LA LÉGENDE DU FRÈRE REVENANT DANS LA LITTÉRATURE MODERNE ET CONTEMPORAINE. *KUSH E SOLLI DORUNINËN? D'ISMAÏL KADARÉ* ET *DINA* DE FELICIA MIHALI?

GISÈLE VANHESE[1]**,**
Université de Calabre

Résumé

L'essai "La légende du frère revenant dans la littérature moderne et contemporaine. Kush e solli Doruntinën ? *d'Ismaïl Kadaré et* Dina *de Felicia Mihali" se propose d'étudier comment le thème du frère revenant s'est manifesté, par de troublantes mutations ou par irradiation, en des traces fossilisées que l'exégèse révèle dans toute leur profondeur. Il réapparaît dans* Dina*, roman publié en 2008 par l'écrivaine québecoise d'origine roumaine Felicia Mihali. Comme l'auteure a disséminé plusieurs traces se référant explicitement au roman d'Ismaïl Kadaré* Kush e solli Doruntinën ? (*1980), nous avons suivi ce fil d'Arianne pour pénétrer dans le labyrinthe textuel et révéler les convergences entre les deux œuvres, après avoir repéré les principaux mythèmes qui composent le thème légendaire et les grandes constellations symboliques où il s'inscrit.*

Dans Kush e solli Doruntinën ?, *Ismaïl Kadaré a repris directement le substrat légendaire et conservé le noyau primitif : le revenant reste le frère mais le motif du serment et celui de la malédiction maternelle justifient son retour du règne de l'au-delà, atténuant ainsi celui de sa passion incestueuse. Au contraire, Dina s'inscrit dans la lignée des œuvres centrées sur le fiancé fantôme, variante diffusée en Occident (à partir des Reliques of ancient english poetry de Percy et de la Lenore de Bürger) où manquent les séquences du serment et de la malédiction maternelle qui déclenchent la quête de Constantin. Felicia Mihali a opté pour la*

[1] **Gisèle Vanhese** est professeur de Littérature roumaine et de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Calabre, où elle a enseigné aussi la Littérature française. Ses recherches se sont orientées essentiellement dans deux directions: d'un côté, la poésie roumaine et française de l'époque romantique et contemporaine et, de l'autre, l'analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire, des mythes et de leur rhétorique profonde. Auteur des livres *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Beyrouth, Éd. Dar An Nahar, 2003) et *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (Paris, L'Harmattan, 2009), elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creţia* (2006), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (2007), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (2008) et, avec Monique Jutrin, *Une poétique du gouffre. Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (Soveria Mannelli, Ed. Rubbettino, 2003). Elle a publié de nombreux essais sur Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Gaston Bachelard, Georges Schehadé, Nadia Tuéni, Jad Hatem, Panaït Istrati. email : gvanhese@unical.it

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

version cultivée de la ballade et n'a pas repris la version balkanique qui circulait pourtant avec les chants traditionnels roumains et qu'a suivie Lucian Blaga dans Înviere. *Seule reste ici la passion maudite qui lie indissolublement le couple. Mais à la différence du* Coup de grâce *de Marguerite Yourcenar, roman fondé lui aussi sur le même substrat légendaire que la* Lenore *de Bürger tout en inversant les rôles actanciels, c'est à nouveau le cavalier ténébreux et spectral qui entraîne sa fiancée dans la mort.* Dina *représente ainsi une des dernières mutations crépusculaires de ce noyau légendaire remontant à la nuit des temps et qui continue à nous transmettre son feu très ancien.*

Mots-clés : Fantastique, Folklore, Imaginaire, Eros, Roumanie, Albanie.

La chevauchée fantastique d'un homme ténébreux et spectral – le plus souvent un revenant ou un vampire – et d'une femme à la longue chevelure, a traversé la littérature européenne depuis le Romantisme. Depuis la « Lenore » de Bürger, sa sombre et troublante beauté n'a cessé de fasciner comme en témoigne «Strigoii » d'Eminescu. Dumitru Caracostea a offert, dès 1929, une synthèse remarquable de ce thème légendaire, l'analyse de ses différentes actualisations l'amenant à des conclusions toujours actuelles. Selon ce critique, la légende contient un noyau originaire remontant à la préhistoire et s'inscrivant dans les croyances plus générales relatives aux rapports entre les vivants et les morts. La spécificité de cette légende serait d'être issue d'un rêve érotique incestueux où une jeune fille craint d'être entraînée dans la tombe par un revenant et, vu que les relations de parenté sont essentielles pour la mentalité primitive et la psyché la plus profonde, ce mort serait son frère[2].

La légende se serait donc développée à partir d'un rêve. L'hypothèse de Caracostea nous semble compatible avec les réflexions de Freud qui considérait, de son côté, le rêve comme étant à l'origine du théâtre. En fait, en tant qu'histoire spectaculaire, le rêve se prête à la représentation et par conséquent à la narration. La légende s'est alors propagée et durant son cheminement à travers l'espace et le temps, deux grandes variantes seraient apparues. Dans le Nord de l'Europe et en Occident, le revenant devient le fiancé pour ne pas enfreindre le tabou de l'inceste dont certaines versions conservent encore des traces mais euphémisées (c'est ainsi qu'en Bretagne, le fiancé fantôme est aussi le frère de lait). C'est la variante du fiancé revenant qui a été reprise par Bürger dans « Lenore ». Au Sud – en particulier dans les Balkans – le rapport primitif est conservé : le revenant reste le frère mais le motif de la malédiction maternelle et celui du serment justifiant son retour du règne de l'au-delà atténuent ainsi celui de sa passion incestueuse.

[2] D. Caracostea, « *Lenore*, o problemă de literatură comparată şi folklor », dans *Poezia tradiţională română*, Ediţie critică de D. Şandru. Prefaţă de O. Bîrlea, Bucarest, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 325.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

Pour Caracostea, le motif du cheval fantôme et de la cavalcade – connu comme le *Voyage du mort* – se serait ajouté au noyau primitif. Il se serait développé sous l'influence d'une coutume – le rapt de la fiancée[3] – dont l'origine remonte à la nuit des temps et dont l'Antiquité a conservé des traces avec l'enlèvement de Perséphone et celui d'Hélène. Le thème du frère revenant se serait enrichi par la suite, dans les Balkans, du motif fondamental de la promesse à la mère de ramener la jeune fille et de la malédiction maternelle. Pour l'érudit roumain, la malédiction maternelle obligeant le frère à sortir de la tombe euphémiserait le véritable motif de sa résurrection : sa passion incestueuse[4]. On observe qu'en Occident, le revenant tente d'entraîner sa fiancée dans la tombe alors que dans les Balkans, le frère ramène uniquement la sœur à sa mère. Caracostea considère, par ailleurs, comme un trait commun à toutes les versions balkaniques une diégèse se déroulant dans la parenté la plus proche (la mère, la fille, le frère) centrée sur la souffrance de la mère et de la fille qu'a provoquée leur séparation après le mariage de cette dernière. Remarquons en fait l'étrange absence du père – dans une légende élaborée pourtant dans la société patriarcale – qui laisse une place vide qu'occupera Constantin, le fils.

La légende primitive va s'adapter aux diverses mentalités qu'elle rencontrera dans sa diffusion (qui aurait été facilitée par la circulation des marchands selon Gheorghe Vrabie[5]). Elle s'effectue selon deux voies privilégiées : d'abord la transmission populaire orale et ensuite la reprise dans la littérature cultivée. Les deux types peuvent par ailleurs s'influencer réciproquement. La légende a été transcrite pour la première fois en Angleterre par Percy. Ses *Reliques of ancient english poetry* de 1765 contiennent la ballade « Sweet William's Ghost » qui reprend la variante du fiancé revenant et a certainement eu un rôle fondamental dans la genèse de « Lenore ». Bien entendu, comme l'observe Caracostea, des versions orales circulaient dans les Balkans et ailleurs, sous formes de ballades populaires, bien avant cette date.

La ballade du frère revenant est un chant d'amour et de mort répandu dans toute l'aire balkanique. On la retrouve comme chant funèbre en Grèce,

---

3 *Op. cit.*, p. 346.

4 *Op. cit.*, p. 329.

5 Gh. Vrabie, *Balada populară română*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966. Consulter aussi du même auteur « Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european », *Limbă şi literatură*, III, 1957, p. 257-294 ; *Folclorul*, Bucureşti, EARSR, 1970, p. 307-308. Voir aussi Amzulescu Al. I, *Cîntece bătrîneşti*, Ediţie critice de folclor – Genuri, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974.

Pour une étude approfondie du thème en particulier dans les ballades albanaises et arbëresches, consulter aussi l'important essai de F. Di Miceli, « Il tema narrativo del *fratello morto* o del *fidanzato fantasma* nelle letterature europee all'età moderna », dans M. Mandalà (ed.), *Cinque secoli di cultura albanese in Sicilia*, Atti del XXVIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi, Palermo, 16-22 maggio 2002, Ed. A.C. Mirror, 2003, p. 181-206.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

Roumanie, Albanie (et dans les communautés arbëreshes d'Italie, en particulier en Calabre) et comme chant nuptial en Serbie et Bulgarie. Ismaïl Kadaré a revendiqué à plusieurs reprises l'origine albanaise du thème qui traverse, de manière souterraine et constante, toute son œuvre. Évoquée dans de nombreux récits que hante l'ombre de Constantin, elle sert explicitement de référent mythique au déroulement diégétique de *Muzgu i perëndive të stepës* (*Le Crépuscule des dieux de la steppe*) paru en 1978. Surtout elle est amplement développée et analysée dans ses sédimentations les plus profondes dans *Kush e solli Doruntinën ?* (*Qui a ramené Doruntine ?*) de 1980. Le thème du frère revenant s'est manifesté par de troublantes mutations ou par « irradiation », en des traces fossilisées que l'exégèse révèle dans toute leur profondeur. C'est ainsi qu'il réapparaît dans *Dina*[6], roman publié en 2008 par l'écrivaine québecoise d'origine roumaine Felicia Mihali. Comme l'auteure a disséminé plusieurs traces se référant explicitement au roman de Kadaré, nous suivrons ce fil d'Arianne pour pénétrer dans le labyrinthe textuel et révéler les convergences entre les deux œuvres.

Le roman de Felicia Mihali se propose comme une narration à la première personne où la narratrice, une Roumaine émigrée au Québec, apprend que sa cousine Dina est morte et plus précisément qu'elle a été tuée. Dès les premières pages jaillit l'interrogation « Qui a tué Dina ? », qui sera reprise à la fin du roman. Selon les affirmations de Felicia Mihali elle-même, ce syntagme proviendrait – en partie modifié – directement du roman de Kadaré. Nous allons donc essayer de découvrir s'il n'y a pas d'autres parallélismes entre les romans, qui – notons-le – s'attachent tous deux à résoudre une énigme et prennent l'aspect d'une enquête policière. Notre analyse tentera aussi de dégager le substrat légendaire où se fondent les deux œuvres, de manière explicite chez Kadaré et de manière plus souterraine, voilée, presque refoulée dans *Dina* de Felicia Mihali.

Dans *Le Crépuscule des dieux de la steppe*, Kadaré – qui reprend pas à pas la trame de la légende populaire – raconte comment Doruntina, unique fille d'une famille renommée d'Albanie, s'est mariée en Bohème et comment un de ses neuf frères, Constantin, a promis à la mère désolée de la ramener lorsqu'elle la réclamerait. Mais tous les fils meurent au cours d'une guerre sanglante et la mère restée seule maudit Constantin d'avoir enfreint la parole donnée ou *besa*. La nuit venue, celui-ci s'éveille du sommeil de la mort et, la dalle funéraire s'étant transformée en cheval, il part alors pour la Bohème :

> "Le jeune homme trouva Doruntine au milieu d'une fête et la hissa sur son cheval pour la conduire chez sa mère. En chemin, elle lui demandait : « Mon frère, pourquoi es-tu

[6] F. Mihali, *Dina*, Montréal, XZY éd., 2008. Toutes les citations seront suivies directement de la page.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

> si pâle, pourquoi as-tu de la terre sur les cheveux ? ». Et il lui répondait : « C'est la fatigue et la poussière de la route ». Ils chevauchèrent ainsi sur le même cheval, le mort et la vive, jusqu'au village de la mère. Devant l'église Constantin arrêta sa monture. L'église, avec son enceinte et ses grilles de fer, était sombre. Seule l'abside était faiblement éclairée. Constantin dit à sa sœur : « Continue ton chemin, j'ai affaire ici ». Et il poussa la porte de fer et entra dans le cimetière pour ne plus jamais en ressortir."[7]

Chez Kadaré, à la question mise en évidence par le titre du roman – *Qui a ramené Doruntine ?* – et dont la réponse oscillatoire engendre l'effet fantastique (s'agit-il d'un amant ou du frère mort ?), se superpose une autre interrogation plus inquiétante : pourquoi ? Le motif principal est certainement le respect de la *besa* mais ne peut-on déceler un autre motif ? Parallèlement, la cause qui a provoqué la mort de la mère ne coïncide pas avec celle qui a entraîné un choc mortel chez Doruntina lorsqu'elle apprend d'abord que tous ses frères sont morts et ensuite qu'elle a chevauché avec un spectre :

> "Le fait que la vieille mère ait reçu un choc aussi fatal porte à penser qu'elle a eu alors connaissance d'un terrible malheur. [...] Sinon, le choc de la mère ne s'explique pas. Le choc de Doruntine est au fond explicable, car elle apprend alors la mort de ses neuf frères ; celui de la mère, par contre, ne l'est pas tant." (p. 45)

Ce qui a contraint Constantin à quitter le royaume de la mort hante, à la façon de ce qui est refoulé, la trame du récit. C'est non seulement la force de son serment qui l'a poussé à revenir de l'au-delà mais peut-être aussi son amour interdit pour Doruntina :

> "C'est précisément cette chose atroce qu'a découverte la vieille mère avant d'ouvrir la porte. Elle a vu effectivement Doruntine embrasser quelqu'un dans la pénombre, mais ce n'était pas l'amant ou l'imposteur, comme vous l'avez cru, c'était son frère mort... Ce que la vieille dame avait toute sa vie redouté s'était produit. C'est ce malheur qu'elle a découvert et qui l'a conduite au tombeau..." (p. 96).

Qui a ramené Doruntine ? conserve, comme la ballade qui en est la source, les signes d'un état anthropologique antérieur dont Kadaré décèle les traces dans le langage et les coutumes. L'auteur y trace le passage entre la pratique des mariages endogamiques et celle des mariages exogamiques dont Doruntine serait le premier exemple :

> "C'était la première union aussi lointaine d'une jeune fille du pays. Depuis des temps immémoriaux, ce genre de mariages avaient prêté à controverses. Diverses opinions s'étaient opposées à ce propos, il y avait eu des heurts, des affrontements, des drames,

[7] I. Kadaré, *Le crépuscule des dieux de la steppe*, Paris, Fayard, 1981, p. 26. Toutes les autres citations sont empruntées à *Qui a ramené Doruntine ?* (Paris, Fayard, 1986). Elles seront désormais directement suivies de la page.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

> touchant à la fois l'éloignement dans l'espace et dans la parenté, ce qui souvent coïncidait. Il y avait des partisans des mariages à l'intérieur du *katund* et du clan, qui étaient prêts à défendre cette coutume jusqu'à l'ultime sacrifice, et il en était d'autres qui étaient prêts à se battre pour le contraire, autrement dit pour que les unions fussent conclues aussi loin que possible." (p. 55)

Le roman se termine par l'union entre une autre jeune fille du pays – nouvelle Doruntina – et un fiancé venu de loin. Dans les dernières phrases, la voix populaire exprime à nouveau, et pour la dernière fois, le sens secret de l'histoire :

> "Et les gens, la suivant des yeux, hochaient la tête et disaient : « Mon Dieu, peut-être que les jeunes mariées d'aujourd'hui aiment ce genre de choses. Peut-être qu'elles aiment chevaucher la nuit, enlacées à une ombre, dans les ténèbres et le néant... »" (p. 153)

Dans *Dina*, la narratrice reconstruit la vie de sa cousine en partant de leur enfance commune dans le même village. Elle se souvient que Dina, après le lycée, est partie dans une petite ville près de la frontière serbe pour travailler comme téléphoniste. Lorsque cette dernière perd son emploi, elle trouve un travail de coiffeuse dans une ville serbe dépeuplée par la guerre, ce qui l'oblige à passer tous les jours la frontière. Nous sommes dans les années qui suivent la chute du communisme en Roumanie et durant la guerre de l'ex-Yougoslavie ; c'est à ce moment-là que sa vie va basculer. En effet, parmi les douaniers serbes sévit Dragan, un ex-militaire, revenu du front borgne et blessé à un bras, qui terrorise les contrebandiers et les Roumains qui doivent franchir la frontière pour leurs activités. Après qu'il ait brutalement interrogé et frappé la jeune fille au poste de douane, il va commencer à la persécuter jusqu'au moment où il la contraindra à venir chez lui et l'emprisonnera dans son appartement. Dina réussit cependant à s'enfuir après plusieurs mois de cohabitation et à refaire sa vie, trois après à Bucarest, avec Paul, un ingénieur qui deviendra son mari. Au fil de la narration, nous apprenons que Dragan est mort en Serbie, probablement suicide. Quelque temps après Dina disparaîtra elle aussi en s'empoisonnant à Bucarest.

Dès l'abord, nous pouvons relever, que les deux romans comprennent dans leur titre un nom féminin : *Doruntina* et *Dina* qui en semble un diminutif. Quant au personnage masculin, s'il s'agit du frère revenant Constantin chez Kadaré, avec Dragan, le roman de Felicia Mihali s'inscrit clairement dans la lignée du fiancé revenant. L'aspect ténébreux de Dragan est souligné à plusieurs reprises (notons que ce prénom se rapproche, pour le lecteur français, du terme *dragon*). Dina ne déclare-t-elle pas à sa cousine : « Dragan est un diable, ça n'a rien à voir avec la douane. Je sais que tu ne me crois pas, mais c'est le diable tout nu » (p. 86) ? Et il est même qualifié de « monstre » par la légende urbaine (p. 95). Dina révèle aussi qu'il s'adonne à la magie noire :

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

« Mon amie me disait que Dragan s'occupait de vaudou, qu'il marquait de sang ses photos et ses vêtements à elle » (p. 53 ; cf. p. 149). Par ailleurs, le fait qu'il soit borgne dévoile aussi une mutilation symbolique qui, dans la psychologie des profondeurs, est associée à « l'inconscient […] toujours représenté sous un aspect ténébreux, louche ou aveugle »[8].

Dragan est avant tout qualifié de « guerrier » (p. 119) : « l'uniforme rigide de Dragan, son pistolet et son gourdin ne l'incitaient pas à essayer de voir au delà de cette armure » (p. 118). En fait, sa violence et son cynisme le rapprochent de Wilhem, le fiancé de Lenore dans la ballade de Bürger, un soldat de la guerre de Sept Ans. Que ce soit dans *Dina, Qui a ramené Doruntine ?* et « *Lenore* », on assiste dans les trois œuvres au rapt de la jeune fille par un cavalier fantôme, le substrat de la légende se référant souterrainement à un réseau thématique unissant vampirisme, viol et cruauté. « L'une des raisons principales qui expliquent l'impact de l'image du vampire sur l'imagination occidentale depuis le romantisme, observe Max Milner, c'est la manière dont elle réveille les fantasmes d'agression liés dans l'inconscient à l'accomplissement de l'acte sexuel »[9].

En fait, l'autre thème caractéristique – qui se serait ajouté successivement au noyau primitif – est celui de la chevauchée fantastique qui a particulièrement fasciné le Romantisme : il emblématise avec le couple de Constantin et sa sœur montés sur un cheval noir l'aspect le plus ténébreux et érotique de la légende. On sait que le cheval appartient au bestiaire mythique psychopompe. Et ce n'est pas un hasard s'il provient, dans le récit ancestral, de la transformation de la dalle funéraire ou du cercueil. Pour Chevalier et Gheerbrant, le cheval est l'animal des ténèbres et des pouvoirs magiques. La valorisation négative du symbolisme chthonien, auquel il est associé, peut faire du cheval « une kratophanie infernale, une manifestation de la mort »[10], en particulier s'il est de couleur noire. Il est alors lié aux ténèbres originelles, à l'indifférencié, à l'abyssal, à l'impur, à l'Ombre.

Animal chthonien, « fils de la nuit et du mystère », le cheval est puissamment associé au désir érotique, au désir libéré, comme l'est aussi la présence de la chevelure féminine flottant dans le vent de la course, signe d'abandon voluptueux. Jung lie, de son côté, le symbolisme du cheval à la *libido*. Il met aussi en évidence le caractère hippomorphe du cauchemar dont il étudie l'étymologie dans diverses langues et relie l'animal aux empuses et succubes. Il est bien vrai que « le cheval ténébreux poursuit toujours au fond de

---

[8] G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 101.

[9] M. Milner, « À quoi rêvent les vampires ? », *Revue des Sciences Humaines*, n. 188, oct.-déc.1982, p. 132.

[10] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 225.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

nous sa course infernale »[11]. Et le motif du frère revenant retrouve le symbolisme abyssal du cheval infernal, lié au Mal et à la Mort.

Dans *Dina*, le thème de la chevauchée n'est pas présent. Il surgit peut-être à la fin du portrait de la jeune fille, qui « révélait alors au monde une beauté d'icône byzantine », lorsque la narratrice remarque incidemment en ce qui concerne sa chevelure que « sa longue queue flottait dans le vent comme celle d'un cheval » (p. 81). De même, parlant de son caractère, elle ajoute que « Dina me semblait parfois un être qui voyageait dans les ténèbres » (p. 85), ultime trace – à notre avis – de la cavalcade fantasmatique. Par un processus de substitution symbolique, le cheval est souvent remplacé dans les œuvres modernes par une voiture. Dragan n'est donc plus venu sur le cheval noir de la légende pour enlever Dina, mais avec une grosse voiture. Il la transforme en arme lorsque, pour la surveiller, il bouchera avec le véhicule l'entrée du salon de coiffure afin de l'empêcher de s'enfuir. La voiture noire apparaît comme une menace et anticipe la violence qui suivra.

Si Wilhem surgissait, dans « Lenore », avec son armure, le cliquetis de ses éperons et son noir coursier, éléments connotant l'agressivité brutale, Dragan porte constamment sur lui un couteau et un pistolet, qui constituent clairement des attributs phalliques. Son sadisme laisse deviner quelle fut sans doute sa cruauté durant la guerre dans l'ex-Yougoslavie : « Pourquoi était-il devenu un tel bourreau, pourquoi perpétuait-il les crimes auxquels il avait assisté et qui hantaient encore sans doute ses rêves ? [...] La perte de son œil n'était peut-être qu'une faible punition pour ce qu'il avait vu et fait. Revenu de la guerre, il avait pensé en avoir fini avec tout ça, mais au lieu de se repentir, il continuait à profaner. Cette femme crucifiée sur son lit, pourquoi la briser, pourquoi l'obliger à consentir à son amour, malgré elle ? » (p. 130). Sa froideur est celle de Wilhem dans ses réponses à Lenore – où Madame de Staël discernait « un mélange d'ironie et d'insouciance qui fait frémir » – et évoque aussi celle de Constantin dans son dialogue mensonger avec Doruntina lors de la chevauchée nocturne. Dragan est donc aussi cruel et implacable que Wilhem. « Tout ce qu'il dit, reconnaît l'auteure de *De l'Allemagne*, est prononcé avec une précipitation monotone, comme si déjà, dans son langage, l'on ne sentait plus l'accent de la vie »[12].

Comme Wilhem et Constantin, Dragan est un être lié à la mort : « Dina avait touché la mort de si près que sa relation avec le douanier serbe dépassait de loin les limites de la compréhension d'une relation entre un homme et une femme » (p. 134). Selon la psychologie des profondeurs et la mythocritique, le fait qu'il soit un douanier l'établit non seulement à la limite de deux pays mais

[11] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *op. cit*, p. 223.
[12] Madame de Staël, *De l'Allemagne*, I, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 239.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

aussi à la limite de deux mondes, exactement comme les revenants Constantin et Wihlem sont à la frontière entre la vie et la mort. Cette limite est renforcée par le Danube que Dina doit traverser pour aller en Serbie et qui rassemble, dans le roman, les valeurs létales de l'Achéron : « Tous les fleuves rejoignent le Fleuve des morts » affirme Gaston Bachelard[13]. Pour Jean Libis, le fleuve trace « une limite magique, qui conduit à une dissymétrie radicale des deux rives [...]. D'une façon générale, l'eau devient la ceinture de l'ailleurs, la ligne de démarcation qui ouvre au monde de la létalité »[14]. En franchissant le Danube, Dina s'aventure dans un autre monde qui peut être assimilé à celui de l'au-delà.

Que ce soit la légende elle-même ou le temps rituel où elle est insérée, le sens ultime concerne toujours le rapport entre les vivants et les morts. Franco Altimari observe que, dans la version albanaise, la mère visite ses fils morts durant le *Psycosabbaton* ou « sabato delle anime (in albanese *E shtuna për shpirt* o *E shtuna e shpirtravet*) » qui coïncide avec la veille du dimanche de Carnaval selon le calendrier grec[15]. Il marque le début d'un temps sacré où les défunts sont commémorés jusqu'aux *Rosalia* (correspondant actuellement avec le samedi de la Pentecôte), fête qui est associée, comme dans les rites pré-chrétien, au passage saisonnier. Constantin – sommé de respecter son serment – est rappelé à la vie exactement et uniquement « nei limiti del tempo "sacro" concessogli, provvisoriamente in comunione con i vivi, per poter adempiere agli obblighi morali della *besa* »[16]. Non seulement Constantin est un revenant, un spectre et peut-être même un vampire – la ballade roumaine relative à ce thème apparaît dans les typologies folkloriques comme la ballade du « strigoi » – mais sa venue même a lieu durant un temps cosmique spécifique, où une faille lézarde la structure de notre monde en laissant ouverte une porte sur l'au-delà.

Tout le roman *Dina* tourne lui aussi autour des rituels de la mort, non seulement pour l'enterrement de la jeune femme mais aussi pour celui d'autres habitants du village. En particulier celui de Stana, la grand-mère de Dina et de la narratrice. Celle-ci évoque les croyances et superstitions du village roumain sur l'au-delà :

> "Étant donné les yeux bleus de ma grand-mère, qui lui avaient valu une réputation de vampire, le prêtre a demandé d'enfoncer quatre clous aux quatre coins de la tombe pour qu'elle ne quitte pas son cercueil. Parce que j'étais depuis toujours sa favorite, il était de mon devoir de planter des clous qui allaient la fixer à la terre et l'empêcher de venir troubler ma vie et mes rêves." (p. 71)

---

13 G. Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1979, p. 102.

14 J. Libis, *L'eau et la mort*, Dijon, EUD, « Figures libres », 1993, p. 117.

15 F. Altimari, « La ballata di *Costantino e Garentina* : la sua versione deradiana e il tempo della besa », dans G. Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Università degli Studi della Calabria, Arcavacata di Rende, Centro Editoriale e Librario, 2007, p. 139.

16 *Op. cit*., p. 144.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

Dès le début, nous pressentons que Dragan est associé à la mort. La vie qu'il fait mener à Dina lorsqu'elle se terre dans son propre appartement pour échapper à ses avances l'apparente déjà à celle de la tombe. De même, lorsqu'il la forcera à vivre avec lui dans sa demeure en Serbie :

> "Dina n'a pas allumé la lumière de toute la nuit. Elle a mangé et s'est lavée à la faible lueur d'un réverbère filtrant par la fenêtre." (p. 121)

Et lorsque Dina trouvera refuge chez la narratrice, elle apparaîtra elle-même comme liée déjà à l'autre monde. Dans l'opposition de l'ombre et de la lumière, on reconnaît les valeurs que Michel Guiomar attribue au contre-jour : « l'être d'ombre, affirme le critique, cerné dans la lumière, provoque une masse négative, se propose dans une absence de ses valeurs diurnes et crée un antagonisme qui, niant la présence vivante, est du domaine du mortuaire »[17]. Et lorsqu'elle révèlera que Dragan veut la tuer, Dina entrera comme dans le royaume de la mort :

> "Elle s'est assise sur le sofa, sous la fenêtre, de sorte que sa tête est devenue une ombre à peine animée." (p. 86)

Dragan semble donc avoir depuis toujours appartenu au royaume de l'au-delà. Sa mort, après la fuite de Dina, ne fait que confirmer cette appartenance. Il s'est sans doute suicidé : « Avait-il tourné l'arme contre lui-même ? » (p. 175). Plus mystérieuse apparaît la mort de la jeune femme que la narratrice avait rencontrée peu avant lors d'un séjour à Bucarest. Dina était mariée et formait avec Paul un couple tranquille : « Pour les deux, ce mariage était un arrangement convenable pour passer le temps et vieillir ensemble » (p. 164). Pourtant elle n'a pas hésité un jour à s'empoisonner. Voulant trouver une réponse à l'interrogation « Qui a tué Dina ?», la narratrice passe en revue tous ceux qui, ayant blessé la jeune femme, en portent la responsabilité. Naturellement Dragan est le principal coupable : « Dragan avait sûrement surgi comme un spectre entre ces deux personnes qui s'efforçaient d'être gentilles l'une envers l'autre et de s'accorder un peu de paix » (p. 172). Elle avait même imaginé que « Dragan est peut-être venu la chercher à Bucarest : il l'a suivie jusqu'à son travail et l'a tuée, soit avec le pistolet dont il la menaçait lorsqu'ils vivaient ensemble, soit en lui assenant des coups de couteau en pleine rue » (p. 52).

Mais comme dans *Qui a ramené Doruntine ?* d'Ismaïl Kadaré, la mort de Dina reste, par bien des côtés, ambiguë. La responsabilité réside-t-elle entièrement dans le traumatisme de la violence de Dragan ? Dans le long parcours de son enquête, la narratrice reconstruit que, pour Dina mariée, « l'intérêt pour ce qui lui arrivait

[17] M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éd. J. Corti, 1993, p. 77.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

dans sa nouvelle vie se nourrissait encore des nouvelles qui lui parvenaient de l'autre côté de la frontière » (p. 174). Dina a donc appris la mort de Dragan, mais alors que son entourage l'assimile à une libération pour elle – « Il est mort et c'est tout. Dina n'avait rien à craindre. Tout allait si bien pour elle » (p. 174) – c'est à ce moment-là qu'elle va penser au suicide. « Même séparés, Dragan et Dina demeuraient probablement la raison d'exister l'un de l'autre » (p. 175).

Même si Dina avait toujours pressenti l'issue fatale de sa relation avec Dragan, on peut se demander pourquoi ce dernier ne l'a pas tuée lors de leur cohabitation vu qu'il tendait vers le crime dès leur première rencontre. C'est seulement après sa mort qu'il provoque celle de la jeune femme. La mort inexplicable de Dina apparaît – pour nous –comme l'ultime rapt par le guerrier serbe. Par ailleurs, souvenons-nous que la narratrice utilise explicitement le terme « spectre » (p. 172) pour qualifier Dragan. Comme l'a montré Freud dans son essai bien connu *Das Unheimliche*, la croyance aux revenants appartient à des convictions primitives qui ont été « surmontées » au cours du processus culturel[18] mais qui reviennent hanter l'imaginaire. Dans *Dina*, nous passons de l'éclaircissement du mystère, grâce à l'enquête de la narratrice, à l'*Unheimliche* que Michel Guiomar appelle l'Insolite. Il montre comment il se distingue du Mystérieux : « Le Mystérieux vient du seul extérieur et se diffuse vers nous à partir de quelque chose qui nous reste étranger ; l'Insolite vient de nous-mêmes qui accueillons l'étranger en tant que tel pour en faire de l'intime, un miroir de nous-mêmes. Dépassé le Mystérieux, il n'y a plus rien ; au-delà de l'Insolite surgit le Fantastique»[19]. *Dina* s'inscrit ainsi dans la lignée des œuvres centrées sur le fiancé fantôme où manquent, notons-le, les séquences du serment – de la *besa* – et de la malédiction maternelle qui déclenchent la quête de Constantin. Observons encore que Felicia Mihali a opté pour la version cultivée de la ballade et n'a pas repris la version balkanique qui circulait pourtant avec les chants traditionnels roumains et qu'a suivie Lucian Blaga dans *Înviere*. Seule reste la passion maudite qui lie indissolublement le couple. Mais à la différence du *Coup de grâce* de Marguerite Yourcenar[20], roman fondé lui aussi sur le même substrat légendaire que la « Lenore» de Bürger tout en inversant les rôles actanciels, c'est à nouveau le cavalier ténébreux et spectral qui entraîne sa fiancée dans la mort. *Dina* représente alors une des dernières mutations

[18] S. Freud, « L'inquiétante étrangeté », dans *Essai de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978, p. 163-210.

[19] *Op. cit*., p. 355.

[20] Consulter notre « Sur un sentiment inconnu. La promesse dans la mort. Échos d'une légende albanaise chez Bürger, M. Yourcenar et I. Kadaré », *Les Cahiers du CIEREC*, Travaux LXXXII, *À la rencontre du populaire*, Université de Saint-Etienne, 1993, p. 145-161 et A. Naccarato, « Amore e morte ne *Le Coup de grâce* de Marguerite Yourcenar. La cavalcata notturna di Éric et di Sophie », dans G. Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, *op. cit*., p. 205-219.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

crépusculaires de ce noyau légendaire remontant à la nuit des temps et qui continue à nous transmettre son feu très ancien.

BIBLIOGRAPHIE

Altimari F., « La ballata di *Costantino e Garentina* : la sua versione deradiana e il tempo della besa », dans G. Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Università degli Studi della Calabria, Arcavacata di Rende, Centro Editoriale e Librario, 2007, p. 127-144.

Amzulescu Al. I, *Cîntece bătrîneşti*, Ediţie critice de folclor – Genuri, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974.

Bachelard G. , *L'eau et les rêves*, Paris, J. Corti, 1979.

Baldensperger F., « La *Lénore* de Bürger dans la littérature française », dans *Études d'histoire littéraire*, I, Paris, 1907.

Blaga L., « Balade în traducere », dans *Ceasornicul de nisip*, Cluj, Ed. Dacia, 1973, p. 116-120.

Blaga L., *Înviere*, dans *Opere*, *Teatru*, 4, Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Bucarest, Ed. Minerva, 1977.

Brunel P., *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F, 1992.

Caracostea D., « *Lenore*, o problemă de literatură comparată şi folklor », dans *Poezia tradiţională română*, Ediţie critică de D. Şandru. Prefaţă de O. Bîrlea, Bucarest, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 311-407.

Chevalier J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982.

Di Miceli F., « *Kush e solli Doruntinën ?* Ismail Kadaré e la tradizione letteraria albanese », dans A. Guzzetta (ed.), *Gli albanesi d'Italia e la Rilindja albanese. Linguistica, Letteratura, Storia, Folclore : il contributo degli Albanesi di Sicilia e di Calabria*, Atti del XVI° Congresso Internazionale di studi Albanesi, Palermo 24-28 novembre 1990, Università di Palermo, Centro Internazionale di studi Albanesi « R. Petrotta», 1993, p. 149-172.

Di Miceli F., « Il canto di *Costantino e Doruntina* nella tradizione del sud-est europeo », dans dans A. Guzzetta (ed.), *Gli albanesi d'Italia e la Rilindja albanese*, *op. cit*., p. 173-179.

Di Miceli F., « Il tema narrativo del *fratello morto* o del *fidanzato fantasma* nelle letterature europee all'età moderna », dans M. Mandalà (ed.), *Cinque secoli di cultura albanese in Sicilia*, Atti del XXVIII Congresso Internazionale di Studi Albanesi, Palermo, 16-22 maggio 2002, Ed. A.C. Mirror, 2003, p. 181-206.

Durand G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.

Eliade M., « Teme folclorice şi creaţie artistică », dans *Drumul spre centru*, Bucarest, Ed. Univers, 1990.

Freud S., *L'inquiétante étrangeté*, dans *Essai de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978.

Guiomar M., *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éd. J. Corti, 1993.

Kadaré I., *Le crépuscule des dieux de la steppe*, Paris, Fayard, 1981.

Kadaré I., *Chansonnier épique albanais*, Tirana, Académie des Sciences d'Albanie, 1983.

Kadaré I., *Qui a ramené Doruntine ?*, Paris, Fayard, 1986.

Kadaré I., *Invitation à l'atelier de l'écrivain* suivi de *Le poids de la croix*, Paris, Fayard, 1991.

Libis J., *L'eau et la mort*, Dijon, EUD, « Figures libres », 1993, p. 117.

Madame de Staël, *De l'Allemagne*, I, Paris, Garnier-Flammarion, 1968.

Mihali F., *Dina*, Montréal, XZY éd., 2008.

Milner M., « À quoi rêvent les vampires ? », *Revue des Sciences Humaines*, n. 188, oct.-déc.1982.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)

Muthu M., *Lucian Blaga. Dimensiunea răsăritene*, Cluj, Ed. Paralele 45, 2000.
Vanhese G., « Sur un sentiment inconnu. La promesse dans la mort. Échos d'une légende albanaise chez Bürger, M. Yourcenar et I. Kadaré », *Les Cahiers du CIEREC*, Travaux LXXXII, *À la rencontre du populaire*, Université de Saint-Etienne, 1993, p. 145-161.
Vanhese G., « Su un sentimento sconosciuto : la promessa nella morte. Echi di una leggenda albanese in Gottfried Bürger, Marguerite Yourcenar e Ismaïl Kadaré », in G. Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, *op. cit.*, p. 221-235.
Vrabie Gh., « Călătoria fratelui mort sau motivul Lenore în folclorul sud-est european », *Limbă şi literatură*, III, 1957, pp. 257-294.
Vrabie Gh., *Balada populară română*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966.
Vrabie Gh., *Folclorul*, Bucureşti, EARSR, 1970, p. 307-308.

BDD-A2411 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:50:58 UTC)