζωηφόροι ὅποι τῆς ἔρωτα θείας ἀκμῆς, κ' ἔπνεεν ἡ θεσπεσία φυλλάς τῆς ἡμερον τρυφῆς ἀκηράτου. Καὶ ἡ κορυφή τῆς ἡ βαθύκομος ἠγειρέτο ὡς στέμμα παρθενικόν, διάδημα θεῖον.⁴⁶⁷

Quelle majesté ! Ses branches d'un vert sombre, épaisses et puissantes, ses rameaux recourbés comme un profil d'*aigle*, touffus comme la crinière d'un *lion*, se détachaient sur le ciel et y dessinaient la *couronne d'un roi*. C'était un *prince* d'une sauvage beauté, le *souverain* de la chênaie, le *roi* de la fraîcheur.

Ses feuilles distillaient et répandaient autour de lui « la *manne* de vie, la rosée de douceur, le miel du rocher ». Sa sève vivifiante attisait la sublime vigueur de l'amour et son superbe feuillage inspirait le désir d'une volupté sans mélange. Et sa cime à l'épaisse chevelure se dressait pareille à une *couronne virginale*, à un *diadème divin*.

Le trait qui prédomine est celui mis en exergue dans le titre de la nouvelle, à savoir le caractère souverain de l'arbre. Sa Majesté le chêne possède une « κατατομὴ ἀετοῦ » et une « χαίτη λέοντος », elle porte un « στέμμα », un « διάδημα », voire plusieurs « βασιλικά στέμματα », elle est « ἄνασσα », « δέσποινα », « βασίλισσα ». Se référant à des représentations arborescentes (issues notamment de la tradition anglo-saxonne) de la hiérarchie sociale, Robert Shannan Peckham établit une opposition entre le chêne royal et la

⁴⁶³ III, 328, 16-21.

⁴⁶⁴ Les extraits en français de *Sous le chêne royal* sont tirés de la traduction de R. BOUCHET, *l'Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 37-43.

⁴⁶⁵ III, 327, 3.

⁴⁶⁶ III, 327, 14.

⁴⁶⁷ III, 327, 5-13 ; nous soulignons.

société égalitaire des bergers avec laquelle le jeune héros du récit entretient des relations, tout en relevant la date 186... mentionnée dans le texte, qui renvoie selon lui au cadre historique de la déposition du roi Othon en 1862⁴⁶⁸. Rappelons pour notre part le complexe social de certains héros papadiamantiens par rapport à la femme dont ils sont épris, ainsi que par rapport au rival qui revendique cette dernière. Le contraste entre le chêne majestueux qui sera ouvertement assimilé à une amante plus loin dans le récit (« ἡ δρυς ὑπῆρξεν ἡ πρώτη παιδική μου ἐρωμένη⁴⁶⁹ »), entre l'arbre-femme porphyrogénète et son jeune admirateur d'ascendance nettement plus modeste soulignerait donc une fois de plus l'incompatibilité des « partenaires » dont le paramètre social ne serait qu'un des aspects. Signalons par ailleurs les syntagmes « διάδημα θεῖον », « θεσπεσία φυλλάς », « ἔρωτα θείας ἀκμῆς » qui suggèrent le caractère sacré de cet arbre noble⁴⁷⁰ (pleinement cautionné par la tradition gréco-romaine entre autres)⁴⁷¹, le « στέμμα παρθενικόν » qui indique sa virginité (d'autres indices par la suite corroboreront ce trait fondamental) et l'extrait de l'accolouthie des Trois Hiérarques « μάννα ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τὸ ἐκ πέτρας », qui constitue sans doute une allusion aux qualités nourricières et vraisemblablement maternelles du chêne, arbre qui appartient en grec au genre féminin (ἡ δρυς). Ces caractéristiques, en association avec les dénominations « δέσποινα », « βασίλισσα » et « ἄνασσα », font inévitablement penser à la Sainte Vierge⁴⁷². Notre jeune héros fantasme donc sur un objet érotique qui « mixe » maternité, virginité et sainteté, cocktail typique de la mère œdipienne avant sa « chute » sexuelle (dans l'esprit de son fils), que nous avons déjà généreusement « dégusté » dans l'œuvre de l'écrivain skiathote.

Le passage suivant dévoile assez ouvertement la nature sensuelle de la fascination exercée par l'arbre-femme :

⁴⁶⁸ Cf. Robert Shannan PECKHAM, Ο Παπαδιαμάντης και η έννοια του δένδρου, *Hellénika*, 1994, n° 44 [biblgr. A3b], p. 152-153.

⁴⁶⁹ « Le chêne fut la première amante de mon enfance. » [III, 329, 13-14 ; notre traduction].

⁴⁷⁰ C. STERYOPOULOS (« Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν » [biblgr. A3b], p. 128) note que ces mots et ces expressions créent l'impression que l'arbre est doté de qualités divines et que le héros est traversé par un élan religieux quasi mystique.

⁴⁷¹ Cf. le chêne de Zeus à Dodone, celui de Jupiter Capitolin à Rome, celui de Ramowe en Prusse, la massue de chêne d'Hercule, etc. Ces exemples sont tirés de J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaires des symboles* [biblgr. E2], s. v. chêne.

⁴⁷² Cf. ce que Chryssoula KARANTZI (Ἡ κυριολεξία τῆς μεταφοῶς: Λογοτεχνία και θεωρία τῆς πληροφορησης, *Akti*, automne 2001, n° 48 [biblgr. A3b], p. 494) écrit après avoir étudié la première description du chêne dans la nouvelle : « La “couronne royale” et le “diadème divin” donnent au lecteur l'impression que le texte décrit une jeune fille virginale qui cumule les traits d'une sainte, voire de la Sainte Vierge, avec ceux d'une jeune princesse ou d'une reine qui préserve en même temps sa nature arborescente. » Cf. aussi G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 104-105, qui « recense » les caractéristiques virginales et maternelles du chêne à partir des trois descriptions de l'arbre présentes dans la nouvelle.

Μ'ἔθελγε, μ'ἐκήλει, μ'ἐκάλει ἐγγύς της. Ἐπόθουν νὰ πηδήσω ἀπὸ τοῦ ὑποζυγίου, νὰ τρέξω πλησίον της, νὰ τὴν ἀπολαύσω· νὰ περιπτυχθῶ τὸν κορμὸν της, ὅστις θὰ ἦτο ἀγκάλιασμα διὰ πέντε παιδιὰ ὡς ἐμέ, καὶ νὰ τὸν φιλήσω. Νὰ προσπαθήσω ν'ἀναρριχηθῶ εἰς τὸ πελώριον στέλεχος, τὸ ἄδρον καὶ ἀμαυρόν, ν'ἀναβῶ εἰς τὸ σταύρωμα τῶν κλάδων της, ν'ἀνέλθω εἰς τοὺς κλῶνας, νὰ ὑψωθῶ εἰς τοὺς ἀκρέμονας... Καὶ ἂν δὲν μ'ἐδέχετο, καὶ ἂν μ'ἀπέβαλλεν ἀπὸ τὸ σῶμά της καὶ μ'ἔρριπτε κάτω, ἄς ἔπιπτον νὰ κυλισθῶ εἰς τὴν χλόην της, νὰ στεγασθῶ ὑπὸ τὴν σκιάν της, ὑπὸ τὰ ἀετώματα τῶν κλώνων της, τὰ ὅμοια μὲ στέμματα Δαυῖδ θεολήπτου.⁴⁷³

Il m'enchantait, il m'attirait, il m'appelait à lui. Je *désirais* sauter de mon bât, courir vers lui, *profiter de lui* ; aller entourer son tronc de mes bras, quand bien même il aurait fallu pour cela cinq enfants comme moi, et *lui donner un baiser*. Je brûlais d'*entreprendre l'escalade* de ce tronc gigantesque, robuste et sombre, d'atteindre ses premières branches, et de m'élever jusqu'à leur extrémité... Et s'il ne voulait pas de moi, s'il m'éloignait de *son corps* et me jetait à terre, alors je pourrais bien tomber, me rouler dans l'herbe, m'abriter sous son ombre, sous le fronton que dessinaient ses branches semblables à la couronne de David, le roi inspiré de Dieu.

Notons d'abord l'émergence du désir de proximité, plus précisément du désir de convertir le plaisir scopique évoqué plus haut en un plaisir tactile, voire en un plaisir physico-fusionnel. Ne se contentant plus d'observer à distance le chêne envoûtant, le héros souhaite s'en rapprocher, l'embrasser, le toucher, l'escalader comme le ferait un amant avec le corps d'une amante ou, encore, un bébé avec celui de sa mère. Le mot « σῶμα » indique bien l'anthropomorphisation de l'arbre qui éclatera ultérieurement dans le récit dans un songe du narrateur-enfant. La disproportion des deux amants (« νὰ περιπτυχθῶ τὸν κορμὸν της, ὅστις θὰ ἦτο ἀγκάλιασμα διὰ πέντε παιδιὰ ὡς ἐμέ ») mérite aussi un commentaire car, bien que justifiée logiquement par l'âge tendre du héros, elle reprend le thème de l'insuffisance de l'amant à cause de son « infériorité », que nous avons découvert dans d'autres textes plus littéraires, infériorité financière, sociale et/ou sexuelle. S'agissant du dernier volet de cette problématique, l'on peut penser à la crainte œdipienne ne pas pouvoir rivaliser avec le père pour satisfaire la mère, ce qui expliquerait en outre le fantasme d'expulsion du tronc/corps de l'arbre (« ἂν μ'ἀπέβαλλεν ἀπὸ τὸ σῶμά της ») et le « compromis » qui consiste à rechercher simplement sa protection (« νὰ στεγασθῶ ὑπὸ τὴν σκιάν της »). L'angoisse de l'amant « lilliputien » de ne pas être à la hauteur de sa divine maîtresse et la peur d'être rejeté (jeté de l'arbre), d'en être éjecté, voire *ab-jecté* (si l'on confère au fantasme un fond plus archaïque) sont récurrents dans le corpus papadiamantien. Nous pouvons à présent intituler ce motif « l'amant gullivérisé » ou « l'amant infantilisé ». En l'occurrence, dans cette nouvelle, ce fantasme est littéral puisque le désirant est véritablement un enfant. L'aspect puéril du récit et

⁴⁷³ III, 327, 18 - 328, 3 ; nous soulignons.

le caractère métaphorique de l'objet du désir, qui ont conduit nombre de critiques à n'y voir qu'une fable anodine et fantasque, sont précisément les éléments les plus révélateurs de la nouvelle puisqu'ils littéralisent – ils transcrivent à la lettre – des thèmes et des schémas oniriques.

Pour en terminer avec l'extrait cité plus haut, on ajoutera que le désir de se hisser sur le chêne pourrait être surdéterminé par le désir d'apprendre et de connaître⁴⁷⁴ (l'arbre et le chêne en particulier sont reconnus en tant que symboles de sagesse⁴⁷⁵) et, au vu du symbolisme générationnel de l'arbre (dans le corpus papadimantien⁴⁷⁶ et ailleurs⁴⁷⁷), le désir d'apprendre et de connaître son origine. Cette interprétation acquiert un appui supplémentaire si l'on pense au Cotsos de *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*], bâtard hanté par les circonstances mystérieuses de sa naissance et en quête désespérée de son histoire familiale, qui grimpe sur un arbre, tombe et se tue⁴⁷⁸. La similitude avec l'enfant qui fantasme sur l'escalade du chêne et sur sa chute permet d'extrapoler et d'affirmer que qui cherche à percer l'énigme de sa venue au monde en épiant l'alcôve de ses parents sera puni de castration. Le cas de Penthée qui monte sur un pin – dans *la Voix de l'Ogre*, il s'agit aussi d'un pin – afin d'épier les orgies des Ménades (dont sa mère fait partie), l'abattage subséquent de l'arbre et la mise en pièces du héros par sa propre génitrice crédibilisent puissamment l'interprétation psychanalytique de l'escalade en tant qu'érection et, parallèlement, de l'ascension d'un arbre afin de bénéficier d'un poste d'observation en tant qu'accès à un savoir sexuel interdit⁴⁷⁹.

⁴⁷⁴ Cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 283, qui assimile le chêne de la nouvelle à un désir de vie et de connaissance.

⁴⁷⁵ Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, s. v. chêne.

⁴⁷⁶ Cf. les exemples relevés par R.S. PECKHAM, *Ο Παπαδιαμάντης και η έννοια του δένδρου* [biblgr. A3b], p. 151 (*les Illuminés* [*Οἱ Ἐλαφοῦσκιωτοί* ; II, 490], *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα* ; III, 419], etc.).

⁴⁷⁷ Cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, s. v. arbre : « L'abondance, dans la légende des peuples, des *pères-arbres* comme des *mères-arbres* conduit à l'*arbre-ancêtre* dont l'image, dépouillée peu à peu de son image mythique, aboutira de nos jours à l'*arbre généalogique*. Chemin faisant, du symbole profond à l'allégorie moderne, on peut citer le mythe [...] de l'arbre de Jessé [qui] symbolise la chaîne des générations, dont la Bible nous résume l'histoire et qui culminera avec la venue de la Vierge et du Christ. »

⁴⁷⁸ L'interprétation de l'escalade de l'arbre dans *la Voix de l'Ogre* en tant que recherche de son identité généalogique est proposée par G. SAUNIER dans son *Eosphoros*, p. 120-121. L'helléniste signale en outre la présence du motif de l'ascension et de la chute de l'arbre dans *Sous le chêne royal*, sans pour autant proposer d'explication (*ibid.*, p. 100, n. 1).

⁴⁷⁹ Cf. l'interprétation du mythe de Penthée par J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, s. v. arbre, ainsi que celles, plus circonstanciées et spécifiquement axées sur le traitement euripidien du mythe, de William SALE, *The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides*, *Yale Classical Studies*, 1972, n° 22 [biblgr. C1], p. 74 et de M. MILNER, *On est prié de fermer les yeux* [biblgr. C1], p. 47-49, lequel parle moins de « scène primitive » (les cérémonies des Bacchantes excluant toute participation masculine) et davantage de position conflictuelle vis-à-vis de la différence entre les sexes (ayant refoulé sa propre féminité, Penthée

Le mot est lâché : interdit.

*Ἐπόθουν, ἀλλ' ἡ συνοδία τῶν οικείων μου, μεθ' ὧν ἐτέλουν τὰς ἐκδρομὰς ἐκεῖνας ἀνὰ τὰ ὄρη, δὲν θὰ ἤθελε νὰ μοὶ τὸ ἐπιτρέψη.*⁴⁸⁰

Tel était mon désir, mais les parents qui m'accompagnaient dans ces excursions à travers les montagnes ne m'auraient jamais permis de le réaliser.

Le héros déclare ouvertement que son désir de jouir de l'arbre se heurte à la barrière interdictrice de son entourage familial. Le plaisir (avoué au début du récit) de participer aux festivités pagano-chrétiennes avec ses proches, le bonheur de l'enfant d'interagir avec sa famille s'obscurcit avec l'émergence de la règle prohibitrice. Il est significatif que, après l'évocation de l'interdit, le narrateur enchaîne pour parler d'un « σωτήριον ἔτος » et d'un site appelé « Μέγα Μανδρί » associé « librement » à ses parents :

Καὶ μίαν χρονιάν, ἦτο κατὰ τὰς ἐορτὰς τοῦ σωτηρίου ἔτους 186..., καθὼς εἶχομεν διέλθει πλησίον τοῦ δένδρου, ἐφθάσαμεν εἰς τὸ Μέγα Μανδρί· – ἦτο δὲ τὸ Μέγα Μανδρί μικρὸς συνοικισμὸς, θερινὸν σκῆνωμα τῶν βοσκῶν τοῦ τόπου. Ἐκατοίκουν ἐκεῖ ἑπτὰ ἢ ὀκτὼ οἰκογένειαι ἀγροτῶν. Δύο ἐκ τῶν οἰκογενειῶν τούτων συνεδέοντο πρὸς τοὺς γονεῖς μου διὰ δεσμῶν βαπτίσματος, κολληγοσύνης, κτλ. καὶ ὅλοι ἦσαν φίλοι καὶ συμπατριῶταί μας.⁴⁸¹

Un jour pourtant, pour l'une des fêtes de l'année du *Seigneur* 186..., après être passés près de l'arbre, nous nous sommes rendus au *Grand-Enclos*. Le *Grand-Enclos* était un modeste hameau qui, l'été, abritait les bergers de l'endroit. Sept ou huit familles de paysans y vivaient. Deux d'entre elles étaient liées à *mes parents* qui avaient eu chez elles un filleul ou un métayer, et tous étaient pour nous des amis et des compatriotes.

Le toponyme « Μέγα Μανδρί » signifie littéralement la « Grande Bergerie » ou « le Grand Enclos » (si l'on prend en compte l'architecture clôturée d'une bergerie). Le mot « Μέγα » possédant une connotation sacrée et le « Μανδρί » évoquant la restriction et l'enfermement, on peut également lire dans cette désignation « la Grande Prison », voire « la Sainte Prison » ou encore « l'Interdiction Sacrée ». À notre sens, ce site mentionné en même temps que le « σωτήριον ἔτος » qui renvoie au salut et au Christ, ce site depuis lequel le héros contemple le chêne magique sans pour autant pouvoir l'atteindre, car retenu par l'austérité des siens, conjugue la règle parentale et la règle religieuse qui se dressent entre lui et l'objet de sa pulsion érotique. Le fait par ailleurs que, à la fin du récit, le chêne soit qualifié de « Τὸ Μεγάλο Δέντρο » [le Grand Arbre], appellation qui présente la même structure que « Τὸ Μέγα Μανδρί », ne suggère pas selon nous, à l'inverse de ce que Robert Shannan Peckham

chercherait à capter par le regard ce qui lui échappe et en s'habillant en femme, à imiter par le déguisement ce qu'il déteste).

⁴⁸⁰ III, 328, 4-5 ; nous soulignons.

⁴⁸¹ III, 328, 4-11.

soutient⁴⁸², une convergence mais une opposition symétrique entre un objet de convoitise sacralisé et un obstacle *également* révééré, autrement dit l'équipotence des forces en présence – ce qui confère à la « victoire » finale de l'arbre une tonalité dramatique.

La corrélation entre le site « Τὸ Μέγα Μανδρί », le Seigneur et les parents du héros se confirme lorsque ce dernier raconte qu'il a échappé à la vigilance de ses proches⁴⁸³ et quitté la messe le matin du « Μεγάλου Σαββάτου » [samedi saint] afin d'aller retrouver le chêne pour l'embrasser. Il précise en outre, un peu plus loin, que pendant sa fugue, ses parents [γονεῖς] se trouvaient bien au « Μέγα Μανδρί »⁴⁸⁴. Nous avons donc le schéma suivant : Γονεῖς, Μέγα Μανδρί et Μεγάλο Σαββάτο vs Μεγάλο Δέντρο. Il devient assez clair que, *pour satisfaire son envie sexuelle, le héros doit s'affranchir d'une double autorité, se montrer à la fois désobéissant et impie*. Bien plus, le narrateur avoue ne pas avoir cessé de rêver à son amante magnifique la nuit d'avant⁴⁸⁵, à savoir la nuit du vendredi saint. Or chacun sait qu'en ce jour commémorant la Passion du Christ, le jeûne le plus strict et l'abstinence la plus parfaite sont de mise ; le plus petit soupçon d'excitation charnelle en ce jour de deuil et de recueillement constitue un péché majeur. L'enfant « innocent » de *Sous le chêne royal* n'est finalement pas très différent du berger de *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα], dont l'infraction érotique se déroule pendant une période de récollection, ou du narrateur incandescent de *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύτρια], qui se délecte de ses provocations irréligieuses.

Le texte est constellé de mots et d'expressions qui connotent la déviation et le péché. L'enfant qui disparaît de l'église avant la fin de l'office de la Résurrection (et donc avant la Sainte Communion) pour rejoindre son « ἐρωμένη », doit emprunter un chemin *oblique* et *dérobé*⁴⁸⁶ qu'il a découvert la veille, donc le vendredi saint... (« Διὰ πλαγίου, κρυφοῦ δρομίσκου τὸν ὅποιον εἶχον ἀνακαλύψει τὴν προτεραίαν⁴⁸⁷ »). Ensuite, le héros, apercevant de loin des gens venant de la ville pour passer les jours de fête à la campagne et craignant

⁴⁸² R.S. PECKHAM (Ὁ Παπαδιαμάντης και η έννοια του δένδρου [biblgr. A3b], p. 154) attire l'attention sur le fait que le narrateur cite des extraits liturgiques pour décrire l'arbre, repousse l'idée d'une opposition entre le « Μέγα Μανδρί » et le « Μεγάλο δένδρο » préférant entendre qu'« une affinité plus profonde [laquelle ?] existe entre eux ».

⁴⁸³ Cf. Ch. KARANTZI, Ἡ κυριολεξία τῆς μεταφορᾶς [biblgr. A3b], p. 494 : « Il importe de rappeler que le héros se rend auprès du chêne royal en se cachant de ses parents, comme s'il s'agissait d'une mauvaise action ou d'un péché. » Cf. aussi l'avis similaire de G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 97 sq. et de R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 235), qui préfère quant à lui s'exprimer en termes de plaisir plutôt qu'en termes de péché, note : « On y assiste au glissement d'un plaisir d'abord lié à un événement religieux à une jouissance supérieure trouvée dans la vision de l'arbre. »

⁴⁸⁴ III, 329, 29-30.

⁴⁸⁵ III, 329, 1-2.

⁴⁸⁶ Cf. C. STERYOPOULOS (« Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν » [biblgr. A3b], p. 131) qui signale que ce chemin oblique et secret suggère l'interdit et la transgression.

⁴⁸⁷ III, 329, 8.

d'être dénoncé à ses parents, *s'écarte* de sa route (« ἐξετράπην τῆς ὁδοῦ⁴⁸⁸ ») pour aller se cacher derrière d'épais buissons, allusion subtile à son écart moral. Il raconte par la suite que, une fois la menace dissipée, *il a perdu son chemin* et pris un sentier qui montait à *gauche*, ce qui le rend solidaire du narrateur autodiégétique des *Démons dans la ravine* [Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα]⁴⁸⁹, héros emblématique, dans le corpus papadiamantien, de la dérive et de la perte – nous analyserons cette nouvelle incessamment. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que c'est le chêne, la « *jeune vierge de la montagne* » [κόρη παρθενική τοῦ βουνοῦ⁴⁹⁰], « [s]a *bienfaitrice* et [s]a *tutrice* » [ἡ ἐνεργέτις μου καὶ κηδεμών μου⁴⁹¹] qui le sauve et qui le récupère (« μ'ἐξήγαγεν ἐκ τῆς ἀπάτης⁴⁹² ») lorsqu'il s'égarait par peur des remontrances parentales. Ce qui permet de déceler une nouvelle fois dans l'univers littéraire de l'écrivain skiathote le « roman familial » de la double filiation, à savoir les « mauvais » parents biologiques et les « bons » parents adoptifs, en clair, les parents copulateurs et les parents chastes. En l'occurrence, la figure opposée aux géniteurs investis négativement, c'est le chêne, mère virginale affranchie du père, la seconde mère idéalisée qui se profile dans l'œuvre derrière les figures de la vieille fille, de la femme stérile et de la nonne⁴⁹³, multiples avatars terrestres de l'« unique » Sainte Vierge.

Une fois son chemin retrouvé, le héros est tout près de réaliser son rêve. Mais avant de rejoindre « la dryade des bois chère à son cœur⁴⁹⁴ », il doit traverser un rude paysage semé d'obstacles :

Ἦρχισα νὰ κατέρχωμαι, μέσω τῶν ἀγρῶν, ὑπερπηδῶν αἰμασιάς, χάνδακας, φραγμοὺς θάμνων καὶ βάτων, σχίζων τὰς σάρκας μου, αἰμάσσων χεῖρας καὶ πόδας...⁴⁹⁵

Je me mis à descendre à travers champs : je sautais par-dessus des murs de pierre sèche, des fossés, des haies de broussailles et de ronces, me tailladais tout le corps, m'ensanglantais pieds et mains...

Si les enceintes et les clôtures font allusion aux barrières morales franchies, les ronces renvoient plus particulièrement – nous l'avons vu dans *la Désensorceuse* [*Ἡ*

⁴⁸⁸ III, 329, 25.

⁴⁸⁹ Cf. la comparaison des deux nouvelles faite par G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 98-100.

⁴⁹⁰ III, 328, 28 ; nous soulignons.

⁴⁹¹ III, 329, 34 ; nous soulignons.

⁴⁹² III, 330, 1.

⁴⁹³ Un seul exemple dans l'œuvre papadiamantienne : Sixtina dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*].

⁴⁹⁴ III, 330, 7.

⁴⁹⁵ III, 330, 4-6.

Φαρμακολύτρια] et dans *Spectre de péché* [Ἀμαρτίας φάντασμα] – à la passion impie⁴⁹⁶. Tout indique dans le texte que *la voie qui mène vers l'accomplissement du désir sexuel est la voie de la transgression et du péché*.

5.3.3.2. Un songe « freudien » arborescent

Enfin arrivé à destination, le fugitif sensuel, au lieu de se lancer dans les agissements délicieux auxquels il avait annoncé vouloir se livrer avec le corps de son « amante », choisit plutôt de s'abriter à l'ombre du chêne, de jouir de sa fraîcheur, de respirer ses parfums, de savourer les chants mélodieux des oiseaux perchés dans sa ramure et de rêvasser en contemplant ses branches⁴⁹⁷. Pas d'escalade, pas d'acrobaties physiques, mais de la détente, du repos, de l'apaisement, de l'abandon, une torpeur qui conduit naturellement au sommeil. Le héros ressemble exactement à un enfant qui se berce (« ὁ Μορφεὺς ἤλθε καὶ μ'ἐβαυκάλησε⁴⁹⁸ ») et s'endort dans les bras de sa mère.

La suite du texte nous décrit un songe du dormeur, accompagné des affects et des réflexions que ce dernier rapporte une fois éveillé, et que l'on pourrait qualifier sans nullement tomber dans l'abus de langage d'« associations libres ». Le rêve en lui-même, qui décrit la transformation progressive de l'arbre en une séduisante jeune fille, confirme ce que l'on ressent souvent face aux nombreuses descriptions de paysages chez Papadiamantis, à savoir la transposition dans la nature d'un élan sensuel s'adressant initialement à un être humain de sexe féminin. À la différence de nombre de critiques qui y voient simplement l'indice d'un refoulement de l'érotisme de l'auteur (qui, privé de sexe dans sa vie réelle, se serait satisfait substitutivement, donc « pauvrement », à travers des images de la nature investies libidinalement et moins susceptibles d'être frappées par la censure)⁴⁹⁹, nous percevons là les superbes fruits de ce que Gilbert Durand appelle le « défoulement de l'imaginaire »⁵⁰⁰ ou, pourrait-on éventuellement encore mieux dire, les fruits d'un refoulement-défoulement éclatant :

⁴⁹⁶ Cf. R.S. PECKHAM, Ο Παπαδιαμάντης και η έννοια του δένδρου [biblgr. A3b], p. 155, qui relève que « l'enfant se rapproche de l'arbre à travers un paysage plein de ronces, comme un pécheur ».

⁴⁹⁷ III, 330, 8-14.

⁴⁹⁸ « Morphée vint me bercer » [III, 330, 17]. Selon G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 103), la présence inattendue de ce personnage masculin et antique possède un caractère de trompe-l'œil, puisque le bercement, en particulier dans l'œuvre de Papadiamantis, est un acte maternel.

⁴⁹⁹ Cf. à titre d'exemple C. STERYOPOULOS, « Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν » [biblgr. A3b], p. 133 et P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. vδ.

⁵⁰⁰ G. DURAND, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], Introd., p. 36.

Μοῦ ἐφάνη ὅτι τὸ δένδρον – ἔσωζον καθ' ὕπνον τὴν ἔννοιαν τοῦ δένδρου – μικρὸν κατὰ μικρὸν μετέβαλλεν ὄψιν, εἶδος καὶ μορφήν. Εἰς μίαν στιγμὴν ἢ ρίζα του μοῦ ἐφάνη ὡς δύο ὠραῖοι εὐτορνοὶ κνημαί, κολλημένοι ἢ μία ἐπάνω εἰς τὴν ἄλλην, εἶτα κατ' ὀλίγον ἐξεκόλλησαν κ' ἐχωρίσθησαν εἰς δύο· ὁ κορμὸς μοῦ ἐφάνη ὅτι διεπλάσσετο καὶ ἐμορφοῦτο εἰς ὄσφύν, εἰς κοιλίαν καὶ εἰς στέρνον, μὲ δύο κόλπους γλαφυρούς, προέχοντας· οἱ δύο παμμέγιστοι κλάδοι μοῦ ἐφάνησαν ὡς δύο βραχίονες, χεῖρες ὀρεγόμεναι εἰς τὸ ἄπειρον, εἶτα κατερχόμεναι συγκαταβατικῶς πρὸς τὴν γῆν, ἐφ' ἧς ἐγὼ ἐκείμην· καὶ τὸ βαθύφαιον, ἀειθαλὲς φύλλωμα μοῦ ἐφάνη ὡς κόμη πλουσία κόρης, ἀναδεδημένη πρὸς τ' ἄνω, εἶτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη πρὸς τὰ κάτω.⁵⁰¹

Il me sembla que l'arbre – car je conservais dans mon sommeil la notion de l'arbre – changeait peu à peu d'apparence, d'état et de forme. À un moment donné, je crus voir à la racine du chêne deux jambes bien galbées, collées l'une à l'autre, qui ensuite se décollaient petit à petit et finissaient par se séparer. Le tronc me parut se remodeler pour prendre la forme d'une taille, d'un ventre, d'une poitrine aux deux seins retroussés avec grâce. Les deux plus grosses branches me semblèrent deux bras, deux mains tendues vers l'infini du ciel, avant de redescendre avec condescendance vers le sol où j'étais étendu. Et le feuillage, sombre et persistant, prit l'apparence d'une abondante chevelure de jeune fille, relevée vers le haut pour se dénouer ensuite, et retomber en ondoyant.

Outre les racines libidinales et les fleurs poétiques révélées, on notera le contraste entre l'« ἄπειρον » [l'infini] et la « γῆν » [le sol] respectivement associés à la nymphe et à l'enfant. Cette antithèse ramène le motif de l'incompatibilité que nous avons évoquée plus haut et peut s'entendre comme une allusion à la nature surnaturelle de l'arbre-chêne et à la nature terrestre de son admirateur extatique (ou, si l'on préfère, à l'essence divine de l'une et à l'essence mortelle de l'autre)⁵⁰², aussi bien que comme une allégorie de la position de la mère envers son enfant. L'image de l'entité fabuleuse qui abaisse ses membres vers le héros n'évoque-t-elle pas le geste d'une maman se penchant sur son bébé pour lui donner un baiser ou pour le soulever dans ses bras ?

La conclusion que le héros en tire dans le rêve, conclusion qui « pour être formulée au milieu du délire, n'en prenait pas moins la forme d'un raisonnement » [εἰς λῆρον ἐν εἶδει συλλογισμοῦ διατυπωθέν⁵⁰³], ajoute un élément assez intéressant :

« Ἄ! δὲν εἶναι δένδρον, εἶναι κόρη· καὶ τὰ δένδρα, ὅσα βλέπομεν, εἶναι γυναῖκες! »⁵⁰⁴

« Eh bien, ce n'est pas un arbre, c'est une *fille*, et les arbres, tous les arbres que nous voyons, ce sont des *femmes* ! »

Loin de constituer une variation de vocabulaire, la « κόρη » et la « γυνή » (ou, en démotique, « γυναῖκα »), nullement interchangeable dans l'univers sémantique de l'écrivain skiathote,

⁵⁰¹ III, 330, 19-29.

⁵⁰² Sur ce point, cf. C. STERYOPOULOS, « Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν » [biblgr. A3b], p. 134.

⁵⁰³ III, 330, 30.

⁵⁰⁴ III, 330, 31-32.

renvoient à deux statuts sociaux et psycho-physiologiques distincts. La première, qui se réfère soit à une jeune fille soit à une vieille fille, désigne la vierge, tandis que la seconde se rapporte à la femme « cueillie », à savoir, dans l'œuvre, à l'épouse. En conséquence, la réflexion du héros peut se traduire ainsi : tous les arbres sont des femmes impliquées dans la sexualité [γυναῖκες], hormis le chêne vénéré, qui est une vestale immaculée [κόρη]. Le fond œdipien de cette logique ne nécessite aucun commentaire à ce stade de notre travail.

Poursuivant à son insu un processus freudien, le narrateur continue à nous livrer les idées incidentes associées à son songe. Après l'éclat de l'équation arbre/être féminin, émerge dans sa mémoire le souvenir de l'aveugle guéri par le Christ, épisode rapporté par saint Marc dans le Nouveau Testament⁵⁰⁵, que le héros prétend avoir entendu de la bouche de son instituteur en classe d'histoire sainte :

« Καταρχὰς μὲν εἶδε τοὺς ἀνθρώπους ὡς δένδρα· δεύτερον δὲ τοὺς εἶδε καθαρά... »
 « Au début, il vit les hommes comme des arbres ; ce n'est qu'ensuite qu'il les vit distinctement... »

Au lieu de déceler encore un trait de l'éducation chrétienne du héros – par ailleurs puissamment empreinte de paganisme –, il faut plutôt lire ici une confirmation du message onirique au niveau du sacré⁵⁰⁶. On trouve en même temps une clé interprétative plus générale de l'onirologie papadiamantienne : puisque l'épisode de l'aveugle cautionne le contenu du songe, l'on peut affirmer que loin d'être des rejets illogiques de la conscience, les rêves, ces productions obscures de l'imaginaire, constituent les représentations les plus claires de la réalité, à vrai dire la première étape vers la guérison de la cécité intellectuelle (d'abord on aperçoit les gens en tant qu'arbres, ensuite on les voit plus nettement, on perçoit donc leur essence véritable), mais aussi, en l'occurrence, de la cécité-ignorance sexuelle. Car il ne faut pas oublier que, de par son expérience avec le chêne-femme, le héros s'éveille d'une léthargie sensuelle, retrouve une sexualité mise en hibernation par le rigorisme parental/religieux et acquiert plus globalement un savoir sur son existence. L'enfant-aveugle guéri est en fait un être éveillé à la connaissance dont la gamme correspond à celle que nous avons mise au point dans notre analyse de *Rêve sur l'onde* [ὄνειρο στὸ κῶμα]. Et comme toute connaissance (celle gagnée dans ce dernier texte, celle que Prométhée apporte aux hommes⁵⁰⁷, celle de l'Œdipe de

⁵⁰⁵ *Marc*, 8, 24-25.

⁵⁰⁶ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 101 : « La référence à l'épisode de l'aveugle du Nouveau Testament confère à l'aventure littéralement un caractère sacré. »

⁵⁰⁷ Dans *la Psychanalyse du feu* (Paris, Gallimard, 1985 [biblgr. C2], p. 30-31), Gaston BACHELARD parle même d'un « complexe de Prométhée » qui serait selon lui le complexe d'Œdipe

Sophocle, celle d'Adam et Ève), elle aura des conséquences que nous nous réservons d'évoquer lorsque nous aborderons l'épilogue de la nouvelle.

Le narrateur se souvient enfin que juste avant de sortir de son songe, la créature fabuleuse lui a adressé un message pathétique :

— Εἰπὲ νὰ μοῦ φειθοῦν, νὰ μὴ μὲ κόψουν... διὰ νὰ μὴν κάμω ἀκουσίως κακόν. Δὲν εἶμ' ἐγὼ νύμφη ἀθάνατος· θὰ ζήσω ὅσον αὐτὸ τὸ δένδρον...⁵⁰⁸
 — Dis-leur de ne pas m'abattre... que je n'aie pas à causer un malheur malgré moi. Je ne suis pas dryade immortelle. Je ne vivrai qu'autant que l'arbre vivra...

Le chêne-κόρη, la nymphe vierge demande à ne pas être sciée, à ne pas être violemment touchée, car un tel acte mettrait fin à son existence ; c'est pourquoi elle demande au héros de prévenir ce geste sacrilège, sinon elle se vengera « involontairement » de son agresseur. Que cet extrait présente un ancrage dans une source mythologique réelle ou pas⁵⁰⁹, il est toujours loisible d'entendre son fond psychologique et de déceler ainsi le motif « papadiamantissime » de *l'assimilation de la défloration à un acte violent dont la victime risque de périr et l'auteur d'être amoindri*. On ajoutera à cet égard la présence des coquelicots printaniers qui entourent l'arbre et qui ménagent une couche « écarlate » [κατακοκκίνων⁵¹⁰] au héros assoupi. Ces fleurs empourprées, qui apparaissent sous leur double dénomination en katharévoussa (μηκώνων⁵¹¹) et en démotique (παπαροῦνες⁵¹²) – combinaison caractéristique du style de l'écrivain skiathote –, suggèrent vraisemblablement l'excitation du dormeur. Par ailleurs, si l'on fait le lien avec *le Creuset* [Τὸ Καμίσι] et *Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος], dans lesquels les fleurs de ponceau sont assimilées au sang festif du printemps arrêté par des assaillants dans le premier cas et par la faucille d'un été-Éros mortifère dans le second (l'idée du viol est perceptible dans les deux textes)⁵¹³, il est loisible de déceler un symbolisme analogue dans *Sous le chêne royal*. Outre donc la turgescence (phénomène sanguin) du désir chez l'enfant

de la vie intellectuelle, regroupant « toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres ».

⁵⁰⁸ III, 331, 5-6.

⁵⁰⁹ Le narrateur affirme qu'il a appris plus tard dans un manuel de mythologie que l'hamadryade vit et meurt avec l'arbre dans lequel elle est incarnée [III, 331, 14-16]. Ce qui conduit R. Zamarou à chercher et à trouver une légende dans les *Argonautiques* d'Apollonius de Rhodes, qui à son avis constituent la source de l'inspiration de l'auteur. Sans cautionner pleinement la thèse de la critique, C. Steryopoulos parle plus généralement de la mythologie antique et des traditions populaires relatives aux fées, aux lutins et aux arbres hantés qui ont dû contribuer à la création de *Sous le chêne royal*. Cf. pour les commentaires des deux exégètes de Papadiamantis, C. STERYOPOULOS, « Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν » [biblgr. A3b], p. 135-136.

⁵¹⁰ III, 330, 17.

⁵¹¹ III, 330, 16.

⁵¹² III, 330, 9.

⁵¹³ Cf. l'analyse des extraits relatifs *supra*, p. 294 *qs*.

ensommeillé, les pavots rouges peuvent également allégoriser, par une surdétermination propre au langage littéraire, l'hémorragie virginale⁵¹⁴ de l'hamadryade qui sera malencontreusement interrompue si cette dernière est abattue, si elle subit le sadisme d'un homme, si elle cesse d'être « κόρη ».

Quoi qu'il en soit, les paroles de l'arbre-femme remplissent le héros d'épouvante et « tranchent » son sommeil. Non seulement il se réveille plein d'angoisse⁵¹⁵ (« ἐξύπνησα ἔντρομος⁵¹⁶ »), mais il rouvre les yeux sous l'« ombre impénétrable » [σκιά ἀδιαπέραστος⁵¹⁷] du chêne. Ce détail pourrait paraître innocent si dans *les Démons dans la ravine* [Τὰ Δαιμόνια στὸ ρέμα] le feuillage touffu qui barre l'accès à la lumière ne revêtait pas le sens, plus ou moins ouvertement avoué par le narrateur, d'une nuit psychique, d'un obscurcissement de la raison lié au péché et à la culpabilité⁵¹⁸. Un élément supplémentaire va dans la même direction : l'enfant entend la voix d'un berger, qui l'appelle par son prénom et lui crie que son père, fou d'inquiétude, le cherche partout et qu'il ferait mieux de courir au plus vite « là-bas » [ἐκεῖ κάτω⁵¹⁹], à savoir au « Μέγα Μανδρί », qui cette fois-ci n'est pas nommé. *Ce qui a commencé comme un rêve idyllique s'achève donc en cauchemar accompagné d'un rappel à l'ordre à la fois paternel et divin.*

5.3.3.3. Un arbre-symbole d'une pulsion protéiforme et efflorescente

La nouvelle se termine par un court segment au fil duquel le narrateur autodiégétique, de retour d'un long exil, revient dans son village et, revisitant les lieux de son enfance, apprend par une vieille femme que le chêne royal a été coupé par un certain Varyenis qui est presque aussitôt tombé malade et décédé. La conclusion de son interlocutrice, qui constitue en même temps la dernière phrase du récit, c'est que « le Grand Arbre était hanté » [Τὸ Μεγάλο Δέντρο ἦτον στοιχειωμένο⁵²⁰]. La disparition du chêne, qui confère au rêve du héros un caractère

⁵¹⁴ Cf. *supra*, p. 297.

⁵¹⁵ Cette information furtive mais d'une importante capitale, puisqu'elle renverse le contenu affectif du songe en apparence idyllique, rappelle le détail des larmes paradoxales qui accompagnent le rêve de Pénélope dans l'*Odyssée* lorsqu'elle voit un aigle en train de tuer ses oies-soupirants, un rêve supposé heureux que G. DEVEREUX (*les Rêves dans la tragédie grecque* [biblgr. B1], p. LIII, n. 31) interprète comme la peine authentique suscitée par la mort imminente des jeunes prétendants, et peut-être amants, de l'épouse d'Ulysse. Ce paradoxe relèverait, selon l'helléniste et psychanalyste, d'une ancienne tradition qu'Homère a sans doute voulu expurger par souci de « bienséance ».

⁵¹⁶ III, 331, 7.

⁵¹⁷ III, 331, 9.

⁵¹⁸ Cf. *infra*, p. 671 sq.

⁵¹⁹ III, 331, 13.

⁵²⁰ III, 331, 30.

prophétique, illustre tout d'abord le sort tragique qui frappe les objets érotiques du héros papadiamantien. Ceux-ci finissent soit par trépasser soit par convoler, « actions » quasi synonymes dans l'œuvre. Rappelons le fameux « mariée ou morte » appliqué à Polymnia dans *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη], à Myrsouda dans *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια] et, plus indirectement, à la Moschoula de *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα]. L'explication n'est pas difficile. *Puisque toute irruption libidinale se heurte à une censure surmoïque impitoyable, tout ce qui suscite ou provoque ce jaillissement corrupteur doit être condamné, rabaissé, abattu*⁵²¹. « Le Grand Arbre était hanté » : évidemment. Il a constitué jadis une source d'excitation, donc il devient rétrospectivement un repaire de démons. Celle qui délivre ce message clausulaire est d'ailleurs une « γράϊα » qui file avec sa quenouille, une fileuse du destin certes, mais aussi, eu égard à l'investissement mythique plus spécifique de l'activité textile (que nous avons relevé auparavant⁵²²), une filandière âgée qui affiche doublement (à la fois par sa vieillesse et par son ouvrage) son éloignement de la sexualité. Le contraste est puissant et efficace : l'hamadryade voluptueuse incarnée dans le chêne a disparu et à sa place, on trouve une figure érodée par le temps et munie d'un accessoire « béni » par Athéna, la déesse née sans union sexuelle et elle-même hostile aux échanges charnels.

La question que l'on peut se poser à présent : Qui est Varyenis, le bûcheron qui massacre avec sa cognée l'arbre sacré ? Guy Saunier l'a identifié au narrateur autodiégétique, lui-même masque de l'auteur qui ne cesse d'occire des « arbres » tout au long de sa production littéraire, autrement dit des femmes selon l'équation proposée par notre texte⁵²³. Cette interprétation, appuyée par certains autres éléments (la disparition courante d'un personnage dans un récit et sa réapparition sous les traits ou le nom d'un autre, le déchiffrement de « Βαργένης » en « Βαρυγένης », « l'homme à la barbe sauvage » qui ressemblerait à l'auteur ou en « ἐργένης » qui « βαριέται », à savoir « le célibataire qui s'ennuie » à l'instar probablement de Papadiamantis⁵²⁴) paraît séduisante et assez plausible. Pour notre part, nous rappellerons le réveil alarmé du narrateur à la suite de la prophétie relative à l'abattage de l'arbre, annexé à la résurgence de la loi paternelle (le berger qui transmet le message comminatoire du père du héros). Cette concomitance nous incite à lire dans la destruction du chêne *l'angoisse de la castration* qui accompagnerait le désir transgressif de s'unir au végétal « maternalisé », ce qui

⁵²¹ Cf. Y. ARISTINOS, *Oi ἐπίλογοι...* [biblgr. A3b], p. 83, qui interprète l'abattage du chêne royal comme le fruit de la plume d'un écrivain tourmenté par la culpabilité à cause de ses élans sensuels.

⁵²² Cf. *supra*, p. 420 sq.

⁵²³ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 105-106.

⁵²⁴ Cf. *ibid.*

permet de trouver ainsi réunies une signification phallique de l'arbre et une signification maternelle, ambivalence qui se confirme, selon les spécialistes de l'imaginaire, dans plusieurs mythes, celui de Penthée en tête⁵²⁵. Le fantasme de grimper sur le chêne et d'en être expulsé – fantasme exprimé au début de la nouvelle et commenté plus haut – irait dans le même sens (de l'arbre-phallus et de l'arbre-matrice, de la « montée » sur la mère et de la castration).

Une autre lecture est également possible. Si nous nous penchons davantage sur l'imploration que la nymphe adresse au héros dans son songe (« Dis-leur de ne pas m'abattre »), nous pouvons penser au garçon œdipien qui s'imagine que sa mère est maltraitée par son compagnon et qu'elle invite son fils à intervenir pour la sauver. Dans cette optique, le bûcheron profanateur qui « cogne » à mort l'arbre sacré – l'arbre-κόρη – représenterait le père sadique de la « scène primitive » qui entraîne la mère vestale malgré elle dans des activités indécentes. La mise à mort de Varyenis aurait le sens à la fois d'une punition-vengeance et d'un désir de châtrer le géniteur-abatteur afin de s'appropriier son pouvoir phallique. Une vive angoisse accompagne évidemment une telle « arborescence » de l'imaginaire. On signalera pour clôturer cette interprétation que saint Georges, dont la fête est citée à deux reprises dans le texte⁵²⁶, périt décapité après avoir exterminé le dragon qui menaçait de dévorer la princesse. La castration (dont la décollation est un isotope) est dans tous les cas le destin qui attend celui qui veut tuer papa et jouer les héros de maman.

Plusieurs grilles de lecture peuvent être proposées afin de rendre compte de la richesse exceptionnelle de *Sous le chêne royal*. Le texte lui-même offre une allégorie de cette polyvalence et de ce pluralisme en décrivant les variations multiformes de l'arbre suivant l'emplacement depuis lequel on l'observe :

Κατὰ τὰς ποικίλας κυμάνσεις τῆς ὁδοῦ, σύμφωνα μέ τὰ κοιλάματα ἢ τὰς προεξοχὰς τοῦ ἐδάφους, καί κατὰ τὰς κινήσεις τοῦ ὄναριου τὰς ἰδιοτρόπους καί πείσιμονας – καθὼς ἐξάνοιγα τὸ πρῶτον τὴν δρῦν, καθ' ὅσον ἐπλησίαζα ἢ ἀπεμακρυνόμην ἀπ' αὐτῆς, τόσας θέας, ἀπόψεις καὶ φάσεις ἐλάμβανε τὸ δένδρον. Ἐκ πλαγίου καὶ μακρόθεν εἶχεν ὄψιν λιγυρᾶς χάριτος· ἐγγύθεν καὶ κατὰ μέτωπον, προέκυπτεν ὅλη μεστή καὶ ἀμφιλαφῆς, βαθύχλωρος, ἐπιβάλλουσα ὡς νύμφη.⁵²⁷

Selon les inflexions du chemin, les creux et les bosses du terrain, les mouvements imprévisibles et entêtés de mon âne, selon que je m'éloignais ou me rapprochais du chêne après l'avoir aperçu une première fois, *l'arbre changeait sans cesse d'aspect, de perspective et de proportions*. Vu de côté et de loin, il prenait une grâce élancée ; de face et de près, il apparaissait dans toute sa force, sa plénitude, sa couleur d'un vert sombre, et il faisait penser à une jeune mariée.

⁵²⁵ Sur l'ambivalence et l'androgynie de l'arbre, cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. arbre.

⁵²⁶ III, 327, 3 ; III, 328, 13.

⁵²⁷ III, 328, 29-35 ; nous soulignons.

La métamorphose est consubstantielle, semble-t-il, au chêne majestueux qui s'érige ainsi en *symbole du symbole*⁵²⁸. Ce qui est propre au symbole n'est-il pas son caractère protéiforme qui dépend, du moins en partie, de la position de l'homme dans le temps et dans l'espace⁵²⁹ ? Arbre sociologique, arbre généalogique, arbre de la connaissance du bien et du mal, arbre-matrice, arbre-pénis, arbre kaléidoscopique... L'écriture papadiamantienne multiplie à l'infini les potentialités de recréation d'un végétal qui a pu éventuellement exister (comme certains critiques l'ont soutenu) dans le paysage réel de Skiathos.

Indépendamment de l'angle par lequel on aborde le texte, un fait demeure inaltérable : la nouvelle s'achève sur l'absence et la perte. Du phallus, de l'amante, de la jeunesse, du village natal, du paradis de l'enfance... Or, comme dans *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῶμα*], l'Éden avant la chute et l'exil n'est qu'un trompe-l'œil, un superbe mirage. La règle étouffante, parentale et religieuse – faut-il encore le répéter ? –, a toujours existé et constitué une source de conflit et d'angoisse, quoiqu'elle soit en l'espèce bien dissimulée sous un vernis d'insouciance et un maquillage flamboyant. Sons magiques, parfums enivrants, couleurs rutilantes, images imprévisibles, stupéfiantes, associations transcendantes, citations sublimantes... Il s'agit là du pouvoir fabuleux du langage, capable de transfigurer la peine, de transmuier la perte, de transvaluer la perte⁵³⁰. L'effervescence ou plutôt (puisque nous sommes dans un texte éminemment floral) l'efflorescence de l'imagination, qui fait éclater de jouissance chaque mot, chaque métaphore, chaque détail de cette petite merveille littéraire, témoigne de la fécondité extraordinaire de la pulsion qui se réinvente sans cesse afin de revendiquer ses droits, tout en déjouant la vigilance du Cerbère surmoïque.

5.3.4. La déviation du chemin droit et les sublimes démons de l'art papadiamantien

Nous avons gardé pour la fin de ce chapitre et de ce travail l'examen de la nouvelle *les Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στο ρέμα* ; 15/10/1900] qui, sur le plan chronologique, précède (de quelques mois) les trois textes préalablement examinés dans ce sous-chapitre

⁵²⁸ Pour G. FARINO-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 285), le chêne est érigé en symbole tout court.

⁵²⁹ Le rapprochement entre le chêne et le symbole qui varie selon la position de l'homme dans le temps et dans l'espace est proposé par R.S. PECKHAM, *Ο Παπαδιαμάντης και η έννοια του δέντρου* [biblgr. A3b], p. 153.

⁵³⁰ Cf. G. FARINO-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...*, p. 285), pour qui la première description du chêne royal dans le texte représente une victoire du langage qui contrebalance les deuils que la fin du récit laisse transparaître.

(5.4)⁵³¹. Si ces derniers représentent comme lui, avec bien entendu *la Meurtrière* [*Η Φόνισσα*], le sommet de l'art papadiamantien, *les Démons dans la ravine* se prêtent mieux à un approfondissement aussi microstructural (texte) que macrostructural (intertexte) de la problématique désir érotique / règle religieuse et à une évaluation compendieuse de la production littéraire de l'écrivain skiathote dans son ensemble. Cette nouvelle, qui a fait l'objet d'innombrables commentaires fragmentaires mais, curieusement, de très peu d'analyses synthétiques⁵³², offre à nos yeux la quintessence de l'œuvre de Papadiamantis en termes de création allégorique et subrepticement autologique (qui se décrit elle-même). Sa disposition introspective et son caractère d'aveu hautement prononcés lui confèrent la particularité, par rapport aux autodiégèses précédentes, de permettre la coexistence de la formule distanciatrice « ἐξ ἀντιγραφῆς » (Je transcris un manuscrit appartenant à un autre) et de l'attribution du prénom de l'auteur au narrateur-héros (Alekos, forme abrégée d'Alexandros). Plutôt qu'un énième signe de déchirement entre le désir de se dissimuler et le désir de s'afficher, il faut davantage lire dans cette concomitance un jeu d'écriture dont le dessein est de brouiller les pistes et de cultiver le mystère : « C'est moi, mais, en même temps, ce n'est pas moi ». Ou, selon une optique plus moderne : « Le héros du récit c'est bien moi, mais du fait même que je me transpose dans les trames littéraires, je deviens forcément quelqu'un d'autre ou d'"un peu autre" ; un autre auquel je prête mon prénom et quelques traits connus de ma biographie (le métier de mon père, etc.). » Ou encore : « Je vous rapporte le récit d'une personne qui me ressemble par quelques aspects seulement. » Bref, « Vous, lecteur, veuillez relativiser l'identification entre l'auteur et le héros qui s'exprime par "je" ». Étant donné que, à l'aube du XX^e siècle en Grèce, la narration à la première personne signifiait presque invariablement « "je" suis l'auteur et "je" ne fais que transmettre mon vécu personnel »⁵³³, toutes ces propositions qui développent la contradiction apparente entre

⁵³¹ *Les Démons dans la ravine* fut rédigé et publié trois mois avant *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῆμα*], cinq mois et demi avant *la Désensorceuse* [*Η Φαρμακολύτρια*] et huit mois et demi avant *Sous le chêne royal* [*Υπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν*].

⁵³² Pour une approche détaillée de la nouvelle, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 256-265 ; G. SAUNIER, *Eopshoros*, p. 77-95 ; Y. PERYOTAKIS, *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης* [biblgr. A3a], p. 76-97 (interprétation-réfutation des thèses de Saunier) ; R. BOUCHET, *le Guetteur invisible*, p. 137-143 ; *id.*, *le Nostalgique*, p. 308-312.

⁵³³ Sur ce point, cf. P. MOULLAS, *Autobiographoumenos* [biblgr. A3a], p. λδ' ; P. MACKRIDGE, *Ολόγυρα στη μνήμη* [biblgr. A3b], p. 177, note) ; G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...*, p. 288-289.

l'Alexandre-copiste et l'Alexandre-protagoniste de la nouvelle sous-entendent une utilisation innovante de l'autodiégèse⁵³⁴.

Quant à l'intrigue de cette nouvelle qui évolue autour d'une plongée autoscopique, elle consiste en deux incidents ainsi annoncés :

Δύο πειρασμοὶ μοῦ ἐπενέβησαν καὶ δύο δοκιμασίας ὑπέφερα εἰς μίαν ἡμέραν, κατ'ἐκείνην τὴν ἐκδρομὴν. Ἦμην δεκαετὲς παιδίον.⁵³⁵

Je dus, au cours de cette promenade, affronter deux tentations et supporter deux épreuves en un jour. [J'avais alors dix ans.]⁵³⁶

Il s'agira donc de deux expériences [δοκιμασίας] infantiles vécues au cours de la même journée et intériorisées en tant que souffrances [ὑπέφερα] et ébranlements⁵³⁷ d'ordre moral [πειρασμοί]. Le mot « πειρασμός » placé en tête est révélateur : *attrait du mal, envie de ce qui est défendu, désir lié au plaisir des sens, défi à la foi religieuse*. Comme cela sera confirmé par la suite, le narrateur « autobiographe » ou « autopsychographe » (selon le terme de Georges Valetas qui met en exergue la propension du personnage à sonder le fond de son âme⁵³⁸) pose, dès les deux premières lignes de son récit, les jalons qui constitueront les fils conducteurs de l'intrigue qu'il déploiera au fil des douze pages de son texte. Notons au passage que la longueur de la nouvelle est cohérente avec la précision péritextuelle (sous-titre) jointe aux *Démons dans la ravine* : διήγημα, à savoir *court* texte en prose qui situe une histoire inventée dans un lieu et un temps posés comme réels⁵³⁹.

Examinons sans plus tarder les deux aventures auxquelles le héros de cette « autofiction réaliste » sera confronté.

⁵³⁴ Cela se vérifie pour toutes les nouvelles autodiégétiques de Papadiamantis, selon G. FARINOU-MALAMATARI, *ibid.*

⁵³⁵ III, 237, 1-2 ; nous soulignons.

⁵³⁶ Les extraits en français des *Démons dans la ravine* sont tirés de la traduction de R. BOUCHET, *Amour dans la neige* [biblgr. A2], p. 45-59. La phrase entre crochets est un ajout de notre fait car elle ne figure pas dans la traduction précitée.

⁵³⁷ Cf. aussi le terme « κλυδωνισμός » qui interviendra dans la ligne suivant l'extrait cité [III, 237, 3].

⁵³⁸ Cf. G. VALETAS, *Apanta III*, p. 540 ; *VI*, p. 590.

⁵³⁹ Le terme « διήγημα » s'est imposé précisément pour les nouvelles courtes (celles que l'on rassemble d'ordinaire dans des recueils), tandis que, pour les nouvelles plus longues (que l'on publie en général séparément), on utilise le vocable « νοβέλα ». Sur ce point, cf. H. TONNET, *Études sur la nouvelle...* [biblgr. B3], p. 15 *sq.* et L. PROGUIDIS, *la Conquête du roman* [biblgr. A3a], p. 147, n. 1.

5.3.4.1. Un incident involontaire éprouvé de manière *hérétique*

L'année de ses dix ans, le narrateur a accompagné son père et trois ou quatre femmes dont nous ne connaissons jamais l'identité précise, en pèlerinage le 28 août, veille de la fête de la décollation de saint Jean-Baptiste. La petite troupe a quitté son village très tôt le matin pour gagner la vieille chapelle consacrée à ce saint, située à trois heures de marche au sommet d'une colline solitaire. Tous cheminent à pied sauf l'enfant qui est juché sur une jument, que Mitros Pranas, le loueur de chevaux, mène à contrecœur par la bride à la demande du père du narrateur. Cette précision souligne la position privilégiée que le jeune héros occupe au sein du groupe, justifiée bien évidemment par son âge tendre et très importante pour l'économie du récit. Au moment précis où les pèlerins s'appêtent à redescendre « au milieu des haies broussailleuses et des fourrés odorants, là où le chemin se couvre d'une voûte d'ombre fraîche qui ne laisse plus passer les rayons du soleil⁵⁴⁰ », le premier incident dramatique survient. Notons que la description de cette configuration naturelle ne constitue pas un simple élément de décor ; elle est bien chargée d'un sens symbolique qui éclatera lors de la seconde épreuve : *la nuit en plein jour, qui connote l'obscurcissement de la raison et le glissement vers le péché*. Ce symbolisme est peu apparent dans ce premier épisode puisque celui-ci est essentiellement indépendant de la volonté du héros. Mitros Pranas, excédé par la corvée accomplie depuis l'aube, décide de s'éclipser pour aller visiter un champ de l'autre côté du mont Saint-Athanase. Le choix de ce saint n'est pas fortuit non plus : Ἀτ-Θανάσης signifie l'immortel et le geste de Mitros déclenche une suite d'événements qui mettra en péril la vie du narrateur et risquera même de l'expédier *ad patres*. Dans son empressement à détalier ou par simple négligence, l'imprudent lâche en effet purement et simplement la bride de la jument au lieu de la confier au père du héros. L'animal ainsi libéré s'élance alors ventre à terre dans la descente, avec le héros toujours à califourchon sur son dos.

Ἐγὼ ὀρμεμφύτως ἐκρατούμην ἀπὸ τὰ δύο προεξέχοντα παγίδια, οἶονεὶ τὰ κέρατα, τοῦ σάγματος. Καὶ ἡ φοράδα ἔτρεχε τρελή, κ' ἡ τριχιά ἐσύρετο κάτω, καὶ δὲν ἔτυχε νὰ πιασθῆ πουθενά, εἰς σχισμάδα ἢ χαμόκλαδα ἢ παλουκοειδὲς ξύλον. Καὶ τίς ἤξεύρει ἂν θὰ ἦτο διὰ καλὸν ἢ διὰ κακόν, ἂν ἐπιάνετο; Ἡ τὸ σχοινίον θὰ ἐκόπτετο, μὲ τὴν ὀρμὴν τοῦ ἐξηγηριωμένου ζώου, καὶ τότε ἡ μανία τοῦ θὰ ἠῤῥανεν, ἢ τὸ σχοινίον θ' ἀντεῖχε, καὶ τότε ἐγὼ, μὲ τὰ ἄτακτα λοξὰ πηδήματα τῆς φοράδας,

⁵⁴⁰ « [A]νάμεσα εἰς πυκνοὺς φράκτας καὶ εὐώδεις λόχμας, ὅπου ὁ δρόμος γίνεται οἶονεὶ σκιὰς τῆς δροσοστάλακτος καὶ ἀδιαπέραστος εἰς τὰς ἀκτῖνας τοῦ ἡλίου [...]. » [III, 238, 20-21 ; nous soulignons]

πιθανὸν νὰ ἐξεσφενδονιζόμεν πουθενά, εἰς βράχον ἢ κρημνόν, ἢ ἀκανθώδεις θάμνους καὶ αἰχμηροὺς κορμοὺς κομμένων δένδρων.⁵⁴¹

Instinctivement, je saisis les deux arçons qui formaient comme deux cornes. La jument poursuivait sa course endiablée, et aucune crevasse, aucun buisson, aucun piquet n'avait accroché la corde qu'elle traînait derrière elle. Mais qui sait si cela eût servi à quelque chose ? La corde aurait pu se casser, et l'animal emballé aurait alors redoublé d'ardeur. Ou bien elle aurait tenu le coup, mais *les saccades désordonnées de la jument m'auraient probablement catapulté sur un rocher ou dans un ravin, sur les épines d'un fourré ou sur la souche acérée d'un tronc coupé.*

La fin de l'extrait rappelle d'autres scénarios papadiamantiens évoqués sur le mode hypothétique précisément pour masquer un sadisme et/ou un masochisme pourvoyeur(s) de jouissance mais jugé(s) trop répréhensible(s) pour être placé(s) sous le signe du réel. Les « films » jaloux (à dimension mortifère) de Yoryis dans *Éros-Héros* [*Ἔρωσ-Ἡρώς*] et de Mathios dans *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*] en constituent le paradigme. Ici, le héros fantasma sur une mort particulièrement violente (éjecté dans un précipice, écrasé sur un rocher, transpercé par des ronces, éventré par des troncs d'arbres coupés) qui trahit un puissant sentiment de culpabilité. Le mot « ἀκανθώδης », nullement anodin dans l'imaginaire papadiamantien, renforce cette idée. Rappelons les « ἄκανθαι »-péchés qui souillent la Création divine et la conscience du narrateur tourmenté de *Spectre de péché* [*Ἀμαρτίας φάντασμα*], les roses à l'origine créées « χωρὶς ἀκάνθας » [sans épines] par le Très-Haut mais qui font maintenant saigner dès qu'on les touche (allusion au péché du désir érotique) dans *Éros-Héros* et l'« ἄκανθα τῆς πικρᾶς ἀγάπης », l'épine de l'amour amer, de l'amour condamnable qui ceint le cœur du narrateur de *la Désencorceleuse* [*Ἡ Φαρμακολότρια*].

De la même façon, le fait que le texte précise que le loueur de chevaux avait « l'impression qu'il portait sur ses épaules la jument et le bât, et sur le bât [I]a modeste personne » de l'enfant, laisse subtilement transparaître la perception que le narrateur se forge – rétrospectivement – de lui-même en tant que fardeau pour les siens, signe indirect de culpabilité. L'idée de la charge indésirable que constituent l'animal et par extension son cavalier revient dans la phrase en apparence innocente « ὁ Μῆτρος ὁ Πρανᾶς ἤθελε ν'ἀφήσῃ εἰς βάρος μας τὴν φοράδα του⁵⁴² » [il voulait se débarrasser de sa jument et *nous léguer sa charge*⁵⁴³]. Notons que le sentiment de représenter une source d'embarras pour autrui est un leitmotiv dans l'œuvre de Papadiamantis. Mentionnons le cas emblématique du *Suicidaire* [*Ὁ Αὐτοκτόνος*], qui ne veut pas représenter un poids accru pour son entourage après sa mort :

⁵⁴¹ III, 239, 17-25 ; nous soulignons.

⁵⁴² III, 238, 21-22 ; nous soulignons.

⁵⁴³ Notre traduction.

« Πρὸς τί νὰ τοὺς βαρύνω, τοὺς ἀνθρώπους; [...] Ἀρκεῖ ὅτι τοὺς ἐβάρυνα ζωντανός.⁵⁴⁴ »
 [Pourquoi *accabler* les autres ? Ne l'ai-je pas suffisamment fait de mon vivant ?⁵⁴⁵] Le motif
 annexe du sentiment d'inutilité est magistralement représenté par Francoyannou qui, la nuit
 précédant son premier meurtre, se remémore son « βίος » [sa vie] qu'elle juge « ἀνωφελῆς καὶ
 μάταιος καὶ βαρὺς⁵⁴⁶. » [inutile, vaine et *pesante*⁵⁴⁷] Il importe de retenir l'entrelacement de
 cette impossibilité de se supporter, de la pensée et/ou de l'acte transgressif.

L'image dégradée de soi et le sentiment d'autodépréciation se confirment lorsque le
 narrateur avoue ce qu'il a éprouvé pendant ces instants où il a côtoyé le néant :

Δὲν ἐνθυμοῦμαι πλέον τι ἡσθανόμην, ὁ φόβος τὸν ὅποῖον ἐδοκίμαζα, μετεῖχε
 θελήτρου τινός, καὶ δὲν μὲ παρέλυε. Μοῦ ἤρεσκε τὸ χοροπήδημα ἐκεῖνο ἐπάνω
 στὸ σαμάρι, καὶ μ'ἔτερπον καθ'ὑπερβολὴν αἱ ἐναγώνιοι κραυγαὶ τῶν γυναικῶν. Ὁ
 πατήρ μου ἔκφρων, ἔτρεχε, φορῶν μόνον τὸ ζωστικόν του, ἀσκεπῆς τὴν κεφαλὴν,
 μὲ τὴν κόμην ἀνεμίζουσαν. ὦ, ἐπίστευε τάχα ὅτι ἤμην ἄξιος τόσης μερίμνης;
 Κ'έκολακενόμην ὅτι ἤμην πρᾶγμα πολύτιμον, φεῦ τῆς πλάνης!⁵⁴⁸

Bien que je garde un souvenir imprécis de mes impressions, il me semble que je
 n'étais pas paralysé par la peur. Il s'y mêlait même un certain *attrait*. Cette
 cavalcade *n'était pas pour me déplaire*, et les cris d'orfraie que poussaient les
 femmes *m'excitaient au plus haut point*. Mon père courait comme un dératé, en
 soutane, tête nue et cheveux au vent. Pouvait-il me juger digne d'une telle
 sollicitude? *J'étais flatté* de me voir accorder un tel prix. Le prix de l'égarement,
 hélas !

Dans ce mélange de sensations fortes transparait à l'évidence un élément d'excitation
 sexuelle. « Sauter » et « danser » [χοροπήδημα] sur une jument débridée – le choix de cet
 animal femelle n'est pas anodin⁵⁴⁹ – et se sentir « emballé » : tout ceci semble très évocateur.
 C'est surtout cette note érotique qui confère à l'aventure le caractère de « πειρασμός »
 [tentation]⁵⁵⁰ et non pas de simple « δοκιμασία » [épreuve] ou de simple « κλυδωνισμός »
 [choc]. Le fantasme de mort pourrait rajouter une strate supplémentaire de jouissance
 coupable. Il est tout aussi significatif que le narrateur précise *a posteriori*, avec son esprit
 d'adulte, qu'il ne méritait sans doute point la sollicitude manifestée par son entourage pendant
 son flirt avec le néant – la culpabilité réémerge – et que son narcissisme alors flatté n'était
 qu'une triste « πλάνη », une illusion enfantine. Le mot est lâché : πλάνη. L'errance/erreur, la

⁵⁴⁴ IV, 632, 28-29.

⁵⁴⁵ Notre traduction.

⁵⁴⁶ III, 418, 18.

⁵⁴⁷ Notre traduction.

⁵⁴⁸ III, 239, 26-32 ; nous soulignons.

⁵⁴⁹ Sur le symbolisme sexuel de la jument en général, cf. J. CHEVALIER et A. CHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [biblgr. E2], s. v. cheval ; sur son investissement libidinal dans *les Démons dans la ravine*, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 89.

⁵⁵⁰ Sur ce point, cf. G. SAUNIER, *ibid.*

perte d'orientation géographique et morale, le déboussolement général constituera le noyau de la seconde périπέtie du héros et le thème cardinal de la nouvelle dans son ensemble.

Le motif de la dérive apparaît donc dans ce premier épisode, mais de manière relativement discrète. *A priori*, c'est la jument qui s'écarte du chemin et qui entame une « course folle » [ἔτρεχε τρελή]. Cette ivresse transgressive ne concerne cependant pas que l'animal. L'image de la bride abandonnée sur le sol, cette bride que Mitros (< μήτρα « matrice » ; la mère ?) tenait à contrecœur sur les instances du père-pope, suggère *la rupture symbolique du licol paternel qui rend possible la danse effrénée (« débridée ») du garçon sur la jument et son accès éphémère à une liberté vertigineuse*. L'émancipation de l'autorité parentale sera d'ailleurs la cause explicite de la seconde mésaventure de l'enfant. En outre, l'homologie homme/animal enchaîné est corroborée par l'intertexte : dans *Rêve sur l'onde* [Ὀνειρο στὸ κῶμα], la corde qui étouffe la chèvre-Moschoula est directement comparée à celle qui maintient le narrateur attaché comme un chien dans la cour de son maître, c'est-à-dire son patron athénien, lequel incarne sans ambiguïté, tout comme le moine Sissoïs, un avatar surmoïque du père. On ajoutera enfin les similitudes entre le comportement du pope et celui de la jument : à l'instar de l'animal, l'homme devient « fou » (le texte comporte deux occurrences du mot « ἔκφρων⁵⁵¹ » et deux autres du mot « ἔξαλλος⁵⁵² ») et, dans ses efforts pour suivre la jument dans sa course endiablée, le pope perd son chemin (« Ἐπῆρ' ἐν μονοπάτι πλάγιον· ἔπειτα τὸ ἔχασε⁵⁵³ »), ce qui préfigure la désorientation de son fils et peut-être même, comme cela a déjà été remarqué⁵⁵⁴, conditionne celle-ci.

Alors que son père s'efforce en vain de rattraper la haquenée et que les femmes qui l'accompagnaient prient la Sainte Vierge, la suppliant d'accomplir un miracle, le jeune héros parvient à sauter du dos de l'animal par une manœuvre astucieuse et à atterrir sain et sauf sur un petit talus. L'élément intrigant dans l'affaire est la réaction de l'enfant après qu'il a triomphé du danger. Lorsque les pénitentes, qui ont rendu grâce à Dieu et à saint Jean-Baptiste, lui demandent si lui-même a promis quelque chose aux saints s'il réchappait sans dommage de cette cavalcade, il répond : « Τί νὰ τάξω; Ἐγὼ δὲν ἔχω ἀσήμι γιὰ νὰ κάνω παιδιά⁵⁵⁵. » [Je voudrais bien offrir un petit garçon, mais j'ai pas l'argent pour ça.] Le narrateur explique que cette phrase « fai[t] allusion à ces ex-voto que les mères apportent aux

⁵⁵¹ III, 239, 15 ; III, 239, 29.

⁵⁵² III, 239, 10 ; III, 240, 5.

⁵⁵³ « Il suivit un sentier qui prenait en biais, puis perdit son chemin. » [III, 239, 10-11]

⁵⁵⁴ Cf. G. SAUNIER, *ibid.*, p. 80 ; R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 308.

⁵⁵⁵ III, 240, 26.

icônes miraculeuses des saints⁵⁵⁶ » et que, comme il ne possède pas de plaque d'argent (car les orfèvres de son village ont refusé de lui en donner un fragment), il ne peut naturellement pas en offrir⁵⁵⁷. La vérité sous-jacente est un tantinet impie : *le héros, qui s'est sauvé par ses propres moyens sans avoir eu besoin de l'assistance de son géniteur ni d'aucune autre intervention extérieure, juge ne rien devoir aux saints*⁵⁵⁸. Il existe aussi une autre interprétation : dans un univers littéraire qui assimile toute progéniture biologique au malheur et à la souillure (car la procréation présuppose l'acte abhorré du coït), et, bien plus, dans une nouvelle au fil de laquelle les enfants sont explicitement diabolisés (ils seront entre autres perçus comme des « démons de chair et de sang », nous le verrons incessamment), la phrase « Ἐγὼ δὲν ἔχω ἀσήμι γιὰ νὰ κάνω παιδιά » peut se traduire, avec cette littéralité propre à l'inconscient (transcription à la lettre du désir inconscient) : « moi, je n'ai pas d'argent pour *faire des enfants* » / « je n'ai pas les moyens de *faire des enfants* », voire « je ne *peux* pas faire d'enfants » ! Par ailleurs, si l'on prend en considération le lien psychanalytique unissant l'argent et le désir (est-ce que je *veux* ou non donner mes *précieuses* excréments à maman ou papa ?), il est aussi possible de lire : « moi, je ne *veux* pas faire d'enfants ». Ce qui couronnerait l'attitude globalement déviante du héros pendant ce premier incident, qu'il n'a certes pas déclenché, mais qu'il s'est autorisé à vivre de manière moralement répréhensible, de manière *hérétique*⁵⁵⁹ au sens fort et étymologique du mot (il a *choisi* de le vivre comme tel). Si le fils du pape, que l'on suppose imprégné d'une sévère éducation religieuse, n'a peut-être pas péché par action, *il a néanmoins succombé à la tentation d'une expérience intérieure transgressive*.

5.3.4.2. Une infraction-allégorie de l'œuvre papadimantienne

Si la première épreuve du héros puise son origine dans un événement accidentel, la seconde lui est imputable du début jusqu'à la fin. Cela explique l'ampleur de la culpabilité qui scelle ce second épisode, *entièrement placé sous les auspices du libre arbitre*. On comprend aussi pourquoi cette aventure, quoique moins grave d'un point de vue objectif que la

⁵⁵⁶ « Ἐσήμαινε δὲ τοῦτο τὰ ἀσημένα “παιδιά”, τὰ ὅποια προσφέρουν αἱ μητέρες συνεπεῖα ταξίματος εἰς θαυματουργοὺς εἰκόνας τῶν Ἀγίων. » [III, 240, 27-29]

⁵⁵⁷ III, 240, 29-31.

⁵⁵⁸ Sur l'attitude provocatrice de l'enfant, cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 85-86.

⁵⁵⁹ « Hérétique » (celui qui professe ou soutient une doctrine ou une opinion contraire aux idées reçues) est emprunté au latin ecclésiastique *haereticus* de même sens, lui-même issu du grec *αἰρετικός* « apte à choisir, qui choisit », déclinaison de *αἰρετός* « qui peut être pris ; choisi », dérivé de *αἰρέω* « prendre ». Cf. *TLFi*, s. v. hérétique.

précédente (qui a mis en péril la vie du héros), est narratologiquement présentée comme nettement plus importante⁵⁶⁰. Outre le fait qu'elle occupe trois fois plus d'espace dans le texte, le basculement constant de la focalisation entre l'enfant qui a vécu cet épisode et le narrateur adulte, c'est-à-dire les commentaires et les explications que ce dernier adjoint à la description de sa mésaventure enfantine, ainsi que l'investissement affectif rétrospectif de cette dernière⁵⁶¹ confèrent à la seconde péripétie une profondeur et un poids considérables. Au surplus, tandis qu'il résume l'impression que lui a laissé le premier incident à une frayeur qui n'a pas duré plus longtemps que le récit qu'il en a fait⁵⁶², le narrateur affirme que le second résume sa vie tout entière. Enfin, le titre de la nouvelle qui se réfère uniquement au second événement déplace l'attention vers ce dernier.

Même si l'unique lien entre les deux tribulations au niveau manifeste réside dans le fait qu'elles se produisent au cours de la même journée, elles se rejoignent en vérité dans *le plaisir commun de la transgression*. En fait, la seconde épreuve découle de la première. Ayant frôlé le vertige voluptueux d'une excitation et d'une liberté suscitées par un événement extérieur indépendant de sa volonté, l'enfant est invité à renouveler l'expérience, cette fois *de son propre chef*⁵⁶³, tout en prenant le risque de découvrir le revers de la médaille, à savoir les conséquences de son initiative « espiègle » : frayeur, reproches, punition, etc. Nous l'avons vu en maintes occasions : *le héros papadiamantien est un infracteur récidiviste. L'adulte, l'adolescent ou l'enfant sont les masques divers d'une idiosyncrasie portée, comme par un aimant, à la transgression*.

L'ultime preuve : le second épisode est présenté sans ambages comme une apostasie à la règle consubstantiellement paternelle et religieuse. Le papa du héros est un *papas* et non un simple croyant ou un simple pratiquant. Et l'enfant choisit d'échapper à la « vigilante surveillance » [ἄγρυπνον ἐπίβλεψιν⁵⁶⁴] de son père précisément au moment où ce dernier officie pour la fête de saint Jean-Baptiste. Son acte revêt donc le sens à la fois d'une désobéissance et d'une impiété, comme celui de l'enfant de *Sous le chêne royal* [Υπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν] ; la motivation de leurs fugues est d'ailleurs similaire. Le gamin rebelle

⁵⁶⁰ Là-dessus, cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 259.

⁵⁶¹ Cf. G. FARINOU-MALAMATARI (*ibid.*) qui note que le « je » narratif suit par le biais du langage un chemin parallèle à celui du héros dans l'intrigue.

⁵⁶² « Ἡ ἐντύπωσις ἐκείνη τοῦ φόβου δὲν εἶχε διαρκέσει εἰς τὸ πνεῦμά μου οὐδὲ ὅσον διήρκεσεν ἡ ἀνωτέρω διήγησις. » [III, 240, 32-33] Rappelant que le terme « διήγησις » désigne en grec à la fois le récit et l'acte narratif, G. FARINOU-MALAMATARI (*ibid.*, p. 258) signale que dans cette phrase, la « διήγησις se réfère sans doute à l'espace du texte et à la temporalité de la lecture ».

⁵⁶³ Sur ce point, cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique*, p. 308.

⁵⁶⁴ III, 237, 5-6.

s'esquive avant la fin de la cérémonie afin de « courir comme un fou » [ἐπήγα τρελά νὰ τρέξω⁵⁶⁵] dans la campagne avec d'autres enfants, se complaisant dans cette provocation essentiellement adressée à son géniteur « qui croyait sans doute que [l]a terreur du matin [éprouvée par son fils l'] avait assagi⁵⁶⁶ » ! Dérison *versus* sagesse supposée par le père : on peut spéculer sur un comportement biface du héros ou plutôt sur un tempérament de diabolin dissimulé sous un masque d'ange. Est-ce un hasard si ses compagnons de jeu présentent eux aussi un caractère empreint de duplicité ?

Τάλλα παιδιά, ὅσον σέβας καὶ φόβον ἐδείκνυον ἐπὶ παρουσίᾳ τῶν πρεσβυτέρων μελῶν τῆς οἰκογενείας μου, ὅλον τὸ ἐξέσπων εἰς φθόνον καὶ ἐπιβουλὴν κατ' ἐμοῦ.⁵⁶⁷
 Autant mes compagnons pouvaient être tout sucre tout miel *avec les membres de ma famille*, autant ils laissaient éclater leur jalousie et leur malveillance quand ils avaient affaire à moi.

L'austérité de la famille du héros incite selon toute évidence à la dissimulation et à la tartuferie.

Si l'attrait exercé par la nature n'est pas présenté ici comme une invitation érotique directe, comme dans *Sous le chêne royal*, il n'en constitue pas moins une tentation sensuelle qui s'oppose à la vocation spirituelle. On peut discerner au début du texte une rivalité entre la chapelle Saint-Jean-Baptiste perchée au faîte d'une fière colline, le lieu consacré à l'ascète qui paya de sa vie sa condamnation audacieuse d'une union indécente et lubrique⁵⁶⁸, et le rivage, tout en bas, qui échange des baisers forcenés avec les vagues. Cette rivalité entre « Ἄνω » et « Κάτω » n'adhère pas uniquement à une logique géographique⁵⁶⁹ : « en haut », c'est le siège de Dieu, la complétude métaphysique, l'invitation à la sublimation ; « en bas », c'est l'assise de la pulsion appelant à la gratification⁵⁷⁰. Cette antithèse spatiale, assez banale en soi, atteint son point d'orgue dans *le Moine* [Ὁ Καλόγερος], au fil duquel Samuel rêve d'une échelle mystique s'élevant vers l'abstinence, la contemplation et le Paradis, tandis que son âme,

⁵⁶⁵ III, 237, 7.

⁵⁶⁶ « Ὅστις θὰ ἐπίστευεν ἴσως ὅτι εἶχα σωφρονισθῆ ἀπὸ τὴν τρομάρα τῆς πρωΐας » [III, 237, 5-6]

⁵⁶⁷ III, 241, 4-6.

⁵⁶⁸ Avant de s'installer sur les bords du Jourdain, saint Jean-Baptiste a vécu pendant fort longtemps dans le désert où il menait une vie particulièrement ascétique et austère. Ses sévères critiques sur l'union du tétrarque de Galilée Hérode Antipas avec l'épouse de son demi-frère Hérodiade, lui ont valu d'être emprisonné puis décapité (c'est le fameux épisode de la danse lascive de Salomé pour obtenir la tête de saint Jean sur un plateau d'argent). Rappelons enfin que le jour de la commémoration de sa mort est un jour d'ascèse alimentaire et sexuelle pour les chrétiens orthodoxes.

⁵⁶⁹ La logique symbolique qui sous-tend le « haut » (ascension) et le « bas » (descente) est remarquablement mise en valeur par les lectures de G. DURAND dans *les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], p. 138 sq. et 227 sq.

⁵⁷⁰ Cf. G. FARINOU-MALAMATARI, *Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 257, qui détecte dans ce contraste entre le haut et le bas un antagoniste entre le spirituel et le sensuel.

incapable de la gravir, risque d'être précipitée dans la bouche-gouffre-géhenne de la femme. Le fait de « plonger » dans la nature sera, plus loin dans *les Démons dans la ravine*, assimilé à une descente aux Enfers, or ce qui frappe d'ores et déjà dans la description du site *inférieur* – dans toute l'ambiguïté du terme –, c'est sa franche sexualisation :

Κάτω, τὰ κράσπεδα ὅλης τῆς ἀκτῆς φιλοῦσι μὲ ὑγρὰ, σαλιώδη, μεθυσμένα φίληματα, μὲ ἀγρίους πόθους καὶ μὲ ἐξάλλους ὀρμάς, μαῦρα καὶ γαλανὰ τὰ κύματα· μέλη σειρήνων εἰς τὴν ἐπιφάνειαν καὶ κάλλη σειρήνων, καὶ νηρηίδων ἀνεκλάλητα μυστήρια εἰς τὸ βάθος.⁵⁷¹

Plus bas, le rivage reçoit les baisers humides et capiteux, les transports impétueux et les fugueuses étreintes des flots sombres. On pourrait imaginer que de belles sirènes nagent à la surface et que, dans les profondeurs, des néréides cachent d'indicibles mystères.

Qui peut dire que nul érotisme n'existe sous la plume de Papadiamantis⁵⁷² ? Qu'il exprime seulement une contemplation éblouie des œuvres du Créateur⁵⁷³ ? On découvre en tout cas ici un véritable paroxysme des sens que l'on peut relier à l'emballlement de la jument et au déchaînement du héros juché à califourchon sur son dos. Ce texte met en scène un festival de pulsions suivi, comme toujours dans l'univers papadiamantien, de catastrophes. Arrêtons-nous un instant sur le mot « ἄγριος », qui reparaitra à deux reprises dans le récit pour qualifier le paysage dans lequel le héros s'égaré, et dont notre connaissance de l'œuvre complète de l'écrivain skiathote nous révèle qu'il surgit en des moments-clés de violation de la « loi » : le « rire sauvage » de Francoyannou lorsqu'elle étrangle le nouveau-né point encore baptisé de Lyringos ; celui qui saisit Agrimis au moment où il tente de violer Mati dans *Été-Éros* [Θέρος-Ἔρος] ; la « joie sauvage » du narrateur de *la Désensorceuse* [Ἡ Φαρμακολύττρια] lorsqu'il comprend que sainte Anastasie ne l'a pas guéri de son feu érotique ; la « beauté sauvage » de l'hamadryade qui invite l'enfant de *Sous le chêne royal* [Ἰπὸ τὴν βασιλικὴν δρῶν] à la rejoindre, l'incitant à quitter l'office du Samedi saint. Enfin, la double mention de la « σειρήνα » complète le tableau : *le paysage d'« en bas » porte en lui une séduction*

⁵⁷¹ III, 236, 17-20.

⁵⁷² Cf. les affirmations de N.D. Triantafyllopoulos pendant son entretien avec S. PAVLOU, Ὁ Παπαδιαμάντης πάντοτε παρών [biblgr. A3b], p. 463.

⁵⁷³ *Ibid.* Beaucoup plus lucide et proche de la vérité, le moine Th. DIONYSSIATOS (Ὁ Κοσμοκαλόγηρος Παπαδιαμάντης [biblgr. A3a], chap. Ὁ λογοτέχνης μπροστὰ στὰ φυσικὰ κάλλη, p. 46-50) souligne que les descriptions de la beauté naturelle dans l'œuvre de Papadiamantis ne comportent nulle référence au Créateur ; la Création est admirée pour ses attraits sans la moindre mention de Celui qui constitue la source originelle de cette splendeur. Dans un esprit analogue, Ch. MALEVITSIS (Ὁ ἀρχέγονος Παπαδιαμάντης [biblgr. A3b], p. 297) précise que la magnification des paysages sans aucune exaltation métaphysique ou problématique ontologique témoigne de la survivance d'une conception païenne de l'existence au sein des croyances religieuses populaires (différentes du dogme officiel). Le critique rappelle par ailleurs l'éclipse presque totale de la nature dans l'hagiographie byzantine et le Nouveau Testament.

dangereuse qui prédestine à l'abîme tous ceux qui ne prendraient pas les précautions nécessaires pour se prémunir contre la tentation.

Le héros quitte l'église haut perchée dans laquelle son père officie, il quitte ce « symbole ascensionnel » de l'idéal moral et de l'au-delà du charnel⁵⁷⁴ pour courir non pas vers le rivage mais vers la ravine de Cherimonas, un paysage « ἄγριον⁵⁷⁵ » marqué par une verticalité descendante et une abondance d'eau. L'érotisation de la nature persiste, quoique de manière plus douce que dans la description des jeux des vagues. On notera la présence de rochers pointus et à la « poitrine velue » qui ajoutent une touche virile au vallon.

Τοῦ « Χαιρημονᾶ τὸ ρέμα » βαθύνεται καὶ κατέρχεται, ὀπισθεν ἀκριβῶς τοῦ λόφου, ἐφ'οὗ ἐγείρεται ὁ ναῖσκος τοῦ Προδρόμου. Ἡ ὄφρυς τοῦ βουνοῦ καμπυλοῦται ἄνωθεν, ἐπιστέφουσα βαθεῖαν πτυχὴν τῆς γῆς, σχηματίζεται δὲ βαθυτάτη χαράδρα, κατερχομένη μέχρι τοῦ αἰγιαλοῦ.⁵⁷⁶

La ravine de Cherimonas s'enfonce juste derrière la colline où se dresse la petite église de Saint-Jean. Le sommet de la montagne couronne, sur l'autre versant, une profonde *dépression* du terrain, un ravin qui *descend* jusqu'à la mer.

Πελώριος βράχος φράττει ἐν μέρει τὴν θέαν, κάθετος, ὄρθιος, ὡς τοῖχος. Ἄλλοι βράχοι χθαμαλότεροι, σχιστοί, αἰχμηροί, ἀμαυροί, ὑψοῦνται, κύπτουν, πλαταγίζουν τριγύρω. Ἀπὸ τὰ στήθη των τὰ λάσια ἀπὸ χλόην, κάτω εἰς τοὺς γυμνοὺς πόδας των, ρέει τὸ νερόν. Πότε σχηματίζει ρυάκια καὶ ρεύματα, πότε μικρὰς λίμνας καὶ λεκάνας.⁵⁷⁷

Un rocher gigantesque, planté droit comme un mur au milieu du vallon, ferme la perspective. D'autres, plus bas, acérés et crevassés, paraissent se lever, se pencher ou se coucher comme des silhouettes noires. *L'eau ruisselle sur leur poitrine velue, se faufile entre leurs pieds, et continue son chemin.* Elle forme ici des ruisseaux et des torrents, s'attarde là dans des creux et des cuvettes.

Il est intéressant de remarquer le glissement qui s'opère dans le texte d'une errance en groupe vers une errance en solo, qui correspond au passage d'une responsabilité imputée aux autres à une faute personnelle. Le héros se présente initialement comme une victime malheureuse des autres enfants, « ces compagnons sans pitié et sans tendresse [...], qui dévalaient, couraient, disparaissaient⁵⁷⁸ » tout en le couvrant d'injures et de moqueries parce qu'il n'arrivait pas à attraper de crabes. Sa détresse est double : d'une part il souffre physiquement parce que ces crustacés si difficiles à dénicher lui pincent les doigts et d'autre part il éprouve une douleur morale à cause des propos malveillants des autres gamins. Les garnements après qui le héros court à perdre haleine sont d'ailleurs indissociables des crabes :

⁵⁷⁴ Cf. G. DURAND (*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* [biblgr. C2], p. 138) qui, à l'exemple de R. Désoille, se refuse de séparer le « symbole ascensionnel » de l'idéal moral et de la complétude métaphysique.

⁵⁷⁵ III, 244, 7.

⁵⁷⁶ III, 241, 7-10 ; nous soulignons.

⁵⁷⁷ III, 241, 25-29 ; nous soulignons.

⁵⁷⁸ « Τὰ παιδιὰ, ἢ ἀσυμπαθῆς καὶ ἄστοργος συντροφιά μου, κατέβαινον, ἔτρεχον, ἐχάνοντο· » [III, 242, 5-6]

« Καθὼς μ' ἐδάγκαναν τὰ καβούρια, οὕτω μὲ ὠνειδίζαν καὶ τὰ παιδιά.⁵⁷⁹ » [Autant les crabes me pinçaient, autant les enfants m'insultaient.] Cette identification se dessine également à un autre niveau : « Καθὼς μ' ἔφευγαν τὰ καβούρια, οὕτω μ' ἔφυγαν, μετ' ὀλίγον, καὶ τὰ παιδιά.⁵⁸⁰ » [Tout comme les crabes m'avaient filé entre les doigts, les enfants, eux aussi, m'abandonnèrent sans tarder.] L'extrait qui suit conjugue à la fois la nature fuyante et le caractère malin de ses tourmenteurs tout en explicitant leurs similarités :

Ἦσαν δὲ, ὅσον δὲν ἠμποροῦσα νὰ ἐκτιμῶ, πανοῦργοι, παμπόνηροι. Ἐθόλωναν τὰ νερά, ἐστραβοπατοῦσαν, ἔφευγον τρέχοντα. Ὡμοιάζον πολὺ μὲ τοῦ ρεύματος τὰ καβούρια.⁵⁸¹

C'étaient, autant que je pouvais en juger, des petits malins, des petits futés. Ils troublaient l'eau, titubaient, puis détalèrent. Ils étaient exactement à l'image des crabes de la ravine.

Ces enfants-crabes ont pourtant une raison bien concrète, selon le héros, de « sortir » leurs pinces et celle-ci n'a rien à voir avec une provocation de son fait :

Μὲ ἐμίσουν διότι ἤμην παπαδοπαίδι. Ἐκεῖνοι ἦσαν τέκνα ναυτικῶν, πορθμέων, ναυπηγῶν, γεωργῶν. Οἱ πατέρες ἐθαλασσοπνίγοντο ἢ ἴδρωναν πολὺ γιὰ νὰ βγάλουν τὸ ψωμί, καὶ οἱ υἱοὶ τὸ εἶχον διὰ καύχημα. Καὶ διὰ τοῦτο ἐμὲ μ' ἐπεριφρονοῦσαν.⁵⁸²

Ils me détestaient parce que j'étais fils de pope. Eux étaient des enfants de marins, de passeurs, d'ouvriers du chantier naval, de paysans. Les pères gagnaient leur pain à la sueur de leur front ou en sillonnant les mers, et leurs fils en tiraient gloire. C'est pour cela qu'ils me méprisaient.

Bien que cette conclusion relève vraisemblablement d'une logique puérile point encore capable de mesurer le rôle d'un prêtre dans la société (sauf à prêter à Papadiamantis une sensibilité marxiste !), elle permet de déceler *l'agressivité envers le père biologique*, ainsi que la problématique de l'origine ou plutôt de *l'origine problématique*, qui ressortira mieux à la fin du récit. Accablé par la douleur, le petit garçon considère que la source de son drame réside dans la profession de son géniteur (moins glorieuse que les métiers laborieux des parents des autres enfants) et que lui, pauvre malheureux, ne porte absolument aucune responsabilité. Or le narrateur adulte, qui revit et qui revoit ses mésaventures en même temps qu'il les relate, compare ses anciens compagnons de jeu (qui lui avaient promis avant de s'éclipser qu'il allait être dévoré par des fantômes), à des « démons », tout en faisant intervenir une citation biblique qui trahit à la fois sa culture religieuse – acquise entre-temps – et la vague conscience d'une imputabilité personnelle :

⁵⁷⁹ III, 242, 14-15.

⁵⁸⁰ III, 242, 18-19.

⁵⁸¹ III, 242, 22-25.

⁵⁸² III, 243, 1-4.

Ἔβαλα κλαυθμηρὰς φωνὰς, ἀλλ'εἰς μάτην. Ὅσῃν ἀκρόασιν ἔδωκε τὸ πάλαι τὸ εἶδωλον τοῦ Βάαλ εἰς τοὺς ἱερεῖς τῶν ἄλσῶν, τοὺς ἐπικαλουμένους ἀπὸ πρωΐας ἕως ἑσπέρας, ἄλλην τὴν ἔδωκαν εἰς τὰς φωνὰς τὰς ἰδικὰς μου οἱ μικροὶ ἐκεῖνοι ἔνσαρκοι δαίμονες τοῦ ρεύματος καὶ τῶν βράχων. « Ἐπάκουσον ἡμῶν, ὁ Βάαλ, ἐπάκουσον ἡμῶν! » *Καὶ οὐκ ἦν φωνή, καὶ οὐκ ἦν ἀκρόασις.*⁵⁸³

Je poussai des cris déchirants, mais en vain. Ces démons de chair et de sang, ces démons dans la ravine, ne répondaient pas plus à mes cris que l'idole de Baal à ses prêtres quand ils l'avaient invoquée du matin jusqu'au soir. « Réponds-nous, ô Baal, réponds-nous ! » *Et il n'y avait eu ni voix ni réponse.*

Dans la Bible, Baal n'est pas une divinité déterminée mais plutôt le symbole des faux dieux susceptibles de dévoyer le peuple du Seigneur. Se laisser tromper par un « εἶδωλον » [une idole] révélant un mauvais choix, les prophètes, à qui le narrateur s'identifie à l'évidence, sont punis à la fin du *Troisième Livre des Rois* dont la référence précitée est extraite (ils sont abattus sur ordre d'Élie). *Les enfants-démons, dans lesquels les enfants-crabes se sont « réincarnés », représentent le miroir aux alouettes par lequel le héros s'est laissé abuser, son enlèvement dans l'erreur, son détournement de la vérité ; ils reflètent en définitive sa conscience coupable qui lui reproche de s'être égaré dans le labyrinthe des illusions.*

« Ἀπεπλανήθη⁵⁸⁴ » [Je me suis égaré] : c'est d'ailleurs le verbe qui vient immédiatement après l'annonce de la disparition des enfants-démons dans la ravine (« Ἔγιναν ἄφαντοι⁵⁸⁵ »). Voué à une cruelle solitude après avoir été abandonné par ses faux compagnons, ces êtres maléfiques qui n'ont peut-être jamais existé, ces entités insaisissables et évanescents qui pourraient ne constituer que des fabrications de son imaginaire, des fantômes et des spectres ayant envahi son esprit pendant un moment de faiblesse, le héros perd son chemin : au lieu d'emprunter la voie de droite qui le ramènerait à la chapelle Saint-Jean, au lieu donc de retourner vers le père réel et le père spirituel, il tourne à gauche vers la ravine de Notre-Dame-de-Vie, vers une source exclusivement maternelle, vers une eau féminine, séduisante et réputée intarissable⁵⁸⁶.

Ἦτο δὲ μέγα, ἀτελείωτον, τὸ ρεῦμα ἐκεῖνο. Ὅταν ἐνθυμοῦμαι τώρα τὸ συμβάν ἐκεῖνο τῆς παιδικῆς μου ἡλικίας, μοῦ φαίνεται ὡς νὰ ἦτο ἀλληγορία ὅλης τῆς ζωῆς μου.

Chè la diritta via era smarrita.

⁵⁸³ III, 243, 9-14.

⁵⁸⁴ III, 243, 16.

⁵⁸⁵ « Ils ont disparu. » [III, 243, 15]

⁵⁸⁶ Cf. G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 77-95, qui montre que l'opposition entre les deux directions dans le récit, entre les deux vallons, l'un paternel et l'autre maternel, exprime l'effacement du père et le choix érotique de la mère.

Ἀνέβαινα καὶ ἀνέβαινα τὸ ρεῦμα, καὶ ὅλον ἐν ἔχανόμην. Δὲν ἐπανεύρισκα, ὄχι, τὸν ἑαυτὸν μου, ἀλλὰ μᾶλλον τὸν ἔχανα. Ὡ, ναί, εἶχε χαθῆ δι' ἐμὲ ἡ εὐθεῖα ὁδός. *Chè la diritta via era smarrita.*⁵⁸⁷

C'était un vaste vallon interminable. Quand je me rappelle cet événement de mon enfance, je vois en lui comme une allégorie de ma vie entière.

Chè la diritta via era smarrita.

Plus je montais, et plus je m'égarais. Bien loin de me retrouver, je me perdais toujours plus. Oui, j'avais bel et bien perdu le droit chemin. *La diritta via era smarrita.*

On trouve là, comme en majuscules, le thème central de la nouvelle : la perte du droit chemin, c'est-à-dire du chemin de droite, et l'emprunt de la voie néfaste de gauche. Ce qui confère à ce choix sa tonalité dramatique, c'est que cet épisode singulatif possède selon l'aveu franc du narrateur une valeur paradigmatique⁵⁸⁸ : il résume la vie tout entière du héros, de ce héros prénommé Alexandre qui s'exprime à la première personne. On comprend pourquoi cette confession aux accents autobiographiques n'a cessé d'intriguer la critique depuis un siècle. La question qui demeure en suspens, malgré la multitude de réponses proposées, est la suivante : Quel est le sens et l'essence de cet égarement funeste qui provoque la désintégration de la personnalité et la perte de soi (« τὸν ἑαυτὸν μου [...] ἔχανα ») ?

Arrêtons-nous d'abord sur la citation « *Chè la diritta via era smarrita* ». Il s'agit-là du troisième vers du premier des trois chants de *la Divine Comédie* de Dante, autrement dit du chant introductif qui sert de préambule à tout le poème. Dans ses trois vers inauguraux, le narrateur du récit, qui s'exprime lui aussi à la première personne, raconte comment, au milieu du chemin de sa vie (1), il s'est retrouvé dans une forêt obscure (2) dont la route droite était perdue (3)⁵⁸⁹. La symbolique de l'égarement spirituel et du détournement de la vertu est assez similaire à celle qui régit le texte papadiamantien. Ce que nous pouvons tirer de cette source intertextuelle, sans forcer les choses et sans tomber dans l'erreur de transposer arbitrairement des éléments d'un texte à un autre, c'est que la sortie de la sylve sombre passe obligatoirement par l'Enfer, qui donne d'ailleurs son nom au premier chant. Compte tenu de la verticalité descendante du paysage (avec la ravine de Cherimonas) et de toutes les références qui mettent en scène un mouvement du haut vers le bas, nous pouvons assimiler

⁵⁸⁷ III, 243, 21-27.

⁵⁸⁸ G. FARINOU-MALAMATARI (*Αφηγηματικές τεχνικές...* [biblgr. A3a], p. 260) signale le glissement du passé composé (ἔχασα τὸν δρόμον) à l'imparfait (ἔχανόμην, ἔχανα), qui suggère, selon elle, le caractère général de l'expérience du héros et l'extrapolation de l'individuel au collectif.

⁵⁸⁹ « Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita. »

« Au milieu du chemin de notre vie, ayant quitté le chemin droit, je me trouvai dans une forêt obscure ». (Trad. des éd. Flammarion [en ligne], 1880, numérisation par l'abbaye Benoît de Port-Valais, disponible sur : <<http://www.abbaye-saint-benoit.ch/dante/index.htm>>).

l'errance du héros dans ce vallon peuplé de « κρούσματα » [fantômes], de « στοιχειά » [spectres] et de « δαίμονες » [démons], à *une plongée dans le monde souterrain, à une catabase tragique*⁵⁹⁰. On trouve d'ailleurs un développement assez intéressant sur le thème de la *selva oscura* dantesque :

Πότε ἔπεφτα μέσα εἰς διαφόρους λάκκους καὶ λεκάνας τοῦ νεροῦ, μὴ εὐρίσκων ὀρατὸν μονοπάτι, ἐπειδὴ οἱ λάκκοι οὗτοι ἐφράττοντο ἔνθεν καὶ ἔνθεν ἀπὸ βράχους ὀλισθηροῦς, αἰχμηροῦς, ἢ ἀπὸ ἀγρίους ἀκανθώδεις θάμνους. Πότε ἐπροσπάθουν ν' ἀναρριχηθῶ εἰς βράχους χθαμαλοῦς, ὅπως οὖν βατοῦς, ὅποθεν οὐδεμία ὑπῆρχε θέα. Οἶονεὶ σκότος ἠπλοῦτο ἐν μέσῃ ἡμέρᾳ, τῆς ἀγνωσίας τὸ σκότος.⁵⁹¹

Tantôt, *ne distinguant plus aucun sentier*, je tombais dans des trous d'eau que dissimulaient des rochers glissants et acérés ou des buissons d'épines. Tantôt je tâchais de me hisser sur des roches plus basses, plus accessibles, mais arrivé là *je ne voyais rien. Comme si la nuit était tombée en plein jour, la nuit de mon ignorance.*

Cet extrait reprend en concentré toutes les références à l'obscurité et à l'aveuglement qui constellent l'itinéraire de l'errant après sa fuite de l'église de Saint-Jean : les crabes se fauflent dans les « eaux troubles » [τὰ νερὰ θολωμένα⁵⁹²] ; l'enfant « n'arrive pas à bien les voir » [δὲν τὰ ἔβλεπα καλά⁵⁹³] ; il s'efforce de les attraper « à l'aveuglette » [εἰς τὰ τυφλά⁵⁹⁴] ; les garnements « troublent l'eau » [ἐθόλωναν τὰ νερά⁵⁹⁵] ; ils « ont disparu » [ἔγιναν ἄφαντοι⁵⁹⁶] ; ils tarabustent le héros en lui criant qu'il est juste capable de manger des « pains aveugles » [τυφλωσώμια⁵⁹⁷] ; le garçon égaré entend mais « ne voit pas » [δὲν σᾶς βλέπω⁵⁹⁸] ; les femmes accourues à sa rescousse puisqu'« il ne voit pas âme qui vive » [ψυχὴν δὲν ἔβλεπα⁵⁹⁹]. Cette cohérence sémique qui met en valeur l'obscurcissement de la vision en plein jour (« Οἶονεὶ σκότος ἠπλοῦτο ἐν μέσῃ ἡμέρᾳ ») permet de repérer l'*isotopie du « démon de midi »*. Précisons à cet égard que dans la langue ecclésiastique, le « démon de midi » représente tout ce qui barre le chemin vers le Christ, tout ce qui tue la spiritualité, détruit la perspective du salut et implique la mort morale, en somme toutes les passions et les

⁵⁹⁰ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 84) et R. BOUCHET (*le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 309) font tous deux un commentaire rapide sur l'assimilation du vallon de Cherimonas à l'Enfer via la citation de Dante.

⁵⁹¹ III, 243, 28-32 ; nous soulignons.

⁵⁹² III, 242, 13.

⁵⁹³ III, 242, 13.

⁵⁹⁴ III, 242, 10.

⁵⁹⁵ III, 242, 23.

⁵⁹⁶ III, 243, 15.

⁵⁹⁷ III, 242, 31. Le « τυφλωσώμο » est une dénomination péjorative utilisée pour désigner le pain que les fidèles offrent à l'Église.

⁵⁹⁸ III, 245, 14.

⁵⁹⁹ III, 245, 6.

ramollissements de l'âme qui empêchent la *Théosis*⁶⁰⁰. Il est souvent perçu comme une tentation de l'ange des ténèbres, comme un obscurcissement de la raison, une nuit psychique, une lumière illusoire ou, pour reprendre le vers de Seferis, une « lumière noire »⁶⁰¹. L'isotopie du démon de midi est parfaitement en accord avec les entités surnaturelles qui peuplent la très « nocturne » ravine, les κρούσματα, les στοιχειά et, surtout, les δαίμονες qui « apparaissent » dans le titre de la nouvelle, ainsi qu'avec l'ombre fraîche réfractaire aux rayons du soleil sous laquelle la « folie » de la jument s'est déclenchée dans le premier épisode.

Il importe de recourir ici à une nouvelle papadiamantienne assez peu connue, intitulée *Άλλος τύπος* [*Un type singulier* ; 1903], qui va nous aider à cerner le sens plus spécifique du démon de midi chez l'écrivain skiathote, renforçant au passage notre conviction quant à l'importance des textes mineurs pour la compréhension de l'univers littéraire d'un auteur. Ce récit met en scène un célibataire impénitent qui déteste le mariage et la procréation (« Βάρδα από γυναίκες, παιδιά!⁶⁰² »), erre d'un endroit à l'autre sans pouvoir se stabiliser, choqué souvent par l'expression de thèses assez provocatrices en matière de religion et constitue globalement une image outrée et caricaturale du héros papadiamantien typique⁶⁰³. Dans un de ses logis provisoires, la maison de la sœur Olympia, qui l'héberge, ce personnage vieillissant prénommé Marcos dort sous un escalier quotidiennement foulé par une appétissante servante. Il éprouve alors ce qu'il aurait évité s'il avait gardé les yeux tournés vers le Seigneur, le tryptique décrit dans le quatre-vingt-dixième psaume de David⁶⁰⁴ : le matin, la vision de la jeune fille envahit son imagination « ἐν εἶδει “βέλους πετομένου ἡμέρας...”⁶⁰⁵ » [comme une « flèche qui vole le jour... »] ; le soir, son rêve « ἐλάμβανε μίαν ὄψιν “ὡς πράγματος ἐν

⁶⁰⁰ Le « démon de midi » est mentionné entre autres dans les psaumes de David, dans la liturgie du baptême, ainsi que dans les exorcismes de saint Basile et de saint Jean Chrysostome.

⁶⁰¹ Cf. l'ouvrage de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS intitulé *Δαιμόνιο μεσηβρινό* [biblgr. A3a], qui regroupe onze textes de réfutation des thèses critiques sur Papadiamantis considérés par l'auteur comme les fruits d'un obscurantisme intellectuel relevant d'une « nuit psychique » (p. 7). Dans la première étude de la deuxième partie du même livre, qui porte le titre *Δαιμόνιο μεσηβρινό*, le critique identifie le « démon de midi » à l'ange des ténèbres qui obscurcit la raison du Yoryis d'*Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἡρώς*] et qui le pousse dans des fantasmes érotiques atroces (p. 83 sq.). En somme, *le démon de midi qui a inspiré le titre générique de l'ouvrage de Triantafyllopoulos n'est autre que le démon de la luxure.*

⁶⁰² « Tenez-vous loin des femmes et des enfants » [III, 599, 14-15]

⁶⁰³ Cf. R. BOUCHET, *le Nostalgique* [biblgr. A3a], p. 154, qui se demande si Papadiamantis ne projette pas sur le personnage de Marcos une représentation de lui-même fondée sur l'intériorisation d'un grief que la société ou son père lui auraient fait.

⁶⁰⁴ « Οὐ φοβηθήσῃ ἀπὸ φόβου νυκτερινοῦ, / ἀπὸ βέλους πετομένου ἡμέρας, / ἀπὸ πράγματος διαπορευομένου ἐν σκότει, / ἀπὸ συμπτώματος καὶ δαιμονίου μεσηβρινοῦ. » (Septante, *Psaume* 90 (91), 5-6, éd. du Dr. Alfred RAHLFS [biblgr. A2].)

« Tu ne craindras ni les terreurs de la nuit, / ni la flèche qui vole le jour, / ni la peste qui marche en la ténèbre, ni le fléau qui dévaste à midi. » (Trad. tirée de *la Bible de Jérusalem* [biblgr. A2])

⁶⁰⁵ III, 595, 9-10.

σκότει διαπορευομένου»⁶⁰⁶ » [prend la forme d'une « chose⁶⁰⁷ » qui marche dans les ténèbres »] ; enfin, l'après-midi, pendant sa sieste, le songe « ἦτο ἐν μορφῇ “συμπτώματος καὶ δαιμονίου μεσημβρινοῦ”⁶⁰⁸ » [apparaît sous forme de symptôme et de démon de midi⁶⁰⁹ »]. *Un type singulier* dévoile ce que le récit des *Démons dans la ravine* permet seulement de comprendre allusivement, à savoir que dans l'imaginaire papadiamantien *le démon de midi s'identifie au démon de la luxure*⁶¹⁰.

On rappellera ici que dans *Sous le chêne royal*, l'enfant se réveille en plein midi après un rêve érotique, tout angoissé sous les frondaisons opaques de l'arbre éponyme. Similairement, dans le texte des *Démons dans la ravine*, la jument est prise de surexcitation sous l'ombre impénétrable de haies broussailleuses et de fourrés, autrement dit dans la nuit artificielle d'une journée ensoleillée. Voilà les manifestations du démon de midi. Et ce n'est pas tout. La chapelle Saint-Jean, qui symbolise (par sa vocation, son emplacement géographique et sa connexion avec le père du héros) l'idéal moral et l'au-delà du charnel, est opposée à un paysage puissamment investi d'érotisme. C'est au sein de cette nature vibrante de sensualité que le petit Alekos choisit de se réfugier au détriment de la messe, séduit par ses doubles rebelles, ses compagnons de jeu, alias « les démons dans la ravine ». En outre, le héros emprunte à son insu (donc entraîné par un démon intérieur) le sentier gauche qui l'éloigne définitivement du site sacré et du géniteur austère. Et nous savons à présent que dans l'univers littéraire de Papadiamantis la « gauche » est inextricablement liée aux appétits charnels⁶¹¹. Les buissons sauvages pourvus d'épines qui risquent de pénétrer fatalement l'enfant dans le premier épisode et qui lui barrent la vue dans le second – nous avons déjà vu les connotations érotico-perverses des épines – ajoutent leur touche à l'action subreptice du démon de midi. Enfin, avant de clore son récit, le narrateur associe « librement » (il enchaîne

⁶⁰⁶ III, 595, 12-13.

⁶⁰⁷ Par souci de nous éloigner le moins possible du texte de la Septante, nous avons traduit « πῶγμα » par « chose » au lieu du mot « peste » (en anglais, *pestilence*) adopté dans la plupart des traductions officielles (*Bible de Jérusalem*, *Nouvelle Bible Segond*, *Bible Louis Segond 1910*, *Traduction Œcuménique de la Bible*, *Bible Darby*, *King James Bible*).

⁶⁰⁸ III, 595, 16-17.

⁶⁰⁹ Pour la raison évoquée dans l'avant-dernière note, nous avons évité les traductions « le fléau qui dévaste le midi » (*Bible de Jérusalem*), « le fléau qui ravage en plein midi » (*Traduction Œcuménique de la Bible*) « l'épidémie qui frappe en plein midi » (*Nouvelle Bible Segond*), « la contagion qui frappe en plein midi » (*Bible Louis Segond 1910*) et « la destruction qui ravage le midi » (trad. fr. de la *King James Bible* britannique).

⁶¹⁰ On se souvient inévitablement ici de la qualification de « μεσημβρινὸς αἰσθησιάρχης » qu'O. ELYTIS (*Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 45) a donné à l'écrivain skiathote et que l'on peut traduire par « maître sensuel de midi ».

⁶¹¹ Cf. notre exposé récapitulatif *infra*, p. 236. Cf. aussi G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 91, dont toute l'argumentation, dans son interprétation de la nouvelle, vise à démontrer le caractère sexuel œdipien du choix de la voie de gauche.

dans son discours des éléments dont la contiguïté en apparence fortuite met en exergue leur lien interne) la « μεσημβρία », la présence physique de l'être féminin et une fragrance voluptueuse :

Βαθύ, ἄρρητον ἄρωμα, ὡσάν ἀπ' ὅλα τὰ θυμάρια, τὰς μυρσίνας, καὶ τ' ἄγρια ἄνθη τοῦ βουνοῦ, μαζευμένα εἰς ἓνα σωρόν, μοῦ ἤρχετο εἰς τοὺς μυκτῆρας. Πλησίον μου ἴσταντο αἱ δύο γυναῖκες, αἱ ὁποῖαι ἀπὸ πολλοῦ μ' ἐζητοῦσαν. Ἦτο μεσημβρία ἤδη [...].⁶¹²

Un parfum lourd, indéfinissable, comme si on avait mis en tas tout le thym, tout le myrte et toutes les fleurs sauvages de la montagne, venait me chatouiller les narines. J'avais à mes côtés les deux femmes qui me recherchaient depuis si longtemps. Il était déjà midi [...].

Tous ces éléments textuels et intertextuels nous conduisent à soutenir sans réserve que les ténèbres qui entourent en plein jour le héros des *Démons*, la nuit de son « agnosie » [ἀγνωσία], de son ignorance de Dieu, son obnubilation par Baal et les autres idoles et mirages séduisants, traduisent son glissement vers le péché de concupiscence charnelle passible d'un emprisonnement parmi les damnés tout autant que d'un empiègement dans les rets infernaux de l'altérité (qui parle de désir sexuel parle automatiquement de l'« autre »). L'emprunt fatidique du chemin de gauche, du mauvais chemin, représente *l'échec de la transformation du désir de la créature en désir du Créateur*, le « choix » déviant de l'Éros terrestre, l'emprise irrésistible de cette pulsion exubérante et débordante qui défie les lois et déjoue les limites établies par la conscience. Plusieurs mots ont été inventés au fil des siècles pour décrire cette inclination inéluctable et irrépressible : Anankè, *Necessitas*, Satan, Çà...

Dans cette optique, l'égaré dans la ravine, qui résulte d'une infraction à la loi du Père et d'une faiblesse face à la tentation libidinale payées d'une culpabilité ravageante et d'une désintégration de soi, égaré épouvantable qui allégorise la vie entière du narrateur, peut être lu comme une allégorie de l'œuvre papadiamantienne dans son ensemble. Notre dernier chapitre ainsi que tout notre travail ont montré que l'univers poétique de l'écrivain skiathote se résume au fond une lutte acharnée entre le désir et la règle, la transgression et la soumission, l'excitation et l'inhibition, une lutte couronnée par le triomphe de la pulsion. Ce triomphe, véritable victoire à la Pyrrhus, est invariablement accompagné par un sentiment de perte et de perte. Et qui triomphe ainsi s'abîme dans les profondeurs de l'Enfer, un Enfer métaphysique impliquant une mort morale et spirituelle, ainsi qu'un Enfer psychique impliquant une confrontation anéantissante avec l'« autre » (génital ou pré-génital). La descente infernale dans le vallon luxuriant et luxurieux de Cherimonas peut donc être

⁶¹² III, 248, 32 - 249, 3.

considérée comme la métaphore parfaite du contenu psychologique du corpus du Saint des Lettres grecques, un « miroir magique », comme dirait Elytis⁶¹³, de sa véritable essence. La sortie du chemin droit, la déviation, la digression, le détournement, le déguisement, le travestissement des désirs, des passions, des pulsions, le pervertissement des citations bibliques et liturgiques, la perversion des dogmes orthodoxes, la subversion des manifestes moralistes, la déconversion pessimiste, la reconversion artificielle à la sagesse, la transgression des formes traditionnelles, l'outrage aux canons littéraires, l'embrouillement du catalogue des genres, le renversement des attentes du lecteur, les jeux obliques avec les titres et les sous-titres, les épilogues-trompe-l'œil, les prologues-mirages, les sobriquets moqueurs, les ironies, les euphémismes, les antiphrases, les artifices, les artéfacts, le tutoiement de la limite, le flirt avec l'extrémité, la fascination du vide, l'attrait du néant, l'attrance pour le marginal, le fuyant, le fugitif, le hors-la-loi, le hors-sujet, le hors-soi, l'abject sont les expressions certainement pas d'un saint mais au contraire d'un génie panhédoniste. *Les démons dans la ravine représentent en définitive les démons de l'art papadiamantien*⁶¹⁴ et *l'emprunt fatidique du sentier de gauche le choix érotique, le choix tentateur de la littérature*⁶¹⁵. Sous cet angle-là, la catastrophe identitaire dont parle le narrateur

⁶¹³ C'est l'expression que le poète (O. ELYTIS, *Ἡ Μαγεία τοῦ Παπαδιαμάντη* [biblgr. A3a], p. 33) utilise pour décrire le jardin-mer de Yannios dans *la Femme au fichu noir* [*Ἡ Μαυρομαντηλοῦ*].

⁶¹⁴ Citant la phrase célèbre de Dante « *La diritta via era smarrita* », Christoforos LIONTAKIS (Ἡ κρυφὴ πληγὴ, *I Lexi*, mars-avril 2001, n° 162 [biblgr. A3b], p. 219) signale que Papadiamantis avait très tôt pris conscience que son sort était le décalage et, bien qu'il devine le lien possible entre ce décalage et l'œuvre de l'auteur, s'abstient de développer son intuition. Moins floue, mais encore peu élaborée, la perception de G. VALETAS (*Apanta III*, p. 540) l'incite à écrire que plus le héros des *Démons dans la ravine* s'enfonce et s'égaré dans le vallon de Cherimonas, plus il découvre son moi profond et Papadiamantis le démon de son art. R. BOUCHET (*le Nostalgique*, p. 311), lui, établit un lien entre *les Démons dans la ravine* et la production artistique de Papadiamantis dans son ensemble mais dans une perspective différente : « [L]a conclusion de ce récit touche à la raison profonde de la création littéraire de Papadiamantis qui, dans les nouvelles skiathotes, entreprend de sortir de l'issue dramatique de son mythe personnel [de la nostalgie] pour sublimer dans une œuvre son désir de fusion avec la terre natale. »

⁶¹⁵ Parlant de ses lectures papadiamantiennes, le moine Th. DIONYSSIATOS (Ὁ Κοσμοκαλόγερος Παπαδιαμάντης [biblgr. A3a], p. 12) admet indirectement que la littérature constitue une déviation par rapport au chemin droit de la recherche spirituelle et du perfectionnement métaphysique : « L'attitude du moine est définie par ses expériences spirituelles qui sont supérieures aux jeux psychologisant de la littérature. La littérature, indépendamment de sa qualité, n'est pas pour les moines ». Pour N. FOKAS (*Μὲ θάμβος καὶ κρίση* [biblgr. A3a], p. 133), les « jeux psychologisant » dont parle Dionysios sont l'autre nom du « démon de la littérature » qui avait tenté Papadiamantis et qui s'était avéré plus fort que sa volonté d'endosser la bure. Dans un esprit analogue, G. VALETAS (*Apanta VI*, p. 139) a écrit que la passion de l'art et la veine poétique exubérante avaient maintenu Papadiamantis « fermement attaché » au péché [τὸν « σχοίνιαζε » μὲ τὴν ἁμαρτία] et que c'était pour cela qu'il avait raté sa vocation monastique. St. ROZANIS (Ὁ ἐν συνειδήσει ἄθωος [biblgr. A3b], p. 341), lui, a soutenu que le péché de Papadiamantis était d'avoir pris la plume pour coucher par écrit les tentations de son âme ; puisque, « pour les saints, l'enfer, c'est l'art » (*ibid.*, p. 344).

« autopsychographe » peut être perçue comme une parabole de la crise insoutenable de la subjectivité créatrice⁶¹⁶.

5.3.4.3. Un moine-*ex machina* : l'idéal chimérique du monachisme

Piégé dans la ravine de Cherimonas comme dans une souricière et exténué par ses vains efforts pour en ressortir, le héros s'assied dans les herbes folles et pose sa tête sur un lentisque. C'est alors qu'il voit, dans un état incertain entre rêve et vision (« δὲν ἠξεύρω ἂν ἐκοιμήθην ἢ ὠνειρεύθην.⁶¹⁷ ») – qui, dans l'œuvre papadiamantienne, permet aux vérités de se dévoiler –, un vieillard à barbe blanche vêtu d'une longue soutane.

Τὸ πρόσωπόν του εἶχεν ἀκμήν και ἄνθος νεανικόν, ἂν και ἦτο ὠχρὸν μᾶλλον, και εἶχε κάλλος ὁποῖον μόνον αἱ εἰκόνες ἔχουν.⁶¹⁸

Son visage avait un éclat et une fraîcheur juvéniles, malgré la pâleur de son teint. Il était d'une beauté que l'on ne voit que sur les icônes.

Cette figure vénérable et sacrée aux traits sublimés, qui interpelle l'enfant par son prénom, souligne sans ambages que celui-ci ne peut s'en prendre qu'à lui-même s'il s'est égaré dans le vallon, tout en ramenant explicitement la cause de la mésaventure du petit Alekos à la désobéissance au Père. Si seul le héros est responsable de l'épisode, il s'ensuit que les compagnons de jeu censés l'avoir entraîné loin de l'église, ces esprits maléfiques de la ravine, ces « démons de chair et de sang » ne sont qu'une projection dans la réalité externe de démons que le personnage porte en lui. N'avons-nous pas vu, de façon analogue, que la voix de l'ogre dans la nouvelle éponyme faisait écho à celle d'un ogre intérieur ?

— Ἔτσι χάνουν τὸν δρόμο τους, εἶπεν, ὅσοι δὲν ἠξεύρουν πόθεν ἔρχονται και ποῦ πηγαίνουν. Μήπως σ'ἔστειλαν πουθενὰ εἰς ὑπηρεσίαν και λέγεις ἔχασα τὸν

⁶¹⁶ Sur les liens entre l'art et l'ébranlement de l'identité subjective (d'origine préœdipienne), cf. le développement analytique exposé par J. KRISTEVA dans ses *Pouvoirs de l'horreur* [biblgr. C1]. Pour un résumé sommaire de ses thèses, cf. *ead.*, Littérature et terrorisme, in *Chroniques du temps sensible*, La Tour d'Aigues, Éd. de l'Aube, 2003 [biblgr. C1], p. 153-154 : « [N]ous sommes, avec la création esthétique, dans une région psychique trouble, où l'autre n'est pas encore un objet, puisque le moi en perte d'identité n'est pas un sujet. L'autre est un abjet – une abjection : pôle de répulsion et de fascination, comme l'ont été le sein, la mère, et le père lui-même avant que je n'accepte sa Loi répressive aussi bien que protectrice. L'acte esthétique affronte l'abjection du monde, et se pose parfois contre elle avec des moyens similaires : violence, destruction d'autrui et autodestruction, dans la caricature et le dénigrement, par la provocation du lecteur, par le viol du public et du moyen d'expression de lui-même, jusqu'à la destruction de l'œuvre et du soi dans le suicide. »

⁶¹⁷ « Je ne sais si je me suis laissé aller à dormir ou à rêver. » [III, 247, 4-5 ; notre traduction]

⁶¹⁸ III, 247, 6-8.

δρόμον; Διατι δὲν ἔκαμες ὑπακοήν; Δὲν σοῦ εἶπεν ὁ πατήρ σου ὅτι ἔπρεπε νὰ μείνης ἐκεῖ μέχρι τέλους τῆς λειτουργίας; Διατι ἔφυγες;⁶¹⁹

— C'est ainsi que perdent leur chemin tous ceux qui ne savent pas d'où ils viennent et où ils vont. Tu dis avoir perdu ton chemin, mais est-ce qu'on t'a envoyé chercher quelque chose ? Ton père ne t'a-t-il pas dit de rester auprès de lui jusqu'à la fin de l'office ? Pourquoi tu es parti ?

Guy Saunier a relevé l'incohérence de la phrase « ὅσοι δὲν ἠξέυρουν πόθεν ἔρχονται » considérant la situation objective de l'enfant qui, s'« il ne sait pas où il va », n'ignore aucunement son point de départ⁶²⁰. Si nous suivons le néohelléniste sur le thème mythique de l'origine problématique qui resurgit dans l'extrait⁶²¹, à notre sens la déclaration ambiguë du personnage fantastique – qui devrait être rapportée à l'opposition entre l'eau de la ravine paternelle de Cherimonas dont on ne connaît pas la source (« Πόθεν ἀναβρύει, ἄδηλον.⁶²² ») et celle, plus abondante, de la ravine maternelle qui, le texte le précise, provient quant à elle de la fontaine de Notre-Dame de Vie⁶²³ – peut être pleinement comprise à la lumière du « roman familial » infantile. Lorsque l'enfant saisit que *pater semper incertus est* tandis que la mère est *certissima*, la fantaisie romanesque relevée par Freud, consciente pendant la période de sa fabrication, inconsciente par la suite mais toujours susceptible d'être repérée dans le discours narratif de la cure analytique comme dans celui de la littérature⁶²⁴, se forge classiquement sur l'idée d'une illégitimité concernant la paternité, si bien que le père-rival est expulsé loin de la mère convoitée⁶²⁵. Dans cette optique, le message « Tu ne sais pas d'où tu viens » peut se traduire par « Tu ne sais pas qui est ton géniteur », qui peut encore être analysé en « Tu fais semblant de ne pas savoir qui est ton papa pour pouvoir profiter en exclusivité de ta maman sans avoir à craindre d'être puni ». L'hostilité envers le père qui sous-tend ce développement fantasmatique (indissociable du désir incestueux pour la mère) cadre bien avec l'idée que le héros s'était forgé de tracasseries liées au métier « infâme » du rigide auteur de ses jours. La règle répressive (et nullement protectrice) du pope plane d'ailleurs dans toute la nouvelle et l'extrait précité le rappelle comme pour mieux le souligner.

Lorsque le héros exprime son étonnement face à l'omniscience de l'être imaginaire qui l'admoneste et l'incite à demander pardon à son père, l'inconnu dévoile son identité : il s'agit de Cherimonas (dont le pope avait raconté la légende à son fils quelques jours plutôt), un

⁶¹⁹ III, 247, 13-16.

⁶²⁰ G. SAUNIER, *Eosphoros*, p. 94.

⁶²¹ *Ibid.*

⁶²² « Nul ne sait d'où elle sourd » [III, 241, 34]

⁶²³ III, 242, 2-3.

⁶²⁴ On (re)citera la référence incontournable en la matière, l'ouvrage de M. ROBERT, *Roman des origines...* [biblgr. C1].

⁶²⁵ Cf. *ibid.*, p. 53.

homme vertueux qui avait jadis trouvé refuge dans un ermitage surplombant un précipice derrière l'église Saint-Jean. Une fontaine jouxtant cette retraite, entre-temps tarie, est depuis associée, comme d'ailleurs tout le vallon, au nom de cet ascète, qui signifie « celui qui éprouve de la joie à être seul » (Χαιρημονάς < χαίρω + μόνος). Cette appellation combinée à la référence à « l'eau [qui] sourd maintenant à quelques pas de la fontaine, comme si elle s'était égarée à la recherche de la solitude⁶²⁶ » oriente nettement vers l'idée que l'errance du héros dans la ravine de Cherimonas était motivée par une volonté de repli et de retrait, prépondérante sinon viscérale chez quantité de héros papadiamantiens⁶²⁷. Quant à l'assèchement de la fontaine de l'ermitage, elle pourrait constituer une allusion à la stérilité choisie par l'anachorète, que nous pouvons relier à la déclaration ambiguë du héros « Ἐγὼ δὲν ἔχω ἀσήμε για νὰ κάμω παιδιά. », que nous avons commentée plus haut, ainsi qu'à l'image très négative des enfants dans la nouvelle.

Dans un tel contexte, le défunt exerçant, qui apparaît de manière surnaturelle à la fin du récit et qui se trouve en étroite relation avec le père naturel du héros, peut être perçu comme une *projection idéale de l'image paternelle*⁶²⁸. L'enfant, qui risque d'être frappé par le pope en punition de son indiscipline, se console avec l'idée que Cherimonas va empêcher son géniteur de le maltraiter. « Δὲν τὸν ἀφήνει [...] ὁ Χαιρήμων μοναχὸς νὰ μὲ δειρή.⁶²⁹ » [Le moine Cherimonas ne lui permet pas de me battre.] L'homme qui jouit d'être seul, qui est heureux d'être sans femme, n'est pas adepte de la violence. Il est possible de lire, l'intertexte aidant, que le personnage de l'ermite, du mâle qui s'abstient de l'hymen et de la reproduction, est l'antidote fantasmatique du père brutal de la « scène primitive » fusionné (dans un temps ultérieur de l'évolution psychosexuelle) avec le père fertile. Ce n'est certainement pas anodin si dans *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*], qui traite explicitement de la bâtardise et donc, plus implicitement, du père biologique effacé ou relégué dans le royaume de l'imaginaire, s'achève sur l'apparition quasi miraculeuse d'un moine *errant* [πλάνητα] qui proclame sans la moindre ambiguïté que l'origine de la mort comme de tous les maux réside dans la concupiscence, source d'engendrement de nouveaux êtres. Le Père chaste *conçoit*

⁶²⁶ « Πέραν τῆς κρήνης ἐξέρχεται τώρα ἡ πηγὴ τοῦ νεροῦ, ὡς νὰ ἔχη ἀποπλανηθῆ καὶ ζητῆ τὴν μοναξίαν. » [III, 241, 19-20]

⁶²⁷ Sur ce penchant irrésistible des personnages papadiamantiens, cf. R. BOUCHET, *le Guetteur invisible* [biblgr. A3c], chap. La quête d'une solitude introuvable, p. 159-171.

⁶²⁸ G. SAUNIER (*Eosphoros*, p. 93) assimile la figure inexistant dans la réalité de Cherimonas au Surmoi du héros, ce qui conférerait à la conversation entre le moine et l'enfant le caractère d'un dialogue interinstanciel (le Moi qui converse avec le Surmoi), pas très différent de celui rapporté par FREUD dans son article sur « L'humour » [biblgr. C1] (p. 328).

⁶²⁹ III, 248, 18.

donc la fécondité comme un péché originel au sens augustinien, pendant théologique en vérité du coût parental primitif des psychanalystes. Un moine-*deus ex machina*⁶³⁰ intervient également dans *les Illuminés* [Οἱ Ἐλαφροῖσκιωτοι] pour régler *in extremis* une crise matrimoniale et, de manière beaucoup plus subtile, dans *la Meurtrière* [Ἡ Φόνισσα]. Poursuivie par les gendarmes, Francoyannou se noie juste au moment où elle aperçoit le champ que ses parents lui avaient naguère donné en dot, tandis qu'elle s'efforce d'atteindre à la nage un ancien ermitage désormais habité par le confesseur Akakios. Son destin s'achève donc à mi-chemin non seulement entre la justice terrestre et la justice divine, comme le dit le narrateur, mais entre le rappel de la catastrophe de ses noces fécondes et celui d'une chasteté/stérilité monacale « salutaire ». Un an auparavant, Charmolina, *la Belle-Mère asservie* [Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς], avait exprimé son regret de ne pas être devenue religieuse après avoir pris conscience du cercle vicieux enclenché par son union nuptiale reproductrice et avant que le narrateur ne déclare, en clôturant le récit avec un clin d'œil ironique, qu'il n'existait plus de monastère pour femmes dans la contrée... De façon pas très différente, dans *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιαλία], œuvre-testament de Papadiamantis, l'histoire du berger Stathis, qui résume encore le drame d'un « *conjungo* » fertile, est couronnée par l'aveu du héros désabusé : il n'était point fait pour entrer dans le monde car prédestiné à l'état religieux. Une fois de plus, le dénouement d'une intrigue coïncide avec le rappel à l'ordre monastique.

Tous ces cas confirment que le monachisme représente dans l'univers artistique de Papadiamantis un idéal inaccessible, une perspective rêvée mais impossible à concrétiser – ou impossible à tolérer dans sa concrétisation effective, selon nos précédentes remarques basées sur d'autres exemples. Leur aspect fugace met en exergue leur inscription dans le monde de l'illusion, alors que leur caractère clausulaire et l'intervention d'un *deus ex machina* font soupçonner une conformité artificielle à la règle. Le retour à la loi orthodoxe après une débauche pulsionnelle n'est d'ailleurs point inhabituel dans l'œuvre, nous le savons bien. En guise de conclusion, nous pouvons soutenir que, de la même façon que l'égarement dans le vallon de Cherimonas allégorise la vie entière du narrateur, *le spectre de l'anachorète éponyme allégorise la chimère monacale qui parcourt de bout en bout l'œuvre de l'écrivain skiathote, ainsi que l'efficacité fantomatique de la rigueur à laquelle le héros papadiamantien aspire pour conjurer son érotisme infernal.*

⁶³⁰ C'est R. BOUCHET qui a remarqué que le personnage du moine apparaît à l'extrême fin de certains récits à la façon d'un *deus ex machina*. Cf. son *Guetteur invisible* [biblgr. A3c], p. 127-128 et 170.

Nous sommes à présent enclin à nous demander si le nom de l'ermite dans ce texte-miniature exquise de la production littéraire du saint génie des Lettres grecques ne nous offre pas une ultime allégorie : la joie d'être seul, la jouissance de demeurer à l'abri des regards pourrait-elle symboliser la félicité de l'introspection et de la solitude de la création artistique, félicité tout de même assombrie par d'affreux « démons de midi » ? Or tout travail de recherche et de critique comme celui que nous venons d'accomplir, toute tâche de relecture et de réécriture n'implique-t-elle pas un huis-clos similaire, pourvoyeur de bonheur et de vertige autoptique ? Notre promenade au cœur de l'un des imaginaires les plus foisonnants de la prose néo-hellénique s'achèvera sur ces questions.

CONCLUSION

L'étude la plus approfondie demeure par nature partielle. Nous étant donné pour ambition d'aborder dans le vaste corpus papadiamantien une notion « infinie » qui déborde le champ de la littérature, de l'art, de la philosophie, de la psychanalyse et des sciences humaines en général, nous avons dû délimiter le champ de notre recherche d'une part en essayant de préciser ce que nous entendions par désir érotique – syntagme qui peut paraître redondant si l'on considère que tout désir possède un soubassement libidinal ne serait-ce qu'*a minima* –, en essayant donc de circonscrire artificiellement un concept en vérité réfractaire et rétif à toute définition, à en juger par la multiplicité des termes qui s'efforcent en vain de le saisir (*Éros*, *himéros*, *pothos*, *épithymia*, *orexis*, *Cypris*, *hormé*, etc.). D'autre part, notre souci de la « microscopie du détail¹ », nous a incité à priver notre recherche d'un élargissement comparatiste. Notre démarche s'est d'emblée inscrite dans une volonté de faire entendre la singularité d'une voix, celle de l'écrivain skiathote, à travers un « sujet » qui, quoique étroitement soumis aux influences socioculturelles, demeure néanmoins irréductiblement personnel. Persuadé donc que l'érotisme, constamment entravé par une instance interdictrice revêtant le plus souvent un habit religieux, constituait sinon la dominante jakobsonienne, au moins l'une des pistes les plus déterminantes pour la compréhension de l'œuvre papadiamantienne, nous nous sommes tourné vers l'écoute *analytique* des textes, au sens originel du mot².

Première partie

Dans notre première partie intitulée « La manifestation du désir », nous avons parcouru les extraits de l'œuvre qui réservent une place explicite à l'érotisme et que nous avons regroupés autour de trois axes : le regard, la jalousie et le sauvetage. Un chapitre est dédié à

¹ J. STAROBINSKI, *la Relation critique* [biblgr. C5], p. 46.

² Le verbe « ἀναλύω » désigne le détissage de sa toile effectué chaque nuit par Pénélope (*Odyssée*, II 109), reine d'Ithaque, ruse mise au point afin de différer indéfiniment son mariage avec les prétendants, il est donc le symbole de sa pensée et de son intériorité, le signe à la fois créatif et obscur de sa « philosophie ». L'anthropologue I. PAPADOPOULOU-BELMEHDI (*le Chant de Pénélope* [biblgr. B1], p. 20) nous confirme qu'il s'agit là de la première apparition du concept d'« analyse » dans la littérature occidentale, un « exercice de vie et de mort ». On notera que dans la nouvelle de Papadiamantis *la Femme du marguillier* [*Ἡ Πιτρόπισσα* ; IV, 314, 29], « analyser » veut dire « mourir ».

chacun. Nous avons ainsi interrogé l'énigme du désir essentiellement en rapport avec le personnage conceptuel que nous avons nommé héros papadiamantien, les structures narratives de l'œuvre et, indirectement, les structures psychiques du moi créateur qui transparaissent dans le corpus. Nous avons néanmoins laissé ouvertes les perspectives d'une méditation autour d'un imaginaire désirant impersonnel et anonyme. C'est l'une des raisons d'ailleurs pour lesquelles nous avons privilégié les analyses microscopiques récit par récit, chacune de nos subdivisions (à l'exception du sous-chapitre introductif de notre premier chapitre et de quelques autres cas) correspondant à un texte différent, donc à un univers sémantique suffisamment autonome et susceptible de s'affranchir de l'ombre pesante (« encombrante³ ») de son signataire.

Notre travail s'ouvrant sur le chapitre « Le désir voyeur ou l'amour ambivalent de la distance » (1), nous avons commencé (1.1) par relever la contradiction entre les déclarations autoriales présentes dans certaines nouvelles, qui affirment que seul existe dans l'œuvre un regard descripteur vériste et photographique, et les indices immanents des récits qui mettent en exergue un regard impressionniste, hédoniste et fantasmatique. Premier indice d'un univers littéraire enclin aux propos dénégatifs. Ensuite, nous avons signalé l'impérialisme visuel qui marque le microcosme papadiamantien avant de nous focaliser sur la modalité plus spécifique du voyeurisme. Dans un milieu imprégné par l'angoisse de s'exposer, on voit émerger une entité mystérieuse, celle d'un narrateur spectral dont l'action se limite, le plus souvent, à l'observation – la vision, le souvenir, le fantasme – des personnages féminins qui se succèdent dans les textes. Le regard omnivoyeur de ce nouveau protagoniste de l'œuvre révèle sans conteste possible une forte attirance pour l'être féminin, en particulier pour la jeune fille adolescente ou préadolescente et pour la femme plus âgée qui conserve des traits de jeunesse.

Au cours d'un sous-chapitre (1.2) intitulé « Le regard unilatéral et les idylles unidirectionnelles », nous avons examiné en détail le comportement de trois personnages masculins issus de textes différents. Ces héros, outre leur valeur et leur fonction autonome, semblent concrétiser la position dissimulée et la présence fantomatique du narrateur qui contemple la femme d'un œil chargé de désir.

Derrière l'action du timide Tzigane Machtos épris de sa demi-sœur Aïma dans le roman *la Jeune Gitane* [*Η Γυφτοπούλα*], nous avons donc pu discerner une configuration de désir voyeur associant les traits suivants : la difficulté de supporter le regard « frontal » et le besoin compulsif de regarder clandestinement, tous deux maquillés en pudeur et en souci

³ Cf. Jean BELLEMIN-NOËL, *l'Auteur encombrant : Stendhal [et] « Armance »*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Lille, 1985 [biblgr. C1].

altruiste de protéger sa dulcinée contre un inconnu ; le bonheur de contempler l'aimée pendant son sommeil qui fait écran à la félicité de pouvoir jouir de l'« autre » tout en gardant son intimité inentamée ; la transformation de la brunette endormie en une femme dotée d'une crinière dorée, qui trahit une volonté de plaquer sur l'objet une image préfabriquée afin d'éliminer son altérité dérangeante ; la déclaration d'amour contenue dans une missive impossible à lire pour l'intéressée illettrée, qui laisse transparaître un fantasme d'aimer « sans être vu ». D'autre part, la blondeur étant une obsession structurelle dans l'univers artistique de Papadiamantis, nous pouvons deviner derrière le regard transfigurateur posé par Machtos sur la dormeuse un « acte manqué » de dévoilement du narrateur-auteur.

La Jeune Paysanne [*Ἡ Βλαχοπούλα*] nous a ensuite dévoilé les délices d'un voyeurisme passif. Panos Dimoulis, qui surgit de nulle part au milieu du récit juste pour accomplir une « mission » scopophilique, montre comment, tout en restant confortablement installé dans son coin, l'on peut s'éprendre d'une parfaite inconnue (en l'occurrence une jeune campagnarde au physique médiocre), l'aimer tant qu'elle reste une figure abstraite dépourvue de prénom et d'identité propre, s'émerveiller devant la beauté que le flou de la distance lui confère et vivre une idylle fantasmatique sans risquer la moindre confrontation avec l'« autre ». Par ailleurs, les similitudes entre la description de la robe retroussée de la paysanne, qui dévoile à l'observateur intrigué un spectacle à la fois excitant et coupable, et le tableau de la nature brossé dans *Sacrés et Funèbres* [*Ἅγια καὶ πεθαμένα*] nous a conduit à esquisser un lien entre le mystérieux Panos et le narrateur impersonnel de l'œuvre prompt à se situer hors de la diégèse afin de dépeindre amoureusement les paysages et de relater les aventures des autres.

Dans *la Petite Étoile* [*Ἡ Ἄσπεράκι*], nous retrouvons une nouvelle contemplation subreptice source d'ivresse et de culpabilité. Il s'agit cette fois d'un homme vieillissant troublé par une jeune fille à la veille de basculer dans l'âge adulte, au moment fatidique de sa sexualisation (sa véritable sexuation-« altérisation ») donc. Ce texte nous a offert la possibilité de vérifier, après l'exemple de Machtos, que l'observateur tapi dans l'ombre se soucie davantage de ne pas être aperçu par l'objet de sa flamme que de se dissimuler aux yeux des autres en général. Nous avons en outre assisté à la transfiguration de l'adolescente épiée en astre brillant au firmament, métaphore à la fois de l'inaccessibilité de l'objet voyeurisé et de la propension du voyeur à la poésie. L'éclat de la jouvencelle demeurant cette fois curieusement inaltérable malgré l'abolition de la distance, son admirateur prend précipitamment la fuite sans explication. Ce récit à la première personne montre, en nous laissant multiplier les hypothèses – a-t-il pris conscience de son âge avancé ? Recule-t-il devant l'ombre de l'inceste puisqu'il semble avoir un lien de parenté avec l'objet de sa

passion ? Est-il révolté par la perspective de son imminent mariage arrangé ? –, la volonté du narrateur-héros de se soustraire aussi aux regards du lecteur.

Dans le sous-chapitre « La curiosité du satyre et la surprise de la nudité » (1.3), nous avons exploré un versant plus audacieux du voyeurisme papadiamantien ; il s'agissait des textes décrivant des héros cherchant à capter clandestinement par le regard le moment intime où la femme-objet du désir dévoile ses attraits les plus secrets.

L'examen de *Rêve sur l'onde* [*Ὀνειρο στὸ κῶμα*] montre que, afin de se permettre de raconter un tel spectacle, il faut avant tout se prétendre simple copiste chargé de transcrire un manuscrit rédigé par un autre et par la suite multiplier les rationalisations pour justifier sa présence sur les lieux où ledit spectacle s'est déroulé. Nous avons vu que les précautions ainsi prises autorisaient une narration sur le mode autodiégétique. Le récit, qui décrit les ablutions nocturnes d'une jeune fille sous l'œil empli de luxure d'un berger vivant jusqu'alors dans une merveilleuse autarcie narcissique, nous a incité à y voir une scène élémentaire et initiatique, s'agissant de l'accès au monde mystérieux de l'« autre ». La scène étant divisée en deux parties correspondant à deux visions différentes, la première de face, qui fait fuir, et l'autre de dos, qui enchante, elle s'est imposée à notre esprit en tant que fantasme de castration consécutif à la découverte de la choquante réalité de la différence sexuelle et de la féminité. La séquence qui dépeint la baigneuse contemplée de dos confirme quant à elle la fantasmatisation, voire la poétisation de l'objet voyeurisé, d'où le titre de la nouvelle. Plusieurs indices dans le texte nous ont par ailleurs suggéré que la femme secrètement observée et convoitée pouvait être perçue comme une métonymie de la Mère, identifiée pour l'occasion à la Sainte Vierge.

Dans *les Magiciennes* [*Οἱ Μάγισσες*], nous avons retrouvé un narrateur enclin à la dissimulation ; pour oser déployer son récit d'un spectacle transgressif, il lui faut cette fois introduire plusieurs narrateurs intermédiaires supposés authentiques et se positionner en « simple » rapporteur d'un événement passé ne le concernant pas personnellement. Une lecture attentive entre les lignes nous a dévoilé la fiction de l'observateur intrigué et la « prédisposition » scopophilique du héros innocent qui surprend trois femmes dévêtues au clair de lune en flagrant délit de sorcellerie. Cette scène, qui se joue dans un espace incertain entre rêve et réalité, se révèle, au travers de l'étude des symboles qui la constellent (nuit, fée, lune-Hécate, Caïn), une source de fascination et d'horreur pour le narrateur et son double voyeuriste – et aussi pour le lecteur – en accord avec l'ambiguïté du titre original (μάγισσα : femme-Circé séduisante qui ensorcelle et femme-sorcière hideuse qui annihile toute concupiscence). En écartant les multiples paravents qui couvrent l'épisode, nous avons « mis

à nu » un cauchemar de castration associé à la découverte de la « lune noire » du corps féminin. Le destin du voyeur (mort symbolique pendant la scène et mort physiologique après la scène), ainsi que le sort de l'une de trois femmes épiées (suicide), nous ont conduit vers l'hypothèse d'un regard mortifère touchant à la fois son auteur et son destinataire.

Ayant constaté l'obsession de l'amour à distance ou plutôt de l'amour absolu et total *de* la distance qui ressort dans l'œuvre, depuis le comportement érotique des personnages jusqu'à la multiplication des masques narratifs, nous avons clôturé notre recherche sur le regard par une interrogation autour du « choix » de ce mode de relation avec l'« autre » et des affects qui se greffent dessus. Le titre « La distance comme un pis-aller » (1.4.) résume les résultats de nos investigations.

La lecture de la nouvelle *Soirée de carnaval* [Αποκριάτικη νυχτιά] met en relief le lien étroit entre l'attitude claustrophile et agoraphobe du héros principal et son comportement exagérément timide envers les femmes, tout en relevant les pulsions voyeuristes communes au personnage et au narrateur hétérodiégétique du récit. Une fois les multiples alibis analysés et écartés (s'agissant du refus du héros de participer aux fêtes auxquelles il est convié le jour le plus festif du carnaval et de son choix de rester claquemuré dans sa chambre à espionner ses voisins par le trou de la serrure), le conflit entre l'envie et l'angoisse de la proximité avec l'être féminin s'impose comme une évidence. La préférence du héros pour une fillette aux prémices de la féminité pubère a consolidé notre soupçon d'une peur plus spécifique de l'« autre » sexué et mis en valeur l'affinité de ce personnage avec le narrateur spectral de l'œuvre, qui se délecte à esquisser des portraits aériens empreints de sensualité de femmes-enfants. Par ailleurs, l'étude de la scène centrale de la nouvelle (paradigmatique de la solitude monacale du héros), assistée par la réinsertion d'un extrait de chanson de carnaval dans son contexte initial, dévoile le caractère paillard des rêveries romantiques attribuées au personnage, ainsi que leurs connotations masturbatoires. Le rapprochement explicite entre la scène voyeuriste (onaniste) et la volupté autrefois procurée par le bercement maternel, renforcé par une série d'autres éléments, nous incitent à parler, anthropomorphisant rhétoriquement le sujet-texte, d'une fixation sur la mère et d'une culpabilité inconsciente de s'éloigner d'elle, lesquelles trouvent une issue dans la claustration et dans l'autoérotisme. D'autre part, le souvenir des « raisins trop verts » de la fable d'Ésope, qui surgit au moment où le « voyeur-écoutoporte » évoque le bonheur ineffable de sa position en retrait, nous a inspiré le nom de « complexe du renard » pour ce pseudo-éloge de l'incapacité constitutive de s'afficher, érigée tantôt en héroïsme tantôt en sagesse philosophique dans le corpus. Le plaisir voyeuriste s'avère en définitive à un pauvre et misérable ersatz de l'idéal inaccessible de

proximité, une solution obligatoire à l'impossibilité de s'exposer aux regards des autres et un compromis boiteux de jouissance par procuration qui apaise néanmoins le drame de l'esseulement et empêche l'implosion de la pulsion de mort.

La nouvelle *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια] illustre pour sa part le paradoxe d'un *komos* muet et confirme la vocation sublimante du contemplateur à distance, laquelle va de pair avec un démenti flagrant du réalisme revendiqué par la plume papadiamantienne. Une lecture minutieuse capable de surmonter les caprices narratifs et l'organisation cryptographique du récit met en lumière les sentiments d'indignité et de culpabilité qui maintiennent le narrateur-héros ancré dans les ténèbres et systématiquement éloigné des objets de sa flamme. Le lien entre la persévérance dans l'invisibilité et l'« aveugle » amour parental a en outre été relevé. Dans la foulée, l'étude de la psychologie du voyeur a « diagnostiqué » un état proche de la dépression mélancolique associé à la prise de conscience de l'inaptitude fatale à se montrer et reflété dans l'unité fortement perturbée du récit, dans les omissions, les évasions et les silences ambigus qui ponctuent la narration. La corrélation entre la mélancolie et la beauté artistique ayant été signalée, notre lecture, intertextuellement enrichie, s'est achevée par la mise en exergue d'un voyeurisme triomphant attaché à des pulsions suicidaires et résumé en un déchirement entre l'envie de s'afficher et l'envie de s'éclipser, déchirement qui correspond à l'esprit général animant l'écriture papadiamantienne.

Le deuxième chapitre de notre travail se concentre sur la présence maléfique d'un tiers, souvent considérée dans les textes comme la cause de la distance qui maintient le héros papadiamantien éloigné de son aimée, d'où « Le désir jaloux ou l'obstacle du rival » (2). Nous avons entamé notre réflexion autour de cette nouvelle problématique par des cas dans lesquels ce *terzo incommodo* dépourvu ou quasi dépourvu d'ancrage dans la réalité constitue plutôt une construction fictive qui recèle « L'obsession de la jouissance de l'Autre » (2.1), à savoir la volupté suprême qu'un autre mythique aurait connue et dont le jaloux cherche à s'emparer par le biais de scénarios fantasmatiques.

Dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυρτοπούλα], nous avons constaté la coïncidence de la découverte par Machtos de son désir amoureux pour Aïma et de l'apparition d'un inconnu sans aucune revendication érotique sur cette dernière mais volontiers perçu par le Tzigane comme un soupirant démoniaque. Après avoir relevé la concomitance de l'amour, de la jalousie et du voyeurisme, nous avons vu que le héros obsédé par son adversaire imaginaire réclamait, toujours en imagination, l'exclusivité sur une femme (sa demi-sœur) qu'il ne possède et ne s'approprie que par le regard. L'analyse d'un rêve mettant en scène les noces forcées d'Aïma avec le vieillard mystérieux et suscitant l'horreur chez un Machtos

implicitement assimilé à un petit enfant, qui s'apprête à intervenir pour prévenir la catastrophe, nous a conduit à repérer l'écho du fantasme infantile du sauvetage de la mère sexuellement agressée par le père.

À l'inverse de ce qui se produit dans *la Jeune Gitane* dans laquelle la jalousie concurrentielle et irrationnelle du personnage est vécue homo-sexuellement et uniquement en lien avec le rival masculin (traces de l'Œdipe positif), nous avons vu dans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*], que le désir jaloux se focalisait essentiellement sur l'aimée sans pour autant exclure une hostilité envers le tiers-intrus, définissant ainsi une expérience jalouse bi-sexuellement éprouvée (Œdipe positif et négatif). Nous avons pu suivre l'idéalisation extrême de Marina suscitée par les rêves d'amour de Zennos (cristallisation) et sa chute brutale de ce piédestal (décristallisation) à la suite d'une calomnie. Les renseignements sommaires fournis par Madame Marconi sur une supposée aventure sensuelle de Marina, qui agissent comme un coup de poignard chez Zennos mais qui forment en même temps le canevas d'une extrapolation fantasmatique très riche (son point d'orgue : l'« infidèle » en extase entre les bras de son amant dans un château fantasmagorique), nous ont permis de reconnaître la composition mixte de la jalousie (mélange de douleur et de plaisir) déjà signalée par Platon. Quant au brusque et radical changement de statut de l'objet aimé – l'idole virginale Mari(n)a Vergini/*Vergine* qui vire à la maîtresse lascive et déloyale –, nous l'avons rattaché au clivage œdipien de l'image maternelle en mère madone et mère putain, lié à la portée traumatique de la première découverte de l'activité sexuelle des parents. L'idée de la femme-vestale pervertie par un amant implicitement perçu comme violent via le motif « papadiamantissime » du ravissement nous fait soupçonner une nouvelle fois l'impact de la « scène primitive » (conception sadique du coït parental). Toute cette effervescence de l'esprit associée de surcroît à un comportement déviant, à des divagations extravagantes, à un voyage à l'étranger pour occire le rival abhorré, ainsi qu'à une messe dite pour l'âme de l'aimée, que le héros possessif a déjà assassinée en imagination, nous ont définitivement persuadé que la jalousie, avec tous ses délires et toutes ses dérives, est susceptible de procurer un « au-delà du principe de plaisir » : une jouissance hors pair.

La Nostalgique [*Ἡ Νοσταλγός*] quant à elle illustre magistralement les vertigineuses possibilités hédoniques de... la frustration. L'amour de Mathios pour Lialio, né sous les auspices du désir triangulaire (Lialio est mariée), prend véritablement son essor à partir du moment où l'héroïne repousse ses avances en lui révélant sans ambages son indisponibilité érotique. Le soupçon déchirant de l'existence d'un autre amant, les aveux coupables qu'il s'efforce d'arracher à celle qu'il croit désormais perfide, la confirmation délicieuse de ces

fictions qu'il croit avoir obtenue, le fantasme d'être un « Charon des amours infernales », les scénarios de mise à mort de la cruelle, l'idée de suicide après son meurtre, le « film » de la découverte des cadavres au fond de la mer au clair de lune, l'excitation, la colère, l'humiliation, la rage, la fascination, toute l'incroyable richesse des réactions de Mathios à la suite de ce rejet démontrent clairement que le prétendant méprisé est capable d'intensités de souffrance, de plaisir, de masochisme et de sadisme inouïes. Bien plus, le final de la nouvelle, lorsque le héros se délecte en imaginant que son amour devient enfin réciproque tout en faisant défiler dans son esprit les soupirants de Lialio, indique sans ambiguïté que c'est précisément l'image de l'aimée infidèle partagée entre plusieurs hommes qui l'attire. Cette illustration parfaite de la condition freudienne de l'« amour de la putain » laisse en même temps se profiler en pointillé un désir homosexuel envers ces autres mâles détenteurs d'une gratification qui lui échappe. Ce récit a en somme consolidé notre conviction que le jaloux théâtralise par tous les moyens la jouissance insaisissable de l'Autre.

Poursuivant notre recherche par le sous-chapitre « L'obstacle intérieur et l'échec amoureux » (2.2), nous nous sommes interrogé plus spécifiquement sur le lien entre ce tiers-rival pourvoyeur du plaisir ambivalent de la frustration et le culte papadiamantien de l'amour à distance.

Éros-Héros [*Ἔρως-ἥρωας*], véritable apothéose du désir jaloux et exemple unique dans le corpus d'intrigue se déroulant presque intégralement dans l'imagination du personnage principal, montre comment le motif le plus banal (le fait que celle que l'on aime en épouse un autre) peut être élaboré de la manière la plus extravagante. Exprimé par « les fantasmes mouvementés du guetteur » et « les fantasmes meurtriers du nocher » qui correspondent aux deux positions de l'amant désespéré dans le récit, le délire de Yoryis, pur délice sadomasochiste mixant vols surnaturels, enlèvements spectaculaires, confrontations ensanglantées, courses folles sur les flots, strangulations, noyades, funérailles et cadavres dévorés, a mis en évidence d'une part l'inversion de la défaillance en toute-puissance (le voyeur devient un amant actif, le rival une figure ridiculement passive, le marin pusillanime un superhéros) et d'autre part la lutte angoissante avec les imagos maternelles hostiles. L'évanouissement de l'Éros agressif de Yoryis à la fin de la nouvelle et sa transformation miraculeuse en amour chrétien désintéressé à la suite d'une vision figurant sa génitrice signe sa renonciation définitive à toute revendication sur l'aimée. Outre le « classique » assujettissement à la règle religieuse, nous avons pu déceler, en étudiant le rôle et les fonctions de tous les personnages du récit, la dramaturgie d'une inhibition pulsionnelle provoquée par une « inondation » par la Mère et associée par ailleurs à une « pénurie » de

Père. Le rival personnifie quant à lui l'obstacle intérieur qui entrave les initiatives érotiques du héros, mise en œuvre littéraire du mécanisme de l'identification projective (expulsion des expériences intolérables hors de soi).

L'étude de *la Jeune Paysanne* [*Ἡ Βλαχοπούλα*], dont l'intrigue déploie un duo de triangles jaloux, a confirmé la fonction consolatrice et narcissiquement réparatrice du rival. Zissos, qui devient un objet de haine pour Panos Dimoulis parce qu'il conquiert une femme (Flora) que ce dernier se contente de contempler de loin et de revendiquer imaginativement, se révèle l'allégorie du réceptacle dans lequel on déverse son ressentiment lorsqu'on ne peut plus supporter son insuffisance et son incapacité à agir, lorsque sa réalité et son image deviennent trop pénibles à assumer. S'agissant du riche Athénien qui agresse sexuellement Flora, motivé par le seul soupçon que la jeune fille entretient des relations intimes avec un autre (Zissos encore), il recherche certes la jouissance de l'Autre, mais il se dessine surtout, en dépit des apparences, comme le jumeau obscur du chaste Panos, tous deux formant une seule et unique individualité psychique. L'ambivalence des sentiments des deux jaloux vis-à-vis du couple formé par Zissos et Flora ayant été discernée et le thème de la scission de la représentation maternelle (mère-madone et mère-putain) une nouvelle fois repéré, les deux histoires indépendantes réunies ont resurgi devant nous en tant qu'expression d'une rivalité bi-sexuelle correspondant à la double polarité du complexe d'Œdipe, à la fois positif et hostile envers chacun des deux parents.

L'examen détaillé du roman *les Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*] nous a aidé à dégager les multiples affinités qui se dessinent sous l'opposition tranchante entre deux ennemis jurés qui se disputent la même femme et à découvrir dans cette esquisse de personnages plus ou moins monolithiques l'annonce de la composition ultérieure, dans la production artistique de Papadiamantis, de caractères conflictuels plus complexes. La préoccupation obsessionnelle pour le rival qui supprime carrément l'intérêt pour la femme, outre l'homosexualité fantasmatique qu'elle cache (remontant à l'Œdipe et inhérente à toute jalousie indépendamment d'orientation sexuelle), s'est imposée à la suite de notre analyse comme l'alibi faisant écran à l'incapacité de séduire, transformée par une manœuvre projective en une souffrance excessive provoquée par l'intervention effrontée d'un adversaire diabolique.

La nouvelle *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*] offre l'exemple différent d'un homme érotique, dynamique et entreprenant voué à la recherche acharnée d'une future épouse. Or l'auscultation du texte a identifié, à côté de la frustration hédonique née des « films » jaloux, une culpabilité de source imprécise et une volonté profonde d'échouer. Plus

spécifiquement, le choix d'une jeune fille prédisposée à la maladie et à la mort, puis d'une candidate déjà fiancée et enfin d'une mystérieuse femme sans nom habitant le quartier d'Anankè [Ἀναγκιά], elle aussi pourvue d'un fiancé parti à l'étranger dont le retour *in extremis* fera capoter l'ultime tentative du héros pour convoler – retour considéré comme un coup impitoyable du Destin (encore l'« autre » anonyme) –, nous a amené à conclure à la mise en scène d'un phénomène codifié par la psychanalyse freudienne sous l'appellation de « masochisme moral » et qui consiste en un besoin d'autopunition consécutive à un sentiment de culpabilité, en une sacralisation de la souffrance et en une désobjectalisation relative des objets externes dans leur altérité, le tout se traduisant par un auto-sabordage. Le nom dudit fiancé (Δράκος « Ogre ») et l'éclairage apporté par l'intertexte nous ont conforté dans notre perception du rival comme la projection à l'extérieur de l'ogre intérieur qui effraye, qui inhibe et qui bloque finalement le chemin vers l'« autre » sexué.

Or la fonction de cette figure mythique ne s'épuise pas là. En s'appuyant sur certains autres textes et en relisant les précédents, nous avons pu également dégager « Le rival modèle ou le désir d'être un Autre » (2.3).

Dans *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη], qui décrit l'effritement d'une amitié d'enfance à cause de la convoitise pour la même femme, inversant ainsi le schéma habituel en attribuant à l'être féminin le rôle ingrat du tiers-intrus, nous avons pu suivre, au travers d'une narration (unique au sein du corpus) à la deuxième personne du singulier qui met en relief la solitude-soliloquie du narrateur-héros, l'opposition entre un « divin bâtard » dont la liberté de se mouvoir et d'agir ne connaissent aucune entrave et un « fils enchaîné » condamné à décrire perpétuellement des cercles autour de ses rêveries et de ses souvenirs. Notre lecture a mis au jour l'identité troublée du narrateur esseulé, le regret d'avoir aimé ladite dame et le désir d'absorber le rayonnement du rival-complice. Alors que l'aimée s'est révélée explicitement inaccessible indépendamment du soupirant antagoniste, on a pu identifier chez ce dernier un idéal incarnant tout ce que le jaloux ne peut pas être, en l'occurrence à cause de traumatismes infantiles induits par une éducation trop astreignante.

Revenir aux textes de *la Jeune Paysanne* [Ἡ Βλαχοπούλα] et des *Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν] nous a permis de vérifier la fascination pour le rival, une fois le camouflage de l'envie et de la haine retiré ; cette fascination concerne surtout le pouvoir de séduction phallique. Dans *la Jeune Gitane* [Ἡ Γυφτοπούλα], *la Nostalgique* [Ἡ Νοσταλγός] et *Christos Millionis* [Χρῆστος Μιλιόνης], nous avons repéré en outre l'admiration-jalousie pour le statut socio-financier de l'amant concurrent, alors que dans *l'Émigrée* [Ἡ Μετανάστις] et *l'Entremetteur* [Ὁ Πανδρολόγος], nous avons trouvé des exemples qui suivent d'assez près la

fonction du mécanisme de désignation décrit par René Girard (on désire un objet désigné par le rival, parce qu'on désire être l'Autre) sans pour autant posséder la moindre essence métaphysique. Dans *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἥρωας*], nous avons constaté par ailleurs que le moi rêvé du délire fantasmatique de Yoryis s'approprie les vertus (et les vices) attribués au soupirant-ravisser des autres textes. L'étude plus détaillée de *Soirée de carnaval* [*Ἀποκριάτικη νυχτιά*], qui oppose un littéraire timoré et désargenté, « porteur de la vergette » [Βεργούδης], que son incapacité à conquérir les femmes et à jouir de la vie emplit d'amertume, à un officier mondain, séducteur triomphant et porteur d'une épée impressionnante [σπαθοφόρος], a consolidé *in fine* notre idée que le rival représente la divinité terrestre que le jaloux veut égaler, l'entité fabuleuse qu'il désire phagocyter afin d'échapper à son identité accablante.

Dans le troisième et dernier chapitre de notre première partie, nous nous sommes arrêté sur les moments – exceptionnels dans l'œuvre – où l'homme et la femme se rencontrent sans qu'aucune distance ne les sépare en apparence, aucun écran et aucun tiers intermédiaire. Nous avons constaté que, pour qu'une telle chose arrive, il fallait invariablement un contexte de danger et de risque propice à une intervention héroïque. Le titre « Le désir du sauvetage ou la proximité autorisée » (3) sous-entend la difficulté pour l'imaginaire papadiamantien de tolérer ce rapprochement.

Dans « L'«*innamoramento*» du sauvetage » (3.1), qui décrit l'amour naissant sous les auspices d'un acte chevaleresque, nous avons examiné les prémisses du motif de la femme vulnérable sauvée par l'homme vaillant à travers l'histoire de Zennos et de Marina et celle de Skountas et d'Aïma dans les romans *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] et *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] respectivement. La connaissance globale du corpus nous a permis de reconnaître les composantes plus personnelles de ce motif traditionnel éculé : la passivité extrême de la femme qui dépasse la faiblesse assignée à son sexe, l'infériorité sociale du sauveur, le péril qui prive l'homme de son invisibilité, l'implication de l'élément marin dans l'intervention valeureuse, le sauvetage-enlèvement et l'amour paradoxal pour le ravisseur. Par ailleurs, le récit interpolé aux échos homériques de Velminnis dans *la Jeune Gitane*, qui inverse le motif en nous présentant un pirate emprisonné par ses marins qu'une nymphe aquatique dotée d'une queue ichthyomorphe vient libérer des chaînes qui le maintenaient attaché au mât de son bateau en perdition, permet de repérer le calcul dans les agissements du bienfaiteur (en l'occurrence la bienfaitrice), la conception de la mer comme espace d'abolition des interdits humains, le rapprochement physique entre les deux sexes résumé en un simple effleurement des corps et le fantasme de l'amante avaginale.

Au cours du sous-chapitre suivant, « Le sauveur glorieux et la récompense rêvée » (3.2), nous avons pénétré au cœur du motif de l'acte héroïque et dévoilé son véritable sens et son essence dans l'imaginaire papadiamantien.

Rêve sur l'onde [*Όνειρο στο κῆμα*] nous a conduit à délimiter les contours du sauveur-guetteur et d'exposer au grand jour ses motivations calculées. Derrière une série de prétéritons-dénégations, de rationalisations et d'autres subterfuges, le secours apporté à une jeune baigneuse nue sur le point de se noyer est apparu comme l'astuce conciliant deux forces contradictoires : en surface, l'envie de fuir et l'envie de céder à la tentation féminine, enfièvrement sexuel contrecarré par une sévère éducation religieuse ; au fond, l'envie de s'approcher de la femme convoitée et la peur de se confronter à sa proximité « altérisante ». L'urgence d'assister une personne en danger transcende en fait le dilemme. D'autre part, la survenue du danger maritime à la suite d'un simple souhait, a mis en valeur la toute-puissance infantile des idées, et la justification réaliste fournie dans la foulée (l'apparition d'une barque qui aurait fait peur à la nageuse et l'aurait fait sombrer dans les flots) suggère la culpabilité induite par la prise de conscience de la puissance destructrice de la pensée animique, ainsi que, sur le plan de l'écriture, le jeu de cache-cache auquel le narrateur papadiamantien se livre avec son lecteur. Après avoir indiqué, à l'appui de l'intertexte, la sexualisation et la transgressivité du bras gauche, notre analyse a révélé le besoin viscéral d'emprise et le fantasme fétichiste qui sous-tendent l'acte de sauvetage : toucher l'être désiré en état d'inertie et d'inoffensivité, palper un corps anesthésié, inanimé et neutralisé dans sa différence, traiter l'« autre » comme un objet partiel préformé en s'épargnant une rencontre potentiellement désorganisatrice avec son altérité. Nous avons ensuite dégagé l'opposition entre le doux contact épidermique produit pendant l'acte héroïque et l'emboîtement corporel ordinaire, le premier étant considéré comme noble alors que le deuxième est jugé parfaitement ignoble. Enfin, nous avons décrypté un processus fascinant de sublimation du désir charnel en « amour du prochain », enclenché par la culpabilité qui entache la concupiscence (« Je ne t'enlace pas parce que mon corps brûle pour le tien, mais pour t'apporter une aide... après t'avoir opportunément mis(e) en “désaide” ! »), avant de conclure sur l'autoréférentialité et l'autosuffisance de l'*innamoramento* du sauvetage (« Je t'aime tant que je tiens ta chair inconsciente entre mes bras »).

Les masques de l'altruisme tombent triomphalement dans *Éros-Héros* [*Έρωσ-ήρωσ*] puisque l'alibi de la rêverie éveillée autorise une débauche pulsionnelle. L'incommensurable narcissisme de l'acte héroïque scellé par l'omnipotence exhibée dans le délire fantasmatique de Yoryis peut ainsi être dévoilé et compris, compte tenu du contexte d'humiliation induit par

le mariage de celle qu'il aime avec un autre, comme l'élaboration psychique d'une impuissance absolue et une réponse symétrique à l'infinité de la détresse, à la façon de l'enfant de la « *Hilflosigkeit* » [désaide] de Freud, qui oppose à son désespoir la solution radicale et inversée de la toute-puissance de la pensée, à savoir l'accomplissement hallucinatoire du désir. Outre la mer-espace de liberté échappant aux règles oppressantes en vigueur sur la terre ferme, la fétichisation et la « solipsisation » de la partenaire, le fantasme de l'amante dépourvue de vagin, le symbolisme sexuel du bras gauche et le rêve d'une étreinte sublime exempte de tout approfondissement « biblique », le sabotage que Yoryis se délecte à imaginer afin de jouer les sauveurs auprès d'Archonto offre un bouquet de nouveautés : la mer-liquide amniotique euphorisant, le meurtre aboutissant à une création à rebours, le naufrage-baptême purifiant la souillure du « coït originel », la nostalgie des attouchements ludiques de l'enfance (équivalant à un regret du paradis prégénital), l'identification du couple sauveur/rescapée au couple Christ/Sainte Vierge, la contre-identification consécutive au duo d'Adam/Ève, la chaste retraite dans un endroit lointain avec l'aimée. L'interruption brutale de l'activité fantasmatique du héros au moment où, tout excité, il imagine sa compagne « plus que nue » dans ses vêtements mouillés lui collant à la peau, nous a conduit à penser, en nous basant sur l'intertexte, à l'indicible de la nudité féminine. Quant au reniement final de son Éros captatif et à l'exhibition d'une Agapè oblatrice, il signe la volonté du narrateur d'être « sauvé » aux yeux des destinataires chrétiens de son récit, dont il semble craindre le jugement, à lire l'extrême fin du récit.

Après *Éros-Héros* [*Ἔρως-Ἡρώς*], le recours à un court extrait de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*], au fil duquel le berger Vrangis sauve Aïma bébé de la noyade et interprète son acte secourable comme un droit d'accès à la paternité, nous a permis de vérifier que le sauvetage des eaux équivaut dans la fantasmatique papadiamantienne à une nouvelle naissance. Mais à l'inverse de ce qui prévaut dans l'optique psychanalytique, cette façon de faire (re)venir au monde érigée en noble exception est antagoniste de l'acte reproducteur, pour sa part ravalé au rang de la banalité et de la médiocrité dans le monologue intérieur du personnage.

Les nouvelles *Été-Éros* [*Θέρος-Ἔρος*] et *le Creuset* [*Τὸ Καμίνι*], qui se concluent par les épousailles vraisemblablement heureuses de l'homme et de la femme-objet du désir à la suite d'une intervention propice du premier pour sauver la seconde d'un grand danger, pourrait laisser supposer que l'imaginaire papadiamantien, très cohérent dans son ensemble, sort de ses schémas habituels. Or un examen plus serré révèle, dans le premier texte, les noces narrativement escamotées au profit indirect du contact délicat avec la femme évanouie et,

dans le second, le retour en force de l'élément aquatique, annexé pour l'occasion à des pulsions autodestructrices (une tentation suicidaire camouflée sous une fascination pour la beauté des fonds marins), ainsi que le contraste entre l'attardement voluptueux sur la description du péril maritime et l'évocation télégraphique, quasiment pour la forme, de l'issue « féérique » du sauvetage, à savoir l'union matrimoniale. Ce qui nous a amené à plaider pour une incompatibilité entre la récompense rêvée du sauveur (l'hymen-trophée) et la récompense rêvée du narrateur (le sauvetage lui-même).

Au cours du sous-chapitre clausulaire de notre première partie, « Le sauveur défaillant et le plaisir dans le danger » (3.3), nous avons cherché à savoir ce qui se produit lorsque l'entreprise de sauvetage capote. Les textes que nous avons examinés dans cette section nous ont montré comment cet échec, sans pour autant se dissocier du contexte d'urgence et de catastrophe, parvient à se concilier avec l'érotisme « à proximité » qui constitue le véritable enjeu de l'acte héroïque.

En premier lieu, *Amour dans le précipice* [*Αγάπη στὸν κρεμνὸ*], qui décrit l'étreinte extraordinaire de deux époux au fond d'un gouffre, à la suite d'un double accident (Yannis se porte au secours de Mariô, qui avait glissé dans le précipice, et chute à son tour), corrobore l'obsession pour la partenaire neutralisée et annihilée. On notera en outre qu'il s'agit cette fois d'un personnage par excellence associé au mouvement qui se trouve transformé en gisant inerte. Quoique en état de défaillance, l'homme, à l'inverse de la femme, garde toute sa conscience maintenant ainsi l'« inégalité » du contact. Quant à la prolongation de l'embrassade qui contraste avec la furtivité habituelle des rapprochements charnels dans l'œuvre, elle est « autorisée » par l'immobilité forcée du couple, ce qui relativise la culpabilité inhérente au toucher sexuel. Par ailleurs, l'attribution du double accident à l'origine de l'entrelacement des deux corps dans la ravine à l'intervention miraculeuse du Très-Haut balaye ce qui pourrait éventuellement subsister de soupçon de concupiscence pécheresse. En somme, on doit le miracle de l'écriture à la censure qui a contraint le narrateur à toutes ces circonvolutions.

L'étude de la scène finale de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] nous a montré par la suite comment le regard clandestin posé sur une « belle endormie » cède la place au toucher clandestin, un violent séisme ayant transformé le sommeil de la femme en un opportun évanouissement. Après avoir relevé le contraste littérairement très efficace entre l'intensité du ravissement du voleur de caresses et la calamité effroyable qui frappe le monde alentour, nous avons constaté la marginalisation du sauvetage au profit de cette expérience de félicité ultime

et retrouvé l'unilatéralité jubilatoire de l'étreinte amoureuse en une réalisation apothéotique du fantasme de Pygmalion (qui s'éprend d'un objet inanimé).

La Femme au fichu noir [*Η Μαυρομαντηλού*] traduit à la lettre le désir du roi mythique de Chypre puisque le récit culmine avec l'enlacement sensuel d'un célibataire jusqu'alors étranger aux délices d'Aphrodite et d'un être humain de sexe féminin depuis longtemps changé en pierre. Après avoir relevé le statut paradoxal de la féminité de ce récif anthropomorphe incarnant à la fois une vierge et une mère endeuillée, ainsi que la vocation sacrificielle du partenaire masculin, qui refuse pourtant de continuer à exercer sa mission de sauveteur (il abandonne un enfant à la noyade pour récupérer sa gaffe engloutie par les flots), nous avons conclu à une rencontre érotique se déroulant un jour d'abstinence (pendant le Grand Carême) entre un Christ révolté et une Sainte Vierge sexualisée dans un espace propice à l'écart des interdits (la mer). Après avoir indiqué l'équivalence parfaite dans le récit entre le sauvetage et l'étreinte amoureuse, qui nous a suggéré l'aspect « salubre » de la gratification pulsionnelle (rattrapé par son hémiplégie qui entrave ses brasses, Yannios trouve asile et protection dans le « lit de la femme au fichu noir »), notre lecture a mis en relief la fonction libératrice du danger qui permet aux êtres opprimés de briser les chaînes coercitives de leur existence, de s'éloigner de la réalité et de la moralité, de rompre avec les autres « interférents » et d'accorder la primauté au plaisir pendant un moment crucial de leur vie. Le demi-aveu du désir de satisfaction charnelle et de l'affranchissement du protocole de la distance favorisé par le caractère métaphorique de l'histoire nous a incité à clore notre première partie par l'évocation de la dualité déchirante qui anime l'écriture papadiamantienne et par le rappel des bénéfices littéraires de la censure.

Deuxième partie

Notre deuxième partie, intitulée « La destinée mythique du désir » en hommage à la méthode de superposition conceptualisée par Charles Mauron, est focalisée sur une fantasmagorie unifiante qui sous-tend les productions de l'écrivain skiathote (mais à l'inverse des mauroniens, nous n'avons jamais cherché à faire apparaître ce dernier), notre but ayant été ici d'élucider certaines caractéristiques obsédantes, insolites, paradoxales ou peu « orthodoxes » de son œuvre – avec ou sans rapport avec l'inconscient –, qui entretiennent un lien étroit avec l'érotisme. À vrai dire, celles-ci constituent les cristallisations idéologiques et mythopoétiques de la pulsion libidinale, autrement dit ses sublimations, non pas au sens de l'anoblissement des contenus mais au sens de changement de forme.

Notre premier chapitre, dont le titre détruit tout suspense puisqu'il dévoile d'emblée les résultats de notre démonstration (« La condamnation de l'hymen ou le coït mortifère »), esquisse dans un premier temps « Le plaidoyer anti-mariage » (1.1) qui hante ostensiblement toute l'œuvre. Frappé par le nombre de personnages qui expriment ouvertement leur hostilité vis-à-vis de l'institution matrimoniale comme aussi par la violence avec laquelle le narrateur impersonnel des nouvelles colore ses propos lorsqu'il prend la parole, nous avons cherché avant tout à rassembler les accusations dispersées dans les différents textes : la pression incommensurable de convoler ; l'hypocrisie des alliances chrétiennes sacrées ; le caractère sordidement mercantile des noces et la réalité tragique de la dot ; la cession de la beauté adolescente ; la rapacité au sein de la famille ; le manque de respect dans le couple et la mésestente conjugale ; la fausseté de l'amour familial ; l'ingratitude des enfants et la vanité de leur éducation. Nous avons recomposé par la suite une philosophie plus intime de l'hymen à partir de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*] et de *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς*], qui se résume essentiellement à la chaîne atroce d'asservissement et à l'interminable esclavage enclenchés une fois le seuil du *conjungo franchi*, cet acte fatal commis sous la contrainte, par bêtise ou par illusion reproduisant l'erreur de la naissance et pérennisant l'horreur de l'existence. Après que nous avons rattaché cette doctrine « plutonienne » aux leitmotifs papadiamantiens de l'absurdité de mettre au monde des enfants qui vont trépasser, de l'aberration de mourir pour donner la vie, du regret d'être né opposé à la glorification de la naissance du Christ et surtout après que nous avons rappelé la rivalité entre les unions matrimoniales et les frôlements « involontaires » propres à l'acte oblatif et exalté du sauvetage, les racines sexuelles du rejet idéologique de l'institution nuptiale ont surgi comme une évidence.

Dans les deux sous-chapitres suivants, nous avons cherché à nuancer cette constatation générale par l'examen détaillé et intertextuellement enrichi des deux écrits majeurs de Papadiamantis, une nouvelle et un long récit polyphonique revendiquant dans son sous-titre la qualité de roman, qui laissent subrepticement transparaître l'investissement thanatique de l'hyménée. Dans la première, l'horreur du mariage est envisagée sous la perspective d'une épée de Damoclès suspendue au-dessus du cou de la femme ; dans le second, elle l'est sous celle d'une menace pesant sur l'homme.

Au cours du « Passage fatidique à l'Éros-Charos » (1.2), nous avons dévoilé de prime abord le caractère faussement idyllique de la romance de Costis et Mati dans *Été-Éros* [*Ἔρος-Θέρος*]. En décortiquant la comparaison de la ravissante jeune fille à un printemps voué à céder sa place à l'été-Éros moissonneur identifié à la fin du récit à l'Éros conjugal, nous avons

relevé l'aspect mortifère de ce destin tout en nous efforçant d'ausculter les échos singuliers du *topos* de l'Éros agriculteur/vendangeur, du symbole « éroto-thanatique » du rossignol et de la corrélation entre l'hymen et l'Hadès traditionnellement présente dans la littérature grecque. En soumettant à un examen serré les deux types de convoitise que la beauté resplendissante de Mati suscite, l'amour noble de Costis consacré par le mariage et l'amour sauvage d'Agrimis qui dégénère en tentative de viol, nous avons démontré, à côté du désir voyeuriste du narrateur spectral aux accents nettement sadiques, que la polarité première de l'Éros incarné par les deux soupirants constituait un leurre littéraire, l'objectif commun étant au fond la destruction de la fleur de la ravissante adolescente. En révélant en outre l'interdépendance entre la scène de l'agression sexuelle (qui se confond avec une tentative de meurtre) et la scène finale du consentement aux noces, subtilement assimilé à une soumission au terrorisme de la norme, l'union matrimoniale apparaît comme un viol meurtrier perpétré au détriment de l'épousée. Enfin, passant au crible les rapports polyvalents de Mati avec le sang, nous avons illustré l'identification de l'héroïne à la nature printanière marquée par une superbe « hyperémie », la perception de l'interruption du saignement comme un geste atroce aux confins du viol, avant de conclure sur le regret de la transformation imminente de Matoula (sang) en Sta-matoula (arrêt du sang) à l'issue de ses noces et du passage funeste à la maternité procréatrice.

Dans le sous-chapitre suivant, nous nous sommes occupé des *Rivages roses* [*Tà Pódiv'ákrogiália*], où plusieurs récits s'entrecroisent, en accordant une priorité à l'histoire du berger Stathis qui occupe une place particulière au sein de la diégèse non seulement à cause de sa longueur, mais aussi à cause de son mode de narration et de sa tonalité ludique qui détonne par rapport aux autres récits plus sombres. Notre lecture a levé le voile sur le caractère tragique de l'intrigue qui raconte, sur le mode de la parodie, le drame d'un homme peu désireux de convoler mais pourtant conduit de force à l'autel par le maire et ses sbires pour s'y unir à une fiancée imposée quelques années auparavant par son entourage. Outre le sens évident du triomphe de la collectivité sur la volonté individuelle, l'identification du berger au bouc tondu par le Père Sissoïs, laquelle suggère sa volonté d'entrer dans les ordres, le prénom de sa fille qui indique l'extranéité (Ξενούλα « l'Étrangère ») et la parenté du maire-bourreau avec le fameux Karahmetis, dont l'histoire autonomisée en une nouvelle à part entière souligne sans ambages le lien entre les noces-viol et la fécondité, nous ont immanquablement guidé vers l'idée que la tragédie du berger aspirant à la virginité gît précisément dans le devoir de se soumettre à la réalité physiologique et sexuelle des épousailles, dans la contrainte de copuler et de procréer, qui constitue le viol particulier du

mâle. Par ailleurs, l'aveu du berger que le mariage lui inspire une véritable terreur, l'association qu'il fait avec une scène traumatisante (deux sorcières entrevues au clair de lune l'ont irréversiblement « noué ») voilant à peine un fantasme de castration, ainsi que le souci spécifique de Stathis non pas de se tenir loin de sa fiancée, avec laquelle il cohabite pendant onze ans sans anicroche, mais de la « prendre » pour épouse nous ont persuadé que l'histoire funeste du protagoniste réel des *Rivages roses* est celle de l'effroi du sexe, de l'enfer de l'étreinte conjugale, de l'« inquiétante étrangeté » de l'accouplement reproductionnel.

Parcourant ensuite les aventures des autres personnages du récit, nous avons rappelé l'Éros voyeuriste du narrateur autodiégétique à l'origine du conflit entre le désir et la peur de la proximité que notre analyse précédente a fait ressortir une fois la sublimation romantique et courtoise écartée. Le doyen du groupe, Agallos, se révèle quant à lui le double optimiste de Stathis, puisqu'il est parvenu à faire perdurer jusqu'au décès de sa fiancée cette étape de la relation entre l'homme et la femme qui précède les noces et qui exclut *a priori* tout rapport sexuel. Dans les propos très riches du paillard Stamatis Atairiastos, nous avons décelé l'assimilation du contact charnel d'une part à une pulsion masturbatoire issue d'un narcissisme sans bornes et d'autre part à une démangeaison galeuse (gale de Job). Ce dernier rapprochement, qui reprend l'association entre la sexualité et le prurit que l'on retrouve dans la théologie chrétienne sous la plume de saint Augustin, Luther et d'autres auteurs, nous a orienté vers le corpus platonicien (*Gorgias*, *Philèbe*) à cause des références concomitantes à l'amour désincarné faussement qualifié de « platonique ». Nous avons en outre repéré, derrière le ravalement du nouveau-né jeté sous la fenêtre de Stamatis à une déjection alvine, le dégoût flagrant inspiré par l'Éros reproducteur, le fantasme infantile de la naissance cloacale, le fantasme « velminnien » de la femme avaginale et, à un niveau plus archaïque, le fantasme de la « mère abjecte », au sens kristevien, « objet » d'attraction et de répulsion. Enfin, l'étude du nom de Dantos, qui revient dans un distique satirique réunissant sexualité, fécondité et fécalité, laisse émerger le lien intime entre le narrateur autodiégétique, Stathis et Stamatis et, plus précisément, le rapport entre l'enfant illégitime attribué à Stamatis et l'enfant « légalement » arraché de force au corps de Stathis. Tous deux sont les produits honteux et défécatoires de la rue et du lit conjugal, fruits de ce même acte abhorré, volontiers fustigé, raillé et condamné, comme pour mieux liquider l'angoisse viscérale qu'il provoque. Dans un tel contexte et en accord avec l'idée nietzschéenne selon laquelle toute philosophie constitue au fond la confession et l'autobiographie d'un corps, la doctrine anti-hymen dans le corpus papadiamantien s'est effectivement imposée à nous comme l'exégèse d'un corps effrayé.

Notre chapitre « Le trépas de la fiancée ou la relation non consommée » (2), complément et suite naturelle du plaidoyer « mythique » contre le mariage, explore donc dans un premier temps le schéma de relation érotique qui prévaut dans l'œuvre après la romance voyeuriste unilatérale, à savoir l'idylle réciproque scellée par les fiançailles mais brisée par le décès précoce de la femme aimée. Au cours des « Histoires d'amour inachevées » (2.1), nous avons suivi le développement détaillé de ce modèle, après l'avoir débarrassé de son manteau romantique, dans le premier roman publié de Papadiamantis (2.1.1), puis vérifié sa reprise sommaire dans les nouvelles (2.1.2).

Cela nous a permis de constater que l'ombre de la faucheuse stimule l'intrigue sentimentale dès le début de *l'Émigrée* [*Ἡ Μετανάστις*] lorsque Zennos, découvrant Marina au cœur de Marseille en proie à la peste, sent son amour s'intensifier. Dès lors, les étapes décisives de l'évolution de l'idylle initialement unidirectionnelle sont marquées par la fragilité et les aléas de la santé de l'héroïne. Le spectre de la maladie apparaît chaque fois que le couple se rapproche et le coup de grâce expédiant la jeune fille valétudinaire *ad patres* survient lorsque son fiancé la quitte pour se rendre à l'étranger afin de tirer au clair une calomnie. Les paroles du père de Zennos, qui soulignent le moment précis où son fils tourne casaque, juste avant d'avoir acquis le droit de jouir sexuellement de la femme qu'il a tout mis en œuvre pour conquérir, l'interruption suspecte de la scène torride avec Madame Rizou qui reprend le motif de la proximité physique conflictuelle, la jouissance de la jalousie à l'évidence infiniment supérieure au plaisir banal de la possession amoureuse, la vocation virginale de Marina inscrite dans son patronyme (Vergini), ainsi que la condamnation des noces offerte par la vision macroscopique du corpus conduisent à penser que Zennos a quitté Marina au *bon moment* et qu'il est revenu l'épouser également au bon moment, c'est-à-dire quand elle est morte !

Les nouvelles *la Maison de la Dame* [*Κοκκώνα θάλασσα*] et *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*], qui reprennent de manière sommaire le schéma du départ de l'homme et de la femme de frêle constitution prématurément disparue, nous ont permis de vérifier le motif de l'origine étrangère de la bien-aimée qui favorise l'éloignement du couple avant le moment fatidique des noces. L'histoire d'Agallos et Myrsouda dans *les Rivages roses* [*Τὰ Ρόδινα ἀκρογιαλία*], où l'élue meurt non pas à cause d'une maladie ou d'un autre coup du sort, mais à force d'attendre son fiancé parti à l'étranger, nous a fait déceler derrière ce que nous avons qualifié dans un premier élan de mythe de la fiancée morte, le mythe-désir de l'éternelle fiancée. Quant à *l'Américain* [*Ὁ Ἀμερικάνος*], qui met en scène le retour du fiancé, la constance de sa promesse, le héros voyeur qui s'affiche et qui devient époux et une fin

indéniablement heureuse, il montre la possibilité de subversion radicale des schémas « personnellement mythiques » sans dommage littéraire.

En poursuivant notre recherche autour du couple brisé aussitôt que formé, nous nous sommes arrêté sur « Les unions arrangées précocement dés-arrangées par la mort de la femme » (2.2). Nous avons examiné en premier lieu la nouvelle au titre explicite *Mort d'une fille* [Θάνατος κόρης], qui érige en thème manifeste cet autre aspect du mythe de la fiancée trépassée. Ayant soupçonné le schéma inverse d'une fin heureuse cachant en réalité une tragédie, nous avons d'abord mis en exergue l'ambivalence fondamentale d'une malédiction maternelle qui a envoyé une jouvencelle dans la tombe juste avant la célébration de ses noces. Guidé par le discours auctorial qui dénonce avec véhémence les relations empoisonnées au sein de la famille, l'acte filicide recelé dans l'imprécation de la mère, la description moqueuse du fiancé, l'analyse textuelle et intertextuelle des « κοινοτοπία » [trivialités] associées au mariage et, pour couronner le tout, les propos clausulaires du narrateur qui soulignent sans ambiguïté que le sort réservé à la défunte, quel qu'il soit, ne peut certainement pas être pire que le mal absolu de l'hymen, nous avons déduit naturellement que décéder avant de convoler constituait une chance inouïe et que les mots intempestifs de la mère étaient en réalité une bénédiction déguisée. Le rapprochement avec les autres fiancées mortes, ainsi qu'avec la cohorte des fillettes prématurément éteintes et exaltées dans les textes pour leur caractère immaculé a élu la virginité « reine » parmi les bénéfiques incontestables du décès précoce de l'être féminin.

Sacrés et Funèbres [Άγια και πεθαμένα] apparaît comme une surprenante esquisse de *Mort d'une fille* [Θάνατος κόρης], écrite dix ans plus tard, avec cette différence fondamentale que le trépas de l'héroïne survient non plus avant ses noces mais quarante jours après. Devant cette fois surmonter les caprices d'une écriture de jeunesse plus obscure, mais en même temps plus fascinante car se prêtant davantage aux interprétations symboliques, nous avons pu sérieusement mettre en doute les causes naturelles de la disparition de la jeune épousée, celle-ci se dessinant plutôt comme la conséquence d'un geste malveillant commis par la seule figure maternelle du récit (Zissaina offre à Siraïno « sans réfléchir » des *kollyva* destinés aux défunts au lieu des *kollyva* sacrés supposés révéler le visage du futur mari). L'analyse d'un rêve prémonitoire attribué à l'héroïne avant sa mort laisse cependant émerger le caractère bienfaisant de son décès précoce et la corrélation entre cette « aubaine » et la fécondation sexuelle que le mariage représente. Certains éléments épars dans le texte (la temporisation constante du père de Siraïno pour choisir parmi les nombreux prétendants de sa fille, la description enchanteuse de la maison paternelle dans laquelle la princesse inaccessible vit

recluse, le fantasme du narrateur d'habiter cette chaste demeure, le contraste entre les quarante marches resplendissantes de la maison immaculée et les quarante jours de « flétrissure » que l'héroïne vivra après ses épousailles, le souhait du narrateur de voir son personnage coiffer la couronne virginale dans l'au-delà en compagnie des pucelles rayonnantes), nous ont permis de compléter le songe et de deviner le regret de la virginité perdue. La richesse textuelle et intertextuelle du nombre quarante, ainsi que son omniprésence dans la culture gréco-orthodoxe nous ont aidé à interpréter en définitive les quarante jours de survie de Siraino après son mariage comme la quarantaine de purification qui doit faire suite à la souillure consécutive à l'acte maudit perpétré le jour des noces et, dans une optique surdéterminante, la période de l'Épreuve, prodrome du passage heureux dans l'Éternité, les quarante jours de « mort » avant la « résurrection ».

Dans *l'Île d'Ouranitsa* [*Tò Nησί τῆς Οὐρανίτσας*], nous avons retrouvé derrière le suicide d'une fiancée qui se découvre enceinte les deux « suspects » habituels : une figure maternelle malveillante et un futur mari. Alors que le récit attire l'attention sur la responsabilité de la première (la méchante belle-mère qui accuse sa belle-fille d'adultère et l'incite à utiliser le poison posé sur l'étagère), nous avons pris à la lettre les allégations de la jeune fille qui se prétend victime de « κατάχρησις » de la part de son promis, à savoir d'excès, de violence et de transgression, traits que revêt précisément la sexualité reproductrice dans l'imaginaire papadiamantien. La floraison du saule qui surplombe la sépulture de la suicidée indique clairement à notre sens la sacralisation posthume que le narrateur réserve au personnage victime des outrages masculins.

Un tel contexte d'investissement symbolique de la mort de l'être féminin nous interdit de nous contenter de voir dans les décès récurrents de jeunes épousées dans l'œuvre, pendant ou juste après leurs couches, la description d'une simple réalité physiologique. En parcourant une à une les occurrences de cette séquence itérative, nous avons progressivement mis au jour, à côté de leur enracinement factuel parfaitement justifié dans le contexte sociohistorique des récits, des idées incriminant d'une manière ou d'une autre l'hymen : absurdité des parents qui poussent leurs filles à convoler au plus vite, parfois tout juste sorties de l'enfance et donc à peine capables de supporter l'épreuve d'une parturition ; aberration de procréer pour créer des orphelins ; malveillance des maris dont les ardeurs entraînent femme et nouveau-né dans l'abîme ; innocence parfaite des jeunes mères et de leurs nourrissons simultanément arrachés à la vie ; existence implicite d'une faute originelle. L'accent est néanmoins incontestablement mis (sept occurrences sur neuf) sur la simultanéité entre la

connaissance de la maternité et la connaissance de la mort. Voilà pourquoi nous avons baptisé le motif générique « le trépas de la jeune primipare ».

La vérité de ce motif se dévoile pleinement dans *la Vierge au doux baiser* [*Ἡ Γλυκοφιλοῦσα*], l'une des nouvelles qui nous indique le plus puissamment que les digressions papadiamantiennes, loin d'être futiles ou ornementales, constituent des moments-clés de la narration, des brèches d'entrée dans le texte permettant au lecteur de mieux comprendre et de mieux savourer une écriture qui s'autocensure constamment et qui se lâche brillamment dans ces « hors-sujets », véritables festivals pulsionnels. Contournant donc le sujet pittoresque du récit premier et se focalisant sur les digressions-associations-fantasmes du narrateur, nous avons pu mettre en relief l'antagonisme entre deux maternités : l'une humaine, sexuelle, ensanglantée, mortifère ; l'autre divine, virginale, incarnation de la *storgi* pure. Et clairement illustré que l'accouchée [*λεχώ*] n'est pas celle qui reste couchée mais celle qui « a couché » avec un mâle, non pas celle qui s'alite pour enfanter mais celle qui se met au lit (nuptial) [*λέχος*] afin de copuler. Si elle meurt en couches neuf à dix mois après ses noces, c'est parce que cet accouchement renvoie à sa première « coucherie », c'est-à-dire à son initiation fatale à la sexualité reproductrice. Voilà sans doute pourquoi la Sainte Vierge, « la parturiente irréprochable qui n'a jamais connu l'alcôve d'un homme », selon l'extrait cité du *Minaion* du mois de la Nativité, seule de la « saga évangélique » épargnée par la mortalité et gratifiée du privilège de passer de vie à trépas par le truchement de la « Dormition » [*Κοίμησις*], est exaltée dans le texte éponyme de Papadiamantis, qui s'achève par la mise en exergue de l'immortalité de la *Théodokos*.

Puisque l'union sexuelle est délétère et mortifère et puisqu'elle doit faire suite, normativement parlant, à toute liaison soit d'inclination soit de convenance, nous avons déduit que le décès de l'être féminin potentiellement porteur de vie nouvelle, donc du fruit de l'acte abhorré de reproduction, s'offre idéalement dans l'imaginaire papadiamantien comme moyen de conjurer le conflit entre la volonté et la peur du développement de la relation, l'aspiration érotique et la terreur de l'accouplement. Ce qui nous a amené à deviner aussi, derrière cette rupture obligatoire provoquée par la faucheuse, « Le rêve de la relation non consommée ». Au fil de notre dernier sous-chapitre (2.3) ainsi intitulé, nous avons exploré deux textes situés aux extrémités temporelles de la production littéraire de Papadiamantis qui ont confirmé notre intuition que l'avenir du couple ne peut avoir pour cadre que l'au-delà, la mort idéalisant et figeant pour l'éternité le stade pré-liminaire de la rencontre.

Le trépas de Machtos et d'Aïma dans *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*] le jour qui aurait dû être celui de leur hyménée idolâtre, illustre sans ambiguïté la vocation substitutionnelle de

la mort. Bien plus, l'écrasement du futur couple par la statue d'Artémis laisse transparaître le fantasme de la virginité féminine éternelle, tandis que la coïncidence entre la date de ses noces et la prise de Constantinople par les Ottomans suggère, au-delà de l'identification de l'héroïne à la Ville sacrée, la corrélation entre le sort funeste de l'hellénisme et le destin atroce du mariage. Quant au tête-à-tête mortel, qui a remplacé *in extremis* l'union matrimoniale, il indique que cette fixation à jamais de l'étreinte furtive des deux héros constitue la limite ultime du rapprochement physique entre l'homme et la femme. Le bonheur que le visage de Machtos affiche dans la mort permet de vérifier ce qui est implicitement défini dans l'univers littéraire de Papdiamantis comme la satisfaction maximale de l'érotisme « à proximité », à savoir le bonheur de l'embrassade qui ne va pas « au-delà », l'enlacement qui reste en surface, la caresse périphérique qui évite l'abîme.

En dernier lieu, la nouvelle tardive *Fleur du rivage* [*Άνθος τοῦ Γιαλοῦ*] nous a offert, au travers d'un conte merveilleux et mélancolique faisant apparaître la bipolarité affective du fantasme des fiançailles éternelles, la variation mythique de la mort-métamorphose des fiancés. Les symboles de la transformation de ces derniers – Louloudo accomplit la vocation florale de son prénom en devenant fleur ou, selon une autre version, écume marine, alors que le Prince est changé en feu de mer brillant au loin – nous ont montré d'une part la sublimation du statut virginal de la femme et d'autre part le désir brûlant à distance du côté de l'homme. Le choix de Noël pour la célébration de leurs épousailles qui n'auront jamais lieu, ainsi que l'interdépendance narrative entre le récit emboîté de la chaste romance et celui de la Nativité nous a par ailleurs suggéré la sublimation de la relation non consommée en une histoire de Salut divin. En somme, les fiançailles, qui réunissent les deux partenaires sans union sexuelle, concilient idéalement le désir et l'angoisse de la proximité en un mélange presque parfait de rapprochement et d'évitement d'un « plus près » inquiétant.

Notre troisième chapitre s'ouvre sur « Les vieilles filles-comparses contre les vieilles filles-*prime donne* » (3.1) qui met en relief l'esquisse contradictoire de la figure de la femme demeurée célibataire, d'une part dans les textes qui lui réservent un rôle marginal, presque d'élément du décor, et qui semblent adhérer au cliché traditionnel de la malchanceuse acariâtre et ingrate, et d'autre part dans les récits qui l'érigent en protagoniste et la parent de mille vertus. Persuadé que dans le premier cas il s'agit de portraits de valeur plutôt folklorique issus d'un « réflexe social », tandis que dans l'autre on est confronté à des personnages porteurs de vérités intimes de l'œuvre, nous avons procédé à un examen détaillé de ces improbables héroïnes. Le titre générique de notre troisième chapitre résume

succinctement les résultats de notre recherche : « La sagesse de la vieille fille ou la magnification de l'abstinence ».

Plus concrètement, la lecture d'*Été-Éros* [*Θέρος-Έρος*], après avoir présenté une forme inversée du mythe de la fiancée morte (l'homme périt et la femme lui survit) et relevé le symbolisme austère du nombre quarante (la promise porte fièrement un deuil-chasteté pendant quatre décennies), dévoile, sous l'opposition plus générale de deux types de femmes, l'antagonisme substantiel entre deux formes de maternités : la première indifférente et indigne, représentée par la mère biologique de Mati, et l'autre aimante et bienveillante, assumée par la vieille fille-nourrice et duègne de la jeune fille. Cette célibataire âgée, qui détient une fonction cardinale dans le récit, apparaît, à l'issue de notre analyse, sous les traits d'une chrétienne modèle aux confins de l'identification avec le Christ, dont la personnalité exemplaire est consubstantielle à la méconnaissance de la volupté charnelle. Sa clarté de vues s'agissant de la menace qui pèse sur sa protégée prise dans les rets de la séduction témoigne de sa complicité avec le narrateur hétérodiégétique, dont elle s'est révélée le double.

L'étude de *la Voix de l'Ogre* [*Η Φωνή του Δράκου*] montre que s'affranchir de l'étape des fiançailles pour passer directement dans le clan des célibataires vertueux est possible à condition qu'un doute plane sur le caractère libre et conscient du choix du célibat. En outre, la rivalité entre les deux maternités dépeinte dans *Été-Éros* resurgit de manière éclatante et il devient clair que la mère biologique est insuffisante et mauvaise, voire meurtrière parce que associée à l'activité sexuelle, alors que la mère supplétive est idéalement bonne parce que réfractaire au cycle reproducteur. Le récit étant organisé autour d'une structure antithétique plus globale sous-jacente à la complicité apparente entre deux sœurs qui élèvent ensemble l'enfant supposé adultérin de la première, nous avons conclu au double lien entre l'abstinence, la vie et la santé, représentés par la vieille fille, d'une part, et, entre la fécondité, la dégradation physique et la mort, représentées par la femme qui n'a pas su résister aux tentations charnelles, d'autre part. Après avoir rétabli les multiples anachronies qui bouleversent le temps du récit et qui brouillent astucieusement son sens, nous avons constaté que s'impliquer dans l'acte génératif, c'est aussitôt s'abaisser au niveau des peuples de Sodome et Gomorrhe. Les propos du moine Ioachim qui parachèvent l'intrigue nous ont permis de mettre en exergue une idée subversive au regard de l'idéologie chrétienne, *a fortiori* chrétienne orthodoxe, à savoir que la copulation est le pire de tous les maux puisqu'elle est source de procréation, sans laquelle la mort ne pourrait exister. La vieille fille se révèle au final une incarnation fantasmatique de la Sainte Vierge, porteuse d'une *storgi* optimale car à l'origine d'une naissance asexuée, et, à la suite d'une ouverture intertextuelle, les parents non

naturels en général figurent, par leur association systématique à la Nativité (laquelle se fait parfois par la seule voie du paratexte), des perceptions idéales et idéelles de géniteurs chastes.

L'examen de *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*], récit emblématique de l'univers mythique de l'écrivain skiathote, a mis tout d'abord en évidence les affinités électives (identitaires et narratives) entre le personnage de la vieille fille et celui de la mère qui « perd la tête » et commet des meurtres « en série » de fillettes pour conclure sur la glorification réservée à la première, pourtant non exempte de transgressivité au vu de son célibat consciemment choisi mais seulement avoué à demi-mot, et sur la valorisation implicite de la seconde en dépit de son comportement ouvertement transgressif.

Plus précisément, l'action de la matriarche révoltée (Francoyannou) contre la perspective d'un asservissement perpétuel, à la suite d'une nouvelle naissance dans la famille, peut s'interpréter comme un assassinat de la féminité dans son potentiel fécondant et un acte extrême de prévention consistant à faire grâce à ses victimes de l'avenir funeste de la maternité et de l'acte atroce qui les rendra mères en leur faisant répéter la terrible faute à l'origine de la vie. La nature de la mort imposée aux fillettes (noyade ou étouffement équivalant à une noyade, avec donc une présence réelle ou fantasmatique de l'eau), en association avec les allusions au baptême qui précèdent chacun des crimes, nous a paru revêtir le sens d'ablutions destinées à purifier une existence originellement souillée et insuffisamment lavée par le baptême religieux. Une investigation plus poussée a mis en valeur un mélange de sadisme et d'érotisme s'exprimant par un besoin irrésistible de câliner à mort le cou féminin, ainsi que l'éternelle verdoyance évoquée par les prénoms des deux fillettes cajolées mais épargnées par la meurtrière, laquelle renvoie aux métaphores florales que l'héroïne utilise pour exprimer l'épanouissement regrettable de la féminité. Ce qui nous a incité à conférer aux actes « insensés » du personnage le sens d'une caresse pédophile et pédoclaste (étymologie à l'appui) aux connotations onanistes visant à maintenir les victimes à tout jamais dans le paradis de l'enfance ou plutôt à arrêter leur évolution vers l'enfer social, moral et surtout sexuel de la maturité.

Amersa, la vieille fille bardée de qualités, apparaît quant à elle le double plus lisse de la mère infanticide éliminé symboliquement par cette dernière, qui accomplit par ses meurtres un « trip » suicidaire et choisit parmi ses victimes une fillette appelée Myrsouda (Amersouda). Décelant dans son prénom l'influence croisée d'Artémis et de la Sainte Vierge et explorant ses liens puissants avec l'activité textile, nous avons conclu sur la ruse d'Amersa qui renforce son image de féminité paradigmatique et de sagesse exemplaire en demeurant à la maison pour se consacrer aux travaux purs d'Athéna, tout en restant en secret une tisserande

subversive à la Pénélope, qui refuse tout commerce sexuel, contrevient aux normes réglant la vie des femmes et nie l'ordre généralement admis. Signe démarcatif de sa différence : sa masculinité qui la relie à sa génitrice et qui, comme l'indique un survol de l'intertexte, va de pair dans l'imaginaire papadiamantien avec une forme de transgression dont les implications entraînent tantôt vers l'héroïsme tantôt vers la dangerosité. La combinaison de virilité et de féminité chez une majorité de personnages de *la Meurtrière*, qui reprend en concentré un trait récurrent du microcosme papadiamantien, exprime en effet une contestation des valeurs masculines et féminines courantes, tout en laissant entendre la forte polarisation sexuelle du contexte socioculturel dans lequel l'œuvre s'inscrit. Sur le plan psychologique, ce mélange récurrent de genres laisse deviner le fantasme de l'androgynie, de l'annulation donc de la sexualité et de la régression vers l'état d'unité primaire, « présexionnelle » de l'être humain. Après examen sous cet angle de la fonction des personnages principaux du récit, nous avons compris en définitive les meurtres de petites filles et la disparition symétrique (noyade) de leur immolatrice comme une non-liquidation du sadisme envers la mère androgynie des origines et de son envers masochiste, autrement dit comme une emprise irrémédiable de l'imgo de la « mauvaise mère ». Cette agressivité primordiale pourrait aussi expliquer, dans une optique globalisante du corpus qui toucherait « indiscrètement » à l'auteur, la mise à mort systématique des fiancées et des parturientes, ainsi que la représentation particulière de la femme-objet du désir dans les productions du Skiathote (angélisation, voyeurisation, infantilisation, instrumentalisation, déshumanisation) qui sous-entend une peur viscérale de l'« autre » sexué. Le fantasme de l'indifférenciation, perceptible non seulement dans *la Meurtrière* mais aussi dans toute l'œuvre, viserait à réparer cette peur.

Notre analyse s'achève par la mise en valeur d'une ultime qualité de la vieille fille : sa capacité visionnaire, que l'intertexte nous a permis de ramener sans peine à l'abstinence sexuelle de ce personnage. Dans le même temps, ce don de voyance traduit la clairvoyance d'Amersa, seule capable de « voir » le destin funeste du mariage et de se maintenir loin de cette horreur. Ainsi se dessinent deux modes de prévention du mal causé par l'« autre » : celui de Francoyannou qui tue des petites filles, qui supprime précocement, à la racine, la féminité susceptible de devenir un jour féconde et donc « altérisante » par excellence, et celui d'Amersa, qui évite d'emblée de s'introduire dans le cercle vicieux de l'hymen et de la reproduction et qui persévère en toute quiétude et en toute inoffensivité dans son autosuffisance androgynale.

Dans notre quatrième chapitre, nous avons cherché à percer le sens de la glorification de la bréhaigne, « sœur jumelle » de la vieille fille, dans un contexte esquissé par les récits eux-

mêmes comme fermement procréationniste. Le titre « L'exaltation de la stérilité ou le rejet viscéral de l'accouplement » suggère une fois de plus la source érotique des expressions idéologiques.

« La sacralisation de la femme stérile » (4.1) présente tout d'abord notre découverte dans *le Pain de Noël* [*Τὸ Χριστόψωμο*], derrière l'esquisse folklorique d'une méchante belle-mère qui empoisonne son rejeton unique au lieu de sa bru responsable à ses yeux de l'infécondité du couple, du fantasme infantile de la mère androgyne meurtrière, avec en surimpression celui de la mère castratrice qui s'immisce tragiquement dans la vie intime de son fils. Au-delà d'un éloge très efficace « par antithèse » (tout le monde est mauvais, hormis la bréhaïne), le narrateur laisse deviner sa partialité envers la femme infertile au travers du prénom élogieux qu'il lui attribue (Dialehti « l'Élue »), de l'ascendance divine qu'il lui confère implicitement (elle est la fille d'Emmanuel-Christ) et d'une déclaration ouverte fustigeant l'obsession procréatrice capable de conduire jusqu'au filicide. Le choix du symbole du Christ (le pain de Noël) comme instrument du meurtre et du jour de la Nativité comme cadre de la mise à mort « accidentelle » du fils nous a permis de retrouver l'antagonisme entre la filiation sexuelle et la filiation virginale, entre la *storgi* meurtrière des humains qui font des enfants en copulant « hideusement » et la *storgi* authentique de la Vierge Marie envers le Fils qu'elle a mis au monde chastement.

Ensuite, l'étude de la nouvelle *Sans couronne de mariage* [*Χωρίς στεφάνι*] nous a mené à l'identification au Seigneur d'une femme stérile « hémorroïsse ». Concubine honteuse mise au ban par la société, victime malmenée par son indigne compagnon, Christina-Christ est dévictimisée et dédommée par la narration qui l'érige en héroïne dans tous les sens du terme et qui la dépeint comme une véritable martyre religieuse. L'amour inconditionnel que cette bréhaïne voue aux enfants illégitimes que son amant polygame a engendré avec ses autres maîtresses (sans jamais assumer le moindre rôle paternel envers eux), fait réémerger la rivalité entre la bonne parenté adoptive et la mauvaise parenté biologique. Le paratexte qui introduit l'idée de la maternité virginale et l'intertexte qui établit des puissants liens entre la Sainte Vierge et les mères infertiles, en association avec les étranges affinités qui unissent ces dernières et les vieilles filles exemplaires dans leurs « performances » maternelles, nous a conduit à l'hypothèse de l'équation réciproque stérilité/virginité (ou stérilité/abstinence).

Le Mariage de Karahmetis [*Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*] nous a fourni une clé pour remonter jusqu'à la source originelle de la tension omniprésente dans les textes entre la mère naturelle (sexuelle) et la mère adoptive (chaste), ainsi qu'un appui plus solide pour étayer notre théorie sur l'assimilation de la stérilité à la virginité/abstinence. Mettant en scène la sanctification

post mortem d'une bréhaïne qui a choyé avec abnégation les bâtards de son mari bigame et les noces forcées d'une vierge qui débouchent sur une fécondité exubérante, cette nouvelle nous a permis de vérifier notre soupçon que l'acte de procréer est conçu comme un viol et que la femme fertile et la femme infertile constituent en réalité deux représentations antithétiques de la mère, produit d'un clivage dû à la pression de l'Œdipe, d'une reviviscence du traumatisme de la « scène primitive » et d'une confusion infantile entre la présence d'enfants et la sexualité et, son pendant négatif, entre l'absence d'enfants (liée ou non à une incapacité reproductrice) et l'abstinence. L'opposition constante dans les textes entre les deux mères, la biologique-féconde et l'adoptive-inféconde, et l'étude du statut de cette dernière (épouse répudiée, maîtresse délaissée, veuve esseulée, vieille fille, nonne) nous a persuadé que la sacralisation de la femme inapte à procréer recèle l'adoration de la mère sexuellement séparée du père sauvage et imaginativement disponible pour le fils incestueux. Suivant cette logique, nous avons interprété la magnification de la Sainte Vierge dans l'œuvre, qui surpasse par son intensité son inscription prévisible dans une mariologie orthodoxe pourtant déjà exaltante, comme l'adulation d'une génitrice qui ne s'est jamais impliquée dans l'acte sexuel, qui ne s'est jamais soumise à la violence du père, une génitrice entièrement et exclusivement dévouée à l'amour de son enfant.

Dans certains textes, l'épouse qui ne se reproduit pas se départit de son allure de sainte désincarnée pour apparaître sans détour comme une amante sensuelle. C'est l'objet de notre sous-chapitre 4.2. Derrière l'adultère qui nourrit l'intrigue principale des *Marchands des Nations* [*Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν*], repris de manière très sommaire mais enrichie dans deux récits enchâssés, nous avons pu découvrir que la grossesse était perçue comme un signe des penchants lascifs de la mère et de son infidélité à l'amour de son fils, félonie passible de mort. Nous en avons conclu *a contrario* que la non-gravidité, fût-elle consécutive à une stérilité, et non plus la simple absence d'enfants constituait le trait essentiel de la mère idéalisée avant la chute, la mère perçue comme *virgo vestalis*, la mère qui ne copule pas avec le père, la mère tout entière dédiée à son fils. Ayant reconstitué le « roman familial des origines » à travers un réseau complexe de jeux identificatoires parmi les personnages, nous avons suivi la symbiose idyllique entre un fils et une mère, la rupture violente de ce bonheur transgressif par l'intervention du père ex-allié devenu rival odieux, la découverte traumatique des rapports intimes des géniteurs, la mise à mort de ces parents luxurieux et, enfin, l'émergence du créateur abstinent, rescapé blessé de la « scène primitive ».

La Nostalgique [*Ἡ Νοσταλγός*] raconte l'histoire d'une femme qui se soumet à contrecœur à la réalité inéluctable de l'hymen et qui reste irrémédiablement fixée sur son passé

prémarital. La concomitance des noces forcées et de l'ode insolite (venant du mari qui se plaint de l'infécondité de son épouse) à un mariage chrétien dépourvu de toute finalité procréatrice et orienté vers l'ennoblissement de l'âme, qui traduit ni plus ni moins le fantasme d'une relation « platonique », nous a incité à repérer une nouvelle fois le choc de la « scène primitive », assortie pour l'occasion d'ascèse corporelle compensatoire. La stérilité se dessine comme une notion-écran à la fois de l'abstinence sexuelle, de la virginité de l'amante, de la chasteté de la mère et de son affranchissement du toucher brutal du père, de la disponibilité virtuelle de cette mère envers son fils et de l'énigme attrayante de l'être féminin dont le ventre plat entretient un flou excitant autour de ses éventuelles aventures sensuelles.

L'étude de la nouvelle *Amour dans le précipice* [Ἀγάπη στὸν κρεμνὸ], à laquelle nous avons consacré un sous-chapitre à part entière (4.3) parce qu'elle offre un aperçu très général de la problématique de l'infertilité, s'est avérée beaucoup plus globalement une leçon de lecture du corpus papadiamantien. Alors que seul un cinquième de ce texte avait été initialement publié (par ce qu'on avait jugé ses quatre premiers segments sans rapport avec le reste du récit) et qu'il fait toujours l'objet d'un mépris ahurissant de la part de la critique à cause de son apparence décousue, cet écrit dévoile toute sa valeur et toute sa splendeur à mesure que ses digressions nous guident à l'intérieur du « sujet », au sens littéraire et psychanalytique du terme. Nous avons ainsi démontré, en parcourant le texte pas à pas et en perçant à jour les idées sous-jacentes aux impressions et aux souvenirs épars du narrateur autodiégétique, implicitement stimulés par la survenue de son anniversaire, que l'incident principal « officiel » de la nouvelle, la chute accidentelle et l'étreinte extraordinaire d'un couple infécond au fond d'un ravin, n'est que le point d'orgue d'un questionnement profond autour de la naissance et des origines. Intégré dans un contexte latent d'exaltation de la nature – seule dans la Création à mériter d'être luxuriante et féconde –, de dénigrement de la sottise, de la laideur et de l'avarice incommensurables de la race humaine, de rapprochement entre l'acte procréateur et la brutalité animale, et d'attrait irrésistible pour le néant, cette embrassade sous les auspices de l'archange Michaël, présentée comme un miracle religieux, ce contact corporel emblématique de l'érotisme papadiamantien stérile et non reproductionnel, acquiert le sens d'un hymne au couple idéal qui évite l'emboîtement effrayant et le génésique révoltant, s'abstient de perpétuer une existence marquée par la vacuité et évite de propager le « mal » dans le monde. La femme stérile tombée dans le gouffre et sauvée par Dieu s'avère, en référence à la tradition de « la Vierge à la balançoire », non seulement une *virgo intacta*, mais, bien plus, l'avatar de la *Théotokos* d'avant l'Annonciation, c'est-à-dire la femme enfant et femme sans enfant, donc l'incarnation fantasmatique de la

fillette éternelle, de l'idéal de la femme « pré-réglée » que *la Meurtrière* s'efforce de capter et de figer pour l'éternité par ses caresses pédoclastes. Nous avons ainsi décrypté les causes de la longévité des vieilles filles et de celle des bréhaignes : puisqu'elles se tiennent loin du cycle cauchemardesque de la pérennisation de l'horreur de l'existence, il est inutile de les « tuer ». Le rétablissement de la complexité narrative de la nouvelle met également en lumière le narcissisme du narrateur autodiégétique qui se complaît dans sa vocation d'immortaliser par l'écriture les aventures des autres, qui nie son érotisme au nom de celui de ses personnages, qui rejette en définitive l'altérité et la procréation au profit de la création, façon exceptionnelle de se défendre contre la mort et d'assurer la survie de son être.

Le chapitre qui clôture notre travail se concentre sur le monachisme, qui propose contre la confrontation avec l'« autre » sexué les noces spirituelles avec l'« autre » absolu, associe l'abstinence au prestige métaphysique et se dessine dans les textes comme une perspective attrayante face à l'alternative convoler-copuler / se faire ostraciser. L'intitulé générique « La tentation de la vie monacale ou la volonté illusoire de l'étouffement de l'Éros » (5) indique l'impossibilité d'anéantir la pulsion malgré les efforts accomplis pour assourdir celle-ci.

Au cours du sous-chapitre « Le monastère : entre espoir et désespoir » (5.1), nous avons constaté le décalage dramatique entre ce que l'on attend du milieu claustral et ce que l'on y trouve finalement, et nous avons compris pourquoi la cellule monastique, si elle est réellement dépeinte dans les romans, est virtualisée dans les nouvelles et esquissée plutôt comme un espace propre à entretenir l'illusion de la transformation du désir de la créature en désir du Créateur. Dans *les Marchands des Nations* [Οἱ Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν], nous avons découvert que l'on entre dans les ordres pour une foule de raisons, mais jamais par souci de communier véritablement avec Dieu : parce que l'on a échoué dans tous les domaines, parce que l'on n'a rien de mieux à faire, parce que l'on veut expier une faute, parce que l'on est rongé par un mal-être et, surtout, parce que l'on aspire à soigner les blessures de sa sexualité. On discerne clairement l'idée de contrainte associée à l'engagement dans la vie conventuelle ainsi que le désir de régresser dans un état antérieur à la « sexion », voire jusqu'à un retour dans le ventre maternel, à savoir un retour à l'inexistence. La suprématie du Dieu-Éros face au Dieu agapique ayant surgi comme une vérité incontestable, ce qui s'est imposé par dessus tout était l'assimilation du couvent à un lieu de martyre et de mort psychique. Dans le discours non censuré d'un personnage « fou shakespearien », on a même deviner sous le choix de la bure une érotisation latente de la pulsion thanatique et une jouissance perverse. Après avoir passé au crible tout ce qui est dit et signifié de mille manières dans le roman, nous avons conclu à la

condamnation polyphonique mais cependant pas dialogique de l'univers monacal, les multiples *phonès* qui s'expriment traduisant *in fine* la volonté d'une instance suprême déique.

Une hostilité envers la vie monastique au sens générique, indépendamment de toute dichotomie orthodoxie/catholicisme, ressort clairement de l'étude de *la Jeune Gitane* [*Ἡ Γυφτοπούλα*]. Le monastère est globalement perçu comme un espace carcéral, une institution irrégulière peuplée de figures tragi-comiques (commères pathologiques aux pulsions écouto-voyeuristes, introvertis autistiques, moralistes logorrhéiques, hystériques, visionnaires psychotiques), une véritable pépinière de frustrés sexuels et de sociopathes, l'ascétisme prolongé et le renoncement total aux joies terrestres se détournant finalement du sacré pour dériver vers le monstrueux et le maladif. On insistera sur le large usage de la bouffonnerie dans le roman, qui, loin de représenter une simple variation de style littéraire, constitue une stratégie dissimulatoire aux tendances érotico-sadiques, puisque le narrateur cache son agressivité envers l'état religieux sous le masque du rire, tout en se repaissant de cette décharge et de cette allègre libération d'affects « interdits ». Le comique s'ajoute dans la longue série d'astuces (rêves, visions, digressions, etc.) dont la plume de l'écrivain skiathote use afin de se soustraire aux contraintes du « principe de réalité » et de souscrire au « principe de plaisir ».

Pour ce qui est des nouvelles, *les Souches mortes* [*Τὰ Μαῦρα κούτσουρα*] nous a montré sans ambiguïté que le monachisme constituait la voie obligatoire pour qui ne se marie pas, et comment le naufrage amoureux peut conduire, par un effet de « résilience », à une carrière prestigieuse au sein du monastère. Malgré ses succès « professionnels », le statut du moine restera toujours associé à la dépression. Le cas inhabituel du licencié Stamatis des *Rivages roses* [*Τὰ Ρόδιν'ἀκρογιάλια*], qui se réfugie au couvent pour y finir ses jours après une tentative de suicide, confirme d'une façon différente que l'on endosse la bure pour remédier à un manque érotique (déguisé cette fois sous une saturation sexuelle), ainsi que pour satisfaire une pulsion autodestructrice. Dans *la Belle-Mère asservie* [*Ἡ Θητεία τῆς πενθερᾶς*], le monachisme se dessine certes comme une variation ou un succédané de la mort, mais avant tout comme une échappatoire salvatrice à l'enfer du mariage et de la reproduction et indirectement comme une délivrance de l'« autre » génito-sexuel, idée portée à son comble dans *la Meurtrière* [*Ἡ Φόνισσα*]. Dans ce dernier texte, l'état religieux est associé sans ambages à une stérilité exaltante et plus implicitement à une prévention « philosophique » des meurtres et du suicide, quoique les méditations de l'héroïne sur la chance qu'ont les moines de ne pas engendrer de nouveaux malheureux soit assimilable à un désir d'interruption

radicale de toute forme d'existence, même symbolique, et à un triomphe de la pulsion de mort.

Après avoir établi comme un fait concret et indéniable que les établissements qui se veulent sanctuaires de la foi sont parfaitement déconnectés des idéaux d'ascétisme, d'amour mystique, de vocation spirituelle et de perfectionnement métaphysique, nous avons exploré l'ambivalence profonde incarnée par le type littéraire du *kosmokalogeros*, « à cheval » entre le monde et le monastère. Puisque cette position paradoxale exprime au fond une attitude contradictoire vis-à-vis de la sexualité, nous avons intitulé ce sous-chapitre « Le moine séculier : entre investissement et désinvestissement libidinal » (5.2).

La nouvelle *le Moine* [Ὁ Καλόγερος], qui fait du monachisme son sujet central, met en exergue un aller-retour infernal entre le siècle et la règle qui traduit en fait le désir et l'angoisse de la proximité avec l'être féminin. Bien que le monastère, en l'occurrence le mont Athos, représente psychologiquement (et non plus spirituellement) la crucifixion et la Passion du Seigneur, notamment à cause du rigorisme qui y règne et parce que les femmes en sont bannies, il protège néanmoins du calvaire nuptial et du « tout près » de la chair féminine, laquelle réactive des fantasmes infantiles terrifiants lorsqu'elle se « défétichise » pour acquérir une altérité pleine. Sous l'effet de la panique engendrée par le contact avec le féminin sexuel, la « Sainte Montagne » placée sous le patronage de la Sainte Vierge peut déclencher une régression vers le maternel présexuel et offrir ainsi une promesse de quiétude et de plénitude narcissique. C'est ce que nous avons constaté avant d'examiner *le Moine irrésolu* [Ὁ Κοσμολαΐτης], qui reprend sous une forme anecdotique le mouvement de balancier entre le monde et le couvent décrit dans *le Moine*, et *l'Éternel Errant* [Ὁ Αειπλάνητος], qui tourne celui-ci en dérision. Dans *Réverie du quinze août* [Ρεμβασμός τοῦ Δεκαπενταγούστου], nous avons en outre dégagé les enjeux nettement masochistes qui sous-tendent le désir anachorétique, avant de terminer par une révision de l'histoire de Stathis dans *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδινα ἀκρογιάλια], qui illustre la pirouette papadiamantienne de la rationalisation de la peur de l'accouplement en prédestination monastique et qui indique magistralement le va-et-vient compulsif vers la femme et loin d'elle. Inutile de préciser que puisqu'il n'est validé ni par la société ni par la religion, le statut bâtard du moine séculier, entre-deux fragile et déchirant qui « officialise » un mode de vie et une disposition d'esprit propres à quantité de personnages papadiamantiens dépourvus de lien explicite avec le monachisme, va de pair avec une culpabilité lancinante, tout à fait logique et rationnelle, qui masque, comme nous l'avons vu à maintes reprises, une culpabilité issue d'une source plus profonde ou plus ancienne, voire « originelle ».

Puisque l'érémisme et le cénobitisme constituent des formes exacerbées, superlatives et grandioses des interdits chrétiens qui compriment et répriment habituellement les élans pulsionnels des héros, nous avons décidé de clore notre travail en autonomisant cette problématique majeure de l'œuvre : « Règle religieuse et désir érotique : entre tourment et jouissance du tourment » (5.3). Nous avons choisi à dessein pour ce sous-chapitre conclusif quatre nouvelles très représentatives de l'art de l'écrivain skiathote qui récapitulent de manière magistrale le conflit titanesque qui oppose la sensualité païenne et l'austérité chrétienne, si bien que nos conclusions sur ces écrits peuvent aisément être extrapolées au reste de l'œuvre.

Notre relecture de *Rêve sur l'onde* [*Όνειρο στο κῆμα*], basée sur le récit biblique de la Chute, a tout d'abord mis en valeur une conception augustinienne assez peu orthodoxe du péché originel et un désir ambivalent de le dé-commettre (« dé-connaître ») ou de le re-commettre (« re-connaître »), surenchérisant sur l'amphisémie de l'écriture papadiamantienne et sur le mélange unique de luxure monacale et d'extase adolescente qui fait émerger pour la première fois dans la prose néohellénique un corps de femme dénudée. *La Désensorceuse* [*Η Φαρμακολύτρια*] témoigne encore plus brillamment de la polysémie et de l'énigme de cette œuvre qui parvient, par la mise en scène d'antinomies en apparence désuètes, à mobiliser toute la conflictualité infantile de notre psyché et à offrir une issue à nos affects piégés depuis l'aube de notre existence émotionnelle. Nous avons vu que la sensualité débordante qui éclabousse superbement toutes les descriptions, toutes les digressions et toutes les déambulations narratives découle précisément de la présence d'un carcan chrétien étouffant propre à susciter la révolte. Si le texte s'ouvre sur l'allusion, la dissimulation, le déguisement et le symbole, c'est parce que la sexualité est frappée de mille interdits et soumise à mille censures. La lutte entre l'exubérance polythéiste et l'austérité monothéiste à l'origine du drame et de la richesse de *la Désensorceuse* s'affirme également comme la source de l'exceptionnelle opulence littéraire de *Sous le chêne royal* [*Υπό την βασιλικήν δρῶν*]. Ce texte qui relate la transformation poétique d'un arbre en ravissante jeune fille nous a montré mieux que tout autre comment le pouvoir fabuleux du langage était à même de transfigurer l'angoisse générée par la transgression des règles religieuses et parentales en un éclatant kaléidoscope de couleurs et de parfums printaniers. Enfin, *les Démons dans la ravine* [*Τὰ Δαιμόνια στο ρέμα*], qui décrit une double expérience d'égarement résultant d'une infraction à la loi du Père et d'une faiblesse face à la tentation libidinale, nous offre une magnifique allégorie de l'œuvre papadiamantienne dans son ensemble, qui toute entière constitue une déviation du chemin droit dans tous les sens possibles de l'expression. C'est

pourquoi nous avons interprété les démons du titre comme ceux de l'art papadiamantien et l'emprunt fatidique du sentier de gauche, qui, de son propre aveu, résume la vie entière du narrateur autodiégétique prénommé Alexandros, comme le choix érotique, le choix tentateur de la littérature. Quant à l'intervention du moine-*ex machina* qui « dénoue » l'intrigue, elle marque certes un retour formel à l'autorité orthodoxe après l'explosion pulsionnelle, mais elle nous est aussi apparue comme une parabole de la chimère monacale qui parcourt de bout en bout les productions de l'écrivain skiathote.

On ne peut guère douter à présent que l'érotisme qui a fait l'objet de notre recherche constitue un *sujet* totalitaire, impérialiste, débordant, qui recouvre une foule de thèmes et de motifs hétéroclites, *assujettis* à son pouvoir primaire. Contre l'objectif des formalistes russes qui cherchaient à déterminer « comment une œuvre se bâtie », nous avons contribué, par l'exploration de ce sujet archétypal, à élucider certains aspects de la question épineuse « pourquoi l'œuvre est construite de cette façon » et à proposer une sorte de poétique psychique du corpus papadiamantien. Le degré de réussite de notre démarche dépendra de la « relance⁴ » suscitée dans le secret de l'âme de nos lecteurs.

⁴ Cf. les propos d'André Green « La relance suscitée par l'interprétation témoigne de sa fécondité ou de sa stérilité : cette phrase ne vaut pas seulement pour la cure. » complétés par J. BELLEMIN-NOËL (*Psychanalyse et Littérature* [biblgr. C1], p. 77 : « Autrement dit, un texte doit donner à penser, jusqu'à l'inconscient compris. »)

BIBLIOGRAPHIE

1. TABLE RÉCAPITULATIVE DES RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A. Papdiamantis

1. Corpus
2. Traductions françaises de son œuvre
3. Bibliographie critique sur son œuvre
 - a. Ouvrages
 - b. Articles
 - c. Travaux universitaires inédits

B. *Logos* et imaginaire grecs

1. Monde Antique
2. Monde Néo-hellénique
3. Études diachroniques

C. Critique et méthodologie littéraires

1. Psychanalyse et psychocritique
2. Mythocritique et archétypologie
3. Poétique
4. Sémiotique
5. Herméneutique

D. Sexualité, érotisme, désir

1. Approches psychanalytiques
2. Approches polyphoniques

E. Ouvrages de référence

1. Encyclopédies et dictionnaires généraux
2. Encyclopédies et dictionnaires spécialisés
3. Outils linguistiques
4. Outils de référencement
5. Guides typographiques

2. NOTE SUR LA RÉDACTION ET LA PRÉSENTATION DES RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES¹

Quelques remarques au niveau macrostructural d'abord : comme l'intitulé « références bibliographiques » (cf. *infra*, 3) le suggère, nous ne retenons ici que les documents qui ont fait l'objet de citations dans le cours de cette étude². Nous avons par ailleurs choisi de répartir nos références en plusieurs catégories, nécessité inéluctable à nos yeux compte tenu de leur ampleur et de leur hétérogénéité ; cette présentation offre de surcroît une utilité didactique. Nous reconnaissons néanmoins les limites d'un tel principe de regroupement eu égard à la prulidisciplinarité et à la transversalité de certains ouvrages, ainsi qu'à la pensée atypique, « a-catégorique » de certains auteurs. Nous nous sommes donc efforcé de cataloguer les documents polycentrés et multivalents selon leur dominante. Enfin, alors que nous avons opté pour le classement alphabétique à l'intérieur de chaque subdivision, en présence de plusieurs textes d'un même auteur, la hiérarchisation ne se fait plus alphabétiquement mais selon l'ordre chronologique de publication des ouvrages ou articles, le cas échéant dans leur langue d'origine (indépendamment de l'édition que nous utilisons), de sorte que l'on puisse suivre au

¹ Le modèle de confection de nos références bibliographiques (la nature des informations à présenter et l'ordre de leur présentation) est essentiellement basé sur la norme internationale ISO 690 (qui concerne les documents imprimés publiés), reprise en France par la norme AFNOR Z-44005 de décembre 1987 [biblgr. E4], et sur son supplément ISO 690-2 (qui concerne les documents électroniques publiés) homologué par AFNOR (Z-44005-2) en février 1998 [biblgr. E4], que nous avons préférés aux pratiques traditionnelles moins précises et moins bien adaptées à l'évolution des sources de documentation. Néanmoins, là où ces normes restent silencieuses (dans le cas, par exemple, des actes de congrès), nous recourons aux descriptions bibliographiques utilisées dans la constitution des catalogues des bibliothèques. Pour certains cas plus particuliers ou quelques abréviations bibliographiques moins courantes, ainsi que pour le style typographique qui n'est pas prescrit par les normes internationales, tout comme pour l'harmonisation de l'ensemble, nous devons énormément à deux excellentes ressources en matière de référencement (lecture attentive et interprétation des normes internationales, maints exemples d'application de ces dernières, amples renseignements sur tout type de document, tout style de présentation et pour toute discipline) : Dominique FILIPPI, *Comment présenter des références bibliographiques* [en ligne], Paris, Université Paris VIII, [s. d.] [biblgr. E4], disponible sur :

<http://www.bu.univ-paris8.fr/web/bibliotheque/supports_formation/RefBiblio.html> (consulté le 31 août 2010) ; Rossitza KYHEN, La référence bibliographique : norme et *praxis*, *Texte ! Textes et cultures*, juin 2004, vol. IX, n° 2 [biblgr. E4], disponible sur :

<http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Kyheng_References.html> (consulté le 31 août 2010).

² Sur la distinction entre le terme « références bibliographiques », qui sous-entend une énumération des documents cités dans le corps du texte, et « bibliographie », qui suggère une liste des documents donnés comme information supplémentaire, cf. ASSOCIATION FRANÇAISE DE NORMALISATION (= AFNOR), *Norme expérimentale Z41-066 : Présentation des thèses et documents assimilés*, Paris, AFNOR, 1983 [biblgr. E4], p. 8.

mieux l'évolution de la pensée dudit auteur (cf. par exemple la bibliographie de Roland Barthes, *infra*, C4 ou la bibliographie freudienne, *infra*, C1 et D1).

Au niveau microstructurel, signalons que, outre la mention « classique » de la première édition, nous notons aussi entre crochets la traduction française des ouvrages consultés dans une autre langue (lorsqu'elle existe et est parvenue à notre connaissance), la traduction grecque de publications françaises que nous estimons susceptibles d'intéresser nos lecteurs, la référence actualisée d'un document (par exemple, la nouvelle édition améliorée d'un livre) dont nous avons utilisé une édition plus ancienne et, pour la bibliographie papadiamantienne, d'autres sources contenant les articles cités. Dans certains cas, nous ajoutons, toujours entre crochets, des gloses succinctes, à distinguer des indications des éditeurs et des autres informations sur la source figurant dans la zone « notes » – que les normes internationales recommandent de placer avant le numéro normalisé – et que nous laissons « libres » de tout signe « enfermant ». Pour résumer et pour éviter toute ambiguïté, tout élément reconstitué à partir d'une autre source que celle décrite (les exemples que nous venons de mentionner, le développement des initiales, le nom caché derrière un pseudonyme, le titre original manquant d'une œuvre traduite) est présenté entre crochets.

Nous tenons également à avertir le lecteur que le modèle de présentation que nous adoptons ici traite les parties composantes d'une monographie (chapitres d'un ouvrage du même auteur) comme les contributions à des monographies (chapitres d'un ouvrage collectif) en les plaçant avant le titre du document hôte et en les faisant suivre par le terme bibliographique « in »³ ; nous utilisons cette règle uniquement lorsque les parties en question bénéficient d'une autonomie parfaite et ont précédemment fait l'objet d'une publication indépendante⁴ (cf. par exemple les textes de Freud regroupés par les éditeurs français dans des recueils thématiques ou chronologiques, *infra*, C1 et D1). Nous avons suivi le même système pour les références à des parties liminaires d'une publication (préfaces, postfaces, etc.) pouvant être assimilées à une contribution puisque leur auteur est distinct de l'auteur principal de la publication, ainsi que pour les articles publiés sur Internet (considérés comme des unités indépendantes faisant partie d'une base de données plus large, le site web qui les regroupe), hormis les articles de revues ou de journaux électroniques, auxquels les conventions

³ Le rapprochement entre les contributions et les parties ou chapitres d'ouvrage d'une publication pourvus d'un titre propre est proposé par *The Chicago Manual of Style* [en ligne], 16^e éd., Chicago, University of Chicago Press, 2010 [biblgr. E4], écran : Chicago-Style Citation Quick Guide, disponible sur : <http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html> (consulté le 1^{er} sept. 2010).

⁴ Dans tous les autres cas, la localisation du chapitre, de la partie ou de la section suit normalement la référence de l'ouvrage ; elle figure juste après la date de publication.

applicables aux périodiques imprimés s'imposent (titre de l'article en romain, titre du périodique en italique et pas de « in »). Les références Internet que l'on peut considérer comme des ouvrages à part entière sont quant à elles présentées exactement comme des ouvrages sur support papier avec, bien sûr, l'ajout des éléments qui leur sont propres (cf. les paragraphes qui suivent).

Par ailleurs, les thèses étant destinées à un public international, nous avons jugé utile de traduire tous les titres grecs. S'agissant des noms des auteurs grecs, nous avons choisi d'utiliser leur forme romanisée pour l'entrée bibliographique, afin de préserver l'homogénéité de notre liste, tout en notant entre crochets leur forme originale en bas de casse, ce qui permet, outre l'accès à leur orthographe historique, la visualisation des accents. Précision importante : nous nous conformons toujours au système d'accentuation choisi par l'auteur à la fois pour l'écriture de son nom et pour ses titres, c'est-à-dire à l'utilisation de l'ensemble de diacritiques inventé par les grammairiens alexandrins pour la lecture du grec ancien, maintenu en grec moderne par tradition ou par volonté archaïsante (système polytonique), ou à l'emploi du seul accent tonique (système monotonique)⁵. Pour les autres informations présentes dans les sources rédigées en grec (noms des auteurs secondaires, éditeurs commerciaux,

⁵ Pour le lecteur peu familiarisé avec l'histoire de l'utilisation des accents en grec, nous signalons que l'alphabet grec originel ne possédait aucun diacritique : pendant des siècles la langue fut écrite en capitales uniquement. Ces signes sont devenus nécessaires à l'époque hellénistique pour la lecture correcte des textes classiques, car l'accentuation de la langue parlée au III^e siècle avant J.-C. s'éloignait sensiblement de celle du grec classique du V^e siècle avant J.-C. et plus encore de celle de la langue homérique. On attribue à Aristophane de Byzance l'invention des esprits (marques d'aspiration) – l'aspiration étant toutefois déjà notée sur certaines inscriptions, non pas au moyen de diacritiques mais de lettres pleines ou de lettres modifiées – et des accents (trois accents qui correspondaient aux modulations de la voix dans la langue ancienne, d'où le terme « polytonique » : « à plusieurs intonations »), dont l'usage a commencé à se généraliser avant de se perfectionner au Moyen Âge. Il faut attendre le II^e siècle pour que les accents et les esprits apparaissent, sporadiquement, dans les *papyri*. Au IX^e siècle de l'ère chrétienne, la ponctuation, les minuscules (formant un ensemble composite de formes cursives et de réductions de capitales) et les diacritiques sont d'usage systématique et les manuscrits plus anciens sont mêmes corrigés. L'imprimerie accélérera le processus de normalisation. (Pour un résumé de l'évolution de l'écriture grecque depuis le linéaire B jusqu'aux premières éditions imprimées, cf. H. TONNET, *Histoire du grec moderne* [biblgr. E3], chap. 1 : Petite histoire de l'écriture grecque, p. 25-32.) En 1982 cependant, l'ancien système dit « polytonique », composé de signes devenus depuis longtemps inutiles, est simplifié : les autorités grecques adoptent un système d'accentuation en accord avec la prononciation, dans lequel seul est noté l'accent indiquant la voyelle ou l'ancienne diphtongue (monophtongue en grec moderne) prononcée plus intensément dans un mot. Cet accent unique, nommé « τόνοσ » (accent tonique ou accent d'intensité), remplace les trois accents du grec ancien (accents de hauteur), qui se sont confondus. Il s'écrit généralement comme un accent aigu (solution retenue ici pour nos références bibliographiques rédigées en *monotonikon*), bien que certains éditeurs préfèrent un accent droit afin de bien marquer la distinction. (Nous renvoyons le lecteur francophone désireux de comprendre le système d'accentuation du grec moderne, à l'ouvrage d'H. TONNET, *Manuel d'accentuation...* [biblgr. E3], p. 13.) Précisons enfin que le système polytonique se maintient aujourd'hui chez un petit nombre d'auteurs particulièrement attachés à la tradition.

collections, séries), nous avons retenu la forme transcrite selon les règles exposées dans notre introduction⁶.

Sur le plan typographique, signalons l'utilisation d'une ponctuation forte (point-espace) entre les différentes zones d'information (responsabilité principale, titre(s), responsabilité secondaire, édition, adresse bibliographique, importance matérielle, collection, notes, numéro normalisé, ainsi que, pour les documents électroniques, type de support, date de mise à jour ou de révision, disponibilité/accès et date de référence⁷), tandis que nous avons adopté une ponctuation plus légère (virgule-espace) pour les références bibliographiques (moins complètes) figurant dans les notes de bas de page au fil de la thèse, afin d'en perturber le moins possible la lecture. Indiquons également l'emploi des signes de ponctuation conventionnels au sein de chaque zone, la suppression des guillemets traditionnels autour des titres des parties composantes (articles, contributions à un ouvrage collectif, etc.) et autour du nom des collections, conformément aux normes internationales, la mise en italique uniquement des titres authentiques de publication – par conséquent les titres des thèses non publiées et ceux des autres travaux universitaires inédits sont mis en romain – et l'application des règles traditionnelles relatives aux majuscules dans les titres et les sous-titres de tous les ouvrages rédigés en français (mais pas dans les titres de chapitres ou d'articles), sans tenir compte de la distinction édictée par l'Imprimerie nationale entre les titres d'œuvres littéraires et de périodiques d'une part (censées suivre ces règles) et les titres de publications savantes modernes d'autre part (dont seul le premier mot doit être « capitalisé »)⁸. Nous conservons par ailleurs, comme dans le corps de la thèse, la « neutralisation » de l'article défini en début de titre, pratique majoritaire au sein des dictionnaires, qui correspond à la réalité classificatoire des titres (dans un catalogue ou un index, on ne trouvera par exemple pas *le Robert* à la lettre

⁶ Cf. notre tableau *supra*, Introduction 5.

⁷ À la différence de la norme ISO 690-2 (AFNOR Z-44005-2) qui recommande de placer la date de la référence avant la rubrique « Notes », nous réservons à cet élément, suivant la pratique canadienne (cf. Rosaire CARON et Robert BLANCHET, *Comment citer un document électronique ?* [en ligne], Québec, Bibliothèque de l'Université Laval, dernière rév. 24 juil. 2008, disponible sur : <<http://www.bibl.ulaval.ca/doelec/citedoce.html>> consulté le 23 août 2010), la position finale nettement plus convenable, car, comme le remarque avec justesse R. KYHEN (La référence bibliographique [biblgr. E4], § 3), sa nature se détache de l'ensemble des autres zones d'information : « il ne se réfère pas au document cité, mais au sujet citant ».

⁸ Cf. IMPRIMERIE NATIONALE, *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*, 6^e éd., Paris, Impr. nat., 2002 [biblgr. E5], § Titres d'œuvres et de journaux, p. 168-171. Quoique les règles orthotypographiques traditionnelles (préconisées uniquement pour les titres d'œuvres littéraires ou artistiques et pour les titres de journaux et de revues) soient assez bien expliquées dans ce lexique – par ailleurs irremplaçable pour la résolution de nombreux « casse-têtes » typographiques –, on préférera l'exposé plus limpide et plus analytique que Jean-Pierre COLIGNON en fait dans son ouvrage *la Majuscule, c'est capital !*, Paris, Albin Michel, 2005 [biblgr. E5], chap. Les titres d'œuvres, p. 131-138.

L, mais à la lettre R)⁹. Compte tenu du point qui sépare les diverses zones d'information dans les références bibliographiques, ce choix ne transparaît cependant ici que dans les titres à l'intérieur de titres.

Pour ce qui est des titres des documents en grec et suivant la logique adoptée pour les titres français, nous étendons aux ouvrages scientifiques l'emploi usuel de la majuscule pour le premier mot signifiant du titre des œuvres littéraires. S'agissant des titres italiens, nous nous sommes conformé à la règle transalpine qui n'exige de majuscule qu'au seul premier mot du titre. Idem pour nos titres suédois. Pour les titres en anglais, nous rappelons l'extension des majuscules à tous les mots signifiants du titre, selon l'usage conventionnel en vigueur, et évidemment, pour les titres en allemand, l'utilisation des majuscules pour tous les substantifs (ainsi que pour tous les mots utilisés comme des substantifs) – règle non plus orthotypographique mais grammaticale¹⁰. Nous précisons en outre que pour les titres présents à l'intérieur d'un autre titre en italique, nous avons exceptionnellement préféré l'utilisation de guillemets à celles de caractères romains par souci de faciliter la lecture et la compréhension – même s'il pourrait paraître plus logique de reprendre, en l'inversant, la pratique de l'italisation des titres intégrés dans un titre en romain.

Enfin, en ce qui concerne la ponctuation à l'intérieur des titres et des sous-titres, les conventions propres à la langue source sont respectées (par exemple, l'espace insécable¹¹ entre un mot et un point-virgule, deux points, un point d'interrogation ou un point d'exclamation dans les titres français, pas d'espace entre un mot et ces mêmes signes dans les titres grecs, anglais ou italiens). Quant aux titres grecs traduits en français par nous et mis entre crochets, les prescriptions relatives aux titres français leur sont appliquées, sans qu'ils soient pour autant mis en italiques puisqu'ils ne peuvent pas être assimilés à des titres authentiques de publication.

⁹ Cf. J.-P. COLIGNON, *ibid.*, p. 134.

¹⁰ Cf. AFNOR, *Norme française Z44-005-2 (ISO 690-2)* [biblgr. E4], § 6.3 : « L'utilisation des majuscules doit être conforme à l'usage de la langue ou de l'écriture dans laquelle l'information est donnée. »

¹¹ Nous ne faisons pas de distinction entre l'espace insécable classique (qui est aussi large que l'espace-mot) et l'espace insécable fine – en typographie, le mot espace est un substantif féminin – que certains guides typographiques hyper rigoureux recommandent avant les signes de haute ponctuation (point d'interrogation, point d'exclamation, point virgule, deux points) à l'exception des deux points. Nous renvoyons le lecteur friand de ces raffinements à l'ouvrage particulièrement circonstancié de Louis GUÉRY, *Dictionnaire des règles typographiques*, 4^e éd., Paris, Victoire Éditions, 2010 [biblgr. E5], § Les espaces avant et après les principaux signes de ponctuation, p. 239-241, ou au précieux guide pratique d'Aurel RAMAT, *le Ramat de la typographie*, 9^e éd., Montréal (Québec), Aurel Ramat, 2008 [biblgr. E5], § Espacement de la ponctuation, p. 169 sq.

3. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

A. PAPADIAMANTIS

1. Corpus

Les textes de Papadiamantis (romans, nouvelles, poèmes et écrits religieux) sont tous tirés de :

PAPADIAMANTIS, Alexandros [Παπαδιαμάντης, Ἀλέξανδρος]. *Ἄπαντα* [Œuvres complètes]. Éd. critique, glossaires, notes et index réalisés par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Domos, 1981-1992. 6 vol. [5 vol. et un pour la correspondance. Chaque citation est suivie de la mention du volume en chiffres romains, de la page en chiffres arabes, et de la ligne en chiffres arabes après la référence de la page].

Nous avons également cité :

PAPADIAMANTIS, Alexandros [Παπαδιαμάντης, Ἀλέξανδρος]. *Διηγήματα τῆς Ἀγάπης* [Récits de l'Agapè]. Illustrations de Yorgos KORDIS. Athènes : Armos, 1998. ISBN 960-7102-30-4.

Nous avons aussi consulté et cité les index de :

PAPADIAMANTIS, Alexandros [Παπαδιαμάντης, Ἀλέξανδρος]. *Τὰ Ἄπαντα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Les Œuvres complètes d'Alexandre Papadiamantis] (= *Apanta I-V*). Éd. critique, glossaires, notes et index réalisés par Georges VALETAS. Athènes : Biblos/Dimitrakos, 1954-1955. 5 vol (suivi d'un sixième vol.-étude sur la vie et l'œuvre de l'auteur ; cf. *infra*, p. 729.)

Les rares références au roman ébauché de Papadiamantis [*l'Étendard*], qui ne figure pas dans l'édition de Triantafyllopoulos (ni dans celle de Valetas), proviennent de :

PAPADIAMANTIS, Alexandros [Παπαδιαμάντης, Ἀλέξανδρος]. *[Τὸ Λάβαρον]*. Nouv. éd. complétée avec commentaires établie par Fotis DIMITRAKOPOULOS. Athènes : Kastaniotis, 1993 [1^{re} éd. : 1989, sous le titre *Ἀνέκδοτες παπαδιαμαντικές σελίδες ἀπὸ το ἀρχεῖο Ἀποστόλου Γ. Παπαδιαμάντη* [Pages papadiamantiennes inédites provenant des archives d'Apostolos Papadiamantis]]. 86 p. Fragments. [Pour toutes les citations, nous mentionnons directement la page]. ISBN 960-03-1149-8.

2. Traductions françaises de son œuvre

En ce qui concerne les traductions des récits de Papadiamantis, nous avons eu recours aux ouvrages suivants :

PAPADIAMANTIS, Alexandros [Παπαδιαμάντης, Ἀλέξανδρος]. *L'Amour dans la neige*. Trad. (de douze récits de Papadiamantis) et introd. de René BOUCHET. Paris : Hatier, 1993. 219 p. Coll. Confluences. [Nous avons utilisé les trad. de : *Rêve sur l'onde* [*Ὅνειρο στὸ κῶμα*], p. 19-36 ; *Tête-Noire* [*Ἡ Μαυρομαντηλοῦ*] (dont nous avons cependant retenu le titre *la Femme au fichu noir*), p. 61-82 ; *la Voix de l'Ogre* [*Ἡ Φωνὴ τοῦ Δράκου*], p. 91-110 ; *le Moine* [*Ὁ Καλόγερος*], p. 111-148 ; *la Nostalgique* [*Ἡ Νοσταλγός*], p. 165-198]. ISBN France 2-218-05842-1 ; ISBN Grèce 960-7256-06-9.

———. *Autour de la lagune et autres nouvelles*. Trad. (de seize récits de Papadiamantis) de René BOUCHET. Carouge ; Genève : Zoé, 2005. Coll. Les Classiques du monde. [Nous avons utilisé les trad. de : *le Pain de Christ* [*Τὸ Χριστόψωμο*] (dont nous avons cependant retenu le titre *le Pain de Noël*), p. 5-11 ; *Éros-Héros* [*Ἔρως-ἥρωας*], p. 111-136 ; *Fleur du rivage* [*Ἄνθος τοῦ Γιαλοῦ*], p. 229-235 ; *Mort d'une fille* [*Θάνατος κόρης*], p. 237-251 ; *la Petite Étoile* [*Τ'Ἀστεράκι*], p. 252-261]. ISBN 2-881-182-537-0.

———. *La Fille de Bohême*. Trad. du roman *Ἡ Γυφτοπούλα* (dont nous avons cependant retenu le titre *la Jeune Gitane*) par Karin CORESSIS. Arles : Actes Sud ; Athènes : Institut français d'Athènes, 1996. 411 p. ISBN 2-7427-0536-8.

PAPADIAMANTIS, Alexandros [Παπαδιαμάντης, Ἀλέξανδρος]. *Nouvelles*. Trad. (de huit récits de Papadiamantis) et préf. d'Octave MERLIER. Athènes : [s. n.], 1965. [Nous avons utilisé les trad. de : *Autour de la lagune* [Ὀλόγυρα στὴ λίμνη], p. 57-86 ; *les Rivages roses* [Τὰ Ρόδιν' ἀκρογιαλῖα], p. 87-172].

———. *Les Petites Filles et la Mort*. Trad. du récit *Ἡ Φόνισσα* (dont nous avons cependant retenu le titre *la Meurtrière*) par Michel [Guy] SAUNIER. Paris : Actes Sud, 1995 [1^{re} éd. : Maspéro, 1979]. 190 p. Coll. Babel. ISBN 2-7427-0545-7.

———. *Skiathos, île grecque*. Trad. (de sept nouvelles de Papadiamantis) et préf. d'Octave MERLIER. Paris : Les Belles Lettres, 1934. Coll. de l'Institut Néo-hellénique. [Nous avons utilisé la trad. de : *le Mariage de Karahmetis* [Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη], p. 287-306].

Nous avons par ailleurs effectué quelques légères modifications – notées entre crochets – dans la traduction de certains extraits, soit pour moderniser le langage s'il s'agissait d'une traduction ancienne, soit pour mieux mettre en valeur un motif ou thème particulier que nous étudions, ainsi qu'à des changements dans l'orthographe des noms propres (p. ex. Yoryis au lieu de Giorgis, Moschoula au lieu de Moskhoula) afin de respecter le système de transcription adopté dans l'ensemble de la thèse.

Pour les romans et les nouvelles ne figurant pas dans la liste ci-dessus, sauf indication contraire, les traductions sont les nôtres.

Enfin, puisqu'il n'existe à notre connaissance aucune traduction officielle en français de la Bible grecque orthodoxe (dite Septante) – source des citations bibliques de Papadiamantis (nous nous sommes référé à l'éd. du Dr. Alfred RAHLFS, disponible sur <http://www.orthodoxie.com/2005/06/la_septante_en_.html>) –, nous avons choisi d'utiliser *la Bible de Jérusalem* pour la beauté de sa langue, sauf dans les cas (mentionnés) où son texte s'éloigne trop de la version utilisée au sein de l'Église orthodoxe. *La Bible de Jérusalem*. Trad. française sous la dir. de l'École biblique de Jérusalem. Nouv. éd. intégralement rev., corr. et revêtue de l'Imprimatur (Rome, le 30 sept.). Paris : Les Éd. du Cerf, 1999 [1^{re} éd. : 1955 ; 2^e éd. rev. : 1973]. ISBN 978-2-204-08381-2.

3. Bibliographie critique sur son œuvre¹²

a. Ouvrages

ARETAKI, Marina. *Aspects de la poétique des romans d'A. Papadiamantis (1879-1884) : Genèse et Fin d'un univers romanesque*. [Microforme]. Lille : ANRT, 2001. 3 microfiches, 105 x 148 mm correspondant aux 3 volumes de la version papier. Thèse de doctorat dir. par Guy SAUNIER et soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne en 2000, 803 p. Publication autorisée par le jury ; disponible à la Bibliothèque de l'université.

ASLANIDIS, E.G. [ΑΣλανίδης, Ε. Γ.]. *Τό Μητρικό στοιχείο στη « Φόνισσα » του Παπαδιαμάντη: Ψυχαναλυτικό δοκίμιο* [L'Élément maternel dans *la Meurtrière* de Papadiamantis : Essai psychanalytique]. Athènes : Rappa, 1988, 91 p. Coll. Problimata tou kerou mas.

BASTIAS, Costis [Μπασιτιάς, Κωστής]. *Παπαδιαμάντης: Δοκίμιο* [Papadiamantis : Essai]. 2^e éd. Athènes : Ekdossis Ioanni C. Bastia, 1974 [1^{re} éd. : 1962]. 291 p.

BOUCHET, René. *Le Nostalgique : l'Imaginaire de l'espace dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis*. Paris : Presses de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 2001. 468 p. Coll. Anaskelas. Version abrégée de la thèse de doctorat d'État dir. par Guy SAUNIER et soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne en 1994, 1221 p. ISBN 2-84050-182-1.

CHALVATZAKIS, Manolis. Cf. HALVATZAKIS.

DIONYSSIATIS, Theoklitos [Διονυσιάτης, Θεόκλητος]. *Ο Κοσμοκαλόγερος Παπαδιαμάντης: Σπουδή* [Papadiamantis, le moine dans le monde : Étude]. 3^e éd. Athènes : Ekdossis Papadimitriou, 2000 [1^{re} éd. : Astir, 1986]. 93 p. ISBN 960-550-085-X.

ELYTIS, Odysseas [Ελύτης, Όδυσσέας]. *Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη* [La Magie de Papadiamantis]. 3^e éd. Athènes : Ypsilon/Biblia, 1996 [1^{re} éd. : Ermias, 1976 ;

¹² Cette bibliographie se limite aux publications antérieures à l'achèvement de notre thèse à l'automne 2011.

rééd. Gnossi, 1986 ; repris dans O. ELYTIS, *Έν λευκῷ*, Athènes, Ikaros, 1992]. 138 p. ISBN 960-17-0013-7.

FARINOY-MALAMATARI, G[eorgia] [Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ[εωργία]]. *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη: 1887-1910* [Techniques narratives chez Papadimantis : 1887-1910]. Athènes : Kedros, 1987. 323 p. 960-04-1610-9.

FOKAS, Nikos [Φωκᾶς, Νῖκος]. *Μὲ θάμβος καὶ κρίση* [Avec éblouissement et lucidité]. Athènes : Nefeli, 2004. 179 p. Sér. I Neoteri ya ton Papadimanti, n° 8. ISBN 960-211-734-6.

FRANGOULAS, Ioannis, N. [Φραγκούλας, Ἰωάννης, Ν.]. *Ανεξερευνήτες πτυχές της ζωής του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Aspects inexplorés de la vie d'Alexandre Papadimantis]. 2^e éd. complétée. Athènes : Iolkos, 2002 [1^{re} éd. : 1988]. 219 p. Sér. Meletes ; Dokimia. ISBN 960-426-244-0.

GASSOUKA, Maria [Γκασούκα, Μαρία]. *Η Κοινωνική θέση των γυναικών στο έργο του Παπαδιαμάντη* [La Position sociale des femmes dans l'œuvre de Papadimantis]. Athènes : Filippotis, 1998. 236 p. 978-000-295-339-9.

GANOTIS, Costas [Γανωτής, Κώστας]. *Γωνιὰ τοῦ Παραδείσου: Μιὰ εὐλαβικὴ ἀνάγνωση τοῦ Παπαδιαμάντη* [Un coin de paradis : Une lecture pieuse de Papadimantis]. Athènes : Armos, 1998. 109 p. ISBN 960-527-098-6.

———. *Ξαναδιαβάζοντας τὸν Παπαδιαμάντη: Μιὰ διαφορετικὴ ἀνάγνωση καὶ κατανόηση τοῦ ἔργου « Ἡ Φόνισσα »* [En relisant Papadimantis : Une lecture et une perception différentes de l'œuvre *la Meurtrière*]. Athènes : Parrissia, 2007. 92 p. ISBN 978-960-696-000-0.

HALVATZAKIS, Manolis [Χαλβατζάκης, Μανώλης]. *Ὁ Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του* [Papadimantis à travers son œuvre]. Alexandrie : [s. n.], 1960. 163 p.

KARGAKOS, Sarantos [Καργάκος, Σαράντος]. *Ξαναδιαβάζοντας τὴ « Φόνισσα »: Μιὰ νέα κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ θεώρηση τοῦ Παπαδιαμάντη* [La Meurtrière revisitée : Une

nouvelle approche sociale et politique de Papadiamantis]. Athènes : Gutenberg, 1987. 60 p.

KARGAKOS, Sarantos [Καργάκος, Σαράντος]. *Η Πολιτική σκέψη του Παπαδιαμάντη* [La Pensée politique de Papadiamantis]. Athènes : Armos, 2003. 93 p. ISBN 960-527-265-2.

KEHAYOGLOU, Yorgos [Κεχαγιόγλου, Γιώργος]. « *Ο Έρωτας στα χιόνια* » του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Μια ανάγνωση [L'Amour dans la neige d'Alexandre Papadiamantis : Une lecture]. Athènes : Polytypo, 1984. 131 p. Coll. Νέο-hellénikès psifidès, n° 5. Version rem. et complétée de l'art. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, *Ο Έρωτας στα χιόνια: Γραμματική, Λογική και Ποιητική του Μεσαίου « Έρωτα »* [L'Amour dans la neige d'Alexandre Papadiamantis : Grammaire, logique et poésie de l'« Amour » médian], paru in *Φῶτα-Ολόφωτα: Ένα αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του* [Pleins feux : Un hommage à Papadiamantis et à son univers] (= *Phota-Olophota*), Athènes, ELIA, 1981, p. 233-285.

KESSELOPOULOS, Anestis [Κεσελόπουλος, Ανέστης]. *Η Λειτουργική παράδοση στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [La Tradition liturgique chez Alexandre Papadiamantis]. Thessalonique : P. Pournaras, 1994. 267 p. ISBN 960-242-092-8.

KOKOLIS, X.A. [Κοκόλης, Ξ. Α.]. *Για τη « Φόνισσα » του Παπαδιαμάντη: Δύο μελετήματα* [Deux études sur la Meurtrière de Papadiamantis]. Thessalonique : University Studio Press, 1993. 63 p. ISBN 960-12-0360-5.

KOLYVAS, Ioakim-Kimon [Κολυβάς, Ίωακείμ-Κίμων]. *Λογική τῆς αφήγησης και ἠθική τοῦ λόγου: Μελετήματα για τὸν Παπαδιαμάντη* [Logique de la narration et Éthique du discours : Études sur Papadiamantis]. Athènes, Nefeli, 1991. Sér. I Neoteri ya ton Papadiamanti, n° 1. 78 p. ISBN 960-211-108-9.

KOTZIAS, Alexandros [Κοτζιάς, Αλέξανδρος]. *Τὰ Ἀθηναϊκὰ διηγήματα καὶ δύο δοκίμια γιὰ τὸ χρόνο* [Les Nouvelles athéniennes et Deux Essais sur le temps]. Athènes : Nefeli, 1992. 93 p. Sér. I Neoteri ya ton Papadiamanti, n° 2. ISBN 960-211-128-3.

KOUSSOULAS, Loukas [Κούσουλας, Λουκάς]. “*Άνθρώπους και κτήνη...*”. Athènes : Nefeli, 1993. 72 p. Sér. I Neoteri ya ton Papadiamanti, n° 5. ISBN 960-211-155-0.

LAMPROPOULOU, Voula [Λαμπροπούλου, Βούλα]. *Οί Γυναίκες στο έργο του Παπαδιαμάντη: Τò γένος και τò φύλο: Μιά φεμινιστική προσέγγιση και έρμηνεία* [Les Femmes dans l'œuvre de Papadiamantis : le Genre (*gender*) et le Sexe : Une approche et une interprétation féministes]. Athènes : Panepistimio Athinon, 1992. 363 p. ISBN 960-220-234-3.

MANTAS, Angelos G. [Μαντάς Άγγελος Γ.]. *Ήχος μυστικός: Επτά κείμενα για τον Παπαδιαμάντη* [Son secret : Sept textes sur Papadiamantis]. Athènes : Porthmos, [s. d.]. 95 p. ISBN 960-87652-4-2.

MERLIER, Octave. *Skiathos, île grecque*. Paris : Les Belles Lettres, 1934. Coll. de l'Institut Néo-hellénique de l'Université de Paris. Préf. : Alexandre Papadiamantis, sa vie et son œuvre, p. 7-71.

———. *Nouvelles*. Athènes : [S. n.], 1965. Préf., p. 19-56.

MOULLAS, Pan[ayotis] [Μουλλάς, Παν[αγιώτης]]. *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος* [Papadiamantis dans des textes autobiographiques] (= *Autobiographoumenos*). Athènes : Ermis, 1974. Coll. Nea Helléniki Bibliothiki, n° 29. Réimpr. 1991. Préf. : Τò δὺήγημα, αὐτοβιογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη [La nouvelle, l'autobiographie de Papadiamantis], p. ις'-ξε'.

PAPATHANASSIOU, Stelios [Παπαθανασίου, Στέλιος]. *Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης και ἡ γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντος* [Alexandre Papadiamantis et la Ligne de l'horizon]. Préf. de N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Thessalonique : Mygdonia, 2007. 408 p. ISBN 960-7666-57-7.

PAPAYORYIS, Costis [Παπαγιώργης Κωστής]. *Ἀλέξανδρος Ἀδαμαντίου Ἐμμανουήλ* [Alexandre Emmanuel, fils d'Adamantios]. 2^e éd. Athènes : Kastaniotis, 1998 [1^{re} éd. : 1997]. 216 p. ISBN 960-03-1914-6.

- PARISSIS, Nikitas [Παρίσης, Νικήτας]. *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Τρία διηγήματα: « Το Μυρολόγι της φώκιας », « Όνειρο στο κύμα », « Πατέρα στο σπίτι! »: Αναζήτηση της αφηγηματικής λογικής* [Alexandre Papadiamantis : Trois nouvelles : *le Chant funèbre du phoque, Rêve sur l'onde, Y a plus d'père chez nous !* : Recherche de la logique narrative]. 2^o éd. Athènes : Metaichmio, 2002 [1^{re} éd. : 2001]. 203 p. ISBN 960-375-263-0.
- PASCHOS P.V. [Πάσχος, Π. Β]. *Παπαδιαμάντης: Μνήμη δικαίου μετ'έγκωμιών* [Papadiamantis : En mémoire d'un juste, avec des éloges]. Athènes : Armos, 1991. 266 p. ISBN 960-7102-14-2.
- PERANTHIS, Michalis [Περάνθης, Μιχάλης]. *Ό Κοσμοκαλόγερος: Μυθιστορηματική βιογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Le Moine dans le monde : Biographie romanesque d'Alexandre Papadiamantis]. Athènes : Hestia, 1994 [1^{re} éd. : 1948]. 292 p. ISBN 960-05-0256-0.
- PROGUIDIS, Lakis. *La Conquête du roman : De Papadiamantis à Boccace*. Paris : Les Belles Lettres, 1997. 369 p. Préf. de Milan KUNDERA. ISBN 2-251-44091-7. [Trad. grecque de Yannis KIOURTSAKIS sous le titre *Η Κατάκτηση του μυθιστορήματος: Από τον Παπαδιαμάντη στον Βοκκάκιο*. Athènes : Hestia, 1998. 458 p. ISBN 960-05-0809-7].
- [Προγκίδης Λάκης]. *Ό Παπαδιαμάντης και ή Δύση: Πέντε μελέτες* [Papadiamantis et l'Occident : Cinq Études]. Athènes : Hestia, 2002. 180 p. ISBN 960-05-1021-0.
- PYRYOTAKIS, Yannis [Πυργιωτάκης, Γιάννης]. *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Ο άλλοδαπός της Αθήνας* [Alexandre Papadiamantis : L'Étranger d'Athènes]. Athènes : Hellénika Grammata, 2003. 236 p. ISBN 960-406-673-0.
- RAMFOS, Stelios [Ράμφος, Στέλιος]. *Η Παλινωδία του Παπαδιαμάντη* [La Palinodie de Papadiamantis]. In : *Τριώδιον* [Trois Odes]. Athènes : Armos, 1995, p. 39-98. Texte paru orig. en tant qu'ouvr. autonome chez Kedros en 1975. ISBN 960-7102-90-8.
- SAUNIER (Michel) Guy. *Έωσφόρος και άβυσσος: Ό προσωπικός μύθος του Παπαδιαμάντη* [Lucifer et l'Abîme : le Mythe personnel de Papadiamantis]. Athènes : Ekdossis Agra, 2001. 424 p. ISBN 960-325-399-5.

THEMELIS, Yorgos [Θέμελης, Γιώργος]. Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του [Papadiamantis et son univers]. Athènes : Diatton, 1991. ISBN 960-703-110-5.

THEODOSSOPOULOU, M[ari]. [Θεοδοσοπούλου, Μ[αρή]]. *Μετ'έρωτος και στοργής: Κείμενα για τον Παπαδιαμάντη* [Avec amour et affection : Textes sur Papadiamantis]. Athènes : Nefeli, 2001. Sér. I Neoteri ya ton Papadiamanti, n° 9. 146 p. ISBN 960-211-622-6.

TRIANTAFYLLOPOULOS, N.D. [Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ.]. *Δαιμόνιο μεσημβρινό: Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη* [Démon de midi : Onze textes sur Papadiamantis] (= *Demonio*). Athènes : Grigori, 1978. 157 p.

———. *Είκοσιπεντάχρονος πλοῦς: Φιλολογικά στὸν Παπαδιαμάντη Β'* [Vingt-cinq années de navigation littéraire dans l'œuvre de Papadiamantis]. Athènes : SPDOB, 2004. 433 p. ISBN 960-8351-06-5.

VALETAS, Georges [Βαλέτας, Γεώργιος]. *Παπαδιαμάντης: Ἡ ζωή, τὸ ἔργο, ἡ ἐποχή του* [Papadiamantis : Sa vie, son œuvre, son époque] (= *Aranta VI*). Éd. rev. Athènes : Biblos/Dimitrakos, 1955. [1^{re} éd. : Sakalis, 1940]. 639 p.

ZAMAROU, Rena [Ζαμάρου, Ρένα]. *Φύση και ἔρωτας στὸν Παπαδιαμάντη: Ὁ συγγραφέας κηπουρός* [La Nature et l'Amour chez Papadiamantis : l'Auteur-horticulteur]. Athènes : Nefeli, 2000. 148 p. Sér. I Neoteri ya ton Papadiamanti, n° 7. ISBN 960-211-499-1.

b. Articles

AGRAS, Tellos [Άγρας, Τέλλος]. Πῶς βλέπομε σήμερα τὸν Παπαδιαμάντη [Comment Papadiamantis est perçu aujourd'hui]. In : *Κριτικά*. Τ. 3, *Μορφές και κείμενα τῆς πεζογραφίας* [Études critiques. T. 3, Textes et figures de prose]. Ed. Costas STERYOPOULOS. Athènes : Ermis, 1984, p. 11-74 Sér. Philologiki Bibliothiki, n° 4. Texte de 1936. [Également in *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εἴκοσι κείμενα για τὴ ζωή και τὸ ἔργο του* [Alexandre Papadiamantis : Collection de vingt textes sur sa vie et son œuvre]

(= *Ikosi kimena*). Prol. et art. réunis par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Ekdosis ton Philon, 1979, p. 119-188].

ANAGNOSTOPOULOS, V.D. [Αναγνωστόπουλος, Β. Δ.]. *Η Μαυρομαντηλού: Μια άλλη ανάγνωση* [*La Femme au fichu noir : une autre lecture*]. In : *Η Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος, Μάιος 1998] [*La Dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis ; Actes du Congrès International ; Volos, mai 1998*] (= *Kinonikos*). Athènes : Odysseas, 2000, p. 22-27. ISBN 960-210-345-0.

ANDREADIS, Yangos [Ανδρεάδης, Γιάγκος]. *Η Φόνισσα: Μια δομική ανάλυση* [*La Meurtrière : Une analyse structurale*]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 8 avril 1987, n° 165 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 109-112.

APOSKITOU, Martha [Αποσκίτου, Μάρθα]. Βυζάντιο και Παπαδιαμάντης [Byzance et Papadiamantis]. Art. paru orig. dans la revue *Nea Hestia*, 15 févr. 1956, t. 59, n° 687, p. 244-251. In : *Ο Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis] (= *Mythistoriographos*). Ed. et art. réunis par Stavros ZOUMBOULAKIS et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Hestia, 2003. P. 23-44.

ARETAKI, Marina [Αρετάκη, Μαρίνα]. Η Αυγούστα στους *Εμπόρους των Εθνών* [Augusta dans *les Marchands des Nations*]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τὸν Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Ἀθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 69-77. ISBN 960-353-105-7.

———. *Φλώρα ἢ Λαβρα: Ὁ χρόνος ποὺ δὲν ξανακερδίζεται* [*Flora ou Lavra : le temps irrémédiablement perdu*]. *Papadiamantika Tetradia* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Noël 2002, n° 6, p. 50-63.

———. Ἡ παρέμβαση τοῦ ἀφηγητῆ στοὺς *Ἐμπόρους τῶν Ἐθνῶν* ἢ ἡ εὐχή τῆς συνάντησης. [L'intervention du narrateur dans *les Marchands des Nations* ou le souhait de la rencontre]. In : *Ο Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis]

(= *Mythistoriographos*). Ed et art. réunis par Stavros ZOUMBOULAKIS et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Hestia, 2003. P. 165-197. ISBN 960-05-1085-7.

ARISTINOS, Yorgos [Αριστηνός, Γιώργος]. Ο αιρετικός Παπαδιαμάντης [Papadiamantis l'hérétique]. In : *Η Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος, Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès International. Volos, mai 1998]. Athènes : Odysseas, 2000, p. 57-64. ISBN 960-210-345-0.

———. Οι επίλογοι στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη [Les épiques dans les nouvelles de Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 79-85. ISBN 960-353-105-7.

ATHANASSOPOULOS, Vangelis [Αθανασόπουλος, Βαγγέλης]. Ο Παπαδιαμάντης και το κακό [Papadiamantis et le mal]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 8 avril 1987, n^o 165 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 68-79.

———. « Παπαδιαμάντης-ήρωας »: Ένας κοσμοκαλόγερος υπό τον έλεγχο της φεμινιστικής κριτικής [« Papadiamantis-héros » : un moine dans le monde à l'épreuve de la lecture féministe] (= Papadiamantis-Iros). In : *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 sept. 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 319-366. ISBN 960-353-033-6.

———. Το γένος της αφηγηματικής φωνής στη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη [Le genre (*gender*) de la voix narrative dans *la Meurtrière* de Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 53-62. ISBN 960-353-105-7.

CENTRE RÉGIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE DE L'ACADÉMIE DE PARIS (= CRDP). « *Autour de la lagune* » : *Alexandre Papadiamantis* [en ligne]. Paris :

CRDP de l'Acad. de Paris, [s. d.]. Coll. Parcours littéraires européens : nouv. coll. en ligne dédiée à l'étude du patrimoine des littératures européennes. Disponible sur :

<<http://crdp.ac-paris.fr/parcours/europeen/index.php/category/papadiamantis>>.

(Consulté le 3 sept. 2010).

CHARALAMPIDIS, Kyriakos [Χαραλαμπίδης, Κυριάκος]. Γέρον ψαρᾶς, ἐντριβῆς εἰς τὴν ἄφωνον γλῶσσαν τῶν φωκῶν [Un vieux pêcheur, apte à comprendre la langue muette des phoques]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 209-217.

CHARITAKIS, G. [Χαριτάκης, Γ.]. Ἡ παιδοκτονία τῆς Φόνισσας [L'infanticide dans *la Meurtrière*]. *Nea Hestia* [revue mensuelle]. Athènes : Hestia. ISSN 0028-1735. Noël 1941, n° 355 [numéro d'hommage à Papadiamantis], p. 47-49.

CHARIS, Petros [Χάρης, Πέτρος]. Ἀφιέρωμα [Hommage]. *Nea Hestia* (cf. réf. précédente), p. 1.

CHOREANTHIS, Costas [Χωρεάνθης, Κώστας]. « Δεσμά παιδαγωγικῆς δουλοσύνης » στον Παπαδιαμάντη [Les « entraves de la bonne éducation » chez Papadiamantis]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 8 avril 1987, n° 165 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 43-48.

CHRYSSANTHOPOULOS, Michalis [Χρυσανθόπουλος, Μιχάλης]. Τὸ διήγημα ὡς αὐτοβιογραφία: Γ. Μ. Βιζυηνός, Ἄ. Παπαδιαμάντης, Μ. Μητσάκης [La nouvelle en tant qu'autobiographie : G.M. Vizyinos, A. Papadiamantis, M. Mitsakis]. *Entefktirio* [revue littéraire trimestrielle]. Thessalonique. ISSN 1105-4190. Automne-hiver 1994, n° 28-29, p. 100-105.

CONSTANTINIDES, Elizabeth. Love and Death: The Sea in the Work of Alexandros Papadiamantis. *Modern Greek Studies Yearbook* [revue internationale annuelle dédiée aux Lettres grecques modernes]. ISSN 0738-1727. 1988, n° 4, p. 99-110.

———. Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ [Papadiamantis et la tradition du romantisme européen]. In : *Πρακτικὰ Ἀ' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν*

Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη [Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 sept. 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 387-405. ISBN 960-353-033-6.

DAKA, Efthalia [Δάκα, Ευθαλία]. Λειτουργίες της στιγμής στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [Les fonctions de l'instant dans les nouvelles d'Alexandre Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα: 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 113-120. ISBN 960-353-105-7.

———. Από την κοινωνία των ανθρώπων στην κοινωνία των αγγέλων. *Χωρίς στεφάνι, Ο Γάμος του Καραχμέτη*: δύο εύγλωττα παραδείγματα [De la société des humains à la société des anges. *Sans couronne de mariage, le Mariage de Karachméti* : deux exemples éloquentes]. In : *Η Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος. Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès International. Volos, mai 1998] (= *Kinonikos*). Athènes : Odysseas, 2000, p. 97-104. ISBN 960-210-345-0.

DRAKONTAÏDIS, F.D. [Δρακονταειδής, Φ. Δ.]. Παπαδιαμάντης προσεχώς [Papadiamantis dans l'avenir]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et moderne]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 182-187.

FARINOU-MALAMATARI, G[eorgia]. [Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ[εωργία]]. Η ειδυλλιακή διάσταση τῆς διηγηματογραφίας τοῦ Παπαδιαμάντη [La dimension idyllique de la prose narrative de Papadiamantis]. In : *Η Αδιάπτωτη μαγεία: Παπαδιαμάντης, 1991: Ένα Αφιέρωμα* [La Magie intarissable : Papadiamantis, 1991 : Hommage]. Athènes : Idryma Goulandris- Horn, 1992, p. 39-90. ISBN 960-7079-04-3.

———. Μικρή εισαγωγή στην πρόσληψη του Παπαδιαμάντη [Petite introduction sur la perception de Papadiamantis par la critique]. In : *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη* [Introduction à la prose de Papadiamantis] (= *EPP*). Ed. et textes de critique littéraire réunis par G. FARINOU-MALAMATARI. Héraklion : Panepistimiakes Ekdosis Kritis, 2005, p. 11-51. ISBN 960-524-194-3.

- FILIPPIDIS, S.N. [Φιλίππιδης, Σ. Ν.]. Σημείωμα για τὸ διήγημα τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη *Τὸ Χριστόψωμο* [Note sur la nouvelle d'Alexandre Papadiamantis *le Pain de Noël*]. *Papadiamantika Tetradia* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Noël 2002, n° 6, p. 48-49.
- FOKAS, Nikos [Φωκάς, Νίκος]. Γιγάντωμα κι αὐτονόμηση τῆς περιγραφῆς [Amplification et autonomisation de la description]. *Papadiamantika Tetradia* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Printemps 1995, n° 3, p. 5-16.
- FRATZIS, Yorgos Mich. [Φρατζής, Γιῶργος Μιχ.]. Αυτοδιηγητική καὶ ἑτεροδιηγητική ἀφήγηση: κεντρόφυγες καὶ κεντρομόλες ροπές στὰ ἀφηγήματα *Ὀνειρο στὸ κῶμα; Πίπτοντες καὶ ἀνιστάμενοι* [Narration autodiégétique et hétérodiégétique : tendances centrifuges et centripètes dans les récits *Rêve sur l'onde* et *Péché et Rédemption*]. In : *Πρακτικὰ Β' Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Ἀθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 587-610. ISBN 960-353-105-7.
- GASSOUKA, Maria [Γκασούκα, Μαρία]. Πριν τῆ Χαδούλα ἦταν ἡ Χαρμολίνα [Avant Chadoula, il y avait Charmolina]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 1997, n° 373, p. 57-61.
- . Λογοτεχνία καὶ φύλο: Ὅψεις ἔμφυλων κοινωνικῶν σχέσεων στὴ *Βοσκοπούλα* [*recte Βλαχοπούλα*] τοῦ Παπαδιαμάντη [Littérature et différence sexuelle : aspects des relations sociales définies par le sexe dans *la Jeune Paysanne* de Papadiamantis]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 275-281.
- . Ἡ παπαδιαμαντική γοργόνα: Ἐνα ἀποκαλυπτικὸ αὐτοτελὲς διήγημα, μέσα σ' ἕνα ρομαντικὸ μυθιστόρημα [La Gorgone papadiamantienne : un récit autonome révélateur dans un roman romantique]. Art. paru orig. dans *Roptro* [revue bimensuelle dédiée aux Lettres, aux Sciences et aux Arts], ISSN 1105-8072, Volos, janvier-février 1994, n° 7, p. 5-11. In : *Ὁ Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis]

(= *Mythistoriographos*). Stavros ZOUMBOULAKIS et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS (ed.). Athènes : Hestia, 2003, p. 235-246. ISBN 960-05-1085-7.

HADZIVASSILIOU, Vangelis [Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης]. Ὁ Παπαδιαμάντης ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἐρμηνειῶν του [Papadiamantis sous le poids de ses interprétations]. *I lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Mars-avril, 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 204-207.

IOANNOU, Yorgos [Ἰωάννου, Γιώργος]. Ἐπιζωγραφισμένης εἰκόνας ἀποκατάσταση. In : *Φῶτα-Ὀλόφωτα: Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμον του* [Pleins feux : Un hommage à Papadiamantis et à son univers] (= *Phota-Olophota*). N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS (ed.). 2^e éd. Athènes : ELIA, 2001 [1^{re} éd. : 1981], p. 79-88. ISBN 960-201-149-1.

KAFKALIDIS, Zefyros [Καυκαλίδης, Ζέφυρος]. Διαβάζοντας τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη [Lire la vie et l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis]. In : *Φῶτα-Ὀλόφωτα* (cf. la réf. précédente), p. 93-115.

KARAMVALIS, Dimitris I. [Καραμβάλης, Δημήτρης Ι.]. Ἡ Κοινωνικὴ διάσταση στὴ *Φόνισσα* τοῦ Α. Παπαδιαμάντη [La dimension sociale dans *la Meurtrière* d'A. Papadiamantis]. In : *Ἡ Κοινωνικὴ διάσταση τοῦ ἔργου τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικὰ Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος, Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès International. Volos, mai 1998] (= *Kinonikos*). Athènes : Odysseas, 2000, p. 143-154. ISBN 960-210-345-0.

KARANTZI, Chryssoula [Καραντζῆ, Χρυσούλα]. Ἡ κυριολεξία τῆς μεταφοῦς: Λογοτεχνία καὶ θεωρία τῆς πληροφόρησης. [La littéralité de la métaphore : Littérature et théorie de l'information]. *Akti* [revue littéraire et critique trimestrielle]. Nicosie. ISSN 1017-0006. Automne 2001, n° 48 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 489-498.

KARPOUZOU, Peggy [Καρπούζου, Πέγκυ]. Ἐρως-εἰρων: Ἡ ειρωνεία στα ἐρωτικά διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη [Éros-ironique : l'ironie dans les nouvelles papadiamantiennes axées sur l'Éros]. In : *Πρακτικὰ Β' Διεθνούς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Ἀθήνα. 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès

International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 211-232. ISBN 960-353-105-7.

KOLYVAS, Ioakim-Kimon [Κολυβάς, Ίωακείμ-Κίμων]. Άρκαδικά θέματα και ποιητική σὲ δύο διηγήματα τοῦ Ἀ. Παπαδιαμάντη [Thèmes arcadiens et Poétique dans deux nouvelles d'A. Papadiamantis]. *Papadiamantika Tetrada* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Nouvel An 1992, n° 1, p. 14-31.

KOUSSOULAS, Loukas [Κούσουλας, Λουκάς]. Ἡ Μούσα καὶ τὸ Λαλιώ [La Muse et Lialio]. *Papadiamantika Tetrada* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Noël 2000, n° 5, p. 13-20.

LAMPROPOULOU, Voula [Λαμπροπούλου, Βούλα]. Οἱ γυναῖκες στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη [Les femmes dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 265-273.

LIONTAKIS, Christoforos [Λιοντάκης, Χριστόφορος]. Ἡ κρυφὴ πληγὴ [La blessure secrète]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 218-221.

MACKRIDGE, Peter. « Ολόγυρα στη μνήμη »: ο χώρος, ο χρόνος και τα προσωπα σ'ένα διήγημα του Παπαδιαμάντη [Autour de la mémoire : le lieu, le temps et les personnages dans une nouvelle de Papadiamantis]. *Ellinika* [revue philologique, historique et laographique semestrielle]. Thessalonique : Etairia Makedonikon Spoudon. ISSN 0013-6336. 1993, n° 43, p. 173-186.

MALEVITSIS, Christos [Χρήστος, Μαλεβίτσης]. Ὁ ἀρχέγονος Παπαδιαμάντης: Σχόλιο στὸ *Μυρολόγι τῆς φώκας* [Le Papadiamantis des origines : commentaire sur *le Chant funèbre du phoque*]. In : *Φῶτα-Ὀλόφωτα: Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμον του* [Pleins feux : Un hommage à Papadiamantis et à son univers] (= *Phota-Olophota*). Ed. N.D TRIANTAFYLLOPOULOS. 2^e éd. Athènes : ELIA, 2001 [1^{re} éd., 1981], p. 291-298. ISBN 960-201-149-1.

- MANTAS, Angelos G. [Μαντᾶς, Ἄγγελος Γ.]. Ἀ. Παπαδιαμάντη: *Πατέρα στὸ σπίτι!*: Μιὰ διδακτικὴ προσέγγιση [*Y a plus d'père chez nous !: Une approche didactique*]. In : *Πρακτικὰ Α' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιᾶθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 septembre 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 481-489. ISBN 960-353-033-6.
- MARANGOPOULOS, Aris [Μαραγκόπουλος, Ἄρης]. Μυστικός, ἀσύλληπτος, ἀχαρτογράφητος [Secret, insaisissable, inexplorable]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 188-197.
- MARKIDIS, Marios [Μαρκίδης, Μάριος]. Ο ἠδονικός λόγος του Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη [Le langage voluptueux d'Alexandre Papadiamantis]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 8 avril 1987, n° 165 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 97-104.
- MASTRODIMITRIS, P.D. [Μαστροδημήτρης, Π. Δ.]. Ἡ διαγραφὴ τῶν χαρακτήρων στὰ πρῶτα μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη [Les portraits des personnages dans les premiers romans d'Alexandre Papadiamantis]. In : *Πρακτικὰ Α' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιᾶθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 sept. 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 213-227. ISBN 960-353-033-6. [Repris in : MASTRODIMITRIS, P.D. *Παπαδιαμαντικά*. Athènes : Domos, 2006, p. 17-36. ISBN 960-353-129-4.]
- . Περιγραφικὴ ἀνάπλαση τοῦ παρελθόντος καὶ δημιουργικὴ φαντασία στὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη [Reproduction descriptive du passé et imagination créative dans les romans d'Alexandre Papadiamantis]. In : *Πρακτικὰ Β' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Ἀθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001]. Athènes : Domos, 2002, p. 309-318. [Également in : *Ὁ Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis] (= *Mythistoriographos*). Ed. et art. réunis et par Stavros ZOUMBOULAKIS et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Hestia,

2003, p. 69-82. ISBN 960-05-1085-7 ; MASTRODIMITRIS, P.D. *Παπαδιαμαντικά*. Athènes : Domos, 2006, p. 37-50. ISBN 960-353-129-4].

MAVRIDIS, Nikolaos [Μαυρίδης, Νικόλαος]. Μυθιστορηματική και τραγική ειρωνεία: Έρωσ, αγάπη, ηδονή στο έργο του Παπαδιαμάντη [Ironie romanesque et tragique : Éros, Agarè et volupté dans l'œuvre de Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 319-326. ISBN 960-353-105-7.

MERAKLIS, M.G. [Μερακλής, Μ. Γ.]. Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Το Χριστόψωμο* [*Le Pain de Noël* d'Alexandre Papadiamantis]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère] Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 260-263.

MILIONIS, Christoforos [Μιλίωνης, Χριστόφορος]. Παπαδιαμάντης και ηθογραφία ή ηθογραφία ἀναίρεσις [Papadiamantis ithographique ou le rejet du terme ithographie]. *Grammata ke technes*. Athènes : Éd. Sokolis. Janvier 1992, p. 9-22.

NIKOLAÏDIS, Aristotelis [Νικολαΐδης, Αριστοτέλης]. Τὸ ἀρχιπέλαγος τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Κάποιες καταδύσεις στὰ μυθιστορήματά του [L'archipel d'Alexandre Papadiamantis : quelques plongées dans ses romans]. *Tetradia Efhynis*. Athènes : Efhyni. 1981, n° 15 [numéro hommage à Papadiamantis], p. 113-131. Titre du numéro : Μνημόσυνο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Ἑβδομήντα χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του [En commémoration du 70^e anniversaire de la mort d'Alexandre Papadiamantis]. Réimpr. 2001. ISBN 969-8150-08-6.

NIRVANAS, Pavlos [Νιρβάνας, Παῦλος]. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης. In : *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* [Alexandre Papadiamantis : Collection de vingt textes sur sa vie et son œuvre] (= *Ikosi kimena*). Prol. et art. réunis par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Ekdossis ton Philon, 1979, p. 39-49.

ORFANIDIS, Nikos [Ορφανίδης, Νίκος]. Το πάθος των προσώπων και τα πάθη της ψυχής: ο θεολογικός κοινωνιολογισμός του Παπαδιαμάντη: μια διαγραμματική κατηγοριοποίηση του παπαδιαμαντικού πληθυσμού [La passion des personnages et les passions de l'âme :

le sociologisme théologique de Papadiamantis : un classement schématique de la population papadiamatienne]. In : *H Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος, Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès International. Volos, mai 1998] (= *Kinonikos*). Athènes : Odysseas, 2000, p. 248-255. ISBN 960-210-345-0.

ORFANIDIS, Nikos [Ορφανίδης, Νίκος]. Από την « Άσπροντυμένη » τοῦ Σολωμοῦ στή *Νοσταλγὸ* τοῦ Παπαδιαμάντη [De la « Femme tout de blanc vêtue » de Solomos à *la Nostalgique* de Papadiamantis]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 255-259.

———. Ἡ « σεληνοφεγγῆς νύξ » στὸν Ἄ. Παπαδιαμάντη ἢ ἡ ἀνάδειξη τοῦ μυστηριακοῦ καὶ τοῦ μαγικοῦ θηλυκοῦ στοιχείου [Le clair de lune dans l'œuvre d'A. Papadiamantis ou la mise en valeur de l'élément féminin mystique et magique]. *Akti* [revue littéraire et critique trimestrielle]. Nicosie. ISSN 1017-0006. Automne 2001, n° 48 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 417-419.

ORFANIDOU, Ioanna [Ορφανίδου, Ιωάννα]. Η *Φόνισσα* ως κοινωνικό μυθιστόρημα. Μια παράλληλη ανάγνωση προς τα *Ρόδιν' ακρογιαλίες* [La *Meurtrière* comme roman social : une lecture parallèle avec *les Rivages roses*]. In : *H Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Βόλος, Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès international. Volos, mai 1998]. Athènes : Odysseas, 2000, p. 256-273. ISBN 960-210-345-0.

PALAMAS, Costis [Παλαμᾶς, Κωστής]. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. In : *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* [Alexandre Papadiamantis : Collection de vingt textes sur sa vie et son œuvre] (= *Ikosi kimena*). Prol. et art. réunis par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Ekdossis ton Philon, 1979, p. 25-36.

PANAYOTOUNIS, Panos N. [Παναγιωτούνης, Πάνος Ν.]. Ο ερωτικός Παπαδιαμάντης [Papadiamantis l'érotique]. In : *H Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος, Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès International. Volos, mai 1998] (= *Kinonikos*). Athènes : Odysseas, 2000, p. 274-278. ISBN 960-210-345-0.

PANTAZIS, Vassilis [Πανταζής, Βασίλης]. Στην Άγι-Άναστασία, τή Φαρμακολύτριά!: Σχόλια σέ δύο ἀναγνώσεις [Sainte Anastasie, la désensorceleuse ! : Commentaires sur deux lectures]. *Papadiamantika Tetradia* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Printemps 1995, n° 3, p. 53-61.

PAPALEONTIOU, Lefteris [Παπαλεοντίου, Λευτέρης]. Η παπαδιαμαντική μορφή της Φόνισσας και ο αφηγητής: Μερικά σχόλια [La figure papadiamantienne de *la Meurtrière* et le narrateur : quelques commentaires]. *Hellénika* [revue philologique, historique et laographique semestrielle]. Thessalonique : Eteria Makedonikon Spoudon. ISSN 0013-6336. 1997, t. 47, n° 2, p. 339-347.

PAPASPILIOPOULOS, Ignatios I. [Παπασπηλιόπουλος, Ιγνάτιος Ι.]. Η ενότητα του « διχασμένου » και η κοινωνικότητα του « ακοινώνητου » Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη [L'unité du « polarisé » et la sociabilité de l'« asocial » Alexandre Papadiamantis]. In : *H Κοινωνική διάσταση του έργου του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη* [Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου. Βόλος, Μάιος 1998] [La dimension sociale de l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Actes du Congrès International. Volos, mai 1998] (= *Kinonikos*). Athènes : Odysseas, 2000, p. 294-305. ISBN 960-210-345-0.

PAPATHANASSOPOLOS, Thanassis [Παπαθανασόπουλος, Θανάσης]. Τα ποιήματα του Παπαδιαμάντη. [Les poèmes de Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τόν Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 sept. 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 367-386. ISBN 960-353-033-6.

PAVLOU, Savvas [Παύλου, Σάββας]. Ό Παπαδιαμάντης πάντοτε παρών: Συνέντευξη με τόν έπιμελητή τῶν *Απάντων* του [Papadiamantis toujours présent : Entretien avec l'éditeur de son œuvre complète]. *Akti* [revue littéraire et critique trimestrielle]. Nicosie. ISSN 1017-0006. Automne 2001, n° 48 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 461-466.

PECKHAM, Shannan Robert. Ο Παπαδιαμάντης και η έννοια του δένδρου [Papadiamantis et le sens de l'arbre]. *Hellénika* [revue philologique, historique et laographique semestrielle].

Thessalonique : Etairia Makedonikon Spoudon. ISSN 0013-6336. 1994, n° 44, p. 149-157.

PECKHAM, Shannan Robert. Ὁ κόσμος ντυμένος: Ὁ Ντοστογιέφσκι καὶ ἡ σημασία τῶν ρούχων στὸν Παπαδιαμάντη [De l'habillement : Dostoïevski et l'importance des vêtements chez Papadiamantis] *Papadiamantika Tetrada* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Printemps 1995, n° 3, p. 41-52.

PENTZIKIS, Nikos G. [Πεντζίκης, Νίκος Γ.]. Αριθμητικές καὶ ἄλλες ἐξακριβώσεις στὸ διήγημα *Φλῶρα ἢ Λάβρα* [Calculs et autres repérages dans la nouvelle *Flora ou Lavra*]. In : *Φῶτα-Ὀλόφωτα: Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμο του* [Pleins feux : Un hommage à Papadiamantis et à son univers] (= *Phota-Olophota*). Ed. N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. 2^e éd. Athènes : ELIA, 2001 [1^{re} éd. : 1981], p. 307-328. ISBN 960-201-149-1.

PLAKAS, Dimitris [Πλάκας, Δημήτρης]. Ἡ ρομαντικὴ διάσταση τοῦ Παπαδιαμάντη [La dimension romantique de l'œuvre de Papadiamantis]. *Tetrada Efhynis*. Athènes : Efhyni. 1981, n° 15 [numéro d'hommage à Papadiamantis], p. 184-201. Titre du numéro : Μνημόσυνο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Ἐβδομήντα χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του [En commémoration du 70^e anniversaire de la mort d'Alexandre Papadiamantis]. Réimpr. 2001. ISBN 969-8150-08-6.

PLISSIS, Kyriakos [Πλησῆς, Κυριάκος]. Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ κόσμος του [Papadiamantis et son univers littéraire]. *Tetrada Efhynis*. Athènes : Efhyni. 1981, n° 15 [numéro d'hommage à Papadiamantis], p. 148-155. Titre du numéro : Μνημόσυνο τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Ἐβδομήντα χρόνια ἀπὸ τὴν κοίμησή του [En commémoration du 70^e anniversaire de la mort d'Alexandre Papadiamantis]. Réimpr. 2001. ISBN 969-8150-08-6.

POLITI, Tzina [Πολίτη, Τζίνα]. Δαρβινικό κείμενο καὶ ἡ *Φόνισσα* τοῦ Παπαδιαμάντη: Πρόταση ἀνάγνωσης [Le texte darwinien et *la Meurtrière* de Papadiamantis : une proposition de lecture]. Extrait in : *Εἰσαγωγή στὴν πεζογραφία τοῦ Παπαδιαμάντη* [Introduction à la prose de Papadiamantis] (= *EPP*). Ed. et textes de critique littéraire réunis par G. FARINOU-MALAMATARI. Héraklion : Panepistimiakes Ekdosis Kritis, 2005, p. 455-470 [Texte intégral in : *Πρακτικὰ Α' Διεθνοῦς Συνεδρίου Συγκριτικῆς*

Γραμματολογία [Actes du 1^{er} Congrès International de Littérature comparée]. Athènes : Domos, 1995, p. 253-269 et POLITI, Tzina. *Συνομιλώντας με τα κείμενα* [Dialogue avec les textes]. Athènes : Agra, 1996, p. 155-181]. ISBN 960-524-194-3.

POLITOU-MARMARINOU, Eleni [Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη]. Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου [Le caractère poétique de l'œuvre papadiamantienne]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 8 avril, 1987, n° 165 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 49-58.

PROGUIDIS, Lakis [Προγκίδης, Λάκης]. Αϊμά. In : *Ο Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis] (= *Mythistoriographos*). Ed. et art. réunis par Stavros ZOUMBOULAKIS et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Hestia, 2003, p. 247-254. ISBN 960-05-1085-7.

ROMAIOS, Kostas [Κώστας, Ρωμαϊός]. Το γλωσσικό ιδίωμα της Σκιάθου και οι διάλογοι του Παπαδιαμάντη [Le langage dialectal de Skiathos et les dialogues de Papadiamantis]. *Nea Hestia* [revue mensuelle]. Athènes : Hestia. ISSN 0028-1735. Noël 1941, n° 355 [numéro d'hommage à Papadiamantis], p. 64-70. [Repris in : *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εΐκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του* [Alexandre Papadiamantis : Collection de vingt textes sur sa vie et son œuvre] (= *Ikosi kimena*). Prologue et art. réunis par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Ekdossis ton Philon, 1979, p. 191-208.]

ROZANIS, Stefanos [Ροζάνης, Στέφανος]. Ο «έν συνειδήσει άθῶος»: σπουδή στην *Φαρμακολύτρια* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη » [La « conscience en paix » : étude sur *la Désensorceleuse* d'Alexandre Papadiamantis]. In : *Φῶτα-Όλόφωτα: Ένα άφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη και τον κόσμο του* [Pleins feux : Un hommage à Papadiamantis et à son univers] (= *Phota-Olophota*). Ed. N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. 2^e éd. Athènes. ELIA, 2001 [1^{re} éd. : 1981], p. 329-346. ISBN 960-201-149-1.

SAHINIS, Apostolos [Σαχίνης, Απόστολος]. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης [Alexandre Papadiamantis]. Art. paru orig. dans A. SAHINIS, *Τὸ Ἱστορικό μυθιστόρημα* [Le Roman historique], Athènes, Difros, 1957, p. 119-133. In : *Ο Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis] (= *Mythistoriographos*). Ed. et art. réunis par Stavros

ZOUMBOULAKIS et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Hestia, 2003, p. 45-66. ISBN 960-05-1085-7.

SAUNIER, Guy. Μερικές μεθοδολογικές παρατηρήσεις και προτάσεις για τη μελέτη του Παπαδιαμάντη [Quelques remarques et propositions méthodologiques pour l'étude de Papadiamantis]. *Diavazo* [revue mensuelle de bibliocritique]. Athènes. ISSN 1106-1383. 8 avril 1987, n° 165 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 34-42.

———. Δύο όψεις του χειρισμού του μύθου από τον Παπαδιαμάντη [Deux aspects de la gestion du mythe par Papadiamantis]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 164-171.

———. Ανατολή και Δύση στο έργο του Παπαδιαμάντη [L'Orient et l'Occident dans l'œuvre de Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 433-441. ISBN 960-353-105-7.

SIAFLEKIS, Z.-I. [Σιαφλέκης, Ζ. Ι.]. Το ύπερφυσικό στοιχείο στον Παπαδιαμάντη και σε ομόλογους Γάλλους συγγραφείς του δεκάτου ένατου αιώνα [L'élément surnaturel dans l'œuvre de Papadiamantis et dans les œuvres d'écrivains français homologues du XIX^e siècle]. In : *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 sept. 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 407-421. ISBN 960-353-033-6.

STAVROPOULOU, Eri [Σταυροπούλου, Έρη]. Η σημασία και η λειτουργία των τίτλων της πεζογραφίας του Παπαδιαμάντη [L'importance et la fonction des titres dans la prose de Papadiamantis]. In : *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Αθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 novembre]. Athènes : Domos, 2002, p. 457-476. ISBN 960-353-105-7.

STEFANAKIS, Yorgos [Στεφανάκης, Γιῶργος]. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ὁ μυστικὸς τοῦ Αἰγαίου [Alexandre Papadiamantis, l'introverti de la mer Égée]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 283-285.

STERYOPOULOS, Costas [Στεργιόπουλος, Κώστας]. Ὁ Παπαδιαμάντης σήμερα: Διαίρεση καὶ χαρακτηριστικὰ τῆς πεζογραφίας του [Papadiamantis aujourd'hui : divisions de son œuvre et caractéristiques de sa prose]. In : *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* [Alexandre Papadiamantis : Collection de vingt textes sur sa vie et son œuvre] (= *Ikosi kimena*). Prol. et art. réunis par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Ekdossis ton Philon, 1979, p. 255-274.

———. « Η Φαρμακολύτρια » [La Désensorceuse]. Art. paru orig. dans la revue *Diavazo*, 1987, n° 165, p. 59-67. In : *Περιδιαβάζοντας*. T. 4, *Στους ίδιους και άλλους καιρούς* [Flâneries littéraires autour de textes d'aujourd'hui et d'autrefois]. 2^e éd. Athènes : Kedros, 2003 [1^{re} éd. 1996], p. 107-122. ISBN 960-04-1172-7.

———. « Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν » [Sous le chêne royal]. Art. paru orig. dans la revue *Thallo*, 1996, n° 8, p. 25-39. In : *Περιδιαβάζοντας*. T. 4 (cf. la réf. précédente), p. 123-137.

TALINGAROU, Angeliki [Ταλιγκάρου, Ἀγγελική]. *Nomen est omen* ἢ τὰ ὀνόματα στὸν Παπαδιαμάντη [*Nomen est omen* ou les noms chez Papadiamantis]. *Akti* [revue littéraire et critique trimestrielle]. Nicosie. ISSN 1017-0006. Hiver 1998, n° 37, p. 39-47.

———. Ἀπὸ τὸ « ἀσθενὲς νεόφυτον » στὴν « ἀπλὴ θυγατέρα τῆς Εὔας » ἢ ἡ ἐπίδραση τοῦ χρόνου στὴ διαμόρφωση τῶν ἡρωίδων τοῦ Ἀ. Παπαδιαμάντη [De la « pousse fragile » à la « simple fille d'Ève » ou l'influence du temps sur le développement des héroïnes d'A. Papadiamantis] (= Neophyton). *Akti* [revue littéraire et critique trimestrielle]. Nicosie. ISSN 1017-0006. Automne 2001, n° 48 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 425-440.

TETSIS, Panayotis [Τέτσης, Παναγιώτης]. Ὁ ἐρωτικὸς καὶ αἰσθησιακὸς Παπαδιαμάντης. [Papadiamantis, érotique et sensuel]. *I Lexi* [revue sur la littérature grecque et étrangère]. Athènes. Mars-avril 2001, n° 162 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 152-155.

THEOTOKAS, Yorgos [Θεοτοκάς, Γιώργος]. Γιὰ τὸν Ἄλ. Παπαδιαμάντη καὶ ἄλλα κείμενα [Sur Alexandre Papadiamantis et d'autres textes]. *Papadiamantika Tetradia* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Automne 1993, n° 2, p.118-125.

TOMADAKIS, Nikolaos [Τωμαδάκης, Νικόλαος]. Ὁ ἀμαρτωλὸς Παπαδιαμάντης: Ἡ ἀγωνία, ἡ μετάνοια, ἡ λύτρωσις [Papadiamantis le pécheur : l'angoisse, le repentir, la délivrance]. In : *Μορφαὶ τῆς Μαγνησίας* [Figures de Magnésie]. Volos : Ekdossi Nomarchias Magnissias, 1973, p. 198-217. [Repris in : TOMADAKIS, Nikolaos. *Νεολληνικά: Δοκίμια καὶ Μελέται* [Dossiers et Études néo-helléniques. T. 2. Athènes : I En Athines Epistimoniki Eteria « Athéna », 1983, p. 346-365. Sira Diatribon ke Meletimatou, n° 22.]

TRIANTAFYLLOPOULOS, N.D. [Τριανταφυλλόπουλος, Ν. Δ.]. Ὁ ἄγονος ἔρωτας ἢ *desinit in piscem* [L'amour stérile ou la femme qui « finit en queue de poisson »]. In : *Ἡ Ἀδιάπτωτη μαγεία: Παπαδιαμάντης, 1991: Ἕνα Αφιέρωμα* [La Magie intarissable : Papadiamantis, 1991 : Hommage]. Athènes : Idryma Goulandris-Horn, 1992, p. 13-38. ISBN 960-7079-04-3.

———. Προλογικὸ σημεῖωμα [Note introductive]. In : Rena ZAMAROU. *Φύση καὶ ἔρωτας στὸν Παπαδιαμάντη: Ὁ συγγραφέας κηπουρός* [La Nature et l'Amour chez Papadiamantis : l'Auteur-horticulteur]. Athènes : Nefeli, 2000, p. 9-10. Sér. I Neoteri ya ton Papadiamanti, n° 7. ISBN 960-211-499-1.

TZIOVAS, Dimitris [Τζιόβας, Δημήτρης]. Ἐρμηνεύοντας τὸ ὄνειρο στὸ κῶμα [Interpréter *Rêve sur l'onde*]. In : *Πρακτικὰ Α' Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Σκιάθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991] [Actes du 1^{er} Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Skiathos, 20-24 sept. 1991] (= *Praktika A*). Athènes : Domos, 1996, p. 71-83. ISBN 960-353-033-6.

———. *Ἡ Φόνισσα* ὡς ἀντικοινωνικὸ μυθιστόρημα [La Meurtrière, roman antisocial]. In : *Πρακτικὰ Β' Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Ἀθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 513-519. ISBN 960-353-105-7.

VALETAS, Georges [Βαλέτας, Γιώργος]. Introd. à la publication du *Pain de Noël*. *Nea Hestia* [revue mensuelle]. ISSN 0028-1735. Athènes : Hestia. Noël 1941, n° 355 [numéro d'hommage à Papadiamantis], p. 101.

VLAHODIMOS, Dimitris [Βλαχόδημος, Δημήτρης]. Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: *To Χριστόψωμο*: Μιὰ ἐρμηνευτικὴ δοκιμὴ [Alexandre Papadiamantis : *le Pain de Noël* : un essai d'interprétation]. *Papadiamantika Tetradia* [revue annuelle dédiée à Papadiamantis]. Athènes : Domos. Noël 2002, n° 6, p. 41-47.

VOKOS, Gerassimos [Βῶκος, Γεράσιμος]. Ἀγρυπνία εἰς τὸν Ἅγιον Ἐλισσαῖον. In : *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: Εἴκοσι κείμενα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του* [Alexandre Papadiamantis : Collection de vingt textes sur sa vie et son œuvre] (= *Ikosi kimena*). Prol. et art. réunis par N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Ekdossis ton Philon, 1979, p. 17-23.

YANNOPOULOU-POLYZOU, Vassiliki [Γιαννοπούλου-Πολύζου, Βασιλική]. *Ἡ Φόνισσα, Ὁ Γάμος τοῦ Καραχμέτη*: Δύο γυναικεῖες μορφές στὸν Παπαδιαμάντη ἢ τὸ δικαίωμα καὶ ἡ ἄρνησή του [La Meurtrière, le Mariage de Karachmétis : deux figures féminines dans l'œuvre de Papadiamantis ou la revendication et le renoncement]. *Akti* [revue littéraire trimestrielle]. Nicosie. ISSN 1017-0006. Automne 2001, n° 48 [numéro spécial sur Papadiamantis], p. 373-378.

ZOUMBOULAKIS, Stavros [Ζουμπουλάκης, Σταῦρος]. Μιὰ ἠθικὴ ἀνάγνωση τῆς Φόνισσας [Une lecture morale de *la Meurtrière*]. In : *Πρακτικὰ Β' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη* [Ἀθήνα, 1-5 Νοεμβρίου 2001] [Actes du 2^e Congrès International sur Alexandre Papadiamantis. Athènes, 1-5 nov. 2001] (= *Praktika B*). Athènes : Domos, 2002, p. 163-169. ISBN 960-353-105-7.

———. Ἐξ ὅλων τῶν παθῶν τὸ τυρρανικότατον [La plus tyrannique de toutes les passions]. Art. paru orig. en guise de préf. à *Ἐμποροὶ τῶν Ἐθνῶν* [Les Marchands des Nations], Athènes, Hestia, 2002, p. 9-19. In : *Ὁ Μυθιστοριογράφος Παπαδιαμάντης* [Le romancier Papadiamantis] (= *Mythistoriographos*). Ed. et art. réunis par Stavros ZOUMBOULAKIS

et N.D. TRIANTAFYLLOPOULOS. Athènes : Hestia, 2003, p. 199-207. ISBN 960-05-1085-7.

c. Travaux universitaires inédits

BOUCHET, René. Le Guetteur invisible : Étude du regard dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Mém. de maîtrise en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1983. 365 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne (cote 288-15).

DAKA, Efthalia. Recherches sur la technique descriptive d'Alexandre Papadiamantis. Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1993. 110 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne.

EVZONAS, Nicolas. Les Rêves et les Visions dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis, Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1999. 134 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne (cote 71).

GIANNISSOPOULOU, Filitsa. Mer-Mère : la Maternité de l'élément marin dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : INALCO, 2000. Travail dir. par Henri TONNET ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'INALCO.

KANIAMOS, Akindynos. Aspects de la mort maritime et aquatique dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis. Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1998. 119 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne.

RENON, Pierrette. L'Orgueil chez Papdiamantis. Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1998. 103 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne (cote 216).

YAMPANI, Chrysanthi, Recherches sur *la Jeune Gitane* de Papdiamantis. Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1989. 103 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne.

ZARKINOÛ, Irène. Énigme et Éternel Féminin. Mém. de DEA en Lettres grecques modernes. Paris : Université de Paris-Sorbonne, 1999. 105 p. Travail dir. par Guy SAUNIER ; dactylographié ; disponible à la Bibliothèque de l'Institut Néo-hellénique, à l'Université de Paris-Sorbonne.

B. LOGOS ET IMAGINAIRE GRECS

1. Monde Antique

ARISTOTE. *Métaphysique, Livre M*. In : Aristote. *Métaphysique, Livres Z à N*. Nouv. trad. du grec ancien par Bernard SICHÈRE. Paris : Pocket, 2010, p. 223-269. Coll. Agora, dir. par François LAURENT ; n° 306 . ISBN 978-2-266-19290-3.

———. *Poétique*. Trad., introd. et notes de Barbara GERNEZ. Paris : Les Belles Lettres, 2008 [1^{re} éd. : 2001]. 143 p. Coll. Classiques en poche : bilingue ; n° 9 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. 3^e tir. Texte grec et trad. en regard ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France (C.U.F.) toujours disponible avec appareil critique et scientifique (Aristote, *Poétique*, 11^e tir. 2002). Titre orig. : *Περὶ ποιητικῆς*. ISBN 978-2-251-79909-4.

BRÈS, Yvon. *La Psychologie de Platon*. Paris : PUF, 1968. 434 p. Coll. Publications de la Sorbonne. Sér. Recherches, t. 41. Publication à partir de sa thèse de Doctorat d'État soutenue à l'Université Paris-Sorbonne.

BRISSON, Luc. Bisexualité et médiation en Grèce ancienne. In : *Bisexualité et Différence des sexes*. Paris : Gallimard, 2000, p. 33-64. Coll. Folio Essais, n° 359. Ouvr. qui fut à l'origine un numéro de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* [1973, n° 7], sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. ISBN 2-07-041186-9.

———. *Le Sexe incertain : Androgynie et Hermaphrodisme dans l'Antiquité gréco-romaine*. Paris : Les Belles Lettres, 1997 [2^e éd. rev. et augm. : 2008]. 172 p. Coll. Vérité des Mythes. ISBN 2-251-32425-9.

CHARPIN, François. *Le Féminin exclu : Essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature grecque et latine*. Préf. de Julia KRISTEVA. Paris : Librairie Calepinus : Michel de Maule, 2001. 126 p. ISBN 2-87623-096-8.

DELCOURT, Marie. *Hermaphrodite : Mythes et Rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*. 2^e éd. revue. Paris : PUF, 1992 [1^{re} éd. : PUF, 1958. Coll. Mythes et religions]. 137 p. Coll. Dito. ISBN 2-13-044185-8.

DEVEREUX, Georges. *Tragédie et Poésie grecques : Études ethnopsychanalytiques*. Trad. de l'anglais par Françoise MICHEL-JONES, Tina JOLAS, Henri GOBARD et l'auteur. Paris : Flammarion, 1975. 224 p. Coll. Nouvelle Bibliothèque Scientifique. ISBN 2-08-210645-4.

———. *Les Rêves dans la tragédie grecque*. Trad. de l'anglais par D. ALCORN, A. BARBIN, I. LECROSNIER et J.-C. OLIVIER, sous la dir. de J. CHEMOUNI. Paris : Les Belles Lettres, 2006. 522 p. Coll. Vérité des Mythes, dir. par Bernard DEFORGE. Titre orig. : *Dreams in Greek Tragedy*, publié en 1976 à Oxford : Blackwell et Berkeley : University of California Press. ISBN 2-251-32438-0.

———. *Femme et Mythe*. Paris : Flammarion, 1988 [1^{re} éd. : 1982. Coll. Nouvelle Bibliothèque Scientifique]. 345 p. Coll. Champs, n° 180. ISBN 2-08-081180-0.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité. T. 2, l'Usage des plaisirs*. Paris : Gallimard, 1997 [1^{re} éd. :1984]. 443 p. Coll. Tel., n° 279. ISBN 2-07-074673-9.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *Ouvrages de dames : Ariane, Hélène, Pénélope...* Paris : Éd. du Seuil, 2009. 191 p. Coll. La Librairie du XXI^e siècle. ISBN 972-2-02-097908-5.

HADOT, Pierre. Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin. In : *Narcisses*. Paris : Gallimard, 2000, p. 127-160. Coll. Folio Essais, n° 358. Ouvr qui fut à l'origine un numéro de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* [1976, n° 13], sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. ISBN 2-07-041185-0.

HALPERIN, David. *Cent Ans d'homosexualité et Autres Essais sur l'amour grec*. Trad. de l'américain par Isabelle CHÂTELET. Paris : EPEL, 2000. 317 p. Coll. Les Grands Classiques de l'érotologie moderne ; dir. par Jean ALLOUCH et Danielle ARNOUX. Titre orig. : *One Hundred Years of Homosexuality*. Ouvr. de 1990 publié pour la 1^{re} fois par les éd. Routledge, New York-Londres. ISBN 2-908855-50-X.

———. *Platon et la Réciprocité érotique*. Trad. de l'américain par Guy Le GAUFEY et George-Henri MELENOTTE. Paris : EPEL, 2000. 54 p. Coll. Cahiers de l'Unébevue. Titre orig. : *Plato and Erotic Reciprocity*. Texte de 1986 orig. publié en tant qu'article dans la revue *Classical Antiquity*, avril 1986, v. 5, n° 1. ISBN 2-908855-53-4.

HOMÈRE. *Iliade*. 3 vol. Texte établi et trad. par Paul MAZON ; notes d'Hélène MONSACRÉ. Paris, Les Belles Lettres, 2007 [1^{re} éd. : 1998]. Coll. Classiques en poche : bilingue, n° 31, 35, 37. ; dir. par Hélène MONSACRÉ. Texte grec et trad. française en regard ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France (C.U.F) toujours disponible avec appareil critique et scientifique (Homère, *Iliade*, t. 1[I-VII], t. 2 [VIII-XII] et t. 3 [XIII-XVI], 2002). Titre orig. : *Ἰλιάς*. ISBN 978-2-251-79934-6.

———. *Odyssée*. 3 vol. Texte établi et trad. par Victor BÉRARD ; notes de Silvia MILANEZI. Paris, Les Belles Lettres, 2007 [1^{re} éd. : 2001]. Coll. Classiques en poche : bilingue, n° 58, 59, 60 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. Texte grec et trad. française en regard ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France (C.U.F)

toujours disponible avec appareil critique et scientifique (Homère, *Odyssée*, t. 1 [I-VII], t. 2 [VIII-XV] et t. 3 [XVI-XXIV], 2002). Titre orig. : *Ὀδύσσεια*. ISBN 978-2-251-79959-9 ; 978-2-251-79958-2.

KARALIS, Georgios Dim. [Κάραλης, Γεώργιος Δημ.]. *Ιστορία και φιλοσοφία των ονείρων: Από τον Όμηρο μέχρι τον Πλούταρχο* [Histoire et Philosophie des rêves : D'Homère à Plutarque]. Athènes : [S. n.], 1988. 296 p.

KRISTEVA, Julia. Préf. : La guerre des sexes, depuis l'Antiquité. In : *Le Féminin exclu : Essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature grecque et latine*. Paris : Librairie Calepinus : Michel de Maule, 2001, p. 7-13. ISBN 2-87623-096-8.

LORAU, Nicole. *Les Enfants d'Athéna : Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. 3^e éd. Paris : La Découverte, 2007. 304 p. Coll. Points Essais, n° 214. [1^{re} éd. : Maspero, 1981. Coll. Textes à l'appui ; 2^e éd. : Seuil, 1990.] ISBN 978-2-7578-0633-3.

———. Pénélope-analyse. Préf. In : PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Ioanna. *Le Chant de Pénélope : Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*. Paris : Belin, 1994, p. 7-17. Coll. L'Antiquité au présent. ISBN 2-7011-1764-X.

PAPADOPOULOU-BELMEHDI, Ioanna. *L'Art de Pandora : la Mythologie du tissage en Grèce ancienne*. [microforme]. Lille : ANRT, 1992. Microfiches, 105 x 148 mm. Publication à partir d'une thèse dir. par Nicole LORAU et soutenue à l'E.H.E.S.S., Département d'histoire, Paris, 1992. Disponible à la Bibliothèque de l'École.

———. *Le Chant de Pénélope : Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*. Paris : Belin, 1994. 223 p. Coll. L'Antiquité au présent. Extrait rem. de la thèse citée dans la réf. précédente. ISBN 2-7011-1764-X.

———. Tissages grecs ou le féminin en antithèse. *Diogène* [revue internationale trimestrielle de Sciences humaines]. ISSN 0419-1633. Paris : PUF. 1994, n° 167, p. 43-60.

PLATON. *Lysis [ou Sur l'amitié ; genre maïeutique]*. Texte établi et trad. par Alfred CROISSET ; introd. et notes par Jean-François PRADEAU. Paris : Les Belles Lettres, 2002

[1^{re} éd. 1999]. 73 p. Coll. Classiques en poche : bilingue, n° 40 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. Texte grec et trad. française en regard ; 2^e tir. ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France (C.U.F) toujours disponible avec appareil critique et scientifique (PLATON, *t. II*, 8^e tir. 2002). Titre orig. : *Λύσις [ἡ περὶ φιλίας, μαιευτικός.]* ISBN 2-251-79940-0.

PLATON. *Gorgias [ou Sur la rhétorique, réfutatif]*. Texte établi et trad. par Alfred CROISSET, rev. par Jean-François PRADEAU ; introd. et notes de Jean-François PRADEAU. Paris : Les Belles Lettres, 2002 [1^{re} éd. : 1997]. 277 p. Coll. Classiques en poche : bilingue, n° 19 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. Texte grec et trad. française en regard ; 2^e tir. ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France (C.U.F.) toujours disponible avec appareil critique et scientifique (PLATON, *t. 3, 2^e partie*, 17^e tir., 2002). Titre orig. : *Γοργίας [ἡ περὶ ῥητορικῆς, ἀνατρεπτικός.]*. [Texte probablement rédigé en 387/386 av. J.-C.] ISBN 2-251-79919-2.

———. *Le Banquet (a) [ou De l'Amour : genre moral]*. Texte établi et trad. du grec ancien par Paul VICAIRE ; préf. de George STEINER ; notes de François L'YVONNET. Paris : Les Belles Lettres, 2010. 175 p. Coll. Classiques en poche : bilingue ; n° 100 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. Texte grec et trad. française en regard ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France (C.U.F.) toujours disponible avec appareil critique et scientifique (*Œuvres complètes*). Titre orig. : *Συμπόσιον [ἡ περὶ ἔρωτος· ἠθικός.]*. [Texte composé aux alentours de 375 av. J.-C.] ISBN 978-2-251-80012-7.

———. *Le Banquet (b)*. Trad. inédite, introd. et notes par Luc BRISSON. 2 éd. corr. Paris : Flammarion, 2000 [1^{re} éd. : 1998 ; 5^e éd. corr. et mise à jour : 2007]. 263 p. Coll. GF, n° 987. ISBN 2-08070987-9.

———. *Phèdre [ou De la Beauté ; genre moral]*. Texte établi et trad. par Claude MORESCHINI et Paul VICAIRE ; préf. de Jacques BRUNSCHWIG ; introd. et notes par Guy SAMAMA. Paris : Les Belles Lettres, 1998. 239 p. Coll. Classiques en poche : bilingue ; n° 36 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. Texte grec et trad. française en regard ; repris du vol. correspondant dans la Coll. des Universités de France toujours disponible avec appareil critique et scientifique (Platon, *t. IV, 3^e partie*, 3^e tir., 1995.) Titre orig. :

Φαῖδρος [ἢ περὶ καλοῦ· ἠθικός.]. [Texte composé aux alentours de 370 av. J.-C.] ISBN 2-251-79935-4.

PLATON. *Philèbe [ou Du plaisir ; genre éthique]*. Introd., trad. et notes par Jean-François PRADEAU ; trad. avec le concours du Centre national du Livre. Paris : Flammarion, 2002. 343 p. Coll. GF, n° 705. [Titre orig. : Φίληβος [ἢ περὶ ἡδονῆς· ἠθικός.]] ISBN 978-2-0807-0705-5.

———. *La République*. Introd., trad. et notes par Georges LEROUX. 2^e éd. corr. Paris, Flammarion, 2004 [1^{re} éd. : 2002]. 801 p. Coll. GF, n° 653. ISBN 978-2-0807-0653-9.

PRADEAU, Jean-François. Introd. In : PLATON. *Philèbe [ou Du plaisir ; genre éthique]*. Paris : Flammarion, 2002, p. 9-72. Coll. GF, n° 705. ISBN 978-2-0807-0705-5.

———. Introd. In : PLATON. *Lysis [ou Sur l'amitié ; genre maïeutique]*. Paris : Les Belles Lettres, 2002 [1^{re} éd. 1999], p. VII-XXVII. Coll. Classiques en poche : bilingue, n° 40 ; dir. par Hélène MONSACRÉ. ISBN 2-251-79940-0.

REDFIELD, James. Notes on the Greek Wedding. *Arethusa* [revue quadrimensuelle dédiée aux Lettres classiques]. Baltimore : John Hopkins University Press. ISSN 0004-0975 [en ligne : 1080-6504]. 1982, vol. 15, n° 1-2, p. 181-201.

ROBIN, Léon. *La Théorie platonicienne de l'amour*. 2^e éd. Paris : Félix Alcan, 1933 [1^{re} éd. : 1908 ; 3^e éd. avec préf. de P.M. SCHUHL : PUF, 1964]. 229 p. Coll. historique des grands philosophes. Reprod. en fac.-sim. du texte de la 1^{re} éd. (thèse complémentaire des Lettres).

SEAFORD, Richard. The Tragic Wedding. *Journal of Hellenic Studies* [revue annuelle dédiée aux Études Grecques] (= *JHS*). Oxford. ISSN 0075-4269 [en ligne : 2041-4099]. 1987, n° 107, p. 106-130.

2. Monde Néo-hellénique

ALEXAKIS, Lefteris [Αλεξάκης, Λευτέρης]. Οικογενειακά έθιμα της Τυρινής [Les coutumes de la famille grecque pour fêter le dernier dimanche de carnaval (Tyrini)]. In : www.kairatos.com [site des Éditions Kairatos]. Athènes : Kairatos, 25 février 2001. 1 p. Rubrique : Θέματα και Αφιέρωματα: Μεσόγειος [Sujets et Hommages : Méditerranée]. Dernière mise à jour : jeudi 15 mai, 2003. Disponible sur : <http://www.kairatos.com.gr/afieromata/tiriniethima.htm>. (Consulté le 18 sept. 2010).

MANGOUTAS, Yannis [Μαγγούτας, Γιάννης]. Από τα λαογραφικά του χωριού Θεολόγος: Τριώδιο-Απόκριες [Des coutumes folkloriques du village de Théologos : Carnaval et début du carême]. *Servitoros tis Evias* [journal mensuel d'Eubée en ligne]. Avril 2006. Disponible sur : <http://www.servitoros.gr/dirfi/view.php/40/687/>. (Consulté le 6 avril 2008).

Ο χορός του πιπεριού [La danse du poivre]. In : *Kamena* [blog en ligne]. [S. l. et s. n.], jeudi 28 février 2008. Disponible sur : http://kamena.blogspot.com/2008/02/blog-post_28.html. (Consulté le 10 avril 2008).

Πώς το τρίβουν το πιπέρι [Comment on pile le poivre]. *Servitoros tis Evias* [journal mensuel d'Eubée en ligne]. Avril 2007. Disponible sur : <http://www.servitoros.gr/dirfi/view.php/49/821/>. (Consulté le 10 avril 2008).

SAUNIER, Guy. « *ADIKIA* » : *le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*. Paris : Les Belles Lettres, 1979. 385 p. Coll. de l'Institut Français d'Athènes.

———. Charos et l'Histoire dans les chansons populaires grecques. *Revue des Études Grecques* [revue trimestrielle]. Paris : Les Belles Lettres. ISSN 0035-2039. Juil.-déc. 1982, t. XCV, n° 452-454, p. 297-321.

———. *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια: Τὰ Μοιρολόγια* [Chansons populaires grecques : les chants funèbres] (= *Miroloya*). Athènes : Nefeli, 1999. 585 p. ISBN 960-211-435-5.

THEODOSSATOU, Vivi [Θεοδοσάτου, Βιβή]. *Μορφές θανάτου στο έργο του Μ. Καραγάτση* [Aspects de la mort dans l'œuvre de M. Karagatsis]. Thèse de doctorat en Lettres grecques modernes. Athènes : Ethniko ke Kapodistriako Panepistimio-Philosophiki Scholi, 2009. 381 p. Travail dir. par Vangelis ATHANASSOPOULOS ; dactylographié ; disponible à la bibliothèque de l'université.

TONNET, Henri. Aperçu de la littérature grecque moderne. In : *La Grèce dans tous ses états*. Sous la dir. de Sophie BOUTILLIER et Henri TONNET. Paris : L'Harmattan, 2003, p. 123-133. Coll. Économie et Innovation. ISBN 2-7475-4828-7.

3. Études diachroniques

ALEXIOU, Margaret. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge [Massachusetts] : Cambridge University Press, 1974 [2^e éd. rev. par Dimitrios YATROMANOLAKIS et Panayotis ROILOS. Lanham ; Boulder ; New York ; Oxford : Rowman & Littlefield, 2001].

TONNET, Henri. Sensualité et érotisme dans le roman grec des origines à la guerre de 14. *Cahiers balkaniques* [revue semestrielle dédiée aux Études Balkaniques]. ISSN 0290-7402. Paris : INALCO. 1992, n° 18, p. 41-58. Titre du n° 18 : Érotisme et rituels de séduction dans les littératures balkaniques ; dir. par Laurand KOVACS.

———. *Histoire du roman grec des origines à 1960*. Paris ; Montréal : L'Harmattan, 1996. 304 p. ISBN 2-7384-4639-6. [Trad. grecque de Marina KARAMANOÛ, sous le titre *Ιστορία του Ελληνικού μυθιστορήματος*. Athènes : Pataki[s] 1999, 323 p. ISBN 960-378-994-1.]

———. *Études sur la nouvelle et le roman grecs modernes*. Paris ; Athènes : Daedalus, 2002. 346 p. [L'ouvrage contient plusieurs études thématiques (amour, mer, jardin, ville) sur la littérature grecque, examinées dans une perspective diachronique de l'Antiquité jusqu'à nos jours.]

C. CRITIQUE ET MÉTHODOLOGIE LITTÉRAIRES

1. Psychanalyse et psychocritique

ASSOUN, Paul-Laurent. *Littérature et Psychanalyse : Freud et la Création littéraire*. Paris : Ellipses, 1996. 144 p. Coll. Thèmes et Études. ISBN 2-7298-9677-5.

BAYARD, Pierre. *Le Hors-Sujet : Proust et la Digression*. Paris : Éd. de Minuit, 1996. 189 p. Coll. Paradoxe. ISBN 2-7073-1577-X.

———. L'interprétation multiple. In : *Lire avec Freud : Pour Jean Bellemin-Noël*. Sous la dir. de Pierre BAYARD. Paris : PUF, 1998, p. 195-212. Coll. Écriture. Avec une bibliogr. des œuvres de Jean Bellemin-Noël. ISBN 2-13-049462-5.

———. *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Paris : Les Éd. de Minuit, 2004. 175 p. Coll. Paradoxe. ISBN 2-7073-1866-3.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *L'Auteur encombrant : Stendhal [et] « Armance »*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires de Lille, 1985. 113 p. Coll. Objet. ISBN 2-85939-259-9.

———. *Interlignes*. [T. 1], *Essais de Textanalyse*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1988. 223 p. Coll. Objet. ISBN 2-85939-328-5.

———. *Interlignes*. [T.] 2, *Explorations textanalytiques*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1991. 229 p. Coll. Objet. ISBN 2-85939-405-2.

———. *Interlignes*. [T.] 3, *Lectures textanalytiques*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 1996. 237 p. Coll. Objet. ISBN 2-85939-488-5.

———. *Vers l'inconscient du texte : Essais*. Nouv. Éd. rev. et augm. Paris : PUF, 1996. 275 p. Coll. Quadrige, n° 210. ISBN 2-13-047746-1.

Jean BELLEMIN-NOËL. *La Psychanalyse du texte littéraire : Introduction aux lectures critiques inspirées de Freud*. Paris : Nathan, 1996. 127 p. Coll. I28, 130. ISBN 209-190-454-6.

———. *Psychanalyse et Littérature : Essai*. Nouv. éd. Paris : PUF, 2002. 260 p. Coll. Quadrige. 260 p. Ouvrage basé sur le livre paru en 1978 sous le même titre et rééd. à plusieurs reprises chez PUF dans la coll. Que sais-je ? ISBN 2-13-052799-X.

BETTELHEIM, Bruno. *La Psychanalyse des contes de fées*. Trad. de l'américain par Théo CARLIER. Paris : Pocket, 1999 [1^{re} éd. en français : Robert Laffont, 1976]. 477 p. Coll. Pocket, n° 10770. Titre orig. : *The Uses of Enchantment: the Meaning and Importance of Fairy Tales*. Texte de 1976, publié à New York chez Knopf. ISBN 2-266-09578-1.

FONAGY, Ivan. Les bases pulsionnelles de la phonation. In : *La Vive Voix : Essais de psychophonétique*. Préf. de Roman JAKOBSON. Paris : Payot, 1991 [1^{re} éd. : Payot, 1983. Coll. Langages et sociétés], p. 57-210. Coll. Bibliothèque scientifique Payot. ISBN 2-228-88337-9.

FREUD, Sigmund. *Le Mot d'esprit et sa Relation à l'inconscient*. Nouv. trad. de l'allemand par Denis MESSIER ; préf. de Jean-Claude LAVIE. Paris : Gallimard, 1992 [1^{re} éd. de la nouv. trad. : 1988]. 443 p. Coll. Folio Essais, n° 201. Titre orig. : *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Ouvr. de 1905 publié orig. à Leipzig et à Vienne chez Deuticke ; anc. trad. en français par M[arie] BONAPARTE et M[arcel] NATHAN sous le titre *le Mot d'esprit et Ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930, coll. Les Essais. ISBN 978-2-07-032721-8.

———. Le créateur littéraire et la fantaisie. Nouv. trad. de l'allemand par Fernand CAMBON. Titre orig. : *Der Dichter und das Phantasieren*. Art. paru orig. dans la *Neue Revue*, [mars] 1908, t. 1, n° 10. In : *L'Inquiétante Étrangeté et Autres Essais*. Paris : Gallimard, 1985, p. 29-46. Coll. Connaissance de l'Inconscient, dir. par J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. Sér. Œuvres de Sigmund FREUD, traductions nouvelles. Recueil de textes anc. trad. par Marie BONAPARTE et Mme Ed. MARTY, auparavant inclus dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1933, coll. Les Essais. ISBN 2-07-070407-6.

FREUD, Sigmund. Quelques types de caractère dégagés par le travail psychanalytique. Nouv. trad. de l'allemand par André BOURGUIGNON, Alice CHERKI et Pierre COTET. Titre orig. : *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit*. Art. paru orig. dans *Imago*, 1916, t. 4, n° 6. In : *L'Inquiétante Étrangeté et Autres Essais* (cf. la réf. précédente), p. 135-171.

———. L'inquiétante Étrangeté. Nouv. trad. de l'allemand par Fernand CAMBON. Titre orig. : *Das Unheimliche*. Art. paru orig. dans *Imago*, 1919, t. 5, n° 5-6. In : *L'Inquiétante Étrangeté et Autres Essais* (cf. la réf. précédente), p. 208-263.

———. L'humour. Nouv. trad. de l'allemand par Fernand CAMBON. Titre orig. *Der Humor*. Essai de 1927, paru orig. dans *Almanach der Psychoanalyse 1928*. In : *L'Inquiétante Étrangeté et Autres Essais* (cf. la réf. précédente), p. 317-328.

JONES, Ernest. *Hamlet et Œdipe*. Trad. de l'anglais par Anne-Marie LE GALL. Paris : Gallimard, 1980 [1^{re} éd. en français : Gallimard, 1967. Coll. Connaissance de l'Inconscient]. 189 p. Coll. Tel, n° 50. Titre orig. : *Hamlet and Œdipus*. Texte de 1949. ISBN 2-07-020651-3.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur : Essais sur l'abjection*. Paris : Éd. du Seuil, 1983 [1^{re} éd. : Éd. du Seuil, 1980. Coll. Tel quel]. 251 p. Coll. Points Essais, n° 152. ISBN 978-2-02-006603-7.

———. *Soleil noir : Dépression et Mélancolie*. Paris : Gallimard, 1989 [1^{re} éd. : 1987]. 265 p. Coll. Folio Essais, n° 123. ISBN 2-07-032515-6.

———. *Visions capitales*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1998. 193 p. Publ. à l'occasion de l'exposition [sur le thème de la décollation] présentée au Musée du Louvre, Hall Napoléon, par le Département des arts graphiques, 27 avr.-27 juil. 1998. ISBN 2-7118-3668-1.

———. Littérature et terrorisme. In : *Chroniques du temps sensible*. La Tour d'Aigues : Éd. de l'Aube, 2003 [1^{re} éd. : mercredi 7 h 55, 2001-2002], p. 151-155. Coll. Monde en

cours/Intervention ; dir. par Jean VIARD. Sér. V.O. /Voix originale (coéd. Radio France) animée par Roger DOSSE. ISBN 2-87678-887-X.

MAURON, Charles. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : Introduction à la Psychocritique (Baudelaire, Nerval, Mallarmé, Valéry, Corneille, Molière)*. Paris : José Corti, 1963. 380 p. ISBN 2-7143-0298 X.

———. *Psychocritique du genre comique : Aristophane, Plaute, Térence, Molière*. 4^e éd. Paris : José Corti, 2000 [1^{re} éd. 1964]. 188 p. Coll. Les Essais. ISBN 2-7143-0112-6.

MILNER, Max. *On est prié de fermer les yeux : le Regard interdit*. Paris: Gallimard, 1991. 286 p. Coll. Connaissance de l'Inconscient. ISBN 2-07-072475-1.

RANK Otto. *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*. Ed. Philip FREUND. New York : Vintage Books, 1959. 315 p. Titre orig.: *Der Mythos von der Geburt des Helden : Versuch einer psychologischen Mythenbedeutung*. Texte de 1909. [Trad. française d'Elliot KLEIN sous le titre *le Mythe de la naissance du héros*, suivi de *la Légende de Lohengrin*. Paris : Payot, 1983. Rééd. 2000. Coll. Science de l'homme.]

ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard, 1977 [1^{re} éd. : Grasset, 1972]. 365 p. Coll. Tel, n° 13. ISBN 2-07-029620-2.

The Purloined Poe : Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading. John P. MULLER et William J. RICHARDSON (ed.). Baltimore ; London : The Johns Hopkins University Press, 1988. 394 p. ISBN 0-8018-3293-4.

SALE, William. The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides. *Yale Classical Studies (YCIS)* [revue dédiée aux Lettres classiques]. New Haven : Yale University Press. 1972, n° 22, p. 63-82.

2. Mythocritique et archétypologie

BACHELARD, Gaston. *L'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Paris : Librairie générale française, 1996 [1^{re} éd. : José Corti, 1942]. 223 p. Coll. Le Livre de Poche ; Biblio Essais, n° 4160. ISBN 2-253-06099-2.

———. *La Psychanalyse du feu*. Paris : Gallimard, 1985 [1^{re} éd. : 1949]. 191 p. Coll. Folio Essais, n° 25. ISBN 2-07-032325-0.

[BLANCKAERT, Michelle]. Mythologie : La légende de Daphné. In : *Kulturika* [en ligne ; site dédié à la culture classique]. [S. l.], © Michelle BLANCKAERT, [2007]. Disponible sur : <<http://www.kulturika.com/daphne.htm>> (consulté le 1^{er} nov. 2010).

CARLONI, Glauco ; NOBILI, Daniela. *La Mauvaise Mère : Phénoménologie et Anthropologie de l'infanticide*. Trad. de l'italien par Robert MAGGIORI. Paris : Payot, 1977. 365 p. Coll. Petite Bibliothèque Payot, n° 320. Titre orig. : *La mamma cattiva*. Texte de 1975, publié à Rimini et à Florence chez Guaraldi Editore. ISBN 2-228-33200-3.

CROZIER, Marina ; GRUET, Nathalie. Caïn et Abel : les frères ennemis. In : *Sources Chrétiennes* [en ligne]. Lyon, Institut des Sources Chrétiennes, [s. d.], p. 39-60. Publications de la bibliothèque de l'Institut des Sources chrétiennes ; mythes et récits bibliques : travaux d'étudiants de DEUG 1^{re} année de l'Université Lyon II-Lumière, 1998-2000. Doc. téléchargeable en format PDF. Disponible sur : <http://www.sources-chretiennes.mom.fr/mythes_bibliques/PDF/39-60.PDF>. (Consulté le 17 sept. 2010).

DUMÉZIL, Georges. *Du mythe au roman : la Saga de Hundingus et autres essais*. 4^e éd. Paris : PUF, 1997 [1^{re} éd. : 1970. Coll. Hier]. 208 p. Coll. Quadrige. ISBN 2-13-040132-5.

DUMOULIÉ, Camille. *Don Juan ou l'Héroïsme du désir*. Paris : PUF, 1993. 239 p. Coll. Écriture ; dir. par Béatrice DIDIER. ISBN 2-13-046095-X.

DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction à l'archétypologie générale*. 11^e éd. Paris : Dunod, 1992 [1^{re} éd. : Bordas, 1969. Coll. Études Supérieures]. 536 p. ISBN 2-10-001415-3.

ÉLIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris : Payot, 1996 [1^{re} éd. : Payot, 1949. Coll. Bibliothèque scientifique]. 395 p. Coll. Bibliothèque historique. ISBN 2-228-88129-5.

FLUEHR-LOBBAN, Carolyn. Nubian Queens in the Nile Valley and Afro-Asiatic Cultural History. In : *The Making of America* [en ligne ; site sur l'histoire politique et la philosophie de l'Amérique]. S. l. n. d., p. 1-9. Reprod. en fac-sim. de la communication publiée dans *Nubian Studies 1998: Proceedings of the Ninth Conference of the International Society of Nubian Studies* [August 21-26, 1998; Museum of Fine Arts; Boston; Massachusetts], Boston, Northeastern University, 2004. Doc. téléchargeable en format PDF. Disponible sur :

<<http://wysinger.homestead.com/fluehr.pdf>>. (Consulté le 20 sept. 2010).

HALLEY DES FONTAINES, Jean-Charles-Louis. *Contribution à l'étude de l'androgynie : la Notion d'androgynie dans quelques mythes et quelques rites*. Paris : Hippocrate, 1938. 231 p. Publication à partir de sa thèse de doctorat d'État soutenue à la Faculté de Médecine de Paris en 1935.

JUNG, C[arl] G[ustav]. *Métamorphoses de l'âme et de ses symboles : Analyse des prodromes d'une schizophrénie*. Préf. et trad. de l'allemand par Yves LE LAY ; 300 illustrations choisies par Yolande JACOBI. 4^e éd. Paris : Librairie française générale, 1996 [1^{re} éd. en français : Georg, 1953]. 772 p. Coll. Le Livre de poche : Références, n° 438. Titre orig. : *Symbole der Wandlung*. Ouvr. de 1912 publié à Zurich chez Rascher, rév. en 1950. ISBN 2-253-90438-4.

[LENSEN, Cécile]. La symbolique du loup en Europe. In : *Paroles d'Oldwishes : la Grande Bibliothèque d'Ygora* [en ligne ; site littéraire et graphique]. [Bruxelles] : © Cécile LENSEN, dernière mise à jour le 28 février 2007. 8 paragr.-chap. Art. citant comme source l'ouvr. de Françoise DELAVAUUX et Maggy MOSSOU, *Quand on parle du loup*,

Liège, éd. Province de Liège, 1999 (catalogue de l'exposition présentée au Musée de la Vie Wallonne [Liège, 12 mars-30 mai 1999]). Disponible sur :

<<http://www.ygora.net/nav/recits/contes/traditionnels/loups/symbolique2.htm>>.

(Consulté le 15 août 2010).

LOVISI, Claire. Vestale, *incestus* et juridiction pontificale sous la République romaine. *Mélanges de l'École française de Rome* [revue dédiée aux études d'histoire et d'archéologie sur l'Italie et le bassin occidental de la Méditerranée des origines à l'époque contemporaine ; en ligne]. Rome : 1998, vol. 112, n° 110-2, p. 699-735. Coll. Antiquité. Reprod. en fac-sim. de la version papier ; doc. téléchargeable en format PDF. Disponible sur le site Persée (portail de revues scientifiques en sciences humaines et sociales) :

<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/art./mefr_0223-5102_1998_num_110_2_2050?Prescripts_Search_isPortletOuvrage=false>.

(Consulté le 10 août 2010).

MARTZELOS, Georgios [Μαρτζέλος, Γεώργιος]. Το προπατορικό αμάρτημα κατά την ορθόδοξη παράδοση [Le péché originel selon la tradition orthodoxe]. In : *users. auth. gr.* [en ligne]. Thessalonique : Aristotelio Panepistimio Thessalonikis, 4 nov. 2008, p. 1-17. Publications de l'Université Aristotelion, Faculté de Théologie ; reproduction en fac. sim. de l'art. publié dans *Ορθόδοξο δόγμα και θεολογικός προβληματισμός (μελετήματα δογματικής θεολογίας)* [Dogme orthodoxe et problématiques théologiques (études de théologie dogmatique)], t. 3, éd. P. Pournara, Thessalonique, 2007 ; doc. Microsoft Word 97-2003. Disponible sur : <<http://users.auth.gr/martzelo/index.files/docs/80.doc>>.

(Consulté le 20 juin 2011).

MONNEYRON, Frédéric. *L'Androgyne romantique : Du mythe au mythe littéraire*. Grenoble : ELLUG, 1994. 150 p. ISBN 2-902709-88-9.

———. *L'Androgyne décadent : Mythe, Figures, Fantômes*. Grenoble : ELLUG, 1996. 180 p. ISBN 2-902709-94-3.

PATRAS, Loukas P. [Πάτρας, Λουκάς Π.]. Αρχέτυπα της Κοινωνικής Πολιτικής στη Βίβλο (*Παλαιά Διαθήκη*) [Archétypes de la politique sociale dans la Bible (*Ancien Testament*)]. *Chronika* [revue semestrielle sur le monde hébraïque ; en ligne]. Athènes : mai-juin 2007,

t. 30, n° 209, p. 3-11. Reprod. en fac-sim. de la version papier ; téléchargeable en format PDF. Disponible sur : <<http://www.kis.gr/files/chronika-209.pdf>>. (Consulté le 8 février 2008).

PITMAN, Joanna. *Les Blondes : Une drôle d'histoire, d'Aphrodite à Madonna*. Trad. de l'anglais par Julie SAUVAGE. Paris : Autrement, 2005. 282 p. Coll. Passions complices. Titre orig. : *On Blondes*. Texte de 2003 publié chez Bloomsbury Publishing. ISBN 2-7467-0607-5.

RETIEF, F.P. ; CILLIERS, J.F.G. ; RIEKERT, S.P.J.K. Eunuchs in the Bible. *Acta Theologica* [revue sud-africaine dédiée à la religion et à la théologie ; en ligne]. ISSN 1015-8757. Bloemfontein (État-Libre) : *Supplementum* 7 : 2006, vol. 26, n° 2, p. 247-258. Reprod. en fac-sim. de la version papier ; téléchargeable en format PDF. Disponible sur : <<http://ajol.info/index.php/actat/article/viewFile/52578/41183>>. (Consulté le 18 jan. 2010).

RIPERT, Roger ; MICHELET, Sylvain ; MAILLARD, Nicolas. *Le Livre des rêves : Une synthèse de toutes les recherches sur le rêve*. Paris : Albin Michel, 2000. Coll. Essais Clés. ISBN 2-226-11412-2.

ROUX, Jean-Paul. *Le Sang : Mythes, Symboles et Réalité*. Paris : Fayard, 1988. 407 p. Coll. Nouvelles études historiques. ISBN 2-213-02090-6.

SOUZENELLE (de), Annick. *Alliance de feu*. T. 2, *Une lecture chrétienne du texte hébreu de la Genèse*. Paris : Albin Michel, 1995 [1^{re} éd. : Dervy-Livres, 1992]. 664 p. Coll. Spiritualités. ISBN 978-2-226-07875-9.

VALLET, Odon. Préf. In : *Le Cantique des Cantiques*. Trad. française de Louis SEGOND. Paris : Mercure de France, 2000, p. 7-11. Coll. Le Petit Mercure. ISBN 2-7152-2233-5.

WARNER, Marina. *Seule entre toutes les femmes : Mythe et Culte de la Vierge Marie*. Trad. de l'anglais par Nicole MÉNANT. Marseille : Rivages, 1989. 420 p. Coll. Rivages/Histoire ; dir. par Arlette FARGE. [Titre orig. : *Alone of her Own Sex : The Myth*

and the Cult of the Virgin Mary. Ouvr. paru orig. à Londres, chez Weidenfeld and Nicholson en 1976.] ISBN 2-86930-226-6.

YAMAUCHI, Edwin. M. Was Nehemiah the Cupbearer a Eunuch?. *Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft* [revue internationale semestrielle dédiée à la recherche sur l'Ancien Testament]. ISSN 0044-2526 ; en ligne 1613-0103. 1980, vol. 92, n° 1, p. 132-142.

3. Poétique

BAKHTINE, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Trad. du russe par Isabelle KOLITCHEFF ; préf. de Julia KRISTEVA. [Paris] : Éd. du Seuil, 1998 [1^{re} éd. 1970]. 367 p. Coll. Points Essais, n° 372. Titre orig. de la 2^e éd. rév. et corr. par l'auteur : *Problemy poetiki Dostoïevskovo* (titre orig. de la 1^{re} éd. : *Problemy Tvortchestva Dostoïevskovo*). Texte de 1929. ISBN 978-2-02-035337-3.

CHKLOVSKI, Viktor. L'art comme procédé. Texte tiré de *O teorii prozy*, Moscou, 1929 [1^{re} éd. : 1925], p. 7-23. In : *Théorie de la littérature*. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et trad. par Tzvetan TODOROV. Éd. rev. et corr. Paris : Éd. du Seuil, 2001 [1^{re} éd. : Éd. du Seuil, 1965. Coll. Tel Quel], p. 75-97. Coll. Points Essais, n° 457. ISBN 2-02-049749-2.

ESCOLA, Marc. Atelier de théorie littéraire : Les relations transtextuelles selon G. Genette. In : *Fabula : la Recherche en littérature* [en ligne]. Paris : Association Fabula, dernière mise à jour le 9 février 2003. Une page-écran. Disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G._Genette. (Consulté le 15 octobre 2009).

GENETTE, Gérard. *Figures*. [T.] 3. Paris : Éd. du Seuil, 1972. Coll. Poétique, dir. par Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV. 286 p. ISBN 2-02-002039-4.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la Littérature au second degré*. Paris : Éd. du Seuil, 1992 [1^{re} éd. : 1982]. 576 p. Coll. Points Essais, n° 257. ISBN 978-2-02-018905-7.

HAMON, Philippe. *Du descriptif*. 4^e éd. Paris : Hachette, 1993 [1^{re} éd. sous le titre *Introduction à l'analyse du descriptif* : 1981]. 247 p. Coll. Hachette Université. ISBN 2-01-020309-7.

JAKOBSON, Roman. La dominante. Extrait d'une série de conférences inédites en langue tchèque, données à l'université Masaryk de Brno au printemps 1935, sur l'École formaliste russe ; orig. publié dans *Readings in Russian Poetics*, L. MATEJKA et K. POMORSKA (eds.), Cambridge et Londres, 1971, p. 82-87. Trad. de l'anglais par André JARRY. In : *Questions de poétique*. Sous la dir. de Tzvetan TODOROV. Paris : Éd. du Seuil, 1973, p. 145-151. Coll. Poétique, dir. par Hélène CIXOUS, Gérard GENETTE et Tzvetan TODOROV. Recueil de textes, dont certains écrits avec la coll. de Petr BOGATYREV, Boris CAZACU, Lawrence JONES *et al.*, extraits de diverses revues et public., 1919-1973 et trad. pour la plupart de diverses langues par Jean-Paul COLIN, André COMBES, Marguerite DERRIDA *et al.*

———. « Les Chats » de Charles Baudelaire. Art. écrit en coll. avec Claude LÉVI-STRAUSS ; orig. publié dans la revue *l'Homme*, t. 2, 1962, p. 5-21. In : *Questions de poétique* (cf. la réf. précédente), p. 401-419.

KRISTEVA, Julia. Préf. : Une poétique ruinée. In : BAKHTINE, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. [Paris] : Éd. du Seuil, 1998 [1^{re} éd. 1970], p. 5-29. Coll. Points Essais, n° 372. ISBN 978-2-02-035337-7.

TZOUMA, Anna [Τζούμα, Άννα]. *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία: Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματολογικής τυπολογίας του G. Genette* [Introduction à la narratologie : Théorie et Application de la typologie de G. Genette]. Athènes : Symmetria, 1997. 213 p. ISBN 978-960-266-276-2.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique ; (suivi de) Écrits du cercle de Bakhtine ; [trad. du russe par Georges PHILIPPENKO, avec la collab. de Monique CANTO]*. Paris : Éd. du Seuil, 1981. 318 p. Coll. Poétique, dir. par Gérard GENETTE et

Tzvetan TODOROV. [Contient des extraits trad. par l'auteur de divers ouvrages de M. BAKHTINE.] ISBN 2-02-005830-8.

4. Sémiotique

BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris : Éd. du Seuil, 1979 [1^{re} éd. : Club français du livre, 1960 ; Éd. du Seuil, 1963. Coll. Pierres vives]. 169 p. Coll. Points Essais, n° 97. Réimpr. 2005. ISBN 2-02-005072-2.

———. L'Introduction à l'analyse structurale des récits. Art. paru orig. dans la revue *Communications*, 1966, n° 8. In : *l'Aventure sémiologique*. Paris : Éd. du Seuil, 1991 [1^{re} éd. : 1985], p. 167-206. Coll. Points Essais, n° 219. ISBN 2-02-012570-6.

———. Le discours de l'histoire. Art. paru orig. dans la revue *Information sur les sciences sociales* en 1967. In : *Essais critiques*. T. 4, *le Bruissement de la langue*. Paris : Éd. du Seuil, 1993 [1^{re} éd. : 1984], p. 163-177. Coll. Points Essais, n° 258. ISBN 2-02-018904-6.

———. La mort de l'auteur. Art. paru orig. dans la revue *Manteia* en 1968. In : *Essais critiques*. T. 4, *le Bruissement de la langue*. Paris : Éd. du Seuil, 1993 [1^{re} éd. : 1984], p. 63-69. Coll. Points Essais, n° 258. ISBN 2-02-018904-6.

———. *S/Z*. Paris : Éd. du Seuil, 1976 [1^{re} éd. : 1970]. 252 p. Coll. Point Essais, n° 70. ISBN 2-02-004349-1.

———. De l'œuvre au texte. Art. paru orig. dans la *Revue d'esthétique* en 1971. In : *Essais critiques*. T. 4, *le Bruissement de la langue*. Paris : Éd. du Seuil, 1993 [1^{re} éd. : 1984], p. 71-80. Coll. Points Essais, n° 258. ISBN 2-02-018904-6.

———. *Le Plaisir du texte*. Paris : Éd. du Seuil, 1982 [1^{re} éd. : 1973]. 89 p. Coll. Points Essais, n° 135. ISBN 2-02-006060-4.

BENVENISTE, Émile. Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudienne. Art. paru orig. dans *la Psychanalyse*, I, en 1956. In : *Problèmes de linguistique générale*.

T. 1. Paris : Gallimard, 2006 [1^{re} éd. 1966], p. 75-87. Coll. Tel, n° 7. ISBN 978-2-07-029338-4.

FOUCAULT, Michel. Ceci n'est pas une pipe. Texte de 1968. In : *Dits et Écrits*. T. 1, 1954-1975. Éd. établie sous la dir. de Daniel DEFERT et François EWALD avec la collab. de Jacques LAGRANGE. Paris : Gallimard, 2001 [1^{re} éd. : Gallimard, 1994. Coll. Bibliothèque des sciences humaines], p. 663-669. Coll. Quarto. ISBN 2-07-076186-X.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale : Recherche de méthode*. 3^e éd. Paris : PUF, 2002 [1^{re} éd. : Larousse, 1966 ; rééd. : PUF, 1986]. 262 p. Coll. Formes sémiotiques, dir. par Anne HÉNAULT. 2^e tir. 2007. ISBN 978-2-13-052763-3.

KRISTEVA, Julia. *Σημειωτική : Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Éd. du Seuil, 1978 [1^{re} éd. : 1969]. 319 p. Coll. Points Essais, n° 96. ISBN 2-02-005009-9.

———. *La Révolution du langage poétique : l'Avant-Garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Éd. du Seuil, 1985 [1^{re} éd. : 1974] 643 p. Coll. Points Essais, n° 174. ISBN 2-02-008613-1.

———. Pratique signifiante et production. In : Julia KRISTEVA, Madeleine BIARDEAU, François CHENG *et al.* *La Traversée des signes*. Paris : Éd. du Seuil, 1975, p. 11-29. Coll. Tel Quel, dir. par Philippe Sollers.

5. Herméneutique

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur ? Art. paru orig. dans le *Bulletin de la Société française de philosophie*, juil.-sept. 1969, 63^e année, n° 3, p. 73-104. In : *Dits et Écrits*. T. 1, 1954-1975. Éd. établie sous la dir. de Daniel DEFERT et François EWALD avec la collab. de Jacques LAGRANGE. Paris : Gallimard, 2001 [1^{re} éd. : Gallimard, 1994. Coll. Bibliothèque des sciences humaines], p. 817-849. Coll. Quarto. ISBN 2-07-076186-X.

COMPAGNON, Antoine. *Qu'est-ce qu'un auteur ?* [en ligne]. Paris : Association Fabula, [s. d.]. 12 chap.-écrans. Publication du site « Fabula : la Recherche en littérature » ;

publication de cours (niveau Licence) donnés à l'Université de Paris IV-Sorbonne, UFR de Littérature française et comparée. Disponible sur :

<<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>>. (Consulté le 30 août 2010).

RICCEUR, Paul. *De l'interprétation : Essai sur Freud*. Paris : Éd. du Seuil, 1995 [1^{re} éd. : 1965]. 575 p. Coll. Points Essais, n° 298. ISBN 2-02-023679-6.

———. *Soi-même comme un autre*. Paris : Éd. du Seuil, 1996 [1^{re} éd. : 1990]. 428 p. Coll. Points Essais, n° 330. ISBN 978-2-02-029972-5.

STAROBINSKI, Jean. Préf. : Hamlet et Freud. In : JONES, Ernest. *Hamlet et Œdipe*. Paris : Gallimard, 1980 [1^{re} éd. : 1967], p. VII-XL. Coll. Tel, n° 50. ISBN 2-07-020651-3.

———. *L'Œil vivant. T. 2., la Relation critique*. Éd. rev. et augm. Paris : Gallimard, 2001 [1^{er} éd. 1970]. 410 p. Coll. Tel., n° 314. ISBN 2-07-076129-0.

D. SEXUALITÉ, ÉROTISME, DÉsir

1. Approches psychanalytiques

ABRAHAM, Karl. Les états oniriques hystériques. Étude parue orig. dans *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, 1910, t. 11. In : *Œuvres complètes*. T. 1, *Rêve et Mythe : Études cliniques, Essais de psychanalyse appliquée*. Trad. de l'allemand par Ilse BARANDE avec la collab. d'Élisabeth GRIN. Introd. du Dr Ilse BARANDE. Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1977 [1^{re} éd. 1965], p. 63-90. Coll. Science de l'homme, dir. par Gérard MENDEL, n° 303. Reprod. en fac-sim. du texte de la 1^{re} éd. ISBN 2-228-33030-2.

———. L'angoisse locomotrice et son aspect constitutionnel. Étude parue orig. dans *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse*, 1914, Année II. In : *Œuvres complètes*. T. 1, *Rêve et Mythe* (cf. la réf. précédente), p. 157-164.

- ALLOUCH, Jean. *Lettre pour lettre : Transcrire, Traduire, Translittérer*. Toulouse : Érès, 1984. 331 p. Coll. Littoral ; Essais en psychanalyse. ISBN 286586-023-X.
- ANDRÉ Jacques. Préf. In : FREUD, Sigmund. *Inhibition, Symptôme et Angoisse*. 3^e éd. Paris : PUF, 1997 [1^{re} éd. : 1993], p. V-XIV. Coll. Quadrige. ISBN 2-13-046027-5.
- . Préf. In : FREUD, Sigmund. *L'Avenir d'une illusion*. 4^e éd. Paris : PUF, 1999 [1^{re} éd. : 1995], p. V-XVI. Coll. Quadrige. ISBN 2-13-047132-3.
- ANDRÉ, Serge ; GOSSELIN, Guidino. *Qu'est-ce que la pédophilie ?* Bruxelles : Luc Pire, 2008. 205 p. Coll. Que. ISBN 978-2-87415-954-1.
- ASSOUN, Paul-Laurent. *Leçons psychanalytiques sur le masochisme*. 2^e éd. Paris : Anthropos/Economica, 2007 [1^{re} éd. : 2003]. 112 p. Coll. Poche Psychanalyse, n° 16. ISBN 978-2-7178-5337-7.
- BONNET, Gérard. Le regard : Le signal avant-coureur de l'énigme. *Adolescence* [revue trimestrielle de psychanalyse, de psychopathologie et de sciences humaines]. Le Bouscat : L'Esprit du Temps. ISSN 0751-7696. Automne 2004, t. 22, n° 49 (Regard)-3, p. 453-479. ISBN 2-84795-045-1.
- CAYAT, Elsa ; FISCHETTI, Antonio. *Le Désir et la Putain : les Enjeux cachés de la sexualité masculine*. Paris : Albin Michel, 2007. 260 p. ISBN 978-2-226-17927-2.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine. *Le Corps comme miroir du monde*. Paris : PUF, 2003. Coll. Le fil rouge. 195 p. ISBN 2-13-053922-X.
- COURNUT, Jean. Le pauvre homme ou pourquoi les hommes ont peur des femmes. *Revue Française de Psychanalyse* [revue psychanalytique trimestrielle]. Paris : PUF. ISSN 0035-2942. Avril-juin 1998, t. LXII, n° 2 (Le Masculin), p. 393-414. ISBN 2-13-049191-X.
- DAVID, Christian. Les belles différences. In : *Bisexualité et Différence des sexes*. Sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. Paris : Gallimard, 2000, p. 357-388. Coll. Folio Essais,

n° 359. Ouvr. qui fut à l'origine un numéro [1973, n° 7] de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. ISBN 2-07-041186-9.

FAURE-PRAGIER, Sylvie. *Les Bébés de l'inconscient : le Psychanalyste face aux stérilités féminines aujourd'hui*. 3^e éd. Paris : PUF, 2007 [1^{re} éd. : 1997]. 256 p. Coll. Fait psychanalytique. 2^e tir. 2007. ISBN 978-2-13-054290-2.

FERENCZI, Sandor. *Thalassa : Psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, précédé de *Masculin et Féminin*. Trad. française de Judith DUPONT et Myriam VILIKER. Paris : Payot et Rivages, 2002. 203 p. Coll. Petite Bibliothèque Payot. Textes de 1924 et de 1929 respectivement, extraits des *Œuvres complètes* de FERENCZI publiées chez Payot en 1968, dans la coll. Science de l'homme. ISBN 2-228-89615-2.

FREUD, Sigmund. *L'Interprétation des rêves*. Trad. de l'allemand par I. MEYERSON. Nouv. éd. augm. et rév. par Denise BERGER. Paris : PUF, 1967 [1^{re} éd. en français : PUF, 1926, sous le titre *la Science des rêves*]. 573 p. 8^e tir. : 1996. Titre orig. : *Die Traumdeutung*. Texte de 1899, daté [symboliquement] de 1900. ISBN 2-13-045566-2.

———. *Trois Essais sur la théorie sexuelle*. Nouv. trad. de l'allemand par Philippe KOEPEL ; préf. de Michel GRIBINSKI. Paris : Gallimard, 1987. 215 p. Coll. Connaissance de l'Inconscient, dirig. par J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. Réimpr. de 1995. [Anc. trad. de Blanche REVERCHON-JOUBE sous le titre *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*. Paris : Gallimard, 1923. Coll. Les Essais.] Titre orig. : *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*. Texte publié orig. à Vienne et à Leipzig chez Deuticke en 1905. ISBN 2-07-070854-3.

———. Fragment d'une analyse d'hystérie : Dora. Trad. de l'allemand par Marie BONAPARTE et Rudolph M. LOEWENSTEIN, rév. par Anne BERMAN. Titre orig. : *Bruchstück einer Hysterieanalyse*. Texte paru orig. dans *Monatschrift für Psychiatrie und Neurologie* en 1905. In : *Cinq Psychanalyses*. 21^e éd. Paris : PUF, 1999 [1^{re} éd. en français : 1954. 1^{re} éd. de la trad. rév. : 1970], p. 1-91. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-045620-0.

- FREUD, Sigmund. La morale sexuelle « civilisée » et la maladie nerveuse des temps modernes. Trad. de l'allemand par Denise BERGER *et al.* [Titre orig. : *Die « kulturelle » Sexualmoral und die moderne Nervosität.*] Texte de 1908. In : *La Vie sexuelle*. 11^e éd. Paris : PUF, 1997 [1^{re} éd. en français : 1969], p. 28-46. Coll. Bibliothèque de la psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-044723-6.
- . Les théories sexuelles infantiles. Trad. de l'allemand par J.-B. PONTALIS *et al.* [Titre orig. : *Über infantile Sexualtheorien.*] Texte de 1908. In : *La Vie sexuelle* (cf. la réf. précédente), p. 14-27.
- . Le roman familial des névrosés. Trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE. Titre orig. : *Der Familienroman der Neurotiker*. Texte de 1909. In : *Névrose, Psychose et Perversion*. 12^e éd. Paris : PUF, 2002 [1^{re} éd. en français : 1973], p. 157-160. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-045208-6.
- . Un type particulier de choix d'objet chez l'homme. Trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE *et al.* [Titre orig. : *Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne.*] Texte de 1910. In : *La Vie sexuelle*. 11^e éd. Paris : PUF, 1997 [1^{re} éd. en français : 1969], p. 45-55. Coll. Bibliothèque de la psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-044723-6.
- . Sur le plus général des rabaissements de la vie amoureuse. Trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE *et al.* [Titre orig. : *Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens.*] Texte de 1912. In : *La Vie sexuelle* (cf. la réf. précédente), p. 55-65.
- . *Totem et Tabou : Quelques concordances entre la vie psychique des sauvages et celle des névrosés*. Nouv. trad. de l'allemand par Marielène WEBER. Paris : Gallimard, 1993. 353 p. Coll. Connaissance de l'Inconscient, dirig. par J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. [Anc. trad. par S[amuel] JANKÉLÉVITCH. Paris : Payot, 1924. Rééd. 1973. Coll. Petite Bibliothèque Payot.] Titre orig. : *Totem und Tabu: Über einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker*. Texte de 1912-1913. ISBN 2-07-072896-X.
- . Pulsions et destins des pulsions. Nouv. trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE, J[ean]-B[ertrand] PONTALIS *et al.* Titre orig. : *Triebe und Triebchicksale*. Texte de

1915. In : *Métapsychologie*. Paris : Gallimard, 1986 [1^{re} éd. de la nouv. trad. : 1968], p. 11-43. Coll. Folio essais, n° 30. [Anc. trad. de Marie BONAPARTE et Anne BERMAN. Paris : Gallimard, 1940.] ISBN 2-07-032340-4.

FREUD, Sigmund. Deuil et mélancolie. Nouv. trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE, J[ean]-B[ertrand] PONTALIS *et al.* Titre orig. : *Trauer und Melancholie*. Texte de 1917. In : *Métapsychologie* (cf. la réf. précédente), p. 145-171. [Anc. trad. de Marie BONAPARTE et Anne BERMAN sous le titre *Deuils et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1940.]

———. Sur la transposition des pulsions, plus particulièrement dans l'érotisme anal. Trad. de l'allemand par Denise BERGER *et al.* [Titre orig. : *Triebumsetzungen im besondere des Analerotik.*] Texte de 1917. In : *La Vie sexuelle*. 11^e éd. Paris : PUF, 1997 [1^{re} éd. en français : PUF, 1969], p. 106-112. Coll. Bibliothèque de la psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-044723-6.

———. Extrait de l'histoire d'une névrose infantile : l'Homme aux loups. Trad. de l'allemand par Marie BONAPARTE et Rudolph M. LÆWENSTEIN, rév. par Anne BERMAN. Titre orig. : *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*. Texte de 1914-1915, publié en 1918. In : *Cinq Psychanalyses*. 21^e éd. Paris : PUF, 1999 [1^{re} éd. en français : 1954. 1^{re} éd. de la trad. rév. : 1970], p. 325-421. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-045620-0.

———. Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité. Trad. de l'allemand par D. GUÉRINEAU. Titre orig. : *Über einige neurotische Mechanismen bei Eifersucht, Paranoia und Homosexualität*. Texte de 1921, publié en 1922. In : *Névrose, Psychose et Perversion*. 12^e éd. Paris : PUF, 2002 [1^{re} éd. en français : 1973], p. 271-281. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean Laplanche. ISBN 2-13-045208-6.

———. Psychologie des foules et analyse du Moi. Nouv. trad. de l'allemand par Pierre COTET, André BOURGUIGNON, Janine ALTOUNIAN *et al.* Titre orig. : *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Texte de 1921. In : *Essais de psychanalyse*. Paris : Payot, 1997 [1^{re} éd. des nouv. trad. : 1981 ; 1^{re} éd. des anc. trad. de S[amuel]

JANKÉLÉVITCH, rev. par l'auteur : 1927.] p. 117-217. Coll. Petite Bibliothèque Payot. ISBN 2-228-88205-4.

FREUD, Sigmund. Le Moi et le Ça. Nouv. trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE. Titre orig. : *Das Ich und Das Es*. Texte de 1923. In : *Essais de psychanalyse* (cf. la réf. précédente), p. 219-275.

———. Le problème économique du masochisme. Trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE. Titre orig. : *Das ökonomische Problem des Masochismus*. Texte de 1924. In : *Névrose, Psychose et Perversion*. 12^e éd. Paris : PUF, 2002 [1^{re} éd. en français : 1973], p. 287-297. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-045208-6.

———. *Nouvelles Conférences d'introduction à la psychanalyse*. Nouv. trad. de l'allemand par Rose-Marie ZEITLIN. Paris : Gallimard, 1989 [1^{re} éd. de la nouv. trad. : 1984]. XXXIII^e Conférence : La féminité, p. 150-181. Coll. Folio Essais, n° 126. [Anc. trad. d'Anne Bernman sous le titre *Nouvelles Conférences sur la psychanalyse* : Gallimard, 1936. Coll. Psychologie.] Titre orig. : *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Ouvr. de 1933. ISBN 2-07-032518-0.

———. La tête de Méduse. Trad. de l'allemand par Jean LAPLANCHE. Titre orig. : *Das Medusenhaupt*. Texte écrit en 1922, mais publié en 1940 seulement dans *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, Imago*, t. 25, n° 105. In : *Résultats, Idées, Problèmes*. T. 2. 6^e éd. Paris : PUF, 2002 [1^{re} éd. en français : 1985], p. 49-50. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. ISBN 2-13-044724-4.

GREEN, André. Le genre neutre. In : *Bisexualité et Différence des sexes*. Sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. Paris : Gallimard, 2000, p. 389-408. Coll. Folio Essais, n° 359. Ouvr. qui fut à l'origine un numéro [1973, n° 7] de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. ISBN 2-07-041186-9.

KLEIN, Melanie. *La Psychanalyse des enfants*. Trad. de l'allemand et de l'anglais par J.-B. BOULANGER. 9^e éd. Paris : PUF, 1993 [1^{re} éd. en français : 1959]. 318 p. Coll. Bibliothèque de psychanalyse, dir. par Jean LAPLANCHE. Titre orig. : *Die*

Psychoanalyse des Kindes ; The Psycho-analysis of Children. Ouvr. de 1932, publié à Vienne chez Internazionaler Psychoanalytischer Verlag et à Londres chez Hogarth Press and Institute of Psycho-analysis. ISBN 2-13-045828-9.

KLEIN, Melanie ; RIVIERE, Joan. *L'Amour et la Haine.* Trad. de l'anglais par Annette STRONCK. Paris : Payot, 1998, p. 7-70. Coll. Petite Bibliothèque Payot, n° 18 [1^{re} éd. en français : Payot, 1968. Coll. Science de l'homme]. Réunit les textes : La haine, le désir de possession et l'agressivité, de J. RIVIERE ; L'amour, la culpabilité et le besoin de réparation, de M. KLEIN. Titre orig.: *Love, Hate and Reparation.* Ouvr. de 1937, publié à Londres chez Hogarth Presse. ISBN 2-228-88215-1.

KRISTEVA, Julia. *Histoires d'amour.* Paris : Gallimard, 1985 [1^{re} éd. : Denoël, 1983]. 474 p. Coll. Folio Essais, n° 24. ISBN 978-2-07-032323-4.

———. *Au commencement était l'amour : Psychanalyse et Foi. (Suivi de) À propos de l'athéisme de Sartre.* Nouv. éd. augm. d'un texte inédit. Paris : Librairie Générale Française, 1997 [1^{re} éd. : Hachette, 1985]. 126 p. Coll. Le Livre de Poche. Biblio Essais, n° 4253. ISBN 2-253-94253-7.

———. L'Europe divisée : politique, éthique, religion. Art. paru orig. dans *Actes de la session*, Lausanne, l'Âge d'Homme, 1998. In : *Pouvoirs et Limites de la Psychanalyse.* T. 3, *la Haine et le Pardon.* Texte établi, présenté et annoté par Pierre-Louis FORT. Paris : Fayard, 2005, p. 47-86. ISBN 2-213-62520-4.

———. Savoir différer pour mieux désirer : dialogue avec Julia Kristeva. In : SOLEMNE (de), Marie. *Entre désir et renoncement : Dialogues avec Julia Kristeva, Sylvie Germain, Robert Misrahi et Dagpo Rimpoché.* Paris : Albin Michel, 2005 [1^{re} éd. : Dervy, 1999], p. 77-98. Coll. Espaces libres : spiritualités ; dir. par Jean MOUTTAPA et Marc de SMEDT ; n° 158. ISBN 978-2-226-14909-1.

———. Des madones aux nus : une représentation de la beauté féminine. Art. paru orig. dans *l'Infini*, été 2000, n° 70. In : *Pouvoirs et Limites de la psychanalyse.* T. 3, *la Haine et le Pardon.* Texte établi, présenté et annoté par Pierre-Louis FORT. Paris : Fayard, 2005, p. 143-173. ISBN 2-213-62520-4.

KRISTEVA, Julia. De l'amour d'objet à l'amour sans objet. In : *La Haine et le Pardon* (cf. réf. précédente), p. 323-338.

——— ; CLÉMENT, Catherine. *Le Féminin et le Sacré*. Paris : Stock, 1998. 299 p. ISBN 2-234-04897-4.

LAGACHE, Daniel. *La Jalousie amoureuse : Psychologie descriptive et Psychanalyse*. 4^e éd. Paris : PUF, 1997 [1^{re} éd. : 1947]. 729 p. Coll. Quadrige. ISBN 2-13-039944-4.

LEDERER, Wolfgang. *La Peur des femmes ou Gynophobia*. Trad. de l'américain par Monique MANIN. Paris : Payot, 1980 [1^{re} éd. : 1970]. 330 p. Coll. Bibliothèque scientifique. Reprod. en fac.-sim. du texte de la 1^{re} éd. Titre orig. : *The Fear of Women*. Ouvr. de 1968 publié à New York aux éd. Grune & Stratton. ISBN 2-228-12670-5.

LEWINTER, Roger. Préf. In : GRODDECK, Georg. *La Maladie, l'Art et le Symbole*. Paris : Gallimard, 1969, p. 9-34. Coll. Connaissance de l'Inconscient, dirig. par J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. ISBN 2-07-027048-3.

McDOUGALL, Joyce. L'idéal hermaphrodite et ses avatars. In : *Bisexualité et Différence des sexes*. Sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. Paris : Gallimard, 2000, p. 409-431. Coll. Folio Essais, n° 359. Ouvr. qui fut à l'origine un numéro [1973, n° 7] de la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, sous la dir. de J[ean]-B[ertrand] PONTALIS. ISBN 2-07-041186-9.

MENDEL, Gérard. *La Révolte contre le père : Une introduction à la sociopsychanalyse*. 8^e éd. Paris : Payot, 1988 [1^{re} éd. : 1968]. 402 p. Coll. Science de l'homme. ISBN 2-228-88022-1.

MIJOLLA-MELLOR (de), Sophie. *Le Besoin de savoir : Théories et Mythes magico-sexuels de l'enfance*. Paris : Dunod, 2004 [1^{re} éd. 2002]. 231 p. Coll. Psychismes, fondée par Didier ANZIEU. Tir. de 2008. ISBN 2-10-004491-5.

MIJOLLA-MELLOR (de), Sophie. *Le Choix de la sublimation*. Paris : Puf, 2009. 429 p. Coll. Le fil rouge, dir. par Christian DAVID, Michel de M'UZAN et Paul DENIS. ISBN 978-2-13-056450-8.

———. *La Mort donnée : Essai de psychanalyse sur le meurtre et la guerre*. Paris : PUF, 2011. 330 p. Coll. Quadrige : Essais, Débats. ISBN 978-2-13-058278-6.

NASIO J[uan]-D[avid]. *Cinq Leçons sur la théorie de Jacques Lacan*. Paris : Payot et Rivages, 2001 [1^{re} éd. : Rivages, 1992]. 242 p. Coll. Petite Bibliothèque Payot, n° 203. ISBN 2-228-89404-4.

RANK, Otto. *Le Traumatisme de la naissance : Influence de la vie prénatale sur l'évolution de la vie psychique individuelle et collective*. Trad. de l'allemand par S[amuel] JANKÉLÉVITCH ; postf. du Dr Claude GIRARD. Rééd. avec trad. rev. Paris : Payot, 1990 [1^{re} éd. en français : Payot, 1928. Coll. Bibliothèque Scientifique. 1^{re} éd. de la trad. rev. : Payot, 1976. Coll. Petite Bibliothèque Payot]. 238 p. Coll. Petite Bibliothèque Payot, n° 22. Réimpr. de 1998. Titre orig. : *Das Trauma der Geburt*. Texte de 1924. ISBN 2-228-88250-X.

SCHAEFFER, Jacqueline. Bisexualité et différence des sexes dans la cure. *TOPIQUE* [revue freudienne trimestrielle]. ISSN 0040-9375 [en ligne : 1965-0604]. Paris : L'Esprit du Temps. 2002/1, n° 78, p. 21-32. ISBN 2-9130-6293-8.

SEBBAG, Thierry. Virginité, virginité. De Gaïa à Marie... *Figures de la Psychanalyse* [revue psychanalytique semestrielle]. ISSN 1623-3883 [en ligne : 1776-2847]. Paris ; Toulouse : Érès. 2008/1, n° 17, p. 161-178. ISBN 978-2-7492-1003-2.

SÉDAT, Jacques. Les théories sexuelles infantiles. In : *Actualité de la psychanalyse à Troyes* [en ligne]. Troyes : Association de l'Actualité de la psychanalyse à Troyes, 5 avril 2008. Dernière mise à jour le 13 juin 2008. Conférence donnée dans le cadre du séminaire de Danièle LÉVY. Disponible sur : http://psychanalysetroyes.org/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=26. (Consulté le 25 sept. 2010)

VANIER, Alain. *Lacan*. Paris : Les Belles Lettres, 2003 [1^{re} éd. : 1998]. 119 p. Coll. Figures du savoir. 3^e tir. 2003. ISBN 2-251-76013-X.

VINCENT, Thierry. *L'Indifférence des sexes : Critique psychanalytique de Bourdieu et de l'idée de domination masculine*. Strasbourg : Arcanes ; Ramonville Saint-Agne : Érès, 2002. 127 p. Coll. Hypothèses. ISBN 2-910-729-37-0 (éd. Arcanes) ; 2-7492-0011-3 (éd. Érès).

WINNICOTT, Donald Woods. *La Mère suffisamment bonne*. Trad. de l'anglais par Jeanine KALMANOVITCH, Madeleine MILCHELIN et Lynn ROSAZ ; préf. de Gisèle HARRUS-RÉVIDI. Paris : Payot et Rivages, 2006 [1^{re} éd. en français : Payot, 1996, 1997]. 123 p. Coll. Petite Bibliothèque Payot, n° 595. Réunit les textes : La préoccupation maternelle primaire (1956), La mère ordinaire normalement dévouée (1966), La capacité d'être seul (1958), Distorsion du moi en fonction du vrai et du faux self (1960). ISBN 978-2-228-90116-1.

2. Approches polyphoniques¹³

ALBERONI, Francesco. *Le Choc amoureux : Recherches sur l'état naissant*. Trad. de l'italien par Jacqueline RAOUL-DUVAL et Teresa MATTEUCCI-LOMBARDI. Paris : Pocket, 1993 [1^{re} éd. en français : Ramsay, 1981]. 185 p. Coll. Pocket, n° 4081. Réimpr. de 2002. Titre orig. : *Innamoramento e amore*. Texte de 1979, publié [à Milan] chez Garzanti Editore. ISBN 2-266-05049-4.

———. *L'Érotisme*. Trad. de l'italien par Raymonde COUDERT. Paris : Pocket, 1994 [1^{re} éd. en français : Ramsay, 1987]. 260 p. Coll. Pocket, n° 4216. Réimpr. de 2001. Titre orig. : *L'eroticismo*. Texte de 1986, publié [à Milan] chez Garzanti Editore. ISBN 2-266-06182-8.

———. *Je t'aime*. Trad. de l'italien par Claude LIGÉ. Paris : Pocket, 1998 [1^{re} éd. en français : Plon, 1997]. 374 p. Coll. Pocket, n° 10558. Réimpr. de 2003. Titre orig. : *Ti*

¹³ Pour les ouvrages consacrés plus spécifiquement aux pratiques sexuelles et/ou à l'imaginaire désirant grecs, nous invitons le lecteur à consulter notre liste figurant sous l'intitulé « Logos et imaginaire grecs » (B).

amo. Texte de 1996, publié à Milan chez R.C.S. Libri & Grandi Opere. ISBN 2-266-08430-5.

BADINTER, Élisabeth. *L'Un est l'Autre : Des relations entre hommes et femmes*. Paris : Odile Jacob, 2004 [1^{re} éd. : 1986]. 366 p. Coll. Poches, n° 126. ISBN 2-7381-1364-8.

———. *XY : De l'identité masculine*. Paris : Librairie générale française, 2000 [1^{re} éd. : 1992]. 319 p. Coll. Le Livre de Poche, n° 9783. ISBN 2-253-09783-7.

BARTHES, Roland. *Le Discours amoureux : Séminaire à l'École pratique des Hautes Études 1974-1976*. Suivi de *Fragments d'un discours amoureux (pages inédites)*. Paris : Éd. du Seuil, 2007. 744 p. Coll. Traces écrites. ISBN 978-2-02-061850-2.

BOURDIEU, Pierre. *La Domination masculine*. Suivi de *Quelques questions sur le mouvement gay et lesbien*. Éd. augm. d'une préf. Paris : Éd. du Seuil, 2002 [1^{re} éd. 1998]. 181 p. Coll. Points Essais, n° 483. ISBN 978-2-0205571-9.

BRUCKNER, Pascal. *Le Paradoxe amoureux : Essai*. Paris : Grasset, 2009. 276 p. ISBN 978-2-246-73631-8.

———. *Le Mariage d'amour a-t-il échoué ? : Essai*. Paris : Grasset, 2010. 152 p. ISBN 978-2-246-77661-1.

BRUCKNER, Pascal ; FINKIELKRAUT, Alain. *Le Nouveau Désordre amoureux : Essai*. Paris : Éd. du Seuil, 1997 [1^{re} éd. : 1977]. 378 p. Coll. Points, n° 423. ISBN 2-02-032661-2.

BATAILLE, Georges. *L'Érotisme*. Paris : Éd. de Minuit, 1957. 307 p. Coll. Arguments. ISBN 2-7073-0253-8.

CHAUMIER, Serge. *L'Amour fissionnel : le Nouvel Art d'aimer*. Paris : Fayard, 2004. 377 p. ISBN 2-213-61058-4.

- DAUZAT, Pierre-Emmanuel. *Les Sexes du Christ : Essai sur l'excédent sexuel du christianisme*. Paris : Denoël, 2007. 171 p. ISBN 978-2-20725747-0.
- DUMOULIÉ, Camille. *Le Désir*. Paris : Armand Colin, 1999. 224 p. Coll. Cursus Philosophie. ISBN 2-200-25084-3.
- DUIITS, Emmanuel-Juste. *Du sadomasochisme à l'amour courtois*. Paris : La Musardine, 2000. 167 p. Coll. L'Attrape-corps. ISBN 978-2-20725747-0.
- ESNAULT, René H. *Luther et le Monachisme aujourd'hui : Lecture actuelle du « De Votis monasticis judicium »*. Genève : Labor et Fides, 1964. 231 p. Coll. Nouv. Sér. Théologique, n° 17.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. T. 1, *la Volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1994 [1^{re} éd. : 1976]. 213 p. Coll. Tel., n° 248. ISBN 2-07-074070-6.
- GIRARD, René. *Mensonge romantique et Vérité romanesque*. Paris : Hachette Littératures, 2000 [1^{re} éd. : Grasset, 1961]. 351 p. Coll. Pluriel. [Essai socio-psycho-philosophique sur le désir mimétique]. ISBN 2-01-278977-3.
- GRIMM, Robert. *Luther et l'Expérience sexuelle : Sexe, Célibat, Mariage chez le Réformateur*. Genève : Labor et Fides, 1999. 431 p. Coll. Histoire et société, n°39. ISBN 2-8309-0897-X.
- LUCIANI-ZIDANE, Lucrèce. Avant-propos (à la nouv. éd.). In : NYGREN, Anders. *Érôs et Agapè*. T. 1 (cf. la 3^e référence qui suit), p. I-XXV.
- MÉTRAL-STIKER, Marie-Odile. Platonique (amour). In : *Encyclopedia Universalis* [en ligne]. Mise à jour permanente. Art. disponible intégralement sur abonnement payant sur <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/amour-platonique/>> (consulté le 24 nov. 2010).
- NIETZSCHE, [Friedrich]. *Le Gai Savoir*. Présentation, trad. inédite de l'allemand, notes, biblgr. et chronologie par Patrick WOTLING. 2 éd. corr. Paris : Flammarion, 2000 [1^{re} éd.

1997]. Préf., p. 25-33. Coll. GF, n° 718. [Titre orig. : *Die fröhliche Wissenschaft, la gaya scienza*. Texte de 1882.] ISBN 2-08-070718-3.

NYGREN, Anders. *Érôs et Agapè : la Notion chrétienne de l'amour et ses transformations*. T. 1, *Introduction : Portée systématique du problème ; Première Partie : les Deux Mobiles fondamentaux*. Trad. du suédois par Pierre JUNDT ; avertiss. de Lucrece LUCIANI-ZIDANE ; préf. de Maurice GOGUEL. Nouv. éd. Paris : Les Éd. du Cerf, 2009 [1^{re} éd. en français : Aubier, 1944 ; rééd. 1962]. 283 p. Coll. Bibliothèque du Cerf. Titre orig. : *Den kristna kärlekstanken genom tiderna* (t.1). Texte de 1930. ISBN 978-2-204-09088-9.

ONFRAY, Michel. *Le Souci des plaisirs : Construction d'une érotique solaire*. Paris : Flammarion, 2008. 191 p. ISBN 978-2-0812-1632-7.

QUIGNARD, Pascal. *Le Sexe et l'Effroi*. Paris : Gallimard, 1996 [1^{re} éd. : 1994]. 357 p. Coll. Folio, n° 2839. Réimpr. de 2001. [Essai sur l'érotisme dans la Rome antique]. ISBN 2-07-040002-6.

ROUGEMONT (de), Denis. *L'Amour et l'Occident*. Éd. définitive. Paris : Plon, 1979 [1^{re} éd. : 1939]. 445 p. Coll. Bibliothèques 10/18, dir. par Jean-Claude ZYLBERSTEIN, n° 34. Nouv. tir. de 2002. ISBN 2-264-03313-4.

STENDHAL. *De l'Amour*. Chronologie et préf. par Michel CROUZET. Paris : Flammarion, 1965. 382 p. Coll. Garnier Flammarion, n° 49. Réimpr. de 2004. Texte de 1822. ISBN 2-08-070049-9.

E. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

1. Encyclopédies et dictionnaires généraux¹⁴

ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française : Nancy Université ; CNRS). *Trésor de la langue française informatisé (=TLFi)* [en ligne]. Conception et réalisation informatiques par Jacques DENDIEN ; préface de Jean-Marie PIEREL. 2004. Ouvr. issu du *Trésor de la Langue Française : Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1860)*, Paris, CNRS Gallimard, 1971-1994, 17 vol. Disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/tlfi.htm>>. [Également disponible en CD-ROM, version Mac (configuration logicielle requise : Mac OS X, version 10.3.4. ou ultérieure) et version Windows (configuration logicielle requise : Windows 98, Me, NT4, 2000, XP)].

ATILF (Analyse et traitement informatique de la langue française : Nancy Université ; CNRS) ; ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie Française, neuvième édition, version informatisée* [en ligne]. Conception et réalisation informatiques par Jacques DENDIEN. 1992-... Contient les mots de A à PRÉSIDENT : A à MAPPEMONDE (tome 1 et 2 déjà publiés chez Fayard) ; MAQUEREAU à PRÉSIDENT (fascicules publiés au Journal Officiel). Disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>>.

DRANDAKIS, Pavlos [Δρανδάκης, Παῦλος]. *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια* [Grande Encyclopédie grecque]. Athènes : Finix, 1896-1945. 28 vol.

BABINIOTIS, Georges [Μπαμπινιώτης, Γιώργος]. *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων: ερμηνευτικό, ετυμολογικό, ορθογραφικό, συνωνύμων-αντιθέτων, κυρίων ονομάτων, επιστημονικών όρων, ακρωνυμίων* [Dictionnaire de la langue grecque moderne avec commentaires pour l'emploi correct des mots : définitions, étymologie, orthographe, synonymes-antonymes, noms propres et acronymes]. 3^e éd. augm. et enrichie. Athènes : Kentro Lexikologias, 2008 [1^{re} éd. : 1998]. 2032 p. ISBN 978-960-89751-6-3.

¹⁴ Parmi les références mentionnées dans cette section figurent aussi des ouvrages usuels fréquemment cités au cours de la thèse dans nos notes infrapaginales.

BABINIOTIS, Georges [Μπαμπινιώτης, Γιώργος]. *Ετυμολογικό λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας: Ιστορία των λέξεων με σχόλια και ένθετους πίνακες* [Dictionnaire étymologique de la langue grecque moderne : Histoire des mots avec commentaires et tableaux]. Athènes : Kentro Lexikologias, 2009. 1720 p. 1^{re} réimpr. janv. 2010 ; 2^e réimpr. mars 2010. ISBN 978-960-89751-8-7.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : Histoire des mots*. Sous la dir. d'Alain BLANC, Charles de LAMBERTERIE et Jean-Louis PERPILLOU. Nouv. éd. mise à jour, avec un suppl. Paris : Klincksieck, 1999 [1^{re} éd. : 1968]. 1147 p. ISBN 2-252-03277-4.

DIMITRAKOS, Dimitrios [Δημητράκος, Δημήτριος]. *Νέον λεξικὸν ὀρθογραφικὸν καὶ ἐρμηνευτικὸν ὅλης τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης: ἀρχαίας, μεσαιωνικῆς, καθαρηνούσης, δημοτικῆς* [Nouveau dictionnaire de toute la langue grecque : ancienne, médiévale, *katharèvousa* et démotique]. 3^e éd. mise à jour, complétée, rev. et corr. par Thisseas TZANNETATOS. Athènes : Giovanis, 1969 [1^{re} éd. : 1957]. 1691 p. [Abrégé du *Grand Dictionnaire* en 9 vol. de toute la langue grecque].

DU CANGE (Charles DU FRESNE, seigneur) *et al.* *Glossarium mediae et infimae latinitatis* [en ligne]. Nouv. éd. composée, augm. et enrichie par Léopold FAVRE. Niort : L. Favre, 1883-1887 [1^{re} éd. : 1678]. 10 vol. [Glossaire du latin médiéval en latin moderne]. Version informatisée par l'École nationale des chartes, ANR Omnia [Outils et Méthodes Numériques pour l'Interrogation et l'Analyse des textes médiolatins]. Conception initiale et maintenance par Frédéric GLORIEUX. 2007-2010. Disponible sur : <<http://ducange.enc.sorbonne.fr/>>.

Ελληνική αργκό: Λεξιλόγιον [Argot grec : vocabulaire]. In : *Pare-dose* [en ligne] [site au contenu varié]. Athènes : Pare-Dose, mercredi 5 mars 2008. [Article avec un petit dictionnaire de l'argot actuel]. Disponible sur : <www.pare-dose.net/blog?p=67>. (Consulté le 5 avril 2008).

Encyclopedia Universalis [en ligne]. Mise à jour permanente. Disponible sur abonnement payant sur <<http://www.universalis.fr/>>.

INSTITOUTO NEO-HELLÉNIKON SPOUDON (IDRYMA MANOLI TRIANTAFYLLIDI). *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής* [Dictionnaire du grec commun]. Thessalonique : Institouto Neo-hellénikon Spoudon, 1998. 7^e réimpr. avec amélior. ISBN 978-960-231-085-4.

LEWIS, Charlton T. ; SHORT, Charles. *A Latin Dictionary* [en ligne]. Oxford: Clarendon Press, 1975 [1^{re} éd. : 1879]. Basé sur l'édition d'ANDREW du *Latin-German Dictionary* de FREUND, rev, augm. et largement réécr. par Charlton T. LEWIS et Charles SHORT. [Dictionnaire Latin-Anglais.] Disponible sur Perseus Project (bibliothèque digitale de la Tufts University) : <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059>>.

LIDDELL, Henry George ; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Rev. et augm. par sir Henry Stuart JONES, avec la collab. de Roderick McKENZIE *et al.* Suppl. de P.G.W. GLARE (ed.). 9^e éd. avec suppl. révisé. Oxford : Clarendon Press, 1996 [1^{re} éd. : 1841]. 2244 p. ISBN 978-0-19-864226-8.

Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν « Ἥλιου » [Nouveau dictionnaire encyclopédique]. Sous la dir. de Ioannis PASSAS. Athènes : Ekdossis tis Engiklopedias « Hélios », 1945-1970. 30 vol.

PAPAZACHARIOU, Evangelos. *Λεξικό της ελληνικής αργκό (Λεξικό της Πιάτσας): Επί τόπου καταγραφή* [Dictionnaire de l'argot grec (Dictionnaire de la rue) : Recueilli sur place]. 2^e éd. Athènes : Kaktos, 1999 [1^{re} éd. : 1981]. 916 p. [Décrit le vocabulaire argotique des années 1960-1990.] ISBN 960-352-519-7.

Papyrus Larousse Britannica. [Encyclopédie grecque basée sur l'encyclopédie en français *Grand Larousse encyclopédique* et sur celle en anglais *Encyclopaedia Britannica*] 61 vol.

Slang.gr [dictionnaire d'argot grec en ligne]. ©2006-2010. Mise à jour trimestrielle. [Décrit le vocabulaire argotique actuel]. Disponible sur : <www.slang.gr>.

THESAURUS LINGVAE GRAECAE (Regents of the University of California). *Thesaurus Linguae Graecae: A Digital Library of Greek Literature (= TLG)* [en ligne]. Irvine (Los Angeles): University of California. Mise à jour permanente. Base de données regroupant

l'ensemble des textes écrits en grec depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours ; projet en cours ; pour l'instant sont digitalisés les textes jusqu'à la chute de Byzance. Totalité du corpus disponible sur abonnement payant sur <<http://stephanus.tlg.uci.edu/>> ; sous-corpus (version abrégée du TLG) consultable gratuitement sur : <<http://www.tlg.uci.edu/demo/fontsel/>>.

2. Encyclopédies et dictionnaires spécialisés

CHEVALIER, Jean ; CHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles : Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Éd. rev. et augm. Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982 [1^{re} éd. : 1969]. 1060 p. Coll. Bouquins, dir. par Guy SCHOELLER. 19^e réimpr. 1997. ISBN 2-221-08716-X.

Dictionnaire international de la psychanalyse : Concepts, Notions, Biographies, Œuvres, Événements, Institutions. Sous la dir. d'Alain de MIJOLLA. Nouv. éd. rev. et augm. Paris : Hachette Littératures, 2005 [1^{re} éd. : Calmann-Lévy, 2002]. 2 vol. (2122 p.). Coll. Grand Pluriel, dir. par Joël ROMAN. ISBN 2-0127-9145-X.

Dictionnaire du littéraire (le). Sous la dir. de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA. Avec la collab. de Marie-Andrée BEAUDET, Jean-Pierre BERTRAND, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET *et al.* 2^e éd. rev. et augm. Paris : PUF, 2004 [1^{re} éd. : 2002]. 654 p. Coll. Quadrige Dicos Poche. 4^e tir. août 2009. ISBN 978-2-13-054342-8.

Encyclopédie des symboles. Éd. française établie sous la dir. de Michel CAZENAVE ; adapt. de l'allemand par Françoise PÉRIGAUT, Gisèle MARIE et Alexandra TONDAT. Paris : Librairie générale française, 1996. 818 p. Coll. Encyclopédies d'aujourd'hui. Réimpr. de 1998. Ouvr. appuyé sur le texte de Hans BIEDERMANN, *Knaurs Lexikon der Symbole*, publié à Munich chez Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf en 1989. ISBN 2-253-13010-9.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 13^e éd. Paris : PUF, 1996 [1^{re} éd. : 1951]. 575 p. ISBN 2-13-044446-6. [La version adaptée en grec, intégralement remaniée, est enrichie d'un prologue, de tableaux généalogiques, d'un index

détaillé et d'un catalogue de 96 images : *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*. Ed. V. ATSALOS. Thessalonique : University Studio Press, 1991. 1204 p. ISBN 960-12-07273-0]

KONTOGONOS, Constantinos [Κοντόγονος, Κωνσταντῖνος]. *Φιλολογική καὶ κριτική ἱστορία τῶν ἀπὸ τῆς Α΄ μέχρι τῆς Η΄ ἑκατονταετηρίδος ἀκμασάντων Ἀγίων τῆς Ἐκκλησίας Πατέρων, καὶ τῶν συγγραμμάτων αὐτῶν* [Histoire philologique et critique des saints Pères de l'Église du I^{er} au VIII^e siècle, et de leurs écrits]. T. 2, *Περιέχων τὴν Δ΄ ἑκατονταετηρίδα* [Tome 2, contenant le 4^e centenaire] [en ligne]. Athènes : Typis ke Analomasi S. K. Vlastou, 1853. 716 p. Ouvr. téléchargeable en format PDF. Éd. électronique le 15 ju[in ?], 2009. Disponible sur « Psifiaki Bibliothiki : Bibliothiki & Kentro pliroforissis P. I. » (bibliothèque digitale de l'Université de Ioannina) : <http://pc-3.lib.uoi.gr:8080/jspui/handle/123456789/HASH01a5ad9335a42362645e2f29>. (Consulté le 21 jan. 2011).

LABRE, Chantal. *Dictionnaire biblique culturel et littéraire*. Paris : Armand Colin, 2002. 319 p. ISBN 2-200-21828-1.

LACARRIÈRE, Jacques. *Dictionnaire amoureux de la Grèce*. Éd. rev. et augm. Paris : Plon, 2001. 623 p. Coll. Dictionnaire amoureux, dir. par Jean-Claude Simoën. ISBN 978-2-259-19076-3.

LAPLANCHE, Jean ; PONTALIS, J[ean]-B[ertrand]. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Sous la dir. de Daniel LAGACHE. Paris : PUF, 2007 [1^{re} éd. : PUF, 1967. Coll. Bibliothèque de psychanalyse]. 523 p. Coll. Quadrige. 2^e tir. 2009. ISBN 978-2-13-056050-0.

ROUDINESCO, Élisabeth ; PLON, Michel. *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Fayard, 1997. 1191 p. ISBN 2-221-35-685-9.

3. Outils linguistiques

BOUTOURAS, Athanassios [Μπούτουρας, Ἀθανάσιος]. *Τὰ Νεοελληνικά κύρια ὀνόματα* [Les Noms propres grecs modernes]. Athènes : Epikerotita, 1912.

BENVENISTE, Émile. *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*. T. 1, *Économie, Parenté, Société*. Sommaires, tableau et index établis par Jean LALLOT. Paris : Éd. de Minuit, 2009 [1^{re} éd. : 1969]. 378 p. Coll. Le Sens commun, créée par Pierre Bourdieu. ISBN 978-2-7073-0050-8.

———. *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*. T. 2, *Pouvoir, Droit, Religion*. Sommaires, tableau et index établis par Jean LALLOT. Paris : Éd. de Minuit, 2010 [1^{re} éd. : 1969]. 340 p. Coll. Le Sens commun, créée par Pierre Bourdieu. Index des matières, index des mots étudiés et index des passages cités pour les deux vol. ISBN 978-2-7073-0066-9.

Εορτολόγιο ελληνικών ονομάτων [Catalogue des fêtes nominales grecques] [en ligne]. Mise à jour quotidienne. Disponible sur : <<http://www.eortologio.gr>>.

THUILLIER, Jean-Paul. L'alphabet et la langue étrusques. In : *Le Monde de Clio* [en ligne] [site culturel et historique]. Paris : Clio, juin 2004. Rubrique : Bibliothèque. [1 écran]. Disponible sur : <http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/lalphabet_et_la_langue_etrusques.asp>. (Consulté le 25 oct. 2010).

SACKS, David. *Une histoire de l'alphabet : la Vie secrète des lettres de A à Z*. Trad. de l'anglais par Marie-Josée CHRÉTIEN et Louise CHRÉTIEN ; rév. par Sylvie MASSARIOL ; infrogr. de Chantal LANDRY ; traitement des images par Mélanie SABOURIN ; conception graph. de la couverture par Patrice ST-AMOUR. Montréal (Québec) : Les Éd. de l'Homme, 2007. 315 p. Coll. Le bon mot. Titre orig. : *Letter Perfect*. Ouvr. de 2003 orig. publié chez Brodway Books (Random House, Inc.) ISBN 978-2-7619-2270-8.

TONNET, Henri. *Manuel d'accentuation grecque moderne (démotique)*. Paris : Klincksieck, 1984. 111 p. ISBN 2-86563-085-4.

———. *Histoire du grec moderne : la Formation d'une langue*. 2^e éd. rem. et mise à jour. Paris : L'Asiathèque, 2003 [1^{re} éd. : 1993]. 292 p. Coll. Langues-INALCO. ISBN 2-

911053-90-7. [Trad. grecque de Marina KARAPANOU et Panos LIALIATSIIS avec la collab. scientifique de Christoforos CHARALAMPAKIS sous le titre *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Γλώσσας: Η διαμόρφωσή της*. Athènes : Papadimas, 1995.]

SEREMETAKIS, Theodoros [Σερεμετάκης, Θεόδωρος] ; DIMITRIOU, Maria [Δημητρίου, Μαρία]. *Τα Νεοελληνικά κύρια ονόματα: Αλφαβητική παρουσίαση* [Les Noms propres grecs modernes : Présentation alphabétique]. Athènes : Pataki[s], 2000. 359 p. 4^e réimp. 2009 (réimpr. : 2003, 2005, 2007, 2009). Inclut : interprétation des prénoms, leur étymologie, croyances populaires sur les traits de caractère associés à chaque prénom, éléments biographiques de personnalités, dates des fêtes. ISBN 978-960-16-0926-3.

4. Outils de référencement

ASSOCIATION FRANÇAISE DE NORMALISATION (= AFNOR). *Norme expérimentale Z41-066 : Présentation des thèses et documents assimilés*. Paris : AFNOR, 1983. 12 p. 1^{er} tir. oct. 1983.

———. *Norme française : Z44-005 : Références bibliographiques : Contenu, forme et structure*. Paris : AFNOR, 1987. 13 p. 1^{er} tir. déc. 1987. Fascicule de documentation ; reproduit intégralement la norme ISO 690:1987 ; remplace la norme homologuée NF Z44-005 de janvier 1967.

———. *Norme française Z44-005-2 : Références bibliographiques : Partie 2 : Documents électroniques, documents complets ou parties de documents*. Paris : AFNOR, 1998. 18 p. 1^{er} tir. févr. 1998. Norme française homologuée ; reproduit intégralement la norme internationale ISO 690-2:1997.

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION (= ISO). *Norme internationale ISO 832 : Description et Références bibliographiques : Règles pour l'abréviation des termes bibliographiques*. 2^e éd. Genève : ISO, 1994. 5 p.

INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION (= ISO). *Norme Internationale ISO 843: Information and Documentation: Conversion of Greek*

Characters into Latin Characters. Corr. and réimpr. Genève : ISO, 1999 [1^{re} éd. 1997]. 12 p.

CARON, Rosaire ; BLANCHET, Robert. *Comment citer un document électronique ?* [en ligne]. Québec : Bibliothèque de l'Université Laval, 2001. Dernière rév. le 24 juil. 2008. [Ne respecte pas la norme ISO 692 ; protocole particulier inspiré de celui élaboré par la Modern Language Association of America (= MLA)]. Disponible sur : <http://www.bibl.ulaval.ca/doelec/citedoce.html>. (Consulté le 23 août 2010).

FILIPPI, Dominique. *Comment présenter des références bibliographiques* [en ligne]. Paris : Université Paris VIII, [s. d.]. Publications de la Bibliothèque universitaire ; Services ; Formations des usagers : Les supports de cours. [Présentation détaillée et interprétation minutieuse des normes ISO 690 et ISO 690-2]. Disponible sur : http://www.bu.univ-paris8.fr/web/bibliotheque/supports_formation/RefBiblio.html. (Consulté le 31 août 2010).

FRANCE. Ministère de l'Éducation Nationale ; Ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche. *Guide pour la rédaction et la présentation des thèses à l'usage des doctorants* [en ligne]. Paris : Ministère de l'Éducation Nationale ; Ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche, 2007. 24 p. Téléchargeable en format PDF. Disponible sur <http://www.paris-sorbonne.fr/fr/IMG/pdf/guidoct.rtf.pdf>. (Consulté le 30 juillet 2010).

KYHEN, Rossitza. La référence bibliographique : norme et *praxis*. *Texto ! Textes et Cultures* [en ligne ; revue électronique publiée par l'Institut Ferdinand de SAUSSURE]. ISSN 1773-0120. Juin 2004, vol. IX, n° 2. [Exposé limpide et très analytique des normes internationales]. Disponible sur : http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Kyheng_References.html. (Consulté le 31 août 2010).

PEDERSEN, Thomas T. Transliteration of Greek. In : *Transliteration of Non-Roman Scripts: A Collection of Transliteration and Transcription Tables for Various Writings* [en ligne]. [S. l. et s. n.], dernière rév. le 31 juil. 2005. 3 p. Doc. téléchargeable en PDF. [Réunit quatre systèmes officiels de romanisation du grec : la norme ISO 843:1997, celle de

l'United Nations Group of Experts on Geographical Names (=UN) [Elot 743]:1987, celle de l'American Library Association/Library of Congress (=ALA-LC):1997 et celle de l'United States Board on Geographic Names and the Permanent Committee on Geographical Names for British Official Use (= BGN/PCGN):1962.] Disponible sur : <<http://transliteration.eki.ee/pdf/Greek.pdf>>. (Consulté le 22 octobre 2010).

UNIVERSITY OF CHICAGO. *The Chicago Manual of Style: The Essential Guide for Writers, Editors and Publishers* [en ligne]. 16^e éd. Chicago : University of Chicago Press, 2010 [1^{re} éd. : 1891]. Écran: Chicago-Style Citation Quick Guide. Disponible sur : <http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html>. (Consulté le 1^{er} sept. 2010).

5. Guides typographiques

COLIGNON, Jean-Pierre. *La Majuscule, c'est capital !*. Paris : Albin Michel, 2005. 215 p. Coll. Les dicos d'or de Bernard d'or. ISBN 2-226-14389-0.

GUÉRY, Louis. *Dictionnaire des règles typographiques*. 4^e éd. Paris : Victoire Éditions, 2010 [1^{re} éd. : 1996 ; 2^e éd. corr. et augm. 2000]. 280 p. Coll. En français dans le texte. ISBN 978-2-35113-079-7.

IMPRIMERIE NATIONALE. *Lexique des règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale*. 6^e éd. Paris : Impr. nat., 2002 [1^{re} éd. : 1971 ; éd. rév. : 1992]. 157 p. Réimp. de 2009. ISBN 978-2-7433-0482-9.

RAMAT, Aurel. *Le Ramat de la typographie*. Illustrations de Catherine Ramat. 9^e éd. encore améliorée. Montréal (Québec) : Aurel Ramat, 2008 [1^{re} éd. : 1982]. 224 p. Coll. Typographie. ISBN 978-2-922366-04-6.

TANGUAY, Bernard. *L'Art de ponctuer*. 3^e éd. Montréal (Québec) : Éd. Québec Amérique ; [Paris] : [diff. DNM, Distribution du nouveau monde], 2006. 247 p. ISBN 2-7644-0474-3.

RÉSUMÉ

Le désir érotique dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis

Perçu pendant fort longtemps comme un saint anaphrodite et « castré » avant d'être reconnu comme l'écrivain le plus sensuel des Lettres grecques modernes, Alexandre Papadiamantis (1851-1911), auteur prolifique de près de cent quatre-vingt nouvelles et de trois romans et trésor national hellène, est un artiste antinomique qui ne cesse d'intriguer la critique et de susciter des débats contradictoires. Le présent travail propose une lecture de son œuvre complète axée sur un sujet controversé dont aucune étude systématique n'a été entreprise, malgré un siècle de surabondante critique littéraire : le désir érotique, que nous entendons essentiellement comme le rapport à un objet de convoitise explicitement ou implicitement désigné comme tel, humain ou inhumain, vivant ou inanimé, suscitant un certain nombre de réactions physiques et/ou psychiques et sollicitant un réseau complexe de sens, de sensations, de méditations, d'excitations et de significations représentées par le biais des mots. Une telle définition emphatise l'imprication de la pulsion et du langage et distingue le désir de l'amour, ce dernier constituant plutôt une stase du désir, un arrêt et une fixation sur l'« autre ». Notre objectif est de comprendre comment l'érotisme ainsi défini s'exprime dans les textes, quels en sont les enjeux psychologiques, les interconnexions avec les techniques narratives, les choix stylistiques et les particularités linguistiques et quelles transformations littéraires il subit dans l'œuvre, en somme, quels sont sa destinée mythique, son aboutissement idéologique et son apothéose thématique, en somme son issue dans l'écriture.

Mots clés : voyeurisme, jalousie, sauvetage, mariage, fiancée morte, parturiente, vieille-fille, stérilité, moine, autre, mère, meurtre, suicide, Sainte Vierge, Christ, scène primitive, castration, androgyne, jouissance, orthodoxie, paganisme.

ABSTRACT

The Erotic Desire in the Work of Alexandros Papadiamantis

Viewed for ages as an anaphrodite and « castrated » saint before being recognized as the most sensual writer in modern Greek literature, Alexandros Papadiamantis (1851-1911), prolific author of approximately one hundred and eighty short stories, and three historical novels, and deemed to be a Hellenic national treasure, is an antinomic artist who keeps intriguing critics and arousing open debates. The present thesis offers a reading of his complete work based on a controversial subject of which no systematic study has been undertaken before, despite a century of numerous literary comments : erotic desire, defined as the connexion with an objet of lust explicitly or implicitly defined as such, human or inhuman, alive or inanimated, and which rises a number of physical and/or psychological reactions, a complex network of meanings, sensations, meditations, actions and fantasies represented through words. This definition emphasizes the interweaving of drive and language and discerns between desire and love, the latter being rather a stasis of desire, and a fixation on the « other ». Our goal is to understand how eroticism thus defined is expressed throughout the texts, to point out the psychological issues associated with it, its interconnections with the narrative techniques, stylistic choices and linguistic particularities and the literary transformations it undergoes throughout the Papadiamantian opus, that is to say its mythic destiny, its ideological culmination and its thematic apotheosis, in short its outcome in writing.

Keywords : voyeurisme, jealousy, rescue, marriage, dead bride-to-be, parturient, spinster, infertility, monk, other, mother, murder, suicide, Virgin Mary, Christ, primal scene, castration, androgyne, jouissance, orthodoxy, paganism.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	3
1. Du monologisme des approches à la polyphonie du texte papadiamantien	3
2. De l'érotisme univoque et biographique à l'Éros multiforme et textuel	11
3. Du pluralisme du sujet à la pluralité de la méthode	17
4. De l'articulation du plan aux détails techniques.....	21
5. De la translittération à la transcription	24
 PREMIÈRE PARTIE: LA MANIFESTATION DU DÉsir	 35
 PREMIER CHAPITRE: LE DÉsir VOYEUR OU L'AMOUR AMBIVALENT DE LA DISTANCE	 36
 1.1. LE REGARD OMNIVOYEUR	 37
1.1.1. Le regard descripteur	37
1.1.1.1. Les déclarations autoriales : le regard papadiamantien est vériste et photographique.....	37
1.1.1.2. Les indices immanents de l'œuvre : le regard est impressionniste, hédoniste et fantasmatique.....	39
1.1.2. Le regard dissimulé	41
1.1.2.1. Les multiples facettes du voyeurisme papadiamantien	41
1.1.2.2. Le narrateur spectral-protagoniste de l'œuvre	44
1.1.2.3. L'objet du désir érotique dévoilé par le regard du narrateur omnivoyeur ..	45
 1.2. LE REGARD UNILATÉRAL ET LES IDYLLES UNIDIRECTIONNELLES ..	 47
1.2.1. L'amoureux timide et la blonde Gitane	47
1.2.1.1. Un désir compulsif de regarder clandestinement	47
1.2.1.2. Un désir de préserver son intimité intacte	49
1.2.1.3. Un désir d'éliminer symboliquement l'objet érotique	51
1.2.1.4. Un désir d'aimer « sans être vu »	52
1.2.2. Le vacancier nonchalant et la jeune paysanne	53
1.2.2.1. Le pouvoir transfigurateur de la position voyeuriste	53
1.2.2.2. Le spectacle excitant et culpabilisant de la robe retroussée	55
1.2.2.3. L'idylle chimérique d'un héros voué à l'ombre	56
1.2.3. L'homme vieillissant et l'adolescente resplendissante	57
1.2.3.1. Encore une contemplation subreptice source d'ivresse et de culpabilité ...	57
1.2.3.2. La transsubstantiation de l'objet regardé à distance	59
1.2.3.3. Le désir inavoué de se rapprocher de l'aimée.....	60
1.2.3.4. Le choix définitif de se dissimuler aux regards de l'aimée ainsi que du lecteur	61

1.3. LA CURIOSITÉ DU SATYRE ET LA SURPRISE DE LA NUDITÉ	64
1.3.1. La contemplation bouleversante de la sirène taboue	64
1.3.1.1. Le souci de rationaliser sa présence sur les lieux d'une scène hautement transgressive	64
1.3.1.2. La vision de face qui fait fuir et la vision de dos qui enchante.....	68
1.3.1.3. L'« onirisation » de la femme nue épiée	70
1.3.1.4. L'amour secret pour une femme inaccessible et radicalement interdite.....	72
1.3.2. Le spectacle unique des femmes « lunatiques »	78
1.3.2.1. Un narrateur enclin à la dissimulation	78
1.3.2.2. Un héros « prédisposé » au voyeurisme	79
1.3.2.3. Une scène « bipolaire » entre rêve et réalité.....	81
1.3.2.4. Un cauchemar de castration.....	87
1.3.2.5. Un regard mortifère	89
1.4. LA DISTANCE COMME UN PIS-ALLER	93
1.4.1. Le « complexe du renard » et le dérivatif du voyeurisme masturbatoire	94
1.4.1.1. Un guetteur claustrophile et agoraphobe	94
1.4.1.2. Un homme déchiré entre son envie et sa peur d'approcher les femmes.....	97
1.4.1.3. Un moine entraîné par le diable sur la voie du péché.....	101
1.4.1.4. Un enfant désireux de se bercer dans les bras de sa mère	104
1.4.1.5. Un renard incapable d'atteindre les raisins appétissants.....	107
1.4.2. Le « syndrome mélancolique » et le voyeurisme mortifère	109
1.4.2.1. Un <i>komos</i> muet et une contemplation poétique.....	109
1.4.2.2. Un homme ancré dans les ténèbres parce qu'indigne de se tenir dans la lumière.....	114
1.4.2.3. L'amour ambigu de la famille et l'amour ambigu pour la famille	118
1.4.2.4. Le triomphe de la mélancolie	120
1.4.2.5. Le triomphe du voyeurisme : se dissimuler aux yeux de l'aimée, des parents, du lecteur	123
DEUXIÈME CHAPITRE: LE DÉSIR JALOUX OU L'OBSTACLE DU RIVAL	124
2.1. L'OBSESSION DE LA JOUISSANCE DE L'AUTRE	125
2.1.1. Le rival imaginaire	125
2.1.1.1. La coïncidence de la découverte du désir amoureux et de l'apparition du tiers-rival	125
2.1.1.2. Le rival âgé et le rêve de l'interruption des noces forcées.....	128
2.1.2. Le rival suggéré	130
2.1.2.1. Une calomnie « bienvenue ».....	130
2.1.2.2. Les extrapolations voluptueuses d'un esprit jaloux.....	133
2.1.2.3. L'image « clivée » de l'amante	136
2.1.2.4. L'ambiguïté du ravissement	138
2.1.2.5. Une synthèse jubilatoire	140
2.1.3. La multiplication des rivaux	141
2.1.3.1. Un amour né sous les auspices du désir triangulaire	141
2.1.3.2. Le théâtre d'une « Autre » jouissance	143
2.1.3.3. L'« amour de la putain ».....	148

2.2. L'OBSTACLE INTÉRIEUR ET L'ÉCHEC AMOUREUX	152
2.2.1. Le grand leurre de l'héroïque résignation érotique	152
2.2.1.1. Les fantasmes mouvementés du guetteur	153
2.2.1.2. Les fantasmes meurtriers du nocher	155
2.2.1.3. L'évanouissement suspect de l'Éros agressif	159
2.2.1.4. L'« inondation » par la Mère et la manœuvre projective salutaire	161
2.2.2. Le duo des triangles jaloux	166
2.2.2.1. Un couple épié et un jaloux chaste	167
2.2.2.2. Un couple épié et un jaloux lubrique	172
2.2.2.3. Une rivalité bi-sexuelle et un visage caché sous deux masques	174
2.2.3. L'ébauche romanesque du désirant conflictuel	176
2.2.3.1. Deux ennemis mortels	176
2.2.3.2. Deux êtres aux affinités intimes	181
2.2.3.3. Deux personnages, une seule individualité psychique	184
2.2.4. La voix de l'ogre et l'abonnement à l'échec	185
2.2.4.1. Le fantasme « préfabriqué » du rival	185
2.2.4.2. Le soulagement secret de la faillite du projet nuptial	188
2.2.4.3. Encore un choix impossible d'objet d'amour : la femme innommée et innommable	189
2.2.4.4. L'émergence de Drakos	191
2.3. LE RIVAL MODÈLE ET LE DÉSIR D'ÊTRE UN AUTRE	196
2.3.1. Le divin bâtard contre le fils enchaîné	196
2.3.1.1. Un enfant téméraire et un Narcisse mortifié	196
2.3.1.2. Un homme libre et un Œdipe entravé	201
2.3.1.3. Une identité troublée	205
2.3.1.4. Le regret du désir d'avoir et l'aspiration au désir d'être	209
2.3.2. Le porteur de l'épée contre le porteur de la vergette	213
2.3.2.1. Une rivalité invisible	213
2.3.2.2. Une double <i>aphanisis</i>	214
2.3.2.3. L'insatisfaction de soi et le désir d'être le rival	216
TROISIÈME CHAPITRE: LE DÉSIR DE SAUVETAGE OU LA PROXIMITÉ AUTORISÉE	222
3.1. L'« INNAMORAMENTO » DU SAUVETAGE	223
3.1.1. La femme vulnérable et l'homme héroïque	224
3.1.1.1. Les prémisses du motif	224
3.1.1.2. Le sauvetage-enlèvement	226
3.1.2. L'homme en détresse et la surfemme	228
3.1.2.1. L'inversion du motif	228
3.1.2.2. Le désir d'une femme avaginale	229
3.1.2.3. La motivation calculée du sauveur	231

3.2. LE SAUVEUR GLORIEUX ET LA RÉCOMPENSE RÊVÉE	233
3.2.1. La recherche du contact épidermique et la « ruse du loup »	233
3.2.1.1. La conjuration animique d'un danger maritime	233
3.2.1.2. La femme opportunément en « désaide »	235
3.2.1.3. Le bonheur ineffable du sauveur « altruiste ».....	238
3.2.2. Le naufrage-baptême et la nostalgie du paradis présexuel	242
3.2.2.1. Le fantasme du super-héros comme réponse à la détresse	242
3.2.2.2. Les artifices imaginés pour rester en tête à tête avec l'aimée.....	244
3.2.2.3. La paternité exceptionnelle née d'un sauvetage contre la paternité sexuelle ordinaire	250
3.2.3. La compensation des défauts et la Terre promise du mariage	251
3.2.3.1. Le sauvetage comme moyen de sortir de l'invisibilité	252
3.2.3.2. Un sauvetage exalté et des noces escamotées.....	253
3.2.3.3. La résurgence de l'élément aquatique	254
3.2.3.4. Un dénouement heureux suspect	255
3.3. LE SAUVEUR DÉFAILLANT ET LE PLAISIR DANS LE DANGER	257
3.3.1. Le miracle du double accident	257
3.3.1.1. La concrétisation du vœu coupable d'êtreindre une femme inconsciente	257
3.3.1.2. Les astuces de la censure	259
3.3.2. Le séisme biblique et le sublime vol de baisers	260
3.3.2.1. L'euphorie de la catastrophe.....	261
3.3.2.2. L'unilatéralité jubilatoire de l'étreinte amoureuse	262
3.3.3. Le refus du sauvetage et le refuge dans le lit de la femme au fichu noir	266
3.3.3.1. L'étreinte transgressive de deux êtres voués à la chasteté.....	266
3.3.3.2. L'aspect salutaire du danger	271
DEUXIÈME PARTIE: LA DESTINÉE MYTHIQUE DU DÉSIR	273
PREMIER CHAPITRE: LA CONDAMNATION DE L'HYMEN OU LE COÏT MORTIFÈRE	274
1. 1. LE PLAIDOYER ANTI-MARIAGE	275
1.2. LE PASSAGE FATIDIQUE À L'ÉROS-CHAROS	281
1.2.1. Une idylle qui cache un drame	281
1.2.2. Deux visages d'un seul et unique Éros	284
1.2.3. Le terrorisme de la norme et le « consentement » aux noces	292
1.2.4. L'arrêt d'un saignement heureux.....	294
1.3. L'INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ DE LA SEXUALITÉ COÏTALE	299
1.3.1. L'Éros contraint : un mariage forcé et un rejeton porteur d'extranéité	299
1.3.2. L'Éros sublimé : un voyeurisme « courtois » et une conception « immaculée »	308
1.3.3. L'Éros « illuminé » : une union promise mais jamais réalisée.....	309

1.3.4. L'Éros dans le fumier : un prurit charnel et un enfant excrément	311
DEUXIÈME CHAPITRE: LE TRÉPAS DE LA FIANCÉE OU LA RELATION NON CONSOMMÉE	325
2.1. LES HISTOIRES D'AMOUR INACHEVÉES	326
2.1.1. Le modèle détaillé dans le premier roman	327
2.1.1.1. La prédisposition de la femme à la maladie et à la mort	327
2.1.1.2. Le départ « indispensable » de l'homme à l'étranger	329
2.1.2. La reprise sommaire dans les nouvelles	331
2.1.2.1. Le mythe de la fiancée éternelle	331
2.1.2.2. La subversion du mythe	332
2.2. LES UNIONS ARRANGÉES PRÉCOCEMENT « DÉS-ARRANGÉES » PAR LA MORT DE LA FEMME	334
2.2.1. La chance d'échapper aux trivialités de la vie conjugale	335
2.2.1.1. Un décès injuste ou un juste sort ?	335
2.2.1.2. Éviter les « κοινοτοπία » : lesquelles ?	337
2.2.1.3. Mourir intacte et vierge	339
2.2.2. Le regret de la virginité perdue	341
2.2.2.1. Deux nouvelles curieusement affines	341
2.2.2.2. Un récit « différent »	342
2.2.2.3. Le rêve fait sous l'influence des <i>kollyva</i>	344
2.2.2.4. La nostalgie du narrateur	345
2.2.2.5. Les révélations du nombre quarante	347
2.2.3. La réparation de l'injustice après l'abus sexuel	350
2.2.3.1. Le retour malencontreux du fiancé	350
2.2.3.2. Le sens de « κατάχρησις »	351
2.2.3.3. Un suicide sacralisé	353
2.2.4. L'aberration de mourir pour donner la vie	354
2.2.4.1. Procréer pour créer des orphelins !	355
2.2.4.2. Faire une fausse couche avant d'enfanter dans la mort	356
2.2.4.3. Devenir mère, devenir cadavre	357
2.2.4.4. Coucher, accoucher, découcher de la vie	360
2.3. LE RÊVE DE LA RELATION NON CONSOMMÉE	368
2.3.1. La félicité des noces tragiques	368
2.3.1.1. L'hyménée comme un pis-aller	369
2.3.1.2. Artémis éternelle	371
2.3.1.3. L'anticipation de la Prise	373
2.3.1.4. L'idéal d'un tête-à-tête mortel	374
2.3.2. Le conte merveilleux et mélancolique des fiançailles éternelles	375
2.3.2.1. Une variation mythique : la mort-métamorphose des fiancés	375
2.3.2.2. Une histoire de Salut divin et de distance salvatrice	376
2.3.2.3. Une histoire trop exceptionnelle	379

TROISIÈME CHAPITRE: LA SAGESSE DES VIEILLES FILLES OU LA MAGNIFICATION DE L'ABSTINENCE	381
3.1. LES VIEILLES FILLES-COMPARGES CONTRE LES VIEILLES FILLES- PRIME DONNE	382
3.2. LA LUMIÈRE SACRÉE DE LA VIRGINITÉ PÉRENNE	383
3.2.1. L'inversion du mythe de la fiancée morte	383
3.2.2. Maternité biologique dévaluée et maternité « adoptive » exaltée	384
3.2.3. L'abstinent, chrétien modèle	386
3.2.4. L'abstinent : le clairvoyant	387
3.3. LA FORCE DE LA CONTINENCE CONTRE LES SODOME ET GOMORRHE DE L'INTEMPÉRANCE	389
3.3.1. Le « bémol criant » sur le libre choix du célibat	389
3.3.2. La condamnation de la maternité sexuelle et la glorification de la maternité virginale	390
3.3.3. La vieille fille : une « mère suffisamment bonne », personnification de l'authentique <i>storgi</i>	396
3.4. LES DEUX TYPES DE PRÉVENTION DU MAL CAUSÉ PAR L'« AUTRE »	400
3.4.1. Le célibat : une abstinence intelligente des « tourments du monde »	400
3.4.2. Des affinités électives entre une vieille fille et une mère meurtrière	401
3.4.3. Le meurtre des petites filles : une caresse pédophile et pédoclaste	403
3.4.4. Un prénom « virginal » bien révélateur	413
3.4.5. Une régression sadomasochiste	415
3.4.6. Femmes masculines	419
3.4.7. Un tissage subversif	420
3.4.8. Le fantasme de l'androgynie	424
3.4.9. La voyance-clairvoyance de la « vieille-et-fille »	438
QUATRIÈME CHAPITRE: L'EXALTATION DE LA STÉRILITÉ OU LE REJET VISCÉRAL DE L'ACCOUPLEMENT	443
4.1. LA SACRALISATION DE LA FEMME STÉRILE	444
4.1.1. La vengeance du Christ et l'élection de son successeur	447
4.1.1.1. La femme féconde : une mère meurtrière et castratrice	447
4.1.1.2. Un éloge « par antithèse » : tout le monde est méchant sauf la femme inféconde	449
4.1.1.3. L'obsession de se reproduire mérite d'être punie et la femme inféconde d'être sauvée	451
4.1.2. La « passion » d'une pécheresse et la promesse de sa résurrection	454
4.1.2.1. Une femme « hémorroïsse »	454
4.1.2.2. Christina-Christ	457

4.1.2.3. La femme infertile : dominée dans l'intrigue, dominante dans la narration	458
4.1.2.4. La femme infertile-bonne mère contre le père géniteur-mauvais parent..	461
4.1.2.5. La femme infertile est-elle pucelle ?	462
4.1.3. La sanctification d'une bréhaïne et les noces forcées d'une vierge	466
4.1.3.1. Un récit hagiologique « consacrant » la stérilité	466
4.1.3.2. Le mâle dominateur : obsédé par la paternité généalogique ou simplement lubrique ?.....	468
4.1.3.3. La femelle dominée : la femme révoltée contre la martyre sacrifiée.....	471
4.1.3.4. Une version bien particulière du « roman familial »	473
4.2. L'ÉROTISATION FRANCHE DE LA FEMME STÉRILE	478
4.2.1. Le destin mortel des luxurieux et l'émergence du créateur abstinent	478
4.2.1.1. Le résumé d'une intrigue romanesque très érotique.....	478
4.2.1.2. Les connotations lascives de la gravidité ou les connotations chastes de la vacuité	480
4.2.1.3. Les transgressions et l'égarement d'une vestale.....	482
4.2.1.4. Une histoire familiale intrigante et une autobiographie bien rédigée.....	486
4.2.2. La Nostalgie du passé immaculé et le rêve des noces blanches	490
4.2.2.1. L'ambiguïté et le mystère attrayants d'une femme inféconde.....	490
4.2.2.2. L'éloge de l'infertilité-écran de l'abstinence sexuelle.....	496
4.2.2.3. Reconstruction d'une infrastructure fantasmagorique infantile.....	498
4.3. LA MAGIE DE L'ÉTREINTE STÉRILE ET NON REPRODUCTIONNELLE	502
4.3.1. Des digressions fécondes	503
4.3.2. Digresser : sortir du sujet pour se rapprocher de soi.....	509
4.3.3. Le texte dans son contexte : le sens profond du superficiel érotisme stérile.....	513
4.3.4. L'éclipse du corps et l'éclat de la création, forme sublime de la procréation	517
CINQUIÈME CHAPITRE: LA TENTATION DE LA VIE MONACALE OU LA VOLONTÉ ILLUSOIRE DE L'ÉTOUFFEMENT DE L'ÉROS	521
5.1. LE MONASTÈRE : ENTRE ESPOIR ET DÉSESPOIR	522
5.1.1. L'expérience faussement polyphonique de la vie monastique	523
5.1.1.1. La réclusion claustrale comme remède au « λιμός » amoureux	524
5.1.1.2. La suprématie de l'Éros égocentrique sur l'Agapè théocentrique.....	527
5.1.1.3. Le désert étouffant de l'Éternité	530
5.1.1.4. L'inauthenticité de la faune monacale	536
5.1.2. L'expérience faussement anecdotique de la vie monastique	541
5.1.2.1. Une prison littérale et objective, trop ouvertement mise en évidence	542
5.1.2.2. Une pépinière de frustrés sexuels et de futurs vampires.....	543
5.1.2.3. Une institution irrégulière peuplée de figures tragi-comiques	547
5.1.2.3.1. Une commère voyeuse et « écouteuse-aux portes »	548
5.1.2.3.2. Une mutique autistique qui craque	549
5.1.2.3.3. Une « pieuse » hystérique qui supervise.....	551

5.1.2.3.4. Une moraliste logorrhéique obsédée par le sexe	553
5.1.2.3.5. Une visionnaire psychotique.....	554
5.1.3. Le désillusionnement de l'Éros et du Dés-Éros.....	558
5.1.3.1. L'alibi métaphysique du mont Athos	559
5.1.3.2. La démystification tragique du statut du moine	561
5.1.3.3. L'équipollence malheureuse entre le nom civil et le nom monacal	563
5.1.4. Le double « salut »	563
5.1.4.1. Un remède au « κόπος » sexuel	563
5.1.4.2. Une issue moins radicale que le suicide	565
5.1.5. L'échappatoire à l'enfer de l'« autre »	566
5.1.5.1. Éviter de se reproduire.....	566
5.1.5.2. Éviter de tuer et de se tuer	568
5.2. LE MOINE SÉCULIER : ENTRE INVESTISSEMENT ET DÉSINVESTISSEMENT LIBIDINAL	570
5.2.1. L'aller-retour infernal entre le siècle et la règle	572
5.2.1.1. Un « moine dans le monde » surmoïquement tyrannisé.....	572
5.2.1.2. Un père de famille suspicieusement défenseur du célibat et de la chasteté	574
5.2.1.3. Un héros principal « alterégoïsé » par le narrateur.....	579
5.2.1.4. Un novice-martyr dérisoirement consolé de son sacrifice.....	581
5.2.1.5. Èves coupables de provocation sexuelle et d'intoxication éthylique	582
5.2.1.6. Des fantasmes infantiles terrifiants réactivés par le contact avec l'être féminin	585
5.2.1.7. La Femme et le monastère : « l'Enfer ici, l'Enfer là-bas ! »	590
5.2.2. L'aller-retour anecdotique entre le siècle et la règle	594
5.2.2.1. L'exorcisation par la satire de la terreur athonite	594
5.2.2.2. <i>Kosmolaitis</i> : l'incommensurable besoin de « l'entre-deux »	596
5.2.3. L'errance éternelle « hors le monde »	598
5.2.3.1. Un héros contraint d'endosser la bure car réfractaire au costume nuptial	598
5.2.3.2. Un héros peu religieux aux tendances hétérodoxes.....	599
5.2.3.3. Un éternel nomade : le double hérétique du narrateur.....	601
5.2.4. La rêverie érémitique d'un père endeuillé	602
5.2.4.1. Un mariage érotique et fécond.....	602
5.2.4.2. Une infection nommée Éros	604
5.2.4.3. Une expiation érotisée : le masochisme monachique	607
5.2.5. Le rêve monacal d'un homme contraint à l'hymen.....	610
5.2.5.1. La rationalisation de la peur des femmes en prédestination monastique..	610
5.2.5.2. Le va-et-vient compulsif vers la Femme et loin d'elle	611
5.3. RÈGLE RELIGIEUSE ET DÉSIR ÉROTIQUE : ENTRE TOURMENT ET JOUISSANCE DU TOURMENT	613
5.3.1. La fatalité de la connaissance et l'irréversibilité de la chute.....	614
5.3.1.1. Un ascète « gourou du sexe »	614
5.3.1.2. Une initiation aux implications « bibliques ».....	616
5.3.1.3. Un rêve de désapprendre ou de réapprendre ?.....	624
5.3.2. Le martyre de l'embrassement charnel et le refus du salut.....	626
5.3.2.1. La transformation magique d'un amant enflammé en un Christ asexué ..	627

5.3.2.2. La confrontation dramatique de deux approches antagonistes de l'amour	630
5.3.2.3. L'émergence d'une narration énigmatique et ensorcelante au prix de la douleur.....	636
5.3.3. La transgression métaphorique et la transfiguration de la perte par le langage	640
5.3.3.1. Une rivalité épineuse entre un désir sacré et un saint interdit	641
5.3.3.2. Un songe « freudien » arborescent	649
5.3.3.3. Un arbre-symbole d'une pulsion protéiforme et efflorescente	653
5.3.4. La déviation du chemin droit et les sublimes démons de l'art papadiamantien	656
5.3.4.1. Un incident involontaire éprouvé de manière <i>hérétique</i>	659
5.3.4.2. Une infraction-allégorie de l'œuvre papadiamantienne	663
5.3.4.3. Un moine- <i>ex machina</i> : l'idéal chimérique du monachisme	676
CONCLUSION	681
Première partie.....	681
Deuxième partie.....	695
BIBLIOGRAPHIE	715
1. Table récapitulative des références bibliographiques.....	715
2. Note sur la rédaction et la présentation des références bibliographiques.....	716
3. Références bibliographiques.....	721
A. PAPADIAMANTIS	721
1. Corpus.....	721
2. Traductions françaises de son œuvre.....	722
3. Bibliographie critique sur son œuvre.....	724
a. Ouvrages	724
b. Articles.....	729
c. Travaux universitaires inédits.....	747
B. LOGOS ET IMAGINAIRE GRECS	748
1. Monde Antique.....	748
2. Monde Néo-hellénique	754
3. Études diachroniques	755
C. CRITIQUE ET MÉTHODOLOGIE LITTÉRAIRES	756
1. Psychanalyse et psychocritique	756
2. Mythocritique et archétypologie.....	760
3. Poétique	764
4. Sémiotique.....	766
5. Herméneutique.....	767
D. SEXUALITÉ, ÉROTISME, DÉSIR	768
1. Approches psychanalytiques	768
2. Approches polyphoniques	777
E. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE	781
1. Encyclopédies et dictionnaires généraux.....	781
2. Encyclopédies et dictionnaires spécialisés	784
3. Outils linguistiques.....	785
4. Outils de référencement.....	787
5. Guides typographiques	789

RÉSUMÉ	790
ABSTRACT	791
TABLE DES MATIERES	792

RÉSUMÉ

Le désir érotique dans l'œuvre d'Alexandre Papadiamantis

Perçu pendant fort longtemps comme un saint anaphrodite et « castré » avant d'être reconnu comme l'écrivain le plus sensuel des Lettres grecques modernes, Alexandre Papadiamantis (1851-1911), auteur prolifique de près de cent quatre-vingt nouvelles et de trois romans et trésor national hellène, est un artiste antinomique qui ne cesse d'intriguer la critique et de susciter des débats contradictoires. Le présent travail propose une lecture de son œuvre complète axée sur un sujet controversé dont aucune étude systématique n'a été entreprise, malgré un siècle de surabondante critique littéraire : le désir érotique, que nous entendons essentiellement comme le rapport à un objet de convoitise explicitement ou implicitement désigné comme tel, humain ou inhumain, vivant ou inanimé, suscitant un certain nombre de réactions physiques et/ou psychiques et sollicitant un réseau complexe de sens, de sensations, de méditations, d'excitations et de significations représentées par le biais des mots. Une telle définition emphatise l'imbrication de la pulsion et du langage et distingue le désir de l'amour, ce dernier constituant plutôt une stase du désir, un arrêt et une fixation sur l'« autre ». Notre objectif est de comprendre comment l'érotisme ainsi défini s'exprime dans les textes, quels en sont les enjeux psychologiques, les interconnexions avec les techniques narratives, les choix stylistiques et les particularités linguistiques et quelles transformations littéraires il subit dans l'œuvre, en somme, quels sont sa destinée mythique, son aboutissement idéologique et son apothéose thématique, en somme son issue dans l'écriture.

Mots clés : voyeurisme, jalousie, sauvetage, mariage, fiancée morte, parturiente, vieille-fille, stérilité, moine, autre, mère, meurtre, suicide, Sainte Vierge, Christ, scène primitive, castration, androgyne, jouissance, orthodoxie, paganisme.

ABSTRACT

The Erotic Desire in the Work of Alexandros Papadiamantis

Viewed for ages as an anaphrodite and « castrated » saint before being recognized as the most sensual writer in modern Greek literature, Alexandros Papadiamantis (1851-1911), prolific author of approximately one hundred and eighty short stories, and three historical novels, and deemed to be a Hellenic national treasure, is an antinomic artist who keeps intriguing critics and arousing open debates. The present thesis offers a reading of his complete work based on a controversial subject of which no systematic study has been undertaken before, despite a century of numerous literary comments : erotic desire, defined as the connexion with an objet of lust explicitly or implicitly defined as such, human or inhuman, alive or inanimated, and which rises a number of physical and/or psychological reactions, a complex network of meanings, sensations, meditations, actions and fantasies represented through words. This definition emphasizes the interweaving of drive and language and discerns between desire and love, the latter being rather a stasis of desire, and a fixation on the « other ». Our goal is to understand how eroticism thus defined is expressed throughout the texts, to point out the psychological issues associated with it, its interconnections with the narrative techniques, stylistic choices and linguistic particularities and the literary transformations it undergoes throughout the Papadiamantian opus, that is to say its mythic destiny, its ideological culmination and its thematic apotheosis, in short its outcome in writing.

Keywords : voyeurisme, jealousy, rescue, marriage, dead bride-to-be, parturient, spinster, infertility, monk, other, mother, murder, suicide, Virgin Mary, Christ, primal scene, castration, androgyne, jouissance, orthodoxy, paganism.