

Introduction
La littérature fantastique en Grèce

Séminaire d'Histoire des Idées :
La Révolution romantique

Kalliopi Ploumistaki
Université Aristote de Thessalonique

Sommaire

Introduction

1. Le cas de Lucien ou le fantastique comme satire
2. Du Xe au XVIIIe siècles
3. Réminiscences de l'antiquité, traits orientaux, influences occidentales
4. L'identité du fantastique dans la littérature néo-hellénique

Bibliographie

Introduction

L'homme dans toute expression personnelle essaie de re-présenter ou de dépasser la réalité. Il la dessine explicitement ou il la transfigure ; son but, même si ses motifs contentent une quête individuelle, est de (ne pas) transmettre un message comme effet de l'universel. Notamment, l'artiste dispose de cette capacité créative vers l'extérieur. Lorsque Picasso peignit *Guernica* (1937) – une composition blanche et noire dénuée d'ordre et de logique réel en premier plan – il parvint à exprimer alors la cruauté de la guerre, la destruction de la vie et de la civilisation ; en fait, c'est une peinture intemporelle puisque, dans la diachronie, elle ne représente pas simplement la réalité espagnole, et le drame personnel : cette création devient polyphonique et polysémique.

Sous cet angle, l'élément fantastique ne peut pas être détaché des crises ou des stimuli de la réalité ; Franz Hellens écrit à propos du fantastique et de l'actualité : « Le fantastique n'est plus seulement dans l'air ; il est dans la consistance matérielle humaine et dans les objets d'une industrie perfectionnée, créée pour les besoins d'un confort éphémère. Sain et maladif, rationnel ou fou, le fantastique existe comme élément essentiel, général. »¹. C'est une composante dépendant de maints paramètres, un outil permettant le plaisir à l'imagination, une conséquence de la crainte humaine. Codes, symboles, archétypes se mettent alors à la disposition de l'écrivain afin de recréer l'image claire ou encodée de la réalité avec ses inquiétudes. Les monstres et les êtres surnaturels du jadis renvoient aux monstres quotidiens et fabriqués d'aujourd'hui (les robots). Autrement dit, c'est le fantastique de la réalité – extérieure et/ou intérieure -, c'est le « fantastique réel »².

Souvent la composition géographique, semble-t-il, affecte le cadre de l'œuvre littéraire fantastique. Dans l'Occident, comme dans toute région ayant ses spécificités géologiques, bois hantés, futaies denses, rivières impétueuses, jardins clos, côtes abruptes, montagnes escarpées, châteaux inaccessibles, mers dangereuses favorisèrent l'ambiance des récits fantastiques. De même, la nature grecque – îles rocheuses et isolées, chaînes de montagnes, végétation sauvage et cultivée – contribua beaucoup à l'évolution de la littérature du pays. Pourtant l'élément essentiel qui différencie la Grèce

¹ HELLENS, F., *Le fantastique réel*, Bruxelles, SODI, 1967, pp. 26-27.

² *Ibidem.*, terme utilisé par F. Hellens.

des pays nordiques pluvieux, est son climat tempéré, et, par conséquent, la luminosité, la clarté. La lumière de la Grèce filtre l'obscurité, le mystère du fantastique. L'obscurité du roman courtois, des miracles moyenâgeux s'évapore dans l'étendue grecque. Malgré tout cela, le fantastique grec n'est pas absent.

En dehors de l'imagination riche de chaque peuple, le paysage naturel et les demandes de toute époque, il y eut aussi les incidences des littératures étrangères, comme par exemple, d'un côté, les influences du romantisme allemande introduites au texte romantique français du XIXe siècle par Mme de Staël ; la fille de Necker exalte la poésie 'romantique' allemande née de la chevalerie et de la foi chrétienne³. De l'autre, le roman noir anglo-saxon invite les écrivains, comme Ch. Nodier, au rêve. Le courant romantique n'a pas connu les mêmes itinéraire et évolution en Grèce. Les conditions politiques, sociales et historiques lors de l'Occupation turque au territoire grec, n'ont pas permis l'épanouissement grandiose de cet élément, puisque les besoins nationaux exigeaient des œuvres épiques ou allégoriques, une littérature nationale et populaire. Le pays fut soumis à l'Empire ottoman qui n'a reconnu l'indépendance de la Grèce qu'en 1832. C'est pourquoi les écrivains grecs, dès la fin du XIXe siècle, ne se préoccupèrent pas strictement de la littérature romantique et fantastique⁴ ; en d'autres mots, il n'y eut pas de révolution romantique, mais un humanisme ecclésiastique qui avait comme mission l'encadrement de l'éducation, la création des écoles, et la publication des traductions d'œuvres littéraires. Le développement de l'idéal classique et du patrimoine folklorique s'adapte conformément à l'ambiance similaire des pays balkaniques et des pays de l'Europe du sud.

Ensuite, les thèmes du fantastique – la création de l'homme, les monstres, les morts-vivants, les fantômes, les lieux féeriques, la descente aux Enfers, les objets magiques, les géants, les métamorphoses – figurent dans la littérature antique : dans l'*Odyssée* et l'*Illiade*, dans les tragédies de trois grands poètes tragiques, et dans les comédies d'Aristophane. En outre, des animaux parlant se rencontrent dans les fables d'Esopé ; des cités utopiques chez Platon. Ces littératures devinrent plutôt connues grâce à leur contexte, à leur esthétique et rhétorique, et moins des morceaux fantastiques

³ Mme de Staël, *De l'Allemagne*, 1810. Elle développe ces idées à la deuxième partie intitulée « De la littérature et des arts ».

⁴ Même les représentants du fantastique ne se limitèrent pas seulement à cette écriture : Th. Gautier, V. de L'Isle-Adam et G. de Nerval écrivent des poèmes et des contes ; E.A. Poe écrit des essais et des poèmes.

et merveilleux. Enfin, toute littérature fantastique contient ce thème primordial qui tourmente la conscience humaine : le contact avec la mort.

Les courants littéraires, genres et productions du monde occidental et oriental, n'ont pas laissé l'intérêt des écrivains grecs intact. Thèmes, temps, topos y subsistent. Les textes littéraires dialoguent parmi eux en abolissant les frontières et les étiquettes. Le texte grec se différencie-t-il ? Est-il produit des échanges étrangers ? La littérature semble avoir adopté les règles des échanges mondiales, de la mondialisation avant l'invention du terme.

Fantastique, merveilleux, étrange, surnaturel, fantaisie, invraisemblable apparaissent dans plusieurs textes grecs. Inspirées par la division de l'histoire littéraire néo-hellénique effectuée par K. Th. Dimaras⁵, trois grandes étapes essentielles du texte présentant les éléments du merveilleux et du surnaturel et du conte fantastique néo-hellénique pourraient être distinguées : la première est représentée par Lucien (120-180? après J.-C.) de l'ère post-hellénistique, qui écrit des histoires invraisemblables, extraordinaires ; la deuxième porte sur les œuvres – les chansons akritiques et populaires, les romans byzantins – datées du Xe au XVIIIe siècles où le personnage de Korais A. (1748-1833), célèbre de son intervention à la 'Question de la langue', semble incarner celui qui, motivé par les conditions sociopolitiques, publie *Η Εφημερίς του Κάτω Κόσμου*⁶ (1824) en inaugurant la littérature fantastique au XIXe siècle ; la dernière reflète un panorama de la littérature jusqu'à présent où le fantastique marque son apparition en toute forme.

1. Le cas de Lucien ou le fantastique comme satire

La création littéraire aux premiers siècles après J.-C. porte le sceau des vieux mythes lointains, et constitue la suite des faits merveilleux et des féeries. Située mille ans après l'épopée homérique, l'œuvre de Lucien⁷, orateur-sophiste de l'ère post-

⁵ Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος, 6^η έκδοση, Αθήνα, 1975 [K.Th. Dimaras, *Historia tis neoelinkis logotehnias. Apo tis protes rizes os tin epohi mas*, Ikaros, 6^e édition, Athènes], (Il y des traductions en anglais, en bulgare et en français).

⁶ « Η Εφημερίς του Κάτω Κόσμου » édité dans le livre de Δ. Σ. Γκίνη, *Τα ανώνυμα έργα του Κοραή*, Αθήνα, 1948 [D.S. Gini, *Ta anonima erga tou Korai*, Athènes].

⁷ Lucien est né à Samossata, province de la Syrie. Son œuvre se distingue en trois catégories : les œuvres de la jeunesse (150-160 après J.-C.) ayant comme élément dominant la rhétorique ; celles de la maturité (160-175 après J.-C.) dans lesquelles, sous la forme dialogique, les idées satiriques et philosophiques

classique de la Seconde sophistique⁸ maintient une valeur diachronique grâce aux styles dialogique et satirique des *Dialogues des morts*⁹, de *Timon ou le misanthrope*¹⁰, des *Dialogues des dieux*¹¹. Néanmoins, ce sophiste est moins connu pour certains textes qui constituèrent la base, le noyau de la littérature fantastique ainsi que de la science fiction. Bien que les moyens, les méthodes et les styles semblent avoir changé selon les données sociales et les paramètres technologiques de toute époque, des œuvres comme *Histoires vraies A / B*, *Ménippe*, *Ikaroménippe* et *Loukios ou l'âne* abondent en images fantastiques malgré la mise en relief de la parodie de la satire et de l'humour.

Lucien est un des premiers écrivains qui utilise le fantastique et le merveilleux en tant que moyens ou, mieux armes, afin de satiriser, de parodier des questions sociales, des idées philosophiques, des personnages, de la morale et, en général, de la condition humaine. Il y fait des allusions sans proposer ou insinuer une doctrine, un dogme. Mais, à la fois, il crée un univers magique – sinon poétique – en dehors de la réalité laquelle dispose de ses traits et ses lois. Il n'écrit pas pour le fantastique mais à l'aide du fantastique. Pour lui, c'est une forme d'écriture. Il dépasse les frontières de la réalité, il la déforme pour s'entretenir sur la réalité. Le fantastique transporte hors de la réalité terrestre, à la lune, mais il nous ramène à nouveau ici en évoquant en permanence les problèmes de la condition humaine.

Ainsi, dans les *Histoires vraies*¹², roman d'aventure, histoire fantastique sinon extraordinaire, Lucien voulut se moquer des aventures fantastiques des écrivains précédents¹³ mais, enfin, il parvint à fabriquer un récit enrichi d'éléments merveilleux :

abondent ; enfin, des œuvres diverses de la vieillesse (175-mort). S'appuyant sur la satire ménippéenne, Lucien développa ce genre en insérant au dialogue les éléments de la brièveté et du quotidien. Traduction de son œuvre en français par Jacques Bompain : *Lucien. Œuvres*, Paris, Les Belles Lettres, 1993 (t. I), 1998 (t. II).

⁸ La littérature grecque ancienne est divisée en périodes suivantes : préclassique ou archaïque (8^es. av.J.-C. – 5^e s. av. J.-C.), classique (milieu du 5^e s av. J.-C. – milieu du 4^e s av. J.-C.) et post-classique (milieu du 4^e s av. J.-C. – début du 3^e s. ap. J.-C.).

⁹ Cf. *Νεκρικοί διάλογοι* furent écrits entre 166 et 167 pendant son séjour à Athènes. Il s'agit de 30 courts dialogues dont la thématique est inspirée par les croyances mythiques et populaires sur Hadès et les morts.

¹⁰ Cf. *Τίμων ἢ Μισάνθρωπος* (162-165). Cette œuvre d'inspiration aristophanesque (*Πλούτος*) a influencé W. Shakespeare (*Timon l'Athénien*) et Molière (*Le Misanthrope*).

¹¹ Cf. *Θεῶν διάλογοι*.

¹² Cf. *Ἀληθινὴ Ἱστορία*. C'est la seule œuvre qui ait été sauvée en entier. Il y a trois courtes histoires : a) le séjour à la Lune et la bataille avec les habitants du soleil ; b) l'aventure avec le monstre maritime ; c) le séjour au pays de Makara.

¹³ Homère, A. Diogénès (1^{er} s. après J.-C. : *Τὰ ὑπὲρ θούλην ἀπίστα*), les philosophes Pythagoriciens, Anaxagore, Xénophon, Hérodote.

objets géants, êtres d'origine mythique, animaux défigurés, séjour à autres planètes, monstres maritimes. Sa visée : présenter une histoire vraisemblable¹⁴!

Exagérer, renverser l'ordre et la nature des choses, créer de nouveaux sèmes, insérer l'élément comique¹⁵ ; voilà, l'art poétique de Lucien.

Apparemment, ses éléments fantastiques et merveilleux seront repris et adaptés, selon les inventions scientifiques et technologiques de toute époque respectivement. Le voyage et les aventures fantastiques des *Histoires vraies*, et le voyage en vol d'*Icaroménippe ou le voyage aérien*¹⁶ inspirèrent de nombreux écrivains¹⁷ Rabelais, dans *Pantagruel* et *Quart Livre*, mit l'accent sur les êtres gigantesques, les grands navires embarqués à la découverte des mondes nouveaux, l'herbe *pantagruélion* de fonction magique ; ensuite Cyrano de Bergerac avec son livre *Histoire comique des états et empires de la lune et du soleil* (1648-1650) ; J. Swift avec *Les Voyages de Gulliver* ; Th. More avec l'*Utopie* ; Campanella avec la *Cité du Soleil* ; L. Helberg (1741) avec l'*Iter subterraneum de Nilsklim* ; Voltaire avec le *Micromégas* ; Montesquieu avec l'*Histoire véritable*¹⁸.

Hormis le voyage fantastique, il y a le thème de la métamorphose que Lucien développe davantage dans *Loukios ou l'âne*¹⁹ et l'*Alcyon ou sur les métamorphoses*²⁰ ; ces textes ont constitué une extension de l'*Odyssée*, et un support implicite ou explicite de *L'âne d'or ou les métamorphoses* d'Apulée, les *Métamorphoses* d'Ovide, et beaucoup plus tard *La métamorphose* de F. Kafka. Le personnage se transforme en animal à cause d'une passion qui le rend vulnérable et quelquefois ridicule ; la

¹⁴ « ce n'est point seulement l'étrangeté du sujet ni l'agrément du projet qui les séduira ni les mensonges variés que nous avons exposés de façon convaincante et vraisemblable. Mais c'est aussi que chaque détail du récit est une allusion – non sans intention comique – à certains poètes, historiens, philosophes d'antan, dont les ouvrages contiennent beaucoup de prodiges et de fables », *Histoires Vraies A* in *Lucien*, Paris, Les Belles Lettres, 1998, t. II, p. 57.

¹⁵ Nous citons quelques extraits incluant tous ces éléments : la découverte de l'île de Dionysos avec les femmes-vrilles, *Ibid.*, p. 61, les femmes-ânesses, *Ibid.*, p. 152 ; le voyage dans l'espace : « nous fîmes notre course aérienne. Le huitième jour nous voyons une grande terre dans l'espace, une sorte d'île brillante, sphérique et resplendissante d'une grande lumière », *Ibid.*, p. 62 ; les animaux-monstres : Hippogypes, Lachanoptères, Kenchroboles, Scorodomaques, Psyllotoxotes, Anémodromes, *Ibid.*, p.63, 65) ; les êtres bizarres « composés de chevaux ailés et d'hommes : leur taille d'homme égalait celle du Colosse de Rhodes pour sa moitié supérieure, celle du cheval celle d'un grand navire marchand », *Ibid.*, p. 69 ; les objets – lampes – menant une vie humaine, *Ibid.*, p. 79.

¹⁶ Cf. *Ικαρομένηπιπος ή Υπερνέφελος*.

¹⁷ Pour une étude plus profonde sur l'influence de l'œuvre lucienne dans la littérature européenne : ROBINSON, Ch., *Lucian and his influence in Europe*, Bristol, Duckworth, 1979.

¹⁸ Cf. BOMPAIRE, t. II, p. 45.

¹⁹ Cf. *Λούκιος ή Όνος*.

²⁰ Cf. *Αλκυών ή Περί μεταμορφώσεων*.

métamorphose constitue la punition à caractère didactique due au manque de modération, de respect ou d'irrévérence.

Enfin, un autre élément supplémentaire qui y domine, est la descente à Hadès où les dialogues parmi les morts – héros de l'univers homérique, personnages historiques, philosophes cyniques – ont lieu. Il ne s'agit pas d'une trouvaille neuve, mais c'est surtout une scène identique à celle qu'on lit dans la rhapsodie λ nommée *Néκνια* de l'*Odyssee*. Les morts ont leurs secrets, ainsi ils peuvent aider les vivants en les éveillant. Chez Lucien les morts connaissent bien la vérité de la vie, et la vanité de la matière et des grades. Quelle est la caractéristique de ce monde funèbre ? Achille y répliqua : l'égalité parmi tous. L'esprit des *Dialogues des morts* et de *Ménippe ou nécyomancie*²¹ se trouvera dans les œuvres de Boileau (*Les héros du roman*, 1665), de W. King (*Dialogues of the Dead*, 1699), de Fénelon (*Dialogues des morts*, 1712), de Fontenelle, de Voltaire et de Wieland. En Grèce, c'est N. Mavrokordatos qui continuera l'héritage de Lucien au XVIIIe siècle, et Polizoïs Kontos qui écrira les *Νεκρικούς Διάλογους* (*Dialogues Funèbres*) en 1793.

Reste à déterminer que Lucien rend accessibles les aspects qui ne figurent pas dans la réalité, soit le fantastique, l'utopie, le merveilleux en profitant de la forme dialogique, de la satire et de la création des termes neufs ; cette technique adhère au fantastique des dimensions polyvalentes face au conte pur et simple. Dès lors, les structures fantastiques de cette période font jaillir le quotidien, le vécu, le vrai, le réel.

2. Du Xe au XVIIIe siècle

Réminiscences de l'antiquité, traits orientaux, influences occidentales

Suite des mythes antiques, des traits occidentaux et orientaux, la littérature grecque du Moyen Age et de la Renaissance constitue l'évolution ou mieux l'étape transitoire du classique au moderne, de la forme savante à l'ingénuité, de l'épopée au roman. L'élément fantastique apparaît en particulier sous les formes du merveilleux, de la fantaisie, de la féerie ; il se trouve en état hybride. D'une part, le passé éloigné des Nymphes, des Néréides et de fées émane des vers des chansons populaires²². La vie

²¹ Cf. *Μένιππος ή Νεκρομαντεία*.

²² Les chansons populaires expriment surtout la réalité sociale rurale, mais aussi l'effort de la dépasser en cherchant une communauté fantastique idéale. Pour une étude plus approfondie : Γ. Μ. Αποστολάκη, *To*

humaine quotidienne se rattache à la beauté naturelle ; les êtres de la nature y participent, ils communiquent avec l'homme en ayant la voix et les passions humaines : « L'Olympe et le Kissavos, ces deux montagnes se querellent ».

Le royaume de l'homme est beaucoup plus élargi ; puisque la flore et la faune, l'oiseau messager, le soleil et la lune sont, d'après le schéma actantiel de A.J. Greimas ou de la morphologie de V. Propp, ses adjuvants et, rarement, ses opposants. Autrement dit, c'est l'anthropomorphisation de la nature.

D'autre part, l'épopée de Digénis Akritas²³ et les romans en vers reflétaient un monde héroïque et chevaleresque. Sous l'empreinte d'Hercule et d'Achille, le peuple grec grâce à son imagination et à sa fantaisie reconnaissait au nom de Digénis son nouveau héros qui tue des dragons, des lions, de nombreux guerriers à la fois ; il emporte des armes lourdes. Sa force est surhumaine, surnaturelle ; même les chevaux des héros sont surnaturels, ils avalent du fer, des pierres, et déracinent des arbres :

*Του Κώστα τρώει τα σίδηρα, του Αλέξη τα λιθάρια
και του μικρού βλαχόπουλου τα δέντρα ξεριζώνει*²⁴.

Ce caractère insolite pourrait être expliqué – ce que la Critique nomme 'surnaturel expliqué'²⁵ – par la volonté vive de combattre l'ennemi, de changer le monde archaïque²⁶. Certes, l'épopée de Digénis Akritas évoque indirectement les

δημοτικό τραγούδι. Οι συλλογές, Αθήνα, 1929 [G.M. Apostolakis, *To dimotiko tragoudi. I silloges*, Athènes] ; Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Αθήνα, 1966 [G. Ioannou, *Ta dimotika mas tragoudia*, Athènes] ; Δ. Πετροπούλου, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. 2, Βασική βιβλιοθήκη 46-47, Αθήνα [D. Petropoulou, *Elinika dimotika tragoudia*, Vasiki vivliothiki 46-47, t. 2, Athènes] ; Α. Πολίτη, *Η ανακάλυψη των Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1984 [A. Politi, *H anakalipsi ton elinikon dimotikon tragoudion*, Themelio, Athènes]. Aussi pour les chansons populaires de la littérature crétoise : Φ. Μπουμπουλίδης, *Κρητική λογοτεχνία*, Βασική βιβλιοθήκη 7, Αθήνα, 1955 [F. Bouboulidis, *Kritiki logotehnia*, Vasiki vivliothiki 7, Athènes] ; Α. Embirikos, *La Renaissance crétoise XVIe et XVIIe siècles*, t. 1 -La littérature, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

²³ Ces chansons akritiques, issues de la littérature avant la conquête de Constantinople (XIe – XVe siècles), viennent des frontières (= άκρα) orientales de Byzance du IXe au XIe siècles. Leur création est due aux nécessités militaires de la région à cause des luttes parmi les Byzantins et les Arabes. Le héros, Digénis Akritas parmi d'autres, se distingue de sa prouesse et de ses puissances surnaturelles. Ouvrages à consulter : Στ. Κυριακίδη, *Ο Διγενής Ακρίτας. Ακριτικά έπη, ακριτικά τραγούδια, ακριτική ζωή*, Αθήνα, 1926 [St. Kiriakidi, *O Digenis Akritas. Akritika epi, akritika tragoudia, akritiki zoï*, Athènes] ; Β. Μάκη, *Ακριτικά δημοτικά τραγούδια*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1978 [V. Maki, *Akritika dimotika tragoudia*, Epikerotita, Athènes].

²⁴ Κ. DIMARAS, Th., *op. cit.*, p. 22.

²⁵ TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 50.

²⁶ A propos des influences étrangères Β. Κνός souligne dans *L'Histoire de la littérature néo-grecque. La période jusqu'en 1821*, Stockholm, Göteborg, Uppsala, ALMQVIST & WIKSELL, 1962, p. 42.:

caractéristiques du roman chevaleresque anglo-saxon et le roman médiéval français²⁷, et impose les motifs essentiels du roman d'amour ou de chevalerie. Son but est de chanter l'héroïsme, le courage et la puissance physique.

A cet égard l'influence occidentale, limitée, fit naître un monde chevaleresque, appuyé toujours sur l'héritage postclassique et byzantin, qui est dominé par la magie, les sorcières, les dragons, les ogres, les démons, les monstres surnaturels et les châteaux ensorcelés. Le trame est connu : deux jeunes amoureux confrontent le destin cruel pour s'unir. Le chevalier faisant preuve de sa bravoure, dépassant toutes les aventures de caractère surnaturel de la destinée et des forces maléfiques, gagne l'amour de la belle princesse, de la femme idéale. Voici l'ouvrage, un roman en vers, incluant un amalgame d'influences mais sous un ton populaire et un style purement grec : *Callimachos et Chrysorrhoe* (1310-1340). L'esprit occidental de la chevalerie sous une forme plus élaborée et de moins au moins archaïsante, est illustré dans *Belthandros et Chrysantza* (début du XIVe siècle), *Libistros et Rhodamné*, *Imberios et Margarona* (début XVIe siècle) et *Phlorios et Platzia-Phlora* (fin XIVe siècle)²⁸.

Reste à mentionner les récits fantastiques dans *Φυλλάδα του Μεγαλέξαντρου* (1500) et *Διήγησις του Βελισσαρίου* (XVe siècle)²⁹. Dans ces récits, la vie d'Alexandre le Grand est présentée, et l'accent est mis à sa prouesse exagérée.

Cette période jusqu'à la fin du XVIIe siècle (1669) clôt avec la présence du merveilleux dans l'épopée, le roman et le conte. Car le public de cette ère exprime du goût pour la métamorphose et la transformation du monde en une féerie. C'est l'étrange, le miracle et l'au-delà, qui impressionnent et suscitent l'intérêt du public, et moins la réalité ordinaire. En principe les auteurs du Xe au XVIe siècles ne peuvent pas être

«Byzance a exercé une influence considérable pour le développement de l'Occident. [...] Pendant la francocratie l'aversion pour l'Occident augmenta, et même si les Grecs reçurent et assimilèrent les influences franques, ils ne laissèrent jamais les Francs pénétrer leur vie sociale et intellectuelle [...] La domination étrangère ne fit qu'accentuer chez les Byzantins la conscience de leur originalité culturelle et religieuse».

²⁷ *Ibid.*, p. 123 : « Les relations entre la Grèce et le midi de la France furent très fréquentes pendant tout le moyen âge, et le roman français a facilement trouvé droit de cité en Grèce [...] ».

²⁸ Ouvrages à consulter : *Βυζαντινά Ιπποτικά Μυθιστορήματα*, τ. 2, επιμέλεια Εμ. Κριαράς, Βασιική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1955 [*Vizantina Ippotika Mithistorimata*, t.2, sous la direction de Kriaras E., Vasiki Vivliothiki, Athènes] ; M.J. Manoussakas, *Les romans byzantins de chevalerie et l'état présent des études les concernant*, in *Revue des études byzantines*, t. X, 1952, p.70-83.

Les éditions des romans : *Le Roman de Callimaque et de Chrysorrhoe*, trad. M. Pichard, Paris, Les Belles Lettres, 1956 ; *Le Roman de Libistros et de Rhodamné*, trad. J. Lambert, Amsterdam, 1935 ; *Le roman de Phlorios et Platzia-Phlora*, trad. D.C. Hesseling, Amsterdam, 1919.

²⁹ Pour le premier *Fillada tou Megaleksantrou*, sous la direction de Y. Veloudis, Athènes, Ed. Ermis, 1977 ; pour le deuxième : R. Cantarella, dans *Studi bizantini e neoellinici*, n. 4, 1935.

distanciés du passé lointain ni de l'actualité étrangère, c'est pourquoi l'écriture des allégories d'animaux inspirées d'Esopé et de La Fontaine, des poèmes didactiques et satiriques, des œuvres moralisatrices sera illustrée dans la littérature de la francocratie. Par conséquent, le fantastique et ses variantes devinrent un genre populaire destiné à un public assez important. Il faudrait souligner que le fantastique de cette période n'est pas celui qui va être développé au XIXe siècle français, ce fut plutôt une chaîne liant les temps classiques aux temps modernes. En somme, la thématique des chansons populaires et des romans de chevalerie présente plusieurs aspects du fantastique pur, mais portant une structure des fables.

Peut-être le fantastique ne fut-il pas le style idéal, surtout pour la littérature crétoise (XVe – 1669), pour exprimer une atmosphère plus spirituelle et rationaliste, pour inaugurer le tournant vers l'état psychologique des personnages, pour faire louange des vies des saints, et pour chanter l'amour et la nostalgie sur la patrie que la diaspora se sentit à deux reprises – après la conquête de Constantinople (1453) et celle de la Crète (1669). Peut-être le fantastique ne convenait-il pas aux exigences de la réalité byzantine. C'est pour cette raison que le discours fantastique fragmenté, morcelé, écho éloigné de l'Occident, survit davantage sous les traits du surnaturel et du merveilleux sans ignorer le passé glorieux mythique – l'intervention des dieux d'Olympe, le rêve, les filtres, Hadès – ou de l'élément religieux comme il apparaît dans la littérature crétoise. Remarque à souligner : la question de la vie après la mort, la proximité de la mort et toutes ses variantes sera reprise dans les récits fantastiques du XIXe et XXe siècles.

Un facteur primordial qui défavorisa le développement du fantastique pendant ces siècles, fut la turcocratie. Durant les quatre siècles d'esclavage, autres paramètres se mirent en relief. D'abord, la survie existentielle et, par extension, la défense de la langue, de la culture et de la civilisation grecques. Il est évident que la pensée change de route ; la littérature se mit en second plan en faveur de la pensée philosophique et révolutionnaire. Le XVIIIe siècle fut le siècle de la fermentation ; l'église et la patrie s'identifient. Leur objectif : la libération, une ambition renvoyant aux idéologies et au modèle proposé par la Révolution française³⁰.

³⁰ B. Krös remarque : « La culture française dominait partout pendant ce siècle des Lumières, et elle était tout à fait acceptée par les Phanariotes, la littérature française était très en vogue, la langue était le français, de hauts fonctionnaires grecs s'occupaient de traduire des ouvrages venant de la France. », *Ibid.*, p. 499.

Ensuite, des conflits intérieurs eurent lieu. D'un côté, le retour au classicisme splendide et savant, l'imitation stérile des Anciens, représenté par les Phanariotes, et, de l'autre, la simplicité qui fut incarnée auparavant par les littératures de la Crète et des Iles ioniennes. Cet état atteignit le comble avec la question du bilinguisme (1789-1821) lors de la floraison des Lumières ; il s'agissait d'un conflit linguistique – la diglossie – divisant les Grecs cultivés en deux tendances : celle de la langue archaïsante (*katharevousa*), et celle de la langue parlée-vulgaire (*dimotiki*)³¹. Une voie intermédiaire, finalement, fut proposée par A. Korais en simplifiant la langue aux écoles, mais sans aboutir à la réussite, car ses bases étaient assez artificielles.

De ce fait, l'histoire du fantastique dans la littérature grecque présente une évolution particulière puisque des questions extra-littéraires, mentionnées ci-dessus, n'ont pas permis sa formation. C'est au XIXe siècle que l'établissement de *dimotiki* (1880), l'épanouissement du lyrisme avec D. Solomos (1798-1857), la lecture de la littérature des œuvres romantiques français (V. Hugo, A. Dumas etc.) et du roman-feuilleton (E. Sue), l'opposition au conventionnalisme du classicisme qui ouvriront les horizons.

3. L'identité du fantastique dans la littérature néo-hellénique

Durant la période romantique – amour de liberté, improvisation, mélancolie extrême, détresse provoquée par l'amour³² – moins propice au territoire grec, l'émergence du fantastique est un fait réel (Hoffmann, Poe, Maupassant, Gautier, Villiers de l'Isle-Adam) dans l'histoire de la littérature européenne. En France, la révolution romantique est la réplique au classicisme et à l'esprit philosophique du XVIIIe siècle ; elle donne naissance à la religiosité et aux rêveries comme elles apparaissent chez Chateaubriand. Pourtant, le romantisme dispose de plusieurs aspects tantôt extrêmes, tantôt plus modérés. A l'aube du XIXe siècle français, une ambiance frénétique fréquentée par des vampires et des démons règne aux œuvres de Nodier

³¹ Etudes sur la question de la langue : CHATZIDAKIS, G.N., *La question de la langue écrite néo-grecque*, Athènes, 1907 ; A.E. Μέγας, *Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος*, τ. 1-2, Αθήνα, 1925-1927 [A.E. Megas, *Historia tou glossikou zitimatos*, t. 1-2, Athènes].

³² K. Th. Dimaras analyse le phénomène du romantisme grec dans *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα, 1982 [*Elinikos Romantismos*, Ekdotiki Ermis, Athènes]. Ces notions se développent surtout au début de l'ouvrage.

(*Smarra, La Fée aux miettes*), de Balzac et de Hugo. Il s'agit notamment d'un fantastique romantique issu du rêve et des rêveries. Au cours du même siècle, le fantastique évoluera en psychologique adoptant de traits plus intenses venus des états morbides inspirés d'Hoffmann et de Poe. En Grèce, les caractéristiques du romantisme – liberté, improvisation, foi, mélancolie, amour désespéré – se rencontrent aux chansons populaires grecques :

*Πικρά αναστενάζω,
τα μάτια μου θρηγούν,
Παρηγοριά δεν βρίσκω,
τα σπλάχνα μου πονούν.
(Ερωτος αποτελέσματα, 1792)*

Au début du XIXe siècle grec, en 1817, la même période avec l'essor du romantisme italien, Platon Petridis, Constantinos Ikonomos et Yorgos Sakelarios apportent l'esprit romantique de la France (Chateaubriand), de l'Allemagne (Goethe) et de l'Angleterre (poésie de Young E.) ; c'est le préromantisme grec qui est influencé par l'image de Paris, la mélancolie et le libéralisme, et qui sera suivi par la génération proprement romantique de 1830 jusqu'à 1880 représentée par Andreas Kalvos, Dionysios Solomos, Alexandros et Panayotis Soutsos³³, laquelle cherchera la fuite de la réalité. Il est évident que les écrivains romantiques grecs ont retenu l'aspect politique et social du romantisme permettant le culte du nationalisme et du libéralisme ; plusieurs écrivains ont chanté les luttes nationales et les guerres de libération comme Hugo ('Les trompettes de Jéricho' dans *Les Châtiments*), Fichte (*Discours à la nation allemande*), Hölderlin ('Hymne à l'Allemagne' dans les *Odes et hymnes*), Foscolo (*Les Dernières Lettres de Jacopo Ortis*), Coleridge (*Ode à la France*), Byron (*Le Giaour*), Manzoni (*Odes patriotiques*), Pouchkine (*Missive en Sibérie*).

L'ambiance sociale et littéraire en France favorise la naissance du fantastique. Résultat de l'intérêt lié aux sciences occultes, aux mystères de l'âme et aux échanges entre vie et mort, l'élément fantastique, sous forme de nouvelles et contes plutôt que de romans, produit un désordre naturel ou des événements inexplicables qui reçoivent soit une interprétation due au rêve et à l'hallucination, soit une admission des lois

³³ *Ibid.*, pp. 13-20.

suraturelles. Ainsi, les aspects du fantastique ne pourraient pas rester inconnus au paysage littéraire grec, lorsque la langue française est fort dominante (langue de diplomatie), lorsque les lectures de la littérature française (romans romantiques et écrits philosophiques) du XVIIIe et du XIXe siècles est très à la mode³⁴. La culture française et l'esprit des Lumières sont diffusés en principe par K. Mavrokordatos. En outre, la pensée anglo-saxonne –Th. More, J. Milton, W. Shakespeare, W. Scott – figure dans les listes des ouvrages préférés. Amours, maladies, suicides, chevaliers et fantômes sont les éléments qui charment le public grec.

Pendant le XIXe siècle la présence du fantastique dans la littérature grecque est assez fugitive. La suite des chansons akritiques se rencontre dans les chansons populaires – paralogès – où les histoires surnaturelles exposent le tragique du destin de la femme dans « Του γεφυριού της Άρτας » [Tou gefiriou tis Artas], et le retour des morts dans « Του νεκρού αδερφού »[Tou nekrou aderfou]. Lieux fantastiques, animaux parlant, fantômes, revenants, sorciers fréquentent dans les chansons populaires.

Au moment où il n'y a pas de tradition nettement fantastique, il est évident qu'il n'y a pas d'écrivain rédigeant uniquement de contes fantastiques. Le fantastique naquit dans une ambiance fantastique, allemande en particulier, dont les influences furent inévitables : allure de rêverie, rêve éveillé, ton sombre, atmosphère métaphysique. En Grèce, seulement certains auteurs écrivent un 'échantillon' fantastique dans l'ensemble de leur œuvre. La thématique fantastique choisie est assez riche : le rêve (Voutiras, Kavafis, Tertsetis), la mort – retour des morts, aphorismes – (Kazantzis, Papantoniou, Solomos, Koraïs), la nature hantée – mer ou terre – (Karkavitsas, Papdiamantis, Daphnis), l'espace (Laskaratos), le cadre féerique ou chevaleresque (Roïdis, Psiharis,

³⁴ Selon Dimaras, depuis 1794, il y a de traductions en grec de plusieurs ouvrages contenant l'esprit révolutionnaire de la France (Fontenelle, Encyclopédistes, Condillac, Lesage, voltaire, Fénelon, Montesquieu, Marmontel), mais aussi quelques œuvres de Parini, de Boccace, de Molière, de Manzoni, de Foscolo, de Locke, de Bacon. A titre indicatif, nous citons quelques traductions :

TRADUCTEUR	ECRIVAIN / OEUVRE	DATE
Papadopoulos I.	Goethe, <i>Iphigénie</i>	1818
Ragavis	Alfieri, <i>Oreste</i>	1825
Pantazis	E. Young	1835
Skilitsis	Lamartine	1841
Roïdis	Dumas, Chateaubriand	1860
Vlahos	Heine	1864
Kambouroglou	Sardou, Zola, <i>Nana</i>	1878, 1880
Polilas	Shakespeare, <i>Hamlet</i>	1889

Karvounis), le fantôme (Soutsos). Ces écrivains essaient leur écriture aux voies fantastiques mais sans intensité et zèle.

En effet, il s'agit de premiers contes fantastiques remarquables au paysage littéraire néo-hellénique. La tendance occidentale influera les écrivains du XXe siècle qui imiteront le style et les techniques des œuvres européennes. Sous cette perspective, il serait indispensable de faire ressortir le fait que le fantastique, né également avec la révolution industrielle, fut et est considéré comme une branche marginale, une paralittérature³⁵ ou une « mauvaise littérature »³⁶, comme les classes prolétaires lisent les romans populaires³⁷, et aiment les histoires mystérieuses³⁸, comme un nouveau public³⁹, celui des jeunes, se développe, et comme la Critique⁴⁰ ne fait aucune référence claire autour des productions fantastiques, ni les ouvrages sur l'histoire de la littérature.

Dès la fin du XIXe jusqu'à la fin du XXe siècles, des facteurs sociaux – la centralisation à la capitale, les déplacements des immigrants vers les pays européens – favorisent la création de deux mondes opposés, celui de la ville et celui de la campagne, les conflits des classes sociales, l'établissement de nouveaux types de modes de vie. Ainsi, la thématique du texte littéraire ne pourrait pas rester intacte⁴¹.

Evoluées sous le chapeau des conflits parmi les défenseurs de la langue *dimotiki* et de *katharevousa* respectivement, fidèles de la société, de l'Histoire et de la mémoire grecques, les œuvres moralisantes, après les années 80, seront remplacées par les créations de la paralittérature, l'écriture 'féminine', la science fiction ; soit, le

³⁵ Cf. D. Couégnas, *Introduction à la paralittérature*, Ed. du Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1992. Il note : « [...] on se trouve au point-charnière d'une évolution 'paralittéraire' qui porte sur deux siècles : de la fiction *imprimée populaire* des origines à la fiction de *mass multimédia* de la seconde moitié du XXe siècle. [...] la plupart des romans étudiés ont fortement influencé les romanciers ou créateurs 'littéraires' de notre siècle, voire les cinéastes produisant pour la télévision [...] », p. 25.

³⁶ *Ibid.*, p. 11.

³⁷ En France, il y eut une préférence, très à la mode d'abord au XVIIIe siècle, sur ces titres populaires d'origine anglaise (histoires gothiques) : Radcliffe, *Julia ou les Souterrains du château de Mazzini*, 1798 ; Reeve, *Le Vieux Baron anglais ou les Revenants vengés, histoire gothique imitée d'anglais*, 1787.

³⁸ Cf., *Mystères de Paris* de Sue, *Mystères de Londres* de Féval, *Mystères de Marseille* de Zola, *Mystères de New York* de Decourcelle.

³⁹ Au XIXe siècle français les jeunes lisent les histoires invraisemblables de J. Verne, et à la fin du XXe siècle les adolescents se passionnent de la trilogie romanesque de Tolkien.

⁴⁰ Ce n'est qu'en 1951 que P.G. Castex rédige *Le conte fantastique en France*, Paris, José Corti.

⁴¹ Plusieurs écrivains grecs s'occupèrent de questions touchant la vie quotidienne dans la capitale ; à titre indicatif *Αθλιούς των Αθηνών* de Kondilakis, *Αθηναϊκά διηγήματα* de Papadiamantis, les romans de Xenopoulos, *Αργώ* de Theotoka, *Δυτική συνοικία* de Milionis, etc.

cosmopolitisme y marquera son arrivée. Il est évident, donc, que même le fantastique doit beaucoup à la littérature française⁴².

De nombreux écrivains grecs de la deuxième moitié du XXe siècle plongeront dans l'aventure du fantastique semblant être à la fois une imitation étrangère et une invention individuelle. Le fantastique et le merveilleux caractérisent plusieurs œuvres contemporaines : Y. Skampardonis (*Μάτι φώσφορο κουμάντο γερό* – 1989, *Πάλι κεντάει ο στρατηγός* – 1996), E. Sotiropoulou (*Χοιροκάμηλος* – 1992), A. Michalopoulou (*Γιάντες* – 1996), Th. Grigoriadis (*Ναύτης* – 1993, *Ο χορευτής στον ελαιώνα* – 1996), N. Panagiotopoulos (*Γονίδιο της αμφιβολίας* – 1999), et la science fiction représentée par A. Fiamou (*Λαμπρά φεγγάρια στον Ποταμό της Λησμονιάς* – 1995, *Κάτω από τον ήλιο της Γκρόνταρ* – 2002). Ce sont de romans ou de contes qui font insérer des principes neufs, et qui renouvellent le champ de la littérature néo-hellénique.

Cependant les écrivains dont les noms sont étroitement liés au fantastique sont ceux de Tasos Roussos, de Makis Panorios⁴³, de Theophano Kalogianni, de Rania Katsarea et de Stilianos Moïsidis⁴⁴.

Aux dernières décennies du XXe siècle, le fantastique gagne du terrain dans la littérature grecque. En premier lieu, une anthologie sur le conte fantastique grec⁴⁵ est rédigée par M. Panorios ; c'est une œuvre de quatre volumes présentant les écrivains depuis la fin du XIXe siècle ayant écrit des contes fantastiques. En deuxième lieu, il faudrait évoquer des recueils d'histoires fantastiques des éditions 'Αιγόκερως' (Capricorne) sous la direction de Y. Soldatos et de S. D. Panagiotatos⁴⁶ ayant comme critère le sujet commun des contes – la mort, les amours étranges, la musique, le monstre, la folie, le rêve, l'hallucination etc. : sans se restreindre aux auteurs grecs, ils

⁴² P. Soutsos, par exemple, écrivain du XIXe siècle, illustre dans son œuvre l'élément gothique de W. Scott, et l'ambiance fantomatique de Villiers de l'Isle-Adam, de G. de Nerval.

⁴³ La figure de M. Panorios, écrivain du fantastique et de la science fiction, est très importante pour la littérature fantastique parce que d'un côté il a essayé de réunir tout conte fantastique et de caractère fantastique dans une anthologie ; de l'autre, il a effectué plusieurs traductions de textes fantastiques (H.G. Wels, Lovecraft) en collaboration avec P. Skagianni.

⁴⁴ V. Chatzivassiliou dans son article 'Από τον μοντερνισμό προς το μεταμοντέρνο' ['Du modernisme au post-moderne'] publié dans l'ouvrage collectif *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία : Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις* [*Sinhroni elliniki pezograpfia : Diethnis prosanatolismi ke diastavrosis*] sous la direction de A. Spiropoulou et de Th. Tsimbouki, εκδ. Αλεξάντρια, Αθήνα, 2002 (éditions Alexandria, Athènes). Il y a des thèses sur le roman actuel grec.

⁴⁵ Cf. M. Πανώριος, *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα*, τ. 4, Αίολος, Αθήνα, 1987, 1993, 1994, 1997 [Makis Panorios, *To Elliniko Fantastiko Diigima*, t. 4, Eolos, Athènes].

⁴⁶ *Φανταστικές Ιστορίες*, διεύθ. Γ. Σολδάτος, Σ. Δ. Παναγιωτάτος, Αιγόκερως, Αθήνα, 1993 [*Fantastikes Istories*, sous la direction des Y. Soldatos, S. D. Panagiotatos, éd. Egokeros, Athènes].

exposent de même les auteurs étrangers. Panagiotatos, fervent partisan du cinéma français, recherche dans le fantastique la conscience des classes sociales ; son effort se rencontre dans le film français *L'Usine du Vampire*, en 1976, (scénario et mise en scène de D. Levy et de D. Panagiotatos) où le conflit entre le vampire aristocrate et le scientifique bourgeois est renversé sous la forme du bourgeois-vampire qui profite du peuple⁴⁷. En troisième lieu, un ensemble de traductions des contes classiques de E.A. Poe, de Th. Gautier, de G. de Maupassant, de G. de Nerval, et des histoires extraordinaires⁴⁸ ont été réalisées ; la première traduction de l'œuvre de Poe fut réalisée par E. Roïdis vers 1895, bien que l'écrivain s'intéressait sur cette œuvre depuis 1877⁴⁹. D'ailleurs, des études critiques françaises et anglaises sur le fantastique ont été rassemblées et traduites dans l'ouvrage de S. D. Panagiotatos intitulé *Littérature et Fantastique*⁵⁰. Enfin les périodiques *Νέα Εστία*⁵¹, *Διαβάζω*⁵² consacrent des numéros à la figure de Poe en présentant sa vie, son œuvre, des critiques comparatistes.

Bref, l'intérêt sur le fantastique augmente ayant comme preuve les productions littéraires, les traductions ainsi que les études critiques. Mais cet intérêt est un peu tardif, car la réception de l'œuvre de Poe a eu lieu en Europe au XIXe siècle.

Les créations fantastiques imposent une approche parallèle aux questions littéraires, sociales, politiques et historiques de tout pays européen. Les progrès scientifiques et technologiques avec leurs risques ou périls, l'industrialisation des régions, la destruction du paysage par les armes des guerres sont enregistrés dans l'inconscient de l'artiste. De cette manière, une autre vie fantastique résultat de l'évolution technologique et industrielle est rencontrée dans plusieurs récits. Il s'agit d'un mode de vie qui est menacé souvent par une catastrophe nucléaire ou une épidémie, qui est mené dans une autre planète. Les dimensions de cette vie se modifient

⁴⁷ D. Panagiotatos, « Φανταστικό και επιστημονική φαντασία: έννοια και ιδεολογική λειτουργία » in *Διαβάζω* [Diavazo], 20 mai 1979, p. 55.

⁴⁸ *Παράξενες Ιστορίες*, Μετ. Α. Σφακιανάκης, Γράμματα, Αθήνα, 1982 [*Paraxenes Istories*, Trad. A. Sfakianakis, Ed. Grammata, Athènes].

⁴⁹ Ed. I. N. Sideris, Athènes, 1895.

⁵⁰ Δ. Παναγιωτάτος, *Λογοτεχνία και Φανταστικό. Λογοτεχνικά κείμενα και θεωρία*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1982 [S. D. Panagiotatos, *Logotehnia ke fantastiko. Logotehnika kimena ke theoria*, Ed. Egokeros, Athènes]; à cet égard, nous citons la traduction de l'ouvrage de T. Todorov (cf.): *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μετ. Αρ. Παρίση, Οδυσσέας, Αθήνα, 1991.

⁵¹ *Νέα Εστία* (Nea Estia), No 534, le 1^{er} octobre 1949 ; et No 778, le 1^{er} décembre 1959.

⁵² *Διαβάζω* (Diavazo), n. 112, 13 février 1985, pp. 14-46.

avec l'apparition des extraterrestres (Lazos, Panorios, Giannopoulos, Kirkos, Giamvilis, Kiriakidis, Beskos, Neofotistou, Koutroubousis⁵³).

De l'autre, la classe bourgeoise, et la classe rurale sont les porteurs des croyances touchant les sujets de la mort – morts-vivant, revenants, réincarnations (Passagiani, Asimakopoulos, Livaditis, Koulermou, Moraïtidis, Christovassilis, Episkopopoulos), de la mer – bateaux-fantômes, vie maritime (Grigoris, Karagatsis, Kontoglou, Tanagras) –, des endroits hantés – mines, maisons, caves, nature (Pitas, Antipas, Kerenis, Konstantinos, Stasinopoulos, Apostolidis) –, du rêve – vision des êtres surnaturels (Siatopoulos, Embirikos, Stamati, Kanellis, Ambatzoglou, Polenaki) –, du temps (Theotokas, Skarimbas). A travers ces sujets, la mentalité, les idéologies, le passé et les traditions grecs sont omniprésents.

Dès lors, le conte fantastique grec n'est pas le produit net du fantastique occidental. Quelquefois, il y a l'impression que celui-ci est un emprunt mal-adapté ou étranger aux Lettres grecques – c'est plutôt une appréciation générale. Mais, à la fois, paradoxalement, ce conte contient des indices qui confirment son caractère néo-hellénique. Il subit des influences, mais il les transforme et les transfigure. Le fantastique est une fusion, un amalgame de l'extérieur et de l'intérieur.

Lorsque la langue littéraire devient une marchandise, un produit de consommation calculé selon le taux de ventes, épreuve significative : le cas des ouvrages de *Harry Potter*, et de *Seigneur des anneaux*. Alors l'esthétique, la quête philosophique, le style dense se mettent en second plan. La majorité des lecteurs contemporains cherchent la lecture facile qui amuse, repose, impressionne. La prose, le genre du XXe siècle en plein développement, révèle une écriture différente de celle des Temps modernes : langue quotidienne, réalisme, vulgarisation, sujets exotiques. De nos jours, l'acte d'écriture rivalise avec l'image, l'icône. Cela est inéluctable puisque la littérature, surtout le roman, ne peut pas être détachée de l'actualité dans laquelle évoluent ses créateurs et son public. Cette actualité engendre la possibilité de la naissance du réalisme ou du fantastique. De cette manière, inventions, guerres, régimes s'enregistrent dans l'inconscient collectif, dans l'imaginaire du peuple pour que l'esprit créatif représente ces changements, ces bouleversements en combinant ses expériences

⁵³ Cf., Panorios, t. 1, 2, 3, 4.

personnelles., d'où les œuvres de Verne et de Tolkien, de Hoffmann et de Poe, de Karagatsis et de Papadiamantis.

Bibliographie

- ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ Γ. Μ., *Το δημοτικό τραγούδι. Οι συλλογές*, Αθήνα, 1929 [G.M. Apostolakis, *To dimotiko tragoudi. I silloges*, Athènes].
- BOMPAIRE, Jacques, *Lucien. Œuvres*, Paris, Les Belles Lettres, 1993 (t. I), 1998 (t. II).
- CHATZIDAKIS G.N., *La question de la langue écrite néo-grecque*, Athènes, 1907.
- COUEGNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992.
- ΓΚΙΝΗΣ, *Τα ανώνυμα έργα του Κοραή*, Αθήνα, 1948 [D.S. Gini, *Ta anonima erga tou Korai*, Athènes].
- ΔΗΜΑΡΑΣ Κ.Θ.
 - *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος, 6^η έκδοση, Αθήνα, 1975 [K.Th. Dimaras, *Historia tis neoelinikis logotehnias. Apo tis protes rizes os tin epohi mas*, Ikaros, 6^e édition, Athènes].
 - *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα, 1982 [*Elinikos Romantismos*, Ekdotiki Ermis, Athènes].
 - *Διήγησις του Βελισαρίου*, R. Cantarella, dans *Studi bizantini e neoellinici* 4, 1935.
- EMBIRIKOS, Andreas, *La Renaissance crétoise XVIe et XVIIe siècles*, t. 1 -La littérature, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- HELLENS, Franz, *Le fantastique réel*, Bruxelles, SODI, 1967.
- ΙΩΑΝΝΟΥ Γ., *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Αθήνα, 1966 [G. Ioannou, *Ta dimotika mas tragoudia*, Athènes].
- KNÖS, Börje, *L'Histoire de la littérature néo-grecque. La période jusqu'en 1821*, Stockholm, Göteborg, Uppsala, ALMQVIST & WIKSELL, 1962.
- ΚΡΙΑΡΑΣ, Εμμανουήλ (επιμέλεια), *Βυζαντινά Ιπποτικά Μυθιστορήματα*, τ. 2, , Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1955 [*Vizantina Ippotika Mithistorimata*, t.2, sous la direction de Kriaras E., Vasiki Vivliothiki, Athènes].

- ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Στ., Ο Διγενής Ακρίτας. Ακριτικά έπη, ακριτικά τραγούδια, ακριτική ζωή, Αθήνα, 1926 [St. Kiriakidi, O Digenis Akritas. Akritika epi, akritika tragoudia, akritiki zoï; Athènes].
- Revue *Νέα Εστία* (Nea Estia), n. 534, le 1^{er} octobre 1949 ; et n. 778, le 1^{er} décembre 1959.
- Revue *Διαβάζω* (Diavazo), n. 112, le 13 février 1985, pp. 14-46.
- *Le Roman de Callimaque et de Crysorrhoeé*, trad. M. Pichard, Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- *Le Roman de Libistros et de Rhodamné*, trad. J. Lambert, Amsterdam, 1935.
- *Le roman de Phlorios et Platzia-Phlora*, trad. D.C. Hesseling, Amsterdam, 1919.
- ΜΑΚΗΣ, Β., Ακριτικά δημοτικά τραγούδια, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1978 [V. Maki, Akritika dimotika tragoudia, Epikerotita, Athènes].
- ΜΑΝΟΥΣΣΑΚΑΣ, Μ.Ι., *Les romans byzantins de chevalerie et l'état présent des études les concernant*, in *Revue des études byzantines*, t. X, 1952.
- ΜΕΓΑΣ, Α.Ε., *Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος*, τ. 1-2, Αθήνα, 1925-1927 [A.E. Megas, *Historia tou glossikou zitimatos*, t.1-2, Athènes].
- ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΗΣ, Φ., *Κρητική λογοτεχνία*, Βασική βιβλιοθήκη 7, Αθήνα, 1955 [F. Bouboulidis, *Kritiki logotehnia*, Vasiki vivliothiki 7, Athènes].
- ΠΑΝΩΡΙΟΣ, Μάκης, *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα*, τ. 4, Αίολος, Αθήνα, 1987, 1993, 1994, 1997 [Makis Panorios, *To Elliniko Fantastiko Diigima*, t. 4, Eolos, Athènes].
- *Παράξενες Ιστορίες*, Μετ. Α. Σφακιανάκης, Γράμματα, Αθήνα, 1982 [Paraxenes Istories, Trad. A. Sfakianakis, Ed. Grammata, Athènes].
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. 2, Βασική βιβλιοθήκη 46-47, Αθήνα [D. Petropoulou, *Elinika dimotika tragoudia*, Vasiki vivliothiki 46-47, t.2, Athènes].
- ΠΟΛΙΤΗ Α., *Η ανακάλυψη των Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1984 [A. Politi, *H anakalipsi ton elinikon dimotikon tragoudion*, Themelio, Athènes].
- ROBINSON, Christopher, *Lucian and his influence in Europe*, Bristol, Duckworth, 1979.

- *Η Φυλλάδα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, Fillada tou Megaleksantrou*, sous la direction de Y. Veloudis, Athènes, Ed. Ermis, 1977.
- ΣΟΛΔΑΤΟΣ Γ., ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΣ Σ. Δ. (διεύθυνση), *Φανταστικές Ιστορίες*, Αιγόκερως, Αθήνα, 1993 [*Fantastikes Istories*, sous la direction des Y. Soldatos, S. D. Panagiotatos, éd. Egokeros, Athènes].
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Βαγγέλης, (CHATZIVASSILIOU, Vagelis), ‘Από τον μοντερνισμό προς το μεταμοντέρνο’ [‘Du modernisme au post-moderne’] in *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία : Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις* [*Sinhroni elliniki pezographia : Diethnis prosanatolismi ke diastavrosis*] sous la direction de Ageliki Spiropoulou et de Theodora Tsimbouki, Αθήνα, εκδ. Αλεξάντρια, (Athènes, éditions Alexandria), 2002.