

EMMANUELLE MOSER-KARAGIANNIS

DIALOGUE INTERTEXTUEL
DE LITTÉRATURE SECONDAIRE
ET
RETOUR AUX SOURCES
DE LA LITTÉRATURE ORALE

L'idée d'écrire cette étude m'est venue en élaborant le tome de *Mélanges* en l'honneur de Guy-Michel Saunier *Καίσιμον Φίλλας*¹, à la lecture de la contribution de R. Bouchet «Roman klephtique et roman initiatique : lecture intertextuelle de *Christos Milionis* d'Alexandre Papadiamantis et de *Soulïotes* de Michaïl Péranthis»². Cet article très intéressant, où l'auteur a focalisé son attention sur la place de *Christos Milionis* dans l'œuvre de Papadiamantis, les ressemblances et divergences des deux romans, plus particulièrement en ce qui concerne leur héroïne principale³, etc., traite en effet d'un sujet qui présente un rapport direct avec certaines chansons populaires grecques modernes, qui sont sans doute leur source d'inspiration commune⁴. La littérature

1. Athènes 2003. Élaboration et édition en collaboration avec Eleftheria Giakoumaki. Comprend les contributions de : Hélène Ahrweiler, Vanghélis Athanassopoulos, René Bouchet, Iphigénie Botouropoulou, Nicolaos Contossopoulos, Anghelos Delivorias, Fotis Dimitrakopoulos, Hans Eideneier, Françoise et Roland Étienne, Alekos Fasianos, Katerina Georgakaki, Eleftheria Giakoumaki, Diana Haas, Sonia Ilinskaïa-Alexandropoulou, Kolia Kavvadias, Giorgos Kechagioglou, Claude Lecouteux, Michalis Meralis, Emmanuelle Moser-Karagiannis, Yannis Motsios, Alexis Politis, Walter Puchner, Constantino Nikas, Manolis Papathomopoulos, Zoï Samara, Giuseppe Spadaro, Yannis Tsarouchis, Vassilis Vassilikos, Jean-Pierre Vernant, Anna Zimbone.

2. pp. 159-174, (ci-après RB).

3. L'étude des personnages féminins a depuis longtemps attiré mon attention. Voir, dans un contexte tout à fait différent de celui de la guerre d'Indépendance et de la lutte contre les Turcs, mais toujours dans un contexte historique lié à eux puisque consécutive à la catastrophe d'Asie Mineure, mon étude «Les femmes de *Sérénité* : étude des personnages féminins dans le roman d'Ilias Vénézis» *Παρουσία*, Bulletin des Enseignants de l'Université Capodistria d'Athènes, 2000, p. 237-271.

4. Ainsi que celle du roman de Stéfanos Xénos *Ἡ Ἡρώις τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσε-*

orale, 'voie royale d'accès à l'imaginaire populaire grec moderne'⁵, constitue au-delà un substrat culturel commun aux Grecs, et transparaît ainsi bien sûr dans les productions littéraires les plus diverses, depuis le théâtre⁶ jusqu'à la poésie, sans oublier la prose évidemment.

Le cas de *Christos Milionis*, 1885⁷ et de *Souliotes*, 1957⁸ tels qu'ils sont examinés dans l'étude de R. Bouchet est particulièrement intéressant et significatif à cet égard. En effet, la fréquentation des chansons populaires historiques⁹, plus particulièrement cleftiques, mais aussi des ballades, conduit à rapprocher ces deux romans de thèmes consacrés de chansons, que leurs auteurs, en particulier Papadiamantis, connaissaient sans aucun doute parfaitement. De plus, une autre étude entreprise en collaboration s'intéresse justement au thème de l'initiation dans les chansons¹⁰.

Pour ce qui est des chansons cleftiques, viennent à l'esprit en premier les nombreuses variantes de «Χρῆστος Μιλιόνης» bien sûr¹¹, chanson qui parmi

ως (L'héroïne de la Révolution grecque), 1852, que R. Bouchet qualifie de «*prédécesseur (...) dans le même genre du roman historique*» avec «*une histoire qui, dans ses grandes lignes, préfigure la destinée de Vasso ou de Vanghéli*» RB p. 169. Dans ce roman, l'héroïne Androniki, victime des Laliotes (Albanais musulmans que les insurgés grecs affrontent dès le début de la guerre d'Indépendance) est elle aussi travestie et a une attitude particulièrement héroïque de combattant valeureux.

On peut donc penser que, comme souvent, la littérature orale est l'origine de ces œuvres dont R. Bouchet dit : «*Ce qui importe est que se dessine ainsi, dans la littérature néo-hellénique, un type de 'roman kleptique' à structure initiatique, dont nous allons voir qu'il peut ne pas toujours servir la vocation qu'il s'assigne explicitement: l'exaltation d'un héroïsme patriotique*» RB p. 169, vocation qui est plus fréquente dans les chansons cleftiques, indépendamment des interprétations historicisantes exagérées qui ont été données pour les chansons populaires en général. Voir au sujet de l'histoire et des chansons G. Saunier *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Συναγωγή μελετών 1968-2000* (ci-après ΣΜ) p. 249-264.

5. L'expression est de Guy-Michel Saunier.

6. Voir à ce sujet, par exemple, W. Puchner «Die Tragödie *Rhodope* von Nikolaos Poriotis (1913) und das griechische Volkslied» pp. 95-107 dans le même tome *Καίσιον Φιλίας*, mais aussi «Παραλογή και δράμα. 'Από τὸ δημοτικὸ τραγούδι στὸ θεατρικὸ ἔργον» *Λαογραφία* 35, pp. 129-145, avec la bibliographie abondante qu'il fournit à son habitude, pour les sujets sur lesquels il écrit.

7. Ci-après CM.

8. Ci-après S.

9. Voir à ce sujet la thèse de M.-T. Chaminade sur le sentiment national à travers les chansons populaires historiques, en cours d'élaboration sous la direction de G.-M. Saunier à Paris IV-Sorbonne, qui consacre une partie importante au thème de Souli.

10. Étude, en collaboration avec G.-M. Saunier, des «Traces de processus initiatiques dans les chansons populaires grecques modernes».

11. Voir par exemple les variantes relevées dans le cadre du travail de l'équipe de

tant d'autres est consacrée à un clefte ayant joué un rôle important dans l'histoire de la Grèce moderne¹². Cette chanson, sans doute contemporaine du héros qu'elle célèbre¹³, est de toutes façons antérieure au premier roman mentionné par R. Bouchet (celui de S. Xénos, 1852), une variante transcrite en étant déjà attestée dans le premier recueil de chansons populaires grecques, celui de Claude Fauriel, publié en 1824-25¹⁴. Le thème de cette chanson ne mentionne pas, dans les variantes examinées, la présence d'un personnage féminin :

Christos Milionis descend un jour de sa montagne enlever à Arta le Cadi et deux Aghas pour demander une forte rançon. Cet acte audacieux met en fureur le représentant du Pacha dans la région, Mouselimis, qui charge son Proestos (notable de village) Mavromatis et le Dervenagha (Agha des défilés, *δερβένια*) Mouchtar Kleisoura de lui ramener Milionis mort ou vif. Mouchtar demande à l'un de ses hommes, le Turc Souleiman, ami de Christos qu'il pouvait donc approcher sans éveiller de soupçons, de le tuer ou de le lui ramener. Effectivement Christos et Souleiman se rencontrent peu après dans le village d'Armyro, près des côtes de Valto, et font la fête. Apparemment touché par la chaleur de l'accueil et par la confiance que lui témoigne son vieil ami, le Turc a honte de le prendre par trahison et lui avoue ce dont on l'a chargé. S'ensuit un duel à l'issue duquel tous deux sont tués.

Le personnage féminin qui est examiné plus particulièrement dans l'étude de R. Bouchet avec pour angle d'approche l'initiation, est plutôt à rapprocher de l'héroïne de la ballade 'La fille guerrière' (*Κόρη άντρειωμένη*)

recherche 'Claude Fauriel' en Sorbonne (1993-1997) : A. Passow *Ρομάϊκα Τραγούδια Populæria Carminæ Graeciae recentioris*, Leipzig 1860 (ci-après P.) I, p. 5 = Δ. Α. Πετρόπουλος *Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα 1958 (ci-après BB) I p.177-8, Fauriel I, 3-4 = 'Ακαδημία Αθηνών *Έλληνικά δημοτικά τραγούδια* (Έκλογή) Τ. Α' Αθήνα 1962 (ci-après AA) p. 184-5, Ζαμπέλιος 622, 34, Σχιν. Gramm. 171, 'Απ. Μελαχρινός 26-27, 19, 'Ελληνισμός 6-7. Cette liste est bien sûr tout sauf exhaustive, mais les travaux de cette équipe ayant été interrompus, il faudrait effectuer une recherche particulière pour l'étude de cette chanson.

12. Au sujet du personnage historique de Christos Milionis (18^e siècle), dont le nom est à rapprocher de celui du fusil qu'il utilisait, le Μιλόνι, à canon long, qui fait penser au nom d'autres fusils de l'époque, comme le Καρυοφίλι du nom de son fabricant 'Carlo e figli'. Pour une idée générale sur ce personnage, voir par exemple AA p. 184, BB I p. 177 et Claude Fauriel *Έλληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, éd. Α. Πολίτης, p. 89.

13. Au sujet de la datation des chansons, voir E. Moser-Karagiannis et G. Saunier «Η Λαϊκή ποίηση της Σίφνου, μιὰ άρχαία περίπτωση;» *Actes du 1^{er} Colloque international de Sifnos*, 25-28 VI 1998, T. III, p. 251-66.

14. Ce recueil a eu une vaste répercussion européenne, voir M. Ibrovac *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe*, Paris 1966.

analysée par G.-M. Saunier¹⁵. En effet, cette ballade dont on distingue trois principaux types : A «Κόρη ἀντρειωμένη καὶ Σαρακηνός», B «Ἡ κλεφτοπούλα» et C «Τὸ Τουρκόπουλο καὶ ἡ Ρωμιοπούλα» a pour thème :

Type A. Une fille se harnache pour aller à la guerre sur son destrier, elle tue des milliers d'hommes, revient victorieuse, mais dans le feu de l'action sa chemise s'est déchirée et un Sarrasin a aperçu sa poitrine. Il dénonce son travestissement et elle s'enfuit dans la montagne chercher refuge auprès d'un saint auquel elle promet des offrandes, et il ouvre les marbres pour la laisser entrer. Arrivent ses poursuivants qui prient le saint de la leur livrer, en lui offrant des cadeaux beaucoup plus chers. Le saint dit ne pas avoir vu la fille mais montre du doigt les marbres sous lesquels elle se cache. Les marbres se soulèvent, la fille sort et maudit le saint. Type B. Une fille est restée douze ans clefte sans que personne ne la reconnaisse. Mais un jour particulier, lors des efforts fournis dans un entraînement où elle est la meilleure, sa chemise se déchire et sa poitrine apparaît, remarquée par un jeune clefte. Type C. Un jeune Turc, fils du Sultan, aime une jeune Grecque qui ne veut pas de lui. Elle s'enfuit dans la montagne et va chercher refuge auprès d'un saint, en lui promettant des offrandes. Les marbres sacrés se fendent et la jeune fille y pénètre. Le jeune Turc arrive à son tour, demande au saint de lui livrer la fille et lui promet encore plus d'offrandes et de se faire baptiser en prenant son nom. Le saint livre la fille que le Turc empoigne, tandis qu'elle maudit le saint.

On remarque des similitudes frappantes entre l'héroïne de la ballade 'La fille guerrière' et celles des romans *CM* et *S*¹⁶. Nous n'en citerons que quelques unes ici.

I. Le voyage initiatique analysé par R. Bouchet¹⁷ est un thème que l'on rencontre dans de nombreuses ballades¹⁸, comme les ballades 'acritiques'¹⁹,

15. «La fille guerrière et la trahison du saint» *Μῆτις* IV, Paris-Athènes, 1989, p. 61-85, (ci-après «La fille guerrière et la trahison du saint») étude rééditée dans *ΣΜ*, «Ἡ «Κόρη Ἀντρειωμένη» καὶ ἡ προδοσιὰ τοῦ Ἀγίου», pp. 199-229. Les références données ici renvoient à la première parution de l'étude.

16. Ces ressemblances sont d'ailleurs d'autant moins étonnantes qu'on retrouve dans les chansons des femmes de Souli certaines héroïnes avec un caractère guerrier d'amazone. À ce sujet, voir E. Constantinides «Andreïomeni : The Female Warrior in Greek Folk Songs» *JMGS* I, 1983, p. 63-72.

17. RB p. 163-164.

18. Voir E. Moser-Karagiannis, «Τὸ θέμα τοῦ ταξιδιοῦ στὰ Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια» *Ἑλληνικά* 48, II 1998, p. 283-306.

19. Je reprends ici la qualification usuelle qui est très abusive, ainsi que l'a démontré G. Saunier in *ΣΜ*, p. 231-248.

Τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀρμούρη' (Fils d'Armouris²⁰), Τοῦ Γιοῦ τοῦ Ἀνδρονίκου' (Fils d'Andronic²¹) et Τοῦ Θεοφύλακτου' (Théophylaktos²²), mais aussi dans d'autres comme "Ο Ξάντινον' (Xantinos²³), Ἀγὼν Γιάννη καὶ Ἡλίου. Θάνατος τοῦ Γιάννη' (Le pari de Yannis et du soleil²⁴), la ballade 'Κόρη ἢ γιὸς τῆς ἀστραπῆς κι ὁ δράκος' (Fille ou fils de l'éclair et le drakos²⁵) et d'autres qui ont des points communs avec elle : "Ο νιὸς ἀπ' τὴν Ἀνατολὴ κόρη ἀγαπάει στὴ Δύση' (Le jeune homme d'Orient aime la jeune fille d'Occident²⁶) avec ses variantes 'Ρήγας ἀπ' τὴν Ἀνατολὴ' (Roi d'Orient) et thèmes voisins "Ο κακοκαιριασμένος ἀγαπητικός' (L'amant victime du mauvais temps), "Ο ἀπατηλὸς καιρὸς' (Le temps trompeur), etc. Dans la ballade de 'La fille guerrière', le voyage initiatique se fait essentiellement dans la montagne avec les clefles, de la plaine vers la montagne pour échapper à ses poursuivants²⁷, puis dans les marbres, ce qui revêt un caractère initiatique : «*La présence de certains motifs caractéristiques – travestissement, combat, poursuite, réclusion, peut-être même mort fictive, si l'on peut interpréter ainsi le fait que l'héroïne entre 'sous les marbres' (...) – peut suggérer l'existence d'un substrat initiatique. On sait que des rites de ce type sont largement attestés dans la Grèce antique, comme rites de passage à l'âge adulte, notamment le travestissement (...) Le travestissement dans l'initiation féminine était lui-même fréquent en Grèce antique (...) Des rites de travestissement existent aussi dans la Grèce moderne*»²⁸).

II. Vasso, filleule de Milionis, se déguise en soldat musulman. Il s'agit là d'un travestissement que l'on retrouve dans la ballade de 'la fille guerrière' où l'héroïne se travestit en clefte et se révèle être plus valeureuse que ses homologues masculins, mais aussi, en particulier avec le changement

20. AA 44-51.

21. AA 59-63.

22. AA 52-54.

23. AA 7-8.

24. AA 74-78. Voir aussi l'étude sur cette ballade in ΣΜ p. 153-176.

25. Voir E. Moser-Karagiannis «Κόρη ἢ γιὸς τῆς ἀστραπῆς κι ὁ δράκος» in *Κανίσκιον Φιλίας*, p. 63-94.

26. Maria Lioudaki, *EEKΣ* p. 217-18.

27. Le passage de la plaine à la montagne peut dans cette ballade être interprété comme accompagnant et symbolisant le passage de l'humain au sacré. Cf. «La fille guerrière et la trahison du saint» p. 73.

28. «La fille guerrière et la trahison du saint» p. 71-72.

29. Voir au sujet de cette chanson l'étude de Constantin Gotsis «Τὸ Ἰάστρο τῆς Ὠριᾶς» in *REN* II/1-2, pp. 145-162. Voir aussi : P. Karolidis «Ἡ πόλις Ἀμόριον ἐν τῇ

d'identité nationale, dans une autre ballade, 'Τὸ Κάστρο τῆς Ὠριᾶς (Le castel de la Belle)²⁹, dont le thème est :

'Le castel de la Belle', unique, est assiégé par les Turcs (ou Sarrasins) depuis plusieurs années sans qu'ils puissent s'en emparer. Un jeune chrétien islamisé (janissaire) propose l'utilisation d'une ruse, et demande en échange, après la réussite, non pas les armes, l'argent ou le cheval qu'on lui propose, mais la Belle. Le jeune janissaire, déguisé (travestissement) en jeune femme enceinte ou déguisé en moine (selon les variantes) parvient à persuader les assiégés de lui ouvrir, ce qui permet aux autres de s'engouffrer et de prendre le castel. La Belle se jette d'une tour et meurt.

Cette ballade du 'castel de la Belle' présente en effet plusieurs points intéressants pour la comparaison avec le roman. Vasso est le second volontaire pour porter une lettre à Milionis, le premier étant le traître chrétien Kambos-sos, là où on a un janissaire (donc un traître chrétien aussi) à l'origine de la chute du kastro dans la ballade. De plus, on retrouve le motif du déguisement (travestissement), mais dans le sens opposé (femme déguisée en homme / homme déguisé en femme³⁰). En complément du déguisement, les armes constituent un motif que l'on ne trouve pas véritablement dans la ballade de 'la fille guerrière' où l'héroïne simplement se harnache et se prépare à aller à la guerre sur son destrier, du moins dans la trentaine de variantes de ses trois types que j'ai pu consulter. Dans les romans, Vasso se travestit après avoir subtilisé sa tenue³¹ et sa panoplie à Halil son ravisseur, contre lequel elle

Χριστιανική και μωαμεθανική ιστορία και ποιήσεις» *Ἐπιστ. Ἐπετ. Παν. Ἀθηνῶν* τ. Γ' (1906-7), Ἀθήνα 1909, σ. 228-257, N. G. Politis «Τὸ κάστρο τῆς Ὠριάδας» *Ἐθνική βιβλιοθήκη*, 1871, τ. ΣΤ' σ. 85-90, et *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Παραδόσεις*, Athènes 1904, n° 86-88 et pp. 716-727; G. K. Spyridakis «Τὸ δημῶδες ἄσμα τοῦ κάστρου τῆς Ὠριᾶς. Σχέσεις αὐτοῦ πρὸς τὴν ἄλωσιν τοῦ Ἀμορίου τῷ 838 ὑπὸ τῶν Ἀράβων» *Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχ.* τ. ΙΓ'-ΙΔ', (1960-61), Athènes 1962, p. 3-14, K. Στάθας «Ἡ δημοτικὴ ποίησις καὶ τὸ κάστρον τῆς Ὠριᾶς» *Ἐστία* τ. 9, 1880, σ. 308-314; M. Χαβιαρᾶς «Περὶ τοῦ Κάστρου τῆς Σουριᾶς» *Λαογραφία* Β' 1910, σ. 557-574, S. Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécannèse*. I. Les textes, Paris 1936, p. 275-284, J. A. Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, Paris 1843, p. 397 et suiv.

30. À ce sujet, voir Emmanuelle Moser-Karagiannis «Ἡ φορεσιὰ στὰ Ἑλληνικὰ Δημοτικά Τραχοῦδια. Τοποθέτηση τοῦ προβλήματος καὶ ἐρευνητικὲς προοπτικὲς» *Actes du 100 Διεθνὲς Συνέδριο γιὰ τὴν Ἑρμηνεία τοῦ Χοροῦ, χορευτικὴ παράσταση καὶ φορεσιά*, 1996, p. 115 - 127, en particulier p. 121-122, et G. Saunier «La fille guerrière et la trahison du saint», en particulier p. 78.

31. Ce motif des habits se retrouve aussi dans une variante de la ballade (Chora, Cos *Λαογραφία* 13, 79 R. M. Dawkins), dans laquelle c'est d'ailleurs le saint qui incite la fille guerrière à s'emparer des vêtements du Sarrasin qu'elle vient de tuer au combat. Un cavalier arrive, la blesse puis la soigne après avoir reconnu en elle sa bien aimée, et ils partent combattre ensemble. cf. G. Saunier «La fille guerrière et la trahison du saint» p. 67.

retourne ses propres armes, tandis que Vanghéli fait elle aussi ses preuves en ravissant ses armes à l'ennemi. On peut cependant émettre l'hypothèse que ce motif commun aux deux romans est une adaptation avec renversement d'un motif du type C où le jeune Turc poursuit la jeune femme pour finir, avec la complicité du saint traître, par s'emparer d'elle. En effet, là où dans le roman l'héroïne triomphe du Turc et s'empare de ses armes, on a dans la ballade les éléments parallèles opposés de la victoire d'un sexe (F/M) sur l'autre, et d'une religion / nationalité (Grec, chrétien / Turc, musulman) sur l'autre. Ce motif des armes peut aussi provenir à la fois du substrat de certaines chansons cleftiques où la prise d'armes à l'ennemi est fréquente, et du souvenir des actes de bravoure célèbres comme ceux des femmes Souliotes et de la célèbre Chaïdo. Cet élément compense d'ailleurs le côté moins épique des héroïnes de ces romans par rapport à celle de la ballade qui est bien supérieure aux hommes (cleftes, et Sarrasins tués par milliers)³². La prise des armes à l'ennemi constitue en quelque sorte dans les romans une réminiscence de cette bravoure extraordinaire des héroïnes de la ballade. Vanghéli triomphe par la ruse et l'habileté (en lui faisant tomber un rocher dessus³³) d'un cavalier turc qui vient de tuer un berger grec, puis lui prend ses armes (qu'elle offrira à Vassilis Tsondas³⁴) et son cheval³⁵, que RB qualifie d'attributs guerriers³⁶. On remarque donc dans ces romans aussi le motif de la supériorité en bravoure des femmes sur les hommes³⁷ et de leur absence de compromission (elles se jettent dans le vide alors que les hommes se résignent), avec l'exemple signi-

32. Ce personnage de femme guerrière, et l'importance de sa vertu guerrière, a été rapproché de celui de l'amazone Maximo vaincue puis possédée par Digénis dans l'épopée de *Digénis Akritas* (version Escorial 1574-76 et d'Andros 3802-3842), cf. G. Saunier «La fille guerrière et la trahison du saint» p. 70-71, avec des indications bibliographiques, dont on mentionnera ici : K. Romaios «Τὸ τραγούδι τῆς ἀνδρειωμένης λυγερῆς» *Προσφορά εἰς Στ. Κυριακίδην*, Thessalonique 1953, p. 587-9, et P. Kalonaros *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας*, Athènes 1942, II 106. Ce personnage de Maximo n'est d'ailleurs pas une histoire proprement acritique, mais une histoire issue des légendes du mythe d'Alexandre le Grand, répandue dans tout le Moyen-Orient et reprise par l'épopée, cf. Ilias Anagnostakis *La géographie des chansons du cycle akritique et du roman de Digénis Akritas*, thèse de 3^e cycle, Paris 1983, p. 46.

33. On retrouve le motif du lancer de pierres/rochers dans plusieurs variantes de la ballade.

34. S. p. 40.

35. À propos du cheval et de son rapport à la femme, voir E. Moser-Karagiannis *Le Bestiaire de la chanson populaire grecque moderne*, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1997 (ci-après *Le Bestiaire...*), p. 93-98.

36. RB p. 166.

37. RB p. 168-169.

38. RB p. 169, note 37.

ficatif de Tsondas par opposition à Vanghéli³⁸. Vanghéli va jusqu'au bout de la résistance de Souli, le sacrifice suprême (mort), l'initiation fait parvenir au martyr, à reconnaître, comme les 'élus' souliotes, que la nation ou la liberté sont des valeurs supérieures à la vie. Les épreuves de Vasso ont au contraire une issue heureuse, le mariage, et l'initiation fait parvenir à une vie ordinaire d'adulte. Mais ce rituel de passage à l'état adulte pour la femme grecque peut aussi être considéré comme d'autant plus extraordinaire d'un point de vue de l'identité nationale, et, avec cet exemple de femme, place la barre très haut pour les épouses grecques³⁹, une femme comme Vasso, contrairement à Vanghéli qui meurt, devenant un modèle –notamment du point de vue patriotique et de l'identité nationale, mais surtout de la force du caractère et de la bravoure- difficile à égaler.

III. L'héroïne trouve refuge dans les montagnes tenues par les Souliotes (Vanghéli dans *S*) ou les cleftes (Vasso dans *CM*), comme c'est le cas dans la ballade de 'La fille guerrière'. L'opposition plaine montagne⁴⁰ –thème récurrent dans *S* et qui apparaît dans *CM*- se trouve aussi fréquemment dans les chansons⁴¹. Les Musulmans n'ont pas accès aux montagnes, lieu élevé selon le schéma initiatique, et espace de liberté⁴². Le refuge dans la montagne, généralement considéré comme une recherche du père en psychanalyse –ce que l'on retrouve dans la demande de protection au saint, figure paternelle- constitue aussi parallèlement un éloignement par rapport à la famille et un acte d'indépendance, donc l'acquisition d'une identité collective et un passage à l'état adulte, dans la mesure où l'on assiste au passage de plusieurs épreuves pour atteindre l'état guerrier, l'état de jeune fille étant un état antinomique à celui de clefte.

IV. Par ailleurs, on retrouve le motif amoureux du type B de la ballade de 'la fille guerrière' où le jeune cleft, dans certaines variantes, combat à ses côtés et, quand son identité sexuelle se révèle, la demande en mariage.

39 Signalons à ce propos qu'une des variantes de la ballade (Kérasonte. *Πορταζὰ Φύλλα* 2, 276) est une adaptation du thème en chanson de noce, cf. G. Saunier «La fille guerrière et la trahison du saint» p. 66.

40. RB p. 164-165.

41. L'opposition plaine-montagne est classique, voir par exemple *Le Bestiaire*, en particulier p. 68.

42. À ce sujet, voir aussi E. Kapsomenos «La révolution primitive dans la chanson populaire grecque. Le cas de la chanson klephtique. Une approche socio-sémiotique» *REN* II, 1-2, p. 39-88.

43. *S* p. 54.

Ce motif rappelle la relation établie entre Vanghéli et Congas, un des chefs Souliotes, à qui elle offre⁴³ un cheval pris à l'ennemi. Elle est d'une certaine manière travestie, même si son identité sexuelle n'est pas cachée, puisqu'elle combat aux côtés de cet homme qu'elle aime. Leur amour réciproque est fondé sur l'admiration mutuelle en tant que combattant, Congas jouant le rôle de 'tuteur' d'initiation assuré par Milonis pour Vasso. Vanghéli prendra la place de Congas quand il aura été tué, cet épisode donnant par ailleurs lieu à une comparaison implicite de Vanghéli avec le personnage historique de Chaïdo, jeune Souliote de la famille de Tzavellas célèbre pour avoir elle aussi vaincu l'ennemi par une avalanche de pierres, sans oublier que c'est justement cette famille des Tzavellas qui adopte l'orpheline Vanghéli. Ce type B de la ballade renvoie aussi à Vasso qui se bat⁴⁴ contre «*son embarrassant compagnon de route*⁴⁵», ce que R. Bouchet qualifie d'«*exploits à la limite du vraisemblable, qui font d'elle une égale des guerriers qu'elle a entrepris de rejoindre*⁴⁶». Ce type d'exploits est très fréquent dans la ballade, en particulier dans le Type A plus héroïque, mais aussi présent dans le Type B, ainsi que dans de nombreuses chansons cleftiques.

En conclusion, nous pouvons remarquer qu'outre la parenté établie en ce qui concerne le sujet des deux romans et les chansons populaires —chansons cleftiques et ballades— qui en sont la source d'inspiration, que les différences constatées par R. Bouchet dans la nature des deux héroïnes des romans montre que Vasso (CM) est plus près que Vanghéli (S) de la pensée des chansons populaires, ce qui n'est sans doute pas sans conséquences sur la qualité du roman de Papadiamantis. Il est donc, répétons-le, particulièrement intéressant et important de comprendre le rôle de Muse joué par la littérature orale, et de voir combien de sujets traités par divers auteurs, de différentes manières, sont tributaires de cette production collective du peuple grec.

44. CM p. 56.

45. RB p. 166.

46. RB p. 166.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ὡς ἐπιμελήτρια τοῦ τιμητικοῦ τόμου *Κανίσκιον Φιλίας* γιὰ τὸν G.M. Saunier, διάβασα ἐπανειλημμένως τὸ ἄρθρο τοῦ R.Bouchet: «Roman Klephtique et roman initiatique: lecture intertextuelle de *Christos Milonis* d' Alexandre Papadiamantis et de *Souliotes* de Michail Peranthis». Τὸ κείμενο αὐτὸ μὲ ἔκανε νὰ σκεφτῶ ὀρισμένα ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγοῦδια, καὶ στὴ συνέχεια μοῦ γεννήθηκε ἡ ιδέα νὰ μελετήσω τὴν πιθανὴ ἐπίδραση τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν σ' αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς. Διαπίστωσα ἔτσι ὅτι τὰ δυὸ μυθιστορήματα *Σουλιῶτες* καὶ *Χρῆστος Μηλιόνης* ἐπεξεργάζονται πολλὰ μοτίβα ὅχι μόνο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο κλέφτικο τραγούδι ποὺ πρωτοέρχεται στὸ νοῦ μας, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τὴν παραλογὴ Κόρη Ἀντρειωμένη, καὶ ἀπὸ τὴν παραλογὴ Τὸ κάστρο τῆς Ὠριᾶς, κ.ἄ. Ὁ Ἀ. Παπαδιαμάντης, ὁ ὁποῖος γνώριζε πολὺ καλά τὰ δημοτικὰ τραγούδια, εἶναι καὶ πιδ κοντὰ στὴν πηγὴ ἔμπνευσης, ποὺ εἶναι ἡ προφορικὴ λογοτεχνία γιὰ τὴ γραπτὴ, πράγμα ποὺ ἔπαιξε σίγουρα κάποιον ρόλο γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ποιότητα τοῦ ἔργου του.