

## Mon amour, mon frère

Présentation et esquisse d'analyse d'un corpus de littérature orale  
maniote

Margarita Xanthakou

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/clo/710>

DOI : 10.4000/clo.710

ISSN : 2266-1816

### Éditeur

INALCO

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 185-215

ISBN : 978-2-85831-188-0

ISSN : 0396-891X

### Référence électronique

Margarita Xanthakou, « Mon amour, mon frère », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 66 | 2009, mis en ligne le 25 février 2013, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/clo/710> ; DOI : 10.4000/clo.710

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.



Cahiers de littérature orale est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

# Mon amour, mon frère

Présentation et esquisse d'analyse d'un corpus de littérature orale maniote<sup>1</sup>

Margarita Xanthakou

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Article paru pour la première fois dans *Cahiers de littérature orale*, n° 12, 1977, p. 119-147.

- <sup>1</sup> Le texte qui suit s'inscrit dans une étape encore inachevée d'une investigation en cours, dont les hypothèses de travail ont été suscitées par les conclusions d'une précédente étude, première approche des « modèles et contremodèles de déviance » – et de leur évolution – dans une culture traditionnelle de la Grèce rurale (Xanthakou, 1978, 45-58 ; 1980). L'étape actuelle de cette recherche est consacrée à la littérature orale propre à la région étudiée. Pour ces raisons, on trouvera ici, plutôt que les résultats solidement établis d'une analyse approfondie, la présentation sommaire d'un genre de chant particulièrement florissant dans le Magne : le *miroloi* ; mais surtout, l'ébauche d'une réflexion relative à une thématique privilégiée de certains de ces *miroloyia*, et de quelques contes (*paramithia*), constituant l'essentiel du corpus à ce jour établi, dont seront cités de nombreux extraits.

## LES CHANTS DU DESTIN

- <sup>2</sup> « *Lenio, c'est le "premier miroloi" du village !* » C'est-à-dire – dans les termes de l'informateur qui s'exprime ainsi – la « pleureuse » la plus estimée de Kita, petit village d'environ trois cents habitants, niché au cœur du Magne. Localité dans laquelle les *miroloyia*, « chants funèbres »<sup>2</sup>, sont couramment chantés, et en particulier par des « spécialistes », ces pleureuses (*miroloyistrès*, littéralement « mirologistes »), dont chacun, apprécie les qualités d'improvisation, l'étendue du répertoire, les possibilités d'expression. Depuis des siècles, voire, pour certains, depuis l'Antiquité, bon nombre de

*miroloyia* survivent, inchangés dans leurs caractères essentiels, même si l'ensemble du genre a été quelque peu transformé sous quelques rapports, comme l'ont été les structures sociales, les configurations culturelles où il s'engendre, et par l'effet d'influences extérieures.

- 3 Les *miroloyia* restent en effet l'ingrédient indispensable de toute cérémonie de caractère funéraire : les enterrements et tous les rituels relatifs à la mort et aux défunts. Mais ils sont, de surcroît, l'élément central de toute la musique vocale et, peut-être, de la littérature orale proprement maniotes. C'est ainsi qu'ils sont chantés ou déclamés dans les contextes et les moments les plus divers de la vie quotidienne... À la taverne, dans le *litrvio* – lieu où est installé le pressoir à olives –, ou quand les villageois, assis sur leur perron en fin de journée, échangent des commentaires à bâtons rompus, évoquant l'actualité locale, les agissements des vivants comme le souvenir des disparus...
- 4 Cette omniprésence du *miroloi* fait écho à la récurrence du thème de la mort et de l'au-delà, repérable dans les sentences, les maximes, les proverbes les plus courants et qui affleure bien vite dans les conversations les plus anodines entre les Maniotes eux-mêmes ou lorsqu'un étranger, ethnologue ou simple visiteur, s'entretient avec eux.
- 5 Quels sont les éléments constants, invariants, du chant funèbre maniote ? D'abord, quelques brèves indications sur la forme. La métrique du *miroloi* se caractérise par une suite de vers en seize syllabes dans le Magne intérieur (couples de deux octosyllabes) et de quinze syllabes dans le Magne extérieur (alternance régulière d'octosyllabes et d'heptamètres)<sup>3</sup>. Quant à la contrainte de la rime, elle est toujours présente, bien que relativement souple : ses manifestations sont très variables, y compris dans un même chant. Il faut noter qu'en première analyse, une particularité rythmique concernant la position de l'accent tonique des derniers mots de chaque vers semble se vérifier : il s'agit dans tous les cas d'alternances diverses de mots dont l'accent porte, pour les uns, sur la dernière syllabe, pour les autres, sur l'antépénultième, à l'exclusion de ceux – pourtant les plus courants en grec – qui sont accentués sur l'avant-dernière syllabe.
- 6 Signalons au passage, avant d'aborder les questions de contenu, l'existence, assez générale à première vue, d'au moins deux versions de chaque *miroloi* : une forme « développée », chantée dans les contextes cérémoniels ci-dessus mentionnés, qui comporte un grand luxe de détails, de descriptions, de digressions ; et une forme « condensée », ne retenant que les éléments les plus dramatiques du chant et une évocation résumée des événements secondaires de son scénario ; c'est là sa version, disons, « profane », qui peut être chantée en n'importe quelle occasion... Dernière remarque : lors de la veillée qui suit chaque cérémonial funéraire, on entonne des *miroloyia* restés fameux dans la tradition orale et dont, par conséquent, les protagonistes sont différents du personnage dont on célèbre la mémoire.
- 7 Des versions, passons aux variantes. Cela nous amène nécessairement aux problèmes de contenu, décisifs pour le propos de cet article. Dans leur immense majorité, les *miroloyia* maniotes sont centrés sur un protagoniste – ou, moins souvent, sur deux ou trois personnages. Leurs intrigues sont scandées par les événements marquants de la biographie de ces derniers, et surtout – j'y reviendrai –, ils magnifient les circonstances particulièrement dramatiques ou glorieuses de leur mort. Du fait même de la fonction principale assignée aux chants funèbres, le « stock » de *miroloyia* propre à un village ou à un ensemble de communautés est en perpétuelle re-création. Lorsque des compétences suffisantes sont disponibles, un nouveau chant est élaboré à l'occasion de chaque décès.

Mais c'est probablement là un cas limite. On peut supposer, à titre d'hypothèse – bien des observations directes font encore défaut –, que la trame traditionnelle d'un *miroloï* préexistant est le plus souvent adaptée à la personnalité et à la biographie du défunt qu'il s'agit d'honorer. Dans la mesure où un même canevas et quelquefois de mêmes vers pourraient être ainsi réutilisés pour des protagonistes différents, ces diverses adaptations apparaîtraient comme autant de variantes d'un identique « *miroloï* de base »... Qui, le temps passant et l'usage s'en répétant, arriverait dans certains cas, par accumulation de modifications mineures, à se transformer radicalement, au-delà d'un certain seuil.

- 8 Pour expliquer un autre processus de différenciation des variantes d'un même *miroloï* de base – processus dont j'ai pu, cette fois, repérer les indices –, il faut dès maintenant évoquer brièvement certains aspects de la société « traditionnelle » maniote. L'un des plus frappants est l'antagonisme entre villages traduisant les oppositions entre familles dominantes au sein de cette société. Jusqu'à une époque très récente, parfois même aujourd'hui sous forme de traces, l'institution de la vendetta<sup>4</sup> est restée la manifestation paroxystique de pareilles rivalités. Rien d'étonnant, donc, à ce que de nombreux *miroloyia* retracent les péripéties dramatiques de vendettas présentes dans toutes les mémoires ; par suite, il n'est pas plus surprenant d'entendre, chanté par ou pour des membres de groupes familiaux différents, dans des villages distincts, un même « chant de base » retraçant un de ces fameux *blood feuds*. Mais cela avec des altérations ou des lacunes significatives : là où prédominent les descendants des adversaires du protagoniste du *miroloï*, on omettra les vers qui le valorisent, ou parfois même on en ajoutera à la louange de personnages qui, chantés par d'autres, jouent le rôle des « méchants »... et pour cause, puisqu'il s'agit alors des ennemis de leurs aïeux. Ce phénomène de différenciation en variantes pour raisons sociologiques, s'il est à l'évidence particulièrement fréquent et apparent dans les « *miroloyia* de vendetta », n'est pas pour autant absent d'autres chants funèbres, bien qu'il soit alors plus difficile d'en identifier les origines historiques.
- 9 C'est la thématique de ces « *miroloyia* de vendetta » à l'instant évoqués qui m'a fourni les éléments initiaux d'une réflexion dont je me propose d'exposer maintenant les prémices. Mais, là encore, seront utilisés, dans le corpus analysé, d'autres chants funèbres, dont le contenu me semble s'éclaircir sous le jour de cette étude des premiers chants. Par la suite, ces différents *miroloyia* seront rapprochés de certains contes aux thèmes comparables, en ce qu'ils me semblent exprimer des éléments complémentaires d'une problématique générale qu'ils partagent avec les chants funèbres.

## CONSANGUINITÉ CONTRE AFFINITÉ

### LES SŒURS VENGERESSES

Hélas ! Pauvre de moi ! /  
 Quelle autre femme /  
 Le jour même de Pâques /  
 À l'aube puis au crépuscule /  
 A mis en terre frère et mari ! »<sup>5</sup>

- 10 Tel est l'épilogue tragique du « *miroloï* de Kalopothos » (également appelé « de Paraski »), fort connu et très souvent chanté dans plusieurs villages du Magne intérieur. Sa protagoniste, Paraski, personnage racontant, dans le chant, sa propre histoire, exprime ainsi sa peine, après avoir découvert le corps de son frère lardé de coups de poignard sous une cape trempée de sang. Elle a appris de Satan lui-même – complice de l'assassinat –

l'identité des meurtriers : il s'agit, ni plus ni moins, de son mari, et du frère et du père de celui-ci. Et – c'est là l'événement significatif – Paraski n'hésitera pas... Après avoir prévenu son père, déjà prêt à la vendetta, qu'il saurait bien vite quel parti elle prendrait<sup>6</sup>, elle empoisonne son époux, son beau-père et son beau-frère :

Ils ont tendu les bras /  
 Leurs jambes se sont raidies /  
 Alors mon [beau-]père m'a dit /  
 Mon calme beau-père : /  
 – Chienne, tu nous a empoisonnés ! /  
 – Vous ne vous en doutiez pas un peu ! ?  
 /.../  
 Quand vous l'avez tué /  
 Mon Kalopothos /  
 Mon frère unique /  
 Qui était si beau et plein de force ! /  
 Vous n'auriez pas pu le vaincre /  
 Vous n'êtes pas de force /  
 Vous l'avez eu par trahison /  
 Et moi, je l'ai bien vengé /  
 Avec un beau bélier bien gras /  
 Et non avec un vieux mouton /  
 J'ai fait ce que vous avez fait /  
 J'ai accompli mon devoir /  
 Avec intérêt et capital ! /

...

Et Paraski sera, *in fine*, chaleureusement louée par son père :

Écoute, Père, je vais te dire /  
 Notre vengeance, nous l'avons /  
 Et même, encore davantage ! /  
 – Si tu dis vrai, Paraski /  
 Je vais te faire une cage de verre /  
 Et t'y mettre à chanter /  
 Pour que l'ennemi ne te trouve pas /  
 Et toi, mon Kalopothos, écoute /  
 Ta sœur, l'infortunée /  
 T'a triplement vengé ! /

...

- 11 Si j'ai tenu à citer de longs passages de ce *miroloï*, c'est qu'il a joué un rôle décisif dans l'élaboration des premières hypothèses orientant une interprétation possible du corpus recueilli. Car on y trouve la forme exacerbée d'un scénario, ou plus largement, de situations caractérisant aussi, quoique de manière diffuse ou moins complète, d'autres chants funèbres et certains contes populaires. Scénario et situations dont voici les traits particuliers : les liens et l'affect entre consanguins – surtout entre frères et sœurs – sont présentés comme antagoniques des relations entre affins, et plus spécialement, entre maris et femmes, la contradiction se résolvant, finalement, par la « victoire » de la consanguinité sur l'affinité. J'ai pris ainsi le parti de lire l'ensemble des textes recueillis à travers cette grille d'analyse initialement suggérée par l'examen du contenu du chant précité, pour, à la fois, repérer ailleurs les indices de semblables situations, et la mettre progressivement à l'épreuve comme hypothèse de travail.
- 12 Les tensions entre la parenté par alliance et la parenté « par le sang » existent sans doute dans toute société humaine. Et elles sont probablement d'autant plus marquées que les relations de parenté imposent leur forme à l'ensemble des rapports sociaux. Mais la

nature et l'importance de ces tensions sont des caractéristiques éminemment variables, même toutes choses égales d'ailleurs. Si leur *expression* constitue, sur un terrain donné, une thématique récurrente ou du moins particulièrement fréquente de la littérature orale, on peut s'interroger sur les causes spécifiques, *propres à une culture originale*, qui les déterminent. Je reviendrai sur cette question dans le cheminement de l'analyse, en rendant compte des données qui me paraissent alimenter la problématique ainsi esquissée, dont la progression devra s'appuyer sur de nouvelles procédures de recherche, à mettre en œuvre ultérieurement.

- 13 Le « *miroloi* de Vetoulas » relate, sur un ton particulièrement épique, les nombreuses péripéties d'une vendetta célèbre. Une femme, insultée par un cousin par alliance – le meurtrier d'un de ses cousins par le sang au second degré –, incite son frère à venger ce dernier, qui n'avait plus aucun parent proche susceptible de lui rendre justice.

Lighorou a crié très fort [devant son frère Yianakas] /  
 Pour que tremble la terre elle-même : /  
 « Vetoulas [son cousin assassiné] n'avait pas de frère /  
 Ni de famille [père ou oncles] /  
 Ni de parents proches [cousins germains] /  
 Pour faire payer le prix du sang /  
 Il était comme un oiseau abandonné /  
 Quel malheur que je ne sois pas homme /  
 Pour faire ce qui doit être fait ! » /

...

- 14 Et « ce qui doit être fait » le sera, puisque Yianakas occira Petros Iliopoulos, le meurtrier de son cousin.
- 15 Il s'agit donc ici d'un « choix » entre cousin par le sang et parent par alliance assez éloigné, et non, comme dans le cas précédent, d'une situation plus cruciale : frère contre mari... Situation cornélienne, d'ailleurs unique dans le corpus des *miroloyia* jusqu'ici recueillis ; ce qui en fait peut être dû aux lacunes de ce corpus. D'autant qu'au *moins dans les représentations* que les Maniotes proposent de leurs propres histoires et coutumes, ce cas limite semble ne pas être un cas d'espèce, comme en témoignent certaines déclarations de mes informateurs privilégiés<sup>7</sup>.
- 16 Quoi qu'il en soit, l'étroitesse de la solidarité entre frères et sœurs, et le rôle actif de ces dernières dans les vendettas, sont magnifiés sous d'autres formes dans de nombreux *miroloyia* traditionnels. Ainsi en est-il par exemple du « chant de Pétris » (ou « *miroloi* de Maître Mariolis »). Une femme y est avertie par une chouette à voix humaine<sup>8</sup> que ses consanguins ont été agressés par une famille ennemie ; son frère, Maître Mariolis, a été touché par une balle et emmené chez le médecin. Cette femme annonce alors à son époux que, quoi qu'il fasse, elle restera, seule puisqu'il le faut, pour défendre le manoir fortifié de sa famille paternelle contre l'assaut de l'ennemi...

Moi, je vais partir pour Dhri /  
 ... /  
 Je vais voir où est Pétris [son frère] /  
 ... /  
 Si l'oiseau a dit la vérité /  
 Et s'il n'est plus en vie /  
 Pétris, mon frère /  
 Alors, tu ne me verras plus,

affirme Paraski, l'héroïne, à son mari. Et, tous deux arrivés au manoir familial :

Il faut partir, Paraski /  
 Pour arriver dans la soirée /  
 À Kalamata, chez le médecin /  
 Pour voir s'il [ton frère] est vivant /

...

conseille l'époux. Mais Paraski :

Toi, pars, Padelis /  
 Et va où tu voudras /  
 Moi, je monte à la forteresse /  
 Et je lutterai contre l'ennemi /  
 Tant que je serai vivante /  
 La forteresse restera imprenable /  
 La forteresse sera prise /  
 Quand Paraski sera morte.

- 17 Extrême solidarité, donc, des germains dans les conflits entre groupes familiaux ; et solidarité encore plus exaltée par les *miroloyia* quand c'est une femme qui se charge de l'actualiser dans les vendettas. Tel est le registre principal de la première catégorie de chants funèbres – ceux qui évoquent de « belles vengeance » – dont quelques exemples viennent d'être cités. Ici, on ne peut faire l'économie, car il faut éclairer quelque peu ces récurrences thématiques, d'une brève incursion dans ce que l'on connaît du contexte sociologique de la création des *miroloyia* et des contes dont je parlerai plus loin.
- 18 De nombreux indices témoignent de l'existence, dans la société maniote « traditionnelle », de groupes de parenté patrilinéaires véritablement fonctionnels. E. P. Alexakis (1980) a même analysé cette structure sociale en termes de patriclans divisés en patrilignages, sur le modèle segmentaire construit par l'anthropologie classique, groupes de filiation recoupant une stratification qui distingue les « grandes familles » des « familles moyennes » et des « familles clientes » assujetties par les premières. Je ne peux encore me prononcer sur la validité de semblable analyse pour la compréhension de la société maniote d'aujourd'hui. Et encore moins sur la pertinence de son application, par l'auteur précité, à l'organisation sociale qui a prévalu dans le Magne jusqu'au début du XXe siècle. Toutefois, il faut signaler quelques données, indirectes, mais révélatrices en la matière, fournies tant par le discours des informateurs que par le corpus dont il est question ici.
- 19 Ainsi, me paraît significatif le fait qu'il existe au moins un cas, dans ce matériel, où sont rapportés des épisodes d'une vendetta bien particulière, puisqu'il s'agit d'un conflit entre consanguins. Le « *miroloi* de Davos et de Nikolas » nous restitue, par la voix de leur propre mère, l'histoire de deux frères qui vengent leur père en tuant leur oncle maternel et son fils, leur cousin germain. En ouverture du chant – ou au moins du fragment qui m'en a été rapporté –, la mère exhorte ses fils à accomplir leur devoir de vendetta, en leur demandant cependant d'épargner ses proches :
- Un lundi de bonne heure /  
 Mes enfants sont venus /  
 Davos et mon Nikolas /  
 Recevoir ma bénédiction /  
 De tout mon cœur, de toute mon âme /  
 Pour venger leur père /  
 Pour effacer la honte /  
 – Bénédiction, mon Davos /  
 Que votre vœu se réalise /  
 Je ne te demande qu'une grâce /

Davos, ne touchez pas /  
 À Kostadis et à Vretos /  
 [votre] oncle et [mon] neveu /

...

Mais les deux fils ne respecteront pas cette prière :

Nous avons tué notre oncle /  
 Et notre cousin germain [*proto'xadherfos*, « premier cousin »] /  
 Kostadis et Vretos /

...

avouent-ils, après leur double meurtre, à leur mère, dont la lamentation finale est alors révélatrice :

J'aurais préféré, mes enfants /  
 Que se retourne le *barlamas*<sup>9</sup> /  
 Pour qu'il se loge dans vos têtes /  
 Et que se glace votre cœur /  
 Plutôt qu'il aille me tuer /  
 Kostadis et Vretos /  
 [votre] oncle et [mon] neveu ! /  
 Dites-moi, ô, hommes ! /  
 Que vais-je devenir, moi, malheureuse ! /  
 Comment vivre /  
 Sans mon frère unique /  
 ... /  
 Comment vivre /  
 En compagnie des assassins !

- 20 Nous retrouvons ici l'affirmation, dans le contexte de l'antagonisme entre familles qu'oppose une vendetta, d'une nouvelle forme de la solidarité des germains, qui l'emporte même, cette fois, sur les liens entre mère et fils, du moins au niveau de l'expression des sentiments. Cela va dans le sens des agissements glorifiés par le « *miroloï* de Vetoulas », cité il y a quelques pages. Mais il y a plus : ici, deux hommes tuent leurs propres consanguins. Ce fait perd son caractère paradoxal si l'on admet la réalité d'inflexions fortement patrilinéaires marquant les structures sociales du Magne traditionnel. Sous ce jour, on comprend que la consanguinité matrilatérale ne protège pas de la vendetta. C'est pourquoi nous venons de voir deux frères se faire « payer le sang » de leur père par celui, socialement autre, de leur oncle maternel (frère unique de leur mère) et de son fils, leur cousin croisé matrilatéral au premier degré. Ajoutons sur ce point que certains épisodes d'un chant déjà cité reflètent le rôle, sinon nul, au moins très secondaire, de la consanguinité utérine – comme des liens d'affinité – dans la dynamique des rapports actualisés lors des conflits entre groupes de parents, et, à l'inverse, de l'extrême solidité des relations agnatiques. Dans le « *miroloï* de Vetoulas » ou « de Lighorou » (cf. *supra*), Yianakas, après avoir, incité par Lighorou, sa sœur, vengé leur cousin Vetoulas en abattant son meurtrier Petros Iliopoulos, cherche refuge et alliance auprès de deux *amis*. D'abord, chez Lias, qui est pourtant *le fils de la sœur* de l'homme qu'il vient d'assassiner, et qui est aussi un Aîné de *yienos* (groupe d'agnats, disons patrilignage)<sup>10</sup>.

Il est allé à Neassa /  
 Où ils avaient des alliés /  
 Il a appelé le veilleur /  
 Et Lias a répondu : /  
 « Qui va là, qui m'appelle ? /  
 Toi, en pleine nuit, qu'est-ce que tu veux ? /  
 – C'est moi, je suis Yianakas /  
 J'ai tué ton oncle /



Qui était le frère de ta mère ! /  
 - Pars d'ici, Yianakas /  
 Va-t-en à Skiliakanika /  
 Avant que ne vienne ma mère /  
 Ou sinon, elle va me maudire ! » /

...

- 21 Et ensuite, le même Yianakas fait étape chez un autre allié, Davakas. Celui-ci l'accueille et lui fait préparer un copieux repas par sa femme Davena qui pourtant est membre (à un titre non spécifié) du groupe des agnats de la victime. Ce qui explique sa réaction lorsqu'elle est informée du meurtre :

Le lendemain matin /  
 Quand Davena a tout appris /  
 Elle a crié, elle a hurlé /  
 Elle a insulté Davakas [son mari, ami de Yianakas] /  
 « Personne d'autre n'est en faute /  
 C'est ta faute à toi, Davakas /  
 Qui m'a laissée lui préparer /  
 Un gros *kayianas* [sorte d'omelette] /  
 Ah ! que n'ai-je ajouté du poison /  
 Dans le repas qu'il a mangé ! » /

...

- 22 Même si l'on se garde de considérer au pied de la lettre le contenu des *miroloyia* comme de purs documents historiographiques, on doit noter ici la marque plus ou moins explicite de l'exaltation d'une *idéologie* patrilinéaire portant au premier plan les liens entre agnats. Idéologie dont on retrouve par ailleurs d'autres expressions dans certains éléments du discours de mes actuels informateurs : « Tu comprends, ici dans le Magne, les femmes ne comptent pas, *parce que leur sang n'est pas propre [katharo]* », m'expliquait l'un d'entre eux. « C'est le sang des hommes qui compte, ne comprends-tu pas ? » Et un autre d'ajouter : « C'est le père qui donne son sang, *qui fait les enfants* ; la femme *ne fait que les mettre au monde*. » Et si les femmes, une fois mariées, « appartiennent » à la famille de leur mari, « Bien sûr, elles portent leur nom, mais elles restent, en leur cœur, de la famille de leur père - "Le sang ne devient pas de l'eau !" »<sup>11</sup> Rien d'étonnant, dans un tel contexte, d'entendre de la bouche d'une informatrice la déclaration que voici :

Les hommes maniotés sont très exigeants [...]. La femme, tu comprends, est la *korona* [« couronne » : le bien le plus précieux] de l'homme ; [mais mes deux fils, eux] appartiennent à la famille de mon mari, et non à la mienne, [ils] ont de bons rapports avec mes frères, mais s'ils voulaient leur faire du mal, je prendrais sans hésiter le parti de mes frères. [Quant à mon mari, il] m'a dit, lors du partage, à la mort de mon père, que la répartition de l'héritage n'était pas égale, que mes frères m'avaient fait une injustice. Alors je lui ai dit : « Si tu fais encore la moindre allusion à mes frères, je prends mes affaires et je m'en vais chez eux. »<sup>12</sup>

- 23 On comprend mieux ainsi la fréquence des thèmes centraux de nombreux chants funèbres traditionnels et pourquoi ce sont ceux-là qui sont restés présents dans toutes les mémoires, thèmes glorifiant des actes héroïques motivés par l'amour et les obligations liant les parents paternels, ces hauts faits accomplis, s'il le faut, aux dépens des relations d'alliance matrimoniale ou même des rapports entre parents utérins. Ce qui transparait donc du contenu de cette catégorie de *miroloyia*, c'est que l'affin est aussi un ennemi en puissance et que, par suite, l'alliance matrimoniale est dangereuse et instable. Mais du même coup, on y perçoit l'affirmation selon laquelle l'amour d'une sœur pour ses frères - c'est-à-dire d'une femme pour ses agnats masculins les plus proches dans sa

génération – est le plus noble des sentiments : un sentiment qui doit l'emporter, le cas échéant, sur l'amour d'une épouse pour son mari, et peut-être même, d'une mère pour ses fils (voir *supra* le « chant de Davos et Nikolas »).

- 24 Avant de revenir sur ces questions, signalons que parmi les douze « *miroloyia* de vendetta » qui m'ont été jusqu'à présent rapportés, cinq ont pour protagonistes des femmes accomplissant elles-mêmes leur devoir de vengeance. Si, à mesure que se complétera le corpus, cette prédilection thématique se vérifie, on pourra en déduire l'existence d'une sorte de mémoire sélective exprimée par ce genre de littérature orale... Mémoire favorisant l'évocation de situations dont l'occurrence, dans l'histoire réelle où elles prennent racine, est vraisemblablement exceptionnelle<sup>13</sup>. Cela, sans doute, parce que ces situations sont paradigmatiques : elles montent en épingle des cas limites, des *modèles* idéologiques mettant en scène le primat de la consanguinité (agnatique) sur l'affinité. Montrer une femme qui prend les armes, alors que c'est là par excellence une fonction masculine, souligne l'exemplarité de l'action accomplie. Mais d'autre part, le modèle doit transiger avec les contraintes des institutions sociales telles qu'elles pèsent sur les conduites réelles, afin de « ne pas aller trop loin », de rester, d'une certaine manière, crédible. « Toi, tu es une femme », me disait un villageois de Kita, celui-là même qui m'expliquait que le sang des femmes ne compte pas, qu'il n'est pas « propre »<sup>14</sup> :

Bien sûr, si tu tuais [quelqu'un de ma famille], je ne pourrais pas me venger sur toi ; mais je tuerais ton frère, ou, à défaut, ton cousin [...] car [dans les vendettas d'autrefois], les femmes étaient tuées exclusivement pour des raisons de « morale » [*ithiki*] ; et encore, on ne pouvait le faire qu'après l'accord des *Yierodes* [les Gérontes, les Aînés, les Anciens, les « Sages »].

- 25 C'est donc aussi la disqualification institutionnelle du meurtre des femmes dans le « recouvrement » des dettes de sang qui contraint les *miroloyia* magnifiant la victoire de l'amour entre germains sur l'amour conjugal à chanter la femme tuant son époux pour venger son frère... et non le mari tuant sa conjointe pour venger un germain, cas pourtant logiquement équivalent du premier.
- 26 Ces contraintes de vraisemblance sociologique sont, on le verra, beaucoup moins fortes – ou en tout cas, *autrement ou moins directement présentes* – dans une autre forme de littérature orale maniotte : le conte. Mais avant d'aborder ce sujet, revenons, avec un *miroloï* qui se distingue des précédents – et qui précisément nous conduira insensiblement vers la légende, le mythe ou le conte –, à la thématique des dangers de l'alliance.

## L'ALLIANCE MEURTRIÈRE

- 27 Le « *miroloï* d'Areti et de Kostadis », ou « *Koukouvayitsa* » (« Petite-chouette »), mériterait à lui seul une analyse formelle et thématique détaillée, que je compte développer ailleurs<sup>15</sup>. Ce que j'en retiendrai ici est donc loin d'en épuiser la matière. Mais il est indispensable de lui consacrer quelques pages et d'en citer des extraits relativement larges, car ces strophes, très célèbres et considérées comme le plus ancien des *miroloyia* encore chantés<sup>16</sup>, se situent à la frontière de plusieurs formes de littérature orale : ainsi, comme nous le verrons, on peut, dans le corpus recueilli, en identifier plusieurs variantes *énoncées et explicitement désignées comme des contes*<sup>17</sup>.
- 28 Ce *miroloï* conte le sinistre destin d'une jeune fille, Areti, donnée en mariage par sa mère à un *étranger*, un « grand faucon », sur l'insistance du préféré de ses neuf frères, Kostadis.

De l'ombre s'est faite à ma porte /  
 Il est entré un « grand faucon » [yierakas] /  
 Il me demande [en mariage] Areti /  
 la petite dernière /  
 Pour qu'elle parte au loin, très loin /  
 Pour qu'elle aille au bout du monde /  
 Jusqu'aux Cinq Mers Noires /  
 Ils ne sont pas venus, les huit frères /  
 Seul est venu Kostadis /  
 « Eh, Mère, donne ta bénédiction /  
 Pour qu'Areti se marie /  
 Pour qu'elle aille au loin, très loin /  
 Pour qu'elle aille au bout du monde /  
 – Eh, attends, Kostadis /  
 Je ne donne pas la bénédiction /  
 Pour qu'Areti se marie /  
 Qu'il nous arrive chagrin ou joie /  
 Et qui irait la chercher ? /  
 – Donne, Mère, ta bénédiction /  
 Pour qu'Areti se marie /  
 Et s'il arrive chagrin ou joie /  
 Moi, j'irai la chercher /  
 [j'irai] Chercher Areti /  
 Mon unique petite sœur » /

...

- 29 Sur quoi le « grand faucon » emmène Areti... mais, du coup, devenu vampire (*vrekolakas*), il « emporte » le jour même – dans la mort – tous les frères de sa jeune épouse :

Au petit matin /  
 Sont partis [morts] quatre frères /  
 Au plus fort du soleil /  
 Sont partis les quatre autres /  
 Et au coucher du soleil /  
 Est aussi parti Kostadis /  
 Le meilleur de mes enfants /

...

chante la mère.

- 30 Les strophes suivantes décrivent celle-ci, qui, pleurant sur les tombes de ses fils, « trouve consolation », sauf sur celle de Kostadis : elle lui reproche d'avoir permis qu'Areti s'en aille « au bout du monde », en promettant qu'il irait, lui, la rechercher s'il le fallait... Et voilà que du fond de son tombeau,

... Kostadis l'a entendue /  
 Là-bas, sous l'amas de pierres glacées /  
 Dans sa noire solitude /  
 Et il est devenu petit oiseau /  
 Et il s'en va voir « Le Grand » [O Meghalos]<sup>18</sup> /  
 Pour lui demander permission /  
 De trois jours seulement /  
 Pour qu'il aille au bout du monde /  
 Jusqu'aux Cinq Mers Noires /  
 ... /  
 Permission lui est donnée /  
 Kostadis s'est levé /  
 Il est parti sur le tonnerre /  
 Avec l'éclair pour cheval /

Il est parti au bout du monde /

....

- 31 ... Au bout du monde, où il retrouve Areti, et la presse de revenir au village, car leur mère, lui dit-il, agonise... Sur le chemin du retour, des oiseaux à voix humaine dénoncent, à plusieurs reprises, la nature spectrale de Kostadis :

N'est-ce pas très déplorable et même contre nature /  
 Que cheminent côte à côte /  
 Les vivants et les « secs » [morts] /  
 ... /  
 Que se promènent les secs mêlés aux vivants /  
 La Loi ne peut le pardonner /

...

- 32 Areti est intriguée, puis alertée par ces remarques, d'autant qu'elle s'aperçoit que Kostadis « sent la terre », « sent la mort ». Et elle s'effraie quand, en vue du village, il la quitte pour s'engager sur le chemin du cimetière :

« Va, continue, Areti /  
 Maintenant qu'on est presque arrivés /  
 Moi, je m'en vais par là /  
 J'ai un travail à finir » /  
 Il s'est approché du tombeau /  
 Il a soulevé la dalle /  
 Et il y est redescendu /

...

Areti comprend tout lorsqu'elle arrive à la demeure familiale.

- 33 Noire était la maison /  
 Noires, ses fenêtres /  
 Barrées d'un noir ruban de deuil /  
 ... /

Elle a frappé à la porte /  
 Elle a appelé sa mère /  
 « Eh, Mère, es-tu vivante ? /  
 - Mère ? Qui peut encore m'appeler Mère ? ! /  
 - Eh, Mère, viens, ouvre /  
 Car ta petite Areti est revenue /  
 Du bout du monde /  
 De là-bas, des Cinq Mers Noires /  
 - Toi, tu n'es pas Areti /  
 Tu es le méchant vampire /  
 Qui a mangé les neuf frères ! » /

...

Enfin, la conclusion du drame.

[Areti] s'est mise à implorer : /  
 « Que je me fasse petite chouette /  
 Pour courir par les champs en friches /  
 Et par les rocs déserts /  
 Pour manger les plantes sauvages /  
 Que ne mangent ni homme ni bête /  
 Pour pleurer mes frères /  
 Pour appeler Kostadis /  
 - Eh, Kostadis, oh, Kostadis ! - /  
 Et la moitié de ceux de mon sang ».

- 34 Voilà dans ses principales séquences l'histoire d'Areti et de ses frères, telle qu'elle est narrée par le « *miroloi Koukouvayitsa* ».
- 35 Trois contes, qui en sont des variantes, présentent des séquences analogues, mais aussi quelques différences avec le chant funèbre. Différences qui tiennent souvent à une plus grande liberté formelle liée, notamment, à l'absence des contraintes de la rime et du rythme ; et d'autre part, à quelques situations spécifiques, à la caractérisation du personnage de l'époux d'Areti et à certains détails de la conclusion.
- 36 Ainsi, c'est en accompagnant le préféré de ses frères, Kostadis, à la chasse, que dans ces contes, à la différence du *miroloi*, Areti rencontre celui qui va la demander en mariage. Personnage décrit soit comme « quelqu'un sur un cheval d'or » (« conte d'Areti ») – à qui Kostadis donne sa sœur « sans dot ni rien » – et dont on comprendra vite qu'il est le diable en personne (*o Satanas*), transformé d'abord en chien, puis en vampire buvant le sang de sa jeune épouse ; soit encore comme un *étranger monstrueux*, prenant d'abord la forme d'un « homme bien habillé, couvert de médailles, prétendant venir de très loin », et métamorphosé en serpent suceur de sang une fois Areti obtenue de son frère (dans le « conte des douze frères »). Soit enfin, comme un « étranger inconnu », « habillé en roi », déclarant qu'« il est riche et n'a donc pas besoin de dot » – ce qui semble décider Kostadis à accepter le mariage de sa sœur –, ensuite devenu chacal pour vampiriser là encore Areti... avant de se transformer en corbeau afin de l'emporter au loin, dans un précipice peuplé d'autres corbeaux, anthropophages, ceux-là (« conte de Kostadis et Areti »).
- 37 Quant aux épilogues respectifs des trois contes, ils narrent le retour d'Areti, sous la conduite de Kostadis, mort en sursis, à la maison familiale... Où « mère et fille tombent dans les bras l'une de l'autre et meurent toutes les deux » (« conte des douze frères »)... À moins qu'Areti ne se métamorphose, comme dans le *miroloi*, en petite chouette « qui, depuis lors, toutes les nuits, pleure ses frères dans les cimetières », pendant que sa mère « allume des cierges dans l'église d'Ayios Yiannis [“Saint Jean”] », dans le « conte de Kostadis et Areti », ou encore, « voyant sa fille changée en chouette », « [devient elle-même] “oiseau de mort” [engoulement ?], toutes deux, dorénavant, se lamentant, Areti pour ses frères, et la mère pour ses fils » (« conte d'Areti »).
- 38 Notons les éléments communs à toutes ces versions de l'histoire d'Areti. D'abord, le mariage de celle-ci avec un étranger, appartenant à un monde socialement différent, lointain et/ou surnaturel ; mais, en tout état de cause, *dangereux*, capable de vampirisme, et qui cause la mort des neuf (ou onze) frères de son épouse. En second lieu, l'épisode au cours duquel le frère préféré d'Areti franchit pour un temps les frontières de la mort pour ramener sa sœur chez leur mère. Enfin, le sort funeste de ces deux dernières, qui, aussitôt réunies, meurent toutes deux ou se transforment, la fille, en chouette – c'est le cas le plus fréquent – et la mère, au moins dans un conte, en oiseau de mort<sup>19</sup>.
- 39 Bref, dans la légende d'Areti, si on l'assimile à l'ensemble de ses variantes, transparaissent à la fois le thème de l'amour d'un frère et de sa sœur, et celui des dangers de l'alliance matrimoniale : *ici, littéralement, l'alliance « tue » la consanguinité*. Et le caractère exemplaire de la situation évoquée ici tient au fait qu'il s'agit en l'occurrence d'une alliance « à la limite ».
- 40 D'une part, elle est, si j'ose dire, « hyperexogamique ». Un frère donne sa sœur<sup>20</sup> à un homme au plus haut point *étranger* : géographiquement et, dans les contes, socialement (il est « couvert de médailles », « habillé en roi », « monté sur un cheval d'or », « très riche »). D'autre part, une pareille alliance n'est pas suffisamment garantie par les rites et

les institutions normalement destinées à en conjurer les inconvénients et les dangers : le mariage s'accomplit « sans cérémonie » et, dans un cas au moins (« conte de Kostadis et Areti »), un homme reçoit une épouse « sans dot ni rien ».

- 41 Par la suite, les tensions et les déséquilibres potentiels inhérents à toute alliance matrimoniale dans une société comme celle du Magne traditionnel sont portés ici à leur paroxysme ; et la transgression initiale des règles de l'alliance « normale » – celle qui peut unir en bonne et due forme des groupes familiaux inclus dans la même aire matrimoniale et de même niveau social – ne peut être « compensée » que par une autre transgression, tentative d'annulation de la première. Une transgression des lois imprescriptibles de la vie et de la mort, commise par Kostadis qui « sort du tombeau » pour essayer de remettre les choses en ordre (« Que se promènent les “secs” mêlés aux vivants / La Loi ne peut le pardonner », énoncent les oiseaux parlants rencontrés au retour par Areti et son frère). Mais l'effort est voué à l'échec, comme l'attestent les épilogues dramatiques de toutes les variantes.
- 42 Dans un contexte sociologique dont, au moins, certains modes de représentation de la société par elle-même semblent « saturés » par la thématique de l'hostilité entre groupes de consanguins solidaires – hostilité toujours sur le point de se manifester, puisque la violence est prête à affleurer même lorsque l'alliance matrimoniale, son alternative dans les relations entre familles, semble l'interdire –, l'histoire d'Areti et de Kostadis prend de toute évidence un relief singulier. Il s'agit sans doute là d'une histoire connue dans une aire dont les limites excèdent largement celle du Magne<sup>21</sup>. Mais il est frappant qu'elle soit connue de tous mes informateurs, que toute pleureuse soit capable de chanter « *Koukouvayitsa* » dans sa totalité. Et aussi, que soit revendiquée sur place avec insistance son origine maniote<sup>22</sup>. Sans préjuger des limites de la spécificité culturelle du thème en question, on peut donc tenter d'en éclairer les tenants et aboutissants dans le cadre d'une interprétation générale du corpus proprement maniote où il s'intègre. Et cela, d'autant mieux qu'il semble occuper une position stratégique dans l'ensemble de ce corpus (si les hypothèses de travail sont justes). Position qui est celle d'un « pivot » de la problématique sous-jacente dont je vais maintenant achever d'explicitier les éléments, en m'appuyant sur le contenu de quelques contes.

## UNE SOLUTION RÊVÉE : MA SŒUR, « MÈRE » DE MON FILS

- 43 La contradiction entre les impératifs de l'affinité et ceux de la consanguinité, résolue dans les cas limites au profit des seconds, voilà ce que révélaient les *miroloyia* initialement présentés – considérés, en tant que genre, comme une sorte d'« historiographie panégyrique » magnifiant des comportements réels ou au moins plausibles. Dans les franges indécises qui séparent le conte ou le mythe de la légende historiographique, l'histoire de la « petite chouette » met en scène, répétons-le, une situation où les dangers de l'alliance sont portés à leur paroxysme par la relation d'hyperexogamie. Les contraintes de la vraisemblance historique et sociologique, déjà quelque peu dépassées avec le surnaturalisme de ce dernier cas, disparaissent presque complètement dans les contes que je vais maintenant évoquer... Cela ne signifie pas que ces contes soient libérés de toute contrainte : ils sont seulement soumis à d'autres lois et porteurs d'autres fonctions.
- 44 Comment traitent-ils les contradictions de l'alliance et de la consanguinité ? En imaginant des situations où serait possible l'inverse de l'excès d'exogamie, rien moins que l'absence

de toute nécessité d'alliance matrimoniale : des situations au seuil de l'« hyperendogamie » qui, elle, permettrait, littéralement, de se passer d'affins, tant ceux-ci sont dangereux.

- 45 D'abord, une mise en scène de cette sorte de résolution fantasmatique qui rappelle les situations limites des « *miroloyia* de vendetta ».

Dans le « conte de la vigne », une veuve, avant de mourir, recommande à ses deux fils et à sa fille de rester solidaires envers et contre tout : « Elle prend une verge, la plie, et la verge se casse en deux [...]. Puis elle en prend plusieurs, bien serrées ensemble, et essaie de les casser, mais elles résistent. “Vous voyez, le bois ne casse pas. Si vous êtes unis comme cela, personne ne pourra vous briser”. » La mère décédée, ses trois enfants tâchent d'exploiter la petite vigne qui constitue leur seul héritage. Mais les temps sont durs, et l'aîné doit partir au loin chercher du travail. Le second fils reste avec sa sœur, qu'il finit par accepter de donner en mariage à un villageois. « Le frère dit à son beau-frère : “Je vais te donner la moitié de ma vigne pour ma sœur, et je garde l'autre moitié pour mon frère et moi. Quand mon frère reviendra, s'il veut te la laisser tout entière, je te la donnerai, mais pour le moment, je ne peux pas”. »

- 46 Mais voilà que, pendant deux années consécutives, la vigne du frère reste apparemment stérile, alors que celle de son beau-frère est lourde de grappes. « La sœur suppliait son mari de donner quelques raisins à son frère, mais le mari refusait : “Il n'a qu'à travailler, ou, s'il en est incapable, il n'a qu'à me donner sa terre” [...]. Le moment de la troisième vendange arrive. La nuit précédant la récolte, la sœur ne s'endort pas, car elle a décidé d'aller voir ce qui se passe dans la vigne [...]. Alors, quelle surprise ! Elle voit son mari se lever très doucement [...], et elle l'observe qui vendange, la nuit, la vigne de son frère. Elle comprend tout, rentre vite à la maison et se recouche. Le soir même, elle apostrophe son mari, devant son frère, et le lui dénonce : “Voilà, frère, celui qui, la nuit, se lève et dévaste ta vigne ; je l'ai suivi et je l'ai vu” [...]. Fou de colère, le mari se précipite sur son beau-frère [...], pendant que sa sœur s'écrie : “Tu te souviens de ce que disait notre mère ? Tout cela est arrivé parce que notre frère est parti, et que moi je me suis mariée. Non ! Je ne veux plus de cet homme !” » Les deux hommes se battent, et alors, « La sœur attrape un tisonnier dans la cheminée et, de toutes ses forces, frappe son époux sur la tête. Le mari tombe mort [...]. Ensuite, ils ont pris le cadavre et l'ont enterré pendant la nuit, dans la vigne. [...] la nouvelle [de la disparition du mari] se répandit dans tout le village. Tout le monde le cherchait, mais personne ne le trouvait. Et jamais on ne le retrouva, car il dormait sous la terre dans la vigne qu'il avait tant désirée ; maintenant, elle était à lui ! ».

- 47 Tout finit pour le mieux, et dans un monde « sans mari » :

Quelques semaines après, le frère aîné revient dans le village. Il est riche car il a fait fortune à l'étranger. Il embrasse sa sœur et son frère. Ceux-ci lui expliquent ce qu'ils ont fait [...]. « Cela n'a plus aucune importance, dit l'aîné, car de toute façon, je suis venu vous chercher pour vous emmener chez moi. Il y a de la place pour tous ». Ils partirent le jour même. *Et depuis, ils habitèrent tous trois ensemble, jusqu'à la fin de leur vie, sans jamais se séparer.*

- 48 Jusque-là, l'antagonisme entre frère et mari – ce dernier représentant, entre autres, une dimension du danger de tout mariage, puisqu'il veut *abuser*, par l'intermédiaire de la dot, des biens du groupe consanguin de son épouse – se résout, comme c'était le cas dans certains *miroloyia*, grâce à la solidarité d'une sœur et de son frère, aux dépens de la relation matrimoniale, et culmine dans le meurtre du mari par son épouse. Mais ici, on va plus loin encore : l'épilogue suggère la constitution d'une sorte de « maisonnée fraternelle » idéale et indestructible.

- 49 Les contes suivants nous font franchir un pas de plus à la rencontre de cette solution fantasmagique qu'est l'hyperendogamie. Mais auparavant, il faut souligner que l'amour entre frère et sœur est exalté – et la corésidence entre germains, présentée comme idéale – dans un grand nombre de petits contes, par exemple celui de « Kopela la petite chèvre », dont voici l'essentiel.

Une jeune femme *vivant seule avec son frère* est avertie par sa chèvre, douée de caractéristiques presque humaines, de la mort de celui-ci. Prévenue, par une sorte de vieille magicienne bienveillante, qu'elle doit rejoindre son frère dans l'autre monde si elle l'aime vraiment, la jeune femme est guidée par Kopela, sa chèvre, au cours d'un long périple, jusqu'à une « grotte ténébreuse », où elle retrouve la vieille magicienne (« elle avait très peur d'entrer dans la grotte, mais son amour pour son frère était si grand que sa peur disparut »). « “Ton courage et ton amour pour ton frère l'ont emporté” », lui dit la vieille... « Et tout à coup, son frère réapparut, ressuscité ! [...]. Tous trois, Irini, son frère et Kopela la chèvre rentrent alors à la maison. Cette fois, le chemin paraît très court. Kopela fut installée à la maison comme membre de la famille, et ils vécurent tous les trois très heureux. »

- 50 Enfin, nous voici à présent à l'orée de ce lieu « rêvé » qu'est celui du *couple consanguin* avec deux récits dont la thématique et la structure narrative apparaissent très voisines : le « conte de Maroudhi » et « l'Esprit de la montagne ».
- 51 Le premier de ces récits nous rapporte une histoire où, cette fois, c'est l'épouse la « méchante ».

Il était une fois un couple marié, ils avaient deux enfants, un garçon et une fille. Les parents sont morts. Plus tard, le garçon se marie, et sa sœur vient habiter avec le ménage [...]. La sœur était une fille très brave, très gentille, très aimable, et elle aimait tendrement son frère. Elle était très travailleuse et faisait tout à la maison pour que sa belle-sœur ne se fatigue pas. Et de plus, pour les travaux des champs, elle était toujours la première. Son frère [...] l'aimait beaucoup. Chaque soir, quand le frère rentrait à la maison, il disait : « Bonsoir, ma petite sœur », et après : « Bonsoir, ma femme ». Mais l'épouse, comme cette habitude persistait, en prit ombrage. Elle était vexée que son mari salue toujours d'abord sa sœur, et pensait que, pour agir ainsi, il fallait qu'il l'aime vraiment beaucoup ! Elle commence donc à chercher un moyen de dresser [son mari contre sa belle-sœur]. Ce moyen, elle le trouve : une succession de fausses accusations. Elle vide d'abord dans la cour toute la réserve de grains de la maison, que poules et cochons dévorent en un clin d'œil. « « Bonsoir à ma sœur, et après à ma femme », dit son mari en rentrant ; « Oui, bonsoir, bonsoir à ta Maroudhi, dit sa femme, mais regarde un peu ce qu'elle a fait ! – Bien sûr, ça n'est pas très bien, mais elle ne l'a pas fait exprès, et puis tout cela [la provision de blé] venait de son travail à elle ! » Le lendemain, sa femme répand dans la cour toute la réserve d'huile. Même accusation, même dialogue, même réaction du mari. « Alors, l'épouse se dit : “J'en ai assez ! il faut que je trouve quelque chose de plus grave”. Elle coupe la tête de son propre enfant, et le soir, le mari arrive et dit comme d'habitude : “Bonsoir à ma sœur, et après à ma femme”. » Mais cette fois, « informé » par son épouse « éplorée » du meurtre de son fils, le frère tout triste dit à sa sœur : « “Je pourrais tout te pardonner, mais cela, je ne le peux pas [...]. Les mains qui ont commis ce crime seront punies !” Et, avec un couteau, il lui tranche les mains, mais pas complètement [...]. L'innocente Maroudhi [...] prit l'enfant et sa tête sur le dos et partit sans savoir où elle allait, et ses propres mains lui faisaient très mal. » Mais en chemin, elle rencontre une bonne vieille un peu magicienne qui la prend en pitié et « cueille des herbes, dit quelques mots, et recolle les mains de Maroudhi et la tête de l'enfant [...]. Puis elle dit : “Maintenant, allez dans ce palais que je vous montre” ». Il s'agit d'un palais enchanté, dont les portes et tout le mobilier sont doués de voix humaine, et dont les tables sont couvertes de mets appétissants qui se renouvellent sans cesse. « Le temps passa,



l'enfant grandit, la tante et son neveu vivaient vraiment très bien. » Mais un jour, le frère de Maroudhi part à la chasse et se retrouve par hasard près du palais magique. Assoiffé, il y entre pour demander de l'eau. Suit une série de scènes au cours desquelles son fils et sa sœur le mettent à l'épreuve : va-t-il les reconnaître ? Et Maroudhi doit finalement lui dire : « "Mais je suis ta sœur, et voici ton fils ! Tout ce qui s'est passé autrefois fut l'œuvre de ta femme, et non la mienne [...], car elle était jalouse que ton premier bonsoir soit toujours pour moi, et non pour elle" [...]. Alors, il les embrasse, tout ému, et s'exclame : "Allons-y, maintenant, vite, tous à la maison !" » Dès leur arrivée, l'épouse reconnaît Maroudhi, mais pas son fils qu'elle croit mort. « "Criminelle ! Tu es une criminelle ! crie son mari. Tu les connais, ces gens-là, qui sont devant toi ? !" Elle ne répond pas. Alors, il l'attrape par les cheveux, l'attache à la queue de son cheval et fouette la bête. *Il a ensuite vécu heureux avec son fils et sa sœur – qui était vraiment une femme très bien.* »

- 52 Ici, l'éclatement de l'antagonisme entre relation consanguine et relation matrimoniale aboutit à une situation en tous points symétrique/ inverse des épilogues tragiques des « *miroloyia* de vendetta » précitées : c'est l'épouse qui est tuée par son mari pour avoir nui à la sœur de celui-ci... et à l'enfant, qui, de plus, finit par vivre avec son père et sa tante paternelle. Situation dont on retrouve tous les éléments dans le conte « l'Esprit de la montagne ». Autre variante d'une même histoire.

« Il était une fois un frère et une sœur qui vivaient ensemble dans leur petite maison, car leurs parents étaient morts. Depuis leur plus tendre enfance, ils étaient inséparables. Un jour, le frère se marie, et sa sœur Filio vient habiter avec le jeune couple. La jeune épouse détestait sa belle-sœur, et lui cherchait un mari pour qu'elle s'en aille. Moyennant quelque argent, un pauvre hère accepte d'épouser Filio, qui était pauvre et sans dot. Mais la jeune fille ne voulait pas se marier, elle ne voulait pas quitter son frère [...]; pourtant, elle finit par accepter, pour que son frère puisse vivre en paix. » Mais c'est un mariage malheureux. Filio quitte son mari, et son frère, averti de ses problèmes, annonce à son épouse qu'il va reprendre sa sœur chez lui. Le premier stratagème ayant échoué, « "Il faut donc que je trouve un autre moyen de me débarrasser [de ma belle-sœur]" », pense l'épouse. Un jour que Filio travaillait aux champs, la femme de son frère lui apporte un repas empoisonné. « La jeune femme commence à souffrir terriblement et elle tombe sans connaissance. Le soir, en rentrant chez lui, son frère demande : "Où est Filio ? [...] Je vais aux champs voir ce qui se passe [...] – J'y vais avec toi", dit sa femme. Ils passèrent des semaines à chercher. Le frère était désespéré, ne mangeait plus et n'avait plus envie de rien. »

Qu'était-il arrivé à Filio ? « Une femme qui passait vit la malheureuse, évanouie, la fit vomir et l'emmena chez elle, très loin du village. » Quelque temps après, questionnée par son hôtesse – qui lui avait expliqué comment sa belle-sœur avait tenté de la tuer –, elle lui dit : « "J'aime beaucoup mon frère, il doit être désespéré de ma disparition. – Écoute [...], je vais te transformer en oiseau et tu pourras ainsi voler jusqu'à ton frère, lui parler, lui expliquer ce qui t'est arrivé ; mais il faut que tu sois de retour dans trois jours, sinon, moi, je mourrai". Elle lui donne un petit grain de blé [...]: "Quand tu le mets dans ta bouche, tu deviens oiseau ; [si tu] l'enlèves, tu reprends ta forme humaine". » Aussitôt dit, aussitôt fait. Filio rend visite à son frère, mais sa belle-sœur l'aperçoit et tente de la tuer – sans succès, car sa victime, redevenue oiseau, lui échappe. Filio continue à demeurer chez sa protectrice, qui lui donne « un petit écheveau : "Chaque fois que tu en brûleras une fibre, je viendrai à ton secours". » Le temps passe... la méchante épouse met au monde un petit garçon. Le frère de Filio lui propose de revenir chez lui pour s'occuper du bébé en lui promettant que sa femme « serait très gentille [pour elle] ». Cette dernière trouve alors un autre moyen de se débarrasser de sa belle-sœur : « Elle prend son fils et le descend dans un puits très profond. » Et quand le mari cherche son enfant, elle accuse Filio de l'avoir peut-être tué : « "Tu sais bien que c'est une sorcière, elle peut se transformer en oiseau". Filio [...] brûle une des

fibres de l'écheveau ; sa protectrice apparaît et la conduit vers le puits, où elle récupère l'enfant [...]. Voyant qu'elle ne peut séparer son mari de sa sœur, l'épouse décide alors de tuer son propre fils. Un soir, elle prend l'enfant, le découpe en morceaux, le met dans un panier qu'elle dépose dans un coin de la chambre [...]. » Et lorsque revient le père : « “Voici notre enfant, lui dit-elle, ta sœur l'a découpé en morceaux ! ...]. Tue-la ! ou c'est moi qui vais le faire !” » Filio brûle une nouvelle fibre de l'écheveau magique. Sa protectrice apparaît immédiatement et à nouveau, arrange tout : dans le panier, le petit garçon a ressuscité, tout souriant. Et la bonne vieille s'explique, révélant au mari les coupables agissements de sa femme. « “Je suis l'Esprit de la Montagne, dit-elle. – Tue-la, tue-la tout de suite ! crie le frère de Filio en montrant son épouse. – Non, je vais la transformer en serpent [...]”, lui répond l'Esprit de la Montagne, qui regarde alors fixement la méchante épouse. Cette dernière se métamorphose en vipère et s'enfuit en rampant par les chemins de la campagne. » Épilogue : « *Le frère vit heureux pour toujours avec son fils et sa sœur* . »

- 53 Les deux récits décrivent donc les mêmes situations et relations : l'opposition entre une épouse et la sœur de son mari d'une part, mais aussi, entre des rapports « négatifs » – mari/épouse, mère/fils – et des rapports « positifs » – frère/sœur, tante paternelle/neveu agnatique (fils du frère). Et surtout, dans les deux cas, le *happy end* est analogue : la formation d'une cellule sociale « harmonieuse » puisque composée d'éléments unis par ces seuls rapports positifs... Un homme vivant, en une famille enfin heureuse, avec son fils et sa sœur, une fois l'épouse éliminée – tuée ou rendue à sa « vraie nature » ophidienne. Ce que le conte expose avec les deux exemples précédents est par conséquent un processus qui fait passer un modèle de groupe domestique harmonieux – un ensemble de frère(s) et sœur – à un modèle instable et voué à l'échec, bien que correspondant aux exigences réelles de la reproduction sociale dans la société considérée – une famille conjugale –, puis, enfin, à un « contremodèle » (dans les termes du réel social) où est rétabli l'équilibre initial : l'ébauche d'une sorte de « maisonnée consanguine agnatique ».
- 54 Mais là, si le récit n'a plus à transiger avec les contraintes d'une certaine crédibilité sociologique ou historiographique, il ne va pas pour autant jusqu'à la description (du moins manifeste) de la situation d'hyperendogamie par excellence : l'inceste. Est-ce parce qu'il se heurte en l'espèce à un interdit majeur que son registre particulier, en tout cas dans la culture spécifique où il s'engendre, ne l'autorise pas à évoquer ouvertement ? L'inceste comme transgression absolue, mais aussi comme solution idéale et « idéelle » – on reste entre soi, sans s'exposer à l'hostilité potentielle ou actuelle de groupes étrangers –, est pourtant, dans le vécu de la société maniote tel que j'ai pu l'observer, assez fréquemment mentionné. Une informatrice de Kita me proposait même une explication en termes de « sociologie spontanée » de cette croyance locale à la fréquence des relations incestueuses entre frères et sœurs. « Comme, ici, dans le Magne, me disait-elle, les frères doivent, pour se marier, attendre que leurs sœurs aient trouvé un époux, il arrive souvent qu'ils habitent longtemps avec elles. C'est pourquoi on les soupçonne facilement “d'avoir des relations”. »
- 55 Quoi qu'il en soit, ce que je voudrais souligner au terme de cette présentation des premiers efforts d'interprétation d'un corpus encore bien incomplet, tient dans la remarque suivante : certains de ses éléments (quelques contes) proposent une « solution fantasmagique » à la problématique qu'exposent de manière différente d'autres éléments, la plupart des *miroloyia* et en particulier, les « *miroloyia* de vendetta ».

- 56 « Quelques contes », « la plupart des *miroloyia* », ai-je écrit : doit-on reprocher aux interprétations qui se dessinent dans ce texte d'écarter du matériel recueilli les données susceptibles de saper des constructions *a priori*, trop hâtivement édifiées ?
- 57 Il est vrai, répétons-le, que la collecte de ce matériel n'en est encore qu'à ses débuts. En outre, il comporte d'ores et déjà, il faut le reconnaître, des éléments (contes et *miroloyia*) qu'il serait abusif, ou en tout cas prématuré, d'inclure dans une exégèse unitaire, « monosémique ». Ainsi y trouve-t-on, comme je l'ai déjà indiqué, des *miroloyia* qui sont de simples éloges funèbres de personnages dont on se contente de rappeler la vie respectable en tous points... Ou d'autres, qui retracent des vendettas n'impliquant pas, même si le ton reste celui de l'épopée, de ces « choix déchirants » entre parents et affins mis en relief par option de méthode. Quant aux contes, on y repère – ou retrouve – des thèmes divers : ceux, classiques, de la belle jeune fille changée en bête et délivrée de son sort par le baiser d'amour sincère d'un pauvre hère (« La grenouille »), ou du « bébé cannibale » dévorant ses consanguins (« La strige ») ; ou celui de la rivalité entre belle-mère et belle-fille (« conte de Florentinos », « La Lune, le Soleil et Maya »<sup>23</sup>) ; ou encore, de l'opposition entre « mauvais » frères (ou sœurs) aîné(e)s et « bon(ne)s » cadet(te)s (« conte de Lapatoula », « conte des trois pommes d'or »). Toutefois, malgré cette diversité thématique, je ne pense pas avoir sollicité exagérément les faits en choisissant des données dans le matériel disponible. Car ces données sont les plus aptes, *en cette étape de la recherche*, à l'élaboration de moyens susceptibles de rendre compte de certains rapports : les relations existant, sur le terrain étudié, entre les *spécificités* respectives de l'organisation sociale et de différents *modes d'expression* de l'imaginaire collectif. Et cela, en empruntant une voie ouverte par la première phase de mon travail sur le Magne, qui concernait – à travers l'étude du « personnage culturel » de l'« idiot de village » (Xanthakou, 1980) – les « contremodèles » de déviance... Ce personnage est un bouc-émissaire actualisant une projection – l'« acteur par procuration d'un fantasme ethnique » (*ibid.*, 236 et suiv.) – comparable, sur le plan sociologique, à ces « ... “malades” [qui] ne font que transcrire un état du groupe, et rendre manifeste telle ou telle de ses constantes... » (Lévi-Strauss, 1968, XXI) ; de même, les deux genres de littérature orale que constituent le *miroloi* et le conte maniotes sont, *chacun à sa façon*, représentatifs d'une problématique propre à une société donnée, et comparables, dans leur fonction psychologique, aux mythes.

[Les mythes] constituent [...], à certains points de vue, des moyens de défense, car ils fournissent une sorte de « chambre froide » où les fantasmes individuels suscités par les conflits intérieurs peuvent être « entreposés ». Ces fantasmes sont trop chargés d'affects pour être refoulés, mais trop égodystones pour être reconnus comme subjectifs, c'est-à-dire comme appartenant au Soi. Le fait de reléguer ces fantasmes dans cette « chambre froide » culturelle permet non seulement de leur donner une forme abstraite et générale en les insérant dans le corpus impersonnel de la culture, mais encore de les retirer de la circulation « privée », donc idiosyncrasique. [Ils sont reconnus par le sujet] simplement en tant qu'attributs de quelques personnages mythiques, c'est-à-dire sous la forme d'une projection encouragée par la culture [mes italiques].

(Devereux, 1970, 12)

- 58 Réflexions qui incitent, me semble-t-il, à éclairer les rapports complexes entre les modèles et les contremodèles structurant les comportements réels – « normaux » et « déviants » –, les productions de l'imaginaire et les contraintes d'une organisation sociale définie. Ainsi pourrait-on retrouver la marque des mêmes contraintes sociologiques et des mêmes réponses fantasmatisques à ces contraintes dans les « couples

anormaux » qui constituent une des composantes contextuelles de « l'idiote de village » maniote (Xanthakou, 1980), dans la glorification de l'amour fraternel des « sœurs vengeresses » propre aux « *miroloyia* de vendetta », et dans la solution fantasmée de la « famille rêvée » proposée par quelques contes.

- 59 Mais pour faire progresser ce type d'interprétation, encore faudra-t-il répondre aux questions qui se font jour maintenant. En premier lieu, quelles sont les limites de la spécificité ethnique des thèmes des chants et contes considérés comme pertinents dans pareille optique ? Question qui appelle deux méthodes d'analyse complémentaires, visant l'une et l'autre à *mettre à l'épreuve* l'hypothèse de cette spécificité et de ses rapports avec une structure sociale déterminée : la perspective comparative – il faut chercher *ailleurs*, dans des sociétés différentes, des thématiques *semblables* –, et l'approfondissement monographique, destiné à rechercher *sur place* si des thématiques *différentes* ne se révèlent pas tout aussi récurrentes sous l'angle d'interprétations concurrentes du même corpus, ou dans d'autres productions culturelles.
- 60 Enfin, une autre interrogation me paraît suscitée par cette première approche. Pourquoi la solution proposée par les contes à la contradiction qu'exposent les « *miroloyia* de vendetta » reste-t-elle au seuil de la dernière étape à laquelle sa propre logique semble conduire ? *Pourquoi pas l'inceste entre frère et sœur ?*
- 61 C'est que, peut-être, ce qui est possible dans le « mythe » ne l'est pas dans le « conte »... Où plutôt, ce qui est énonçable dans certains contextes historiques et socioculturels ne l'est pas dans d'autres. Il reste à établir si, ici, nous sommes vraiment dans le second cas. Et, si cela est, pourquoi ?

---

## BIBLIOGRAPHIE

ALEXAKIS, E. P., 1980, *Les « clans » et la famille dans la société traditionnelle du Magne* [en grec], thèse de doctorat éditée à compte d'auteur, Athènes.

KADARÉ, Ismaël, 1981, *Le crépuscule des dieux de la steppe* [trad. française], Paris, Fayard.

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1968, Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F. (4<sup>e</sup> éd.), p. XXI.

*Miroloyia du Magne intérieur* [en grec], Athènes, 2 vol. [l'un paru en 1979, l'autre en 1980].

XANTHAKOU, Margarita, 1978, Les images de la folie en Péloponnèse, *Peuples méditerranéens*, 3, Paris, p. 45-58.

XANTHAKOU, Margarita, 1980, *L'idiote du village en Laconie. Approche ethnopsychiatrique complémentariste*, thèse pour le doctorat de troisième cycle, Paris, université René Descartes-Paris V / EHESS (2 vol.).

## NOTES

1. Le Magne (*Mani*) proprement dit est une « région culturelle » dont les limites géographiques correspondent *grosso modo* à celles de la péninsule centrale qui s'avance, dans le sud du Péloponnèse, entre le Golfe de Messénie, à l'ouest, et le Golfe de Laconie, à l'est ; la plus grande part de cette région constitue le quart sud-est du *nomos* (division administrative assimilable à un département) de Laconie, le reste formant le sud du *nomos* de Messénie.
2. *Miroloï* pourrait se traduire littéralement en français par « voix du destin » ou « discours du destin », ou encore « chant de la fatalité ».
3. La prégnance et la pertinence de cette distinction toujours très vivace m'ont été avérées ainsi : lors de mon dernier séjour en date dans le Magne intérieur, pendant que j'enregistrais un *miroloï* chanté par une de mes informatrices, une tierce personne intervint pour m'en réciter un autre, ayant le même protagoniste. C'est alors que la première chanteuse s'écria : « Non, celui-là n'est pas de chez nous [du *Messa Mani*, du « Magne intérieur »] – Pourquoi ? lui demandai-je ; – Écoute bien le “rythme” »... En effet, il s'agissait de vers en quinze syllabes. (Voir aussi, sur ce point, une brève illustration, *infra*, note 6.)
4. Les Maniotes utilisent tel quel le mot *vendetta*, emprunté de longue date à l'italien, ou, moins souvent, les termes grecs *ghdhikiomos* ou *ekdhikissi*, « vengeance ».
5. *Oïmé i lighómeri Ámpia áli khristianí*  
*Tin ídhia méra tis Labrís To yióma ke to dhilinó*  
*Éthapse ándhra ki adherfó...* (Le signe ´ marque l'accent tonique.)
6. « [Le père de Paraski] a pris son fusil / Pour aller tuer : / “Va-t-en d'ici, criminelle ! / Va-t-en avec tes beaux-parents / Avant que je tire sur toi ! / – Moi, je n'y suis pour rien / Et tu le sauras bien vite”. »
7. « Avant, nos filles avaient du respect pour leur famille. La famille de leur père comptait plus que tout. Ma grand-mère – si elle vivait encore, elle aurait plus de cent vingt ans – a tué son mari, mon grand-père, parce qu'il avait égorgé comme un agneau son frère [à elle], en prétendant qu'il avait offensé sa sœur [à lui] [...]. La nuit, pendant qu'il dormait, elle lui a fracassé la tête avec une grosse pierre. » Et le villageois de Vathia qui m'a raconté cette histoire, comme je lui demandais si son aïeule n'avait pas été punie pour ce meurtre, ajouta : « Comment, punie ? ! Elle a fait son devoir ! » De plus, lors d'un entretien ultérieur, un vieil homme m'affirma que « beaucoup de femmes, pour défendre la famille de leur père, n'ont pas hésité à assassiner leur propre mari ».
8. Cet oiseau (*i koukouyavia*, « la chouette ») semble occuper une place de choix dans le bestiaire traditionnel maniote (cf. aussi *infra*, note 19).
9. Projectile constitué par deux balles que relie une chaînette, et tiré avec le *sarmas*, sorte de tromblon.
10. Comme l'indique un autre passage du même chant : « “On a tué le meilleur de la *yienia* [lignée agnatique] / On a tué le ‘Premier Aîné’ [Proto *Yierodas*] / Petros Iliopoulos /.../ – Et qui donc l'a tué / Celui-là, ce ‘mauvais Ancien’ [palio *Voïdhaka*, litt. ‘vieux Gros-Bœuf’]” ? »
11. N'est-il pas significatif que le Maniote me parlant du meurtre de son grand-père par sa grand-mère (cf. note 7) entende illustrer avec cet exemple le respect que, jadis, « les filles portaient à la famille de leur père » (c'est pour venger son frère, égorgé par son mari, que l'aïeule a abattu ce dernier) ?
12. De l'importance de la patrification dans la société maniote contemporaine, notons encore deux indices. D'une part, il a existé dans le Magne une sorte de « polygynie conditionnelle », tacitement reconnue par l'Église : « Avant, certains popes acceptaient de marier un homme avec deux ou trois femmes si la première, et ensuite la seconde, n'avaient pas fait d'enfant, et cela, sans répudiation ou divorces des premiers mariages. Comment veux-tu que la famille se perpétue

si la femme ne fait pas d'enfant, d'enfant mâle ? » Cette coutume de la *singria* a disparu, mais on m'a cité un cas actuel attestant la facilité avec laquelle, si une femme apparaît stérile, son mari, sans divorce ni remariage, peut engendrer d'une autre femme un ou des *garçons* qui sont aisément reconnus comme ses héritiers. D'autre part, si l'on ne m'a jamais, à ce jour, informée de règles explicites en la matière, le seul mariage entre cousins au premier degré que j'ai pu répertorier unit un homme à sa cousine matrilatérale, ce qui reste au moins cohérent avec l'hypothèse de l'existence de groupes agnatiques exogames.

13. « Quand une femme accomplit un devoir de vengeance », me disaient des informateurs, « c'est faute d'hommes pour l'assumer dans la famille de son père... » N'oublions pas, cependant, que ce n'est pas le cas de la situation de Paraski telle que nous la rapporte le « *miroloi* de Kalopothos » (cf. *supra*) : l'héroïne, prenant les devants, exécute son mari, son beau-père et son beau-frère, que son père était sur le point d'abattre pour venger Kalopothos, leur frère et fils bien-aimé.

14. Voir *supra*.

15. Dans « Le fantôme et la petite chouette », article en préparation.

16. Par mes informateurs maniotes, comme par les laographes grecs qui le datent du VIII<sup>e</sup> siècle (anonyme, 1979, 1980).

17. « Conte(s) » : *paramithi(a)*, de *para*, « à côté de », « autour de », « près de », et de *mithos*, « mythe » (dans les différentes acceptions du français) ; littéralement, *paramithi* signifie donc à peu près « paramythe », c'est-à-dire « à côté du mythe », « proche du mythe »... ou mieux : « presque-mythe ».

18. Il est à noter que *jamais*, dans les *miroloyia* les plus anciens, le surnaturel ou le religieux ne sont évoqués dans les termes canoniques de l'Église chrétienne (à l'exception de *Satanas*, personnage qui, du reste, ne relève pas du seul christianisme, comme on le sait).

19. À ma question « Pourquoi cette métamorphose d'Areti en chouette ? », la conteuse du « conte d'Areti » me répondit : « Tu sais, ici, nous aimons beaucoup les chouettes... personne ne leur fait de mal, et on les appelle *areti*. » Or, Areti, prénom féminin assez courant, signifie littéralement « vertu » (en risquant des rapprochements hâtifs, rappelons par ailleurs que la chouette était l'oiseau emblématique d'Athéna, déesse vierge, et même, dans la période archaïque, « déesse à tête de chouette »).

20. C'est bien de Kostadis que vient la décision de mariage, même si la bénédiction (*efkhi*, « souhait de bonheur ») de la mère est indispensable.

21. Bien que je manque d'informations précises sur ses *variantes régionales* – données qu'il me faudra maintenant rechercher –, il me paraît indéniable que le scénario de « *Koukouvayitsa* » est connu dans d'autres zones de la Grèce et même de l'ensemble balkanique (l'essentiel de cette histoire fournit, par exemple, la matière de quelques chants démotiques grecs répertoriés dans des recueils laographiques généraux ; et I. Kadaré, dans son roman *Le crépuscule des dieux de la steppe* (1981), fait allusion à sa version albanaise, la « légende de Constantin et Doruntine »). Mais ce n'est pas un hasard si, dans le Magne, on appelle les chouettes *areti* (cf. note 19) : le *miroloi* et les contes, ses variantes, ne pourraient-ils pas jouer aussi un rôle de « mythe d'origine zoologique » (« Areti, la chouette, et sa mère, l'oiseau de mort, pleurent toutes deux, depuis ce temps-là, Areti pour ses frères, la mère pour ses fils ») ? Pareille fonction serait-elle identifiable dans d'autres régions où cette histoire est connue et narrée sous une forme quelconque ?

22. Des habitants de Kita m'ont affirmé que « les tombeaux d'Areti et de sa famille existent dans un village voisin. Il paraît que cette famille a existé, mais on ne connaît ni son patronyme, ni rien sur elle, car les siècles ont passé. Certains disent que les frères d'Areti sont morts de la variole ; mais beaucoup disent aussi qu'ils ont été punis pour avoir marié leur sœur à un étranger inconnu, punis par le « destin » [*mira*, μοιρα] ».

23. Ce dernier conte met d'ailleurs en scène des éléments ressortissant *en partie* à la problématique de ceux qui ont été évoqués dans le corps du texte. Il porte sur l'antagonisme des

rapports respectifs d'un homme avec, d'une part, sa mère, et de l'autre, ses enfants. En résumant très schématiquement ce qui en transparait, disons que la consanguinité patrilatérale finit par y triompher de la parenté maternelle, et qu'une hiérarchie des relations familiales semble s'en dégager : l'attachement d'un homme pour ses enfants (garçons et filles) prime sur son amour pour son épouse, qui lui-même l'emporte sur ses liens avec sa mère.

---

## RÉSUMÉS

À partir de l'étude de chants funèbres (*miroloyia*) recueillis dans le Magne (sud du Péloponnèse) et d'autres éléments de littérature orale qui leur font écho, cet article traite des difficiles relations entre alliés matrimoniaux, puis du primat de la consanguinité sur l'affinité dans ce contexte. Des *miroloyia* relatifs à la vendetta, mettant en scène des sœurs vengeant elles-mêmes leur frère aux dépens de leur époux, confortent une sorte d'idéal fantasmé dans certains récits où une femme élèverait avec son frère les enfants de celui-ci – dont cette sœur bien-aimée, pour sa part, pourrait ainsi se passer de conjoint, donc d'affins.

This article is based on the study of funeral songs (*miroloyia*) – collected in Magne – southern Peloponnese) and other elements of oral literature that echo these songs. It treats the difficult relations between matrimonial allies, and the primacy of consanguinity over affinity in this context. The *Miroloyia* concerned with vendetta highlight sisters who avenge their brothers at the expense of their husband, which comforts a kind of fantasized idea found in certain narratives where a woman and her brother bring up his children – this beloved sister, for her part, could thus do without a spouse, hence affines.

## INDEX

**Mots-clés** : chants funèbres (*miroloyia*), vendetta, consanguinité-affinité, relations sœur-frère

**Keywords** : Funeral Songs (*Miroloyia*), Magne (Peloponnese), Consanguinity Affinity, Brother-Sister Relations, Anthropology

**Thèmes** : anthropologie (Europe)