

Emmanuelle Moser-Kapayιάvvn

LES FEMMES DE *SÉRÉNITÉ* : CARACTÈRES ET DESTINÉES DANS LE ROMAN D'ILIAS VÉNÉZIS

À la mémoire d'Alexis Eudald Solà pour qui l'estime et l'amitié perdurent.

Ce travail a pour objet d'analyser dans un premier temps le caractère des personnages féminins de *Sérénité* (types de femmes représentées, place qu'elles tiennent dans le roman) puis de considérer leur destinée, qui s'exprime à travers les symboles et est marquée par l'histoire, toujours très présente dans l'œuvre de Vénézis.

Les principaux personnages du roman *Sérénité* sont nombreux.

Les protagonistes masculins sont **Andréas**, fils de Tante-Sophia qui rentre d'Anatolie où il a été prisonnier de guerre, fiancé d'Anna ; **Glaros**, petit trafiquant mari d'Eléni puis de Vasso ; **Dimitris Vénis**, mari d'Irène et père d'Anna, médecin d'un certain âge et figure principale. Les autres personnages masculins sont **Anghélos**, fils de Maria, prisonnier avec Andréas en Asie Mineure, mort en captivité, **Barba-Stathis**, boulanger d'Egine qui a employé Andréas et Anghélos enfants pendant la guerre pour leur éviter de mourir de faim, **Charitos**, jeune homme originaire du Dodécannèse que Glaros prend à son service et qui sera l'assassin d'Anna ; **Prassinos**, revendeur d'objets archéologiques pillés et **le conducteur d'engin** qui vient d'Athènes et avec qui Irène fera une fugue. Sont aussi évoqués **le Consul, père d'Irène et Maria** ; **le serviteur noir** des années fastes ; **le jeune soupirant** d'Irène adolescente ; **le sourcier** qui indique l'endroit où Irène et Glaros vont trouver la statue ; **le père de Vasso** ; **l'étranger** que Vasso rencontre en Asie Mineure dans sa jeunesse ; **le père de Tante-Sophia** ; **l'Australien**, mari d'Elisabeth ; des groupes d'hommes : Valaques, mousses, Autorités.

La variété des personnages féminins n'est pas moins grande. Les personnages féminins les plus marquants sont entourés de figures féminines qui, pour être secondaires n'en sont pas moins complémentaires et nécessaires dans l'architecture du roman. Le personnage principal **Irène Vénis**, femme de Dimitris et mère d'Anna, fille du Consul et sœur de Tante-Maria, a comme servante **Eléni**, femme du peuple,

première épouse de Glaros et mère de Zabetta et Aygi puis, quand Eléni meurt, **Vasso**, réfugiée d'une région turcophone d'Asie Mineure, deuxième femme de Glaros, et elle est entourée de deux femmes d'âge mûr, sa sœur **Tante-Maria**, mère d'Anghélos et **Tante-Sophia**, mère d'Andréas. La jeune génération est représentée par **Anna**, fille d'Irène et Dimitris, fiancée d'Andréas ; **Zabetta**, fille aînée de Glaros et Eléni, sa sœur cadette **Avgi**, **Artémis**, sœur décédée d'Andréas ; **Elisabeth**, jeune voisine d'Egine ; **la grand-mère** d'Andréas ; **une jeune fille** sauvée de la noyade par Charitos ; des femmes d'Asie Mineure et des pleureuses.

Le nombre des personnages féminins et masculins est sensiblement égal, ces derniers étant même légèrement plus nombreux. Mais les personnages principaux sont majoritairement féminins : pour deux ou trois personnages masculins importants (Dimitris Vénis, Glaros, éventuellement Andréas et le conducteur d'engin) on trouve quatre ou cinq personnages féminins (Irène Vénis, Eléni, Vasso, Anna, Tante Maria). Les personnages apparaissent aussi bien en groupe qu'individuellement², avec une dominante féminine dans ce dernier cas. La place des femmes est prépondérante dans l'intrigue, et le rôle qu'elles jouent dans le groupe d'Anavissos très important. Les femmes et leurs activités (rôle nourricier, sauf pour Irène et Anna ; travail aux champs et au foyer, mais aussi sur le chantier –Vasso– et à domicile : travaux de couture de Tante-Sophia, etc.) sont plus évoquées que les hommes, souvent absents (à la guerre, morts, etc.). C'est là peut-être une expression du féminisme de Vénézis³, qui nous dépeint surtout la psychologie de ces femmes.

Les relations entre les hommes et les femmes sont en général assez distantes et manquent de tendresse, sans parler d'amour. La relation des couples n'est pas harmonieuse, qu'il s'agisse des Vénis ou des Glaros, et le seul couple qui aurait peut-être fait exception (Anna et Andréas) reste à l'état embryonnaire. Généralement un rapport de force et un manque de confiance s'instaurent. Ainsi, quand il s'agit de décider du choix d'un champ, la femme n'est pas consultée, n'a pas participé à la décision, mais pense « nous » et ne peut rien dire, tout en ne faisant pas vraiment confiance à la capacité sélective de son mari⁴. De même, Dimitris Vénis dit à Irène que leurs destins sont liés et le resteront, que cela lui plaise ou non⁵. L'épisode où il annonce à sa femme que sa roseraie a poussé est aussi très significatif et illustre parfaitement cette relation de force.

Le féminisme de Vénézis se manifeste également dans la description qu'il nous fait de la condition féminine, notamment dans le mariage, dont il nous montre la fonction sociale et utilitaire, sans dépeindre de relation égalitaire ou amoureuse : «Το καλύβι έχει πολλή δουλειά. (...) Είχε τώρα τρία χωράφια να κοιτάξει (...) 'Η γυναίκα είναι το βόδι του σπιτιού' σκέφτηκε.(...) Γι αυτό μια μέρα είπε σαν ζύπνησε: 'πρέπει να φροντίσω να 'ρθεί μια γυναίκα μέσα δω' (...) 'Εδώ χρειάζεται μια ψημένη γυναίκα'. Και τότε ο νους του πήγε στο απάνω χωριό, στους τουρκομερίτες»⁸. Cette description authentique du choix de Vasso est plus expressive que n'importe quel plaidoyer féministe. De même, Irène confie à sa sœur qu'elle n'a pas choisi Dimitris Vénis qu'elle n'aime pas, mais a été forcée de l'épouser et sa vie a été gâchée par ce mariage qui l'a empêchée de vivre le grand amour romantique dont elle rêvait⁷.

Les relations entre femmes sont quant à elles centrées autour d'Irène, et principalement de trois natures différentes.

Tout d'abord, la relation entre sœurs, Irène et Maria, qui est assez distante, voire hostile, car Irène envie le passé heureux de sa sœur. La différence d'âge appréciable contribue à empêcher le rapprochement des deux femmes, jusqu'à la fin où son malheur fait brusquement vieillir Irène, l'incompréhension mutuelle cessant alors : «Την ίδια στιγμή, στο παραλιακό μονοπάτι που βγάζει στους βράχους, οι δυο γυναίκες, βουτηγμένες στα μαύρα, βαδίζουν αργά. Είναι ο ίδιος δρόμος που έπαιρναν η θεία Μαρία και η Άννα (...) – Κουράστηκα..., είπε πρώτη η Ειρήνη Βένη. – Ας καθήσουμε εδώ, είπε η άλλη, η μεγαλύτερη αδερφή της. (...) Τώρα πια..., λέει κάποτε η μεγαλύτερη αδερφή. Τώρα πια είμαστε ίσια. Δε θα 'χεις, Ειρήνη, να με κατηγορήσεις για τίποτα... – Γιατί το λές; είπε η Βένη. – Για το παρελθόν..., της αποκρίθηκε η μεγάλη αδερφή. Έμοιασε, βλέπεις, τώρα πια, τόσο πολύ...»⁸.

La relation entre la servante, Eléni, et le maître, Irène et Maria, mais aussi Anna et Zabetta, est caractéristique. Eléni appelle Irène «Madame»⁹ et, en signe de respect, baise la main de Maria¹⁰. Cette relation se perpétue de manière «héréditaire», car Zabetta se comporte de la même manière avec Anna¹¹. On observe là encore une certaine distance. Irène ne parvient pas à faire d'Eléni son amie, sa confidente, car elle est retenue par sa conscience de classe : «Οι δυο γυναίκες μείναν μόνες. – Τι έχεις; ρώτησε η Ελένη. – Αχ, Κυρία, δεν ξέρω τι να πω! Ξέσπασε δυνατά η Ελένη, μα θαρρώ πως ο άντρας μου πάει ενάντια στο

συμφέρο του και στο συμφέρο των παιδιών του. Δε μπορώ να του μιλήσω. Τι να κάμω ; (...) Καταλαβαίνω, Ελένη, της είπε. Μα δε μπορείς να κάμεις τίποτα. Θα τον αφήσεις ν' αποφασίσει μοναχός του. Ήθελε να της πει ακόμα: 'Βλέπεις, κι ο δικό μου ετοιμάζει μες στα βράχια έναν τριανταφυλλώνα, κ' εγώ δεν κάνω τίποτα'. Μα ίσαμε κει δε μπορούσε να κατέβει η Ειρήνη Βένη»¹². De même Anna donne des ordres à Zabetta, adopte une attitude familière de maître vis-à-vis de son serviteur et mais aussi fait preuve d'une gentillesse paternaliste envers Vasso qui n'a pas son âge. Elle ne s'adresse pas à elle comme à une grande personne de sa classe et elle la rassure, quand elle a peur de l'eau, en lui parlant comme à un animal apeuré ou à un petit enfant¹³. Par ailleurs, Anna considère Eléni comme une servante, quand elle se justifie auprès de sa mère qui lui demande comment elle fait pour supporter la vue d'Eléni morte noyée : elle est partagée entre le sentiment, et la conscience du devoir accompli envers un bon domestique¹⁴.

Enfin la relation entre mère, Irène et fille, Anna, n'est pas facile, marquée par une incompréhension mutuelle, peu maternelle et peu tendre de la part d'Irène, ce qui s'explique peut-être par l'absence de mère qui ait marqué sa propre enfance, où ne sont présents que son père et le serviteur noir. Irène et Anna se présentent comme deux adolescentes, et Irène n'aime pas qu'on lui rappelle son âge¹⁵, car dans sa tête elle aimerait toujours être l'adolescente pleine d'avenir qu'est sa fille et qu'elle a été, et elle ne parvient pas à projeter ses aspirations sur Anna. D'autre part, Irène souffre de la préférence marquée et croissante de sa fille pour son père. De plus, elle envie sa fille de vivre avec Andréas un amour dont elle même a été privée. Elle essaie d'attirer sa fille à elle, mais n'y parvient pas du tout, elle lui écrit pour lui dire de venir, se plaignant d'être seule¹⁶, mais Anna est trop jeune pour comprendre le désarroi de sa mère et ses appels au secours, que ce soit dans sa lettre ou sous forme de caprices destinés à attirer son attention, comme par exemple lors de la mort d'Eléni : «Είμαι κ' εγώ δυστυχισμένη! Δεν μπορώ πια!»¹⁷. Anna ne comprend pas non plus l'attitude de sa mère quand elle lui annonce que la roseraie va prendre : «Μητέρα, να σου αναγγείλω ένα νέο! είπε η Άννα το βράδυ στο τραπέζι, και είχε παράξενη λάμψη στα μάτια της. – Νέο; είπε η Ειρήνη Βένη. Αλήθεια, νέο; – Αλήθεια! Νέο, μητέρα! Περίμενε μια στιγμή. Άγρια, ασυνείδητα, χωρίς να το θέλει, χαιρόταν τη αγωνία της αναμονής. – Τα τριαντάφυλλα του πατέρα δείξαν πως θα πιάσουν! λέει τέλος, και η λάμψη μένει στα μάτια της. Ναι, το δείξαν καθαρά! Η Ειρή-

νη σηκώνει τα μάτια της και τα γυρίζει αργά στο ένα πρώτα, ύστερα τ' άλλα πρόσωπα. Ο Δημήτρης Βένης την κοιτάζει με χαμόγελο ήρεμο, βέβαιο, φωτισμένο απ' τα γαλάζια μάτια του· τόσο βέβαιο, σα μαχαιριά στηλωμένη απάνω της, έτοιμη να πέσει. Η μεγαλύτερη αδερφή της, η θεία Μαρία, έχει χαμηλώσει λίγο το κεφάλι, γερμένο ελαφρά στη μια πλευρά, βυθισμένη στον εαυτό της, σκαλίζοντας μες στη μνήμη, μες στα χέρια, μες στο αίμα τη φωνή απ' το παρελθόν, τη φωνή απ' το μέλλον που περιμένει. 'Αυτή μπορεί να περιμένει σ' όλη της τη ζωή'. Και το κορίτσι, η μικρή Άννα... Α, η Άννα μονάχα να περιμένει έχει. Τίποτα ακόμα δεν έμαθε. Η Ειρήνη Βένη βλέπει καθαρά πόσο αυτή μονάχα έμεινε ξένη, χωρίς να περιμένει και χωρίς να πιστεύει τίποτα μες σ' αυτό το τοπίο των ανθρώπων το ποτισμένο με το ίδιο αίμα που τρέχει στις φλέβες τις. Τινάζεται όλορθη, άγρια και πικρή. – Σου λέω, λοιπόν, πως τα τριαντάφυλλα δε θα πιάσουν! φωνάζει κοιτάζοντας τον άντρα της σκληρά. Σου λέω πως δε θα πιάσουν! Νικημένος απ' τη φοβερή δύναμη που δεν ξέρει οίκτο, τη δύναμη που χαίρεται την ήττα των άλλων: – Θα πιάσουν! της λέει με φωνή σιγανή κ' επίσημη. Θα δεις, Ειρήνη, που θα πιάσουν! – Σου είπα πως αυτό δε μπορεί να γίνει! φώναξε τώρα έξαλλη η Ειρήνη Βένη. Θα το δεις πως δε θα πιάσουν! Θα το δεις! Και μη μπορώντας να βασταχτεί, έφυγε τρέχοντας και βγήκε στη νύχτα – Πήγαινε στη μητέρα σου, Άννα, λέει η θεία-Μαρία αργότερα. Πιο πολύ απ' όλους είναι μόνη. – Κι ο πατέρας είναι μόνος, λέει η Άννα με πείσμα. Γιατί του παίρνει τη λίγη χαρά απ' τις ελπίδες του; – Πήγαινε, παιδί μου, στη μητέρα σου, ξαναείπε ήρεμα και σιγά η θεία-Μαρία. Ο πατέρας σου δεν είναι μόνος»¹⁸. Anna ne voit pas à quel point sa mère est seule et désespérée ni quelles sont les relations réelles entre ses parent, elle prend la défense de son père qu'elle préfère et qui a une attitude plus logique et constructive, sans se rendre compte que ce faisant elle enfonce sa mère dans la solitude et le désespoir.

En général, on remarque qu'il n'y a pas de réelle complicité féminine, mais une attitude de recul, Irène est étrangère à tout et à tous, on le voit également dans ses relations avec les villageois et avec son mari.

Un autre type de relations entre femmes, est celles qu'entretiennent Anna avec Tante-Maria et avec Tante-Sophia, fondées sur la bonté, la gentillesse et la douceur, avec, paradoxalement, un caractère plus filial : les deux tantes jouent, en raison de leur âge aussi (plus proches de celui de son père), le rôle de la grand-mère qu'Anna ne possède pas. Tante-Maria joue le rôle de grand-mère très présente, elles se pro-

mènent très souvent ensemble mais jamais Irène ne les accompagne ni se promène avec sa fille : elle se promène seule¹⁹. Tante-Maria est un substitut de sa mère et en assume certaines fonctions qu'Irène ne remplit pas : c'est elle qui accompagne Anna à Athènes, et non Irène, qui se comporte là plus en femme qui suit son mari qu'en mère qui garde son enfant.

La relation entre les deux tantes, qui sont dans des situations identiques, ce qui les rapproche, est elle en revanche complice, mais pas très développée dans le roman.

Le roman *Sérénité* présente plusieurs types de femmes, dont on distingue trois principaux : les épouses soumises, les mères et les adolescentes.

La catégorie des épouses soumises est essentiellement représentée par les deux femmes successives de Glaros, le réaliste qui a recours à toutes sortes d'expédients pour subsister tant bien que mal (découverte de la statue, vol du sel,...). Ces femmes, Eléni et Vasso, sont d'ailleurs ravalées au rang de bête²⁰, conception qui semble aller de pair avec l'appartenance à une certaine classe sociale et éducation (d'ailleurs celle d'un grand nombre de Grecs, notamment à cette époque). Comme le fait remarquer l'auteur, ces gens-là n'ont pas de temps à consacrer à l'amour ni à la beauté²¹. Ces femmes sont d'autre part douées d'un bon sens populaire et typiquement féminin, dont ne disposent ni les hommes, ni les femmes d'une autre classe, comme Irène. Elles sont raisonnables, ont les pieds sur terre, et pas de temps pour rêvasser²². Mais la soumission d'Eléni contribuera à sa perte car, sur les ordres de Glaros, elle garde le puits comme un chien, sans bouger sous le déluge, et elle finira trop tard par désobéir à son mari, poussée par un instinct qui la fait penser aux autres et craindre pour ses enfants²³. La soumission de Vasso est encore plus totale, car elle s'estime heureuse d'avoir été épousée alors qu'elle était veuve et mère d'un enfant, et elle est reconnaissante à Glaros d'avoir également accepté son père ; aussi, elle ne se plaint de rien : «Γιατί οι γυναίκες στη θέση της δεν πρέπει να έχουν τίποτα να παραπονεθούν με τη μοίρα τους»²⁴. Ces femmes sont trop occupées par des soucis matériels et une vie dure : quand Eléni se blesse, elle est si peu sensible à la douleur qu'elle ne s'en aperçoit même pas²⁵. Elles sont simples, ont peu d'ambition et acceptent leur destin, auquel elles réfléchissent peu – Vasso pas du tout, et Eléni une ou deux fois : «Ένα απομεσήμερο

άστραφτε το φως. Ο Γλάρος ήταν σε βάθος ίσαμε τέσσερα μέτρα, η Ελένη καθόταν στα χείλια του λάκκου κ' έβλεπε μέσα κει το σκοτεινό σώμα να σαλεύει και να χτυπά. Ω, πόσο παράξενα κινιούνται οι τύχες των ανθρώπων! Όταν έφυγε απ' το σπίτι του κ. Πρόξενου, για να πάει μ' αυτόν τον κοντόσωμο άντρα, η Ελένη θαρρούσε πως ήξερε όλο το μέλλον. Θα του έκανε παιδιά, θα τυραννιόταν, και, αν δε θα μπορούσε απευθείας, θα έφτανε κάποτε, μέσω των παιδιών, του σκοτεινού δεσμού τους, να γνωρίσει τον πατέρα τους, τα κόκαλα και την καρδιά όπου παραδινόταν. Ποιός μπορεί να πει με βεβαιότητα εδώ, σε τούτον τον ξένο τόπο, πάνω απ' αυτόν τον ανοιχτό λάκκο, πως το πλάσμα τούτο έμαθε τίποτα απ' τον άγνωστο, τίποτα άλλο απ' το περίγραμμα του κορμιού του που σαλεύει εκεί κάτω;»²⁶. Dans ce passage, le contraste avec Irène est frappant. Ces femmes n'ont pas reçu une éducation qui les poussât à la réflexion philosophique, ce qui ne les empêche pas de vivre avec plus de philosophie parfois... Vénézis nous montre encore à travers Vasso la condition des femmes dans les régions turcophones d'Asie Mineure : «Θα' μενε κει, μες στο καλύβι τους, και τη νύχτα θα ονειρευόταν, - όλες τις νύχτες. Ώσπου, κάποτε, ένας απ' τους τριγυρινούς βοσκούς, εκεί στα μέρη τους, θα ερχόταν να τη γύρει για γυναίκα. Τότες η Βάσω θ' άλλαζε αφέντη. Θα πήγαινε σε μιαν άλλη καλύβα, έναν καιρό κάτι θ' άλλαζε στη ζωή της, ύστερα όλα θα ήταν páλι ίδια, απaráλλαχτα και ήσυχá. Τις νύχτες θα μπορούσε να έρχονταν ακόμα και τα όνειρα, η μουσική γοητεία που μερεύει τη ζωή των ανθρώπων»²⁷. On comprend ainsi que sa situation avec Glaros n'est pas pire que ce qu'elle aurait eue là-bas. Il n'y a pas de lien d'amour ni de tendresse dans ce couple, mais seulement une raison d'être utilitaire. Vasso travaille pour Glaros. Parfois, il serait enclin à parler avec elle, mais en y réfléchissant il y renonce, sans doute à cause de son éducation : cela ne se fait pas²⁸.

La catégorie des mères, Tante-Maria et Tante-Sophia, représente typiquement la femme grecque d'un certain âge, essentiellement mère et grand-mère. Là encore, à travers ces caractères, Vénézis nous présente la condition féminine sous un autre aspect. Aucune des deux, une fois veuve et mère ne s'est remariée. Leur rôle est à présent d'attendre le retour de leur fils et de prier pour cela. Elles ont une patience infinie qu'Irène ne comprend pas, l'attente est leur raison de vivre²⁹, elles préparent le retour de leurs fils, qui rentrent de guerre mais qu'elles considèrent encore comme des enfants³⁰. C'est pour cela que Dimitris Vénis demande à Andréas de ne pas apprendre à Tante-Maria la mort

de son fils : «— Η μητέρα του..., να μην μάθει τίποτα..., του ψιθύρισε τρέμοντας από ταραχή. Θα πρέπει να περιμένει...»³¹. Ces femmes portent en elles le reflet d'une certaine sagesse (symbolisée par le nom de l'une d'elles, Sophia, tandis que l'autre, celle qui a perdu son fils Anghélos (=Ange), porte le nom de la Vierge qui a perdu son fils crucifié) et d'une résignation. Elles acceptent leur destin, elles ont vécu, et, à leur âge, elles font ce qu'il se doit : elles remplissent leur rôle de mère, surtout envers un enfant mâle, avec tout le prestige que cela représente dans la culture grecque, parmi tant d'autres.

Enfin la catégorie des adolescentes, qualificatif normal pour Anna, mais qui peut paraître surprenant pour Irène dont il qualifie plus le caractère, regroupe donc la mère et la fille. C'est de ces deux personnages féminins d'ailleurs que l'auteur fait le portrait psychologique le plus complexe et le plus développé, particulièrement en ce qui concerne Irène.

Anna est une jeune fille insouciant qui vit assez bien le drame du déracinement et de la réadaptation dont sont victimes les Fokiani. Elle est tournée vers le présent et le futur, ce qui s'explique à la fois par son âge et son caractère. Elle semble avoir hérité du caractère apparemment optimiste de son père, du moins de certains de ses traits³² et s'entend très bien avec lui³³ dont elle est très proche depuis son enfance où il lui racontait des histoires (ce qui est habituellement le rôle de la mère qui endort son enfant), et ce faisant lui a enseigné une certaine philosophie de la vie³⁴. En grandissant, elle se rapproche de plus en plus de lui et de son idéologie rêveuse, tout en gardant une certaine appréhension³⁵, alors que sa mère représente tout le contraire : «Δεν ήταν ωραίο που το σκέφτηκε ο Φώτης; έλεγε και η Άννα στον Αντρέα. — Ήταν χρήσιμο. — Μα μην τα κοιτάζεις όλα μόνο έτσι κ' εσύ! του είπε πειραγμένη. Σαν τη μητέρα μου...»³⁶. Anna n'est pas proche de sa mère, bien que, comme Eléni le fait remarquer à Irène³⁷, elles aient certaines ressemblances. Elle est plus proche de sa Tante-Maria, voire de Tante-Sophia : «Την έλεγε 'θεία', και πολύ καθαρά δεν μπορούσε να ξεχωρίσει την προσωπικότητα αυτής της θείας απ' την άλλη, την πραγματική θεία της, τη Μαρία. Μονάχα που η πρώτη ήταν πιο απλή»³⁸. Anna voit à la place de sa tante aveugle, ce qui les rapproche encore³⁹. Cette proximité d'Anna avec sa tante et son père, beaucoup plus qu'avec sa mère, est symbolisée par une image lors de la mort d'Eléni : «Η Άννα τη σκέπασε στο κρεβάτι της και κατέβηκε κάτω. Αναζήτησε με μια ματιά τον πατέρα της. Τον είδε καθισμένο πλάι στη

θεία-Μαρία, κοντά στην πεθαμένη, μαζί με τους άλλους φτωχούς ανθρώπους»⁴⁰. Vénézis nous fait sentir qu'Anna est trop jeune et n'a pas assez souffert pour comprendre sa mère, que d'ailleurs elle connaît très mal. Anna est active et dynamique, comme on le voit quand elle va chercher des nouvelles, alors que tous les attendaient passivement⁴¹. Elle est serviable et ouverte, elle ne fuit pas, comme le fait Irène quand il faut aller à la recherche d'Eléni⁴², puis elle veille Eléni et aide Zabetta⁴³. Anna n'a pas subi de traumatisme, elle se souvient de choses douces (ses souvenirs d'Egine sont sublimés) et non de choses terribles, comme le fait Andréas. Elle ne se méfie pas. Elle représente l'espoir, l'innocence, la pureté. Tout semble lui sourire, elle est heureuse, comme elle le dit le matin du jour de sa mort⁴⁴. Sa fin n'en sera que plus terrible : viol et meurtre⁴⁵. Vénézis a peut être voulu montrer ainsi à quel point le destin de ces réfugiés est implacable : même un être comme elle n'a pas le droit d'être heureux, ou alors il doit mourir pour ne pas perdre ses illusions. Outre cela, sa mort se situe dans le récit à un moment dramatique intense : Irène est partie, la roseraie est détruite, grand malheur pour Dimitris Vénis⁴⁶. Il cherche une consolation auprès de sa fille, mais sera au lieu de cela confronté au pire : la mort de l'enfant unique dans des conditions atroces, qui donne le coup de grâce et amène le dénouement et la fin du roman.

Irène, quant à elle, est sans conteste le personnage féminin principal, et son caractère et sa destinée sont intimement liés. Le qualificatif d'adolescente fait référence à son caractère absolu rappelant celui d'Antigone : elle ne se résigne pas et se révolte contre son destin. Vénézis s'attache à dépeindre ou plutôt à suggérer son caractère de manière très fine, nuancée et authentique. A travers elle il nous montre la condition d'une femme d'une certaine classe sociale à une époque déterminée. Son portrait nous est révélé grâce à de petits détails savamment fournis comme par des touches de pinceau sur une toile. Irène nous apparaît au deuxième chapitre de la première partie, juste après Dimitris, et sous un angle bien précis : la différence entre les deux qui est d'abord une différence d'âge⁴⁷, thème récurrent. Vénézis nous l'expose personnellement, l'auteur omniprésent intervient dans le texte pour nous donner l'avis que tout un chacun émettrait en voyant les deux Vénis, avant même de nous dire qui est Irène. On n'apprend que plus tard que c'est sa femme, car auparavant le narrateur nous parle de 'l'homme' (ο άντρας) et non de son homme, son mari (ο άντρας της), entretenant ainsi l'ambiguïté. Le thème de la différence d'âge,

développé tout au long du roman, culmine à la fin quand le conducteur d'engin prend Irène pour la fille de Dimitris, et qu'il insiste, la blessant et la mettant hors d'elle⁴⁸, avant qu'elle ne parte avec lui. Vénézis suggère très habilement, sans nous le dire directement, une impression d'incommunicabilité dans ce couple, une mésestente. Il utilise pour cela le dialogue, et surtout les silences d'Irène. Dimitris tente d'engager la conversation et Irène reste silencieuse, car elle en a gros sur le cœur : «– Κοιτάζεις το νησί⁴⁹, Ειρήνη; ρώτησε ο άντρας δειλά, θέλοντας ν' ανοίξει κουβέντα. (...) – Υποφέρεις πολύ; τη ρώτησε. – Σε παρακαλώ, Δημήτρη, μη με τυραννάς..., είπε και γύρισε τέλος τα μάτια της απάνω του»⁵⁰. Question et réponse sont significatives de la tension qui règne dans le couple. Ce malaise est à l'origine de deux réactions différentes : Dimitris veut forcer l'optimisme et Irène (dont le nom signifie littéralement la paix), se réfugie à la fois dans le silence et dans l'agressivité comme le montrera Vénézis tout au long du roman, et particulièrement dans la scène suivante : «– Ω, βέβαια! Θα φροντίσεις εσύ!... Θα φροντίσεις εσύ!... Η αγανάχτηση άστραψε στο ωχρό της πρόσωπο. – Μα γιατί είσαι άδικη; προσπάθησε ο άντρας να την κάμει να ηρεμήσει. Το είδες πια πως δε θα μπορούσαμε να ζήσουμε στην πόλη... Ένας γιατρός ξένος και άσημος, λέει, είναι πιο άοπλος κι απ' τον τελευταίο άνθρωπο στη γη. Θα πεθαίναμε από αστία και αξιοπρέπεια. – Μα ακριβώς αυτό λέω για τη μοίρα μου! Πως ήρθα εδώ για να πεθάνω από αστία και αξιοπρέπεια... – Μην το λες! διαμαρτυρόταν ο Βένης. Θα δεις που θ' αλλάξει η ζωή μας εδώ. Θα ζήσουμε με τους ανθρώπους του τόπου μας κι θα τους βοηθήσουμε, κι αυτοί δε θα μας αφήσουν. Άλλωστε, πρόσθεσε σε λίγο δισταχτικά, αυτό... αυτό είναι κ' ένας μικρός σκοπός... Γύρισε απότομα πάλι και τον κοίταξε σκληρά. – Ω, πια, οι μικροί σκοποί σου! Βαρέθηκα πια να τους ακούω από τότε που ήρθα στο σπίτι σου. Βαρέθηκα!»⁵¹. Irène en veut à Dimitris, on pense comprendre que c'est parce qu'elle voulait rester en ville, mais on s'aperçoit qu'en fait les racines du mal sont ailleurs. L'apparente incapacité de son mari, que celui-ci justifie par des raisons logiques, à s'installer en ville, en cache une plus profonde : l'incapacité de répondre aux aspirations de sa femme. Elle reprend d'ailleurs ses mots αστία (malnutrition) et αξιοπρέπεια (dignité), procédé par lequel l'auteur montre jusqu'où va l'incompréhension entre ces deux êtres : l'un aspire à l'absolu, à quelque chose d'élevé, Irène refuse le compromis, l'autre aspire à une vie tranquille, car son âge et son caractère lui donnent une certaine sagesse. Le désaccord date du

début de leur mariage et atteint son paroxysme au moment où se déroule l'action du roman, procédé classique de la tragédie antique. Irène va s'effondrer à bout de nerfs : «Μην κλαις, Ειρήνη, της είπε σιγαγά. Ο Θεός δε θα μας αφήσει»⁵². Dès les premiers chapitres, nous disposons des éléments principaux qui seront développés tout au long du roman, au fur et à mesure que le portrait psychologique d'Irène se précisera. Manifestement, le couple n'est pas assorti. Eléni nous éclaire sur l'une des raisons de cette discorde quand elle expose⁵³ de quel milieu Irène provient, ce qui la différencie des autres réfugiés. Elle est issue d'une famille de notables, de l'élite, avec un train de vie très élevé. Son père, Consul d'Angleterre, possédait une vaste demeure avec des domestiques en livrée, et accédait à tous les honneurs. Elle a reçu une éducation de jeune fille gâtée de la bonne société, a passé une enfance de conte de fée, et une jeunesse dorée. Cette adolescence privilégiée lui a donné des ambitions et des prétentions très élevées, que tout le monde s'accordait à trouver justifiées⁵⁴. Plus dure cependant sera la chute, quand elle subira un revers de fortune, perdant son père ruiné, et se verra contrainte d'épouser un homme qui n'a rien à voir avec celui dont elle rêvait et qui de plus, l'auteur insiste là encore, a l'âge de son père. Vénézis suggère très bien la psychologie d'Irène, comme celle de Dimitris Vénis. Sans approuver forcément le comportement d'Irène, il explique son attitude. En effet, la bonté de son mari, si elle est considérée par Glaros comme absolue, est relativisée par l'auteur, puisqu'Irène a épousé Dimitris sous la contrainte. Elle subit ce mariage sur tous les plans, et souffre d'une frustration sexuelle, mise en évidence en particulier par le conducteur d'engin. De même, ne désirant pas d'enfant, elle n'était pas prête à avoir sa fille. Elle reste adolescente, le temps s'est arrêté pour elle, dans l'attente de l'avenir doré auquel elle aspirait. Elle reporte un temps ses ambitions sur Dimitris, mais celui-ci n'est pas capable d'y répondre et il la déçoit cruellement. Il a toujours de grands projets pour de petites choses, admire de grands hommes, ce qui entraîne Irène à accueillir avec ironie les transports d'enthousiasme de son mari⁵⁵. Il n'est jamais parvenu à rien d'intéressant. Il avait décidé de faire des recherches et de parvenir à délivrer l'humanité du cancer, mais a changé d'idée et s'est passionné pour Napoléon. Elle ne le comprend pas et, dans sa déception, l'agresse verbalement pour mieux se défendre, lui reproche de toujours avoir de «petits buts» et de s'intéresser aux «grands héros» : «'Αν λείπαν οι μεγάλοι άντρες,

ίσως να μας ήσουν χρήσιμος', του έλεγε η Ειρήνη Βένη πικρά»⁵⁶. Ces passions de son mari ont aussi pour Irène la malheureuse conséquence de l'exclure du cercle familial et de l'éloigner de tous, car elle est la seule à ne pas apprécier ses histoires⁵⁷. Elle tente de rabaisser son mari, car, malheureuse et souffrant dans son orgueil de leur situation, elle ne conçoit pas que lui puisse ne pas faire de même, d'autant plus qu'elle le rend responsable de ses malheurs⁵⁸. Dès le début de l'installation, Dimitris se fixe un objectif, trouve un but à sa vie : planter une roseraie. Irène trouve cela ridicule, veut rire mais se fâche et dit qu'il n'a jamais fait que des choses inutiles et médiocres, et que même ici il continue, au lieu de cultiver du blé, de faire quelque chose de positif. L'attitude de Vénis s'explique : il a des raisons aussi bien sentimentales que financières de préférer les roses⁵⁹, mais n'a pas daigné l'expliquer à Irène qui n'est pas mise au courant de ce projet, et n'y est pas associée. Faute de communication, l'incompréhension règne donc dans le couple, et elle le persifle et se moque de lui en public, notamment devant Glaros. Irène s'ennuie profondément au point de souhaiter même une guerre, car elle n'en peut plus d'attendre, elle le dit plusieurs fois, et ce thème de l'attente est développé dans le roman, comme dans *Le désert des Tartares* de Dino Buzzati, Irène attend désespérément que quelque chose se passe⁶⁰. L'attente et l'espoir sont liés, sauf chez Irène, qui, à bout de forces, semble être la seule à ne plus rien attendre de la vie⁶¹. Elle se sent terriblement seule, comme elle le confie à sa fille dans une lettre⁶², mais elle est en grande partie responsable de sa solitude, puisque sa fierté et sa conscience de classe lui font dédaigner les villageois, alors même qu'elle n'est pas totalement indifférente à ce qu'il se passe⁶³. Irène n'a aucun travail, ce qui lui fait encore plus regretter Athènes où elle aurait trouvé des gens de son milieu et dans sa situation, et reprocher à son mari de ne pas y être resté. Cette solitude est également la cause de ses caprices d'enfant gâtée, comme la scène de jalousie qu'elle fait après la mort d'Eléni⁶⁴ pour attirer l'attention sur elle, pour qu'on s'occupe d'elle et qu'elle soit le centre de tout comme dans sa jeunesse en Asie Mineure, d'autant plus qu'Eleni était un vestige de cette époque, la dernière personne qui la traitait comme si rien n'avait changé, et cela aussi s'écroule. On retrouve la même attitude quand Anna va chez Tante-Sophia⁶⁵ ou veut aller chez Zabetta. Irène souffre de ce que sa fille ait grandi, soit de plus en plus attachée à son père, et s'éloigne d'elle : le cercle autour d'Irène se restreint, et elle semble être jalouse

du bonheur et de la vie agréable de sa fille : «Η Άννα ένωθε ολοένα, αυτό τον καιρό, τη σκληρή ματιά της, όπου μέσα νόμιζε πως ξεχώριζε, ώρες-ώρες, ακόμα και κάτι σαν έχτρα. Μα ως εκεί δε μπορούσε να φτάσει και να το πιστέψει»⁶⁶. Vénézis fait bien comprendre au lecteur dans quelle disposition psychologique Irène se trouve quand intervient le conducteur d'engin, qui va servir de catalyseur et provoquer le dénouement en ce qui concerne les rapports du couple. Cet élément extérieur au village trouve tout à fait sa place dans le récit car l'auteur a trouvé un cadre parfaitement adapté à la société et à l'époque : Athènes fait construire une route pour aller jusqu'au Cap Sounion et faire le tour de l'Attique, afin de relier tous les villages à la capitale, pour les assimiler et les développer. Par ailleurs, il est tout à fait usuel que le 'savant', le 'chef', le 'notable' soit considéré comme responsable de son groupe et ait la charge des rapports avec les autorités, et certaines obligations. Le conducteur d'engin s'installe donc, conformément aux habitudes, chez les Vénis. Cela se passe le jour même où Anna retourne d'Egine où elle est devenue femme et fiancée, donc où Irène a, symboliquement, vieilli et perdu sa fille. Cette arrivée est contée a posteriori, expliquant pourquoi Irène est hors d'elle. Sur fond du thème de la différence d'âge, Irène réitère ses avertissements à Dimitris : «Κάμε ό,τι θες λοιπόν! Κάμε ό,τι θες! Μα να το θυμηθείς πως το γυαλί θα σπάσει!»⁶⁷. Elle ne supporte plus leur situation et se décharge de ses griefs contre lui : «Κοίταξε να μη μετανιώσεις γι αυτό που κάνεις»⁶⁸. Tandis qu'Irène fait cette scène à Dimitris, une voisine dit au conducteur d'engin que de temps à autres ils se disputent et elle lui explique qu'Irène est très différente d'eux, avec tout ce qu'elle a vécu, et qu'elle était extraordinaire quand elle était enfant, avant de lui présenter le reste de la maisonnée. Dès lors il va poursuivre Irène de ses assiduités. N'étant pas habituée à ce genre de choses, elle est profondément offensée et demande à son mari de le chasser⁶⁹, mais Dimitris refuse de s'apercevoir qu'il a introduit le loup dans la bergerie. Le conducteur d'engin poursuit donc ses avances et se moque d'elle⁷⁰. Irène se sent profondément ébranlée : «Τρέμαν τα χείλια της απ' την οργή κι απ' την αναστάτωση»⁷¹. Elle repense à plusieurs reprises au soupirant qu'elle avait quand elle était jeune, de plus en plus fréquemment à partir du moment où le conducteur d'engin apparaît, et établit une comparaison avec sa situation de déchéance actuelle⁷². La veille de son départ, le conducteur d'engin la serre de près quand elle rentre, lui demande d'où elle vient et réitère avec insistance ses

propositions⁷³. Elle se débat et va rejoindre le reste de la famille, rassemblée autour de Dimitris Vénis. Nul ne remarque son trouble, et son mari lui pose la même question que le conducteur d'engin : « d'où viens-tu ? ». Ils font tous bloc, une fois de plus elle est seule, isolée, ne partageant pas leur satisfaction béate, leur simplicité, à un moment où elle est bouleversée. C'est précisément ce moment que Dimitris Vénis choisit, ménageant le suspense, pour, triomphant, lui annoncer la 'nouvelle', qui n'en est pas une⁷⁴ : «— Οι βέργες πιάσανε. Και τα τριαντάφυλλα θα γίνουν. Όλα τα μάτια είναι γυρισμένα προς την Ειρήνη Βένη. (...) —'Όπως το πίστεψα' επανέλαβε (...) Έβλεπε τώρα κατάματα τη γυναίκα του, που καθόταν στη γωνία σαν κυνηγημένο αγρίμι που το στρίμωξαν από παντού. — Λοιπόν; — Α! πιάσανε..., μουρμούρισε με σιγανή φωνή. — Ναι, πιάσανε! Ξαναείπε ο Βένης με διάθεση εχθρική, χωρίς έλεος. Κάθονταν εκεί, συσπειρωμένοι γύρω του, η κόρη της κ' η αδερφή της (...) — Κι όλα θα τελειώσουν όπως το πιστεύω, είπε πάλι αδυσώπητα η εχθρική φωνή»⁷⁵. Cette nuit-là, Irène repense aux paroles de son mari, en est effrayée, et se sent prisonnière dans un tombeau⁷⁶. Elle se réveille après minuit et, envahie d'une haine profonde pour son mari, décide de partir⁷⁷. Désespérée, elle s'humilie jusqu'à aller chercher le conducteur d'engin pour qu'il l'aide à détruire l'œuvre de Dimitri, la roseraie, son but dans la vie à Anavissos, et pour qu'il l'emmène avec lui⁷⁸. Elle sera ramenée par Glaros, le soir même, pour trouver le cadavre de sa fille, sous le regard hostile des gens du village. Elle a alors une brusque prise de conscience : «Και τότε όλος ο κόσμος, τα νερά, τα σίδερα της μηχανής, ο αράπης με τα χρυσά κουμπιά, η νύχτα με τα ξεριζωμένα τριαντάφυλλα, όλα γινήκαν ένας κύκλος που γύριζε δαιμονισμένα και σφύριζε»⁷⁹. Ce jour-là deux adolescentes sont mortes, dorénavant Irène se résigne et va finir ses jours aux côtés de Dimitris et de sa sœur⁸⁰. Vénézis fait vivre la tragédie de cette femme qu'on ne peut condamner entièrement, il fait sentir qu'elle n'est pas pleinement responsable de ses actions, rendant ainsi son comportement moins méchant qu'il ne paraîtrait dans l'absolu, et amenant le lecteur à compatir. Cette psychologie nuancée s'applique d'ailleurs aussi à Dimitris Vénis : il n'y a pas de bon et de méchant, mais un couple qui ne s'entend pas et se déchire. Cette histoire témoigne aussi de la condition féminine et des mentalités de l'époque : Irène ne pense pas au divorce (bien qu'accepté par l'église orthodoxe, il n'est pas pratiqué couramment). Elle n'a pas non plus recours à la séparation pour vivre à Athènes : elle n'en a pas les moyens, et ne songe

pas même à travailler, ce qui est assez significatif. Les Fokiani d'Anavissos sont le reflet d'une société du XIX^{ème} siècle, on voit plusieurs facettes de la femme grecque d'Asie Mineure réfugiée à Anavissos aux alentours de 1930, et la fin d'une civilisation. Les progrès faits par les femmes et les idéologies ne les ont pas encore atteints, comme en témoigne la différence de classe entre le couple Vénis et les autres. De même, l'isolement d'Irène est lié à cela, car le respect qui lui est témoigné, accompagné d'un certain recul, ne lui permettent pas de se consoler hors du couple à Anavissos (avec un autre homme, par un travail, un centre d'intérêt quelconque).

Ces différents types de personnages montrent donc bien à quel point Vénézis s'intéresse aux femmes, et surtout combien il arrive à décrire avec finesse et sensibilité leur psychologie et leur caractère. Voyons donc à présent comment se présente leur destinée, qui s'exprime symboliquement de manière variée.

Tout d'abord, un certain déterminisme du lieu s'exerce à plusieurs niveaux dans le roman⁸¹.

Dès le premier chapitre apparaît une distinction entre les autochtones (Vlachi) et les réfugiés (Fokiani). Cette opposition va influencer sur le destin des Fokiani, et plus particulièrement sur celui d'Eléni qui va être la victime directe des machinations diaboliques des Vlachi pour faire fuir les réfugiés : «Anavissos avec les salines –'monument blanc et tragique du silence'- les colonnes de sel inanimées suggèrent de manière imagée les difficultés que présente une telle installation qui est toujours ressentie, dans un milieu indigène pauvre et socialement inorganisé, comme une invasion. Ici le choc s'effectue entre les réfugiés et les autochtones 'Vlachi', qui n'hésitent pas à devenir –leurs intérêts vitaux les y poussent- les responsables d'une tragédie qui frappe le hameau nouvellement bâti, après une pluie torrentielle automnale»⁸². Cet antagonisme est d'ailleurs représentatif de ce qu'ont vécu beaucoup de groupes de réfugiés grecs d'Asie Mineure, outre celui dont Vénézis nous narre l'histoire. Cela montre aussi à quel point un groupe humain est déterminé par son lieu d'origine : malgré une langue⁸³, une histoire et une civilisation communes, l'origine géographique sépare les habitants de l'Attique des réfugiés d'Asie Mineure. La peur de l'inconnu, qui pourrait nuire (notamment économiquement) est la plus forte.

L'opposition entre Anavissos, le village, et Athènes, la grande ville,

est également flagrante. Elle est déterminante pour le destin des Fokiani : historiquement, Athènes est responsable de leur malheur, étant le siège du gouvernement qui a provoqué la Catastrophe d'Asie Mineure. C'est encore Athènes qui les envoie à Anavissos, lieu aride et désolé, en leur faisant des promesses qui ne seront pas tenues. A l'échelle individuelle, Athènes joue un rôle important dans la mésentente du couple des Vénis, et Vénézis montre un des aspects les plus négatifs de la ville en la personne du conducteur du rouleau compresseur, personnage dépravé, sans éducation, qui ne cherche qu'à séduire les Fokiani, sans se préoccuper de leurs problèmes. Il représente une société corrompue et qui ne respecte rien, contrairement à celle des Fokiani qui est empreinte d'éléments d'une société rurale du XIX^{ème} siècle, conservés par un même groupe homogène, dans un village : «L'authenticité de cette vie traditionnelle traverse les épreuves de notre temps dans *Sérénité*, où l'individu s'isole, à cause de son malheur historique, de la vie commune sacrée, et devient le jouet d'une époque dissolue qui le souille, exacerbant ses passions personnelles»⁸⁴. Le conducteur est un paresseux, un profiteur et un grossier personnage, qui finira par influencer sur le destin d'Irène, et la fera chuter dans l'humiliation avec lui, symbolisant l'intervention négative d'Athènes sur Anavissos.

L'antagonisme, à la fois plus local et plus général entre les gens de la côte et ceux de l'intérieur, est illustrée ici à deux reprises. Les Fokiani sont opposés aux réfugiés originaires des régions turcophones d'Asie Mineure, ce qui est clairement illustré par le personnage féminin de Vasso, choisie à dessein par Glaros dans ce groupe, parce que ces femmes travaillent plus et sont moins exigeantes. Elle est la seule à ne pas se promener le dimanche sur la promenade du bord de mer, élément dont elle a peur, tout comme elle sera la seule femme à travailler sur le chantier de la route. Dans le groupe des Fokiani même, Dimitris Vénis, originaire de Sparte à l'intérieur des terres est isolé du groupe des autres, originaires d'Aivali sur la côte, plus en raison de son origine que de sa condition sociale, puisque quand la nécessité le pousse à devenir cultivateur il plante une roseraie comme cela se faisait chez lui, alors que tous les autres cultivent du blé.

Cette symbolique du lieu se retrouve à plusieurs reprises dans l'architecture du roman. Elle influe par exemple directement sur le destin d'Anna : elle se fait violer puis tuer à l'endroit même où son caractère entreprenant l'avait incitée à passer quelques temps plus tôt, à

la recherche de nouvelles d'Andréas. Son assassin, Charitos, originaire du Dodécannèse, lui, va se laver du sang de sa victime dans le puits⁸⁵ où elle s'était désaltérée au retour d'une expédition, et où elle avait prié Dieu de lui envoyer un homme, après avoir appris que les prisonniers de guerre retournaient⁸⁶. La région du golfe Saronique est quant à elle le lieu par excellence où aussi bien les Vénis qu'Andréas et sa mère se réfugient quand la situation historique les y oblige⁸⁷. Enfin Vénézis nous apprend, dans l'épilogue, qu'Anavissos où les Fokiani ont tant souffert était un cimetière des Anciens, ce qui expliquerait par un déterminisme du lieu une telle désolation et un manque d'hospitalité pour les vivants. Cela justifie aussi la présence d'objets archéologiques sur le site.

Outre le lieu, Vénézis utilise les couleurs pour symboliser le destin des personnages féminins, principalement le blanc, le noir et le doré, qui apparaissent à des moments précis, et de manière récurrente.

Le doré, couleur de l'intuition selon les psychologues⁸⁸, est ici la couleur du rêve, le présage de la mort ou la représentation de quelque chose qu'on a perdu. Irène se réfugie à plusieurs reprises dans ses pensées et ses rêves, où elle voit notamment les boutons dorés de la livrée de son domestique noir, qui représentent le temps du faste, de la richesse, de l'honneur et de l'avenir brillant, toutes choses perdues. Artemis voit aussi des boutons dorés dans son rêve⁸⁹, et c'est elle qui mourra la première⁹⁰. Vasso, quand l'étranger lui parle de la mer, imagine quelque chose de doré⁹¹, mais la voyant plus tard, elle sera terrorisée. Cette couleur annonce la mort, pour Anghélos qui, avant de mourir, à demi conscient, rêve de boue dorée⁹², et pour Anna qui, la veille de sa mort, rêve d'un endroit doré au-delà des murs de sel blanc, les colonnes de sel, plein d'oiseaux dorés⁹³. Cet endroit se substitue à la terre rouge et bleue qu'elle avait vue auparavant, le rouge et le bleu annonçant respectivement le sang et le ciel bleu, qui sans être directement décrit est suggéré tout au long du roman. Le bleu, couleur profonde, pure, immatérielle, de la pensée, domaine de l'irréel⁹⁴, symbolise peut-être aussi la recherche de la sérénité, qui s'effectue aussi bien intérieurement ou en 'cultivant son jardin', comme le Candide de Voltaire ou Dimitris Vénis. Le bleu suggère l'idée d'éternité tranquille et hautaine, et exprime le détachement des valeurs de ce monde. La recherche de la sérénité s'effectue aussi par l'intermédiaire de la folle du logis, des chimères. Enfin, c'est sous ce ciel bleu qu'Anna mourra. Le lieu dont rêve Anna symbolise le paradis tel qu'il apparaît dans les

descriptions bibliques, bleu azur et or étant les couleurs traditionnelles de la terre promise, de l'Eden. Anna refuse d'y pénétrer par amour pour Andréas. Lorsqu'elle lui en fait part, celui-ci a le pressentiment qu'un malheur va arriver, procéda habile utilisé par Vénézis pour annoncer ce qui va se produire : «Άξαφνα ο Αντρέας συγκέντρωσε σ' ένα σημείο τη σκέψη του, κ' η χαρούμενη διάθεση έφυγε μονομιás. – Είπες πως ήταν ολόχρυσα εκεί, μες στ' όνειρο; – Ναι, ήταν ολόχρυσα. Γιατί ρωτάς; Μα ο Αντρέας ταξίδευε τώρα páλι πίσω, στις μέρες της Ανατολής, στην τελευταία νύχτα μαζί με τον Άγγελο, στη χρυσή λάσπη. Ένωθε ένα ανεξήγητο προαίσθημα να σφίγγει την καρδιά του. – Μην πας εκεί, κατά τα βουνά, την παρακάλεσε»⁹⁵.

Le blanc se retrouve également dans ce rêve, comme dans ceux d'Irène. La valeur symbolique de cette couleur, comme de la couleur noire d'ailleurs, est multiple. Dans le rêve d'Anna, le blanc, le mur constitué par les colonnes de sel qui sont personnifiées tout au long du roman, et commentent le destin des personnages, prend une valeur de limite, étant couleur de passage, car au-delà il y a le 'pays doré', celui du deuil⁹⁶. Dans les rêves d'Irène, le blanc a une valeur, traditionnelle dans l'art chrétien, de pureté⁹⁷. C'est la couleur qu'elle porte quand elle est adolescente⁹⁸.

Le noir est opposé au blanc, en ce qu'il est « la couleur du renoncement à la vanité de ce monde »⁹⁹, ce que Vénézis exprime à travers les vêtements : au dernier chapitre Irène revêtit, désormais résignée, les vêtements noirs caractéristiques des femmes grecques – et plus généralement méditerranéennes – d'un certain âge, qui ont toujours un deuil à porter. La différence de couleur vestimentaire symbolise et extériorise le changement intervenu chez Irène. Le noir est encore la couleur négative qui fait peur, le nègre symbolisant le mal : «Ο πατέρας της ήταν πρόξενος της Αγγλίας; είχε έναν Αράπη 'καβάση', έναν άντρα ίσα με κει πάνω (...). Ήταν εκπληχτικό, σαν παραμύθι, κάθε φορά το ταξίδι με τον Αράπη και με τη μικρή πριγκιπέσα (...). Προπάντων ο Αράπης ήταν το πιο επικό στοιχείο στον κύκλο του παραμυθιού. Οι γυναίκες τον μνημονεύαν στα παιδιά του σα θέλαν να τα φοβερίσουν για να κοιμηθούν, και συναμεταξύ τους πάντα είχαν την απορία: 'Πως γίνεται, τόσο μικρό κι αδύνατο παιδί, η Ειρήνη και δεν τον φοβάται;»¹⁰⁰. Vénézis fait ici une assimilation entre le serviteur noir du Consul, marque de classe puisqu'il était de bon ton dans une certaine société d'avoir un nègre à son service, et l'Arapis, être fantastique de l'imaginaire populaire, très présent dans les légendes et les contes, souvent

de manière positive d'ailleurs, mais que l'auteur présente dans un rôle négatif où il détermine le destin de l'individu qu'il amène à la mort¹⁰¹, comme ailleurs l'oiseau noir¹⁰².

Le destin des personnages féminins est encore marqué par la symbolique des éléments, principalement trois, dont un largement dominant : l'eau. Voyons d'abord les deux autres : le ciel et la terre.

Le ciel est présent sous trois formes : les nuages, le ciel bleu serein sans nuages, et les étoiles. Les nuages ouvrent et ferment le roman : c'est un nuage de poussière qui annonce l'arrivée des Fokiani¹⁰³ et c'est encore un nuage qui se lève quand les travailleurs du chantier vont à la recherche d'Anna. Dans les deux cas, il ne s'agit pas de nuages ordinaires (cumulus, stratus, etc. comme on en voit quelques uns dans le roman), mais de nuages créés par les hommes et chargés de sens, annonçant le début et la fin d'une période du roman. On retrouve d'ailleurs cette fonction des nuages dans d'autres œuvres de Vénézis : « Et un jour, comme par les nuages de l'orage, le ciel pur est couvert par un nuage de poussière soulevé par une troupe d'hommes, par les Grecs de l'intérieur qui fuient chassés par les Turcs »¹⁰⁴. Par ailleurs, tout au long du roman, une allusion est faite au ciel bleu qui, au premier degré, souligne le manque de pluie et l'aridité. Les étoiles de leur côté sont presque constamment présentes : quand Irène adolescente est sur le bateau avec le jeune officier¹⁰⁵, dans l'histoire qu'Andréas raconte à sa mère et à Tante-Maria au sujet d'Anghélos¹⁰⁶, quand Glaros va chercher Charitos pour voler le sel¹⁰⁷, quand Charitos se réveille le jour où il va tuer Anna¹⁰⁸. Elles sont le témoin privilégié des actions des hommes (un peu comme les colonnes de sel), représentent la sagesse et l'éternité qui observent comment les hommes vivent en bas, et commentent.

La terre est le deuxième élément dominant, et Vénézis s'y réfère constamment. Tout d'abord, les Fokiani ont perdu leur terre d'Asie Mineure et viennent s'installer sur une nouvelle terre : l'Attique. Vénézis met en scène, avec force métaphores végétales et relatives à la terre, comme il sied à cette société agraire, le drame du déracinement et de la tentative de ré-enracinement après la transplantation, avec le problème majeur de la fertilité de la terre, etc., auxquels sont liés l'arbre symbolique du père de Vasso¹⁰⁹ et la roseraie de Dimitris Vénis, dont le prénom même renvoie à Déméter, la déesse de la terre et des cultures. Il travaille la terre comme le faisaient ses ancêtres et

comme font les Fokiani qui cultivent leurs champs, nous sommes dans une société rurale. Glaros, lui, creuse la terre avec sa femme, comme le faisaient les Vlachi au premier chapitre, à la recherche d'un Dieu perdu. Le destin de tous est lié à cette terre. Elle nécessite beaucoup de soins des agriculteurs, alors que celle d'Asie Mineure donnait plus avec moins de travail¹¹⁰. Elle est l'objet des préoccupations : les Vlachi sont hostiles aux réfugiés parce qu'ils craignent qu'ils ne leur prennent leurs terres, les réfugiés choisissent attentivement leurs terres lors de l'installation, etc. Irène a une relation très sensuelle avec la terre de la roseraie dont les plants ont été déracinés, et dont l'odeur forte l'enivre¹¹¹. Enfin l'émouvante image finale est très significative et résume bien l'importance de cet élément : Avyi (littéralement Aube), la plus petite fille de Glaros, symbole de la nouvelle génération, du futur, a une relation avec la terre d'Anavissos qui est très forte et fait référence à tous les symboles traditionnels de la Terre-Mère, littéralement, qui sera nourricière : «Όταν ο Γλάρος πήγαινε στο χωράφι του μικρού θεού, όπου αναπαύοταν η Ελένη, η Αυγή τον ακολουθούσε πάντα. Πήγαιναν μαζί στον τάφο, που δεν ήταν παρά μια κουβάρα χώμα υψωμένο απ' την επιφάνεια της γης. – Κάμε το σταυρό σου, της έλεγε ο πατέρας της. Εδώ από κάτω είναι η μητέρα σου. Η Αυγή έκανε φοβισμένη το σταυρό της, και θα 'θελε πολύ να ήταν τρόπος να δει κάτω απ' το χώμα το πρόσωπο εκείνο. Τη θυμόταν μόλις, πολύ αδύνατα. Μα αυτό που θυμόταν πιο ζωηρά ήταν τα χέρια της που τη χαϊδεύαν. (...) Γι αυτό η Αυγή θα ήθελε να σκαλίσει το χώμα ίσαμε που να βρει τα θαμμένα χέρια. Μα, σαν τόλμησε να το πει μια μέρα στον πατέρα της, της αποκρίθηκε βιαστικά πως μήτε αυτό δε γίνεται, γιατί τα χέρια και το σώμα των ανθρώπων γίνονται χώμα. Έτσι η Αυγή, ενώ ο πατέρας της έσκαβε το χωράφι κει πλάι και σφύριζε, καθόταν μονάχη πολλή ώρα πάνω απ' τον τάφο, έπαιρνε μικρές χουφτιές χώμα και το βαστούσε μες στα χέρια της, ώσπου το χώμα ζεσταινόταν. Και τότε το απόθετε πάλι, με προσοχή, εκεί όπου ήταν»¹¹².

L'eau est enfin par excellence l'élément symbolique de la destinée des personnages féminins, elle les accompagne presque constamment, faisant référence à la signification analytique de l'eau qui représente le cours de l'existence humaine et les fluctuations des désirs et des sentiments¹¹³. Vénézis n'utilise pas simplement les trois thèmes classiques du symbolisme de l'eau (source de vie, moyen de purification, centre de régénération)¹¹⁴ mais, comme Hésiode, joue sur son ambivalence : source de vie et de création d'une part, source de mort et de destruction

d'autre part, eau stérile et eau fécondante. L'eau positive c'est la pluie, attendue et espérée pendant la moitié du roman pour bénir la terre et donner aux Fokiani leur nourriture, en arrosant leurs cultures. C'est également la mer nourricière sur laquelle on peut voguer, le lien avec l'Asie Mineure qui rappelle aux Fokiani leur pays, ce qui, de même que les colonnes de sel, leur donne courage et doit les aider à s'adapter. C'est enfin l'eau de pluie qui les désaltère sur la route quand ils sont à bout de force et morts de soif. L'eau négative est proportionnellement beaucoup plus fréquente. Elle se présente sous des formes variées. L'eau de pluie, qui finalement tombe en cataracte, provoque une inondation et influe directement sur le destin d'Eléni qu'elle noie. Le thème de la noyade¹¹⁵ et pense à elle quand il va chercher Anna et Andréas qu'il verra faire l'amour, tandis que Glaros, pendant que sa femme se noie, pense à un berger noyé dont Vénézis nous fait la description¹¹⁶. Cette pluie diluvienne ravage également les trois quarts des habitations du village. L'explication de cette inondation, la déviation du torrent par les Vlachi, appartient à un ensemble de thèmes typiquement méditerranéens, notamment parce qu'il sont liés à ce climat (manque d'eau, orages violents, etc.), et on le retrouve dans bon nombre de littératures¹¹⁷. L'eau de rose que Dimitris veut produire a aussi une connotation négative, dans la mesure où elle est un point de cristallisation de la mésentente du couple, au point qu'Irène anéantira la roseraie. L'eau du lac qu' imagine Avyi¹¹⁸ est encore destructrice. L'eau de mer, omniprésente dans l'œuvre de Vénézis¹¹⁹, est plus particulièrement liée au destin de Vasso : l'étranger de sa jeunesse auquel elle repense¹²⁰ venait des régions côtières qu'elle avait du mal à imaginer, mais son destin l'amène à habiter au bord de l'eau qui la terrorise¹²¹. L'eau du puits possède une connotation négative quand Charitos s'y lave du sang d'Anna. L'eau du ruisseau est enfin directement liée au destin d'Anna : c'est près du ruisseau où ils jouaient enfants qu'elle fait l'amour avec Andréas, passant ainsi à un autre état que celui de l'enfance, voire de l'adolescence, et c'est ce même ruisseau qui conduit Charitos à eux, lui permettant de les voir faire, ce qui sera déterminant dans son esprit pour le viol puis le meurtre d'Anna¹²². L'eau qui bout symbolisera alors la violence du tempérament de Charitos et sa bestialité, qui causeront la mort d'Anna¹²³.

Enfin Vénézis développe beaucoup la symbolique du rêve dans

son roman. Le rêve est un élément fondamental chez Vénézis, et il est étroitement lié à la destinée des personnages : « L'attitude fataliste de Vénézis face à l'histoire caractérise jusqu'à un degré important son style. Il veut sortir de l'histoire, se délivrer de son poids excessif et étouffant, en s'évadant dans la nature ou bien, et surtout, dans la voie de la nature, dans le rêve. (...) Ici la fonction du rêve est directement visible : les hommes voient dans celui-ci ce qui n'a pas de place dans la vie. La nature et le rêve sont donc deux forces qui créent le mythe dans la prose de Vénézis qui cherche toujours à lier le monde à la magie, l'histoire au conte, dont il utilise très perceptiblement plusieurs caractéristiques ; avant tout la parole des choses »¹²⁴. Le rêve est présent dans tout le roman, principalement sous deux formes, que l'on peut qualifier d'obsessionnelle et de prémonitoire.

Le rêve obsessionnel des personnages féminins concerne un homme, de préférence lié à la mer, par exemple un capitaine qui vient chercher en bateau sa promise. Il est partagé par Irène¹²⁵, sa fille Anna¹²⁶, Elisabeth¹²⁷, et dans une certaine mesure Vasso¹²⁸. Tante-Maria attend aussi un homme, son fils, qui doit venir de la mer. Ce thème est significatif de l'imaginaire collectif dans lequel les marins, surtout d'un certain rang, jouissent d'un grand prestige, et on le retrouve ici chez des personnages féminins très différents. Leur destin est lié à ce rêve, avec lequel on doit mettre en parallèle la disparition du père d'Irène et de Maria dans un naufrage, à l'origine du changement de leur destin, qui devient malheureux et contraint Irène, qui rêvait d'une haute destinée avec tous les honneurs, un mari jeune, beau et riche, à épouser Dimitris Vénis, la plongeant dans l'amertume et la souffrance. Les chimères, la fantaisie, l'imagination, dont l'auteur fait l'éloge et qui sont omniprésents dans le roman, peuvent être rattachées à ce rêve obsessionnel. Elles permettent une vie plus douce¹²⁹ et sont le lot de tous : « [De ces personnages] l'auteur nous présente le présent avec l'action, le passé avec le souvenir, et le futur avec le rêve, la rêverie, le pressentiment. Son récit est très souvent coupé par des digressions, de grandes parenthèses (...) qui ne coupent ni le fil du récit, ni la disposition du lecteur, et qui se rapportent tellement à l'action, qu'elles nous paraissent nécessaires et incontestables. Ainsi toutes ces parenthèses (...) sont liées à la narration en un ensemble organique d'une architecture et d'un style tout à fait à part »¹³⁰. Irène, Maria, Anna, Eléni, Vasso, Glaros, Charitos, Andréas et surtout Dimitris Vénis rêvent jusqu'à la fin. On retrouve ces chimères dans d'autres œuvres de Vénézis, comme *Terre*

Eolienne avec le chameau à tête blanche, le fantôme de l'oncle, l'horloge de Stéphanos, etc... Elles sont d'une certaine manière l'expression d'une recherche de la sérénité : « Et s'il existe dans cette prose une dimension de combat, celle-ci s'exprime comme une acceptation patiente et digne du destin qui culmine (...) dans l'action symbolique du personnage central de *Sérénité*, qui aménage une roseraie dans la rocaïlle. Il va réussir – presque un miracle – mais à la dernière minute, à la minute où il se prépare à goûter son triomphe, les forces négatives qui attendaient embusquées, les hommes mauvais – organes du destin – vont avoir le dernier mot sans pitié. (...) Ce n'est pas vraiment un esprit de lutte – les hommes de Vénézis (ceux qu'il préfère) sont incapables de lever la main, de porter un coup fort à la méchanceté. (...) Ce n'est pas un esprit de lutte : c'est la persévérance dans la bonté, par la non résistance, une tolérance devant le mal qui règne à l'entour, jusqu'à ce qu'il écrase matériellement et moralement tout ce qui ne s'assimile pas à lui. C'est la confrontation avec les événements bruyants et sanglants – avec le sang d'innocents – du mal qui reste indéradicable de la substance asiatique, anatolienne de *Sérénité*. Des choses, de la matière historique brûlante, Vénézis tire une leçon de cosmogonie quasi étrangère à la Grèce, où, par un saut sur les bons et les méchants, sur les amis et les ennemis, par un rapprochement des adversaires, d'un côté il dresse l'idéal de la sérénité, et en face de lui, son négatif, son contraire, la 'recherche des passions', comme une cause vaine d'auto-torture »¹³¹.

Le rêve prémonitoire, thème très présent déjà chez les Anciens Grecs, jalonne le roman. Avec d'autres signes prémonitoires, il a, outre une fonction symbolique liée au destin, une fonction formelle de procédé narratif visant à annoncer les événements et à ménager une tension chez le lecteur. Ainsi Glaros rêve d'un Dieu aveugle dont il trouve la statue peu après. Le motif des aveugles est récurrent dans le roman (Tante-Maria est presque aveugle, les vers de terre sont aveugles, le sourcier auquel Eléni fait appel est aveugle et indique où creuser le puits dans lequel les Glaros trouvent un Dieu aveugle), peut-être pour symboliser le fait que le destin frappe aveuglément? De son côté, Charitos rêve qu'il tue quelqu'un juste avant d'assassiner Anna. «Et Anna Vénis, chair de la chair et esprit de l'esprit de son père, pas de sa mère, victime tragique de la dureté et de l'illogisme de la vie, dira, répétant la même pratique et les mots du docteur : 'Moi, je crois aux rêves comme si c'était la vie même' »¹³². La veille de sa mort, Anna rêve d'un autre

monde, et on comprend, par l'intervention d'Andréas, que ce rêve annonce sa mort¹³³.

Le symbole est donc abondamment employé dans l'élaboration de la destinée des personnages féminins. Ce procédé permet efficacement à l'auteur de créer une disposition chez le lecteur, et de suggérer l'omniprésence du destin dans la vie des hommes. Mais le destin, en particulier celui des femmes dans l'histoire de ce roman, est aussi intimement lié à l'Histoire. Si Ilias Vénézis « est essentiellement autobiographe »¹³⁴, il est un écrivain qui, comme s'accordent à le dire la plupart de ses critiques, se réfère principalement à l'histoire dans ses œuvres : « Vénézis écrit sur un seul et unique thème. Et celui-ci est le destin de notre peuple dans les premières décennies de notre siècle, le déracinement de la Nation de ses très anciens foyers d'Asie Mineure, le malheur national dont la conséquence fut le rétrécissement de l'Hellénisme dans ses étroites frontières de la petite patrie libre. (...) Si toute œuvre littéraire, surtout narrative, comme le roman, s'enracine profondément dans son lieu et son époque d'écriture et ne s'explique que par ses relations avec ces deux éléments, cette règle vaut par excellence dans le cas de Vénézis. Il fut et reste jusqu'à la fin le Grec d'Anatolie déraciné qui pense et vit avec le regret et la nostalgie de la patrie perdue »¹³⁵. Ainsi « La célébrité de Vénézis voyagea sur le dos de ses trois principaux livres : *Terre Eolienne*, 1943, *Matricule N° 31328*, 1931 et *Sérénité*, 1939. (...) Ces livres forment dirai-je un triptyque, une trilogie organique ou encore les trois actes d'une des tragédies qui fut jouée dans l'histoire de la Grèce moderne : celle de l'Asie Mineure. (...) [*Sérénité*] est l'histoire (...) du transfert des populations (...) des répercussions sociales et psychologiques qui sont exemplairement représentées à travers l'histoire d'un groupe de réfugiés d'Asie Mineure qui viennent s'installer sur la terre inhospitalière d'Anavissos en Attique »¹³⁶. L'histoire, omniprésente, détermine, au moins autant que leur caractère, le destin des personnages féminins : « Vénézis reste donc près de l'Histoire ; il crée un genre de prose historique. Evidemment, à sa manière. La vision subjective de l'histoire se manifeste, essentiellement, dans sa philosophie, pour ainsi dire, de l'histoire, et dans la manière dont il transforme – ou plus exactement transsubstancie sa conscience historique en genre littéraire. Le moteur de l'histoire pour Vénézis (...) est le destin, et ce, comme une force dure et, au fond, inhumaine. Les hommes sont d'ailleurs impuissants à se battre avec le

destin, à lutter contre lui ; ils sont décidés à se soumettre à lui, avec patience et dignité »¹³⁷. Cette influence de l'histoire se situe à plusieurs niveaux.

Elle est d'abord indissociable de la vie de Vénézis, chassé de son pays l'Asie Mineure, pendant la Première Guerre Mondiale, et réfugié à Mytilène. De retour chez lui, il est fait prisonnier et condamné aux travaux forcés (sujet du roman *Matricule N° 31328*, et destin d'Andréas dans *Sérénité*), et n'est sauvé de cette captivité que pour être expatrié et rapatrié en Attique¹³⁸. Cela le rend fataliste : « Cela provient de l'histoire de son enfance, son fatalisme a une base historique, nous pouvons en découvrir les sources historiques. Lui-même écrit dans le prologue à la troisième édition de *Sérénité* : 'A l'âge où les enfants (...) apprennent seulement ce qu'il y a de beau dans la vie et s'amuse (...), nous, nous n'avons appris que ce qu'est la tristesse et ce que sont les larmes.(...) Les catastrophes, les déracinements, les transferts de population (...) et le choc des idées, les traumatismes psychiques, c'était cela notre enfance' »¹³⁹.

L'histoire intervient également à un niveau plus général : Les Fokiani s'installent à Anavissos à cause de la catastrophe d'Asie Mineure, comme nous l'apprend Vénézis dès la phrase mise en exergue au premier chapitre du livre¹⁴⁰, qui constitue la mise en abîme, et il nous montre à quel point ce drame historique bouleverse leur vie.

L'histoire manifeste par ailleurs son poids à l'échelle individuelle. Pour le couple des Vénis cette intervention commence dans les premiers jours de la Grande Guerre¹⁴¹. Adeptes de la Grande Idée, un événement va les unir dans la frayeur : la capture d'un homme qui faisait le va-et-vient entre l'Asie Mineure et la Grèce pour apporter des informations, et la pendaison de certains des notables qui les lui fournissaient (il avait sur lui cette liste, sur laquelle Dimitris Vénis était susceptible de figurer). Pendant la Première Guerre Mondiale, le couple se réfugie donc à Egine, et Dimitris, au lieu d'aider les siens à trouver de la nourriture, étudie l'époque minoenne et mène une recherche infructueuse sur le cancer¹⁴², ce qui rend Irène furieuse. A la fin de la guerre, ils rentrent chez eux, et le fragile équilibre du couple se rétablit peu à peu, avant qu'ils ne soient de nouveau chassés, ce qui le brisera et accentuera la mésentente, Irène ne supportant pas la médiocrité de leur vie¹⁴³ : « Vénézis, sensible aux vibrations physiques, nous montre aussi cet aspect du problème de l'exode, l'influence décapante qu'il exerce sur les psychismes : (...) Sous le regard de l'écrivain, le mal

devient pire et le bien meilleur ; cela se reflète surtout dans le couple des Vénis, chez le docteur Dimitris Vénis, symbole d'une humanité profonde qui se développe en une patience stoïque et chez sa femme beaucoup plus jeune, Irène qui a tout connu dans ses entrailles, sauf la paix. Le choc de ces deux personnages (...) est ce qui est le plus intensément éclairé dans les événements de l'aventure de *Sérénité* »¹⁴⁴. Le destin de Tante-Maria et de Tante-Sophia est également marqué par l'histoire : veuves, elles n'ont plus que leur fils, dont elles attendent le retour, sachant que leur sort n'est pas des meilleurs¹⁴⁵. Vénézis évoque encore tout au long de son roman d'autres événements historiques qui interviennent dans la vie des Fokiani, comme le montre par exemple la discussion entre les deux vieillards : « - Δε γίνεται να μένουμε εδώ, έλεγε ο μπάρμπα-Κοσμάς. Έτσι, σαν τα ζωντανά που τ' αλλάζουν! Εγώ, λέω, δε γίνεται να πεθάνουμε εδώ! Ο άλλος όμως, ο γέρο-Φωκιανός, έχει ζηήσει κιόλας έναν άλλο διωγμό, των χριστιανών της Ανατολής στο Μεγάλο Πόλεμο. Έχει δοκιμάσει. Είναι πιο σοφός. - Θα πεθάνουμε εδώ, γέρο-Κοσμά. Άκου που σου το λέω. Δε θα ξαναπατήσουμε στα χώματά μας! Άκουσέ με. Τι να πει! Ακούει. (...) - Μελετά πάντα τον πλάτανο; λέει ο караβοκύρης. Σταματά λίγο κ' ύστερα πάλι λέει, σιγά, χωρίς να περιμένει την απόκριση: - Δε θα πιάσει, γερό-Κοσμά. - Δε θα πιάσει..., συμφωνά κ' εκείνος λυπημένα. Δε θα πιάσουμε μήτε εμείς. - Εμείς δεν πιάνουμε πουθενά πια. Μα αυτά θα πιάσουν. Τα παιδιά μας, λέω»¹⁴⁶.

Enfin on prête à Vénézis une intention politique en interprétant l'image végétale la plus forte du roman comme un symbole de la situation politico - historique de la Grèce de 1936-1939 puis 1939-1949 : « [depuis son internement dans un camp de travail en Turquie] Peu à peu cependant l'écrivain se réconcilie avec la vie. Il rêve de vastes sites calmes, dorés par le soleil de l'Egée, équilibrés, harmonieux. Depuis lors, le mot *Sérénité* est celui qui revient le plus souvent sous sa plume. *Sérénité!* Les petits rosiers qu'avait plantés Dimitris Vénis, une main maudite les déracine dès qu'ils avaient commencé à grandir. Cette main, pour Vénézis, pour ses frères réfugiés, qui venaient de commencer à s'acclimater dans leur nouvelle patrie, c'est la dictature, la guerre, l'occupation, la famine »¹⁴⁷.

L'analyse du roman sous l'angle des caractères et destinées des personnages féminins proposée ici, confirme qu'ils sont un élément fondamental de *Sérénité* : « Cependant quel est l'art du romancier? La

composition de l'intrigue, sa structure et la création des caractères qui évoluent dans l'intrigue et qui deviennent les porteurs de son sens. L'un et l'autre sont présents dans l'œuvre de Vénézis. Prenons pour preuve l'organisation experte, la construction de *Sérénité* (...) et une série de types humains qu'il créa et conserva vivants dans notre mémoire, comme Irène Vénis et le conducteur du rouleau compresseur, Anna et Charitos (...) qui impressionnent par leur profondeur humaine et leur authenticité »¹⁴⁸. Ces caractères et destinées jouent un rôle d'autant plus important que Vénézis représente essentiellement un moment historique dans cette œuvre, car ils contribuent de manière décisive à lui donner son caractère littéraire, voire poétique¹⁴⁹ : « Tous reconnaissent que M. Vénézis a voulu mettre ici en scène la tragédie du malheur, de l'angoisse, de l'inquiétude de certains déracinés jusqu'à ce qu'ils s'enracinent à nouveau et qu'ils retrouvent leur sérénité perdue. (...) Toutes sortes d'êtres ont été rassemblés là, chassés de leur lointaine patrie – des hommes, des femmes, jeunes et vieux, bons et méchants. Tous sont les 'héros' de M. Vénézis »¹⁵⁰. Mais Vénézis a également décrit une quête, plus universelle, celle de la sérénité, titre du roman qui peut être interprété aussi bien comme la tentative de retrouver sa tranquillité après de nombreuses épreuves terribles (déracinement) et de se réadapter dans un nouvel endroit (enracinement) pour les réfugiés¹⁵¹, que comme une perte et une menace toujours ressenties pour tous les Grecs¹⁵². Les deux montrent bien que cette quête de la sérénité est à la fois physique et psychique, et passe par le travail de la terre, comme l'explique Dimitris Vénis à Andréas : « Μα θα σου μιλήσω σαν ηλικιωμένος άνθρωπος, όχι σαν γιατρός. Βλέπεις τι κάνω εγώ εδώ, απότου ήρθαμε; - Ναι, κύριε Βένη, το βλέπω. Προσπαθείτε... (...) – Μίλησε, μίλησε καθαρά! τον εγκαρδίωσε ο γιατρός. Θαρρώ... Θαρρώ... πως κυνηγάτε χίμαιρες..., λέει ο νέος χαμηλώνοντας τα μάτια. Τούτες οι βέργες και τα τριαντάφυλλα... (...) – Όχι αυτό, όχι μόνο αυτό, παιδί μου, είπε ήρεμα. Δεν είναι μόνο για τις βέργες και τα τριαντάφυλλα... Κ' έπειτα σε λίγο: – Για τη γαλήνη, είπε σιγά. Εκεί είναι ο σκοπός. Ο τελευταίος. Γι αυτό τυραννεί το σώμα του »¹⁵³.

NOTES

1. Une première forme de cet article a été présentée comme mémoire de DEA (μεταπτυχιακό) en 1989.
2. « Les Fokiani passeront des jours et des nuits de noir désespoir. Et Vénézis était au côté de chacun séparément mais tous à la fois, de l'ensemble mais aussi des individus qui représentaient le plus clairement et le plus intensivement les différentes formes de vie qui commençaient à se former dans les rochers d'Anavissos. Dès les premières pages de *Sérénité* on sent le souffle pesant du drame collectif. Cependant on sent immédiatement après la présence de l'homme également, qui ne va pas suivre son sujet, mais qui va le soumettre et le gouverner ». Petros Charis « Ilias Vénézis » *Néa Estia*, Noël 1974, p. 36. Souligné par moi.
3. Il est remarqué, à l'époque : « Nous avons cependant un texte en prose de Vénézis publié dans la revue *Néa Zωή* à Smyrne (31.V.1920) avec pour titre « Je parle à la femme », qui vaut la peine d'être mentionné pour son féminisme ardent ». Pétros Charis *Ibid*, p. 29.
4. « [Eléni] 'Ήξερε πως ο άντρας της δεν το συνήθισε να παίρνει τη γνώμη της. Κ' εκείνη είχε μάθει, σαν τη μάνα της, να υποτάζεται», «Όσο περνούσαν οι μέρες, η γυναίκα του Γλάρου φοβόταν πιο πολύ πως δεν είχαν διαλέξει καλό μέρος για κλήρο τους». Ilias Vénézis *Sérénité*, p. 50 et 56. Les pages des citations du texte sont celles de la vingt et unième édition Estia, Athènes, Septembre 1985.
5. «—Δεν έκαμες ποτέ σου τίποτα που να μην ήταν ανώφελο κι μέτριο! είπτε. Ωστόσο, τώρα έλεγα πως θα ετοιμάζες, έστω κι αυτή τη γη που διάλεξες, για σιδάρι. Κ' ήταν η πρώτη φορά που θα σ' έβλεπα να είσαι θετικός και χρήσιμος. Μα η μοίρα σου φαίνεται πως είναι ως το τέλος άλλη. (...) — Κ' η δική σου είναι έτσι, και δε θ' αλλάξει πιά!». *Ibid*, p. 53.
6. *Ibid*, p. 148.
7. «Ήταν πολύ πιο μεγάλος απ' την Ειρήνη. Είχε τα διπλά της χρόνια σαν γύριψε να την παντρευτεί. Είπαν, τότε, πως αυτή αρνήθηκε στην αρχή επιμόνα, απελπισμένα, να πάει μ' έναν τόσο μεγάλο άνθρωπο που ήρθε από ξένο τόπο. Αυτό λοιπόν θα ήταν 'το αρχοντόπουλο με το καράβι' των παιδικών χρόνων; Μα γύρω της δεν υπήρχε σωτηρία. Και τον ακολούθησε, τελικά, η μικρή Ειρήνη, το κοριτσάκι του παϊτονιού με τον Αράπη με τα χρυσά κουμπιά. (...) Ήταν μια παγερή αντίδραση που έβρισκε η ταπεινωμένη περηφάνια της, ένας τρόπος να κρύψει τον πανικό της»; «— Μα τι έχεις; τη ρωτούσε η αδερφή της. Γίνεσαι δυστυχισμένη. Κοίταξε μένεα, της έλεγε, απενίζοντάς τη με το καθαρό, γαλήνιο πρόσωπό της. Κι όμως εγώ είμαι έρημη, και μόνο στις ελπίδες μπορώ να στηρίζομαι. — Όχι μόνο στις ελπίδες, της απαντούσε πικρά. Είναι και το παρελθόν. Ενώ εγώ... — Δεν φταιει κανείς γι αυτό, Ειρήνη. Έτσι το θέλησε ο Θεός. Αλλά δε βλέπω να ήταν και τόσο φοβερή τιμωρία που πήρες τον αγαθό άνθρωπο που σου προορίστηκε. Τουλάχιστο αυτός ζει... — Και για μένα τι, είπτε η Ειρήνη Βένη». *Ibid*, p. 38-39; 106.
8. *Ibid*, p. 233.
9. *Ibid*, p. 43, 44, etc.
10. «Η Ελένη πλησίασε με συστολή τη γριά αρχόντισσα, έσκυψε και της φίλησε το χέρι. — Καλωσόρισε, καλή Κυρία». *Ibid*, p. 80.
11. «— Τι λες Ζαμπέτα; — Ό,τι θες εσύ, κυρία Άννα». *Ibid*, p. 114.
12. *Ibid*, p. 70-71.
13. *Ibid*, p. 145.

14. Ibid, p. 94.
15. Ibid, p. 43.
16. «Ο πατέρας σου είναι πολύ αποτραβηγμένος με τη γη του. Είναι βέβαιος πως τον ερχόμενο χρόνο θα έχει ένα χωράφι από τριαντάφυλλα. Τότε πιστεύει πως θα έχουμε κάθε άνεση με ό,τι θα παίρνουμε, και πως έτσι θα μπορούσεις να σπουδάσεις (...). Θα έρθεις, βέβαια, μαζί με τη θεία σου, και θα μείνετε στο ίδιο δωμάτιο. Αισθάνομαι να είμαι πολύ μόνη και έρημη, παιδί μου». Ibid, p. 67.
17. Ibid, p. 94.
18. Ibid, p. 168-169.
19. «Οι Φωκιανοί τώρα βλέπουν πιο σπάνια το αφοσιωμένο ζευγάρι, τη θεία-Μαρία και τη μικρή Άννα Βένη, να προχωρούν σιγά-σιγά στο παραλιακό μονοπάτι που τραβά κατά το Θυμάρι. (...) Η Ειρήνη Βένη δε θέλησε ποτέ να τις ακολουθήσει στους περιπάτους τους. 'Δε θέλω', είπε με την παγερή φωνή της. Κ' εκείνες ξέφωσαν πως θα ήταν μάταιο να επιμένουν». Ibid, p. 102.
20. «Ήταν η πρώτη φορά που ανακοίνωνε αυτό το σχέδιο, γιατί ένας σωστός άντρας δεν κάθεται να σαλιαρίζει με τη γυναίκα του για τα σχέδιά του. Το πρόσωπο της Βάσως τότε άλλαξε χρώμα μονομιάς. Έσφιξε τα χείλη της, φοβισμένη. Είπε μονάχα: – Πότε λογαριάζεις, αφέντη, να γίνει αυτό; – Είπα. Μόλις ξανοίξει ο καιρός! Του άρεσε το ύφος της απόλυτης υποταγής της, και κολάκευε την περηφάνια του που τον έλεγε 'αφέντη'. Και η άλλη, η Ελένη, η πρώτη γυναίκα του, ήταν απ' την ίδια ράτσα των υποταχτικών ανθρώπων. Μα εκείνη είχε και μια θέληση που έβρισκε τον τρόπο να την φανερώσει; Ενώ τούτη εδώ ήταν ένα πιστό, υπάκουο ζώο. Τίποτα άλλο». Ibid, p. 153.
21. «Ήταν ένα νέο αίσθημα η απρόοπτη τρυφερότητα. Όταν κανείς είναι φτωχός και βασανίζεται, τι να λυπηθεί; Δεν έχει καιρό, όλα θέλουν ηρεμία, «Τι καλά που θα 'ναι έτσι, να μην έχουν οι άνθρωποι να προσπαθήσουν για τίποτα, επειδή θα είναι μάταιο, γι αυτό να κάθονται βυθισμένοι μες σ' αυτή τη βεβαιότητα, με ξεκούραστα μέλη, ατυράνιστα... Πόσες φορές στη ζωή της έζησε πραγματικά, μπόρεσε να είναι ξεκούραστη, να δει γύρω της τα πράγματα του κόσμου; τόσα πράγματα: ένα λουλούδι, έναν άντρα, ένα άστρο, ένα άλογο. Πολλά φαίνεται να είναι όμορφα, στον κόσμο ετούτον. Μα κείνη πως να το ξέρει; Αυτή κι όσοι είναι στη σειρά της μπορούν να ξέρουν μοναχά για το τι είναι χρήσιμο, και με το μέτρο τούτο μπορούν να μετρούν την αξία του. (...) Είναι δεμένη αυτή και τα πράγματα με το ένστικτο, που είναι βαθύτερο απ' το αίσθημα. Μα έτσι είναι το ίδιο σα να καταργεί τη μορφή τους, γιατί τα όρια της μορφιάς αρχίζουν μετά την ανάγκη». Ibid, p. 90 ; 86-87.
22. «Μα η γυναίκα του είναι πλάσμα θετικό. Η φαντασία είναι μια άσκηση και θέλει καλλιέργεια. Κ' η γυναίκα του Γλάρου, όπως όλες οι γυναίκες της σειράς της, δεν είχε ποτέ καιρό για το είδος», «Οι άντρες φαίνονταν να είναι πιο απελπισμένοι απ' τις γυναίκες, γιατί έτσι είναι η φύση τους: να δίνουν πιο πολύ τόπο στη φαντασία και στις απογοητεύσεις. Η ορθή κρίση έμεινε προνόμιο στις γυναίκες του λαού, όπλο για την άμυνά τους». Ibid, p. 57-58 ; p. 73.
23. «Η έγνοια για τους άλλους, ο μόνος σκοπός που γνώρισε, την κυρίεψε πάλι μόλις οι δυνάμεις της άρχισαν να ξηπνούν απ' τη νάρκη. (...) 'Μπας και το νερό έφτασε μες στο χωριό; Ένα σωρό τρελές φαντασίες άρχισαν να παίζουν μπρος στα μάτια της. Έβλεπε τα μωρά της, μονάχα κι απροστάτευτα, να παλεύουν με τον υγρό δαίμονα, άκουγε τις απελπισμένες φωνές τους μες στις φωνές του πλήθους». Ibid, p. 87-88.
24. Ibid, p. 149.

25. «Μες στο χώμα, που είχε γίνει λάσπη απάνω του, ξεχώρισε κηλίδα από πηγμένο αίμα, από μια ασήμαντη αμυχή. – Μάτωσες..., της είπε σιγά. Γύρισε και τον κοίταξε, και το ξάφνιασμα για τη νέα, την αναπάντεχη τρυφερότητα έλαμπε μες στα μάτια της. – Τι είπες; – Κοίτα το ποδάρι σου..., της αποκρίθηκε. Πρέπει να το πλύνεις», «Και τα λερά τυραντισμένα πόδια ολοένα βαδίζουν, κι άξαφνα γεμίζουν αίματα. Κοίταξε τα πόδια σου, της λέει. Θα πονάς». Ibid, p. 79 ; p. 83.
26. Ibid, p. 75.
27. Ibid, p. 151-152.
28. «Ο Γλάρος θα ήθελε πολύ να πει σ' έναν άνθρωπο το πόσο καλά πήγαν οι δουλειές του. Μα η γυναίκα του, όπως και να 'ταν, δε μπορούσε να είναι αυτός ο άνθρωπος. (...) Ο Γλάρος θα ήθελε ακόμα να τη ρωτήσει, τώρα που δεν τον απασχολούσε ο σκοπός του ταξιδιού, αν της άρεσε που την έφερε και είδε νέο τόπο. Μα μήτε γι αυτό δε μπορούσε να ρωτήσει τη γυναίκα του ο Φώτης ο Γλάρος. Τι αν της άρεσε κι αν δεν της άρεσε!». Ibid, p. 190.
29. Ibid, p. 69.
30. «Θα έχουν μεγαλώσει πολύ, στο χρόνο που μας πέρασε, τα παιδιά, λέει η μητέρα. Άραγε η φορεσιά του, που την έφερα μαζί μου, θα του κάνει τώρα σα θα γυρίσει; – Πήρες κ' εσύ, λοιπόν, μια φορεσιά του σα φεύγαμε; – Κ' εσύ, Μαρία; – Κ' εγώ, Σοφία». Ibid, p. 105.
31. Ibid, p. 127.
32. «Για μια στιγμή πέρασε από το νου της η ιδέα του κινδύνου, και θα 'θελε κ' εκείνη να γυρίσουν πίσω. Μα τότε, θα 'πρεπε να το ομολογήσει στον εαυτό της πως δεν έφτασε στο μικρό σκοπό της, – και η μικρή Άννα δεν ήταν μονάχα κόρη του Δημήτρη Βένη, έφερνε αποτελειωμένη μέσα της τη θέληση των χιμαιρών». Ibid, p. 116-117.
33. C'était le cas de Vénézis qui avait des relations privilégiées avec sa fille, qui portait aussi le prénom de Anna.
34. «Θυμόταν τα παιδικά της βιβλία, τις ιστορίες που της έλεγε ο πατέρας της για έργα καλών ανθρώπων, για ταξίδια κ' εξερευνησίες σε άγνωστες μακρινές χώρες, τότε που λογαριάζανε την ευτυχία σα δύναμη για πολιτισμό, για πράξεις σπουδαίες, για τη δικαίωση του ανθρώπινου είδους. (...) 'Ξέρεις τι γύρευαν αυτοί οι άνθρωποι;» ρωτούσε το έκθαμβο κοριτσάκι ο Δημήτρης Βένης. 'Όχι πατέρα' του αποκρινόταν, μη μπορώντας να συλλάβει λογικά το σκοπό που κρύβαν τέτοιες τρελές πράξεις ευψυχίας. 'Τη γαλήνη, παιδί μου...' έλεγε, συγκινημένος απ' τα δείγματα του πάθους που έκαιγε και σ' εκείνον μέσα το ίδιο, αλλά που σ' αυτόν ξοδευόταν σε χιμαιρες μικρές, γιατί το σκαρί του δεν ήταν απ' το υλικό που μπορούσε να φτάσει ως την άκρη. Κ' έτσι, ό,τι του έμενε ήταν να ζει την ηδονή του πάθους που είχε ευλογήσει άλλους, να περιορίζεται σ' αυτό που είναι το τελευταίο όριο των αδύναμων και των ταπεινών». Ibid, p. 115-116.
35. «Ό,τι φτωινό υπάρχει στο σπίτι μας είναι οι ονειροπολήσεις του πατέρα μου. Θαρρώ πως μου έμαθε κ' εμένα να πιστεύω. Να πιστεύω στον τριανταφυλλώνα του. Γι αυτό... Στάθηκε μια στιγμή. – Γι αυτό; ... ρώτησε ο Αντρέας. Γι αυτό φοβάμαι...». Ibid, p. 145.
36. Ibid, p. 147.
37. Ibid, p. 43.
38. Ibid, p. 121-122.
39. «– Τότε θα δούμε σίγουρα κατάρτια αύριο το πρωί στον Αι-Νικόλα. (...) – Θα τα δούμε πάλι, σίγουρα, αύριο το πρωί, έλεγε η θεία-Μαρία στην Άννα. Έλεγε 'Θα τα δούμε' κ' εννοούσε 'Θα τα δεις και θα μου το πεις'. Είχε πια συνηθίσει στο θέ-

- αμα του κόσμου μέσω αυτών των ματιών, που σιγά-σιγά τα είχε μάθει να βλέπουν και να προσέχουν, ότι θα ήθελε να δουν και να προσέξουν τα δικά της». Ibid, p. 110-111.
40. Ibid, p. 94.
41. « – Θα 'θελα πολύ να πάω ίσαμε κει, στα καράβια, να μάθω νέα. Κι αμέσως, διορθώνοντας τη φράση, πρόσθεσε με τον αποφασιστικό της τόνο: – Θα πάω!». «Όλα τα καλύβια είχαν να περιμένουν έναν άνθρωπο απ' την Ανατολή». Ibid, p. 113 ; p. 120.
42. Ibid, p. 92-93.
43. Ibid, p. 100.
44. Ibid, p. 215.
45. Ils sont décrits Ibid, p. 221-222.
46. Voir Ibid, p. 223-224.
47. «Η γυναίκα ήταν πολύ νέα: σίγουρα θα μπορούσε να είναι κόρη του». Ibid, p. 26-27.
48. Ibid, p. 198-199.
49. Il s'agit d'Egine. On apprendra (troisième chapitre de la deuxième partie : 'passé') que le couple est déjà venu dans la même région.
50. Ibid, p. 27.
51. Ibid, p. 27-28.
52. Ibid, p. 30.
53. Ibid, p. 37.
54. «Ποιο παλικάρι του τόπου μας μπορεί να πάρει η Ειρήνη σαν έρθει η ώρα της; 'λεγαν οι γυναίκες, κι όλες συμφωνούσαν πως δεν είχε ο τόπος τους παλικάρι που να μπορούσε να σηκώσει τα μάτια του απάνω της. Κ' η ίδια μια μέρα είχε πει: 'Για μένα θα 'ρθει από μακριά, με το καράβι του, ένα αρχοντόπουλο και θα με πάρει να φύγωμε!'». Ibid, p. 37-38.
55. Ce qu'elle fait notamment en employant la langue dite savante, la Katharevousa. Voir par exemple Ibid, p. 39.
56. Ibid, p. 154.
57. «Όλοι είναι γύρω στο Δημήτρη Βένη. Η θεία-Μαρία, η Ειρήνη Βένη, η Άννα. Τώρα έρχεται ταχτικά στο σπίτι τους απ' το καλύβι της και η μητέρα του Αντρέα, η θεία-Σοφία. (...) Η Ειρήνη Βένη πολύ σπάνια παίρνει μέρος στις κουβέντες της συντροφιάς. Μέρα με τη μέρα, ολοένα γίνεται πιο στυφή και πιο νευρική», «Τελείωσε. Ωχρός απ' την ταραχή, με δάχτυλα που τρέμουν, ο Δημήτρης Βένης κλείνει, αργά, το βιβλίο του πάθους [Il s'agit du Journal du Capitaine Scott, dont il vient de faire la lecture Ibid, p. 106-110]. Οι δυο μητέρες των αγοριών που λείπουν δε σαλεύουν, καθηλωμένες εκεί απ' τη συγκίνηση. Η Ειρήνη Βένη σηκώνεται επιδειχτικά και βγαίνει έξω. – Τα έχω ακούσει τόσες φορές..., λέει μόνο. Η μικρή Άννα, καθισμένη πλάι στον πατέρα της, σηκώνεται ταραγμένη και τον φιλά στο μέτωπο». Ibid, p. 106; 110.
58. «– Μα δεν βλέπεις λοιπόν που φτάσαμε; Είμαστε στη χειρότερη κατάσταση απ' όλους τους χωριάτες που ζουν μαζί μας! Ζούμε απ' την ελεημοσύνη τους, και μας δουλεύουν με την υπόθεση πως μπορεί να τους πιάσουν πυρετοί κι να μας χρειαστούν. Ζούμε απ' την ελεημοσύνη τους και περιμένουμε τους πυρετούς!». Ibid, p. 199.
59. «Όλος ο κόσμος στην πατρίδα του καλλιεργούσε τριαντάφυλλα. Το ροδόσταμα δίνει πιο πολύ κέρδος απ' το σιτάρι. Κ' οι πρόγονοί του όλοι καλλιεργούσαν τριαντάφυλλα. Αυτός μονάχα είχε απιστήσει». Ibid, p. 53.
60. Voir Ibid, p. 124.

61. Ibid, p. 203.
62. Voir Ibid, p. 67.
63. «– Τι ακούζετε έτσι! φώναζε γεμάτη νεύρα. Πως πιστεύετε να γίνεται να μη βρέχει ποτέ εδώ και να φεύγουν τα σύννεφα! Αν δεν είναι σήμερα, θα 'ναι αύριο, θα 'ναι μεθαύριο! – Μα είναι σίγουρο! βεβαίως τώρα κι ο γιατρός. Τι τα χάνουμε; Το νερό θα 'ρθει! Αισθανόταν πολλή χαρά για το ανεπάντεχο ενδιαφέρον που έδειχνε η γυναίκα του». Ibid, p. 73.
64. Voir Ibid, p. 94.
65. Ibid, p. 123.
66. Ibid, p. 144.
67. Ibid, p. 199.
68. Ibid, p. 205.
69. Ibid, p. 204-205.
70. «Και ο 'φουίστρος' δεν είχε σταματήσει από τότε το κυνηγητό του (...) – Ρωτώ να μάθω τι κάνουν τα βράχια κ' οι πουρναρόριζες είπε ο φουίστρος. Κ' έπειτα: – Τι πάρε-δ'ωσε έχεις με τα βράχια εσύ και χάνεις τον καιρό σου; τη ρώτησε περιπαχτικά για τους περιπάτους της». Ibid, p. 205-206.
71. Ibid, p. 206.
72. «'Αισθάνεστε την ερημιά που σας τυλίγει;' την είχε ρωτήσει τη μικρή Ειρήνη, κείνη τη μακρινή νύχτα, το παλικάρι με τα χρυσά στους ώμους και με το ωραίο πρόσωπο. (...) 'Όχι. Γιατί να αισθάνομαι ερημιά; του αποκρίθηκε. Ταξιδεύω όποτε θέλω. Ο τόπος μας είναι όμορφος. Έχω κ' ένα άλογο'. 'Με συγχωρείτε, δικαιολογήθηκε το ξανθό παλικάρι. Δεν ήθελα να πω τίποτα για την πατρίδα σας'. (...) 'Θα 'ρθείτε και την άλλη χρονιά;' ρώτησε η νέα με το άσπρο φόρεμα. 'Ίσως'. 'Κι θα με πάρετε, τότε, κ' εμένα μαζί σας στις θάλασσες;' τον ρώτησε πάλι και χαμογέλασε. 'Ποιάς ξέρει;' της αποκρίθηκε». «'Ηταν λοιπόν αυτή εδώ το κορίτσι με τα άσπρα, με τα φώτα του καρβιού; 'Θα με πάρετε κ' εμένα μαζί σας στις θάλασσες σα θα ξανάρθετε;' 'Μπορεί'». Ibid, p. 204 ; 206.
73. Voir Ibid, p. 206.
74. On se souvient qu' Anna l'avait déjà annoncé, Ibid, p. 168.
75. Ibid, p. 207.
76. «Και η νύχτα ήρθε βαθιά, κ' η ερημιά έγινε πυκνή στη γη της Αναβύσσου. (...) Ο τόπος έγινε μια φυλακή. Τα χέρια των ανθρώπων σκαλίζουν άγρια το χώμα το αναπαμένο από αιώνες. Το χώμα σιγά-σιγά παίρνει το σχήμα, γίνεται ένας τάφος, το πιο βέβαιο σχήμα. 'Κι όλοι θα ευτυχήσουμε εδώ, ως το τέλος...', έλεγε η φωνή του Δημήτρη Βένη. Ως το τέλος. Κ' είχε έναν τόνο εχτρικό η φωνή του, όπως η φωνή όλων των προφητών. Πρώτη φορά στη ζωή τους η Ειρήνη Βένη ανακάλυπτε αυτό το τόνο. Και τον ανακάλυπτε στην προφητεία του τέλους». Ibid, p. 208.
77. Ibid, p. 209.
78. Voir Ibid, p. 210-211.
79. Ibid, p. 228.
80. Voir le dernier chapitre.
81. «D'ailleurs, l'étude psychologique des héros a la même force que la description des lieux et des phénomènes naturels. Il est évident que l'auteur a vécu longtemps à Anavissos pour connaître aussi bien les quartiers, les faubourgs, la nature et l'histoire de ce lieu. Brèves, fugitives, insistantes, étendues, ses descriptions sont excellentes, et surtout celle unique et magistrale de l'inondation». Gr. Xenopoulos 'Sérénité' *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 76.
82. M. Méraklis 'La trilogie de Vénézi's' *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 33.

83. Ce n'est pas le cas ici pour les Vlachi, qui ont une autre langue, le valaque.
84. Kostas E. Tsiropoulos 'Ilias Vénézis, écrivain national' *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 47.
85. *Sérénité*, p. 223.
86. *Ibid*, p. 118-119.
87. «Σ' όλο το Μεγάλο Πόλεμο πάλι διωγμένοι από τά μέρη τους, είχαν βρει καταφύγιο στην Αίγινα, απ' όπου παρακολούθησαν την καταστροφή του κόσμου. Ποιός να το 'λεγε πως, ύστερα από λίγα χρόνια, θα καταλήγανε πάλι μακριά απ' τον τόπο τους, όμως οριστικά πια, στην αντίπερα όχθη!». *Ibid*, p. 27.
88. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Dictionnaire des Symboles*, s.v.
89. *Sérénité*, p. 155.
90. *Ibid*, p. 157.
91. *Ibid*, p. 150.
92. *Ibid*, p. 133. On retrouve cette image dans un autre roman de Vénézis, *Matricule N° 31328*.
93. *Ibid*, p. 213-214.
94. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Dictionnaire des Symboles*, s.v.
95. *Sérénité*, p. 217.
96. «Le blanc est couleur de passage au sens auquel on parle de rites de passage : et il est justement la couleur privilégiée de ces rites, par lesquels s'opèrent les mutations de l'être (...) : mort et renaissance. Le blanc est primitivement la couleur de la mort et du deuil». Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Dictionnaire des Symboles*, s.v. blanc.
97. «L'art chrétien en est venu peu à peu, sans en faire une règle abolue, à attribuer (...) le noir à la pénitence, le blanc à la chasteté». Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Ibid*, s.v. noir.
98. On retrouve cette indication tout au long du roman : *Sérénité*, p. 36, 204, 206, etc.
99. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Dictionnaire des Symboles*, s.v. noir.
100. *Sérénité*, p. 37.
101. «Ένας Αράπης τον είχε τραβήξει το βοσκό, – το είδε η μια τους, τη νύχτα, στον ύπνο της. Τον τράβηξε στο πιο άγριο μέρος, στους βράχους, του είπε να ξεγυμνωθεί. 'Εδώ!' του πρόσταξε. Κι ο βοσκός έπεσε». *Ibid*, p. 89.
102. A l'arrivée du groupe des Fokiani à Anavissos, Irène voit un oiseau noir, mauvais présage, comme déjà chez les anciens Grecs, pour cet endroit où va se dérouler le roman : «Μα τότε, άξαφνα, φάνηκε από κει ένα σημάδι στον ουρανό. Ένα πουλί. Ερχόταν πετώντας ψηλά, ολοένα πλησίαζε. – Κοίταξε το πουλί..., μουρμούρισε η Ειρήνη σιγανά, με τρομαγμένα μάτια. Τι μαύρο που είναι!...» *Ibid*, p. 44.
103. *Ibid*, p. 21.
104. *Terre Eolienne*. Cité par Samuel Baud-Bovy article de la *Tribune de Genève* cité dans *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 126.
105. *Sérénité*, p. 206.
106. *Ibid*, p. 133.
107. *Ibid*, p. 172.
108. *Ibid*, p. 218.
109. *Ibid*, p. 162.
110. *Ibid*, p. 235-236.
111. *Ibid*, p. 211.
112. *Ibid*, p. 236-237.
113. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant *Dictionnaire des Symboles*, s.v. eau.

114. Ibid.
115. Ibid, p. 191.
116. Ibid, p. 89. Cette description ressemble à celle de Günter Grass dans *Le Tambour*, où la pêche aux anguilles se fait en utilisant comme appât la tête d'un cheval mise dans un sac, de laquelle on retirera les anguilles qui la mangeaient.
117. Dans la littérature française, il est présent par exemple aussi bien chez *Bosco Les mas Théotime* que chez Pagnol *L'eau des collines* t. 1 *Jean de Florette*, t. 2 *Manon des sources*, où les eaux sont déviées, la source cachée, etc.
118. *Sérénité*, p. 234.
119. «Plus généralement, l'adoration de la nature dans sa prose –et je suppose dans la vie de Vénézis– tient une grande place, et la mer en particulier est pour lui amour, souvenir et mythe». Gr. Xénopoulos «Sérénité» *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 84.
120. *Sérénité*, p. 150.
121. Ibid, p. 149, 153, 175, etc.
122. Ibid, p. 192 et 221-222.
123. Ibid, p. 221. Notons dans cette scène l'importance du soleil qui rappelle, par l'effet qu'il a sur Charitos, (p. 192), la scène décrite par A. Camus dans *L'étranger*. Le soleil, tout comme le feu, ne se trouve que sous forme d'aridité et de chaleur, et est assez peu présent dans ce roman (si ce n'est peut-être à l'intérieur des personnages : flamme qui dévore Irène?), peut-être pour faire contraste avec la période de guerre qui précède celle de la recherche de sérénité, dans la perspective de «Trilogie» que propose M. Méraklis «La trilogie de Vénézis» *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978.
124. M. Méraklis, Ibid, p. 41-42.
125. *Sérénité*, p. 38, puis pp. 204-206.
126. Ibid, p. 173.
127. Ibid, p. 178-179. Elle épouse un Australien qu'elle avait connu en 1916, l'année précédant celle où Anna et Andréas retournent à Egine, et elle part avec lui de l'autre côté de l'océan.
128. En effet, on peut sans doute assimiler au thème de ce rêve son étranger qui vient de la région de la mer.
129. Ibid, p. 146, 152.
130. Costas E. Tsiropoulos «Ilias Vénézis, écrivain national» *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 75-76.
131. M. Méraklis, Ibid, p. 35-36.
132. M. Méraklis, Ibid, p. 41.
133. *Sérénité*, p. 217.
134. Samuel Baud-Bovy, article de la *Tribune de Genève* cité dans *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 125.
135. E. P. Papanoutsos «La rhapsodie de la patrie perdue», Ibid, p. 9-10.
136. M. Méraklis, Ibid, p. 28-29 ; 33.
137. M. Méraklis, Ibid, p. 34-35.
138. «Enfant encore, Vénézis goûta le breuvage amer de l'exode. (...) Et quand la tempête fut apaisée (...) Vénézis retourna dans sa patrie, la terre éolienne. Mais d'autres années néfastes vinrent et Ilias, jeune adolescent à présent, fut entraîné dans le brouillard de la guerre, en Asie Mineure, comme esclave des Turcs, pour casser des pierres dans les ravins de l'Anatolie. Puis vint le déracinement, le dernier ». Angélos Katakouzinos «Petit portait psychologique d'un grand ami» *Τετράδια Ευθύνης* N° 6, 1978, p. 25-26.

139. M. Méraklis, *Ibid*, p. 35.
140. «Ένα κοπάδι κυνηγημένοι πρόσφυγες της Ανατολής, καλοκαίρι του 1923, γυρεύουν τη νέα πατριδα τους στην ερημιά της Αναβύσσου». *Sérénité*, p. 19.
141. *Ibid*, p. 40-42.
142. *Ibid*, p. 154.
143. «Ωστόσο αυτό το επεισόδιο είχε κάμει το έργο του. Και ο καιρός που περνούσε πρόσθεσε το δικό του, απόθετε ένα στρώμα στοργής στην περήφανη καρδιά της γυναίκας, την εξοικείωνε περισσότερο. Και θα μπορούσε να προβλέψει κανένας το τέλος, ένα ήσυχο τέλος στη ζωή τους, μια τελική συμφιλίωση και γαλήνη. Μα ήρθε το νέο μήνυμα του καιρού και ανατάρραξε βίαια την ισορροπία που με τόσο κόπο είχε γίνει. Ο διωγμός των χριστιανικών πληθυσμών της Ανατολής κ' ύστερα η καταστροφή της δε βρήκε μονάχα τ' αγαθά τους. Σ' αυτούς χτύπησε πιο βαθιά. Αποκάλυψε το κενό, το γύμνωσε, το έκαμε έρημο». *Ibid*, p. 42.
144. M. Méraklis, *Ibid*, p. 33-34.
145. *Sérénité*, p. 122.
146. *Ibid*, p. 162.
147. Samuel Baud-Bovy *Τετράδια Ευθύνης*, p. 127.
148. E. P. Papanoutsos, *Ibid*, p. 14.
149. «C'est un poème tout entier, sans cesser une seconde d'être un véritable roman». Gr. Χένοπουλος, *Ibid*, p. 76.
150. Gr. Χένοπουλος, *Ibid*, p. 75.
151. «Cette *Sérénité* est ici toute la lutte des Fokiani, réfugiés d'Anatolie, sur la terre sèche et aride qui leur a été donnée pour qu'ils la labourent, la cultivent, et vivent dessus». Gr. Χένοπουλος, *Ibid*, p. 75.
152. « La tragédie du déracinement des régions d'Anatolie continue encore à opprimer fortement le cœur de tout Grec contemporain, qu'il ait habité depuis toujours la Grèce métropolitaine ou qu'il soit arrivé de l'extérieur, des champs fertiles et des montagnes boisées de l'Asie Mineure. (...) Mais il est resté quelque chose de plus que l'injustice, l'inhumanité, la folie de ce moment historique dans l'esprit du Grec contemporain : un sentiment de richesse perdue, de sérénité psychique perdue ». Lawrence Durell Prologue à l'édition anglaise de *Terre Eolienne*, p. 111.
153. *Sérénité*, p. 166.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Εμμανουέλλα Moser-Καραγιάννη,
*Οι γυναίκες στη Γαλήνη: χαρακτήρες και μοίρα των γυναικών
στο μυθιστόρημα του Ηλία Βενέζη*

Σε μια πρώτη φάση παρουσιάζονται τα πρόσωπα που εμφανίζονται στο μυθιστόρημα αυτό και εξετάζονται οι χαρακτήρες των γυναικών (τύπος γυναικών: υποταγμένη σύζυγος – μητέρα – έφηβος, θέση που κατέχουν στο έργο) και οι σχέσεις μεταξύ των προσώπων. Έγστερα λαμβάνουμε υπόψη μας τη μοίρα τους, η οποία εκφράζεται μέσω ορισμένου αριθμού συμβολικών στοιχείων: τόπος, χρώμα, στοιχεία (ουρανός, γη, και προπαντός νερό), όνειρα. Τέλος η μοίρα των γυναικών αυτών προσδιορίζεται από την Ιστορία, πάντοτε πολύ παρούσα στα έργα του Βενέζη, και ιδιαίτερα στη *Γαλήνη*.