

Ces enfants de sa vie

Lakis Proguidis

Number 170, 2013

Mémoires de Gabrielle Roy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70506ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Proguidis, L. (2013). Ces enfants de sa vie. *Québec français*, (170), 50–53.

Ces enfants de sa vie

PAR LAKIS PROGUIDIS*

D'UN ÉTÉ À L'AUTRE

Pour ceux qui aiment lire, la lecture n'est peut-être rien d'autre que cette sensation d'euphorie, de plénitude et de douce rêverie. Telle a toujours été pour moi la lecture des romans de Gabrielle Roy : un perpétuel envoûtement. Et aussi autre chose.

J'ai eu connaissance de l'œuvre de Gabrielle Roy assez tard, grâce à François Ricard. En 1998 il m'a envoyé deux livres, *Alexandre Chenevert* et *Ces enfants de ma vie*. J'ai lu d'abord le second. Et sans attendre la fin, j'ai inclus l'œuvre de Gabrielle Roy dans mon fonds romanesque. Ce fonds, exclusivement personnel, est constitué de quelques œuvres – qui vont de Rabelais jusqu'aux auteurs contemporains – que j'estime significatives pour l'histoire et l'esthétique du roman. J'ai donc inscrit Gabrielle Roy dans ce fonds, restreint et éclectique, dès la lecture de *Ces enfants de ma vie*. Avec le pressentiment confus que je trouverais dans ses romans des indices propres à éclairer le mystère artistique appelé « personnage romanesque ».

Ce pressentiment a commencé à se concrétiser à l'été 2009. Invité à participer au colloque « Gabrielle Roy et l'art du roman », qui se tenait à Montréal en octobre, j'ai dû, en vue de préparer mon intervention, lire ses autres romans. J'ai finalement choisi de parler de l'œuvre intitulée *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* Parce que sa lecture m'avait fait vivre une expérience tout à fait singulière, concernant à la fois l'esthétique particulière de Gabrielle Roy romancière et mon interrogation sur les êtres fictifs qui peuplent les romans du monde entier, ces êtres consubstantiels à l'art du roman.

Dans le roman en question, l'héroïne, Éveline, une femme de soixante-treize ans qui vit seule dans une petite ville de l'Ouest canadien, part en autocar pour voir son frère Majorique en Californie. Éveline, qui n'a jamais quitté sa ville, décide subitement d'entreprendre un voyage de six jours ! L'événement est si étonnant en soi que l'auteure consacre la moitié de son récit à observer jour après jour le comportement de sa protagoniste. Sans oublier toutefois de la laisser regarder à son aise les lieux et les paysages traversés. Le voyage à peine entamé, Éveline commence à converser avec sa voisine à propos de son frère, qu'elle n'a pas revu depuis leur enfance. Des souvenirs. Des souvenirs qui appellent des souvenirs. Bientôt les autres voyageurs s'en mêlent. Chacun se souvient d'un épisode lointain de sa vie.

Sans que ma lecture soit interrompue, me voilà installé dans l'autocar et, de surcroît, en train de raconter, devant les autres voyageurs qui m'écoutent, un épisode de mon enfance enfoui depuis fort longtemps dans l'arrière-fond de ma mémoire. Je le répète : sans que ma lecture soit interrompue. Cette inclusion du lecteur dans l'intrigue au même titre que les personnages s'est effectuée par une sorte de surimpression vocale qui non seulement ne brouillait pas l'action mais la rendait plus limpide, plus vivante. Que le romancier partage le jeu de ses personnages est une option bien connue de la stratégie romanesque. Mais que la même envie s'empare de son lecteur est une bizarrerie qui demande explication.

Plus le temps passe, plus je suis persuadé que cette complicité, cette coopération, cette synergie personnage-lecteur survenue lors de ma lecture de *De quoi t'ennuies-tu, Éveline ?* constitue un des

éléments fondamentaux du plaisir romanesque. Mais ce n'est pas ici le lieu pour divaguer dans des considérations théoriques. Disons simplement que, grâce à Gabrielle Roy, je me suis complètement écarté de la doxa contemporaine selon laquelle le lecteur de romans est un « co-auteur ». À mon avis, ledit lecteur est un *co-personnage*, si je puis m'exprimer ainsi. Quoi qu'il en soit, à l'époque j'étais loin des généralisations. La seule question que je me posais était la suivante : qu'est-ce qui m'a poussé à participer à la discussion et à raconter à mes compagnons de voyage une histoire personnelle ?

Le résultat de ma quête a été présenté au colloque mentionné plus haut. Je résume. Chez Gabrielle Roy, la nature exerce un tel attrait sur notre psychisme que nous en perdons le contrôle. Pas pour nous identifier aux personnages mais pour fusionner avec elle, la nature. Et là, à l'intérieur de cet immense foyer si merveilleusement placé au cœur de l'œuvre, nous faisons un avec les autres êtres de l'univers, animés et inanimés, fictifs et réels, actuels ou oubliés dans le passé le plus lointain. Esthétiquement parlant, il s'agit du lyrisme porté au plus haut degré. Du lyrisme *romanesque*, s'entend. Gabrielle Roy ne parle pas de la nature éternelle. Elle parle des êtres humains encore *ouverts* à la nature, tandis que les conditions de la vie moderne – lot commun de l'humanité depuis la deuxième moitié du siècle précédent – les obligent à rompre tous les liens avec elle. Elle parle des êtres humains pas encore entièrement sclérosés par l'idéologie du progrès.

D'où viennent-ils ? En 2009, je me suis contenté de les observer et de les comprendre en me référant à un certain contexte historique et social. Au Québec ou, plus précisément, au Canada français, les bouleversements dus à la modernisation de nos sociétés ont été, me disais-je, si brusques que la nature n'a pas eu le temps de s'éclipser de l'âme des hommes. La croûte de l'urbanité n'a pas encore durci. Sous les habits du fonctionnaire qui commence à dominer la vie quotidienne au temps de Gabrielle Roy frémit toujours le corps du bûcheron. D'autres syllogismes de ce genre traversaient mon esprit. Mais je restais insatisfait. Je savais que les conditions extérieures ne suffisaient jamais à justifier l'émergence de personnages romanesques, encore moins leur universalité. Pourtant je ne pouvais pas aller plus loin dans mon aporie. D'où venaient-ils ? De la « fragile lumière de la terre », répondais-je, faisant écho à la parole lumineuse de l'auteure de *La montagne secrète* et de *Cet été qui chantait*. Or, cette « fragile lumière », d'où vient-elle ? C'est avec cette question en tête que j'ai entrepris, en ce début de l'été 2013, la relecture de *Ces enfants de ma vie*.

AU TEMPS DES ENFANTS

Pourquoi ce choix ? Par jeu. Vu que Gabrielle Roy revient à ses « souvenirs » d'institutrice vers la fin de sa vie, je me suis dit que ce ne serait pas une mauvaise idée de revenir à mon tour au roman qui, le premier, m'a ouvert la porte de son monde artistique. Ainsi, auteur et lecteur convergeraient vers la même œuvre que je viens de qualifier de roman. *Ces enfants de ma vie*, un roman ? J'entends la protestation malgré le fait que Gabrielle Roy le considérait comme tel. Oui, un roman, et j'ajoute : un roman de formation dont le héros

principal est la romancière dans le rôle de l'institutrice. Il y a des écrivains (Gide, Gombrowicz) qui ont tenu un journal pour se guider et nous guider dans les arcanes de leur création. Dans le même but, Gabrielle Roy a écrit un roman ou, pour ne pas buter sur des questions secondaires par rapport à la raison d'être de cette réflexion, une œuvre ayant la même valeur artistique que ses romans.

Commençons par le survol. Le roman est composé de six récits autonomes. Observé de plus près, cet ensemble se subdivise en deux groupes. Le premier contient quatre récits qui se rapportent aux années 1930-1937, alors que Gabrielle Roy enseignait à l'Institut Provencher de Saint-Boniface. Le deuxième groupe en contient deux, relatifs à sa première année d'institutrice régulière, à savoir l'année scolaire 1929-1930. Le roman progresse donc à reculons dans le temps. Autre bizarrerie : six années de travail ont donné quatre récits. Une seule, la première, en a donné deux. Autre bizarrerie quantitative : le nombre de pages des cinq premiers récits augmente progressivement (11, 17, 17, 27, 33). Le dernier occupe à lui seul presque la moitié du livre : 73 pages ! Ainsi, en suivant le fil de la lecture, nous traversons une suite de croquis de plus en plus travaillés pour aboutir à un tableau magnifique. Mais en suivant le fil chronologique, nous reculons : de la vie d'une institutrice, une vie peinte par le biais des portraits de quelques-uns de ses élèves, nous passons, j'anticipe, à quelque chose de beaucoup plus profond et essentiel pour sa vie d'artiste à venir.

Occupons-nous maintenant des lieux et des héros. Deux établissements scolaires. Dans le premier, où se déroulent les quatre récits du début, la narratrice enseigne dans la classe de première année. Les enfants ont six ans. L'école appartient à une ville bien peuplée. Dans les deux derniers récits, l'établissement se trouve dans un village presque désert de la lointaine campagne. La narratrice est à elle seule responsable des huit classes. Les élèves ont de six à quatorze ans. Le héros du cinquième récit a dix ans, celui du dernier, quatorze. On aurait imaginé qu'en reprenant les souvenirs de son expérience d'institutrice, Gabrielle Roy suivrait le chemin tel qu'il fut réellement parcouru : du village à la ville, de l'isolement à la fréquentation du monde citadin, de la monotonie du paysage campagnard à la multitude des distractions et des plaisirs que seule la ville sait procurer à ses habitants. Sauf que le roman renverse cet ordre « normal ».

Six récits. Six portraits d'élèves. Un trait commun. Une même situation existentielle à explorer tout au long du livre, en changeant chaque fois l'angle d'approche : l'être humain au moment de passer de la vie familiale à la vie sociale, de l'autorité parentale à l'autorité publique instituée. C'est l'âge de l'intégration dans la société grâce, justement, à la première de ses institutions, première quant à sa valeur : l'École. Gabrielle Roy ne se penche pas sur l'enfance en général. Son « matériau » humain est l'enfant-élève, à savoir l'homme qu'on arrache au monde idyllique de l'enfance afin de le former comme adulte, comme un être capable de s'autogouverner et de s'autoconstruire à l'intérieur d'un ensemble de contraintes et de devoirs voulus, imposés et perpétués par la société même.



« Avec chaque enfant naît et renaît l'humanité entière. Avec chaque naissance l'être humain transmet à ses semblables le patrimoine génétique le plus précieux de l'espèce : la vie en art. Les enfants de Gabrielle Roy incarnent la vie sensible non pas de tel ou tel individu pris séparément, mais le fonds commun de l'humanité : l'aptitude à créer. »

Freud a essayé de jeter un peu de lumière sur cette obscure zone d'âge où l'homme perd sa liberté libidieuse illimitée au profit de l'ordre civilisationnel. La zone d'âge qui conduit de l'enfance à l'adolescence explorée par Roy, sur le plan romanesque s'entend, est beaucoup plus obscure et beaucoup plus significative pour la vie humaine que celle qu'a étudiée Freud. Car, dans cette zone-là, ce qui se joue et semble se perdre sans retour est immensément plus important et cher à l'homme que la liberté de jouir sans entraves dont le monde le gratifie à sa naissance. Le nouveau-né ne peut défendre ses intérêts qu'instinctivement et, par conséquent, il est facilement manipulable par les adultes. Nous pouvons le formater à notre image. Ce que nous faisons d'ailleurs sans cesse. En revanche, pendant la phase de l'initiation scolaire, l'enfant a conscience qu'il doit quitter un monde pour entrer dans un autre. Et la lutte commence.

En ce sens, ce n'est pas un hasard si le roman s'ouvre avec « Vincento », prénom de cet enfant de six ans qui refuse obstinément de franchir le seuil de la classe. Et ce n'est pas un hasard non plus si le roman se termine avec « De la truite dans l'eau glacée » dont le protagoniste, Médéric, un adolescent de quatorze-quinze ans, saisi d'une rage inouïe, tourne définitivement le dos à l'école. Ils ont un monde à défendre, ces enfants, un monde irremplaçable. Prenons les autres récits dans l'ordre. « L'enfant de Noël ». Ici, ce qui étonne, c'est l'extrême attachement de l'enfant au don (pour la plus grande gloire de Marcel Mauss et de Jacques T. Godbout). Dans « L'alouette » et « Demetriooff », ce sont les aptitudes artistiques, déposées dans l'âme enfantine depuis des temps immémoriaux, qui nous éblouissent : « Peu à peu me venait à l'esprit l'idée qu'il n'était pas commandé seulement de lui-même [Demetriooff] dans son acharnement à écrire. Mais peut-être par une faim lointaine. Une mystérieuse et longue attente. Il me venait la singulière

impression que ce pauvre petit enfant était poussé à écrire par des générations loin en arrière qui le pressaient impitoyablement. » Inversement, dans le récit suivant, « La maison gardée », ce qui frappe, c'est la capacité de l'enfant, un héros de dix ans, à se projeter dans le futur et à assumer pleinement le rôle d'homme mûr.

Je disais plus haut que l'héroïne principale de *Ces enfants de ma vie* est la narratrice. En effet, Gabrielle Roy ne se limite pas à transcrire ce mystère appelé « enfant » en phase d'éducation. À peine éloignée des bancs de l'école, elle-même a eu l'occasion de les fréquenter de nouveau en tant qu'institutrice. Elle aurait pu traiter ce monde de tous les miracles d'une manière neutre. Se placer de notre point de vue. Observer le phénomène comme nous autres adultes. Comme nous autres déjà éduqués, déjà socialement formatés – je dis cela sans la moindre nuance péjorative. Or elle a choisi une autre voie : s'enseigner auprès de ses élèves, se regarder dans son rôle, réfléchir sur son devoir de tailler dans la faune enfantine.

Qu'on ne se méprenne pas sur ces propos. Notre monde, qui conçoit l'enfant comme le premier des consommateurs, tend naturellement à inverser les rôles et à faire des enfants les vrais éducateurs de l'humanité. Le renversement expérimenté par Gabrielle Roy vient d'un autre monde, des enfants d'un autre monde. Sous sa plume, l'école devient une énigme existentielle. Elle est sa première énigme de romancière. Une énigme qui est restée à l'état latent fort longtemps. Gabrielle Roy y revient à la fin de sa vie. Pour constater que ce mélange de « détresse » et d'« enchantement », autour duquel s'est construite toute son œuvre, a probablement ses racines dans son expérience de jeune institutrice. *Détresse* devant la force qu'exerce l'institution scolaire sur de frères sujets afin de les intégrer dans la société des adultes. *Enchantement* devant l'immensité du mystère véhiculé par les âmes enfantines.

D'UNE FRONTIÈRE À L'AUTRE

Qui est l'être humain avant et durant son éducation ? L'institution scolaire – oublions celle de nos jours – ne peut comprendre le monde qu'à partir de son échelle de valeurs : on commence par le bas et on monte les marches. Et c'est très bien ainsi. Mais que savons-nous du monde propre de l'enfant ? Rien. Personne ne peut dire quelque chose de précis là-dessus. Car personne ne peut être à la fois dans l'enfance et dans l'intelligence que présuppose notre interrogation.

Pourtant l'art ne baisse pas les bras. Ce qui paraît irréalisable par l'intellect est le terrain favori de l'affect. Ou, pour rester dans le domaine du romanesque, cette ignorance réciproque entre l'enfant et l'adulte peut être facilement surmontée grâce à un personnage de fiction qui serait à la fois enfant et adulte, un personnage capable de raisonner comme un adulte sans s'éloigner de l'enfance. Est-ce possible ? Tout est possible. Aucune hypothèse romanesque ne peut être écartée *a priori*.

Le personnage auquel je pense est la narratrice de *Ces enfants de ma vie*. La romancière a pris soin de lui donner l'âge de dix-huit ans lors de son premier poste. En réalité, Gabrielle Roy en avait

vingt. Mais pour que ce personnage soit un peu crédible, il devait être situé, eu égard à son âge, à la lisière de l'enfance, à l'extrême bord de la zone frontalière qui entoure l'enfant et l'isole à jamais, comme en un lieu hermétiquement clos, du reste de sa vie et de la vie en général. Cependant, ce qui permet à la narratrice de se tenir au seuil de l'enfance est moins son âge, question somme toute secondaire, que son désir d'appréhender ce monde étrange, ainsi que sa capacité de mettre à distance sa propre fonction. Peu à peu, au fil des récits successifs, Gabrielle Roy réussit à instaurer un climat de complicité entre les élèves et la maîtresse. Au tout début, dans « Vincenzo », notre héroïne n'est que la main de l'institution qui doit arracher l'enfant à son univers familial, voire familial – et on sent sa gêne. Dans le dernier récit, « De la truite dans l'eau glacée », elle descend parfois de son estrade et vient s'asseoir sur le banc à côté de son élève Médéric.

Avec Médéric la complicité touche à son comble. Encore une fois, l'âge facilite la tâche. Médéric a quatorze-quinze ans. Biologiquement parlant, il est autant enfant qu'adulte. Arrive alors le moment, minutieusement préparé, où la narratrice franchit le fameux seuil et pénètre pour de bon dans l'antré magique de l'enfance. Sans toutefois perdre la boussole. Autrement dit, sans se détacher de son motif existentiel que nous pourrions formuler ainsi : si l'éducation marque le passage de l'enfance à l'âge de la raison, comment est la vie humaine avant cet âge-là et d'où vient-elle ? Dans quel substrat psychique viendra se planter et pousser la raison ?

Ces enfants de ma vie est un roman de formation à rebours. L'enfance à l'œuvre dans ce livre n'est pas considérée comme le début d'un processus d'humanisation ou de rationalisation face au monde obscur des instincts. Cette enfance-ci est un *aboutissement*. Elle vient de loin. Avec chaque enfant naît et renaît l'humanité entière. Avec chaque naissance l'être humain transmet à ses semblables le patrimoine génétique le plus précieux de l'espèce : la vie en art. Les enfants de Gabrielle Roy incarnent la vie sensible non pas de tel ou tel individu pris séparément, mais le fonds commun de l'humanité : l'aptitude à créer. Conclusion : avant l'âge de la raison, ce n'est ni le chaos, ni le vide, ni le règne de l'instinct, c'est la vie *esthétique* – pour revenir au premier sens du mot.

Dans le dernier récit, il y a une scène on ne peut plus révélatrice de ce bouillonnement affectif, panérotique dont l'enfant-homme est porteur depuis l'époque de Lascaux et peut-être bien avant. C'est le récit le plus long et le plus élaboré dans la perspective de la communion adulte-enfant. Médéric, l'enfant de toutes les frontières, même raciales puisqu'il descend d'un Blanc et d'une Indienne, emmène sa maîtresse en un lieu connu de lui seul. C'est son coin secret. Son foyer le plus intime. Son sanctuaire. C'est sa source d'émerveillement, d'enchantement. Une source qui semble jaillir des jardins d'un paradis que l'homme devenu adulte persiste à considérer à jamais perdu. Il s'agit d'un ruisseau dans une région un peu montagneuse difficile d'accès. L'eau est glacée. Et les truites qui y vivent, selon les dires de Médéric, se laissent facilement caresser. Une fois sur place, Médéric plonge ses mains dans

l'eau et invite « mamzelle » à faire de même. Et en effet, au bout d'un moment, « mamzelle » sent, à son plus grand étonnement, les « fuyantes petites créatures » bouger entre ses mains. « Il [Médéric] était à présent à genoux dans l'herbe au bord de la source, les deux mains dans l'eau. À tout instant, le pétilllement de son regard me disait qu'il connaissait à nouveau le plaisir de sentir une sauvage vie confiante au bout de ses doigts. Je fis comme lui. De part en part de la source, les yeux dans les yeux, nous échangeons des impressions si ressemblantes qu'elles amenaient sur nos lèvres un même sourire pareillement heureux. » Alors « mamzelle » a-t-elle une explication ? Pas vraiment. À Médéric donc de prendre la parole, toujours sous le regard attentif et bienveillant de la romancière : « – C'est un mystère, dit Médéric, glissant du regard et de la voix dans une révérence profonde et, les yeux chargés d'une lente compréhension où une tristesse montante, lointaine, menaçait, à peine encore, le privilège d'être présent à tant de joies à la fois dans le monde, il murmura : c'est partout plein de mystère, vous ne trouvez pas ? »

Il faut arriver à la fin de l'histoire pour comprendre les propos énigmatiques de la romancière. La « tristesse montante, lointaine » qui assombrit les yeux de Médéric au moment « d'être présent à tant de joies à la fois dans le monde » n'était nullement un pressentiment infondé. Tant de joies... comme si les truites qui venaient se frotter entre les mains de l'institutrice et de son élève avaient été imprégnées, depuis les temps immémoriaux, de leur amitié, de leur amour, de toutes les beautés de la nature printanière, de l'air pur, vivifiant, des couleurs et de toutes ces douceurs modestes et innocentes auxquelles ont droit les hommes depuis la fondation du monde. Tant de joies simultanément ! Cependant, c'est en caressant ces corps frères, c'est en tenant dans ses mains la preuve que le monde est un tout « plein de mystère », que notre jeune héros sentira aussi – nous laisse entendre l'auteur – la fragilité de son bonheur : bientôt tout sera fini. Tout.

Cependant, non. Rien n'était fini. Car c'est justement à ce moment-là, à cet instant précis où se croisent les regards de l'institutrice et de son élève, tous deux assis « de part en part de la source », leurs mains plongées dans l'eau glacée, que tout a commencé. C'est dans ce minuscule laps de temps que s'est opéré le transfert : l'âme enfantine, tel un germe transporté par l'air, a été déposée dans l'imagination de la future romancière. Cette scène a-t-elle réellement eu lieu ? Cela n'a aucune importance. Elle est esthétiquement justifiée. Elle constitue la métaphore culminante de tout le roman. Tous les « enfants » de Gabrielle Roy sont là-dedans. Toutes ses expériences de jeune institutrice y conduisent. Le lieu secret de Médéric est le lieu mirifique de l'enfance ancestrale, de l'enfance éternelle de l'homme créateur. Nous passons tous par cette tranche d'âge librement créatrice. Plus tard, nous l'oublions. Nous sommes éduqués. Gabrielle Roy parcourt le chemin à l'envers. Elle remonte le temps jusqu'à la source de son univers romanesque. Jusqu'à l'endroit où ont jailli tous ses personnages.

Certes, l'ineffable bonheur qu'ont vécu ensemble, pendant quelques minutes, nos deux héros ne connaîtra pas de suite. Suivant le sens de la vie, l'« enchantement » cédera la place à la « détresse ». Suivant le sens de l'art, tel que Gabrielle Roy a essayé de le restituer, le compte se fait à rebours : de la « détresse » à l'« enchantement ». Oui, la vie a finalement imposé ses tristes prérogatives. Parce qu'il s'agit précisément de la vie. Mais l'art a refusé de l'imiter. La vie a continué sa course. L'art est resté près de la source mystérieuse de Médéric.

Il me plaît d'imaginer que, depuis ce temps lointain de son expérience d'enseignante jusqu'à sa mort, à plusieurs reprises Gabrielle Roy a plongé ses mains dans la même eau glacée que celle de son roman. À chacun de ces essais, elle a dû sentir, encore et encore, comme jadis son cher Médéric, la « sauvage vie confiante au bout de ses doigts ». Puis, par un tour de magie, elle transformait « les fuyantes petites créatures » en personnages romanesques.

Dans *Le Quart Livre* de Rabelais, où il est question du voyage maritime de Pantagruel et de ses compagnons à la recherche de la Dive Bouteille, on traverse, vers la fin du roman, la région des « paroles gelées ». Pour qu'elles se libèrent et qu'elles sonnent à nouveau, il faut les prendre dans les mains et les réchauffer.

Il n'existe pas plus belle métaphore pour illustrer l'art du romancier : garder au chaud la voix humaine. Mais la voix humaine, d'où vient-elle ?

De l'enfant. De l'enfant qui, ayant *sent* « le privilège d'être présent à tant de joies à la fois dans le monde », murmure : c'est partout plein de mystère, vous ne trouvez pas ?

Vous ne trouvez pas ?

Si, si. Je trouve. Je trouve que romanciers, personnages et lecteurs, nous continuons tous à partager ce murmure à travers les âges.

Ce qui explique peut-être mon audace à prendre la parole dans l'autocar d'Éveline. ❁

* Fondateur et directeur de la revue *L'Atelier du roman*.
Derniers ouvrages parus : *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain* (2001) ; *La conquête du roman, de Papadiamantis à Boccace* (1997)